

Antologia

Revistei Noastre



Seria a III-a (1993-2023)

ARGUMENT

*Prezentul volum - al doilea – al **Antologiei Revistei noastre** face parte din necesara temelie a culturii instituționale a Colegiului „Unirea”, măcar în viziunea tuturor care s-au ocupat de această publicație școlară din 1912, de când a apărut, și până azi. Cei 160 de ani de istorie a acestui liceu s-au împletit de la un moment dat cu un produs tipografic menit să oglindească talentul, preocupările, nivelul cultural, munca de construire a unei identități la nivel de persoană, de comunitate școlară, locală, regională, națională ori europeană.*

După revoluția din 1990, entuziasmul în fața libertății dobândite prin moartea a 1200 de români s-a transformat pentru cei care eram tineri și naivi, dar ne-am dovedit a fi foarte eficace (ca să parafralez un celebru dicton al lui Goethe, dar fără să cred că am fi în lumea celor la care se referea el) într-un sentiment acut al propriei responsabilități în fața istoriei acestui lăcaș de învățatură care ajunsese la negre zile în urma transformării sale în liceu industrial după cutremurul din 1977, dar și a tuturor racilelor comunismului.

Printre lucruri care erau în plan și s-au realizat repede, (dar nu fără eforturi destul de mari și costuri, chiar și de conflicte, pierderi ca imagine personală), ca de exemplu revenirea la profilul teoretic, înființarea claselor de gimnaziu cu profil de informatică etc. S-a trecut și la realizarea seriei a treia a „Revistei noastre” – format nou, concept nou. Vremurile nu au fost deloc line: erau foarte multe idei, multe polemici, dar entuziasmul, prospețimea, multiplele talente și dăruirea elevilor pasionați, ca și flacăra vie menținută între generații de absolvenții care au trimis colaborări și la 50 de ani de la terminarea liceului au fost o hrană sufletească pe care numai o comunitate de înalte valori culturale la modul general și morale în special o poate da.

Antologia de față e menită să ofere o perspectivă asupra creșterii liceului în acești ani și, în viziunea autoarei acestor rânduri, ar trebui să nu existe profesor al acestui colegiu care să nu fi trecut măcar prin acest volum, indiferent de specialitatea sa, iar cultura instituțională obligatorie ar trebui să prevadă cel puțin o oră de dirigiență la CNU despre fondul vechi de carte, rolul acestui liceu pentru comunitatea locală și, nu în ultimul rând, istoria „Revistei noastre”.

prof. Daniela Plăiașu

1993 - 2007

Colectivele de redacție din această perioadă:

Carmen Gavrilă
Mihaela Merchea
Cl. Ochian
A Petrescu
L. Tiron
J. Alexandru
Alina Drulea
Lucia Grosu
Daniel Mangu
Dora Mărgărit
Cristina Moraru
Viorel Niculescu
Adrian Petrariu
Dana Pîrvu
Cătălin Popa
Corina Soare
Marius Soare
Viorel Stan
Florin Șunel
Ada Domnescu
Adrian Lăcătuș
Carmen Marin
Camelia Soare
Remus Spînu
Ligia Vârzaru
Silvia Dogaru
Cristian Cărmidă
Monica Olaru
Iulia Taulescu
Raluca Mirescu
Mădălina Ghioragosian
Cătălina Melinte
Cosmin Bodescu
Ștefan Cărmidă
Adrian Stoicescu

Roxana Mihalcea
Simona Stoian
Iulia Soare
Anca Musceleanu
Ionuț Biliuță
Florina Petre
Mihai Alexandrescu
Ana-Maria Diaconu
Emilian Ariton
Rareș Rusăceanu
Andrei Tănase
Alin Nițuc
Iulia Popovici
Veronica Manole
Adriana Voicu
Ioan Tudor Leu
Ștefania Caua
Cristian Georgescu
Andrei Părlătescu
Mihaela Enache
Laura Andrei
Bianca Matei
Angelica Costea
Simion Ene
Mirela Rebega
Alexandru Chtic
Adrian Nestor
Bogdan Pavelescu
Aura Mocanu
Corina Ilie
Alina Trif
Oana Mihalache
Oana Dogaru
Irina Frățiță
Oana Bălan

Delia Niță
Florin Ghinea
Ioana Bratie
Laurențiu Ionașcu
Oana Oprea
Lidia-Daniela Dogaru
Anca-Irina Parvana
Cătălina Oancea
Cătălina Stăncilă
Răzvan Manole
Mocanu Gabriela
Toth Arthur
Tutoș Cristian
Ostahi Simona
Cristea Iuliu
Bogdan Andrei
Aurelian-Cezar Cherciu
Mihaela Șandru
Lucian Onea
Teodor Roșu
Andra Agafiței
Alina Caloian
Andra Hanță
Denisa Hapău
Oana Joean
Mihaela Prodan

Tehnoredactare:

Avarvarei Cătălin	Marian Ene
Cocîldău Adrian	Daniela Chiru
Hurmuzache Liviu	Florin Buchidău
Mircea Sava	Valentin Burghișan
Ady Petrariu	Mihai Bogdan Dorobăț
Adrian Lăcătuș	Silviu Stanciu
Cristian Cărmidă	Aurelian-Cezar Cherciu

Temporal / atemporal, salt peste timp, arc peste timp ?

Seria a III-a a Revistei noastre reprezintă conturarea unui spațiu intelectual format din tradiție, inovație și performanță. Creată din pasiune pentru scris și admirație pentru ceea ce definește spiritul unirist, ancorată în prezent, dar depășindu-și epoca prin viziune, *Revista noastră* a fost întotdeauna o punte de legătură între elevi și profesori și a reflectat puterea dialogului și a schimbului de idei.

Antologia Revistei noastre este o invitație la redescoperirea unor epoci total diferite de prezent și potențează perioada de efervescență culturală și literară a etapelor pe care le traversează, **dorind a fi o istorie a creațiilor literare (proză sau poezie) și a gândirii uniriste conturate sub formă de eseu.** Oglindind o viziune unică asupra realității, textele propuse spre relectură accentuează schimbările de mentalitate datorate tranziției între două perioade istorice, comunismul și perioada postdecembristă. Textele selectate în această Antologie scriu povestea unei Reviste care a gândit lumea în profunzime și fără grabă, fiind dovada unei continuități intelectuale și a unei deschideri constante către teme esențiale și căutări existențiale.

Volumul urmărește atât sublinierea valorii textelor selectate, cât și a dialogului dintre ele, care conturează preocupările tinerilor și evoluția ideilor. Lipsa mijloacelor tehnice moderne, pe care astăzi le considerăm banale, a fost suplinită între 1993 și 2023 de creativitate, efort și colaborare. Deși nu exista inteligență artificială, Revista reflectă în totalitate inteligența și înțelepciunea umană care dăinuie peste timp și nu pot vor putea fi înlocuite vreodată.

Această **Antologie** conturează o viziune asupra epocii și sintetizează perioada regăsirilor și a libertății de creație, caracterizată atât de setea de cultură și informație, cât și de plăcerea scrisului și confruntărilor în idei. Atunci când o Revistă învinge timpul și provocările lui, devine o dovadă a spiritului unirist atemporal. Clipa devine an și anul... eternitate.

Profesorii coordonatori ai seriei a III-a

Toader Aioanei
Mircea Dinutz
Daniela Plăiașu
Janet Popoiu
Elena Soare
Pompilia Bărbosu
Maria Zgăbârdici
Gheorghe Zaharia
Marilena Oprea
Romulus Buzățelu

Povestea unei povești

Cred că poveștile reiau permanent mitul etern al Genezei! Poveștile-s născute din mitul facerii și al veșnicei aventuri umane pe acest Pământ. Poveștile trebuie citite sau ascultate cu „ecou” hermeneutic (interpretare a sensurilor adânci, ascunse).

Propun o astfel de „lectură” a basmului *“Tinerețe fără de bătrânețe și viață fără de moarte”*, cel mai frumos și interesant basm românesc, unul dintre miturile fundamentale.

Divinitatea, Dumnezeu, Brahma, Dao, Ființa, etc. Nu este ceva din afara noastră. Principiul divin este prezent în noi, în sinele nostru adânc, somnolând aici. Toată povestea nu e decât... un „plonjon în sine”! De fapt, în toate poveștile, acțiunile se petrec în fabulos, într-un tărâm de Dincolo, „peste nouă mări și nouă țări”, „la capătul lumii”, într-o împărăție fără hotare (nehotărâtă sau nehotărnicită încă), într-un Increat primordial unde lucrurile stau să se nască („Și lumea-ncearcă în zadar/Din goluri a se naște”).

Aici totul este Altfel, în stadiul de Proiect, de Arhetip, de Ideal. Aici se ajunge după grele și severe inițieri, zburând pe cai într-aripați, ajutați de forțe supranormale (suprafirești), înfruntând obstacole extrem de dificile care modelează, călesc, purifică sauucid. Pe tărâmul celălalt, Dincolo, unde te poți coborî ca într-o fântână adâncă, cu Vârtejul, totul este miraculos, Altfel decât aici. Pomim de la premisa că Lumea este concepută pe nivele existențiale integrate, nivelurile ontice, iar ca o forță integrantă este cea spiralică, de „vârtej”, recunoscută de marii savanți contemporani în teoriile cosmogonice!

Însuși Luceafărul eminescian poate fi luat ca Model de structurare a Lumii pe șapte niveluri ontice aflate într-o împletire integrantă spiralei. Ultimul cerc le include pe celelalte, e o desfășurare a acestora, este cel mai complex, dar nu perfect, din cauza complexității și interferențelor perturbatoare. De aici pleacă omul înapoi spre origini, spre a-și înțelege destinul, dar și a consolida poziția prin reabilitarea Spiritului dintru care a pornit spre a-l aduce în acest strat proaspăt, întemeietor. Aceasta e nobila menire a Omului: aducerea aerului tare al spiritului în prezent, reîntemeierea ființării, legătura directă cu divinitatea, Înțelepciunea!

Ce se întâmplă în basmul nostru? Suntem introduși în atmosfera de fabulos asigurându-ne că suntem după Geneză („de n-ar fi nu s-ar povesti” - poveste însemnând poi-veste, adică după ce s-a întâmplat, după ce a avut loc desprinderea), însă într-un timp al minunilor „de când făcea ploșorul pere și răchita micșunele”, dar și în miraculosul păcii inițiale a împăcării contrariilor, de când se luau de gât lupii cu mieii și se sărutau, Înfrățindu-se.

„Mincinos este cine nu crede” adică nu se integrează acestui timp anistoric, nu are capacitatea

acestei racordări la acele timpuri mitice de început de lume. El va fi incapabil să înțeleagă, să iasă din timpul său, nivelul său ontic, să plonjeze în adâncurile sinelui stratificat și el în nivelurile ontice care trebuie consolidate, reactivate. Doi împărați, tineri și frumoși, ajung într-o criză a creației, a fertilității, apelează la Vraci și Filosofi (!) „ca să Caute în Stele” și „să le Ghicească dacă or să facă copii, dar în zadar” (zădărnicia existenței la nivelul de suprafață - superficial), zădărnicia nivelului ales de stirpea umană prin cei doi împărați, un nivel sterp, o cale greșită! Cei doi ies din palatul lor de aur după ce au trimis la uncheșul dibaci să-l cheme la palat și care-i refuză categoric (I): „Cine are trebuință, să vie la dânsul”. Bănuim că bătrânul (ca și la Blaga, care spunea că „veșnicia s-a născut la sat”) se afla în Centru sau foarte aproape de acesta (t), iar împăratul și împărăteasa se aflau departe - „S-au dus la unchiaș acasă care-i întreabă: „Ce umbli, împărate, să afli?”. Drumul împăratului este un drum al „aflării”, un drum inițiativ de cunoaștere a vacuumului existențial în care se afla!

Însă „Dorința ce ai o să-ți aducă întristare!” Din marea filozofie și religie știm că totdeauna dorul, dorința însemna și durerea sau durutul sfâșierilor lăuntrice între ceea ce aspiră ființa umană și ceea ce-i oferea realitatea aceasta plină de imperfecțiuni. Cu cât ne situăm mai mult în Lume, cu atât discrepanța dintre ceea ce există și ceea ce ar trebui să fie este mai sfâșietoare, cu condiția ca cei care intră, în această dilemă să fie ființe superioare, ori suntem încredințați că cei doi sunt astfel de ființe, dar ancorate prea mult în realitatea imediată și nu, în cea profundă: „Eu nu am venit sa te întreb asta, zise împăratul.” Li se dau „ceva leacuri”, dar „numai un (unic!) copil o să faceți. El o să fie Făt-Frumos. „Și parte n-o s-aveți de el”.

De ce? Pentru că va fi un copil ales pe care cei doi nu-l meritau (?!), va fi un Făt-Frumos cu nostalgia marilor căutări (fundamentale), mult mai acute decât la părinții săi. Leacurile luate din acest sat modest, ale acestui unchiaș firosos (înțelept și vraci) își fac un efect imediat, toți „s-au veselit de această întâmplare în flagrantă antiteză cu plodul care „mai-nainte de a veni ceasul nașterii” se „puse pe un plâns” (dacii plângeau la naștere pentru că veneau în „Valea Plângerii”, fapt întâlnit și în marea filosofie și religie hindusă, printre altele!). Pruncul refuza să vină în această Vale a Plângerii, în ființarea efemeră, imperfectă, provocatoare de suferință și durere..., dar „n-a putut nici un vraci să-l împace”, fiindcă nu va mai găsi acea Lume Edenică primordială a păcii când „se luau de gât lupii cu mieii și se sărutau, Înfrățindu-se”; dimensiunea spirituală a împăratului rezultă din „făgăduințele” ce le face fiului: „toate bunurile din lume” (adică averi), „împărăția cutare sau cutare” (adică avere și putere), „Noi nu avem nici timp, nici

loc/și nu cunoaștem moarte.” [...] „Ți-aș da pământul în bucăți/ Să-l faci împărăție. /Îți dau catarg lângă catarg/ Oștiri spre a străbate/ Pământu-n lung și marea-n larg/Dar...viața fără de moarte nu se poate”. Deci poți avea și avere, și putere, dacă ești muritor, apoi „mori când te naști”, iar muritor devenind, nu mai poți avea ceea ce este cel mai important: Firea, adică trăirea întru Ființă!

Împăratul plutește în vag, nedefinit, atunci când promite „cutare și cutare”... îi oferea - și nu oricine poate promite împliniri pe acest pământ, îi promite chiar și Erosul și „multe d-alde astea”, iar „dacă văzu și văzu că nu tace”, că refuza să vină în această lume, împăratul folosește și ultima „carte” secretă, dar în care nu avea mare încredere fiindcă o considera de domeniul imposibilului, al fantasticului (!): „Ți-oi da “Tinerete fără de bătrânețe și viață fără de moarte „! Și acest confuz se menține și aici de unde vedem de ce fiul vrea ca tata să fie precis (riguros în precizie), adică tocmai ceea ce, lipsind, duce la ruinarea acestei lumi, la erodarea la care o supun „vânturile-valurile” vremii. Este de remarcat că totuși împăratul deține acest ultim adevăr în care, din păcate, NU CREDE, spre deosebire de fiul său. Se pare că tocmai nerespectarea acestui „ultim” adevăr a dus la alterarea lumii, înstrăinată de principiile ideale. Împăratul era un om deosebit între pământeni, avea în sine „germenele” care va încolți, va înflori și va rodi în fiul său. Fiul apare în această lume numai înarmat cu o promisiune clară care să-l protejeze de eroziunea antropică la care aceasta este supusă de timp. Din nou, „slujitorii deteră în tâmpine și în surle și în toată (această) împărăție se ținu veselie mare o săptămână întreagă (șapte zile)! Fiul însă creștea și “se făcea mai isteț și mai îndrăzneț”, adică acel deziderat al înțelepciunii eroice!

Copilul este de o precocitate genială, este dat „pe la școli și... filosofi, și toate învățăturile pe care alți copii le învață într-un an, el le învață într-o lună”, performanța imposibilă printre pământenii obișnuiți, “toată împărăția se fălea că o să aibă un împărat înțelept și procopsit ca Solomon-Împărat”! Acesta era mult mai presus de „slujitorii”, „curtenii” împărătești, de oamenii comuni cu care nu avea nici în clin nici în mănecă! În timp ce ceilalți se chefulau, când copilul împlinit 15 ani (7+7+1), copilul „era tot galeș, trist și pus pe gânduri”! Deci melancolic, nostalgie, trist și... dus pe gânduri”!! Unde dus?!

În timp ce ceilalți se „respectau” pământește, această, „distracție” pe cel ales îl întristează, El vede bine că este totul „o zădărnici”- vanitas vanitatum et omnia vanitas (deșertăciunea deșertăciunilor lumești) - considerând că „a venit vremea” să i se dea ceea ce i s-a făgăduit la naștere. „Auzind aceasta, împăratul s-a întristat foarte „Observăm că pe fiecare îl întristează opusul firii sale! Ceea ce cere fiul este un „lucru nemaiauzit” în această lume alienată, înstrăinată de spiritul divin! „Dacă ți-am făgăduit atunci, a fost numai ca să te împac”. Împăratul este conștient, prin urmare, că aici nu este Pace și presimte vag că doar „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte” ar



grafica: Irina Chiriță

putea fi remediu, însă un remediu îndepărtat, intangibil de muritorii de rând.

Fiul este conștient că „Dacă Tu, tată, nu poți să-mi dai, apoi sunt nevoit să cutreier toată lumea până voi găsi făgăduința pentru care m-am născut”, cutreieratul fiind într-un fel inițiere, o ucenicie, a doua școală care ar completa-o pe cea teoretică! Cutreieratul, hoinăreala superioară poate fi una de contemplație, dar și de căutare a adevărilor ultime. (Cel mai celebru hoinar al nostru a fost - se știe - Eminescu). Făt-Frumos, ca un veritabil „fiu risipitor”, va cutreiera lumea într-o căutare de sine; el caută de fapt permanența, eternitatea, absolutul ascuns în formula magică Tinerete fără de bătrânețe și viață fără de moarte! Caută permanența din sine, lumina sa interioară, spiritul etern: eternitatea din Om! Mai mult, el se simte menit, ales, adevărat Mesia străbun. Boierii și împăratul presimt în fața cui se află: „deteră în genunchi, cu rugăciunea să nu părăsească împărăția „.

Însă această împărăție cu un împărat bătrân, deci degenerată, „n-a fost cu puțință să-l întoarcă din hotărârea sa „hotarele”, „zarea”, orizonturile sale împinse foarte, foarte departe, la hotarul cu tărâmul celălalt, cu Dincolo) „rămânând statornic ca o piatră în vorbele lui”, netrădându-și menirea arhetipală, el este în hotarele superioare sau foarte aproape de acestea. În altă împărăție, eternă și ideală!

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 1 (august 1993), pag. 8-13

<http://revistanoastra.lufu.ro>

Despre egocentrismul ființei umane

Jean Jacques Rousseau spunea că oamenii sunt buni, frumoși și mai ales egali de la natură, iar răul a pornit de la primul om care a îngrădit o bucată de pământ și a spus: „*acesta este al meu*”. Deci răul a izvorât din prima manifestare mai vădită a eului.

Și totuși egocentrismul își are rădăcinile mult mai adânci în istoria omenirii. Poate doar primul om, Adam, cel plămădit din țărână, neavând semeni în Paradis, nu a știut ce înseamnă prețuirea de sine. Dar unde s-a pierdut suflarea divină cu care Dumnezeu la însuflețit pe Adam? Poate că Adam a uitat-o în Paradis de vreme ce Adam cel modern, pământeanul, a rămas doar țărână, sclav al propriului egoism.

Care este etapa în care omul uită de sine și jertfește propriu-zis tot ce are mai bun?

Totdeauna propriul eu îl însoțește pe om poruncitor; în copilărie prețuirea de sine se manifestă mai vizibil, nu pentru că ar fi mai accentuată acum, ci pentru că aceasta este vârsta sincerității absolute; definitoriu este pentru copil imperativul „*vreau!*”. Totdeauna copilul va dori ceva pentru sine și o va exprima deschis; crescând însă, va învăța să ascundă glasul eului născocind cuvinte utopice: jertfă, dăruire, sacrificiu...

Copilăria îi urmează adolescența cu marile ei iubiri pustiitoare; dar sunt ele manifestări ale altruismului? Marile iubiri nu înseamnă oare o găsierea juralității, prin urmare sunt sentimentul întregirii, al regăsirii de sine? Așadar nu este aceasta tot o formă de iubire a eului, dar a unui eu mai împlinit? Omul se iubește pe sine în celălalt; dacă e vorba de atracția contrariilor, atunci sentimentele sunt pentru umanitate complementare în măsura în care aceasta ajută la împlinirea proprie; iar dacă atracția se produce între caractere și temperamente similare, atunci este vorba de o formă de iubire mai simplă, un gest de narcisism: adorarea proprie prin oglindirea în celălalt.

La vârsta maturității, iubirea părintească și cea maternă în special ar putea fi tot o formă de manifestare a egocentrismului înscris în specie: mama își iubește copilul pentru că este al ei, pentru că, deși copilul este o ființă distinctă, va rămâne tot timpul parte integrantă din trupul și sufletul ei; este un alter ego al mamei, așadar îi iubește în virtutea acelor legături dincolo de fire care rămân stabilite între mamă și fiu, care îi armonizează într-un singur tot. E vorba de acele legături pe care Mircea Eliade le numește într-o sintagmă cuprinzătoare „*magică contagioasă*”. Așadar sacrificiile materne ar fi, deși neconștientizat, sacrificiul de sine și pentru sine, copilul fiind doar o altă manifestare a sinelui. În grija mamei pentru copil, intervine în mod inconștient spiritul de autoconservare, copilul fiind sprijin și continuator al eului mamei.



grafica: Anisia Irimia

Poate că iubirea de sine se manifestă cel mai acut, dar și mai subtil, în ultima vârstă a omului, în disperatele clipe când în fața morții se simte amenințat, când țărâna tinde mâinile să se întoarcă la țărână. Întinzându-se în vârstă, apropiindu-se de moarte, omul începe să fie frământat de gândul trecerii în neființă, de marile întrebări și atunci se întoarce cu fața și „*cu toată inima*”, cum crede sau se amăgește el, către Dumnezeu. Dar este această eliberare din claustrarea sinelui? Este adorarea lui Dumnezeu mai înălțătoare decât celelalte manifestări ale omului? Oare animismul sau religiile atât de diverse și de complexe de azi, ruga omului contemporan, ca și ofrandele primitivelor nu au același scop: protejarea eului? Și chiar în cazul ascetismului celui mai aspru lucrurile nu stau la fel. Nu e vorba de renunțarea de sine, dar în același timp pentru sine în perspectiva trecerii Dincolo?

Așadar de la manifestările instinctuale cele mai elementare și până la cele mai sublime acte umane (arta, credința...), totul stă sub semnul eului, nimic nu se înfăptuiește în afara eului, deci în deplină libertate. Și atunci ce este înălțător în om? Prin ce mai este omul Om?

Cioran și... abisul suferinței

Omul suferă din dorința de a avea și mai puțin din dorința de a ști. Pe lângă multe altele și singurătatea generează suferință. Însă omul ar putea reuși, dacă ar avea o voință extraordinară, să-și contureze personalitatea prin contemplație și meditație adâncă, deci să transforme suferința într-o zonă de experiente benefice. De cele mai multe ori, suferința este generată de prezurații false sau de orgolii exagerate. Dacă este dusă până la paroxism, va sfârși în abis, iar omul respectiv va duce cu el în „prăpastie” misterul suferinței sale. Suferința în singurătate este echivalentă cu sfârșitul ființei, iar suferința din dragoste transformă omul într-o fiară. Suferim din dorința de a fi fericiți și întreaga viață ne-o dedicăm căutării ei. Astfel, omul își complică existența căutându-și fericirea în macrocosmos și nu în microcosmos, în sine, unde se află de fapt. De aceea, a suferi înseamnă a căli iubirea și ar trebui să învățăm iubirea să iubească și suferința să sufere. Suferința îi distruge Erosului aripile și așa de ceară și trezește uncori, în ființele inferioare acel instinct animalic care trăiește în adâncul ființei noastre și pe care îl hrănim în fiecare clipă. Și totuși cea mai cumplită suferință este, cu siguranță, aceea a omului dornic de a înțelege lumea, cel care se întreabă dacă viața nu este o dramă în trei acte, dacă suferința nu este o școală a vieții și dacă omul este un „arbore al morții”. Și după cum spunea și Emil Cioran - „A învăța să suferi este semnul cel mai elocvent al prezenței unui simț dezvoltat pentru eternitate,”

Dacă Kierkegaard încearcă să ne convingă de faptul că omul are puterea să transforme momentele de suferință în momente de fericire, Cioran este cel

care ne arată că omul este o ființă dominată de instinctul animalic ce se lasă ușor doborât de suferință pe care el o vede ca un abis. Astfel, în „Revelațiile durerii” el spune că: „Revelațiile disperării sunt revelațiile neantului”. Într-adevăr suferința transformă ființa în neființă, iar disperarea este o latură obiectivă a sa, ca și mizeria, de altfel. De aceea în „Revelațiile durerii” se dă o luptă acerbă între viață și sistem. După părerea lui Cioran, sistemul, acest element de incertitudine, este și cel care distruge omul, cel care aduce acea „îmbătrânire timpurie” în rândul tinerilor și mai ales cel care poate „distrage credința și cultul frumuseții”. Cioran, ca și Nichita Stănescu, suferă datorită existenței acestei imposibilități a unicului de a se repeta. Cioran este și cel care și-a pus foarte multe întrebări, ca și noi, despre această „artă a nașterii lumii” și despre „arta morții”. În „Lacrimi și sfinți” încearcă să analizeze cele două aspecte care, până la urmă, se întâlnesc într-un punct numit: Suferință. Spune Cioran: „Numai durerea precede lacrimile. Numai când trezim lacrimile adormite în străfundurile noastre și cunoaștem prin ele, înțelegem cum cineva a putut fi om și nu mai este”. Acest lucru este extraordinar deoarece astăzi noi nu mai știm să cunoaștem prin lacrimi, ci știm doar să suferim. Poate pare un paradox, însă Cioran nu ne vorbește despre această suferință comună, ci despre suferința care ar trebui să ne apropie de Dumnezeu, despre suferința sfântă. Aceasta o găsim prezentată mai pe larg în „Cartea amăgirilor” și, după cum știm, amăgire înseamnă speranță. Astfel Cioran speră în mântuire al cărei moment ultim vede ca fiind transfigurarea. Tot aici, Cioran ne vorbește despre această muzică divină a lui Bach. (Dacă la Bach există această meloterapie nu se poate vorbi care și la Cioran de o „prozoterapie”?)

Oricum, până la urmă, datorită faptului că nu avea puterea de a privi aceste amăgiri ca pe niște realități ajungem tot la suferință. „Există multă bucurie în neliniște și multă voluptate în suferință” și mai ales există o aprigă dorință de a înțelege lumea finalizată printr-o cumplită suferință. Aici, Cioran se întreabă: „De ce oare omul se teme atât de mult de viitor, când trecutul justifică o teamă și mai mare?”. Pentru că viitorul este oarecum împotriva noastră și este sinonim, cu incertitudinea. De aceea, Emil Cioran consideră în „Manual de descompunere” că această cheie a rezistenței omului constă în uitare. Cred că dacă nu ar exista uitare, nu ar exista omul și o altă salvare a omului, este că reușește să-și transforme viața într-o stare de drog, deoarece „cu cât ești mai normal, cu atât ești mai departe de adevăr, și mai aproape de viață”. Deci, într-un fel, noi ar trebui să fim mai aproape de adevăr și mai departe de viață. Însă, noi suntem doar niște biete animale pentru care „viața nu există, iar moartea este o stare de vis”. Iar printre cei care au reliefat foarte bine cele două concepte și aspecte se află și Cioran care este „un sclav al gândurilor sale ce se joacă astfel cu ele ca un bufon al fatalității...”



grafica: Irina Chiriță

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 1993, nr. 1 (paginile 13-20)*

Anca Stoica

Răstignire

*Plâng în fața crucii
Pe care sufletul meu a fost răstignit.
Nu pot face nimic
Nu există loc în mine
Pentru durere, ci numai pentru alb.
Sufletul meu ataraxic fuge
Și eu rămân pe pământ
Într-o continuă dezintegrare.*

Carmen Gavrilă

Balada bradului ce-ar fi putut muri

*Când voi simți în palme
Și-n sânge
Ecouri vegetale
Te voi alege dintre brazii
Răstigniți pe stâncă.*

*Îmi voi lipi trupul de coaja ta
Și, dintr-o singură mișcare,
Ne vom reteza pe amândoi.
Apoi trunchiul meu despărțit de corp
Va săruta într-un hohot de sânge
Trunchiul tău căzut.*

Atunci vom fi un centaur.

*Îți vei lăsa rădăcinile pământului
Și-ți vei trimite altele să soarbă
Din fântânile trupului meu, venele,
Iar rășina ta incendia-va trupul meu.*

*Găsind în aer urlete
De arbori retezați,
Adulmecând miros de moarte
Centaurul va fugi prin păduri, flacăra,
La întâlnirea cu sufletele brazilor,
Uciși,
De Crăciun.*

Carmen Gavrilă

Al șaselea simț

*Pe trup mi se deschid
Ochi fără gene
Zeci, sute, mii.
Ca după o ploaie de sunete.
Îmi răsar în vârfurile degetelor
Timpane
Ca să te aud
De cinci, de zece ori.
În porii pielii se-adâncesc nări
Să te respir când te apropii.
M-am redus toată
La simțuri.
Ca un animal
Mirosind a geneză.
Dar am un al șaselea simț
Care mă face mai om
Decât aș putea fi.*



grafică: Irina Chiriță

*Trăiesc pe un fir de ață șubred
și-mi cos buzele să nu mai
rostească fericire.*

*Ramuri îmi cresc din unghii
și cu ele scot ochii pământului
în vins.*

*Astup vraja vegetală a
colorilor vieții cu tălpile
mele fierbinți*

*alergând nebune pe un
țarm străpuns.*

*Curcubeul îmi sfințește
suflarea și cuvântul
ce evit să-l rostesc.*

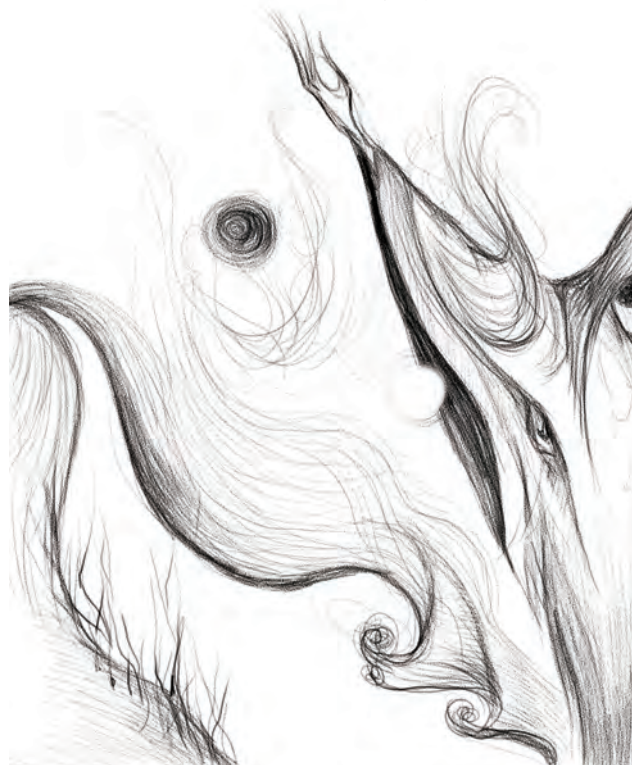
*Atârn ploaia în cuiul
durerii bătut de om în
piciorul meu drept.*

*Eu sunt rana lumii și
rugă suspendată între
doua furtuni.*

*Tandrețe otrăvită de
rele nimicuri sunt,
și mai sunt un spin de
senin.*

*Anonimă sau regină,
mă dedic vântului și
răchitei albastre.*

*Lângă mine sunt eu,
mă salut, mă ridic și
mă pierd în bazarul
aglomerat de la capăt de
lume.*



Grigoriu Rafael

Ritual poeziei

*Te voi acoperi cu metafore,
păstrându-ți esența în amfore.*

*Voi lăsa la dospit
aluatul din tine,
Ca apoi frământându-te
să te coc în cuvinte.*

*Cu siropuri de umbră
o să îmbăt sufletul,
În plâns de gitară
îți voi stinge trecutul.*

*Pe-un ștergar țărănesc
brodat într-o noapte
de Sânziene,
te voi scoate în lume,
împărtășind din ale tale mistere.*

Prețul clipei

Sunt la vârsta răsăritului, la vârsta când iluziile sunt înlocuite tot cu iluzii. Tinerețea, chiar în mijlocul supărărilor, are totdeauna o lumină a ei. Viața mea de acum e o floare care nu știe ce-i iarna, un înger care nu știe ce-i răul. Am cuprins răsăritul și apusul laolaltă, începutul maturității și sfârșitul copilăriei, și-am închis ochii, iar în fața sufletului a apărut Soarele. Nu am venit pe pământ pentru a târî lanțuri, ci ca să-mi deschid aripile și să zbor spre necunoscut. Deși nu sunt decât o muritoare născută din cenușa timpului, totuși raza de lumină coboară până în inima mea și-mi culege trandafirul strălucirilor ce mi se naște din setea lacrimilor uscate de atâtea lacrimi. Și acum îmi întorc fața spre sărbătoarea infinitului - primăvara - surâsul infinitului, un tандru și sălbatic mister. E momentul când natura se deformează și devine fantastică, la lumina constelațiilor desenând figuri minunate pe cer. În pumni strâng misterul ochiului bătut de privire infinită. Toate se strâng în freatica pânză a muzicii, iar muzica se supune monezii timpului: CLIPA.

Eminescu și... *matematica*

Ca orice om, Eminescu a fost frământat de probleme, de întrebări fără răspuns și de răspunsurile date de înaintași problemelor fundamentale. Încercările inedite de a da niște explicații cu ajutorul matematicii poartă însemnele unei idei. Aceea că la început totul a pornit de la un singur lucru. Orice a emis creierul uman are o singură rădăcină. Dar aceste idei s-au ramificat într-atât încât mi se par fără nici o legătură între ele. Eminescu analizează problemele folosind ori comparația cu unele fenomene din matematică ori unele metode specifice acestei științe. Iată câteva probleme analizate în acest mod:

A) El spune că „*minunile naturii sunt ca și minunile matematicii*”. Adică fără a urmări procesul de aproape, amănunțit, este firesc ca rezultatul să fie o minune. Ca și în matematică, totul se desfășoară logic. Eminescu restrânge complexitatea proceselor din natură, dând drept exemplu extragerea rădăcinii pătrate: dacă vom vedea numai numărul și rezultatul extragerii vom spune „*că avem un fel de unealtă misterioasă*”.



grafica: Irina Chiriță

B) Hegel spune că orice există este un silogism, dar de fapt „*silogismul este un mod de existență al cugetării*”. Acest mod de a raționa merge la nesfârșit, iar Eminescu îi atribuie acestui fenomen expresia de forma $1+2+3+\dots+x$ - „*acest x rămâne veșnic nedescoperit, precum nu se poate afla decât aproximativ în mai mult sau în mai puțin rădăcina pătrată a lui 7*”.

C) Moartea poate fi considerată începerea așteptării unei reîncarnări. Eminescu se întreba dacă nu cumva reîncarnarea se aseamănă cu o loterie. În urmă se află toate formele prin care poate trece materia. Gândind matematic este inevitabilă problema dacă numărul acestor forme este infinit. Dacă numărul este infinit, probabilitatea dispare și este contrazisă prima presupunere. Eminescu este adeptul numărului finit, căci formele „*se pot determina după o inducție minuțioasă*”. Deci, evident, există posibilitatea reîncarnării. De aici, mergând mai departe cu deducția, ajungem la concluzia că „*numai a nu fi fost niciodată este singura formă a neexistenței*”. Cine există va exista întotdeauna, căci timpul nu are înțeles pentru o ființă în spațiul dintre două reîncarnări. Altfel spus, probabilitatea este chiar existența, căci „*în eternitate timpul nu are niciun înțeles*”.

D) Foarte interesantă este concepția lui Mihai Eminescu asupra psihologiei prin prisma gândirii matematice. Una din metodele cunoașterii omului este cea a convorbirii. Dacă notăm intențiile omului cu diferite necunoscute, cuvintele pronunțate de acesta fiind termenii concreți ai ecuației, „*cum să nu cunoști din atâtea mărimi concrete valoarea asemenea concretă a mărimilor necunoscute?*”.

Concluzia: cu ajutorul matematicii putem cugeta asupra unor lucruri foarte importante: natura, cugetarea, moartea, psihologia. După aceste probleme analizate într-un mod aparte de Eminescu, cred că ar trebui să ne gândim la matematica propriu-zisă:

Matematica evoluează în mod clar, dar scopul ei rămâne nedefinit. Singura explicație este că odată cu evoluția, și scopul devine mai complex. De fapt, se consideră că se știe scopul matematicii: acela de a conștientiza conținutul latent al unui concept care se afla dintotdeauna în conștiința unui individ. Eu cred că acesta este doar un rol al matematicii, iar scopul rămâne necunoscut.

Cert este că matematica a încântat întotdeauna cunoscătorii cu subtilitățile ei și că ea a determinat oamnenii străvechi să divinizeze numărul, i-a făcut să spună că acesta este substanța tuturor lucrurilor.

“ Cum am scris primul articol în Revista Noastră
Acum fix 30 de ani am scris un articol pentru Revista Noastră, după ce profesorul Dan Popoiu ne-a anunțat la clasă că, pentru doritori, noul număr așteaptă contribuții. Am făcut o sinteză din contradicția în care mi-am petrecut cam toată adolescența școlară: am jucat argumentația între matematică și literatură. Așa că am luat la citit o antologie de documente și manuscrise din caietele lui Eminescu, cele care aveau vreo legătură cu științele exacte și am descris ce mi s-a părut interesant. Mai interesantă a fost lectura propriu zis a caietelor, a fost prima dată când am scotocit prin laboratorul, ciornele unui autor. Și de atunci tot fac asta. Mi se pare la fel de interesant ca prima cotrobăială prin sertarele bunicii unde găseai zeci de obiecte misterioase, inutile, frumoase.

”

Adrian Lăcătuș

Idealul uman

Poate omul să atingă idealul și în acest caz rămâne tot Om?

Iată două întrebări esențiale al căror răspuns ne-ar putea dezvălui limitele umane și cum am putea descoperi absolutul uman în societate sau într-un univers spiritual.

Omul, ca ființă spirituală, este terorizat de istorie, de trecerea ireversibilă a timpului, acest sentiment existând încă din societatea primitivă. Idealul uman trebuie să depășească această slăbiciune, iar mijlocul cel mai sigur este încercarea de abolire a timpului, de părăsire a spațiului profan.

Indiferent de credința religioasă, omul admite existența unui Moment primordial care transformă Haosul în Creație. Acest început îl determină pe om să se întoarcă mereu la cosmogonie (Creație), să încerce o oprire a timpului, să trăiască atemporal. Această atemporalitate încercând o întoarcere în timp, deoarece stă în natura omului a privi în urmă, a avea remușcări și regrete, iar idealul trebuie să neutralizeze aceste defecte. Un om care privește înapoi își dovedește slăbiciunea și printr-o continuă slăbiciune nu poate atinge absolutul. Ieșirea în spațiul mitic se face printr-o reactualizare a Genezei și, deci implicit, a Haosului.

Răul a fost condamnat de societatea umană prin prisma religiei, cu excepția unuia singur: al răului îndreptat spre bine. Un astfel de rău este cel care trebuie trecut spre a putea atinge idealul. O formă de ajungere la Haos este traversarea Infernului, a Marelui Rău.

Omul ideal este lipsit de sentimente? Absolutul nu trebuie să cunoască sentimentele unul câte unul, să se caracterizeze la un moment dat printr-un sentiment, ci trebuie să fie însuflețit de un sentiment cosmic ce le sintetizează pe toate celelalte, un sentiment de armonie perfectă cu Universul.

Idealul uman face abstracție de latura materială a ființei sale și își continuă existența atemporală în spirit. Conform majorității credințelor, omul material, prin moarte, își continuă existența spirituală, dar care e diferențe dintre cele două moduri de absolutizare a ființei umane? Prin absolutul uman, spiritul va armoniza cu toate celelalte ființe spirituale superioare (divinități) la același nivel; pe când sufletul după moarte este marcat de existența anterioară, cea materială, și va exista la o treaptă inferioară: va face parte din Univers, dar spiritul nu va căpăta atribute cosmice. Această diferențiere cred că vine din problema alegării, a libertății divine de a-și găsi singur drumul.

După cum am văzut, cu ajutorul credințelor religioase, omul atinge absolutul, dar din punct de vedere al ateului, în ce măsură se poate aspira spre ideal? Ateul, prin negarea existenței oricărei divinități, neagă de fapt existența spiritului eliberat de materie. Idealul uman ateist este mai mult un ideal social, care încearcă să treacă de carențele ființei umane pentru că așa cer unele norme morale, pentru că așa este corect.

Omul ideal, ființa perfectă, nu poate fi parte a unei lumi profane, poate doar să încerce sacralizarea ei, o ridicare de sub păcat.

Dacă idealul poate fi atins, se pune problema unei anumite predestinări, al unui destin. În mod cert, nu oricare dintre noi are posibilitatea atingerii absolutului și realizarea acestui ideal depinde de compatibilitatea spirituală a fiecăruia dintre noi. Oamenii se nasc sub o anumită stea sau mai bine spus :

„Nu toți oamenii sunt egali”.

*Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 1995, nr. 4 (pagina 24)*



Mirela Ioan

Ocroțiți visătorii

Într-o lume în care banii și câștigul imediat au cea mai mare valoare ne-nvârtim într-o alergare oarbă, uitând aproape complet că undeva, în noi, se află un suflet. Probabil că mulți au uitat de mult să privească stelele și să viseze pierduți în orizontul infinit al cerului, probabil că mulți vor fi uitat aroma unei flori și poate că nu-și mai amintesc nici măcar ce ideal au avut ieri. Am uitat că există frumos, că există iubire, sentiment, am uitat că există suflet. Ne-am trezit dimineată înconjurați poate de aceeași sărăcie ca în ajun, ne aflăm într-o stare proastă că nu avem o ținută mai aleasă și toate acestea (și încă multe altele) ne fac să uităm de ceea ce e în noi și pentru care merită cu adevărat să trăim. Orbiți de teama unui exterior care poate să nu fie luat în seamă, ucidem în noi ceea ce are valoare. Și totuși, presărați într-o lume meschină, manevrată de egoism și mediocritate, în care mai lesne triumfă necinstea și minciuna, există și unii care nu au uitat să se minuneze în fața naturii, care nu au uitat că există frumos, sinceritate, prietenie...

Cu toate acestea atunci când vorbești prea mult

de suflet și sentiment devii un adevărat paria în fața lor, și-atunci nu-ți rămâne decât să alegi: fie îți pui o mască și îmbraci costumul în care cred ei cred că îți stă bine, fie te închizi în lumea ta de umbre în care ei nu vor avea niciodată acces.

Diferența dintre ei și tine e aceea că ei privesc lucrurile și spun „de ce?”, pe când celălalt merge mai departe și spune „de ce nu?”. De ce adică un copac n-ar crește cu rădăcinile în aer? De ce să nu poți atinge infinitul și de ce să nu lupți o viață întreaga pentru un ideal pe care e posibil să nu-l îndeplinești niciodată?

Ce e rău în a crede că o pasăre nu e decât o floare ruptă de pe tulpină și lăsată liberă să zboare? De ce n-ar exista iubire și prietenie adevărată?

Lumea în care trăim e o lume cenușie, populată de mediocritate, orgoliu, egoism și materialism; amalgam de inferioritate în care ne complacem mai mult și cu cât se întâmplă mai mult asta cu atât avem mai puține șanse de a reînvia din propria cenușă. Căci mediocritatea e ca tăciunii: scoate fum și nu încălzește pe nimeni.

prof. Mircea Dinutz

Marin Preda sau patosul interogației

Treptele confesiunii

Un om nu poate exista în afara întrebărilor, nu le poate evita și nici mistifica semnificația, deoarece asta ar însemna trădarea esenței sale, neînțelegerea locului pe care îl ocupă în lume. Un om nu există cu adevărat decât în măsura în care pune și își pune întrebări, se hrănește din neliniștile sale și aspiră înspre împlinire sub semnul rațiunii. Cu atât mai puțin un scriitor nu poate exista în afara întrebărilor. Marin Preda, fiul lui Tudor Călărășu, a plecat în viață chiar înainte de a-și fi hotărât drumul pe care avea să meargă, cu „aspirația de a afla ce e lumea și cine eram eu însumi”, după cum mărturisea acesta în „Viața ca o pradă” (1978). Cele peste 250 de articole, eseuri, evocări, opinii provocate de interviuatori de talent, stau mărturie în acest sens. Pe de altă parte, opera sa se constituie ca expresie a uneia dintre cele mai dramatice meditații asupra existenței. Autor și personaj se întâlnesc într-o mare curiozitate și desfătare a lucrurilor, într-o amplă interogație deschisă spre necunoscutul lumii.

Țăranul

Marin Preda a fost convins întotdeauna că nu statutul social atribuit contează și că înțelesul adânc al cuvântului „țăran” (a cărui etimologie ne trimite cu gândul și sufletul la țările pământului) se regăsesc în puterea tradiției, concretizată într-un tip de civilizație verificată în cursul mileniilor. Aflat într-o călătorie asiatică în anul 1957, țăranul din Siliștea - Gumești caută în Vietnam tot țărani, iar în China se interesează de soarta acestora mai mult decât de Palatul de iarnă sau de Zidul chinezesc. Ce se va întâmpla cu țăranul în noile condiții social-istorice, aceasta este una din marile sale întrebări. Peste ani va oferi răspunsuri nuanțate: „Am descoperit astfel caracterul universal al experienței lumii țărănești moderne. Valorile ei morale, complicate de religii, revoluții, suprastructuri rafinate, erau mai adânci în intuiția lor fundamentală, decât neliniștea unui existențialist, țăranul fiind mai pozitiv (s.n.). După el, existența e o datorie, după ce la început te-ai pomenit cu ea ca un dar. Nu e o maladie mortală din moment ce un copil se poate naște. În același timp un bătrîn poate muri. Nu e o blestemată chestiune insolubilă ci o eternă întoarcere (s.n.) și o senină perpetuare a ființei umane” („Creație și morală”, Ed. CR, Buc., 1989, p.47).

Să observăm în citatul de mai sus, în primul rând, că țăranul, cu filosofia sa ancestrală, este opus gânditorilor existențialiști, cu opțiune neechivocă pentru primul, deoarece acesta privește cu seninătate miotică nașterea și moartea, iar existența ca pe un „dar” și ca pe o „datorie”. Nu subtilitatea e de partea sa, ci adevărul vieții. În al doilea rând, Marin Preda apără tabla de valori morale, căreia îi aparține prin naștere

și destin. Nu istoria îl interesează în acest caz, ci proiecția în mit a țăranului. Istoria, timpul concret, devastator amenință această realitate mitică. De aici vin și neliniștile creatorului. Semnificativ este episodul în care poetul spaniol (de aleasă stirpe țărănească) protestează împotriva dispariției clasei țărănești. Personaj de ficțiune, sau, poate, real, poetul spaniol este - fără îndoială - un alter-ego al autorului: „Sunt revoltat domnule.... Sunt gonit din propria mea țară, n-am unde să mă duc...” („Imposibila întoarcere”, Ed. CR, Buc., 1972, p.6). Cauza? Țăranul spaniol (sau de oriunde) a devenit comerciant, dependent de bani. Cu alte cuvinte, Spania - în viziunea autorului - a devenit o patrie a Băloșilor. Țăranul de aici - sau de oriunde - și-a pierdut mândria, demnitatea, independența de spirit, pare să spună autorul „Moromeților”. În altă parte, parcurgînd o statistică publicată în „Le Monde”, constată cu uimire moromețiană că „țărani vor dispărea”, că „agricultura va avea un câștig de randament” și, mai ales, că țărani au ajuns o piedică în calea progresului. La un moment dat, autorul-comentator face loc personajului său Ilie Moromete, care întreabă cu o falsă can-doare: „Cum adică, doar 5% din populația unei țări să asigure restului alimentele de tot felul, hrana vitală, fructele, verdețurile, laptea, carnea, ouăle? Dar albinele?” (Op. cit., p.139-140). Asta era problema - cine se va ocupa de albine?! Restul era de înțeles...

Departate de frivolitate, Marin Preda pune în discuție destinul clasei țărănești de câte ori are ocazia, revenind obsesiv la această temă: „Țăranul, avînd sentimentul că singura lui speranță și ieșire este el însuși cu tot ceea ce reprezintă, e normal ca, de pildă, o greblă, în ochii lui, să nu fie o simplă greblă, iar un cal, un simplu cal. Punerea sub semnul întrebării (s.n.) a plugului sau a vitei, a gardului și a bătăturii sale, capătă deodată un caracter tragic” („Creație și morală”, Ed. CR, B., 1989, p.356. Or, tocmai acest sentiment al tragicului a generat eposul „Moromeților”. „Mi se pare pe deplin posibil, spunea el în altă parte, un Ulise țăran, așa cum există un Ulise al lui Joyce, în care eroul este prizonierul unui oraș și odiseea lui nu-i depășește limitele” („Creație și morală”, Ed. CR, Buc., 1989, p.348-349). Oare nu un asemenea Ulise țăran ar fi Călin Surupăceanu în „Intrusul” sau chiar Niculae Moromete, cel din „Marele singuratic”? Prin contrast, orașul, ca produs al civilizației de tip industrial, apare ca o „terra incognita” și ca un semn tulburător al surpării din temelii valorilor tradiționale. Autorul se întreabă cu toată gravitatea dacă „drumul pe care am apucat este sau nu cel bun, și dacă nu e, să lăsăm acest mare semn de întrebare (s.n.) copiilor noștri, să răspundă la el și să oprească energic, dacă asta va fi concluzia la care vor ajunge, cursa care se impune omenirii nu știm de către cine și ne tulbură

mințile” („*Imposibila întoarcere*”, Ed. CR, Buc., 1972, p.9). Civilizația mașinii, cu consecințele sale nefaste asupra omului și soartei umanității, îi stârnesc alte întrebări la fel de dramatice: „*Are omul destulă minte ca să stăpânească forța colosală pe care inteligența lui iscoditoare a descoperit-o?*” (Id., p. 10-11). Mai apoi, gândindu-se la generațiile următoare: „... *din moștenirea pe care le-o lăsăm, acest cult pentru mașini este el bun sau nu?!*” (Ibid., p.13).

Paginile sale de publicistică sunt scrise, adevseori, la o înaltă temperatură intelectuală și, întotdeauna, sunt scormonitoare. Un articol scris de Marin Preda nu te poate lăsa indiferent, chiar dacă nu întotdeauna te convinge. După ce a discutat destinul țărânului, autorul dezbate cu aceeași seriozitate realitatea satului și orașului, opunând nu numai două tipuri de civilizație, ci și două moduri de a gândi lumea și omul. Orașul încurajează „*individualismul feroce*” și psihologiile tenebroase, asaltate de iraționale: „*Omul e silit să-și suporte mai singur aici întreaga povară a deciziilor sale decât acolo (adică în lumea satului, n.n.), unde ceilalți îți corectează pașii prin simpla existență colectivă*” (Ibid., p. 45). Prin contrast, satul propune o psihologie echilibrată, împăcată cu sine, cu conștiința faptului că „*cimitirul e mai aproape de vederea omului și perspectiva lui îl face pe om mai senin, fiindcă știe ce-l așteaptă*” (Ibid., - p. 45). Omul rural are conștiința efemerității sale - și, de aceea, se simte „*mai liber*”, pe când omul orașului „*în marile aglomerări se simte nemuritor*” (Ibid., p.45) și, de aici, dese abateri de la morala tradițională.

Într-un alt eseu, care verifică în accepțiunea - superioară a cuvântului - un moralist de vocație, Marin Preda opune tranșant societatea industrială și tehnicistă bazată pe eficacitate, randament, utilitarism și consum excesiv umanismului - tradiționalist, capabil

să satisfacă „*nevoia noastră de valori ideale*”. Poziția prozatorului era previzibilă: „*n-o să cred că o să putem și că va trebui să renunțăm de-aici înainte la spiritul de sacrificiu, la eroism, la sublimarea pasiunilor, fiindcă nu mai corespund sau chiar sunt contrazise de contextul vieții*” (Ibid., p.136). Plecând de la aceste observații pertinente, cu o autentică conștiință a vechului său, ce se simte responsabilă de tot ce se întâmplă omului și omenirii, Marin Preda se dezlănțuie patetic cu o forță a ideii pe care prea rar am întâlnit-o la contemporanii săi: „*Iar singurul lucru care să ne tulbure somnul să nu mai fie decât următorul: ne distrugem planeta, o poluăm, ce anume să mai inventăm ca să-i protejăm aerul și apele izvoarelor și mărilor, ce lege să facem ca să-i împiedicăm pe vânători și mai ales pe obsedații randamentului în dauna naturii să ne distrugă speciile rare, ierburile care fac să strălucească pământul, animalele și păsările?*” (Ibid., p.138). Ideea economistului american Galbraith, care propunea un ritm mai lent de creștere economică, i se pare o „*utopie modernă*”, dar frumoasă tocmai prin „*apelul ei în direct la decență, la lupta pentru întoarcerea la sursa primordială a vieții*” (Ibid., p.143), ceea ce trădează aceeași nostalgie a vieții patriarhale. Rațiunea îi impune însă constatarea că „*niciodată omul nu și-a îmbunătățit condiția prin renunțarea voluntară la ceva, prin virtute, ci prin epuizarea unei experiențe, chiar dacă cu rezultate previzibil tragice. Numai asta îl convinge sau, mai exact, numai asta l-ar trezi, în cazul de față de beția posesiunii*” (Ibid., p. 144).

Opțiunea hotărâtă pentru lumea țărănească și valorile ei instituite de o tradiție milenară este clar formulată într-una din cele mai tulburătoare confesiuni din volumul apărut în 1971 sub titlul „*Imposibila întoarcere*”: „*Ce se întâmplă astăzi cu poiana fierăriei*



grafica: Irina Chiriță

lui Iocan în care țărani din Morometii se strâneau să facă politică?” (Op. cit., 205). Sau: de ce au fost tăiați salcâmi? „Mă uit prin curțile lor. Sunt mari și pustii. Ce rost mai au asemenea curți? Sunt simboluri fără sens: au dispărut din ele uneltele agricole” (Ibid., pp.205-208). Amintirea atât de vie despre lumea ce s-a stins (a satului și a copilăriei) produce însă prozatorului în compensație o autentică revelație: „descopăr în viața ei din amintire vocația profund democratică a poporului nostru. Reproșul că trăiau practic, într-o iluzie nu infirmă adevărul că aveau dreptate în spirit (s.n.)” (Ibid., pp.205-208). Cu alte cuvinte, învinsul în plan social este un învingător în planul ideilor. Aceeași observație se poate face și cu același temei în cazul literaturii lui Camil Petrescu (Ștefan Gheorghidiu, G. D. Ladima), deoarece oricât de despărțiți ca viziune, construcție, tehnică între eroii propuși de cei doi creatori (în mediul citadin sau rural) există o afinitate structurală. Dacă țărani apar prozatorului ca singurele realități morale la care ne putem raporta, dacă satul i se pare o colectivitate mai omogenă și mai viabilă, tot atât de adevărat este că prozatorului nu-i lipsește luciditatea amară și conștiința stingerii unui neam din care face parte. Interogația patetică se deschide spre ce va urma.

„Moromeții” - un spațiu al interogației

Oricât de ciudat ar părea la o primă și superficială vedere, Ion Creangă și Marin Preda au aceleași puncte de plecare: copilăria și realitatea satului. Nu numai motivația gravă a acestei întoarceri în timp („à la recherche du temps perdu”) este esențial diferită, dar și viziunea generală incompatibilă între cele două universuri ficționale. Dacă autorul moldovean propunea, în integralitatea operei sale, mitul „vârstei de aur”, văzând în lumea satului și în copilărie un spațiu ideal pentru regenerarea morală, un mijloc de purificare și înnobilare a spiritului, autorul muntean se întoarce spre copilărie nu ca spre un potențial „paradis”, ci ca spre un spațiu al interogației. Ion Creangă configurează o viziune unitară și luminoasă asupra lumii ce presupunea „coerența și curgerea neîntreruptă a existenței în anumite faze, oricum în forme excluzând haosul” (George Munteanu, „Introducere în opera lui Ion Creangă”, Ed. Minerva, Buc., 1976, p. 208). Or, în universul „Moromeților”, tocmai această coerență și ordine sunt amenințate.

Om al veacului XX, Marin Preda se dovedește a fi o incitantă conștiință avertizatoare, neliniștită și scormonitoare. Această stare de spirit se deplasează de la autor spre personajul său, cu momente fericite de confuzie în planul creației. Același cercetător, pe care l-am citat mai sus, George Munteanu, aprecia cu dreptate că „metafora cea mai cuprinzătoare - unificatoare a operei lui Creangă” este „metafora lumii ca spectacol” (Id., p.209). Cu observația că eroul crengist trăiește voluptatea acestui spectacol, în permanent acord cu sine, cu semnificative momente în care personajul iese din sine pentru a se pune în acord cu ritmurile cosmosului, unde se află parte integrantă. Inițiați în „drumurile” lumii sau doar în curs de inițiere, eroii acestuia trăiesc prin cuvânt, gest, mișcare într-un univers ce are un sens limpede și pe care ei nu trebuie decât să-l descopere. Ceea ce nu se întâmplă cu Ilie Moromete, care are doar iluzia că toate au un

sens, că lumea poate fi stăpânită prin înțelegere, iar înțelegerea - are el convingerea - poate fi realizată prin acest instrument ideal care este cuvântul. Lumea în care el există nu mai este un „cosmos” ordonat și inteligibil, ci o realitate agresată de forțe întunecate, iraționale ce amenință libertatea spiritului și ideea de ordine prestabilită. Cuvântul capătă astfel, în universul predist, o funcție nouă, aceea de a trezi conștiințele, prin refuzul convenției sociale și al violenței de orice natură. „Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă când o anumită întâmplare m-a făcut să înțeleg deodată că există” („Viața ca o pradă”, Buc., 1977, p.5). „Întâmplarea” aceea a fost cuvântul, care l-a ajutat pe copil să ia cunoștință de sine. Nimic din ce i s-a întâmplat înainte nu mai este reținut de memoria afectivă a copilului. Replica tatălui „Ia-o, mă, și pe-asta!” a descătușat puterile intelectului, capabil acum să recunoască și să dea nume realităților ce-l înconjoară: „Parcă m-am trezit dintr-un somn” (Id., p.5), notează cu simpatie prozatorul. Ceea ce înseamnă, cu alte cuvinte, trezirea conștiinței ca o primă condiție a nașterii eului creator.

Pentru Ion Creangă „chemarea satului natal din Amintiri... i-a fost realitatea sufletească cea mai trainică din copilărie, dar și din operă...” (Vladimir Streinu, „Ion Creangă”, Ed. Albatros, Buc., 1971, p.73), iar întoarcerea pe calea ficțiunii în copilărie are semnificația refacerii mitului „vârstei de aur”, când oamenii trăiau încă într-o „aleasă desfătare” sub semnul unui acord ideal între membrii aceleiași comunități, între aceștia și istorie, ce curgea netulburată fără să le afecteze în vreun fel existența, între aceștia și cosmos, unde indivizii s-au instalat ca într-o locuință confortabilă. Peste lumea lui Creangă se scurge un timp care are nesfârșită răbdare cu oamenii. Nu numai realitatea operei lui Marin Preda contrazice o asemenea viziune artistică, dar și afirmațiile sale lipsite de echivoc, ce nu vizează în nici un caz opera lui Ion Creangă, ci un anume mod vetust de asumare a unor teme sacre (copilăria, satul) în condițiile unui secol bântuit de toate seisme: „Se spune, de obicei, că există o nostalgie a paradisului pierdut, care este copilăria. În realitate, copilăria este locul de refugiu al întrebărilor insolubile (s.n.)” („Creație și morală”, p.357). Iată o justificare de luat în seamă pentru creatorul „Moromeților”, în măsura în care primul volum (1955) și „feedback-urile” din volumul al II-lea (1967) sau din „Marele singuratic” (1972) validează o asemenea aserțiune. Ceea ce l-a interesat cu adevărat pe Marin Preda a fost drama omului atins de violența istoriei, omul „cu trăsăturile fundamentale ale unui țăran contemplativ, posesorul unei spiritualități adânci, reprezentantul civilizației arhaice, tradiționale” („Creație și morală”, p. 424). Adică acel om pentru care timpul răbdător este o aparență și conține, în manifestările ei concrete, forțe distrugătoare. Motiv pentru care spiritul creator al lui Moromete transformă lumea în semne de întrebare, iar scriitorul - uimit el însuși de realitatea pe care o descoperă prin forța logosului - interoghează sub pretext că afirmă. [...]

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 5 (1997), pag. 29-37

<http://revistanoastra.lufo.ro>

Lucia Grosu

Existență

*Trăiesc într-o sferă a nebuniei
A nebuniei fericite
A nebuniei plânse
A nebuniei nebune.
Dorm pe un pat de lacrimi
Lacrimi fericite
Lacrimi plânse
Lacrimi nebune.
Mor într-o floare de crin
Fericită
Plânsă
Nebună.
Învii într-o cupă de șampanie
A fericirii
A plânsului
A nebuniei.*

Andreea Petrescu

Balada unui cărbune

*Licențiat în geografia
trupului, cărbunele,
cerebral și trufaș,
își adună silabele pe care,
în fuga de sine, le-a răsturnat.
Fuge la marginea frunzei
și, gemând, bătând din aripi,
cere voie să deseneze semințe
de baobab
și nuferi la ferestre.
Stând la coadă la fericire,
își număra uluit și pierdut
bețele de chibrit și octavele
-pietrele albe-
cu care va plăti să se
ascundă de ploaie sub streșini.
Ca un naufragiat dezolat, e
adulmecat, vânat, prins, dezgolit,
pus la zid și ucis.
Licențiat în geografia
trupului, cărbunele
se reface,
lacrimă, sunet, freamăt de aripi,
strop, amalgam, colorit
și din nou vis.*



Dora Mărgărit

Epozie

*Loponicul lipn up fruzen
Ceza tovil ed oanla șțetriti
Tulnesu tupoclolului biiurii
Năgăzdrane gitdo caplerea
Muolui terne. Șitfâr.*

*(Traducere: POEZIE
Polonicul plin cu frunze
Zace lovit de boala tristeții
Sunetul clopotului iubirii
Zăngăne dogit plecarea
Omului etern. Sfârșit.)*

Carmen Gavrilă

Paradox

*Ochii mei obosiți
Au la spate
Creier bolnav de gânduri
Ce vrea să se întindă
Pe când picioarele
Calcă în neștire
Pe o talpă
Batjocoritor de plată.*

Carmen Gavrilă

Pericol

*Când gândurile trosnesc
Ca lemnele în foc
Cămin le e țeasta
Înnegrită de funingine
Nu-ți spală capul în mare!
Vei răspândi molima
Între pești
Și-or începe să râdă
Să plângă, să cânte etc.*

Monica Olaru

Moarte

*I s-a părut că vede o ieșire;
a împins cu mâna peretele și a căzut
în cealaltă parte a clepsidrei.
S-a lovit de ceilalți
ca de cioburile unei oglinzi;
Îngerii bătrâni,
cărora aripile le crescuseră invers,
au jucat din nou scena botezului
și, sărutându-l pe creștet,
i-au urat
la mulți ani
și așa mai departe...*

Carmen Gavrilă

Același rezultat

*Când dragostea și ura
Înnebunesc
Începi să le încurci.
Sunt ca toartele unei
Amfore:
Nici nu contează
De care te spânzuri-
Rezultatul e același.*

Dora Mărgărit

Omul

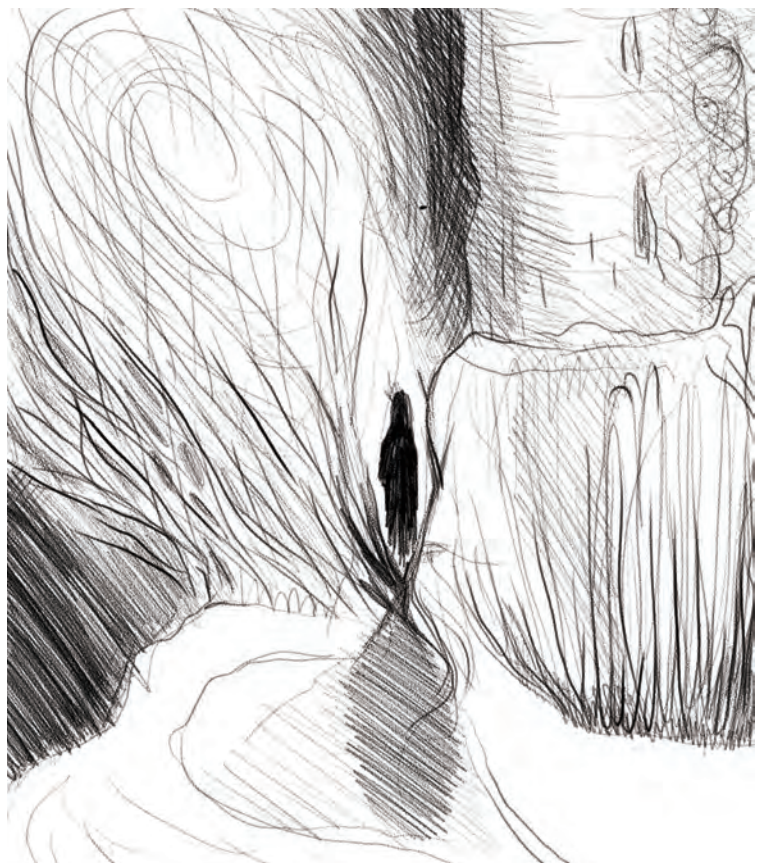
*Un cub găurea un pătrat,
Iar cercul se îngrămădea în dreptunghi.
Triunghiul iubește la maxim
Trei puncte răzlețite într-un plan.
Energia acumulată în trei dimensiuni
Freamătă în sferă.
Eu sunt omul.*

Camelia Bălan

Cugetare

*Mi s-au înșirat în suflet
suferințele ca niște clape
ale unui pian dezacordat
și după ce am părăsit
lumea căldurilor cu senzații roșii
apăsam din când în când
pe una din clape
pentru a simți gustul de fier
al suferinței.*

*Dar era rece, o răceală de cristal
și nu puteam percepe
ceea ce mintea refuza să simtă.
O chitară se auzea departe
și mă împletea ca-ntr-o chemare
cu aduceri aminte.
Noaptea și iarna sufletului meu
nu se mai termină.
Ce lungă e noaptea polară
când e atât de scurtă
o noapte în sud.
Sunt atât de diferite,
ca și oamenii.*



grafica articolului: Irina Chiriță

Bătrâne dune ascunse
 Zidesc picioarele mele.
 Simunul duce privirea mea
 Deasupra mumificatelor
 Fete Morgane.
 Oaze din sticlă adună soarele
 Și-l pietrifică.
 În capcane de nisip
 Zace însetat
 Sufletul meu.
 Mâinile gelatinoase
 Aleargă scorpioni,
 Și ochii mei se rup
 Hămesiți de-atâta
 Promisă amintire.
 Nu pot să beau apa
 Din închipuirea mea.
 Visul dispare
 Iar eu intru în moarte
 Împărtășită cu această ultimă
 Singurătate.

Mi-a adormit suspinul
 pe o floare de cactus
 și când s-a trezit
 și-a îngropat capul în nisip
 ca un struț.
 Am părăsit deșertul
 fără de el,
 căci Lumina și Căldura
 îmi ardeau umbrele sufletului
 și am pornit împreună
 cu Stelele minții spre
 locuri în care îmi voi putea
 păstra răceală și singurătatea.
 Ca o sirenă mă cheamă înapoi,
 dar n-am lăsat să pătrundă
 vraja ei în vraja mea
 și am mers mai departe spre
 albul cântecelor polare.

Vine-ncet fata mlădie,
 ți se prinde de grumaz.
 Sus, pe puf de păpădie
 îți descântă de necaz.
 Se înalță pe călcâie,
 pe sub piele-și face loc,
 din buricul de tămâie
 scoate-oleacă, de noroc.
 Te ciupește bucuroasă
 de urechi, și pleacă iute;
 se întoarce curioasă:
 a uitat să te sărute?
 E așa de mincinoasă!
 Nici nu știi ce-are să-ți facă.
 Într-o noapte mai frumoasă
 te omoară ca din joacă.



Lenuța Purice
NU

Întors spre Nu
îmi scutur ursita
cu zgomot bicefal
-de gânduri.
Dar umbra-mi, advers,
ia chip de DA
și facem pași
în sens contrar.
Acum e NU
și pur
și liber...
Acum e bine.

Mihai Mărgărit
Geometrice...

Lovit în punctul
De susținere
Al Universului,
Cubul căzu
Și se transformă,
Prin dezintegrare,
În fragmente
De iubire care se grăbiră
Să intre în
Piepturile goale.
Și sfere s-au făcut.

Cubul proiectat
În spații
Intracoliniare
Își pierde ascuțimea
Ideilor
Aflate în colțurile
Sale
Și devine ceva
Perfect.

Liniștea serii
Tradusă în figuri
Geometrice
Apare ca un
Cerc
Ascuns de fața
Unui triunghi
Copleșit
De darul
Planului ideal.

În evoluția
Zborului său
Către perfecțiune
Omul
S-a împiedicat
De numerele
Care i-au arătat
Armonia
Universului
Redusă la figuri.
Și totuși
Zborul există.

Culmea îndemânării
Este atinsă
Când liniștea
Din interior
Lovită de
Lumea de afară
Face să vibreze
Clopotul
Iubirii.

Lipsind lumea
De povești
Au crezut că
O vor învinge.
Dar n-au știut,
Sărmanii, că
Și ei sunt...
Doar personaje.



Dana Dascălu
Sahara mea însetată

Când m-am născut,
în mintea mea era un început de Sahară
caldă și înșelătoare
ca visul unui zeu beat.
În Sahara mea însetată
o adiere a început să-și desfacă
aripi nesfârșite, crescând
mai întâi vânt furios
apoi furtună prăfuită.
Picur ploaie de aur
în clepsidra răsturnată
a jumătății de nimic,
din care se va întrupa
un pui de Sahară

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 1995, nr. 4 (paginile 23-26)*

Ionuț Biliuță

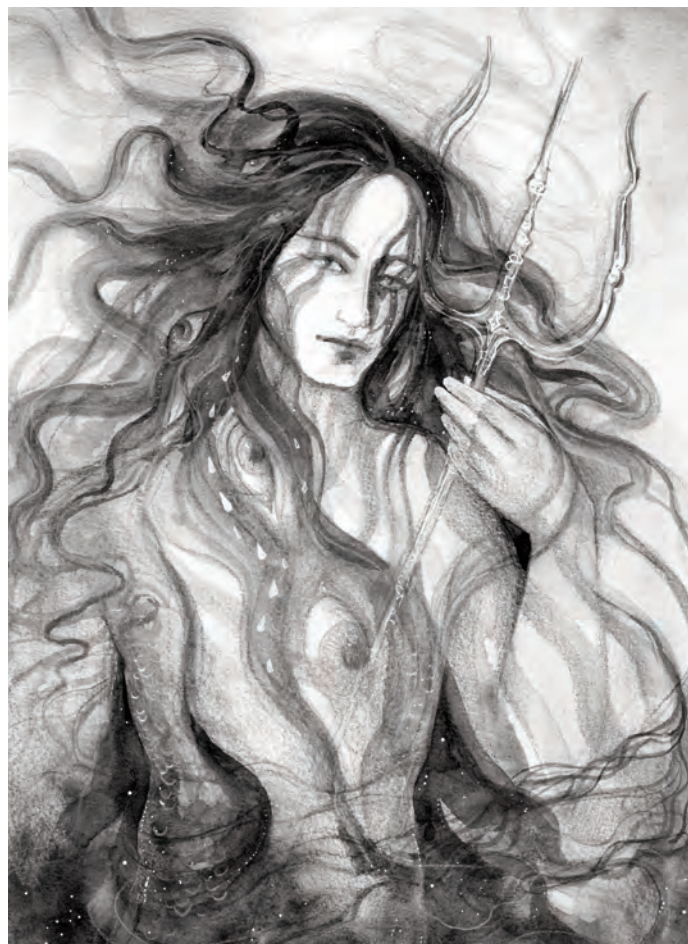
Dualismul - sorginte și ecouri în creația eminesciană

Încă de la începuturi, romanticii și-au propus fără să ignore sau să subestimeze modelele - evadarea din prezentul obosit în trecutul istoric apăsător de semnificații mitice, estetice și filozofice. Aceștia au reinventat trecutul pentru a-și găsi noi surse de inspirație. Cel mai adesea, acestea erau de natură filosofico - religioasă, observându-se, la unii poeți pre-romantici și romantici, predilecția marcată spre o gândire dualistă. Dualismul este un termen generic, introdus în limbajul de specialitate de către Thomas Hyde de la 1700 (un împătimit de filozofie și zoroastrism) și care s-ar referi, în esență, la opoziția dintre Bine și Rău, dintre Dumnezeu și Diavol.

Originea acestui curent de gândire se pierde în negura timpului, prima lui atestare istorică producându-se în Iranul antic, mai precis în religia mazdeistă, înrudită pe cultul lui Ormuzd, principiul binelui, opus lui Ahriman, principiul răului. Acesta s-a transmis apoi în gnosticism, iudaism sau creștinism, reapărând în Occidentul Evului Mediu în secolele XIV-XV și chiar XVI. Așa ne putem explica cum a penetrat gândirea artistică a lui Goethe cu al său nemuritor „*Faust*”. Poemul probează o mutație esențială față de metafizica tradițională, deoarece aici relația Dumnezeu-Diavol este clădită pe empatie și înțelegere reciprocă. Răul, Diavolul, devine eficient, productiv, ca treaptă de realizare a Divinului: „*Dacă nu faci greșeli mari nu vei ajunge să înțelegi*” (v. 7847). Astfel spus, răul devine o condiție „*sine qua non*” a Bineului, îl provoacă și-l determină. „*Total tuturor piedicilor*”, Mefistofel, îi cere lui Faust să se oprească: „*Verweile doch!*”, întrucât oprirea înseamnă îndeplinirea pactului și pierderea definitivă a sufletului.

Poeții romantici ca Shelley sau Byron s-au inspirat din aceasta tradiție, constituind deja, în crearea unor opere originale și puternice. Shelley, spre exemplu, se folosește de ideea poetică atât de generoasă a lui John Milton, care realizează un Satan de o autentică măreție dramatică, transfigurând și redimensionând pe Satan într-un nou și tulburător Prometeu. Shelley îl preferă pe acesta din urmă, deoarece „*nu cunoaște defectele: ambiției, invidiei, răzbunării și nici pe cel al dorinței de mărire personală, ce face să scadă interesul nostru pentru eroul Paradisului pierdut*”. Astfel spus, poemul reia revolta luciferică, conflictul dintre un Iehova perversit în Jupiter și un Lucifer (Satan) metamorfozat în Prometeu. Totuși, în cazul lui Shelley, scenaristul dualist, căci Titanul înlănțuit de ură va fi eliberat de Hercule, reînviind momentul Genezei, descoperă o eră a iubirii universale.

Inspirat tot de tradiția miltoniană, Byron va scrie și el un poem cu reminiscențe dualiste: „*Cain. Un mister*” (1821). Satan este rebelul care luptă din toate puterile împotriva creației divine, împotriva ordinii prestabilite, acesta încercând să-l înșele pe Cain. În cazul de față, doar cititorul poate și trebuie să decidă acest lucru.



Tradiția italiană l-a dat poate pe cel mai radical dintre poeții acestei mișcări. Giacomo Leopardi (1798-1837) a fost cel care nu s-a sfiit să afirme că Demiurgul și creația sa se află sub semnul erorii și că, de fapt, jocul lui Satan este unul drept. Ceva mai târziu, Leopardi evoluează și consideră (1883) că Ahriman (Satan) este chiar Demiurgul și deci creația nu poate fi decât rea. De fapt, toată opera lui Leopardi este o amplă interogație despre structura lumii și a răului, nesfârșindu-se să acuze creștinismul de nefericirea omului. În acest sens, sunt semnificative cuvintele poetului italian din 19/22 aprilie 1826: „*Total este rău. Asta înseamnă că tot ce este este rău; existența în ea însăși e și ea rea și îndreptată spre rău*”.

La cealaltă extremă a Europei, la aproape jumătate de veac după Leopardi, Byron și Shelley, a venit Eminescu, personalitate culturală de excepție a românilor, momentul de sinteză a clasicismului cu romanticismul. Eminescu a cunoscut, firește, pozițiile și gândirea artistică a acestor iluștri predecesori, fapt probat de creația sa care are analogii de suprafață cu operele amintite. Influențat și fascinat de India și, în mod direct, de Schopenhauer, poetul român are câteva creații în care e vizibilă gândirea dualistă, ce poartă totuși amprenta personalității eminesciene.

Una dintre acestea ar fi poemul „Mureșanu”, cu o viziune pesimistă (versiunile din 1873 și 1876), Eminescu închide în sine ideea Demiurgului egoist care transferă răul original asupra lumii. Nu departe de această viziune se află „Luceafărul”, unde Creatorul a toate e „*speriat*” de posibila dispariție dintre eoni a lui Hyperion, ceea ce ar amenința ordinea primordială. Este o ipostază ciudată a Demiurgului care privește cu un ochi rece și critic lumea devenită, mai degrabă, apanajul și creația Răului (ideea dualismului):

„El doar au semne cu noroc
Și doar prigoniri de soarte,
Noi nu avem timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte”

Demiurgul îi oferă lui Hyperion înțelepciune, putere asupra oamenilor și pământului, puterea cântecului, dar îi refuză murirea, dovedându-și astfel egoismul. Distanța insurmontabilă ce-l desparte de lume, de „iubire”, măsoară de fapt îndepărtarea de creația pe care nu și-o mai recunoaște, ca fiind a sa, în ipostaza de *deus otiosus*, care nu mai poate comunica cu lumea decât prin eoni. Despre aceste spirite superioare se poate spune doar că sunt intermediare între cer și pământ, așa cum apar în filozofiile și sistemele religioase dualiste antice. Hyperion este poate cel mai suportat dintre eoni și Eminescu l-a folosit ca un intermediar, ca un element de echilibru (în absența acestuia, acest echilibru ar fi distrus), element nou față de scenariile dualiste anterioare.

Eminescu, în schimb, se inspira (poate!) din zborul „luciferic” al lui Hyperion din „Cain” al lui Byron. Exemplele ce urmează ne pot edifica:

„Ah, ne-avântă, și
Să plutim
Pe aripile noastre tari și mândre”
(Lucifer)
„Ah, cum tăiem văzduhul!
Stele-mii
Rămân la urmă noastră.
Dar pământul?
Pământul unde-i? Fă să-l pot vedea;
Căci sunt din el făcut”
(Cain)

Iar la Eminescu:

„Porni Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe. [...]”

Un cer de stele dedesubt,
Deasupra-i cer de stele,
Părea un fulger neîntrerupt,
Rătăcitor prin ele. [...]”

Și din a chaosului văi.
Jur-împrejur de sine
Vedea, că-n ziua cea dintâi
Cum izvorau lumine.”
(Luceafărul)

Zborul este luciferic pentru că el reprezintă o revoltă - Hyperion părăsește locul său din cer pentru a cere Creatorului viață omenească. Aproape firesc, monologul Demiurgului are menirea de a-l readuce pe Hyperion la starea inițială și la conștiința condiției sale. În fața lumii absorbite de rău, dar transfigurată de puterea iubirii și tăria cuplului, Luceafărul eminescian se va regăsi pe sine într-un echilibru stabil, saturat de amărăciune.

Aceeași „*imago mundi*” ca sediu al răului apare și în „*Scrisoarea I*”. Poetul descoperă în fața ochilor noștri o umanitate supusă patimilor și vanității a cărei singură salvare ar fi cunoașterea. Nu întâmplător apare aici figura „bătrânului dascăl”, un Faust potențial, care tocmai prin cunoaștere reușește să evadeze din contingent proiectându-se la începuturile ființei și ale Universului. Un Faust fără „*faustianism*”, odată ce absentează de aici, poetul cu forța malefică. Acesta se desprinde de răul universal „*ad originem*”, adică în acel punct în care puritatea creației putea oferi o certitudine spiritului obosit și dezgustat de prezent. Dacă e să luăm drept corecte influențele indiene (cu deosebire poemele creației din „*Rig-Veda*”), constatăm că de fapt lumea se creează singură, aceasta fiind rea prin naștere și evoluție. Acea agitație primordială ne este înfățișată - în prima variantă a textului ca fiind greșala originară, de unde au izvorât toate nenorocirile și tot răul ce ne înconjoară. De atunci, acesta este omniprezent, stăpânește peste oameni (care-și refuză cunoașterea, izvorul binelui), iar „bătrânul dascăl” reprezintă - în acest context - termenul de opoziție atât de necesar realizării echilibrului dintre bine și rău.

Mitul faustian, ca reflex al unei gândiri dualiste, apare modificat și nuanțat, cu valențe surprinzătoare, în nuvela „Sărmanul Dionis”. Luciferul eminescian îl ajută pe Dionis ca, prin cunoaștere și pentru cunoaștere, să se materializeze într-un alt timp și într-o altă ipostază mai apropiată de esența demonică a celui care a cunoscut amărăciunea cunoașterii. Atât Lucifer, cât și Demiurgul capătă forme noi de expresie în plan uman prin metensomatoză (concepție mistică potrivit căreia sufletul omenească trece prin diferite corpuri spre a se apropia de perfecțiune), cu observația că își pot schimba oricând forma și reveni la condiția inițială. Putem admite existența „pactului” faustian dacă avem în vedere că personajul Dionis-Dan practică astrologia și magia, discipline care nu au nimic de-a face cu Dumnezeu iudeo-creștin, acestea





fiind creații demonice. Lucifer (în ipostaza lui Ruben) îl ajută să se întoarcă în timp, îi oferă șansa de a împlini aproape tot ce-și dorește, dar, maestru al cunoașterii, Lucifer îl va determina pe Dan-Dionis să săvârșească același păcat izvorât din trufie: „Nu sunt eu oare Dumne...?” După momentul „căderii” (în ipostaza Dionis), Riven-Ruben îl va depozeda de umbră și de carte, care îi aparținuseră vremelnice, lăsând în urmă sa „un chip demonic”, alături de un înger (dualitatea se menține și în acest plan).

În acest moment al analizei noastre se impun câteva observații. Eminescu a prelucrat cu migală, atât în proză cât și în poezie, mitul creației și al păcatului (sugerat sau implicit) într-un mod original, atâta timp cât Dumnezeuul iudeo-creștin se află undeva în marginea creației sale, omul și lumea fiind lăsate la discreția lui Lucifer.

Originalitatea poetului român este cu atât mai evidentă, cu cât, într-un mit atât de complex și de revoluționar, aceasta introduce motivele indiene: al „embrionului de aur” sau al metensomatozei. De aici plecând, „Scrisoarea I” este mai aproape de un mit dualist indian, oul sau „embrionul de aur” fiind obiectul primordial din care s-a născut Vishnu, zeul bun al indienilor, în timp ce lumea celor ce-și „bucleză al său păr” pare patronată de zeul Shiva, zeul distrugerii și al neconținutelor prefaceri.

O viziune asemănătoare despre lume și viață regăsim în „Demonism”. Lumea nu este altceva decât:

„o raclă mare. Stele-s cuie
Bătute-n ea și soarele-i fereastră
La temnița vieții”,
lovită de noi, oamenii, aceia care:
„...viermuim în mase în cadavrul
Cel negru de vechime și uscat
Al vechiului pământ care ne naște
Certându-ne între noi, ființi ciudate,
Grețoase în deșertăciunea lor”.

Peste această lume născută parcă dintr-o creație primordială domnește Demiurgul cel rău, pentru că el este acela în care l-a zdrobit pe Titanul ce a sădit ceva cu adevărat „măreț în firea noastră” și anume dragostea. Dar ce folos? Pare să întrebe Eminescu cu un rictus amar. Fiindcă:

„Impulsul prim
La orice gând, la orișice voință,
La orice faptă-i răul”

Prin contrast, Titanul este negru ca pământul, diform fizic, dar frumos sufletește, întrucât „în moartea lui e ceva sfânt și mare”. Mitul dualist este evident și în textul de mai sus. Viziunea „primitivă” a lumii scoate în evidență o umanitate care colcăie, atinsă de gânduri și simțiri meschine care îi seamănă din ce în ce mai mult Creatorului vindicativ și rău. Titanul, odinioară aliat, apoi „detunat” de zeu pentru vina de a fi încercat să îmbuneze lumea prin iubire, apare acum ca opusul Demiurgului, creându-se astfel conceptul de falsă divinitate.

După cum spunea și Ion Petre Culianu „unitatea platoniciană, în cazul poeziei *Demonism*, a Binelui și a Frumosului este ruptă, polaritățile estetice și eticii sunt inversate. Eminescu extrage proiecțiile din planul transcendent spre a le investi în ecosistemul terestru. Dacă lumea e rea, înseamnă că Demiurgul e rău; în consecință toți revoltații împotriva ordinii sale sunt buni.”

Pământul a participat în faza primară la revolta Titanului, dar a fost învelit (acoperit) drept pedeapsă într-un sicriu. Poemul, chiar în forma sa necizelată, are asemănări izbutoare cu textul lui Shelley „*Prometeu descătușat*”; diferă doar modul mai nuanțat de a înțelege dualismul în textul eminescian.

Aceste succinte observații n-au avut decât rolul de a dovedi că doctrina dualistă de o puternică coloratură romantică a fertilizat câteva dintre creațiile de semnificație majoră din atât de complexa și mereu luminoasă operă eminesciană, ce se descoperă mereu privirilor noastre insașiabile.

Articol publicat în *Revista Noastră*,
seria a III-a, 1997, nr. 6 (paginile 2-4)



grafica articolului: Irina Chiriță

Eminescu - „Homo Universalis”

Cei mai mulți dintre noi l-am citit pe Eminescu, l-am îndrăgit și am meditat asupra creației sale; dar oare fiecare dintre noi l-a înțeles cu adevărat? Poate unora dintre noi ne-a insuflat pesimismul (sau dragostea de viață), poate pe unii ne-a învățat să iubim, ne-a învățat „a muri”, să înțelegem lumea și natura umană, să le pătrundem adâncurile „*abia-nțelese, pline de-nțeleșuri*”.

Dacă publicistica impresionează prin retorica pasională, prin temperatura înaltă a ideilor, prin demnitatea și consecvența cu care poetul „s-a bătut” pentru afirmarea specificului național, poezia și proza uimesc, generație după generație, prin coabitarea și perfectă armonizare a unor elemente filozofice atât de variate, provenind din spații spirituale distincte: mistică și filozofia indiană, filozofia clasică germană, mitologia nordică sau autohtonă.

De la început se impune precizarea că, indiferent de apartenența lor, entitățile se topesc în ceea ce, generic, am numi stilul său, viziunea asupra lumii și vieții (ceea ce germanii numesc „*Weltanschauung-ul*” unui scriitor), contrazicând teoria vetustă prin care Eminescu ar aparține romantismului german ori cea prin care poetul era citit ca un continuator al lui Lenau, pesimistul și sumbrul romantic austriac. Fiecare rând semnat de poetul, prozatorul și gânditorul român, chiar atunci când influențele sunt recognoscibile, poartă pecetea personalității sale inconfundabile, cel puțin la nivelul expresiei sale singulare.

Spre exemplu, nu poate fi contestată influența filozofiei clasice germane, „*Critica rațiunii pure*” a lui Kant (din care a tradus o bună parte) fiind prima lucrare cu care se pot stabili punți de legătură. Astfel, acea metaforă coalescentă, acea istorie „*sui generis*” a literaturii române, „*Epigonii*”, este structurată pe ideea „a priorismului” kantian. Elogiul adus cunoașterii, ce precedă experiența senzorială, „*zilele de aur a scripturilor române*” constituie definirea în spirit a conceptului. Fără a urma exemplul înaintașilor, pașoptiștii creează valoare durabilă, împingând în sfera anonimului „*harfele zdrobite*” ale creației contemporane, definitorie, în sens strict kantian, pentru cunoașterea aposteriorică.

Întoarcerea în timp este o condiție „*sine qua non*” a evaluării corecte și lucide a prezentului, motiv întâlnit adesea în creația eminesciană. Dar dacă „*Epigonii*” sfidează barierele temporale cu doar câteva decenii, „*Scrisoarea I*” devine spațiul proiectării în lumea de mult apusă, a marilor geneze, spațiul în care poetul se încumetă să descifreze misterul în care este înfășurată însăși apariția Universului. Sugerată prin împerecherea paradoxală a absențelor, imaginea apariției universului poartă din nou pecetea kantiană: „*dar deodată un punct se mișcă... cel dintâi și singur. Iată-l/ cum din chaos face mumă, lar el devine Tatăl...*”.

Teoria pulsației universale printr-un impuls divin dat unui punct de concentrație maximă în care sunt deopotrivă adunate coordonatele esențiale ale vieții și ale morții are, de această dată, o circulație mai largă, teoria lui Kant și La Place având coincidențe uimitoare cu mitologia vedică: „*Nu era ființă, nu era nici neființă atunci. Nu era nici spațiul, nici dincolo, nici cerul. Care era miezul? Unde se afla? Sub paza cui? Ce era apa adâncă, apa fără fund? Nici moartea, nici nemoartea nu existau, nici un semn să se deosebească noaptea de zi*” („*Rig-Veda*”).

Mergând pe aceeași idee a paralelismului și corespondențelor, putem traduce imaginea cosmogonică în termeni de factură hegeliană. Caracteristicile arhitecturale ale stilului lui Hegel, după cum observă George Călinescu, mijlocesc înțelegerea legăturii dintre imaginea genezei la Eminescu și a aceluia aparținând filozofului idealist postkantian. Astfel, haosul primordial, ce inaugurează tabloul eminescian, este proiecția IDEII lui Hegel, prin care începutul era dominat de o „*conștiință statică*”, lipsa reflecției făcând cu neputință separarea prin contradicție a nimicului de ființă.

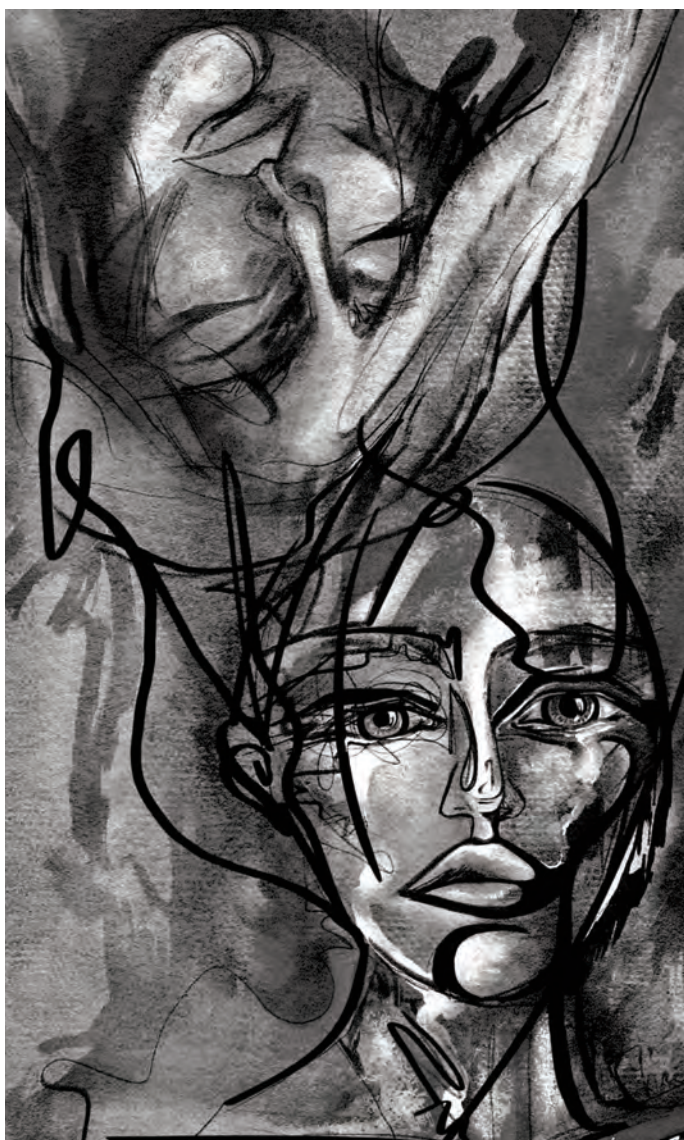
Eminescu se arată preocupat și de stingerea universală, căreia îi asociază motivul stingerii individuale, confruntarea cu ultima experiență limită, care este moartea, ceea ce va declanșa meditația tragică asupra condiției umane, concentrată într-un vers memorabil: „*Nu credeam să-nvăț a muri vreodată*”, explicându-și chiar fenomenul „*migrației*” sufletului uman după încetarea existenței telurice. De aici va apărea teoria avatarurilor, prin care se explică faptul că sufletul (arheul) poate să-și găsească o altă formă materială (avatarul) după moartea fizică.

La Eminescu, mitul metempsihozei este de regăsit în „*Avatarii faraonului Tla*”, unde Tla și Rodope suferă mai multe încercări de-a lungul câtorva mii de ani (păstrând o vagă amintire a originii lor). Această idee, a migrației sufletului uman, se întâlnește la Lessing și Goethe; acesta din urmă îndrăgostit de Charlotte von Stein, nota în 1776: „*Nu pot să-mi explic însemnătatea, puterea pe care o are această femeie asupra-mi, decât prin metempsihoză*”. Iar dacă literatura germană avea legături certe cu spiritualitatea indică, literatura franceză se aliniază acestei tendințe prin poemul lui Victor Hugo, „*Le Revant*” („*Stafia*”) în care sufletul unui copil mort comunică prin sufletul unui nou-născut.

O altă operă eminesciană care valorizează mitul metempsihozei în spirit romantic este nuvela „*Sărmanul Dionis*” cu aceeași motivație teoretică. Aici se succedă avatarurile Dan și Dionis, într-o proză densă, de mare complexitate ideatică, unde timpul și spațiul sunt percepute drept cadre intuitive ale unei umanități concrete în care personajele sunt doar prototipuri. Fără a exagera prea mult, am putea considera

nuvela ca o scriere „*avant la lettre*”, prin care se anticipează ideea refulării, fundamentată mai târziu de Sigmund Freud, doar transa fiind pentru Eminescu spațiul (călătoria în lună a lui Dan-Dionis semnifică ieșirea din contingent) și timpul (întoarcerea în vremea lui Alexandru cel Bun). Călătoria în timp poate fi, în acest caz, singura modalitate de percepere nealterată a științei magice, întrucât timpul trecut și cel viitor coabitează doar în interioritatea umană. Sau, cum spune însuși poetul: „*Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe*” („*Glossă*”).

Preluată din Schopenhauer, ideea că trecutul și viitorul sunt ipostaze nemodificate ale prezentului este aceea care structurează „*Glossa*” și definește lumea ca o imensă scenă de teatru pe care doar actorii se schimbă, tragediile, dramele și comediile urmându-se neîntrerupt până la lăsarea cortinei. Fascinat de personalitatea filozofului german, de care-l leagă secrete afinități structurale, poetul român preia de la acesta teoria falsului universal, conform căruia totul este spoidală („*lustru fără bază*”), viața apare ca vis („*le vedem ca-n vis pe toate*”) și doar moartea apare ca o realitate brutală. Reverberații ale unui asemenea mod de a gândi se regăsesc în părțile secundare ale „*Epigonilor*” și ale „*Scrisorii III*”, unde clasa politică declanșată a demagogilor sau grupul scriitorilor blazați sunt definite (anatenizate) prin „*măști*”, „*calp*”, „*străini*”, „*sal-timbanci*” sau „*irozi*”.



Iar motivul schopenhaurian al „*vieții ca vis*” are o circulație mai largă și mai consistentă. Astfel, în „*Sărmanul Dionis*” aventura metafizică se desfășoară pe tărâmul lui Morfeu, singurul loc în care e posibilă revelația. Aceeași idee a morții eterne ca vis al vieții este regăsită în poemul filozofic „*Memento mori*”, poem semnificativ și prin raportarea la universalitatea creației eminesciene, dacă ar fi să ne referim la interfața și impactul conflictului teluric cu cel divin, după modelul antic folosit în epopeea homerică. La Eminescu, conflictul dintre daci și romani se proiectează în plan divin prin diferendul armat dintre zeitățile dace și cele romane.

Fără a avea o poziție centrală, tema geniului se bucură de o atenție specială, așa cum apare în „*Scrisoarea III*” (geniul militar), „*Epigoni*” (geniul literar), „*Luceafărul*”. Geniul este pentru Eminescu „*mintea aplicată exclusiv la obiect*”, cugetătorul care se abstrage din contingent și se confruntă direct cu metafizicul. Aceasta ipostază, de altfel cea mai înaltă întrupare a lui Eon, este cea a geniului damnat, condamnat la singurătate, sub semnul eternității. Viețuitor în lumea esențelor, mănât de un ideal măreț, sub aparența unui bătrân decrepit:

„*Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic...*”

Capacitatea de sinteză a antitezei de mai sus este impresionantă. Iar dacă lumea din „*Scrisoarea I*” era orientată spre latura incognoscibilului, relevând astfel valențele geniului, lumea din „*Glossă*” este asemenea unei spirale scenice pe care patinează în aceeași monotonie exasperantă: „*Și de mii de ani încoace, / Lumea-i veselă și tristă*”. Ideea lumii ca scenă se întâlnește, e adevărat, la Schopenhauer, dar motivul are o circulație universală: începând cu gânditorul suedez Axel Oxenstierna, continuând cu ibericii Lope de Vega și Calderon de la Barca și culminând cu memorabila replică a lui Hamlet „*World is but a scene/ Show must go on*” („*Lumea e doar o scenă/ Spectacolul trebuie să continue*”). Este cunoscută prețuirea înaltă pe care o avea Eminescu față de „*genul divinului Brit*” („*Geniu pustiu*”), așa cu reiese și din postuma „*Cărțile (mele)*”:

„*Shakespeare adesea te gândesc cu jale
Prieten blând al sufletului meu*”.

Legătura cu „*dulcea lebedă din Avon*” (Francis Bacon) nu se oprește însă la nivelul elogiului sincer, opera eminesciană absorbind creator influențe și sugestii din creația marelui scriitor englez. E de reținut faptul că Eminescu a încercat să realizeze traduceri din „*Regele Lear*” și „*Hamlet*”, din care va și cita, iar monologul lui Sir John Falstaff în care se dă definiția onoarei îi va servi drept armă retorică prin care va critica moartea absurdă a soldaților români: „*Gloria nu se bea, nu se mănâncă și nu se îmbracă; ea nu vindecă orașe sfărâmate de ghiulele*”,

Însă, influențele shakespeariene nu se regăsesc doar în publicistică, ci și în proiectele poetului și dramaturgului. Irina din „*Gruie Sânger*” ar putea fi, prin complicitatea cu Gruie, o Lady Macbeth autohtonă. În aceeași măsură, Bogdana, soția lui Sas, în scena transmiterii coroanei și greutatea cu care bătrânul acceptă să se desprindă de ea amintește de partea a II-a din „*Henrik al IV-lea*”. Shakespeariană este și Mira din

drama omonimă, care prin sufletul ei delicat și încărcat de mister -amintește de Ofelia, iar scena adormirii cu un narcotic pare a fi un ecou târziu din tragedia lui Shakespeare „*Romeo și Julieta*”.

Cu destulă ușurință se poate susține raportarea creației eminesciene la scriitorii de limbă latină (cu deosebire Horațiu), la scriitorii francezi (Victor Hugo spre exemplu) și chiar la scriitorii italieni. În această ordine de idei, trebuie reținută filiația cu Theophile Gautier, citat expres în „*Sărmanul Dionis*” pentru mitul metempsihozei, francezului datorându-i-se, după părerea lui G. Călinescu, chiar termenul de „*avatar*”.

Gazetarul Eminescu pomeniște adeseori cu respect și scriitori de limbă franceză. Îl prețuia mult pe Moliere, îi cita pe Racine sau pe Corneille, folosea sentințe din La Rochefoucauld (clasicismul francez). Cunoștea bine viața și opera lui Voltaire:

„*Ea învață ca să uite. Ca marchiza de Chatelet.
Care pe Voltaire bătrănu-nlocui cu Saint-Lambert*”
(„*Antropomorfism*”)

Ar mai putea fi pomeniți Blaise Pascal, din care cita în 1871, Montesquieu, J.J. Rousseau și d'Alambert, pe care-i folosea în publicistica sa, Mirabeau, prin intermediul lui Victor Hugo „*Etudes sur Mirabeau*”. Dar cu Hugo nu se înrudește doar prin aceasta, tonul din „*Împărat și proletar*”, prin paralela „*A propos de Horaces*”, fiind în mare parte datorat scriitorului francez, sau în scenariul din „*Floarea albastră*” seamănă izbitor cu acela dintr-un text al lui Victor Hugo, „*Contemplations*”, după cum a demonstrat Ștefan Cazimir.

Evident raportările la scriitorii de limbă germană se impun de la sine: Novalis, Holderlin, Schiller, pentru a pomeni doar câteva nume. Legătura cu Novalis este stabilită prin circulația motivului „*florii albastre*”, despre care a vorbit cu aleasă competență Tudor Vianu, încă din 1930. Dacă la scriitorul german (în romanul său, „*Heinrich von Ofterdingen*”) „*floarea albastră este simbolul unei aspirații nostalgice către îndepărtata patrie a poeziei*”, la Eminescu acest simbol capătă sensuri noi, surprinzătoare: puritate și aspirație către înalt, păstrând legătura între cer și pământ. La Eminescu, floarea albastră este un element cu valoare ornamentală în „*Călin* (file din poveste)”, marcând astfel momentul fericirii supreme, fiind totodată și un simbol al empatiei om-natură: „*Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt, / Flori albastre tremur ude în văzduhul tămiei*”.

Aceleași conotații sunt de regăsit în romanul „*Sărmanul Dionis*”, unde floarea albastră încununează fruntea eroului-demiurg, iar în poezia omonimă, floarea definește incidentul tranzitoriu care nu rezolvă condiția amar-sceptică a omului de excepție nedespriș de contingent, dar poate fi asociată cu dragostea atemporală.

Același motiv, al florii albastre, apare și la Friedrich Hölderlin, cu un sens foarte apropiat celui din romanul lui Novalis: ceea ce rămâne din experiența umană, cristalizată într-o formă pură și nepieritoare. Între „*Luceafărul*” eminescian și „*Hyperion-ul*” germanului Hölderlin sunt distanțe foarte mari, dar și puncte de apropiere, în măsura în care în ambele texte, lumea este prezentată ca singurătate astrală. Paralela dintre cei doi romantici este susținută,



grafica articolului: Paula Denisa Saragea

în cele din urmă, și de poezia „*Patria*”, care, prin strofa sa ultimă, amintește de textul eminescian „*O, rămâi...*”: „*Ah, îmi redați voi, / Păduri ale copilăriei mele? / Când veni-voi / Liniștea din nou?*”

Nu putem încheia fără a semnala aici o paralelă posibilă (argumentată de D. Caracostea) între „*Mortua est*” și textul lui Leopardi, „*A Silvia*”. Imaginea tinerei care se stinge fără a se bucura de fructul vieții este concentrată de Eminescu în strofa a V-a a elegiei:

„*Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece:
Privesc apoi lutul rămas... alb și rece,
Cu haina lui lungă culcat în sicriu
Privesc la surâsu-ți rămas încă viu.*”

Dacă ar fi să adăugăm și alți mari scriitori ai lumii care au provocat inspirația lui Eminescu, aceasta păstrându-și unicitatea de expresie, viziunea totalizatoare și integratoare asupra lumii și universului, și tot n-am reuși să sugerăm măcar, nicicum să epuizăm complexitatea și vastitatea culturii sale, personalitatea de excepție care a fost Eminescu.

Peste toate, acesta rămâne un reper național, coloana vertebrală a întregii spiritualități românești pentru acum și pentru generațiile ce vor urma.

Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 1997, nr. 6 (paginile 12-15)

Daniel Mangu

Epitaf apocrif

*NU, nemurirea nu se învață pe Pământ.
Aici doar „se tocește”,
Eu n-am mușcat din mare,
Din fructul ei oprit.
Îi știu doar gustul de la mal,
Un gust dospit, de spumă veche, de alge și nisip.
I-am cunoscut doar sărutările fugare,
Sărut pervers, dor de ruină
Ce mi-a topit încet statuia în nisip:
Picior și braț, un chip și-un trup de tină
Și ochii mult prea mici pentru al mării peisaj.
Urechea trează doar a mai rămas în vreo scoică
S-asculte nesfârșit albastrul prohod cinic
Al cerului de vară.
Da, pentru că toamna nicicând nu mi-a fost dată.
O arcă fantomă a amurgului, ancorată cu plete vikinge ude,
Ea, semnul de carte pus la mijlocul tomului străvechi
Ce-și răsfoia lenevit nemărginirea
În paginile-i cu povestiri frivole, pagini verzi,
Venite-ncet, ca să-mi înece clipa.
Ultim cuvânt pe-o pagină uitată (conjuncție sau prepoziție)
Doar cântecul neînțeles al vreunui Apollo am ascultat.
Căci de curând, „Divinul” găsisese
Lira rătăcită, ruptă a lui Orfeu.
Și învățând să cânte, stihuri alienate, triste, de nebun,
Le încheaga (departe-n larg, desigur), în isterii albastre.
Și-n zvonuri largi, de nestăpânita strună
C-un vers pribeag, c-un vis toiag,
Amintirea-mi s-a spălat pe mâini,
Spălându-mi malul;
Și cu o ultimă cupă de șampanie verde, sărată,
C-un zâmbet trist, amar,
Mi-a șters, iconoclasta, chipul desenat stângaci pe nisipul ud de către un copil supărat.
Cândva, demult... priviri nepedepsite
Aleseseră din labirintul de ferestre
Pe cea ce da-n ograda cu himere;
Prea grele au fost aripile însă: de plumb, de tinichea...
Căderi... dureri rotite... fotografii topite... au fost toate cândva...
Acum o scoică zace uitată pe vreo plajă...
Regrete, lacrimi, o, ce bizar deodată consolate!
Se șterg, se duc cu vântul,
Depart, mult prea departe
De stânca unde, cu țipete-pelerin,
Mor frângându-și zborul albatroșii.*



Balada mării

*Rapsodii de frunze și scoici îmi mângâie auzul.
Valuri cu miros de furtună se sparg mut pe țărm.
Albatrosul alb își înecă zborul pe catargul subțire din zare;
Raze bolnave se sinucid în imensa mare,
Se descompun în oglinda de ape, colorând-o cu pastelul apusului;
Imaginea zilei se destramă pe pânza ștearsă a cerului.
Candelele boltei se-aprind, suflete nebune aleargă pe țărm,
Balada tristă a mării și-a început cântarea în noapte.
Ademeniți de boarea parfumată, pescăruși se-neacă-n cuiburi de mare,
Trupurile lor inerte devin scoici,
Noduri de vuiet și mistere,
Unde șoptesc rapsodia nesfârșită a mării sirene ademenitoare,
Sirene ale întinericului ce-nvăluie plaja mută și rece.
Gânduri negre se adună amenințător spre centru
Totul explodează, dar...
În loc să dispară,
Proliferează nepermis de mult...
Delir!*

Monica Olaru

La porțile castelului rotund

Alexandru Mihăiuc

Nostalgii autumnale

*De când ziua scade și noaptea se mărește,
O umbră de tristețe în suflet poposește.
Iar soarele cel palid, o blândă amăgire,
Îmi lasă mintea goală, fără acoperire...

În parc, pe bancă, gândesc și stau,
Ochii și sufletu-mi plâng, fără să vreau.

Toamnă dezolantă, toamnă atotstăpâni-
toare,
Prilej de bucurie, prilej de-nduioșare,
Natura-și pierde și ultima ei frunză
Ca o speranță arsă în sufletul de spuză.*

*Cum să scap, să scap
de oaspetele nepoftit, de mireasa
târzie și definitivă
mireasa de o zi, de o secundă de mai puțin.*

*Bulevardele mele îți înghit cu satisfacție pașii
te-ar mușca trandafiri de călcâi,
parfumul tău, iubită incestuoasă,
e colonie de faguri și nervi împlețiți.
Te-aș zdrobi, amantă trufașă și
ți-aș călca în picioare ciorchinii de miresme
contradictorii ploile tale de seve prevestitoare
mă ustură și mă chinuie.*

*Cum să scap, să scap
de oaspetele nepoftit, de mireasa
târzie și definitivă,
mireasa de o zi, de o secundă de mai puțin,
de călcâiele care-mi sapă grumazul,
de respirația ei asortată și veche.*

Daniel Mangu

Testament

*Beneficiari: Spre a fi distrus de toate celelalte calfe
nepricepute, leneșe și neascultătoare.
Dorind să-mi clădesc cel mai înalt far,
M-am apucat să-l ridic din pământ și cioburi
Și-am zidit, am zidit, am tot zidit...
Am zidit? Da, am zidit.
Am zidit! Ce-am mai zidit!
Am... zidit...
Da, până când m-am trezit
Cărămidă de fildeș, zidită undeva pe la mijloc
În propriu-mi turn de splendoare.*

*Cândva, eu și petrecăreții mei
vom face pe rând de gardă
la porțile castelului nostru rotund,
toată noaptea.*

*Vom sorbi zorii cu un zâmbet cuminte,
vom strânge armele rupte și himerele de pe jos
steagurile cetății vor flutura o melodie cerească
urmărind apusul ochilor tăi lați
blândă surioară prietenă
Thanatophobia.*

Exil

*Am luat cu noi atâta cer cât să-ncapă într-o valiză
Și-atâta trup să umble un mormânt.
Am luat cu noi atâtea stele cât secundele unui veac
de humă
Și-atâta suflet cât să-ngropi în trup.
Am luat cu noi atâta soare cât pentru o zi
Și-atâta lună cât pentru o migrenă.
Am luat cu noi atâta vis sub lună cât am putut, pen-
tru a văru un cer,
Iar pe fundul lăzii de zestre am mai găsit coșmarul;
Din el noi ne-am făcut trudite cărămizi pentru-a zidi,
zidindu-ne o casă, casă nouă
pentru noi toți,
Și am plecat cu promisiunea vagă de-a ne întoarce,
Alegând iubirea searbădă-ntr-un pat murdar
al unei morți prea ieftine și triste,
mult prea sărace pentru a ne satisface orgoliul.*



Monica Olaru

Confuzie

*Am auzit și eu poveștile despre voi,
povești cu strigoi,
cu nori, cu nimburi, tămâie, călcâie,
cu scări, mir, magi, dumicați;
existați?*

*Tineți ceva mototolit și plâns
strâns între degetele voastre de ceară amare,
de lumânare;
care e capul de acuzare?
Să vă plătesc. El cum vă plătește?
Cerește?
Da, știu, n-am crezut, nu mi-am dat seama;
vedeți, eu am supt mai puțin de la mama,
nu mi-am dat seama.*

*Da, într-o declarație completă voi spune tot ce știu,
am să fiu
concisă și dreaptă, mă veți păși ca pe-o treaptă
și veți mai mâzgăli ceva pe perete.
De altfel, locurile astea sunt pline de pete.*

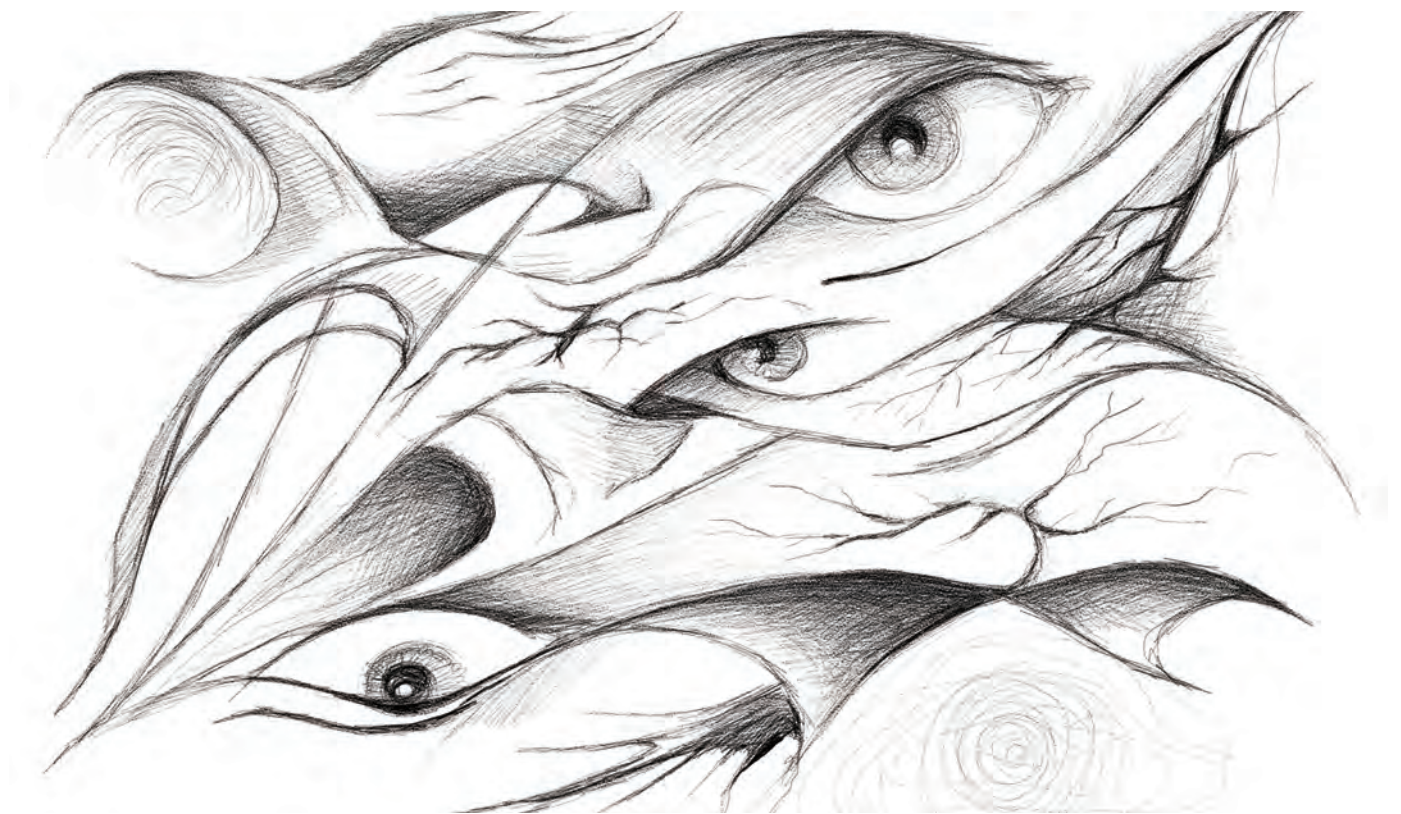
*Am să spun tot: m-ați botezat în apă și pene.
Mi-ați picurat sânge în vene,
mi-ați suflat peste gură
ceva și mi-ati strâns în pumn o prescură.
A cui este vina?
Voi m-ați hrănit prost cu lumina.*

*Mi-ați scos haina pe care mi-ați dat-o.
Nu-mi stătea bine, n-am mai purtat-o.
Râd acum la stele
râs de oale și ulcele.*

*Cum?... Am crezut că sunt pentru mine
broaștele, păduchii, musca și ciuma, spuma
de sânge, lăcustele, focul;
jocul cu pietre, prunci uciși și vărsat.
Ce păcat.*

*Ei da! Chiar am crezut, chiar nu știam că
de fapt e
călcâiul apocalipsei.*

grafica articolului: Irina Chiriță



Codruț Balaș

Mori

Subtitlu: **Memento mori** adică “Amintește-ți, tu, străine, de Mori”

Mori era un simplu cetățean. Dorința lui cea mai mare ar fi fost să fie mai mult decât un simplu cetățean. Totuși aceasta era deocamdată imposibil. Legile nu permiteau unui simplu cetățean să fie mai mult decât un simplu cetățean. Într-o zi, pe când ducea shtrombolocii la adăpat, Mori își zise că așa ceva nu se mai poate. De fapt el zise:

Așa ceva nu se mai poate.

Aceasta era mai mult decât un act de curaj, ceea ce-i atrase oprobiul public. Ceilalți îl considerau mai prejos lor. Astfel Mori deveni peste noapte, fără să știe, mai puțin decât un simplu cetățean. Dar lucrurile nu aveau să rămână astfel.

Într-o altă zi, pe când ducea shtrombolocii la adăpat, Mori ucise cu bună știință shtrombolocul său. Aceasta era mai mult decât o nebunie, ceea ce atrase atenția celorlalți asupra sa. Fiecare spunea: Eu unul nu aș fi fost în stare să-mi ucid propriul shtromboloc. Mori a dovedit multă stăpânire de sine când a făcut aceasta.

Toți îl priveau cu respect, considerându-l cu mult deasupra lor. Și astfel Mori deveni mai mult decât un simplu cetățean.

Helvetius

Personaje: Helvetius

Helvetius mergea prin deșert. Gândurile sale zburau în voie pe deasupra dunelor. Dar un alt drumeț le observă și le ucise. Helvetius nu-și dădu prea curând seama de aceasta. El continua să meargă prin deșert. Dar el își pierduse scopul călătoriei sale. Și astfel continua să meargă. Deoarece își pierduse gândurile, Moartea nu mai putea afla ceea ce gândește el în momentul morții și astfel își pierdu orice urmă de interes.

Helvetius devenise nemuritor.

prof. Daniela Plăiașu

Eros și revelație în Maitreyi

Sacru și profanul, experiențe complementare în viziunea lui Eliade, prin efectul glissando, specific literaturii fantastice, redau omului modern (homo intellectus, cinic și ateu, dar mereu măcinat de lipsa de sens a existenței sale) dimensiunea sa arhetipală și, astfel, șansa la o existență semnificativă, dincolo de accidentul vieții individuale, în structurile superioare antropologice.

Modelul acestei literaturi fantastice se poate afla în orice mitologie, pentru că în aceste structuri anistorice oamenii sunt tipuri etern repetabile și cu atât mai mult un spirit eliberat de dogmele unei singure religii și ale unei singure mitologii precum Eliade sau, înaintea lui, Brâncuși, va găsi valoarea existenței în accederea individului la arhetip. Astfel, dragostea și moartea sunt experiențe ale trecerii într-un dincolo semnificativ, lucru pe care Eliade prin „mise en abyme” revelatoare ne arată a-l fi găsit în primul rând în zestrea culturală orală și scrisă românească. Zburătorul e un mort rătăcitor care aduce tainele ispititoare și dureroase ale iubirii dintr-o altă ordine, iar moartea e o întoarcere în viață, dar pe altă scară a existenței - cosmică (Miorița).

Eliade nu este atras numai de această spirală a vieții și a morții, așa cum o vede folclorul românesc, ci și de experiențe inițiatice originale - întâlnirea cu o „mandală” a lumii - „Șarpele” prin iubirea sau înțelegerea, asumarea existențială a unei civilizații exotice (India, prin experiența mistică a dragostei pentru Maitreyi).

Poveștile de iubire Andronic-Dorina, Allan-Maitreyi au un aer de fruct oprit, de păcat capital care poate aduce dizgrația și chiar moartea. Aventura erotică e o inițiere ca toate celelalte din societățile arhetipale, un drum într-un teritoriu neiertător și în care orice greșală poate însemna anularea posibilității de întoarcere. În „Maitreyi”, de câteva ori Allan crede că descoperirea iubirii lor secrete, a păcatului, îi poate

aduce moartea iubitei sale, iar, în „Șarpele”, legătura ciudată a tânărului cu vremurile de mult apuse al căror secret el îl deține în mod unic și de neînțeles, intruziunea morților și a blestemului șarpelui într-un spațiu real, capacitățile paranormale ale lui Andronic, toate acestea creează o tensiune aparte, sugestia fiind că în orice clipă Dorina va muri înecată precum personajul la care se face aluzie repetat pe parcursul romanului.

Cele două romane, diferite prin gradul de ancorare în real, au același „scenariu” de cunoaștere a lumii în straturile ei paralele, dar și în înțelesul ei unic.

Deși romanul Maitreyi are o solidă tramă situată în biografia scriitorului, fiind chiar mai degrabă o confesiune decât o aventură fantastică, joc al receptării pe care Eliade însuși îl susține înglobând într-o carte de ficțiune românească nume reale, documente autentice personale (scrisoarea lui Dasgupta), date autobiografice, opera este structurată obsedant pe elemente cu dublă semnificație: în cotidian și în lumea Maitreyi-ei care se dovedește a fi un ținut coerent de poezie, cultură străveche și religie. Al doilea roman al lui

Eliade (dacă nu socotim „Romanul adolescentului miop”, redactat prin 1922, dar publicat abia în 1988), este, din considerențele amintite mai sus, în egală măsură un roman erotic de un fantastic „sui generis” și o carte exotica despre iubire, de un realism aparte.

Allan și Maitreyi locuiesc mult timp în aceeași casă, concretă și lumească, într-o Indie de aparent calm social, dar tulburată de inechități sociale șocante, de nedreptăți istorice, care trezesc răcoale reprimite fără milă în băi de sânge, cunosc diverse persoane, fie indieni, fie anglo-indieni, fie francezi (oameni realist prezentați, verosimili și concreți). Totuși, casa este și sanctuar, are spații interzise pe care Allan nu le cunoaște niciodată sau unde îi este permis accesul numai într-un anumit orar. India reală, ancorată în istoric, este doar un accident în India atemporală trăind în mit, iar oamenii sunt definiți nu numai în legătură cu ceea ce fac ci și cu lucrurile pe care le



grafica: Anisia Irimia

visează sau de care fug, unii se desăvârșesc spiritual sau se pierd în arhetip (indienii autentici care stârnesc aversiunea și teama celorlalți prin ceva ce aceștia din urmă leagă de capacitatea de a face vrăji, de a lega prin vrajă), iar alții se aruncă în viața ne semnificativă pentru a uita de tradiție (ca exemplu sunt Harold și banda de însetați de eros vulgar și petreceri scandaloase care-l ademenesc repetat pe Allan). Noianul de date cu care se prezintă realul celui ce pentru un timp se strămută din propriul univers uman și cultural este însă selectat și, treptat, treptat, ca un revelat, ca un mistic, Allan suferă și se preocupă doar de ceea ce ține de o semnificație înaltă a iubirii sale: cunoașterea supraindividualității mistice a iubitei sale și implicat a sa.

Personajul, obiect al trecerii în autentic, e un european crescut sub „armura” de prejudecăți raționaliste ale civilizației europene. Ne amintim că în interviurile luate lui Blaga și în diverse luări de poziție, Eliade vede începutul erei raționaliste, Renașterea ca o mare eroare a omenirii, iar restul istoriei, iluminismul, apoi morala pragmatică, filosofii pozitivistice, ca o adevărată rafinare diabolică a înstrăinării omului de natura sa fundamentală, spiritul ca sacralitate. Nu întâmplător cel ce va fi supus revelației întâlnirea cu India abisală, care nu încapă în silogisme și sisteme finite (în acest sens putem spune că însăși conștientizarea acestui fapt al filosofiilor yoga face din Eliade primul mare cunoscător de profunzime al gândirii indiene), este un inginer în domeniul construcțiilor, iar munca sa de bază este să impună structuri raționale și rigide care să înfrunte jungla. La începutul romanului, Allan este exasperat de această natură ostilă, cumplită și se refugiază în ceai, tutun și petreceri frivole. Prietenii săi sunt anglo-indieni cinici și superficiali, cu ei împărțășind aceeași plictiseală de european sau de om care adoptă modelul vestic și remediul ei: droguri și erotism vulgar.

Allan însă (ca și Dorina sau Liza din Șarpele) are o incertitudine metafizică, un dor, o neliniște: simte că India este și altceva decât pot vedea tinerii care o înconjoară. El are presentimentul unui spațiu paralel. El va călca tabu-urile necredinței nerespectând mai întâi la un nivel superficial sfaturile apropiaților de a nu crede în fantasmagoriile indienilor, de a fi atent pentru că poate cădea ireversibil în farmececele lor. Aceștia, ne mai înțelegându-l de la un moment dat, îl compătimesc ca pe o victimă a vrăjilor Maitreyi-ei și ale familiei sale.

Paradoxal, venit dintr-o civilizație atee, Allan este nevoit să renunțe, pentru a intra într-o nouă viață, la miturile despre sine ca european, false oglinzi care trebuie distruse. Cea mai puternică prejudecată este că el civilizează prin căile ferate, că munca sa e mai efecace decât o duzină de cărți despre „lumea aceasta

veche”. Apoi, Inginerul caută a aplica o dialectică hegeliană și spiritul cartezian pentru ceva ce nu ține de măsurători și nici de acumulări cantitative: practica, metoda („culegeam zilnic anecdote, luam fotografii, schițam genealogii”) nu pot înfrânge prin orgoliul pionieratului de savant și erou civilizator „neurastenia nopților de ploaie continuă și îmbălsămată” și nici sentimentul neputinței.

Cunoașterea adevărată a Indiei, ce i se va revela lui Allan, nu se face prin înlănțuiri logice de idei, ci prin trăiri care repetă ritualic nunta cu cosmosul, farmecul fructului oprit, damnarea ce vine din călcarea tabu-urilor celor două culturi cărora aparțin cei doi îndrăgostiți. Nu e lipsit de importanță faptul că momentele în care inginerul se va apropia prin trăiri intense de rostul sacru al Indiei (iubirea ca poartă) nu vor putea fi niciodată notate mulțumitor, europeanul nu se poate elibera de prejudecata și sacrilegiul scrisului, neînțelegând nici până la capăt că experiența inițiată nu se poate comunica. Pe de altă parte, jurnalul este șansa de întoarcere din labirint,



grafica: Paula Denisa Saragea

obiectivarea uneori eşuată, dar la care apelează în final pentru a se elibera și a se putea întoarce îmbogățit în vest.

La început, intrarea în casa lui e o „*trăire*”, o „*experiență autentică*” în spiritul eroilor teribili din ultima generație interbelică, deși mult temperată de respectul pentru savantul indian ce se oferă a-i fi gazdă celui ce pare a merita o mai bună apropiere de familia brahmană. Allan experimentează și notează. Există chiar nemulțumirea că uneori scrisul devine imposibil, dar tânărul pune logic totul pe seama fie a emoției puternice, fie a faliilor dintre civilizații care nasc neînțelegeri, fie a avalanșei de senzații și descoperiri care se întunecă unele pe altele. Niciodată nu este invocată cenzura sacrului, care nu se poate revela într-o scriere profană.

Aventura din Șarpele se petrece în cadrul aceleiași culturi: în fond, cultura medie a doamnei Zamfirescu o face să perceapă fără dificultate ivirea animalului fabulos, a balaurului, ca pe o reamintire a mitului pe care ea trebuie să-l fi cunoscut ca surogat, în eres sau basm. Aventura din Maitreyi se face la trecerea de la o cultură la alta și în același timp de la contingent și întâmplător la arhetip, rezistența la noile sensuri nu vine doar din inerția experiențelor și datelor cumulate sub masca bunului simț (ca în situația excursioniștilor la mănăstire - Șarpele); aici ea este dată de o întreagă experiență culturală, de secole, a unui întreg continent. Cultului occidental milenar al individualității i se opune cel al castei și al valorilor ei spirituale.

Misterul fetei pe care de multe ori Allan o vede uimit în individualitate și „*fără nimic fascinant*”, naivă și urâtă provine din legăturile ei cu spiritul castei brahmane și din faptul că între mii de fîre ea trăiește liber și autentic. Fascinat de acest paradox, el intră în lumea Maitreyi-ei ca în joc, deși pentru ea aceasta este viața. Va cunoaște farmecul acestui tărâm, dar într-un fel inițierea este ratată: prin luciditate profană va încerca în cercuri repetate să se oglindească pentru a se elibera (ultima reflectare este și cea mai generoasă cu eroul - însăși scrierea acestui roman care metaforic poate fi o poveste a ispitirii și a revenirii din ispită).

De la început, deși formula romanului realist exotic nu e atât de „*liberă*”, în alunecări precum cea a romanului oniric (sau de un fantastic oniric), tânărul poetă brahmană i se înfățișează atât în atributele umane cât și în unele care sunt prin sugestie, apoi, alăturate celor transcendente: „*Mi se părea urâtă, cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfărâte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin ca un fruct trecut în copt, dar, imediat, m-a lovit culoarea pielii: mată, brună, de un brun nemaiîntâlnit până atunci, s-ar fi spus de lut și de ceară*”. Portretul se completează prin „*ceva de zeiță*”

în cuvintele lui Allan. Deși cadrul apariției ei este cu grijă definitivat (casa, străzile, spitalul, relația stabilită ca instantaneu cu ceilalți, mașina), deși spațiul în roman este umplut cu grijă cu detalii banale (India mondenă, Rotary Club, Calcutta Club, mărci de țigări, personaje anoste, revolte), se vedește că India nu este numai o țară copleșitoare și exasperantă prin monotonie, ci și un teritoriu impenetrabil, misterios.

Ca și la personajele din „*Șarpele*”, fără însă a se ajunge la atmosfera de tranșă, o stare ciudată îl copleșește pe Allan descoperind „*cele dintâi îndoieli*” asupra veridicității imaginii pe care și-a făcut-o despre țara hindușilor. Simbolul adevăratei Indii poate fi această tânără care, sub aparențe încărcat materiale în primul cerc al cunoașterii, își prezintă în cercuri concentrice magia. Ea îi va apărea frumoasă ca un idol, căci are „*o viață mai puțin umană în acest trup înfășurat și totuși transparent, care trăiește, s-ar fi spus, prin miracol și nu prin biologie*”. Ea ispitește cu o taină și naște în jurul ei neliniște, dezordine, admirație și-n același timp un cutremurător erotism cenzurat însă mult timp de opreliștile legilor și cutumelor pe care tinerii nu le încalcă deodată.

În scena ceaiului din casa lui Narendra Sen se pun în valoare, la nivelul detaliului și al faptului mărunț, dar semnificativ, cele două dimensiuni ale vieții: echilibrul, găsit prin cutume, și dezechilibrul, născut de apariția unei noi încercări, a unor tineri ce-și caută un loc în vechile structuri. Întâlnirea familiei hinduse cu doi europeni, un francez și un român, este inițial menită cunoașterii căminului tradițional. Lucien venea să cunoască femeia indiană în lăcașul ei, să admire costumele și bijuteriile (chiar le cântărește în mâini încântat), dar în acest triumf al tradiției, aparent nesemnificativ (și la Eliade acesta este o adevărată artă), se întâmplă ceva.



grafica: Paula Denisa Saragea



grafica: Paula Denisa Saragea

Deodată Maitreyi are neliniști de pasăre în captivitate și nu se va liniști decât odihnindu-și privirea în ochii vizitatorului român și, după incidentul vărsării ceaiului pe hainele francezului, râsul ei este nestăvilit, modul în care se eliberează de toate lanțurile bune creșteri într-un joc îl fac pe Allan să-i presimtă o dimensiune nepământeană: „Nu știu ce spectacol sacru îmi părea mie râsul ei și sălbăticia acelui trup aprins. Aveam sentimentul că săvârșesc un sacrilegiu privind-o, dar nu găseam puterea să mă despart de fereastră”.

Râsul, gesturile ce o dezgolesc, sunt ale unui copil ce instinctiv cheamă nonșalanța vârstei fără griji pentru a-și înfrânge teama de o nouă experiență, atât de sfâșietoare cum poate fi adevărata dragoste (pe parcursul romanului ea va afirma că a iubit un om, un tânăr necunoscut, pe Tagore, maestrul ei spiritual, dar se va releva că nici o experiență sufletească nu va fi asemănătoare celei a iubirii pentru acest tânăr). La început, tocmai aspectul de copil și de ființă barbară în același timp este cel care îl tentează pe protagonist: „Mă atrăgeau vorbele ei, mă încântau gândirea ei incoerentă, naivitățile ei, și multă vreme, mai târziu, mi-a plăcut să mă consider om întreg alături de această barbară”.

Prima revelație este în scena povestirii basmului pentru Chabu: lumea lor nu e incoerentă, ci

logica noastră e incapabilă să cuprindă întregul lumii. Pentru cele două surori, pomii nu trebuie să fie fermecați ca să vorbească: ei sunt ca oamenii și toți vorbesc. Deși Allan e fericit să noteze eticheta - pan-teism, „*documente rare*” îndoială i se strecoară în suflet: „*Poate mă înșel...*” De fapt, Maitreyi este ceea ce Narendra Sen afirmă cu convingere „*un geniu*” în sensul goethean chiar. Ea este „*o natură*”. Întrebarea lui Allan: „*ce poți ști d-ta din viață ca să scrii poeme filosofice*” este proprie mentalității culturii sale: *primum vivere deinde philosophari*, unde *vivere* înseamnă trăire empirică și *philosophari* este clasificarea, conceptualizarea în idee și sistem.

Dar poeta brahmană trăiește într-un fel arhetipal și filosofează în arhetip. Înțelepciunea nu-i vine din contactul nemijlocit cu întâmplarea, ci dintr-un dat pe care ea-l consideră suficient și pe care îl invocă atunci când se cataloghează drept filosof: „*îmi place să gândesc, să fac versuri, să visez*”, a gândi (ca filosof), a face versuri și a visa sunt (ca în timpurile mitologice de dinainte de desprinderea poeziei și filosofiei), într-un conglomerat ce caracterizează oamenii aleși pentru a trăi în spirit.

Totuși, deși acest dar o ridică deasupra celorlalte fete hinduse, i se va cumpăra precum acestora un soț poate cu bani mai puțini, nu pentru că ea e un geniu ci pentru că are pielea nițel mai albă. Contradicțiile Indiei sunt asimilate și de condiția acestei ființe de excepție, iubită de Tagore - marele poet al frumuseții și al spiritului în armonie cu natura: viața spirituală e o trăire deplină și o încântare. dar întemeierea unei familii e în primul rând o jertfă adusă cutumelor.

Unele tipare o eliberează (paradoxal, în fiecare zi, Maitreyi se plimbă liberă între opere culte, eresuri, mituri, ființe mitologice întrupate-n pomi), altele o pot încarcera. Totuși, ea pare a avea prelungiri ale percepției dincolo de ființa ei și de aceea pare ciudată: strada care se vede de la terasa ei e misterioasă („*Oare unde duce?*” - se întreabă, deși știe prea bine geografia cartierului unde locuiește) pentru că merge la Gange și Gangele în mare. De aceea ea poate vorbi neverosimil de precoce pentru Allan de un subiect care pune la grea încurcătură un filosof cu experiență și anume despre esența frumosului.

Frumusețea tragică a iubirii dintre Allan și Maitreyi constă în predestinarea lor spirituală (sunt complementari) și incompatibilitatea culturilor lor în tot ceea ce ține de prejudecată, denaturare a esenței sau chiar de ceea ce Blaga numea „*fatalitate stilistică*”.

Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 1998, nr. 7 (paginile 9-11)

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 1997, nr. 6 (paginile 29-32)*

Cosmin Bodescu

Apocalipsă autumnală

*Ultimul țipăt acut al luminii se stinge,
Ziua ne vinde-nserării, tăcerea învinge.
Liniștea naște un nou peisaj infernal
Autumnal.*

*Munți inițiați în rugina frunzelor moarte,
Suflete triste, clar suspinând printre
șoapte.
Greieri pribegi țesând insomnii
Și vieți mai pustii.*

*Vântul ce stinge lumini care vor să mai ardă,
Știe sau nu ce frunză urmează să cadă.
Mormintele-s goale, morțiș ca noi
Gânduri noi.*

*Toamna de lacrimi umezește inimi uscate,
Cruci ortodoxe stau strâmb însemnate
Peștii se-neacă în marea-nspumată
Mi-e toamnă!*

Georgiana Brătilă

Tristeți armonioase

*Seară adâncă de toamnă,
Vântul vuieste și-apoi se-ntoarnă
Răpune frunze vii,
Pe lumină, în valuri, frunzele
Se-ascund, cuprinse de teamă.
Tu, care ești cu mine de-o seamă,
Te-nfiori și mă chemi fără glas,
Eu nu-ți răspund, ci te las
Singur în mâinile soartei.
A fi stăpân pe propria viață
Înseamnă a ști să trăiești.
Singur și trist pe tărâmul de gheață
Tu nu vei uita să gândești,
Ci falnic lupta-vei cu propriul destin,
Un singur erou, cu viața vecin,
Pustiit în aprigă toamnă,
Se lasă o noapte de iarnă.
Vântul vuieste și apoi se întoarnă
Răpune troienele vii
Din ceruri, în valuri, fluturii albi
Se nasc și plutesc fără teamă.*

Smaranda Stan

Oare

*Oare toți avem același țel?
Oare oamenii sunt cu adevărat oameni,
Iar animalele, animale?
Oare oamenii trăiesc sau sunt imagini ale
minții și sufletului meu?
Lumea e un vis,
Un vis, greu de uitat!*

Roxana Mihalcea

Amurg de toamnă

*Lacrimi de ploaie
Și albe și negre
Se-neacă prin frunze.
Cuvinte pierdute
Albe și negre
Coboară din vise.
Crânguri pustii
Și albe și negre
Îngheață-n pământ,
Umbre rătăcite
Și albe și negre
Se pierd printre ploi...
De toamnă.*

Simona Stoian

Ploaie

*În lumina argintie a începutului de azi
Cad grele amintiri în șoaptă,
Și roua 'naltei ierbi
Îmi cade în poală mângâindu-mi vorba.
Și ceața risipindu-se încet,
Cad anotimpurile-n pas de căprioară.
Iar din văzduhul cu miresme tari
Îmi cade-a sufletului dulce, tainică povară.*



Simona Stoian

RĂTĂCIRE

*Te caut de atâta vreme...
Te-am căutat în ploile albastre, în frunze ruginii căzând cu
foșnet de lumină, în ziua ce se stinge.
Te-am căutat apoi în mine.
Eram convinsă că te voi găsi... era doar o iluzie!
Am răscolit amintiri și regrete, spaime și dorințe.
Părea că, în sfârșit, te găsisem între filele unui caiet de poezii.
Dar azi am înțeles.
Nu erai TU, ci un alt EU.
De aici începea drumul aspru al cunoașterii.*

Roxana Mihalcea

Tăcere

*Umbre
Adormite pe hârtie.
Gânduri.
Risipite printre ploi
Amintiri
Pierdute de toamnă
Ceață
Ascunsă printre flori,
Frunze
Plânse și reci.
Cuvinte
Spulberate de noapte
Șoapte...*

Raluca Podiu

LUMINA

Fiecare suflet cunoaște lumina acestei lumi într-un anume loc, printr-o singură mamă ce-l învață o singură limbă. Dulce este primul cuvânt rostit „mama”, fără seamăn și răscolitor este cuvântul „dor”. Și fiecare viață se învață o singură dată - ca o „punte” între leagăn și moarte. O punte clădită cu inocență, gândire, muncă, răbdare, însoțită de intense și variate trăiri, bucurii și tristeți, speranțe și dezamăgiri, revelații și așteptări. Uneori acestea sunt atât de intense încât parcă inundă mintea și sufletul; de aici se naște nevoia de a le împărtăși, de a comunica cu ceilalți. Din cuvânt se naște lumina.

Despre viață,

Viața vibrează în interiorul nostru și pentru a simți acest lucru trebuie să depășim rutina, această

*Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 1998, nr. 8 (pagina 29)*

Viata ca o pradă *între ficțiune și non-ficțiune*

existenței de sine nu se confundă, la un moment dat, cu însăși viața, cu existența creației lui M. Preda? Dintr-un anumit punct de vedere, povestea vieții acestuia îi limitează invenția, începutul și sfârșitul sunt determinate, autorului rămânându-i selecția și corelațiile, ceea ce nu este suficient pentru literatură. Însă, oricât de „personală” ar părea, cartea în discuție se identifică literaturii, fiind generos deschisă prin capacitatea infinită a textului de a prolifera. Nu are senectutea istoriei, ci efemeritatea prezentului, situându-se, nu de puține ori, la limita dintre autobiografie și ficțiune; iată, spre exemplu, scena din librăria lui Miroși, unde proprietarul „stătea cu pălăria pe cap și purta un costum gri-deschis, cu o cravată țipătoare”, iar tata „avea privirea rotundă și îi jucau ochii în cap”, ca și când „ar fi fost fascinat de vocea ascuțită și atrăgătoare a acestui om, de siguranța lui, și de felul decis și pro-

tector cu care pusese el degetul pe rana care ne durea". Toate aceste detalii nu dovedesc nici memoria prodigioasă a autorului, nici un anormal spirit de observație al copilului de 12 ani. Ajungem astfel la paradoxul inevitabil al oricărei autobiografii, așa cum îl formulează Philippe Lejeune: „autobiografia caută să ducă la capăt proiectul unei imposibile sincerități și autenticități, servindu-se de instrumentele obișnuite ale ficțiunii”.

În pofida unei lucidități conservatoare, eroul din „Viața ca o pradă” intuiește astfel calea autentică a artei. El nu caută deschiderea fantasticului spre imaginar, având oroare de tot ceea ce ar putea periclita contactul cu teritoriul „miraculos” al stâlpilor din curtea părintească, lăsați în paragină. Aceasta era „lumea”, iar atitudinea ei, purtând semnele surprării, se chema nepăsare. Spre ea îl cheamă un glas tainic, glasul pământului, care accentuează și mai mult tema predilectă a autorului: „restul, viața care ți-a fost dată îți aparține, faci ce vrei cu ea, dar dacă mă uiți, cu atât mai mare îți va fi surpriza după ce anii tăi vor trece, când ne vom întâlni din nou și va trebui să-ți dai seama că nimic nu ți-a mai rămas în afară de mine”.

Respingând determinismul brutal al planului social politic, Marin Preda probează o intuiție pe deplin moderă a cauzelor care instruiesc și instituie viața individului. Să fie „Viața ca o pradă” carte de memorialistică? În parte, da, dar... mai mult nu! Unele date nu corespund realității, unele informații sunt distorsionate de o percepție prea subiectivă. Însuși autorul ne atrage atenția: „nu vreau să povestesc aici amintiri, ci doar lucruri pe care le contemplan și azi cu un sentiment de neliniște că s-ar fi putut totuși să nu aibă loc”. Așadar, amintirile există și nu pot fi negate, dar acestea sunt proiectate într-un agitat spațiu al meditației. Viața, oricât de aspră, poate fi înfruntată, stăpânind-o, apucând-o lacom ca pe o „pradă”. Autorul are convingerea că „pe această lume, destinul orb nu e atotputernic, că hotărârile lui pot fi smulse”.

Ce este de fapt „Viața ca o pradă”?

Încercând să aflăm sensul titlului, ne apropiem de tema ascunsă a cărții, de coerența ei secretă: „Văzusem odată un cal mort într-o văgăună, cu o grămadă de câțelandrii schelălăind de foame și de neputință care se repezeau în el să-l sfărtece, dar de ori unde îl apucau, nu reușeau nimic, calul rezista”. Șocanta (grotesca) imagine are rostul să sugereze forța și capacitatea de adaptare a viitorului autor: „Desigur, viața nu e un cal mort, dar e, pentru un scriitor tânăr, o pradă care nu cedează dacă nu știi de unde s-o apuci”. Devorând realul, această „pradă” devine folositoare abia atunci când te pune în situația de a te sustrage de sub agresiunea sa.

Or, meditația lui M. Preda insistă tocmai pe metamorfoza existenței trăite în imagine, decurgând din ștergerea granițelor între devenirea unei conștiințe și rescrierea ei continuă, moment în care viața devine „pradă” dată în seama imaginarului. Avem de a face cu un „roman” al romanelor anterioare, în care eroul are ceva din obstinția nostalgică a lui Niculae Moromete, un erou-sinteză care consumă experiență după experiență, în așteptarea „trezirii” conștiinței scrisului.

Cum a ajuns scriitorul să fie scriitor, iată ce aflăm din această carte, care urmărește complementar descifrarea semnelor vieții, dar și ale literaturii, ca într-

un adevărat „pelerinaj ontologic”, un itinerar semiotic jalonat de o serie de experiențe fundamentale: „Scriind și spunând tot despre el și despre acea amintire, o să găsești răspunsul. Și, dacă n-o să-l găsești, nu te neliniști. O să lași istoria ca o enigmă.” Intenția înălțării spre mit a relatării apare clară: mitul se derulează, ascunzând o taină, criptându-se și de-criptându-se ca o eternă enigmă ce nu se lasă nicicând dezlegată până la capăt. Or, mitul său înregistrează o criză, nu o întemeiere. Iar acestei crize nu i-ar fi fost de folos nici unul dintre elementele miraculos-magice, atât de necesare marilor inițieri și avânturi eroice. Acestea nu mai sunt operaționale în cazul resemnaților, cei care luptă cu un destin implacabil, mitul apelând în acest fel la imitarea obiectivității - ceea ce nu poate diminua iradierile celor două prize arhetipale, care - în cazul nostru - reprezintă „centrul” original (stâlpii, salcâmul) inițiatorul clanului (tatăl) care își apără poziția („centrul”) cu din ce în ce mai multă dificultate.

Redescoperirea salcâmului („Acest salcâm doborât era singura întâmplare din ceea ce scrisesem la douăzeci de ani care avea legătură adâncă, neștearsă, cu familia mea”) echivalează cu revenirea la „centrul” unei lumi care, în pofida tuturor volburilor istoriei, a rezistat. Așa a luat ființă lumea morometeană: prin revelația pe care o are eroul față în față cu trecutul său, aflat sub umbra tutelară a salcâmului. Imaginarul are totdeauna nevoie de asemenea repere simbolice, în jurul cărora se concentrează elementele aparent

Disparate sau epuizate ale lumii. Din acest punct de vedere, romanul-eseu al lui Marin Preda este și un foarte interesant document de antropologie a imaginarului. Cu toate acestea, poetul autobiografic care organizează textul acestei cărți este definit printr-un „refuz al ficțiunii”, care poate fi susținut - între altele - printr-o scenă consumată la Școala Normală, ca elev; punând, pentru prima dată, o pereche de ochelari pentru a-și corecta miopia, protagonistul are revelația lumii în totalitatea și diversitatea ei: „Mi se părea că nu mai gândesc, că nu mai pot să fiu atent la mine însumi, violentat cum eram de imagini și culori orbitoare. Nu-mi plăcea”. Vederea lumii înseamnă recunoașterea sa, iar clipa acestei revelații este pragul pe care îl trece eul de la condiția celui singur cu sine la aceea a risipirii în lucruri și a „imposibilității gândirii”.

În privința erosului, Marin Preda nu are obișnuita reținere a memorialistului. Scena de dragoste cu o misterioasă opticiană este - epic vorbind - una extraordinară, povestire cu o atât de mare încărcătură de imaginar, încât Miron Radu Paraschivescu o considera ca o „formidabilă imagine proiectată a unei dorințe de fericire”. Sau ce rost au paginile dedicate Floricăi, iubita abandonată a lui Ilie? Ne-o spune însuși autorul: „singurătatea celor părăsiți nu e chinuitoare din iubire, ci din pricina chiar a acelei singurătăți”. Însușind toate aceste frânturi de imagini, vom putea spune că Marin Preda a creat prin puterea cuvântului un teritoriu fascinant al regăsirii de sine.

„Viața ca o pradă” este, astfel, cartea unui triumf, cartea în care un scriitor povestește cum s-a creat pe el însuși pentru a putea cuceri și stăpâni literatura.

Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 1998, nr. 9-10 (paginile 9-11)

“ Acest demers analitic propune o incursiune paradoxală: o revenire facilă, dar complexă, la un *tempus révolu*. Am răspuns unei invitații de a naviga prin straturile temporale ale propriei conștiințe, nu doar pentru a revedea fragmentele textuale, ci, fundamental, pentru a le decoda prin prisma rațiunii prezente.

Materialele în discuție, publicate în edițiile 8, 9 și 10 ale prestigioasei Revistei Noastre din anul 1998, constituie obiectul acestei analize retrospective. Intenția inițială a fost de a extrage sensurile primare, de a înțelege intenționalitatea mea de atunci.

Totuși, la o lectură aprofundată, a devenit evident că experiența temporală nu a fost una liniară sau sterilă. Procesul de recitare a relevat o transformare profundă a perspectivei; am conștientizat că timpul a funcționat ca un catalizator al maturizării cognitive. Viața, în decursul acestor ani, mi-a oferit o serie de lecții existențiale inestimabile. Dintre acestea, am ales să prioritiziez și să diseminez pe suportul scris acea revelație fundamentală care a culminat cu o redefinire ontologică a sinelui.

”

Metamorfoza de la Pierdere la Pradă Ontologică: O Fenomenologie a Conștiinței de Sine

Exordiu: Arhetipul „Prăzii” și Nașterea Conștiinței

Moartea ca Motor al Interogației Existențiale: Prăbușirea „Ecranului”

Dacă pentru Preda „aventura conștiinței” este inițiată de revelația scrisului ca formă supremă de subzistență, în economia propriei mele deveniri, moartea tatălui reprezintă declanșatorul aceleiași conștiințe. Până la acest prag, existența se desfășura sub un „ecran” protector—o proiecție a ordinii, a siguranței și a sensului pe care figura paternă o emana. Tatăl nu era doar un părinte, ci un garant al coerenței lumii. Pierderea irecuperabilă a părintelui a însemnat eliminarea acestui filtru între eu și univers. În fața acestui vid, conștiința nu mai este un concept abstract, ci o realitate acută, de o brutalitate revelatoare. Este clipa în care certitudinea că „exist” încetează să mai fie un automatism biologic și devine o cucerire spirituală. Așa cum Preda vorbește despre necesitatea de a smulge viața pentru a o înțelege, am realizat că propria identitate trebuie extrasă din haosul pierderii. Moartea

tatălui a dărâmat zidul de protecție, lăsându-mă în fața certitudinii că sunt singur responsabil pentru propria „pradă” existențială.

Imposibilitatea Gândirii și Fractura Structurală a Ființei

În memoir-ul său, tânărul Preda descrie periplul bucurăștean ca pe o luptă viscerală cu precaritatea, însă bătaia sa fundamentală rămâne cea cu „golul” ideii. Această stare de suspendare, descrisă de mine în 1998 ca o așteptare febrilă a clarității, oglindește fidel starea de **imposibilitate a gândirii** pe care am experimentat-o. Impactul pierderii a generat o fractură la nivelul logicii mele structurale. Nu a fost o simplă derută afectivă, ci o paralizie a facultăților intelectuale, incapabile să proceseze o lume în care figura centrală de referință a dispărut. Mintea mea s-a lovit de un zid de tăcere asurzitor. Toate reperele subzistenței s-au dizolvat, lăsând în loc un zgomot de fond în care vocea sinelui părea definitiv pierdută. Însă, paradoxal, tocmai această „imposibilitate” a fost terenul pe care s-a putut edifica noua conștiință. Când gândirea nu mai poate recurge la vechile tipare paterne, ea este forțată să se reinventeze radical. Deruta s-a dovedit a fi, de fapt, zbuciumul nașterii unei conștiințe autonome.

Oglinda Paternității: Dialectica dintre Moștenire și Autonomie

Un punct nodal în genetica operei prediene este raportarea la Tudor Călărășu. Preda își privește tatăl cu un amestec de admirație și distanțare chirurgicală, înțelegând că pentru a deveni el însuși, trebuie să transforme realitatea tatălui în „substanță literară”. Această „metamorfoză a existenței trăite în imagine” este procesul prin care fiul devine stăpânul teritoriului fascinant al regăsirii de Sine prin cuvânt.

grafica: Irina Chiriță



Privind în această oglindă, am înțeles că și acest eveniment marcant al vieții mele a reprezentat momentul de „dare în vileag” a propriei mele identități. A spune „exist” în fața morții celui care ți-a dat viață este un act de curaj existențial suprem. Înseamnă să înțelegi că, deși ești o prelungire a tatălui tău, ești în același timp un univers separat, responsabil pentru propria traiectorie. Maturizarea forțată s-a produs în secunda în care am încetat să mai fiu „umbră” tatălui meu pentru a deveni propriul meu punct de sprijin. Dacă el a fost stăpânul pământului, eu sunt dator să fiu stăpânul propriei conștiințe.

Scrisul și Memoria ca Forme de Rezistență Ontologică

Efortul lui Preda de a nu lăsa timpul să distrugă adevărul trăit devine, în viziunea mea, o datorie morală. Această „aventură a conștiinței” este singura cale de a onora absența. Conștientizarea faptului că exist devine datoria de a purta mai departe flacăra pe care tatăl nu o mai poate exprima. La fel cum Preda „fură” din realitate pentru a crea literatură, eu extrag din durerea pierderii o formă superioară de înțelegere a vieții. Actul de a ordona haosul interior prin cuvânt este singura cale de a ieși din amuțire. Am înțeles că scrisul nu este un joc estetic, ci o necesitate a spiritului de a se recunoaște pe sine în mijlocul pustietății. Prin memorie, transformăm pierderea irecuperabilă într-o prezență vie, capabilă să genereze sens acolo unde moartea a lăsat doar tăcere.

Aforismul ca Ancoră în Haos: „Restul n-are Importanță”

În haosul derutei mele, cuvintele lui Preda au funcționat ca niște repere ontologice fixe: **„În timpul scrisului mă simt foarte bine, simt că trăiesc. Restul n-are importanță.”** Această mărturisire nu este despre o simplă plăcere profesională, ci despre o salvare existențială. Atunci când peirderia mi-a blocat gândirea, am înțeles că singura cale de a „simți că trăiesc” din nou este actul de a ordona haosul interior prin rigizarea conștiinței. Astfel, am redescoperit adevărul altui aforism fundamental: **„Dacă n-avem un scop, nu avem nimic.”** Pierderea lui mi-a confiscat temporar scopul exterior, derivat din filiație, dar m-a obligat să caut unul nou, mai adânc: acela de a deveni propriul meu martor. În fața imensității Divine și a neantului morții, scopul devine însăși afirmarea existenței mele conștiente.

Solitudinea Creatoare și Triumful asupra Sortii

Textul din *Revista Noastră* evocă solitudinea tânărului Preda în peregrinările sale prin București, mistuit de focul creației. Ce am trait eu a fost o „singurătate metafizică” echivalentă cu un exil interior. Este o solitudine care te obligă să te privești în oglinda adevărului și să recunoști: „Aventura a început. Sunt singur, deci sunt liber să devin cine sunt destinat să fiu”. Aceasta este esența „vieții ca o pradă”. Nu este despre lăcomie, ci despre intensitatea absolută de a fi prezent în propria viață. Preda nu a inventat un tată, ci l-a extras din realitate, transformând o existență rurală anonimă într-un mit universal. În mod analog, misiunea mea este transmutarea durerii în responsabilitate. Iubirea de casă și familie devine fundamentul noului meu rol: acela de a genera căldură acolo unde am găsit doar pustietate, conștientizând imensitatea Divinității care ne înconjoară.



grafica: Irina Chiriță

Vârful de Lance: Redescoperirea Salcâmului și a Centrului

Un aspect crucial în arhitectura prediană este redescoperirea salcâmului—momentul reîntoarcerii la centru. Salcâmul doborât nu este doar un arbore, ci un element arhetipal care are o legătură neștersă cu identitatea familială. Pentru mine, acest salcâm este reprezentat de valorile și structura mentală pe care tatăl le-a înfipt în conștiința mea; ele sunt reperele ce subzistă înghețului exterior. Datoria scriitorului - și a omului conștient - este de a descifra semnele vieții. Tatăl este cel care oferă aceste semne prin însăși trecerea sa, iar fiul este cel care le transformă dintr-o „pradă” brută într-un triumf al spiritului. Realizez că maturizarea nu este o pierdere a trecutului, ci o recucerire a acestuia dintr-o perspectivă superioară, în care moartea devine poarta către un alt nivel de conștiință.

Epilog: Afirmarea prin Actul de Curaj

Viața ca o pradă este documentul unei victorii definitive asupra sortii. Ea ne învață că un spirit autentic trebuie să aibă forța de a „sfășia” realitatea pentru a-i privi adevărul în față, fără menajamente. Pierderea tatălui a sfășiat țesătura siguranței mele, dar mi-a oferit, în schimb, „aventura conștiinței mele că exist”.

Astăzi, deruta inițială s-a metamorfozat într-o claritate tăioasă. Aventura a început: nu mai sunt o simplă prelungire a trecutului sau o umbră a lui, ci o existență care, înțelegând că restul n-are importanță în fața adevărului interior, își caută prin memorie propriul drum către eternitate. Speranțele îngropate sunt acum semințe ce așteaptă o nouă primăvară a spiritului, sub privirea imensității Divine. Sunt aici. Exist. Și aventura abia acum începe.

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 1998, nr. 7 (paginile 24-26)*

Cosmin Bodescu

Pe urmă...

*Trecem,
ca roua lunecând pe clipă
roua, lacrima nopții devenită psalm
psalm, devenit rană în sufletul lumii.*

*Devenim
imense catarge-nvinuind depărtarea,
vânatul în sânge la praznicul vieții,
lebede ce-așteaptă harul cântecului pios.*

*Suntem
florile ce-nfloresc în lumina neagră
pe urmă
se veștejesc în vânturi de toamnă
pe urmă
se scutură-n argintul zilei
pe urmă...*

Adrian Țiglea

Proces

*La Judecata de Apoi m-am plâns:
"Eu m-am născut om, pasăre fiind"
Iar Domnul înțelept a răspuns:
"Într-adevăr, viața e un zbor frânt"
Apoi am adăugat șoptit:
"Independent de mine m-am îndrăgostit."
El a decis atunci fără discuție:
"Am să șterg articolul ăsta din Constituție."
"Doamne, și cu libertatea de a alege..."
"Fii fără grijă" mi-am zis,
"Am abrogat demult moartea."*

Crisa

Iubire

*Încolăcire de brațe pe trupul tău
Sunt gândurile mele...
Împletire de ape pe inima ta
Sunt visele mele...
Murmur de vânt pe ochii tăi
Sunt buzele mele...
Căci am fost creată
Sub semnul tău
Iubire...*

Crisa

Clipe

*Au fost câteva clipe:
Apoi un infinit
De singurătate.
Ochii lor au rămas
În depărtare stinși
Iubirea a lăsat pe veci
buze sângerânde
noapte
mâini încheștate,
în rugăciune - moarte.*

Adrian Țiglea

Arcul inimii răsărit în vârf

*Și numai un sărut vinovat de migdală
Ar răscoli al ei suflet pe veci
Vinovat în fața gândurilor mele
Nu pot să-mi pierd privirea-n zare -
- Ea e aici și eu o simt curând -
Mi-e frig și tremur de frică
Mă rog apusului cu gândurile ei
Ascuns sub o tânără sprânceană;
Purtat de valuri largi de fum
Tresar în lacrimi undeva, curând.*

Crisa

Sinucidere

*S-au iubit
S-au dorit
S-au visat
Și s-au mirat
Când au murit
Cu inima frântă
De fericire...*

Adrian Țiglea

Fata din surâs

*Mă acuza cu surâsul ei blond
Și-mi picura vorbe, gânduri în ochi:
Gura ei - aprins colț de pădure
Arzând în pragul unei dimineți
Ea nu cunoaște tristețea iubirilor de ieri*

Roxana Mihalcea

Identitate

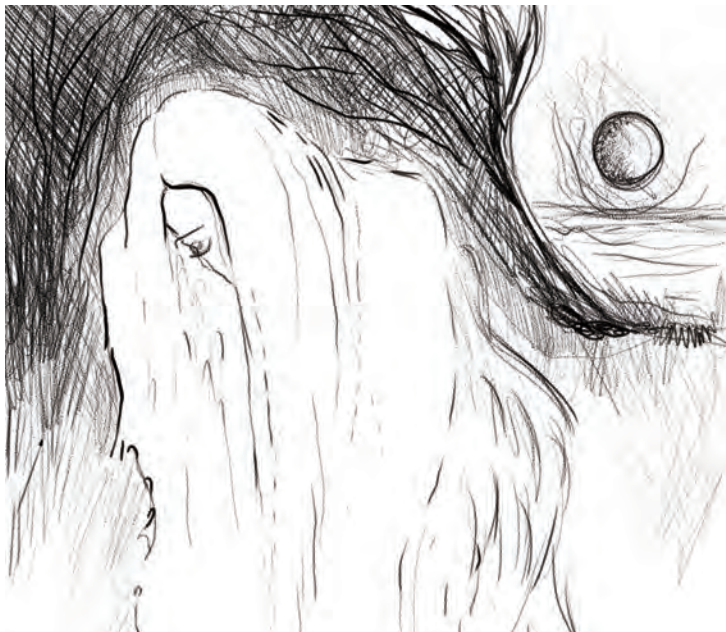
*Pot să mă topesc
În gânduri,
Să înalț speranțe deșarte
Căci sunt un nimeni.
Poți să aduni
Amintiri,
Să îngropi romanțe
moarte
Căci ești un nimeni
Putem să plutim
În oceanul fericirii
Să ne învelim în iluzii
și patimi
Căci suntem nimeni.*

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 1998, nr. 8 (paginile 26-28)*

Roxana Mihalcea

Pustietate

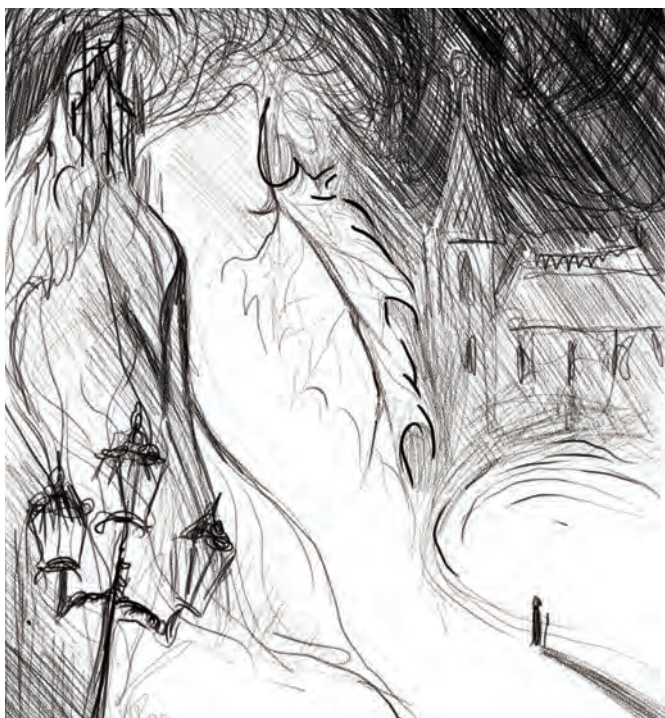
Noaptea de vară
Și-așterne astrul veritabil
Legănând în brațele ei
Visele și ideile mele
Pierdute...
Izvoarele argintii
Învelesc verzile păduri
Închegând în inima lor
Lacrimile și suspinele mele
Risipite...
Stelele ruginite
Îmbracă întreaga suflare
Înghețând cu privirile lor
Dragostea și suferința mea
Nepieritoare...



Magda Puțaru

Nu știu

E mult prea-ntunecat afară.
E Timpul. Nu-mi place timpul.
Îmi face inima albastră
Îmi junghie talpa piciorului
Și nu mai pot merge drept.
Chipu-mi se proiectează
Într-o oglindă spartă
Împrumutată de la maestrul
Luchian
M-am descompus în apa uitării...



Simona Stoian

Revelație

Lumânări plâng
cu lacrimi de ceară,
Oftează învăluindu-mă
în miros de tămâie.
Mă-nchin adânc
în prag de altar
Și mă spăl de dorinți,
vremelnice pofte trupești.
Îmi ard odată cu viața
trecutul și gândul;
Îmi mai rămâne
doar trupul vlăguit,
Umbrit de flacăra gălbuie
și obosit de-atâta pocăință.

Roxana Mihalcea

Iarnă

Zăpada
Îngroapă și flori și speranțe...
Norii
Alungă și păsări și gânduri...
Cerul
Îngheață și vântul și ploaia...
Pământul
Sărută și vise și crânguri.
Și-i iarnă...

grafica articolului: Irina Chiriță

Veronica Manole

Eternul feminin în opera lui Marin Preda

Deopotrivă adorat și contestat (mai rar privit cu dreaptă măsură), Marin Preda este, fără îndoială, unul dintre cei mai importanți prozatori ai literaturii române postbelice, întreaga sa creație dezvoltându-se atât cititorului în formare, cât și comentatorului profesionist, cu o umanitate complexă, tensionată între lumini și umbre. Romanul „*Moromeții*” (vol I-1955, vol II-1967) a demonstrat indubitabil că țăranul român are o bogată viață sufletească și morală și deci poate fi personaj de roman în ciuda aserțiunii lui Camil Petrescu, care - într-un alt context socio-cultural - declarase: „*Cu eroi care mănâncă trei săptămâni cinci măsline (...) nu se poate face roman, și nici măcar literatură*”, acesta având convingerea că mediul potrivit este orașul, iar personajul oportun nu poate fi decât intelectual.

Alături de Ilie Moromete, personaj monumental al literaturii noastre, se impun câteva tipuri feminine de maximă semnificație etică și estetică în economia romanelor sale. Spre exemplu, Catrina Moromete, a doua soție a protagonistului, a avut o tinerețe tumultuoasă și o biografie ieșită din serie. Căsătorită cu „*unu al lui Năfliu*”, devine văduvă destul de curând și naște o fiică (Alboaița) pe care o lasă socrului să o crească. Naște apoi un fiu dintr-o legătură efemeră cu primarul satului, pe care acesta se oferă să-l îngrijească. Până la urmă, se căsătorește cu Ilie Moromete, văduv cu trei copii, care încep să o urască din cauza moștenirii (temă balzaciană), în ciuda faptului că aceasta se străduiește să fie o mamă bună. Din căsătoria cu Ilie rezultă alți trei copii, Ilinca, Tita și Niculae, care se vor afla într-un conflict permanent cu frații lor vitregi. Catrina Moromete ilustrează tipul de femeie rurală, dependentă economic și social de soțul ei, al cărei singur mediu de manifestare îl reprezintă gospodăria și copiii. Are o feminitate estompată de munca istovitoare și de neliniștile legate de statutul său în familie, la viitorul copiilor săi, care ar putea fi alungați din casă de către frații lor vitregi, între care se reține Paraschiv, cel a cărui frunte nu primește lumina niciodată. Singurul moment în care devine ea însăși este Duminica, când se îmbracă cu hainele ei cele mai bune pentru a se duce la Biserică. De altfel, trăiește o afecțiune tomnatică și nelămurită pentru preotul Alexandru, în care ea vede mai mult decât pe slujitorul lui Dumnezeu. Odată cu plecarea acestuia din sat, Catrina izbucnește cu toată ura (până atunci zăgăzuită) împotriva bărbatului pe care îl învinuiește de perpetua sa neliniște din tinerețe. Ea îl condamnă pe Moromete la singurătate, obligând și amenințând fetele că dacă îl îngrijesc nu le mai dă nicio palmă de pământ. De altfel, acțiunile ei, parțial justificate, sunt tardive. Martoră la toate planurile eșuate ale soțului de a-și întregi familia, ea s-a sacrificat, ucigându-și prin tăcere propriile idei și sentimente. Supusă întreaga viață bărbatului, îndurând chiar ironiile privitoare la credința ei, neglijată ca femeie și marginalizată ca om, ea alunecă de la lumină spre întuneric, hrănindu-se din ură și spirit vindictiv.



Scena tragicomică în care Moromete își alungă soția din bătaura înseamnă pentru ea ruptura definitivă de viața trăită în umilință și resemnare. Odată cu plecarea la prima ei fiică (Maria, Alboaița) ea părăsește universul tensionat și ostil al cărui exponent devenise Ilie Moromete, lăsat să conștientizeze propriul eșec devenit acum mai dureros în fața morții inevitabile. Personajul se aseamănă izbitor cu Silvia Petrină (mama) din „*Cel mai iubit dintre pământeni*”, care - asemenea Catrinei - izbucnește la sfârșitul vieții într-o ură neîmpăcată împotriva bărbatului, încrămențită în bigotism și inflexibilitate morală.

Cu regretul de a nu ne putea permite discutarea și altor tipuri feminine din literatura lui Marin Preda (din motive de spațiu), ne vom opri asupra a două personaje tulburătoare și fascinante, ipostaze ale feminității malefice, din acest ultim roman al lui Marin Preda, „*Cel mai iubit dintre pământeni*” (1980), construit pe mitul fericirii în doi dintr-un spațiu epic în care socialul și politicul atentează la fericirea individului, cu consecințe devastatoare.

La nivelul interiorității agresate și violente. Dimensiunea erotică a acestui roman este asemănătoare cu cea din scrierile lui Camil Petrescu, în sensul că fericirea este irevocabil refuzată personajelor, neîmplinirea prin eros conducând la adevărate drame. Drama lui Victor Petrină începe într-o zi de iarnă, când, plimbându-se pe stradă cu un prieten al

său, o cunoaște pe Matilda, soția acestuia. Femeie fascinantă și provocatoare, aceasta îi lasă o impresie deosebit de puternică încă de la început: „*mă stăpâni brusc un sentiment de melancolie că ea a trecut și nu o voi mai vedea niciodată*”. Marea sa neșansă este tocmai că a mai văzut-o și încă destul de mult, după doi ani de dragoste pasională, Matilda devenindu-i soție. Atitudinile ei contradictorii probează un caracter imprevizibil: „*Așa era ea, și se lăsa din plin în voia tuturor impulsurilor care o stăpâneau*”. Originea ei slavă ar putea să fie o explicație pentru alcătuirea psihică duală, la limita dintre dragoste și ură, fericire și nefericire, certitudine și incertitudine, momente de liniște alternând cu izbucniri furtunoase, distructive, una și aceeași ființă purtând în. Adâncurile ei infernul și paradisul.

Într-o semnificativă rezonanță cu epoca barbară pe care o trăiesc, ea are o ură viscerală față de cultură, propunându-i cu cinism lui Petrini propria ei filozofie, de un epicurism vulgar: „*viața ca un ospaț*”. Cu cinci ani mai în vârstă decât acesta, ea are experiența a încă două căsătorii ratate. Primul ei soț, un evreu bătrân, deși o iubea mult, alterna grosolănia cu momente de „*extraordinară puritate*”. Al doilea soț este un poet cu un psihic labil, care se lasă dominat de autoritatea paternă, ceea ce duce inevitabil la ratarea căsniciei, oricum discutabilă sub raportul fragilității. Pentru ea, cel puțin la început, Victor Petrini este, în ciuda tinereții sale, un „*bărbat adevărat*”, când rece și distant, politicoș, dur inflexibil, când și tumultuos, nestăpânit și incendiar. Paradoxal, tocmai căsătoria lor semnifică distrugerea liantului afectiv ce-i unea.

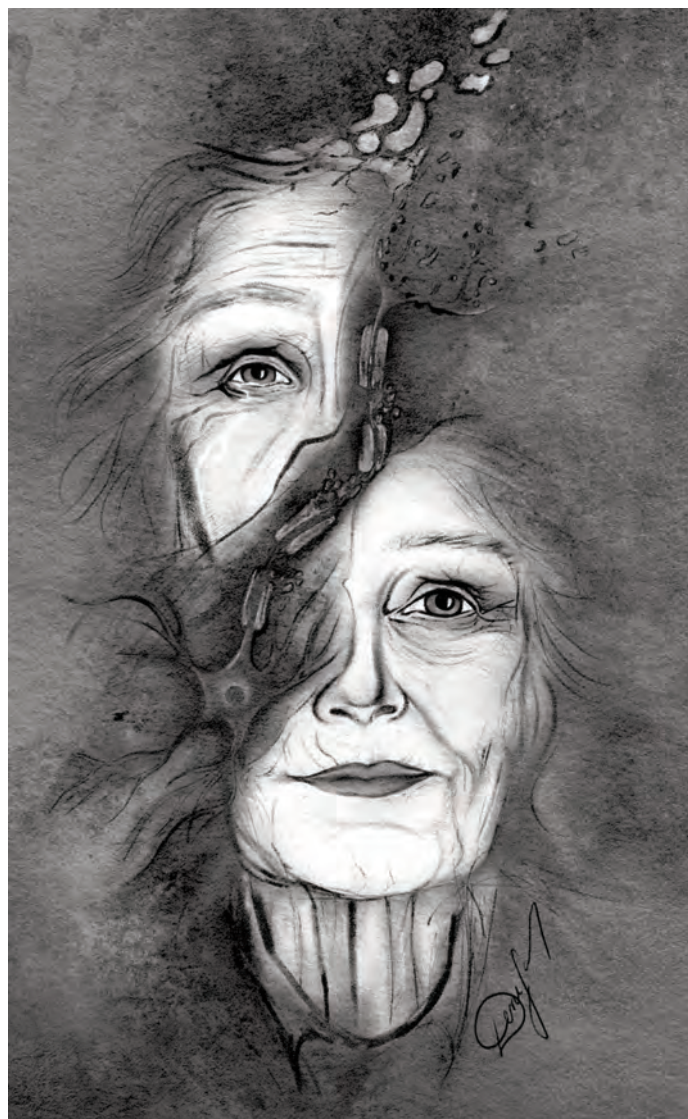
Scena petrecerii de la Tasia, a doua zi după nuntă, este revelatoare în acest sens: „*Matilda arăta ca și când ar fi fost văduvă, nu prin decesul soțului, ci prin decesul iubirii pentru el*”. Mariajul nu este altceva decât o nefericită alternanță între momentele de tandrețe cu cele de ură profundă, nezăgăzuită de nimic. Într-un acces de furie necontrolată îi sparge soțului biroul în care acesta ținea caietele despre „*noua gnoză*”, fapt pentru care este palmuită chiar în seara în care ca urma să-l anunțe că este însărcinată. Ciudata declarație pe care i-o face Petrini este greșit înțeleasă, ca reproșându-i că a vrut să-i arunce copilul în prăpastie. Naște o fetiță pe care o vor numi Silvia, la botezul căreia va avea loc o scenă conjugală extrem de violentă, după care Matilda manifestă (nefirescul devine firesc) o tandrețe neobișnuită față de bărbat. Influența acesteia este copleșitoare, Petrini nereușind să o uite mult timp după divorț, spre furia mamei sale care nu înțelegea „*ce a găsit la muliera asta*”. Matilda („*femeia infernală*”, cum a numit-o Eugen Simion) este femeia aflată într-o căutare crispată și tensionată a fericirii, negăsindu-și însă împlinirea în plan afectiv până la sfârșit, chiar dacă va mai trece printr-o căsnicie la cel mai înalt nivel (un înalt demnitar de partid, Mircea). Pentru ca lungul drum spre fericire, încercat de devastatoare crize existențiale, este drumul căutării de sine, o odisee spre propriul eu. Pentru Petrini, ea este o ființă a contrastelor, „*frumoasă și urâtă*”, după cum o descrie lui Suzy, ultima sa tentativă spre fericire prin dragoste. Blestemată să nu-și afle împăcarea cu sine, Matilda este - în egală măsură - blestemată să aducă nefericire celor din jur.

În opinia lui Eugen Simion (poate cel mai pătrunzător comentator al operei prediene), Suzy Culala face parte din categoria „*femeilor buimace*”. Ea intră în viața protagonistului oferindu-i o floare în biroul său de la Oraca, unde lucrau împreună. Este

tipul de femeie care se lasă plăsmuită de partener, ascunzându-și identitatea civilă și spirituală, nedeazăluind acestuia decât ceea ce poate el să vadă. Personalitate mai complicată decât Matilda, ea probează liniște și calm, tact și răbdare, fiind, în multe privințe, opusul acesteia. Spre exemplu, ea apreciază scrierile iubitului ei, pe care le citește pasionată într-o seară de Revelion. Întâlnind-o pe Matilda, se arată îngrijorată de influența pe care aceasta ar avea-o asupra lui Petrini, comentând ironic: „*Sunt sigură că în alte vieți această Matildă a fost bărbat și a avut un harem*”. Legătura Suzy - Victor (care nu e învingător nici de această dată) se bazează pe o perpetuă căutare a celuilalt; în final, el descoperă că a plăsmuit o femeie care nu-și are corespondentul în realitate; la prima confruntare cu realitatea, aceasta își pierde vraja și puterea de seducție. Deloc întâmplător este faptul că Marin Preda își încheie romanul cu celebra parafrază biblică: „*Dacă dragoste nu e, nimic nu e*”.

Eternul feminin, în toate ipostazele sale, reprezintă aspirația supremă a bărbatului care-și caută echilibrul, liniștea și seninătatea. Chiar seria malefică a acestei tipologii feminine nu face decât să verifice esența bărbatului, care parcurge cu fiecare eșec, un traseu inițiat pe drumul aspru al cunoașterii de sine și de ceilalți.

Articol publicat în Revista Noastră, seria a III-a, 1998, nr. 9-10 (paginile 11-13)



grafica articolului: Paula Denisa Saragea

Fascinația itinerariului

Adesea am stat și m-am întrebat care este finalitatea etică a operei literare, fie ea lirică, epică sau dramatică? De ce, în majoritatea cazurilor, ultimele rânduri ale scriiturii aduc prim-planul unui personaj peremptoriu desăvârșit, capabil de sentimente paroxistice sau de cunoaștere absolută?

Răspunsul ar fi fost relativ simplu, acela că opera adevărată se ridică mult deasupra „gloriei efemere” întrucât Artistul, prin chiar actul scriiturii, se eliberează de contingent. El este omul sublimat, desprins de ispita lumească și înălțat deasupra temporalului monoton în care viețuiește omul obișnuit, prins în capcana clipelor; este un „*homo intellectus*”, continuu complexat de inutilitatea existenței senzuale și care evadează în atemporal (spațiul operei) contopindu-se cu partea sa divină, unde sălășluiesc adevărul și frumosul în valoare absolută. Opera este, așadar, prelungire spirituală a artistului, raportul viață-operă nefiind altceva decât proiectarea relației om-artist.

De aici concluzia firească a operei ca sublimare a vieții. Artistul nu e altceva decât sacerdotul, inițiatul suprem, în timp ce personajul, ce are aproape întotdeauna un corespondent (sau mai multe) în realitate, tinde - precum modelul său sublimat - să atingă maxima inițiere, chiar dacă aceasta înseamnă uneori dispariția sa fizică (sacrificiul suprem necesar pentru atingerea desăvârșirii dorite). În acest sens, „*goana*” în atingerea unui sumum existențial nu e altceva decât un complex demers pe care însuși scriitorul l-a parcurs până a atins perfecțiunea artei. Eroul însă aleargă după „*tinerețe fără bătrânețe*”, după împlinirea erotică, după idealul matrimonial sau chiar după extincția revelatoare, care-l proiectează în Eternitate: „*Nu credeam să învăț a muri vreodată*”.

Și, în mod paradoxal, odată atins acel prag al idealității, eroul - sau eul liric, dramatic - fie își găsește moartea, prin depășirea limitatului, ca o ultimă barieră în calea cunoașterii, fie înțelege inutilitatea demersului său aici, acesta - eroul epic și dramatic - e cuprins într-un joc al „*probelor*”, o competiție aprigă cu propriile limite și tare psihologice, cu ispita în diversele ei forme de manifestare, acea „*devenire întru devenire*” de care vorbea Constantin Noica.

E cazul eroului din basmul „*Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*”, a cărui menire excepțională pare a fi anticipată de condiția sa prenatală. El nu se naște decât după ce primește promisiunea tatălui de a-i oferi însăși Ființa, dincolo de dimensiunea temporală. Acesta este impulsul, punctul de plecare care-l transformă pe protagonist într-un luptător aflat față în față cu Destinul său; astfel basmul un spațiu al căutărilor și căilor de acces, a uneltelor care-i vor mijloci cursa inițiată spre Absolutul său, Marea Călătorie. Mai întâi, el depășește spațiul limitativ al blestemului lumii sale, mantia simbolică pe care o îmbracă blestemul în Gheonoaie și Scorpia, apoi în mulțimea necuvântătoarelor sau al Firii înseși. Iar apogeul, atins la capătul călătoriei, paradoxal poate, coincide cu prăbușirea din condiția superioară a celui care a ales și a reușit să obțină Netimpul. Valea Plângerii capătă astfel valențele unui clișeu cine-

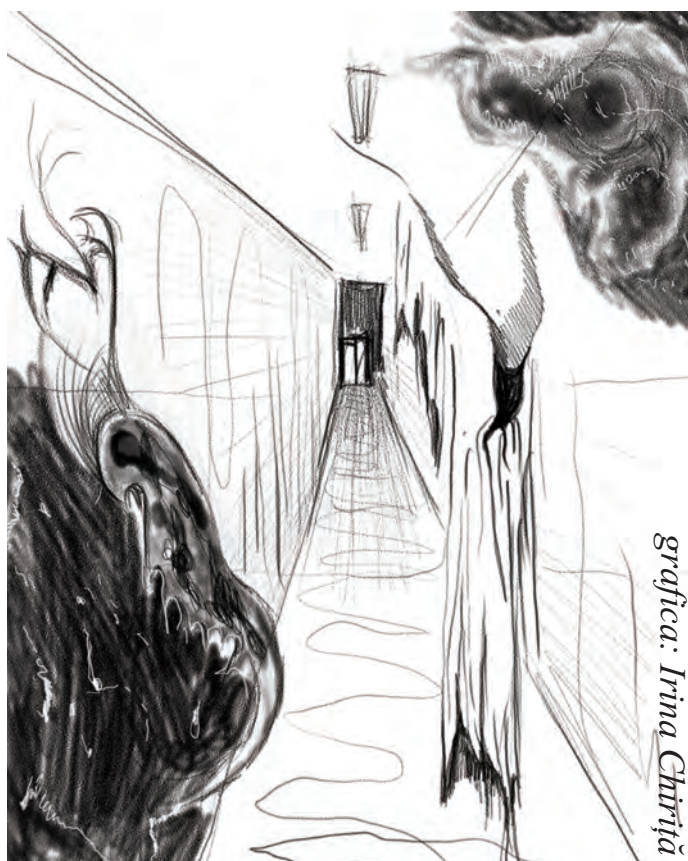
matografic, reactualizând punctul de plecare și resuscitând dorul de părinți. Marele erou nu-și poate depăși condiția limitativă de om, aparținând lutului originar și numai acestuia, chiar și peste atributele ce-l făceau „*ales*” al acestui destin supra-uman. Odată întors la obârșie, bucla se închide, pământul se întoarce în pământ. Eroul a străbătut întregul ciclu existențial de la Timp la Netimp, după care a urmat odihnitoarea și izbăvitoarea întoarcere „*acasă*”. Și, așa cum timpul devine, în sens filozofic, ordinea succesiunilor, în același fel spațiul e ordinea coexistențelor, a colajului unor trăiri succesive ale condiției de muritor fascinat de ideal și de „*ales*” al inițierii supreme.

Tendința aceasta este de regăsit și în basmul cult, unde Creangă, urmând poate modelul folcloric, își supune personajul aceluiași „*tratament*” inițiat. Spânul, ca rău necesar, botezul ca naștere la un nou destin, răsturnarea statutului social sau lupta cu animalele totemice (ursul, cerbul) prin puterea credinței și a sufletului curat sunt verigi ale unui lanț inițiat ce întărește pe protagonist în încercările lui.

Dacă în operele amintite itinerariul este „*instrumentul*” inițierii spirituale într-un spațiu relativ care se relaționează cu tot ce viețuiește aici și care diferă drastic (în determinare strict filozofică) de spațiul radical, bucurându-se de o generoasă tratare în regim simbolic, în romanul „*Maitreyi*” de Mircea Eliade, metafora drumului se transformă în mijloc de percepție a Indiei spirituale. Călătoria lui Allan în acea fascinantă țară îi relevă dualitatea entității statale în multiplele sale caracterizări: etică, filozofică, mitică și

grafica: Irina Chiriță





grafica: Irina Chirița

realistă. Allan are - în același timp - revelația percepției Indiei atemporale, scăldată în mit și arhetip, alimentată de cutume și ritualuri, cât și a unei Indii reale, supusă idealului civilizator al cărui exponent este englezul Allan. O trăsătură similară se regăsea anterior la Liviu Rebreanu, unde drumul avea sensul unei căi de acces în societatea rurală sever ierarhizată după criteriul unic al posesiunii funciare. Scris la confluența dintre realism, clasicism și modernitate, romanul „Ion” aduce în prim-plan un personaj cu totul aparte: drumul (observație aparține lui Nicolae Manolescu în „Arca lui Noe”, Ed. Minerva, București, 1980, vol. I): „care urcă întâi anevoie până ce-și face loc printre dealurile strămtorate; pe urmă însă înaintază vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii Domnești, mai poposind puțin la Cișmeaua Mortului...”, ultima scenă - în mod simetric - revenind aceluiași „personaj”, atunci când membrii familiei Herdelea îl străbat în sens invers, părăsind definitiv satul. Senzația este aceea a trecerii timpului, drumul - în această secvență - apărând el însuși bătrân, bătătorit, încolăcindu-se lenes: „ca o panglică cenușie în amurgul răcoros”. Expresie a esteticii circularității, drumul este și o metaforă cu rol dublu: asigură continuitatea firească între lumea „de afară” și cea „de dinăuntru” și realizează o convergență a acestuia din urmă. Cu alte cuvinte, drumul deschide și închide o lume.

O accepție diferită, și mult diversificată, oferă M. Preda în romanul său „Moromeții”, unde drumul e asimilat cu o deschidere spre necunoscutul lumii, ca o metaforă a cunoașterii. Iar pentru Ilie Moromete, e o nesfârșită desfătare spirituală, o retrăire a întregii existențe; drumul protagonistului e unul inițiativ. Totuși, prozatorul câmpiei și al soarelui puternic de vară, se distanțează de înaintași, în sensul că el conferă acestuia o semnificație bivalentă: parte a inițierii, dar și cu o funcție mitico-ritualică. Spre exemplu, primul volum al „Moromeților” este inaugurat de scena întoarcerii de la seceriș, ruperea canonului ritualic de

până atunci. Singurul dintre membrii familiei, care se întoarce spre drumul pe care tocmai îl părăsise, este tocmai Moromete, chiar dacă acesta nu mai reținea nimic din aura mitică din momentul plecării la câmp. Se întoarce pentru că el, persoana veșnic de spectacol, de cuvânt, de dialog, apărea aici ca sursa inepuizabilă ce conține toate sensurile lumii, cu condiția de a avea capacitatea de percepție și de interpretare. Totodată, drumul semnifică și distanțarea de o civilizație agresivă care estompează dimensiunea etică tradițională.

Tot aici se circumscrie și plecarea lui Achim la București, cu oile, ce face parte din scenariul diabolic al distrugerii familiei lui Moromete, coordonat de Guica, femeia ce și-a convertit singurătatea în ură. Această plecare e anticipată de o forță stihială ce poartă însemnele dezastrului ce urma să vină: „de dimineată căzu o ploaie scurtă și furtunoasă care se porni cu picături rare și puternice ca de piatră”.

Așadar, drumul la Marin Preda, fie inițiativ, fie ritualic, se subordonează motivului călătoriei, generator de multiple valențe. Practic, acestea sunt mijloace ale cunoașterii de Sine, ale inițierii în timp și spațiu, iar plecarea nu semnifică altceva decât o fugă de centru (adevăratul și singurul spațiu securizant).

În „Amintirile...” lui Ion Creangă, plecarea din Humulești înseamnă încheierea unei vârste, desprinderea definitivă de sat și copilărie, desprindere dureroasă din care nu lipsește sentimentul adânc al dezrădăcinării. La punctul diametral opus e romanul lui Marin Preda, unde, în capitolul al XII-lea, dedicat marilor plecări, Paraschiv și Nilă iau caii și pleacă spre București. Eșecul acestei tentative era previzibil datorită atitudinii ezitante a lui Nilă: „Mă, unde mergem noi?” Putem înțelege atitudinea circumspectă a eroului, care resimte nesiguranța în explorarea unui tărâm neștiut. Este foarte aproape de atitudinea eroului lui Ion Creangă, care - în aceeași măsură - se simțea aruncat (lipsit de apărare) într-o lume necunoscută și potențial ostilă.

Neaflând nimic despre intenția de evadare a celor doi feciori și viețuind - aparent - într-o altă dimensiune, Ilie Moromete își satisface din plin nevoia de a fi spectator la „theatrum mundi”. Pe aceeași scenă se perindă noi protagoniști ce improvizează nestingherit, iar tema este întotdeauna aceeași - „drumul spre centru”. Există un moment de maximă semnificație pentru acest traseu inițiativ. În drumul său, Ilie Moromete, care a aflat neașteptata veste plecării definitive a fiilor, întâlnește pe Dumitru lui Nae, ce întrupează - de asemenea - un destin aflat sub semnul tragicului, se află încremenit de durere: „stătea rezemat de stachet, dincolo de poartă și arăta una cu ulucile”.

Drumul ritualic are înțelesul întoarcerii la origini, cu repetarea atemporală a gesturilor. Omul predian există în rit, iar neliniștea sa derivă din aceea că se închide în fața prezentului istoric, devenind vulnerabil. Poarta, ca element al spațiului, e locul ce sugerează imensitatea acestuia: „bătătura curge spre șosea, șoseaua pătrunde îndăuntru prin golul căscat”. La celălalt capăt se află drumul, rupt de canoanele tradiționale, călătoria, „fuga de centru”.

Departe de a fi epuizat sensurile acestei teme și acestui motiv, considerăm că am oferit câteva sugestii utile pentru o lectură funcțională a unor opera capitale ale literaturii române.

Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 1998, nr. 9-10 (paginile 18-20)

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 1998, nr. 9-10 (paginile 28-31)*

Cosmin Bodescu

Căutare

*Cine știe, să-și amintească
cum vine o vreme când
ți-aduci aminte de intrare
și-ncepi să lași urme pe nisip
cum nu te-ntrebi ce vor spune
când le vor vedea
murdare și grele, pe pământ obosit
cum te-ntorci la imprudența unui
singur gând să-ți ici și pasul înapoi
cum te dorești a fi cel mai etern dintre eterni
lumina când se stinge cum nu te mai întrebi
de unde venea...*

*Așa îmi depăna, dintr-un celest fotoliu,
bunica-povestea unui om pe care
nici nu aveam de unde-o ști;
cu n-am crezut-o-mișcând îmi spunea
adevărul de mai apoi -bătrână ce moare
cu tâmpla rezemată
la fereastră ...
E toamnă.*



Roxana Mihalcea

De toamnă

*Și cerul respiră toamna
și frunzele rotunjesc toamna...
Lacrimi pustii
Ochi de gheață
pătrund lumina nopții;
Noaptea- fecioara
tresare
din visurile sale atât de reci -
întuneric cu aura;
stele umede, moi,
mâini grele de pământ
rotunjesc toamna...*

Roxana Mihalcea

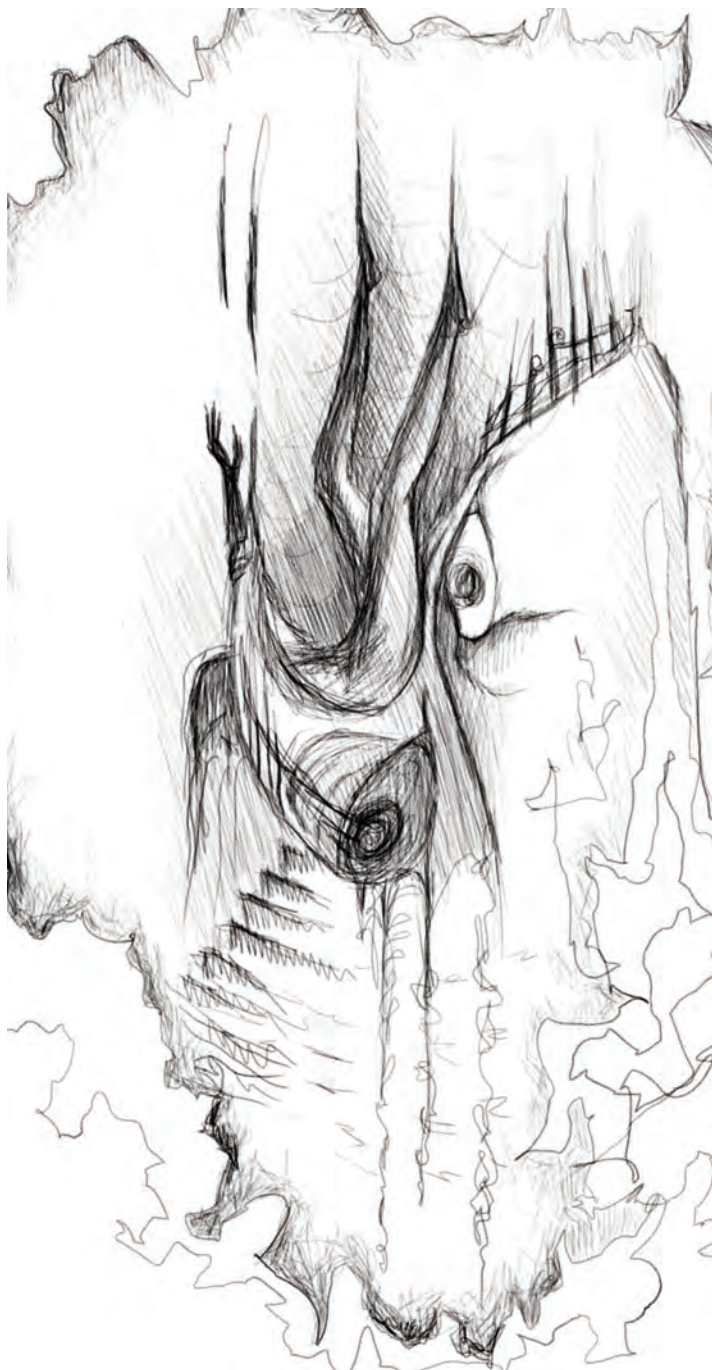
Inocență

*Timpul trece orb
Prin viețile noastre
și nu vrea să vadă
că suntem- cu toate astea -
nevinovați.*

Roxana Mihalcea

Aproape neant

*Omul e tot ce-a mai rămas
Din lupta aprigă a soarelui și a lunii,
din căderea unui înger
ce va urca Golgota suferinții Sale,
așteptând lumina căzută peste cruce-
dar asta ar fi o nouă iluzie sub semnul
căreia a mai rămas
Omul!*



Cosmin Bodescu

Nici gând...

*O, nu-i aceasta toamna,
nu mi-e toamnă,
e doar un dulce-amar prin care trec,
e doar misterul lebedelor mute și
graba lor spre umedul înec;*

*e doar un dulce-amar prin care trec
și doar pierdută umbra mea arzând!
O, nu-i aceasta toamna,
vă implor, sunt numai eu acolo ca un gând!*

Alexandru Nazarie

Un accident fericit

Tocmai hoinăream prin

*En-gros-ul de amăgiri desuete,
când un vers a dat peste mine.*

A trecut așa de repede, încât

*N-am putut să-i văd decât
ultimul cuvânt.*

*Am rămas la pământ cu
pagina de peisaj marin în mână...*

*DE ATUNCI am tot încercat să-mi
amintesc; măcar umbra musafirului
care mă vizitase dând dovadă
de toată nonșalanța pe care
un nepoftit o putea avea...*

*L-am tot căutat, poate că-l
intuiam în briza toamnei interzise;
toate bulevardele erau pline de el ...*

*Până când, într-o zi, l-am găsit:
mă aștepta obosit în buzunarul
de la cămașa visinie,
chiar lângă noul meu stilou Pelikan.*

*Fără îndoială, versul nu era
întreg; și lipsea ultimul cuvânt,
atâta doar
și, de aceea, am improvizat.*

Cosmin Bodescu

Răsplată

*Ca să-ți acopăr goliciunea, ție,
Să te aud, șoptită doar de vânt
M-am dezbrăcat de sufletu-mi gemând
Mi-am înecat cuvintele-n beție
De toamnă!*

grafica articolului: Irina Chiriță

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2000, nr. 13-14 (paginile 23-29)*

Cătălina Melinte

Întâmplare

*Pata de lumină ce cădea accidental
pe brățară
m-a invitat să intru...
La început am văzut doar munții
Și casa mult visată, cu lacul împrejur
Străjuț de lumina înaltă,
Mai apoi am văzut ochiul
cu sprânceana arcuită elegant
care mă oglindea tot mai clar
pe măsură ce mă îndepărtam de lumină
M-am întrebat (era și timpul) ce caută
sufletul meu
în această brățară?*

Cosmin Bodescu

Confuzie

*Pentru că am înghițit abisul și m-am umilit
Să cred că n-am ucis prea mult
Pierzându-l printre șoapte
Pentru c-am știut că, deși mi-a fost zi
A crescut din lumină și spaima de noapte
Pentru că Biblie toți, după pleoape speriați
Ne-ascundem crezând că Timpul nu ni-i aproape
Pentru că sper că mai pot să mai scutur o dată
Noianu-mi de zile și teama de ploi ce se-arată
Pentru toate acestea și nu pentru mine
Blestem fără milă și fără rușine
Cuvântul Tău toamnă.*

Cătălina Melinte

Dilemă

*Îmi spun, privind în sus:
O, ce chip descompus
Are azi înaltul înstelat;
De obicei e-atât de pur și de curat...
În seara asta, pesemne, Dumnezeu
a încurcat culorile*

*Fața lunii e descompusă, chiar ea
zâmbește amar
Și are aerul unui om solitar.
Cercul ei, perfect altădată,
Rănește cercul cu imperfecțiunea
ei desenată...
Iar lumea e, iarăși, deșartă.*



Cosmin Bodescu

Reflex divin

*nu-i ziua Ta
de naștere dintr-o mușcătură de măr
ca și mine
ai infectat același sânge bolnav
Plâns din rană în rană*

*nu-i ziua
a Opta cădere devine obișnuință
ca și mine
un înger prost hrănit cu lumină
așteaptă noi aripi să crească*

*e ziua
în care, sfidător, voi căuta prin Tine...
într-atâtea mere totuși
Un singur Dumnezeu.*

Cătălina Melinte

Cutezanță

*Să iubești o stea și să devină
a ta!
Dar nimic nu se plătește mai scump
Decât această cutezanță...*

Atelier de traducere: lirica lui BLAGA în limba lui SHAKESPEARE

traducere - Mihaela Todică

THE THORNS

*I was a child. I remember, I was once picking up
Wild roses.*

*They had so many thorns,
But I did not want to break them.
I thought they were -buds-
And they would blossom.*

*Then I met you. Oh, how many thorns,
How many thorns you had,
But I did not want to strip you naked.
I thought that they would blossom.*

*Today all these are passing
Before my eyes and I am smiling. I am smiling
And I am playfully roaming through the valleys
At the mercy of the wind. I was a child.*

traducere - Mihaela Todică

THE LIGHT

*The light that I feel
Invading my heart when I see you,
Isn't it really a drop of the light
Created on the very first day,
Out of that light profoundly thirsty for life ?*

*The nought was laying in agony
When it alone floated in the dark and
The Impenetrable gave a sign:
"Let it be light!"*

*A sea
And a blizzard crazy for light
Was made in an instant
There was a thirst for sins, for grief, for upsurges,
for passions,
A thirst for the people and for the sun.*

*But where did that blinding
Light vanish-who is to know ?*

*The light that I feel invading
My heart when I see you - you, the wonderful one,
May be the last drop
Out of the light created on the first day.*

traducere - Mihaela Todică

THE SOUL OF THE VILLAGE

*Child, put your hands on my knees.
I think that eternity was born in the countryside.
Here every thought is slower,
And your heart throbs at a quieter pace
As if it wouldn't beat in your chest
But deep in the ground somewhere.
Here the thirst for redemption is healed And if you
had blood-stained your feet
You sit on a hearth of clay
Look, it's night
The soul of the village flutters round us
Like a sky odour of cut grass,
Like a fall of smoke frame thatched eaves,
Like the kids' game on high graves*



grafica articolului: Anisia Irimia

Atelier de traducere: Lucian Blaga în limba lui ARTHUR RIMBAUD

traducere - Mihaele Gheorghe

JE N'ÉCRASE PAS LA COROLLA DES MERVEILLES HUMAINS

*Je n'écrase pas la corolle des merveilles humaines
Et je ne tue pas par mon esprit
Tous les mystères que je rejoins au devant - moi
Et qui se cachent dans les fleurs .dans les yeux,sur les lèvres
D'un vivant ou dans l'esprit d'un homme tombant
L'éclat des autres étonffe le impénétrable, dérobé
En profondeurs obscurs. mais moi
Avec la lumière que j'ai dedans
J'accroîs ce grand mystère du monde
Ainsi comme elle, la lune aux rayons blancs.
En vacillant. elle ne diminue mais
Elle augmente le grand mystère de la nuit
Et c'est ainsi que je répands
Dans les ténèbres lointains
Les grands frémissements du mystère saint
Et tout ce qu'on ne comprend pas
Est plus incompréhensible esprit qu'avant
Car j'aime beaucoup les fleurs, les yeux, les lèvres.*

traducere - Cristina Spiridon

LA LUMIÈRE D'HIER

*Je cherche, je ne sais quoi. Je cherche
Un ciel passé, le jour d'hier. Combien
Il est penché le front jadis tellement élevé!*

*Je cherche, je ne sais quoi. Je cherche
Des aubes qui ont existé, vives, dechaînées
Fontaines- aujourd'hui par des eaux vaincues,
enchaînées.*

*Je cherche, je ne sais quoi. Je cherche
Quelque chose en moi sans forme claire
Comme sur une cruche morte la trace d'un baiser.*

*Je cherche, je ne sais quoi. Sous les étoiles connues
Sous les vieux passés, je cherche
La lumière éteinte que je cesse de célébrer.*

traducere - Cristina Spiridon

LA GRACE DES ÂMES

*Quand je me mire dans une fontaine
Je me vois avec mon image vraie
Tel que je suis , j'ai été et je le serai.*

*Quand je regarde dans une fontaine
Je devine sur mon visage si vieux
L'entrêmelé de la terre et des cieux.*



grafica: Anisia Irimia

*Quand ie regarde dans une fontaine
Je sais que dans ses profondeurs ,les mères
Me tendent une glace un œil de l'univers*

*Et quand je regarde dans une fontaine
J'oublie mon nom,à la faveur de mon destin.*

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2001, nr. 15 (paginile 32-34)*

Silvia Cernea

Vis

Simptomele?

*Mă ard umerii în continuu,
și cred că am febră..
și asta de câteva secunde,
însă mie mi se pare c-au trecut ani.
Aud marea, apă fierbinte în întuneric,
întuneric închis sub apă,
apa întunecată de sub cer
de febră
mângâie un țarm
halucinau, aform.
Acum e mai bine și uite:
Umerii care mă ardeau
au născut aripi.
Știu acum că sunt bolnavă de
Moarte instantanee.*



grafica: Anisia Irimia

Cătălina Ioan

Căluțul

*Sunt cel de azi și ieri
Galopând prin primăveri
Ținând pas cu iarna.
Vara tot mereu ca-ntâia oară.*

*Numai toamna spre târziu,
Când pământul e pustiu
Și când plouă tot mereu
Drumu-mi pare tot mai greu...*

Alina Fălcău

Confuză

*Mi-alunecă gândul pe-o stea,
Și eul meu a devenit bizar.
Visez la nisipuri mișcătoare
Și la suflete scrijelite pe-o coajă de arțar
Mă pierd în mine și cred că n-o să mai renasc
Din adâncul privirii tale.*

Silvia Cernea

TOAMNA

Cătălina Ioan

Prima ninsoare

*Când ninge albastru ai vrea să rămâi
Cu fruntea lipită de umărul mamei.
Dor mai aprins ca ninsoarea dintâi
Crescută-n miracol de vuietul apei*

*Sămânța din gânduri zăpadă-i acum,
O roată-n lumină-nvârtă norocul,
Pământul înghite furtuna pe drum
Veghindu-ți cuminte speranța și jocul.*

*Corăbii de gheață te cheamă în larg,
Cărări neumbrate ți-acoperă visul
Ninsoarea dintâi e un vârful de catarg
S-adune în ochi și în păr necuprinsul.*

Alina Fălcău

Stele

*Stele
Liniște nocturnă, zgomote rebele.
Confuzie totală, iubirile mele,
Stele.
Noapte
Tristețe absurdă, gânduri mate
Iluzii deșarte, vise sparte,
Noapte.
Visare
Nirvana, lacrimi amare...
Cântec de suflet, sunet de mare,
Visare*

*E toamnă afară
și mor în neștire
fragmente din fire,
fragmente de gânduri:
E toamnă în mine.*

*E toamnă în mine
În somn se strecoară
frânturi dintr-o scară
ce urcă spre moarte.
E toamnă afară...*

*E toamnă afară!
Speranțe și vise,
idealuri uscate
zac aruncate
în toamna din mine
murind resemnate.*

Anca Parvana

George Bacovia.

Între ereditate și involuție

Prin întreaga sa operă, Bacovia ni se dezvăluie ca o entitate artistică nonconformistă și, paradoxal, conformistă în raport cu sine. Inadaptabil prin definiție, atât în raport cu el însuși (nici o surpriză), cât și cu lumea exterioară, victimă a unei eredități deficitare, antagonice, Bacovia își compensează lacunele motivaționale printr-o pronunțată atitudine refractară, patologică, manifestată în raport cu dimensiunea reală, palpabilă.

Temperamentul său demonstrativ până la exces, nevoia patologică de a-și supradimensiona sinele deficitar (dintr-o pornire sadică), suferința, dobândind astfel ocrotire și toleranță din partea celorlalți, se răsfrânge în mod vădit și asupra operei, printr-o încercare disperată de asimilare a dimensiunii psihice de către cea emoțională. Eul liric apare precum o expulzare, mai mult sau mai puțin regizată, dar, prin definiție, involuntară, a sensibilității exacerbate a acestuia.

Bacovia se autovictimizează, pentru a se supramotiva, acceptând moartea dimensiune periferică, antagonică a vieții - precum o realitate de sine stătătoare, atotcuprinzătoare. Dăruindu-se motivațional - ca reprezentare estetică și afectivă, definire interioară morții, artistul se dăruiește pe sine sieși, propriei morbidități, propriei esențe decadente, proiectându-și sinele într-o reprezentare derizorie, perceptibilă senzorial, dar nu conceptual.

Moartea - proiecție a narcisismului bacovian, condiție „sine qua non” a vieții, a fluxului interior continuu și expulzant - echilibrează natura autodistructivă EREDITARĂ - a artistului cu forța sa creativă și autocreativă autentică, cu necesitatea imperioasă a artistului de a se contura nu doar emoțional, temperamental, ci și spiritual - INVOLUTIV.

Bacovia privește spre sine nu doar pentru a se motiva, disimula sau pedepsi, ci și pentru a dobândi

încrederea și protecția unei autocunoașteri reale. Moartea îi oferă siguranță, apartenență, complicitate, extaz și agonie, voluptatea alegerii deliberate. Fenomen echivoc, aceasta apare ca o proiecție superioară a sinelui, ca o condiție interioară de re-conturare, de re-înnoire. Moartea - din prisma identității sale artistice ereditare - este privită cu spaimă, sub apartenența unui conformism afișat, atât de îndepărtat de resemnarea clamată de alți poeți: „*Imensitate, veșnicie, /Pe când eu tremur în delir, /Cu ce supremă ironie/Arăți în fund un cimitir*” („*Pulvis*”). Inadaptabilul părăsește lumea, într-un acces de melancolie, privește ironic și afectat, căutând un refugiu în moarte, dar nu pentru a se identifica cu aceasta, ci pentru a răsfrânge asupra ei frustrările unui exilat în viață. Inadaptabilul se află în căutarea unei căi de mijloc, într-o explicare și identificare nu exterioare, ci exclusiv interioare. Acesta se caută pe sine, se iubește și se urăște cu aceeași pasiune, se condamnă și se justifică cu aceleași gesturi teatrale, dezarticulate, într-o agitație interioară permanentă.

Ca proces involutiv, Moartea apare ca o manifestare spontană, creativă și autocreativă a sinelui, dar și a vieții: „*Iarbă de plumb și aer tare...*” („*Nervi de toamnă*”), „*Ființa fascinată* - afirma Gaston Bachelard - *aude chemarea rugului. Pentru ea distrugerea este mai mult decât o schimbare, este o reînnoire*”. Reînnoirea bacoviană este eminamente interioară, autoconstructivă. Moartea e privită cu seninătatea omului care nu are ce pierde, ci doar ce oferă cu interes ascuns și curiozitate, cu înfrigurare și excitabilitate. Eul liric se pregătește pentru moarte, o cultivă, o idilizează chiar, dar o spiritualizează și o demonizează, o materializează, o purifică... Se pierde în ea pentru a fugi de sine. Astfel, moartea devine și o realitate conceptuală, motivațională. Echilibrând instinctul vieții cu chemarea irezistibilă a neființei, imixtiunea acestora are menirea de a elibera forța creatoare involuntară a artistului, de a-l autocrea ca entitate de sine stătătoare, autodefinibilă și liber-voluțională.

Iarna, proces epurativ de regenerare și de crispere simultană a sinelui, ni se revelează ca un fenomen de tranziție între creativitatea ereditară, instinctuală și cea involutivă, autocreatoare. Prag al dizolvării sinelui, al asimilării tuturor identităților proiectate, aceasta exprimă necesitatea artistului de a-și dobândi consistența estetică și ideatică, prin autoconformare la formula lirică propusă.

Albul poate simboliza atât sfârșitul vieții, cât și culoarea inițierii necesare, „*un moment de tranziție, la granița dintre vizibil și invizibil*” (Jean Chevalier și Alain Gheerbrant - „*Dicționar de simboluri*”). În cazul de față, pare a reflecta cele două identități creative și a le converti într-o identitate unică și unitar-direcțională, de a dizolva antagonismele interioare și de a le uni în metafora atotcuprinzătoare a iernii, a sublimului creator. Iarna e unitate și desprindere de unitate un absolut indefinibil și definibil prin sine. E un nou început al sfârșitului- al, „*sfârșitului continuu*”, cel bacovian (Ion Caraion).

Articol publicat în Revista Noastră,

seria a III-a, 2003, nr. 18-19-20 (paginile 10-11)



Aproape de eternitate

Poetul din Bacău este perceput, de câteva decenii bune, ca un inițiator, un deschizător de drumuri, poeziile sale reprezentând o nouă viziune, o nouă interpretare mai profundă a vieții și a morții - o nouă și generoasă deschidere spre modernitate.

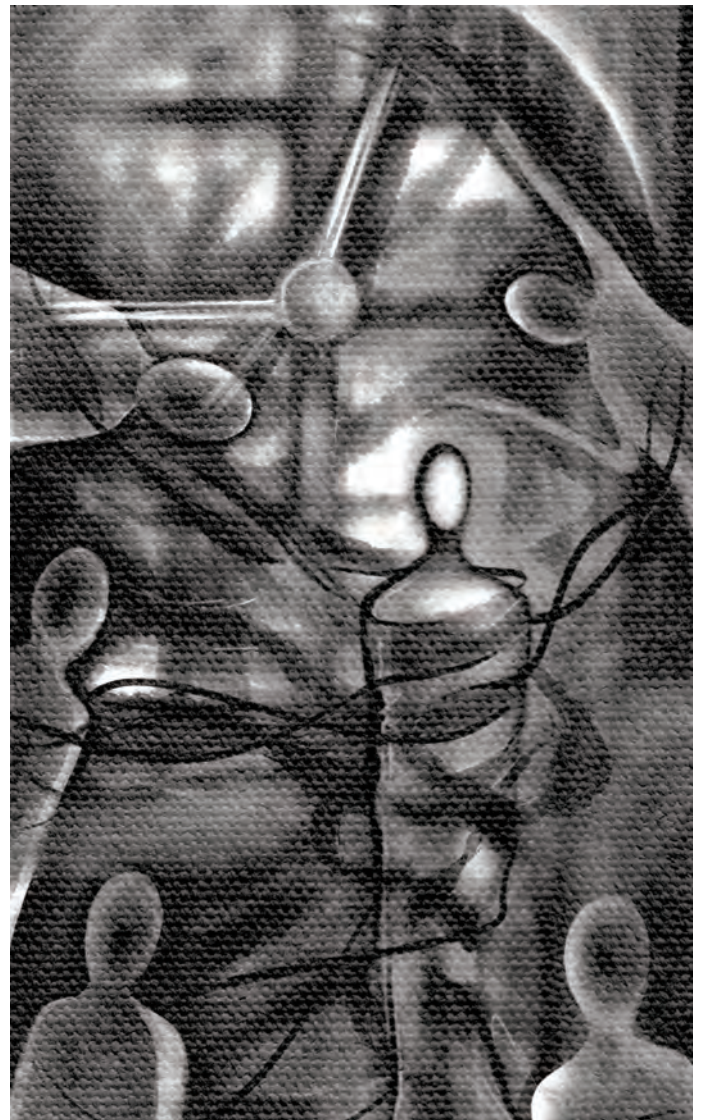
Moartea, ce are înțelesul comun de liman, momentul în care te împaci cu tine și cu ceilalți, capătă alte conotații în viziunea lui Bacovia, apare ca un nou început al sfârșitului, ce te poate elibera de convulsii, de frustrări, neliniști, dar - mai cu osebire - de căutare. De continua căutare a Sinelui, acel Sine amenințat în realitatea antedelviană a universului. E vorba tocmai despre acel Sine, care ar trebui să reprezinte esența, înțelegerea și desăvârșirea. Poetul pare să fie conștient (o singură luciditate) de faptul că această cunoaștere de sine devine o apăsătoare iluzie în acest univers aspru material și că viața însăși devine mai degrabă o fugă, o îndepărtare de sine, de care nu te poate salva decât logosul, fie el și incoerent: „Și cad, recad, și nu mai tac din gură”. Incoerența poate fi un semn al spai- mei de neant, pentru că doar eternitatea - de ce nu? - Ar fi suficientă pentru o împăcare cu sine. Dacă Moartea și Dumnezeu sunt eterne, atunci doar acestea ne-ar putea apropia de o instanță superioară - sinele (amenințat, fisurat, alienat, spulberat în toate dimensiunile).

Căutarea Sinelui, la început reprezentată prin impulsuri inconștiente (de aici și neliniștea, spaima, teroarea), devine o căutare conștientă; Bacovia experimentează luciditatea care îl face să înțeleagă: trebuie să-și urmeze drumul fără abateri. E singura șansă (poezia, firește!).

Poezia „Seară tristă” pune în evidență sentimentul de inutilitate, neputință, cu o notă apăsătoare de resemnare și regrete. Femeia, spune el, cu jalea ei răscolitoare, este aceea care îl ține în loc, îl abate din drum: „Gândeam la lumii ce nu există...”. Desăvârșirea prin moarte sau prin iubire? Cum poate gândi zborul o pasăre bolnavă, cu aripile strivite de mâl?

Bacovia e încercat de multele întrebări și lipsit de toate răspunsurile. Pe toate încearcă să le uite acolo, „în cafeneaua goală”. Cântecul acela neîntrerupt aduce cu sine visătoarea, tăioasa luciditate, haosul, starea de revoltă fără obiect: „Și-n jur era așa răscoală...”. Aduce cu sine plânsul și căderea, două motive fundamentale ale liricii bacoviene. Plânsul purifică, eliberează, doar pentru câteva clipe, clipe ce se substituie eternității, râvnind a o atinge, a se contopi cu aceasta. Prin plâns, Poetul se eliberează de suferință (care nu mai e „dulce” ca la Eminescu), căpătând astfel curajul de a continua până la o nouă conștientizare a eșecului, a inutilității și micimii omenești.

Femeia cântă, dar cântecul devine un strigăt neputincios, un țipăt strident, răscolitor, devine un cântec „barbar”, adânc dureros, care se răsfrânge în „lungi, satanice ecouri” prin fumul gros al țigărilor și electrocutează ființa deja răscolită, adusă în starea abandonului total, când ea devine obiect. „Sala



grafica paginilor: Paula Denisa Saragea

goală”, spațiul de desfășurare al deprimentului recital, ar putea fi echivalentul simbolic al sufletului pustiit, ce tocmai în acea seară (timpul revelației) simte de foarte departe ecourile dintr-o altă lume, ecouri ce îl răscolesc și îl slăbesc.

Seara, seara apune soarele, se termină o zi, vine noaptea și totul se „răscolește” în adâncuri pentru a renaște. Vine noaptea, fie și pentru că după fiecare noapte urmează o zi. Întotdeauna sfârșitul reprezintă șansa unui nou început. Chiar și în lumea sufletelor pustiite. De asemenea moartea este un nou început, sfârșitul întrebărilor fără răspuns și începutul desăvârșirii. Chiar și în lumea sufletelor pustiite.

Moartea ne apropie de eternitate și Bacovia înțelege acest lucru; astfel viziunea sa asupra morții nu este negativă și nici nu poate fi negativă, pentru că eternitatea este singurul lucru care apropie și ne apropie de Dumnezeu.

Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2003, nr. 18-19-20 (paginile 11-12)

prof. Janet Popoiu

Aforismele lui Caragiale

Numele lui Caragiale este legat indisolubil de comediile și schițele sale. Ce se știe, poate, mai puțin e că acesta a fost și un mare creator de aforisme care sunt răspândite în toată opera literară și publicistică a marelui scriitor. În aceste reflecții, artistul Caragiale face o adevărată risipă de inteligență.

Primele aforisme apar în „*Convorbiri literare*” între 1880–1881, apoi seria se reia în „*Moftul român*”, începând cu 1893, unde Caragiale se distrează, glumește, nemaifiind obligat să treacă un examen de seriozitate ca în tinerețe la „*Convorbiri literare*”.

Chiar din prima serie publicată în revista ieșeană, se remarcă maturitatea spirituală, concizia, claritatea. Seriozitatea austeră pare să excludă umoristul, pe autorul comediilor cu replica meșteșugită ce stârnește râsul. Moralistul afișează o gravitate surprinzătoare care, de fapt, trebuie căutată și descoperită în întreaga operă.

Am selectat pentru această pagină câteva dintre reflecțiile cu caracter mai mult sau mai puțin aforistic în care recunoaștem înverșunarea împotriva proștilor, a politicienilor ridicați printr-un sistem de interese materiale comune (cât de actual!!!), dar și un incurabil romantic ce reabilitează în ordinea valorilor morale sentimentul iubirii neîmpărțășite:

– „În război necurmat trăim: cu inamicii în luptă, cu amicii în armistițiu”.

– „Toate mulțumirile trebuiesc plătite: înainte de a le căpăta ni se par destul de ieftine, în urmă prea scumpe”.

– „O mare durere e să iubești: o mare nenorocire să scapi de această durere”.

– „Dacă și între oamenii cuminți s-ar putea stabili înțelegere așa de lesne ca între nerozi, mulțimea aceasta ar avea o soartă mai bună”.

– „Când avem un sentiment fără speranță, o mare speranță ne mai rămâne: că niciodată nu-l vom pierde!”.

– „Într-o seară literară, opiniile cele mai sincere sunt adesea căscăturile”.

– „Artistul trebuie să fie bărbat – muzele sunt femei”.

– „În politică, un om fără principii noastre e un om pierdut; el se poate regăsi când ni le îmbrățișează”.

– „Deplorabil te poate face oricine, numai tu însuți te poți face ridicol”.

– „Norocul e prea puțin și lumea prea multă”.

– „Prietenul prost ne numără cusururile; vrăjmașul cuminte calitățile; prietenul cuminte ne uită cusururile”.

– „Mai adesea coroana-i pentru cap decât capul pentru coroană”.



grafica: Irina Chiriță

– „Prostul dacă nu-i fudul, n-are nici haz”.

– „Cap fără griji la dovie crește”.

– „Proștii spun prostii și oamenii de spirit le fac”.

Încheiem această scurtă trecere în revistă cu un aforism în care, într-o manieră proprie, Caragiale își exprimă crezul artistic intransigent:

„Pentru cât de mică operă de artă trebuie un talent măricel”.

Articol publicat în Revista Noastră, seria a III-a, 2002, nr. 16-17 (pagina 12)

Adolescența: între înger și demon

Îmi amintesc demult jucării care îmi alungau orice tristețe, îmi descrețeau orice cută de pe frunte. Unele dintre ele încă le mai așez în ordine, pline de praf, pe noptieră. Acum mă simt străină în mijlocul lor. Simt cum Hili (păpușa mea cea mai dragă) mă privește cu neliniște și întristare parcă. Nu mai pot înțelege cum îmi puteam petrece zile întregi doar jucându-mă. Știu doar că erau zile plăcute, lipsite de griji și de realitate. Să fie asta, oare, nostalgia „*vremurilor nu de mult trecute*?”.

Acum trăiesc adolescența! Ce-aș putea spune!? Înseamnă deziluzie, visare, furie, rușine, vinovăție, naivitate, poate prea multă luciditate. Este ca o vârstă balanță, unde echilibrul și armonia stărilor interioare sunt rareori atinse, iar când reușesc să ajungă la această armonie ea devine prea greu de menținut. Am visuri și speranțe mărețe, dar exigentele proprii și mai ales exigentele celor din jur mă zdruncină, făcându-mă să-mi pierd încrederea în mine. Lucrul acesta duce adesea la timiditate. Unii suntem prea timizi pentru a ne recunoaște sensibilitatea și vulnerabilitatea, alții prea „*duri*” și devreme maturizați în dorința de a fi în pas cu secolul „*vitezei*”.

Se spune că adolescența este vârsta transformărilor, sau mai bine spus a formărilor: se nasc convingerile, principiile individuale, personalitatea, lipsa de afecțiune, timiditatea exagerată, interiorizarea, sensibilitatea excesivă, toate acestea marchează un adolescent, făcând să se nască în sufletul lui o mulțime de complexe, o lipsă de încredere în propria persoană, subaprecierea.

Mulți adolescenți poartă în interiorul sufletului un conflict: acela dintre omul de știință dornic să cunoască lucruri noi și adolescentul visător romantic, melancolic. Melancolia ne cuprinde pe toți dintre noi, melancolie pe care unii o numesc lipsă de voință! Și ajungem să ne plimbăm prin parcuri pustii, să ne dorim să cunoaștem dragostea, să iubim, să fim iubiți.

INGER ȘI DEMON, în același timp, adolescentul este prin excelență un personaj romantic, dar când aceste nostalgii dispar, ajungem iar la aceleași neliniști care ne macină și pe care încercăm să le deslușim. La această vârstă suntem actori în căutare de roluri cât mai atrăgătoare. Încercăm să ne cunoaștem pe noi, să ne descoperim întreaga personalitate, dar mai presus, să reușim să fim conștienți de adevărata noastră forță. Și toate acestea pentru a putea afirma „*Îmi e destul/ Să știu că pot*”. („Cavalerul avar” - Pușkin). Adolescența este răgazul de a privi în interiorul tău și de a deveni conștient „*de sine*”. Este timp de tăceri misterioase și certuri gălăgioase, de cuvinte neînfrâznete și de gânduri temerare. E vremea când învățăm să ne urmăm calea, să nu fim devotați, în care descoperim să fim oameni: să ascultăm, să înțelegem, să iubim, să fim prieteni, să respectăm, să dialogăm. Tot acum devenim mai conștienți de noi înșine și de lume.

Însă alte probleme îi preocupă pe câțiva dintre adolescenții de astăzi. Lipsa banilor sau dorința de a dispune de cât mai mulți este o preocupare oarecum

esențială pentru ei. Cred că situația materială nu te ajută să-ți atingi idealul, ci pur și simplu îl înlocuiește. El devine scopul vieții, deformează personalitatea, subjugă voința. La un moment dat, pur și simplu nu îți mai aparții ție însuși, devii masca unui om.

Adolescența reprezintă o perioadă de „*criză existențială*”, plină de confruntări psihologice. Suntem contradictorii, pretindem originalitate și noutate, dar de multe ori sfârșim prin a imita modele și a ne pierde în cotidian. Ai momente când evadarea din realitate nu mai este posibilă decât „*prin fuga în cărți*” care devine o pasiune. Pasiune, pe care în ziua de astăzi nu mulți adolescenți o mai au (mult prea puțini!). Tinerii au nevoie de multă înțelegere, dar puțini adulți își mai aduc aminte de momentele când sufletul le era împărțit în două: o parte lupta pentru propria maturitate, iar cealaltă, era îndrăgostită de propria imaturitate. Puțini dintre ei își mai aduc aminte de clipele în care se umileau cerșind puțină dragoste, puțină mângâiere, dar negăsind-o nicăieri, se refugiau în lumea cărților.

Adolescența este locul de refugiu al tuturor problemelor insolubile. Cea dintâi și cea mai gravă este moartea. Adolescentul nu are conștiința morții, nu-și cunoaște condiția tragică de existență, doar încearcă să și-o descopere. Asta îl face să întâmpine ușor nenorocirile și, mai târziu, să-și amintească de inocența lui.

„*Se spune de obicei că există o nostalgie a paradisului pierdut, care este copilăria. În realitate, copilăria este un refugiu al problemelor insolubile. Omul matur sau chiar foarte tânăr descoperă de pildă condiția sa; că mai devreme sau mai târziu, fericit sau nu, el trebuie să moară*”. („Imposibila întoarcere” - Marin Preda)

Adolescența este vârsta dezamăgirii, a confuziei, este vârsta când te simți împrejmuț din toate părțile, când simți că nu ești lăsat să-ți trăiești viața, când decazi în ochii celorlalți, din cauza unor vorbe false care te destramă. Simți că propriul tău corp este o uneltire împotriva ta. În adolescență somnul înseamnă uitare, insomnia te determină să vezi validitatea, să fii lucid și să vezi numai partea dură a lucrurilor. Acceptarea suferinței îi dă adolescentului puterea de a înfrunta viața. După câțiva ani apare teama de maturitate și cu înfrigurare realizezi că cei mai tineri au început să te înlăture așa cum ai făcut și tu cu oamenii maturi. Dacă o mică parte din conștiința lor și-ar mai aminti și ar spune în gând: „*Nu suntem doar ceea ce suntem, ci și ceea ce am fost*” atunci acest zid dintre generații poate ar putea fi distrus.

Mulți spun că adolescența este vârsta neliniștilor, a întrebărilor, a meditației. Dacă vă spuneți: „*E greu să fii adolescent!*” întrebați-vă: „*Cum ar fi oare fără adolescență?*”

ÎNCREZĂTORI și NESIGURI, SINCERI și PERFIZI, ÎNDRĂZNEȚI și TIMIZI, HOTĂRĂȚI și OSCILANȚI, SCEPTICI, NAIVI, IGNORANȚI,

Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2002, nr. 16-17 (pagina 28)

Refuz

De câte ori nu ai vrut să pleci în lume, să nu știi de nimeni, de nimic, să iei trenul și să pleci, să lași în urmă tot, trecut și prezent, să începi o nouă viață, singur fără nimeni?

De câte ori nu ai vrut să țiți în mijlocul străzii, atunci când norii se adună nervoși pe cer, parcă mai supărați decât tine, și să dansezi sub umbra lor grea și printre picăturile de ploaie?

De câte ori nu ai vrut să le spui tuturor că-i urăști, că urăști viața pe care o trăiești, că nu vrei să mai fii, că ai prefera să fii la doi metri sub pământ?

De câte ori în nopțile lungi pe care le petreceai în camera ta, singur sub privirile a zeci de maimuțoi cu fețele colorate, te întrebai: „*de ce?*”, „*pentru ce?*”. Atunci în clipele acelea, maimuțoii nu îți mai erau prieteni, și îți venea să le sucești gâtul și să scoți toată vata din ei. Îți venea să urli, să țipi că-i urăști, că te urăști, dar până la urmă îți înfundai plânsul în pernă, să nu audă cel din camera alăturată...

De câte ori nu ai plâns pentru o dragoste care nici nu a început? De câte ori cineva ți-a spus că duci o viață de care nici nu merită să vorbești? Dar tu sperii, sperii că ziua de mâine va fi altfel, că persoana iubită îți va da de data aceasta mai multă atenție, că își va da seama că și tu existi, că și tu trăiești și iubești, că în inima ta de adolescent, de răzvrătit, de timid, de singuratic, se naște un sentiment de iubire firavă, timidă, pe care nici tu nu o poți înțelege.

Asta ești tu, un adolescent, mult prea tânăr, mult prea lipsit de curaj, asta ești tu, asta este viața pe care o duci, de care te-ai săturat, pe care o urăști, și de care ai vrea să scapi dar nu poți... Te conformezi cu puținul pe care îl ai, care pentru mulți este destul, dar

pentru tine este mult prea puțin pentru a începe să fii tu însuți.

Asculți, poate chiar crezi ce spun alții, încerci să fii ca ei, dar nu poți, pentru că tu ești tu; viața este scena, și tu trebuie să joci, voit sau nevoit, dar dacă se întâmplă să uiți replicile. Improvizezi, dar tot reușești să ieși cu capul sus.

Ți se întâmplă foarte des să mergi pe străzi pustii, fără nici o țință, fără nici o grijă, să mergi și să te gândești.

De multe ori nu ai la ce să te gândești, pentru că nu ai trăit destul, nu ai fost lăsat să trăiești clipe de care îți puteai aminti apoi cu drag, nu, nu ai fost lăsat!

Ai fost mereu îndrumat de mulțimea de părinți și bunici să faci mereu ce este „*bun, frumos și drept*”, dar niciodată nu ai făcut ce ai vrut tu, nu ai făcut ceva pentru tine, ci numai pentru alții...

A fi adolescent nu înseamnă a fi numai visător, neatent, plin de coșuri... A fi adolescent înseamnă a trăi după bunul tău plac, a fi cum vrei tu, a avea posibilitatea de a te face ascultat, de a te face iubit. Îți poți crea lumea ta, unde totul funcționează după regulile tale, unde tu ești stăpânul și nimeni nu va mai putea să te calce în picioare!

De multe ori, rămâi ore în șir, gândindu-te cum ar fi fost dacă nu ai fi existat, cum ar fi trăit cei din jur fără tine, dar ajungi la o crudă și nenoricită soluție: ar fi fost la fel!! Și atunci te enervezi și îți spui că nu trebuie să trăiești tu după regulile vieții, ci viața după regulile tale! Eu refuz să fiu adolescentul clasic, pe care toată lumea îl consideră singuratic, ciudat, neînțeles, timid. Eu refuz! Vreau să sfidez ideea aceasta de adolescent! Nu vreau să fiu ca toți ceilalți!

Eu sunt și trăiesc!

*Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2003, nr. 18-19-20 (pagina 36)*

Oana Oprea

Adolescența, doar un vis

Adolescența. Despre această etapă trebuie să scriu, dar nu ca o analiză oarecum științifică, ci din punctul meu de vedere, al unei adolescente. Asta înseamnă că trebuie să mă analizez mai întâi pe mine, cu defectele și calitățile mele, ca apoi să-mi îndrept privirile către ceilalți de-o seamă cu mine și să fac comparația, ceea ce nu este deloc ușor. De obicei, după mai mulți ani, poți să privești înapoi și să zici: „*da, așa am fost*”. Dar niște caracteristici generale pot surprinde complexa persoană care ai fost cândva?

Prima caracteristică generală care-mi vine în minte despre mine ar fi indecizia. Vreau să fac sau să spun un lucru, gândesc, mă răzgândesc. Nu știu cum este pentru alții, dar de fiecare dată când mă conștientizez că fiecare lucru pe care-l spun sau îl fac va duce la o viitoare persoană ce voi fi să mă simt ca Maud'Dib. Prinsă în capcana deciziei, al unui viitor

posibil. Acest vortex există și va exista pentru totdeauna. Funcționează simplu. De exemplu eu am scris această lucrare. Ea va avea un anumit ecou și va face ca anumite persoane să acționeze într-un fel și asta va fi un pas în plus către noua persoană ce va fi fiecare, fiindcă au realizat un anumit lucru.

Sau, poate va trece pe lângă ei. Și acesta este un pas, dar care duce la altă persoană „ce va fi”. Eu cred că cel mai greu lucru este atunci când realizezi într-adevăr că ești adolescent. Adolescența este o treaptă minunată, te gândești că va dura și că vei face multe lucruri extraordinare până ce vezi că ești la această vârstă și te întrebi: unde-i acel lucru minunat și extraordinar pe care trebuie să-l faci? Păi sunt unică, tu ești unic... dar unde-i acel lucru care-ți definește unicitatea? Ai făcut cumva descoperirea că, deși ești unic și complex, de fapt ești ca ceilalți? Dacă da, deja

modernismului, el oglindindu-se astfel în expresia: „celular la orizont!”.

A răspunde satisfăcător pretențiilor unei întâlniri cu „celularul”, nu reprezintă un grad de personalitate scăzut. Miza este mult mai mare... Oricum Romtelecom-ul privește de sus serviciul de telefonie mobilă apoi realizează (dar nu prea târziu nici de această dată): Aaaa... voi sunteți concurența? Și așa apare și noua idee: Cosmorom. Și uite așa vine telefonul peste un milion pe lună deși cresc mereu, ca de data asta chiar nu ai mai vorbit mult, și uite așa îți mai vine să mai pleci și prin alta parte... acum glumesc!

Who is next? Excesul de reclamă la români... Agresivitatea reclamei din mass-media românească a ajuns la paroxism. Constat că nu numai detergenții

sunt mai „inteligenți” și mai cu supraconștiință decât alți detergenți, dar și sucurile nu mai sunt sucuri... nu îți mai astâmpără setea (excepție - Sprite)... acum te fac mai original, mai preferat. În fine, să încercăm să zugrăvim un tablou personal al unei zile oarecare, a mea de exemplu, că doar îmi fac reclamă... nu-i așa? Mă trezesc de dimineață la 6,30 și merg să mă spăl cu Colgate (Asociația Medicilor Stomatologi cu practică privată). Apoi scot din frigider iaurtul Danone (porția zilnică de sănătate), mănânc un colț de pâine Berceni (o pâine „bine crescută”). Dau un telefon prin Romtelecom (de la (ne) om la (ne) om)... Apoi mă îmbrac cu pantalonii mei MyX (How you look doesn't matter, the style does), folosesc Rexona antiperspirant (acum numai cu 19.000)... plec spre școală și privesc distrată și placidă la panourile pe care sunt reclame (nu le mai enumăr sloganurile) și lista poate continua la infinit. Seara mă uit la Antena 1 (mereu aproape)... și uite cum dau din una în alta... acum altă problemă televizorul. Dar se pare că m-aș întinde prea mult și aș mai vrea să spun câteva vorbe și despre stress-ul urban... uf, o las pe altă dată... exact, pe data viitoare!

În aer plutește o atmosfera de dezordine dorită. Această desacralizare a simțurilor ne dă pacea după agitația din timpul zilei... aceasta este o parte a fericirii urbane... Semnul întrebării care mă frământă... asta dacă eliberați de povara muncii fizice și a dezordinii din viața noastră am avea ceea ce dorim... sau nu ne dorim. O anume fericire... reguli... șabloane... trenduri. Trăiesc dramatismul plictiselii și al normalității așa că: „Onorat public! Am nevoie de considerația dumneavoastră. Ca să mă considerați este ușor. Trebuie, pe de altă parte să mă neînțelegeți și, pe de altă parte, să mă înțelegeți. Până astăzi m-ați înțeles suficient. A venit vremea să mă înțelegeți. Apreciază-mă. N-o să-ți pară rău!”

Am ales că de această dată să nu mă mai chinui să dau răspunsuri marilor întrebări și să fiu obsedată de destin... am preferat să scriu vorbe goale, poate, căci am realizat că suntem înconjurați în mare parte numai de lucruri goale. Aș fi putut scrie multe... dar am preferat să scriu „prostitii”. Acum s-a făcut târziu...

Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2003, nr. 18-19-20 (paginile 40-41)



grafica: Irina Chiriță

prof. Maria Zgăbârdici

“ Am făcut parte din colectivul de redacție al Revistei Noastre în primii doi ani ai carierei mele profesionale, învățând sub îndrumarea unor cunoscuți și experimentați profesori uniriști (Janet Popoiu, Mircea Dinutz, Elena Soare, Gheorghe Zaharia) ce înseamnă să „lucrez” la o revistă școlară de prestigiu, pe care o citeam de când eram elevă de liceu.

Numărul 15 din 2001 a fost destul de dificil de realizat, deoarece era dedicat nu unei personalități sau unui concept, ci însuși Colegiului Național „Unirea”, la ceas aniversar - 135 de ani de existență. Nu a fost ușor să „adunăm” mărturii ale trecutului care să sublinieze importanța acestei școli, dar și ideea că CNU are un „suflet” al său care dăinuie prin oamenii care îi calcă pragul ca elev sau ca profesor. M-a impresionat căldura cu care absolvenții mai tineri sau mai bătrâni au rememorat anii de liceu. Îmi amintesc și interviul luat celui care atunci era elev în clasa a XI-a și care a devenit peste ani campion olimpic, Alin Moldoveanu.

Numărul 16 din 2002 a sărbătorit 140 de ani de la nașterea lui I.L. Caragiale. Pe lângă articole scrise de profesori recunoscuți pentru exegeza operei dramaturgului, am dorit să facem cunoscute creațiile literare ale unor elevi care atunci debutau sau care erau deja consacrați. Cei mai mulți dintre ei sunt astăzi doctori, experți în diverse domenii, literatura rămânând doar o pasiune a anilor de liceu.

prof. Gheorghe Zaharia

Istoria ieroglifică, destinul nedrept al unei cărți

O carte mai mult citată decât citită, ar fi putut determina alt curs al evoluției literaturii noastre dacă ar fi fost publicată la timp. Elaborată peste hotare, rămasă în manuscris 180 de ani, cartea aceasta este de o frapantă originalitate care uneori a speriat.

În cele 12 părți ale ei, lucrarea prezintă epoca 1703-1705, o epocă dominată de acerba luptă dintre Cantemirești și Constantin Brâncoveanu. Acțiunea începe în vara anului 1703, în momentul în care boierii munteni și cei moldoveni se adunaseră într-un sat de lângă Adrianopol cu scopul de a propune turcilor un nou voievod pentru Moldova, în locul mazilitului Constantin Duca. La fel ca în orice luptă pentru domnie, se înfruntă diferite partide boierești, fiind ales până la urmă Mihail Racoviță, sprijinit de către voievodul muntean Constantin Brâncoveanu. Turcii își dau acordul, evident în schimbul unor însemnate peșcheșuri, în timp ce Struțocămila, cum este numit în carte, își începe domnia. În același timp, începe prigoana împotriva fraților Cantemir, Antioh și Dimitrie, candidații cei mai îndreptățiți la tron. Dimitrie, către care se îndrepta mai ales ura lui Brâncoveanu, se refugiază în casa unui mare demnitar otoman. Atras în cursă, principele reușește să scape, chiar de două ori, a doua oară

după ce, prins, fusese aruncat în închisoare. Se refugiază de data aceasta în casa ambasadorului francez, contele de Fériol. Ajungând vizir un prieten al Cantemireștilor, Constantin Brâncoveanu este nevoit să se împace cu dușmanii săi. Mai mult, va trebui să accepte domnia lui Antioh în Moldova, iar lui Dimitrie îi oferă însemnate sume de bani, un fel de pensie viagă.

În această intrigă istorico-politică, sunt intercalate și numeroase alte povestiri, ale căror rosturi istorico-literare le vom comenta mai încolo: „*Lupul și dulăul*”, „*Lupul și armăsarul*”, „*Helgea și Struțocămila*”, „*Povestea Cămilopardului*”, „*Povestea Liliacului și a corăbierului cu dulful*”, „*Povestea Brehnaci*”, „*Calomnia și triadele dragostei*” etc.

Faptul acesta nu confirmă doar observația lui George Călinescu: „*Lui Cantemir îi place să spună istorii, anecdote și are limbuția lui Creangă*”, ci și stăpânirea unor procedee literare de-a dreptul surprinzătoare, dat fiind momentul creării „*Istoriei ieroglifice*”.

Iată episodul „*Helgea și Struțocămila*”, sau povestea căsătoriei lui Mihail Racoviță cu Ana, frumoasa fiică a unui boier gălățean. Frumusețea Anei tulburase multe minți de boieri tineri sau vârstnici, care „*cu mânuțele întinse, cu brațele deschise și cu mințile uluite o aștepta și o poftiți*”. Și de această minune de față, cu tenul catifelat și suav mirositor, „*ca roua trandafirilor*”, cu „*gingaș trupul și mângâios statul*”, cu „*albă peliță, cu negri și mângâioși ochii, cu subțiri degetele, cu roșioare unghișoarele, cu molcelușe vinișoarele, cu iscusit mijlocelul și rotungior grumăgiorul*”, are parte o urâtenie cu gâtul ghebos, cu pieptul flocos, cu picioarele noduroase, cu urechile pleoștite, cu falcile pătrate, cu ochii puchinoși, cu copitele „*lăboase*”.

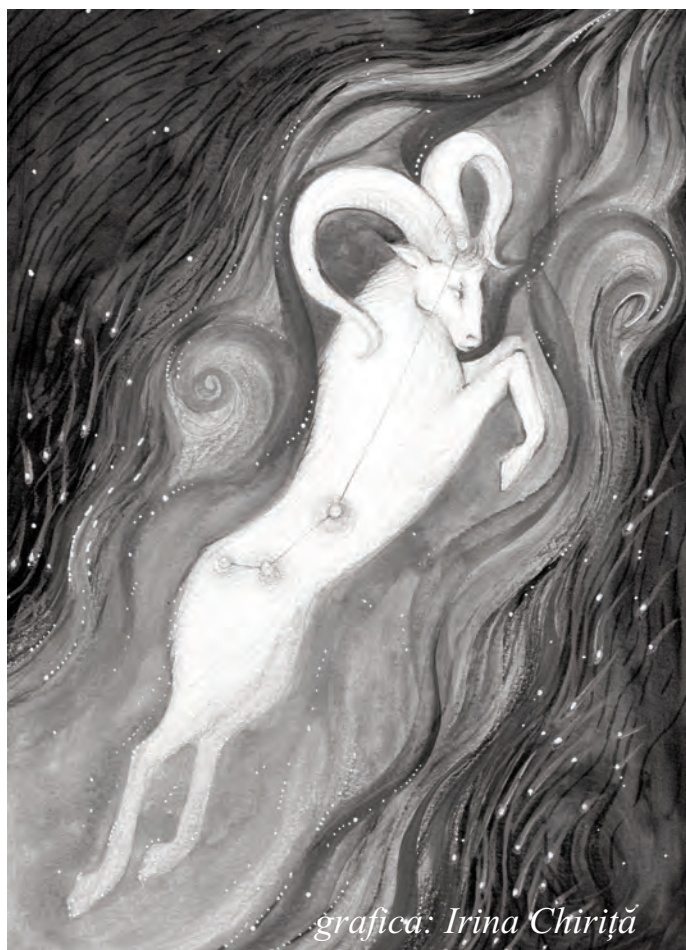
Dar, surpriză și nu prea, „*fericitul*” soț se pomenește că lăutarii îi cântă la nuntă:

„*O, Helge ficioară, frumoasă nevestă,
Nevastă ficioară, ficioară nevestă...*”

„*Fulgerul, fierul, focul mistuiască
Patul nevăpsit nu se mai slăvească*”.

Întrucât nu e prea clar pentru noi, după 300 ani, ce-au vrut să spună lăutarii, să-l lăsăm pe Dimitrie Cantemir să decodifice: „*Nevastă ficioară, ficioară nevestă: până a nu se mărita, era nevestă, iar măritându-se au ieșit fată*”; „*Patul nevăpsit: semnele ficioarii neaflăte, nearătate*”. Ba lui Racoviță, peste șase ani, deși „*stărp fiind*”, nevasta îi mai face o „*bucurie*”: îi va aduce un fecior. Anecdota, aceasta și celelalte, arată nu doar plăcerea de a povesti până la un punct tipic moldovenesc, ci și măiestria unui scriitor neașteptat de stăpân pe mijloacele artei sale.

Om de aleasă cultură, Cantemir folosește în



lucrarea sa sugestii, sau poate doar ecouri, din diferite direcții: „*Ethiopicele*” lui Heliodor, indiana „*Panciatra*” (ale cărei ecouri le găsim și la Sadoveanu), „*Istoria secretă*” a lui Procopius din Cesarea, scrieri arabe sau turcești „*Le roman de Renart*”, literatura populară, „*Fiziologul*” etc. Vorbind despre modele, unul - „*Ethiopicele*” lui Heliodor - este mărturisit de către Cantemir însuși: „...eu urmele lui Iliodor călcând, mijlocul istoriei la început și începutul la mijloc, iară sfârșitul scaunul său păzindu-și”, altfel spus, ordinea relatării evenimentelor nu coincide cu ordinea desfășurării lor în timp.

Această discrepanță dintre trăire (istorie) și relatare (fabulă) este una dintre caracteristicile prozei moderne. Or, cum Heliodor este un scriitor grec care a trăit în secolul al III-a î.Hr., înseamnă că, de multe ori, a fi modern este totuna cu a fi mai tradițional decât tradiționalii? Printre cărămizile Babilonului s-a găsit una pe care un autor de acum patru mii de ani se plânge că nu mai are despre ce scrie, căci totul fusese scris până la el. Este oare literatura o permanentă reluare, și nu numai tematică, după cum se vede în cazul lui Heliodor? Heliodor a fost admirat și imitat și de alte personalități celebre ale literaturii europene, contemporane lui Cantemir: Cervantes, Shakespeare, Thomas Hardy, Calderon, Racine (despre care se spune că l-a învățat chiar pe de rost).

Este, din acest punct de vedere, întâia manifestare a unei tendințe firești pe care Eugen Lovinescu o va numi, două sute de ani mai târziu, sincronizarea cu marile literaturi europene? Se pare că da, din moment ce Cantemir însuși va nota printre scopurile urmărite prin operă și efortul „*spre deprinderea ritoricească*”.

grafica: Irina Chiriță



O mare dificultate au întâmpinat cititorii operei lui Cantemir în a o încadra într-o specie oarecare. I s-a spus fabulă (Nicolae Iorga), pamflet politic (P.P. Ponițescu), operă alegorică (Lucian Blaga), roman social (Perpessicius), poemă eroi-comică în proză (G. Ivașcu), roman alegoric (A. Piru), pamflet și carte de înțelepciune, povestire cu prefigurații de roman, istorie a situațiilor fundamentale etc. Nu sparge oare literatura modernă granițele dintre genuri și specii?

Mari discuții a prilejuit forma alegorică la care a apelat Cantemir în numirea eroilor săi. Aceștia sunt păsări sau patrupeze („*patru picioare*” îi numește autorul), după cum aparțin Munteniei, care avea pe stemă un vultur, sau Moldovei, care avea pe stemă cunoscutul cap de zimbriu. S-a vorbit despre caracterul încifrat al scrierii, destinată unor oameni de încredere, care ar fi citit-o „*pe sub manta*”. Explicația nu rezistă, din moment ce autorul dă el însuși cheia numelor. E în realitate un procedeu literar, un fel de epitet Homeric, prin care personajul este numit printr-o anumită trăsătură caracteristică animalului în care se travestește.

Altfel spus, e un procedeu prin care persoane reale devin personaje.

Lupul păstrează ecouri din credința mitică a rolului său pozitiv; personajul care îi poartă numele Bogdan hatmanul este credincios în prietenie, înțelept și prudent, pragmatic;

Vulpea Ilie Țifescul - inteligent și perfid, subtil și intrigant;

Șoimul Toma Cantacuzino - inteligent, nobil ca un veritabil cavaler medieval;

Cucunozul (cucul) - M. Cantacuzino - egoist, lacom, trufaș și fanfaron.

Se mai pot cita și alte exemple pentru farmecul arhaic al numelor: Măța sălbatică, Brehnacea (o specie de vultur), Uleul (uliul), Coruiul (uliul păsărar), Blendăul (o specie de șoim), Bursucul, Șoarecele Ursechel (pe tatăl său îl chema Ursache), Cioara, Gaia, Puhacea (bufnița) etc.

Un adevărat festin de semnificații ne întâmpină în cazul frumoasei soții a pocitului Racoviță. Ne amintim de „*nevasta ficioară, ficioara nevastă*”. Ea este Nevăstuica, adică „*un fel de*” nevastă care, conform simbolisticii populare, este leneșă și rea, fuge la vederea furcii de tors și a câlților, simboluri ale muncii specific feminine. Să fie, oare, femeile neobișnuit de frumoase ființe malefice și deloc dorite ca neveste? Adică să fie dreaptă vorba conform căreia căsătoria cu o femeie frumoasă e o nenorocire care nu vine niciodată singură?

Trăind zbuciumat, orfan de mamă la cinci ani, rămas fără tată la 19 ani, un fel de ostatic la turci la 15 ani, domn ales al Moldovei doar pentru o lună, neconfirmat însă de turci, la 20 ani, urmărit spre a fi ucis lungi perioade de timp, Cantemir își găsește refugiul în cultură. Învăță în casă limbile latină și greacă, iar în exilurile sale de la Constantinopol și Moscova, turca, araba, persana, franceza, italiana, rusa. Consideră că, fără învățătură, cineva e „*dobitoc și mori*” sau, chiar, „*și decât dobitocul mai rău este*”.

„*Copilul neînvățat vișel mic iaște, iar mare făcându-să bou mare se numește*”.

De altfel, în ciuda a ceea ce se crede de către mulți, și chiar se afirmă cu tărie ignorantă și suficientă,

epoca lui Dimitrie Cantemir era, în Țările Române, una de mare dragoste pentru cultură. Adevăr probat nu doar de personalități ca Miron Costin, Nicolae Milescu, Constantin Cantacuzino - acesta posesor al unei biblioteci al cărei inventar uimește și astăzi - Antim Ivireanu etc.

La adunarea de la Arnăuț Chioi, boierimea și chiar un reprezentant din „gloată” dau un adevărat spectacol cultural și intelectual. Nume pe care altfel istoria nu le-a prea păstrat- Vasile Costache, Lupu Bogdan, Maxul Serdarul, Ilie Cantacuzino, Toma Cantacuzino, Dumitrașcu Ursachi, și înșiruirea ar putea continua, dau dovadă de o întinsă și bine asimilată cultură politică, juridică, logică, filosofică, matematică și nu în ultimul rând retorică. Logica argumentației, subtilitatea polemică, fina ironie, bogăția ideatică ar fi făcut cinste oricărei adunări academice de oriunde din Europa.

Din această galerie de boieri se remarcă un personaj foarte viu, Ilie Țifescul: subtil, oportun, prudent până la meschinărie, preferând mijloacele subterane în locul luptei drepte, inteligent și cu un destin dramatic (e condamnat de o boală necruțătoare), boierul acesta e un adevărat personaj shakesperian. Să aibă vreo legătură cu localitatea vrânceană Țifești? N-ar fi surprinzător, ținând seama de raritatea numelui, dar și de faptul că regiunea a dat și un om de cultură de talia mitropolitului Varlaam și un voievod mult iubitor de licori bahice care a fost Dabija, dar și prototipul boierului intrigant și laș care a fost Moțoc. Toți boierii participanți la adunare, boieri cultivați, chiar erudiți, îl aleg până la urmă domn pe cel mai prost și mai incult - Racoviță: „Cum te cheamă pre Struțocămilă întreabă. Iară ea răspunsă: Eu pre mine niciodată nu mă chem. Și altul pre mine o, dumneata mă cheamă”. Un fel de Păcală de joasă speță.

Nu va face Goethe, peste aproape 100 de ani, elogiul conducătorului idiot? Și nu era ironie! Autorul lui „Faust” spune că oamenii complecși, intelectuali în speță, rămân, uneori, paralizați în fața multor alternative decizionale; pe când redușii nu au ezitări. Ei știu una și bună, adevărurile lor sunt puține, dar fixe. Ca ale comuniștilor, de exemplu.

Altă atitudine de intelectual modern este negarea celor care l-au format, ca în cazul Noica - Liiceanu. Tatăl său, Constantin Cantemir, voievod al Moldovei, altminteri om simplu, nu știa nici măcar să se iscălească, îl adusese în 1685 în Muntenia pe învățatul călugăr Ieremia Cacavela, căruia îi încredințase educația lui Dimitrie. Despre învățatul călugăr, om cu studii filosofice și medicale strălucite, făcute, printre altele, și în Germania, la Frankfurt, Dimitrie Cantemir va nota că „voroava lungă, de ar fi cât de dulce și de frumoasă, până mai pre urmă se arată grețoasă și sățioasă.”

Despre profesori, în general, va nota că „nu didascălușul, carile în toate zilele în școală învață, ci cela ce ucenicilor cu vrednicii și învățături împodobește viața, fericit și la nume vestit iaște și a fi să cade”. Ideea aceasta ar suna în zilele noastre că nu sunt adevărați profesori acei funcționari didactici care vin formal la școală zi de zi, indiferenți și plictisiți, oi aceia care au influență intelectuală și morală fericită asupra elevilor.



grafica: Irina Chiriță

„Prostimea”, notează Cantemir, cunoaște lucrurile doar la suprafață, pe când înțelepții le văd cauza materială „pricina de ce” și cauza finală „pricina pentru ce”, adică semnificațiile. Acesta este drumul culturii: de la aparențe la esențe. Prin „prostime” Cantemir nu înțelege o categorie socială, cum era perceput în general termenul în epocă, ci o categorie intelectuală, aceea a oamenilor neinstruiți. El mai știe că procesul ăsta al instruirii este îndelung și dificil, că presupune eforturi și privațiuni pe care copilul nu le acceptă întotdeauna cu plăcere. De aceea în „Istoria ieroglică” „pedeapsa” înseamnă și suferință, dar și „învățătură”, „instruire”, iar „a pedepsi” înseamnă „a certa”, dar și „a învăța”, „a educa”.

În legătură cu savoarea arhaică a limbajului, iată câteva exemple:

„Afroditis-steaoua care întâi s-arată de cu sară; boadza (zeița) dragostelor, a curviii”

„Afrodisău cela ce umblă după curvie, muieraret”

„Schiptra (sceptru) - bețișor scurticel care obicnuiți sunt împărații în mână a-l ține”

„Scutelnic- țaran scutit de bir”

„Iasimin - un fel de copăcel, să suie ca vița și face flori albe, prea-frumos mirositoare”.

Pe lângă proză, în „Istoria ieroglică” se întâlnesc și pagini de autentică poezie.

Duflul, delfinul îi zicem astăzi, „porcul peștit și peștele porci”, îl caracterizează Cantemir, aruncă asupra corăbiilor „sămânța vântului și grăunțul api”.

[...]

continuarea articolului se găsește în:
Revista Noastră Nr. 21-22 (2004), pag. 5-10
<http://revistanoastra.lufo.ro>

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2002, nr. 16-17 (paginile 25-26)*

Mihaela Șandru

Rugăciune

*Mă rog la Dumnezeu
Să-mi dea un lanț de argint
Cu care să te legi de sufletul meu.
Mă rog ca pumnalele
Trimise de privirea ta,
Să fie adevărate;
Altfel, pentru mine ar însemna fatalitate.*

*Aș muri odată cu iubirea,
M-aș închide într-o cușcă
La care voi pierde cheia.
Mă rog ca sufletul tău să mă urmeze,
Mă rog ca el să știe să viseze,
Mă rog ca privirea ta să te trădeze.*

Raluca Țuineag

O încercare în plus

*Străzile sunt albe aici,
Pictate cu ceară de îngeri
Îndoită cu apă.
Sunt albe ca niște aripi vechi,
Uitate de timp ca amintirile
Din spatele retinei.*

*Mi-a mai rămas puțin timp
Din restul inconștienței
Să încep din nou să sper
Că voi reuși să uit
Ce n-am înțeles de la început:
Trecerea.*

*E cald aici
În închisoarea asta a minții,
Și e putred ca un înger,
Care a-nceput să cadă.
Gândurile îmi sunt lacăte
Ale zborului meu lin,
Ce moare încetul cu încetul
Ca o lumânare în vânt.*

*Fericirea e un pitic
Care-ți scapă printre degete.
Nimic mai mult.
Doar un pitic albastru
Care-ți șoptește în ureche
Că vei muri prea devreme
Ca să-ți continui căutarea.*

Mihaela Șandru

Singurătate?

*În secunda aceasta,
Plouă cu foc.
Mă aflu într-o infinită închisoare
Din care nu pot să scap.*

*Visul meu s-a jucat cu realitatea.
A topit-o și s-a amestecat cu ea.
Iar din acest material,
Mi-a construit închisoarea,
În care eu am picurat.
Aș fi vrut ca o mână
Să mă fi prins.
Dar ea avea ochiul închis
Și a rămas așa și azi,
În secunda care cu apa a ars.*

Mihaela Șandru

Am închis ochii

*Azi ți-am spus adio,
Iar cuvintele mele le-a furat vântul
Și ți le-a dus pe la ureche,
Iar tu ai zâmbit ironic și surprins.*

*M-am despărțit de iubire,
De tot ce-a fost magic,
Iar tu în sufletul meu
Ai rămas ca cea mai frumoasă amintire.*

*Timpul încearcă să mă mintă.
El ține cu iubirea.
Dar arma lui e prea mică
E doar o oră fixă.*

*Apoi vântul s-a urcat pe cer.
Iar acesta l-a înjunghiat răzbunător,
Făcând ca sângele roșu să-i inunde albas-
trul
Și cerul a început să plângă,
Dăruindu-mi cuvintele-napoi.*

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2003, nr. 18-19-20 (paginile 20-23)*

Bogdan Dogaru

Tăcerea sirenelor

Motto „... poate că nu e cu totul de neînchipuit
ca cineva să ne poată salva de cântecul lor, însă
tăcerea lor cu siguranță nu” (Franz Kafka)

Au amuțit sirenele.
Vrăjit de taina ta și-a lor
am vrut să le aud cântecul
aducător de fericire
și de moarte.
Însă sirenele au tăcut
și cântecul lor s-a stins pe-o' vecie.
Le-am implorat să-mi cânte,
să mă atragă în dulci capcane,
să mă înec în glasul lor
aducător de moarte
și de fericire.
Însă sirenele au tăcut,
au tăcut toate.
Și-n liniștea care cuprinsese lumea,
strivindu-ne cu greutatea ei,
am auzit deodată,
fără să-mi dau seama,
tăcerea lor.
Tăcerea sirenelor m-a învăluit tandru,
Ca mângâierea unei mame,
învățându-mă să visez fără cuvinte
la fericire și la moarte.

Anca-Irina Parvana

Nimic mai mult ...

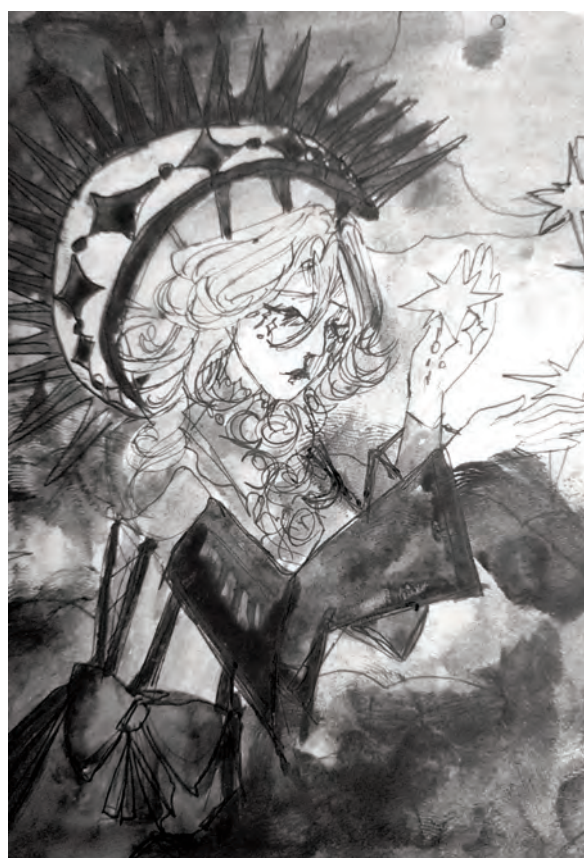
Sunt EU chiar și atunci
Când nu voi mai fi!

O parte din mine,
cea care nu m-a lăsat pradă
ispitei de a ucide,
va fi veșnic vie,
ca un actor mereu prezent
pe scena unui teatru desuet,
El - cel rămas singur -
cel din urmă venit
și propriul spectator
va juca de-a pururi același rol tragic...
Atunci când spiritul meu va învia,
Eu voi fi departe, cine știe!
Am înțeles că nu există moarte,
doar așteptare, nimic mai mult!

Rodica Ianole

Poveste

Am fost și eu odată ca niciodată
Am fost și eu o stea, dar unde?
Acum ce sunt sau ce-aș putea să fiu,
Se tânguie lumina în pustiu...
Am fost și eu lumină în tăcere,
Doar amintiri și noapte, câte stele
Au rătăcit de-atunci prin
versurile mele!
Undele grele ale amurgului aproape
au murit!



grafica: Anisia Irinia

Ramona Doican

...cum e mai departe

Aș fi vrut să existe doar o secundă
sau un zâmbet
care poate să-mi ascundă
chipul oarecum se poate locui
într-o lacrimă

aș fi vrut să te-aștept într-un zâmbet,
într-o tresărire, într-un gând,
doar o secundă
care poate să-mi arate viața
cum e mai departe...

Atelier de traducere - George Bacovia: *"Sunt solitarul pustiiilor pietre"*

Traducere - Tatiana Hapău

DÉCOR

*Les arbres blanc, les arbres noirs,
Nus dans le parc solitaire:
Décor de deuil, funéraire,
Les arbres blanc, les arbres noirs,
Les sanglots retentissent encore dans le parc...*

*Aux plumes blanches, aux plumes noires
Un oiseau survole le parc séculaire
Avec son chant amer...
Aux plumes blanches, aux plumes noires:
Les fantômes glissent dans le parc...*

*Des feuilles blanches, des feuilles noires;
Les arbres blancs, les arbres noirs;
Des plumes blanches, des plumes noires;
Décor de deuil, funéraire...
Et dans le parc la neige recouvre de temps en temps.*

Traducere - Cătălina Moise

NOIR

*Des fleurs carbonisées, immensité de noir...
Cercueils de plomb noirs, brûlés,
Habits funéraires en charbon,
Immensité de noir un noir profond.*

*Des étincelles de rêve vibraient...immensité de noir,
Carbonisé, l'amour, de la fumée noire dégageait-
Parfum de plumes brûlées, et il pleuvait...
Noir, rien que l'immensité de noir.*

Traducere - Cătălina Moise

NOCTURNE

*L'oubli s'approche...il est là,
Une larme atteint la terre et tout se tut-
La lampe fatiguée vient de clignoter,
Chaque objet touché soupire: "laisse-moi faire!"*

*Désormais...
Tu entends dans la rue la pluie gémir
Dans un tumulte profond,
Sur la trace d'une petite chaussure dans un parc de rature-
Je m'endors...j'écoute...*

*Dehors, à la fenêtre, l'automne soupire:
-Ouf!*



Traducere - Tatiana Hapău

PLOMB

*Cercueils de plomb dans un sommeil profond
Et fleurs de plomb, funébre toile
Et tout solitaire dans le conveau...
le vent sifflait
Les couronnes de plomb grinçaient.*

*L'amour de plomb songeait sur les fleurs
de plomb
Dans l'oubli, j'ai essayé de appeler-
Et tout solitaire près du mort...
la froid s'emparait...*

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2003, nr. 18-19-20 (paginile 13-16)*

Traducere - Oana Baltă

THE DEATH OF AUTUMN

*In the grove with sheaves of rusty leaves
Tardied a sluggish coldness...
Rosy and purple streaks
Loomed over the palaces
The brushes were all deserted...
A silence of origin obscure,
Or stemmed breath...
A little bird modulated:
"Are you coming?!"*

Traducere - Andreea Moroş

EVENING

*Stillness...
Nothing is moving
Dried, yellow leaves,
Red,
As they will fall...
Behind the houses
The sun goes
Westward.
Stillness...
Nothing is moving.
Vivid colours
And long-shaped,
Towards the west
Imperceptibly,
Slowly,
Aureoles have disappeared
Night.*

Traducere Iulia-Maria Sîrbu

LARGO

*Music rendered sonorous any atom...
Longing for you and for another world,
Longing...
A nameless pain
Was hovering
Upon man...
Everyone was pondering over their life,
Over their demise.
Music got people sentimental
Tiresome-
Longing for you and for another world,
Longing...
Music rendered sonorous any atom.*

Traducere - Georgiana Grama

AUTUMN NERVES

*Autumn, rustling and sleep
The sigh of the trees on the street...
There's cough and weeping, all empty
It's cold, it's all drizzly.
Sicker and sadder grow the lovers
Their quaint conduct startles
Besieged leaves by a so bulky sleep
Fall heavy and wet.
I walk to and fro, on and on,
And lovers get on my nerves
I feel like bursting in guffaw,
It's drizzly and it's cold.*



grafica rubricii: Irina Chiriță



Traducere - Raluca Cartăș și
Andreea Adjudeanu
LYZEUM

*Lyzeum – Friedhof
Meiner Jugend-
Pedantische Lehrer
Und schwere Prüfungen...
Auch heute schaudert es mich
Lyzeum – Friedhof
Meiner Jugend!*

*Lyzeum – Friedhof
Mit langen Korridoren-
Heute bin ich nicht mehr ich
Und der Sinn tut mir weh...
Nichts will ich mehr
Lyzeum – Friedhof
Mit langen Korridoren...*

*Lyzeum – Friedhof
Meiner Jugend-
In die Welt hast du mich gesandt
In die schweren Wirbel
So blasiert
Lyzeum – Friedhof
Meiner Jugend!*

Traducere - Raluca Cartas
VON ZEITEN

*Er ist kalt. Winter...
Ich will an meine wüsten Jahre den-
ken
Ich warte auf niemanden
Keine Hoffnung.
Niemand ist frei mehr...
Ich will an meine öden Jahre denken
Schliess die Tür- es ist kalt, Winter*

Traducere -Andrada Lemnaru
DAS DEKOR

*Die weissen und die schwarzen
Bäume
Stehen nacht in dem einsamen Park
Dekor von Grabtrauer
Die weissen und die schwarzen
Bäume
Im Park weinen wieder die Bedau-
ern*

*Mit weissen Federn, schwarzen Fe-
dern
Ein mit bitter Stimme Vogel
Durchzieht den jahrhundertalten
Park
Mit weissen Federnm schwarzen Fe-
dern
Im Park erscheinen die Gespenster*

*Und weisse Blätter, schwarze Blätter
Die weissen und schwarzen Bäume
Und weisse Feder, schwarze Feder
Dekor von Grabtrauer
Im Park Fallt langsam Schnee.*

Traducere - Raluca Cartas
WINTERBILD

*Es schneit schrecklich auf dem Feld im Schlochthaus
Und warmes Blut fliesst auf den Kanal ab;
Voll ist der Schnee mit tierschem Blut
Und es schneit immer auf einem traurigen Eisläufer...*

*Der weisse wird von geronnem Blut angezündet
Und spazieren den Raben durch Blut... und saugen;
Aber es ist spät... im Horizont fliegen die Raben-
Auf dem Feld im Schlachthaus würde dunkel...*

*Es schneit immer im Horizont
Und jetzt, wenn traurige Fenster antürden
Zum Schlachthaus kommen die Wölfe schimmernd.
-Liebe, ich bin auf der gefrorenen Tür.*

Cutia Pandorei

Expresia destul de cunoscută și folosită, în general corect contextual, atunci când se vorbește despre o capcană prezentată într-un ambalaj atrăgător, mai ascunde o semnificație legată în special de numele propriu de origine grecească. Este mai puțin știut faptul că, cel puțin în a doua parte a ei, trimite la celebra sintagmă „*cherchez la femme*”, explicație simplă pentru apariția oricărei nenorociri, oricărei decizii lipsite de înțelepciune.

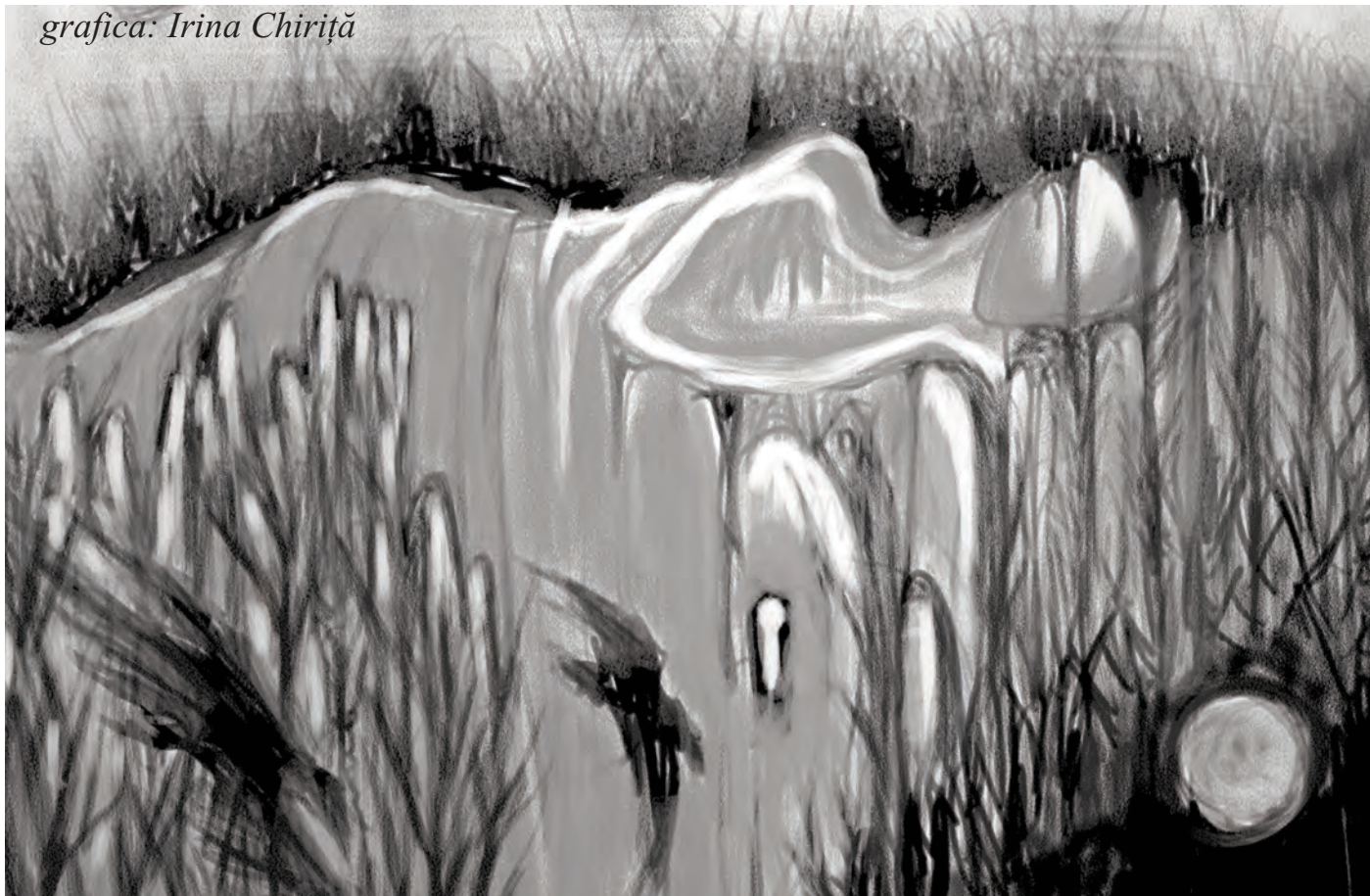
Pandora (în greacă „*pan*” – tot, „*doron*” – dar), așadar toată dăruirea sau darul tuturor, este mijlocul diabolic imaginat de Zeus pentru a-i pedepsi pe oamenii care primiseră de la Prometeu focul furat din cer: „*o năpastă de care cu toții / S-ar bucura – în al lor gând, îndrăgostiți de năpasta ce-i paște.*” Astfel, stăpânul Olimpului i-a poruncit lui Hefaistos, zeul neîntrecut al meșteșugurilor, s-o plăsmuiască din apă și lut, dar s-o înzestreze cu glas și forță omenească și să-i dea chip de zeiță. Atena a învățat-o să țeară „*pânze înflorite*”, iar Afrodita a desăvârșit-o revărsând asupra-i auritele ei haruri: „*dorul mistuitor și iubirea ce trupul topește*”. Și fiindcă astfel femeia ar fi fost prea aproape

de perfecțiunea zeitelor, i-au fost picurate în suflet de către nestatornicul Hermes „*năravuri înșelătoare*”. Acesta a fost cel care, la porunca lui Zeus, a adus-o în dar lui Epimeteu (cel care gândește după ce acționează), nevolnicul frate al lui Prometeu, primul care avusese tăria să-l înfrunte pe marele stăpân.

Cea dăruită astfel de zei aducea cu sine cutia (sau chipul) în care fuseseră închise, în timp ce pe pământ înflorea vârsta de aur, toate nenorocirile. Curioasă, ca toate femeile, Pandora încalcă interdicția ipocrită de a nu deschide cutia și toate necazurile, războaiele, invidia, ura, minciuna, bolile dureroase și chiar ciurma cea trudnică se răspândește în lume. Când își înțelege fapta încearcă să închidă cutia, dar au rămas închise pentru vecie numai „*speranțele oarbe*” pentru ca oamenii să poată trăi mai departe, dar să nu-și poată cunoaște viitorul.

Așadar, femeia, cea dăruită de zei cu toate darurile, a fost instrumentul voinței divine care a pus capăt vârstei de aur, visul mereu neîmplinit al omenirii, messengerul fără voie al tristului destin colectiv al umanității.

grafica: Irina Chiriță



El a venit și ne-a spus...

Poezia poetului stârnește poezia intimă a fiecăruia. Un poet este cu atât mai mareț cu cât cei care-l citesc nu pe el îl descoperă, ci pe ei înșiși.

Nichita Stănescu

Poezia lui Nichita Stănescu și lectura tânără, sau... dincolo de manual

Mihaela Merișor

*Din punctul de vedere-al copacilor,
soarele-i o dungă de căldură,
oamenii – o emoție copleșitoare...
Ei sunt niște fructe plimbătoare
ale unui pom cu mult mai mare!*

*Din punctul de vedere-al pietrelor,
soarele-i o piatră căzătoare,
oamenii-s o lină apăsare...
Sunt mișcare-adăugată la mișcare
și lumina ce-o zărești, din soare!*

*Din punctul de vedere-al aerului,
soarele-i un aer plin de păsări,
aripă în aripă zbătând.
Oamenii sunt păsări nemaiîntâlnite,
cu aripi crescute înlăuntrul,
care bat plutind, planând,
într-un aer mai curat – care e gândul!
„Laudă omului”*

Când întâlnești o floare să nu uiți să-i numeri petalele! Abia după aceea s-o adulmeci, îmbibat de numere, cu gândul înfipt de aritmetică. Și dacă nu vei uita, apa robinetului ți se va părea roz, lila sau bleu, frigiderul îți va murmura o melodie englezească și mai mult decât atât următoarea întâmplare ți se va părea adevărată. Imaginează-ți o clasă care stă prost la ortografie, la cultură generală, o clasă... cu fete plăcute în prospețimea lor de adolescente, dar fără mari curiozități intelectuale, cu „băieți de băieți” cu nevoia firească de autoafirmare. Pentru ei școala pare a fi mai degrabă un fel de club pe unde trec din când în când ca să-și vadă prietenii și să mai schimbe o vorbă-două cu profesorii, mai ales la vremea rotunjirii mediilor. Copiii aceștia se află la vârsta când se studiază Nichita Stănescu. Profesorul intră la clasa lor cu strângere de inimă, mai mult cu presimțirea că în fața lor, o lecție despre poezia lui Nichita Stănescu va fi una ratată. Se gândea că și cuibul bătut în stâlpul de telegraf va rugini de rușine în cinstea întâmplărilor viitoare.

Ei bine, este cea mai mare surpriză din cariera sa de dascăl: elevii stau ca sfinții în timp ce le citește „Laudă omului”. Li se lungesc parcă fețele de atenție. Au, în înflorirea lor adolescentină, chipuri de copii, de copii ascultând avizi o poveste, copii ai căror părinți

n-au avut răgazul, nici răbdarea și nici îndemânarea de a le fi spus, la vremea potrivită, povești. Așadar, oricât de contestat ar fi Nichita Stănescu, e prea mult adevăr în vorbele sale pentru ca ecoul lor să se stingă atât de ușor. Reacția acestor elevi a fost, fără ca măcar să-și fi dat ei seama, o judecată de valoare. Cu toată natura lor necultivată (sau poate tocmai de aceea) nu rezistaseră la magnetismul unui mare spirit, la acel „nu știu ce” și un „nu știu cum” din poezia lui Nichita Stănescu.

Povestea pe care copiii aceștia credeau că o ascultă nu este o poveste cu zâne sau cu îngeri, ci o poveste a cuvântului. Povestea aceasta nu are început, cuprins și încheiere. Ea începe întâmplător. Cuvântul definește omul din mai multe puncte de vedere: al copacilor, al pietrelor, al aerului. În primul rând cuvântul nu este acceptat ca semn. Nichita Stănescu precizează faptul că a rămas repetent (desigur, la modul metaforic) în clasa întâi primară din ciudățenia de a nu fi putut înțelege și accepta că „vorbirea arborilor, a pietrelor” se poate transcrie în semne. Nu se pornește de la conceptual de „om”, ci se realizează un contur de reprezentări pentru conținutul semantic al cuvântului „om”: copacii imaginează omul ca „emoție copleșitoare”, ca „fructe ale unui pom cu mult mai mare”, pietrele gândesc omul ca „mișcare”, îl văd în analogie cu soarele, cu lumina; aerul îl gândește ca pasăre cu „aripile crescute înlăuntru”.

Aventura cuvântului continuă: după ce nu poate fi acceptat ca semn, el nu poate fi nici măsurat, deci prin sine, pentru că nu poate fi raportat la altceva; în poezie numai el contează; e suficient să citești „copaci [...] soare [...] oameni”, „pietre [...] soare [...] oameni”, „aer [...] soare [...] oameni” pentru a observa o dispută între sine și sine. Dialogul acesta ia sfârșit o dată cu soluția finală: soarele e un aer, iar oamenii sunt păsări care plutesc într-un aer curbat care e gândul; a continua polemizarea ideii este de prisos, cuvântul încheindu-și aventura aici. Iar dacă vei uita să numeri petalele, întâmplarea de mai sus nu ți se va mai părea adevărată și vei constata că avem o țară frumoasă, păcat, doar dropia și capra neagră sunt pe cale de dispariție.

Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2004, nr. 21-22 (paginile 27-31)

Simona Ostahi

Noi suntem semințe și pământul e al nostru,
știm cel mai bine locul și patima și rostul,
știm cel mai bine legea și mersul înainte,
suntem după nevoie și lacrimă și dinte.

Nu cerem nimănuia nimic, însă oricine
dacă el vrea-l numim și prieten și vecine.
Aici și pâinea, sarea, noi avem la masă,
căci ne-am făcut-o singuri, zidindu-ne o casă.

Nu zicem rău de nimeni, stăpâni peste pământ
Noi suntem în picioare, sub noi străbunii sunt.
De-aceea poate-n libertate să lucească,
deasupra noastră, universala boltă albastră.

„Noi”

Rolul lui Nichita Stănescu și al generației sale a fost esențial în procesul de renaștere a lirismului românesc. Acest poet care corupe conceptele prin fantazia sa derutantă optează pentru o poezie care nu se mai bazează pe formele tradiționale de seducție (muzicalitate, pitorescul limbajului, metaforă fastuoasă), o poezie cu versuri memorabile, emblematice prin chiar simplificarea maximă a limbajului. El folosește un lirism care transformă tema poeziei în temă de meditație lirică; cuvintele tind să devină necuvinte, adică să fie ceva ce nu există... Nichita Stănescu respinge ideea de poezie ca artă a cuvântului.

Poezia „Noi” se constituie ca o definiție lirică a destinului poporului nostru, ca o vibrantă odă cu puternice accente de meditație ce dezvoltă o idee fundamentală: poporul român, veșnic viu în orizontul lumii



grafica: Anisia Irimia

(„suntem semințe”), vechi și singur stăpân peste teritoriul pe care s-a format („pământul e al nostru”, „sub noi străbunii sunt”) este un consecvent apărător al păcii („universala boltă albastră”).

Construcție modernă, condensată, poezia își orânduiește conținutul pe două coordonate: cea a existenței noastre dintotdeauna pe aceste meleaguri, prezentată, pe plan poetic, prin verbul „a fi” și cea a spiritualității românilor, sugerată prin verbul „a ști”: „Noi suntem semințe și pământul e al nostru/ știm cel mai bine...”. Integrându-se poporului și istoriei noastre, poetul folosește, încă din titlu și apoi repetat la începutul a două versuri cheie, pronumele personal „noi” căruia îi conferă o amplă semnificație: „noi”- cei de azi, cei dintotdeauna, noi, românii, suntem viață și suntem veșnici.

Ca orice poet modern, Nichita Stănescu conferă cuvintelor multiple sensuri metaforice. Prin afirmația „noi suntem semințe și pământul e al nostru” se sugerează faptul că „noi” generăm tot ceea ce înseamnă viață și împlinire. Noi „știm cel mai bine locul” în care ne aflăm, deci ne cunoaștem originile, destinul, suntem vechi pe acest pământ; ne știm „patima” adică viața, istoria, pe care singuri ne-am făcut-o, luptând, aspirând spre libertate, independență, cucerindu-le; ne știm de asemenea „rostul” adică menirea, justificarea existenței, sensul ei, așezarea ei între limitele care guvernează viața oamenilor; „legea” este garantul etic al unui neam și nu întâmplător se află asociată cu „mersul înainte”. Afirmă că „suntem, după nevoie, și lacrimă și dinte” relevând astfel trăsături fundamentale ale poporului român: sensibilitatea, bogăția spirituală, suferința de care am avut parte, destinul nostru de oameni liberi.

„A nu cere nimic” are aici sensul de demnitate și de neagresiune. În chip firesc apar obiectele simbol ale ospetiei pâinea și sarea, aici, elemente vitale, asigurând o existență demnă prin forțe proprii pentru că „ne-am făcut-o singuri”. Casa este simbol al existenței statornice, al așezării neschimbătoare și netrecătoare. A nu zice rău de nimeni înseamnă putere de înțelegere, toleranță; un popor liber, independent, conștient de valorile sale, nu invidiază și nu urăște. Poziția mândră „în picioare”, demnă și hotărâtă este o imagine a libertății și a cuprinderii unui orizont uman larg, coloana umană având la bază străbunii, coloană a generațiilor, a continuității în timpul istoric, încheie viziunea poetului despre popor.

Ultima propoziție lirică susține întreaga logică a poeziei. Se pare că ea s-a dorit a fi o explicare a existenței sub „universala boltă albastră”; ca și cum aceasta ar fi proba supremă a valorii unui popor.

Poezia pare o expunere de argumente, o pledoarie pentru această afirmație finală. Toate elementele definitorii stabilesc ființa națională. „Bolta albastră” o universalizează. Ea este nemărginirea, dreptul nostru câștigat de a avea acces la ceea ce este etern, de a ne raporta egal și glorios la toate popoarele lumii, de a da universului uman contribuția noastră, de a atinge absolutul, desăvârșirea. Ea ne conferă noblețe și veșnicie. Sub ea, pământul, istoria, locul, timpul și etica poporului ating universalitatea.

Oana Raluca Năstase

*Se sărută, ah, se sărută, se sărută
tinerii pe străzi, în bistrouri, pe parapete,
se sărută întruna ca și cum ei înșiși
n-ar fi decât niște terminații
ale sărutului.*

*Se sărută, ah, se sărută printre mașinile-n goană,
în stațiile de metrou, în cinematografe,
în autobuze, se sărută cu disperare,
cu violență, ca și cum
la capătul sărutului, la sârșitul sărutului, după sărut
n-ar urma decât bătrânețea proscrisă
și moartea.*

*Se sărută, ah, se sărută tinerii subțiri
și îndrăgostiți. Atît de subțiri, ca și cum
ar ignora existența pînii pe lume.*

*Atît de îndrăgostiți, ca și cum, ca și cum
ar ignora existența însăși a lumii.*

*Se sărută, ah, se sărută ca și cum ar fi
în întuneric, în întunericul cel mai sigur,
ca și cum nu i-ar vedea nimeni, ca și cum
soarele ar urma să răsară*

luminos

abia

*după ce gurile rupte de sărut și-nsîngerate
n-ar mai fi în stare să se sărute
decît cu dinții.*

„TINERII (imagini din Franța)”



...și dacă ai știi ce greu mi-a fost să aleg această poezie! Uite cum stă treaba, cititorule: alesesem să vorbesc despre o poezie a lui Nichita în modul în care voiam eu. Problema nu ținea de domeniul vorbelor, aici nu mă întrece nimeni! Dificil era de ales poezia... Am răsfoit cartea grăbită, căci nu era timp de pierdut, și ochii mi s-au oprit pe un titlu aparent simplu și totuși foarte complex: „*Tinerii*”. Sub titlu scria „*imagini din Franța*”. Ciudat. Ce fel de cuvinte putea folosi poetul într-atât încât să redea niște imagini? Straniu.

De ce Franța? Așa ceva vezi și în România, ba chiar în Focșani! Puțin modificat, bineînțeles: bistrourile s-au transformat în Hard sau Extrem, parapetele au devenit holurile liceului, iar străzile nu mai sunt de mult populate cu tineri, căci aici s-a inventat „*Aida*”, pentru cei care au teamă de „*mașinile-n goană*” și aleg să „*plece*” de la școală într-un loc sigur. Iar de autobuze, ce să zic, îndrăgostiții au început să prefere taxiurile, căci sunt mai comode și mai călduroase.

Tinerii sunt într-adevăr subțiri și sigur au uitat de „*existența pâinii pe lume*”, căci, în secolul XXI, fetele sunt prea preocupate de silueta lor ca să consume un aliment plin de calorii, iar băieții trag din greu de fiare la sală, pentru mușchii de rigoare. Îndrăgostiții, fapt dovedit, au uitat de „*existența însăși a lumii*”... înconjurătoare, aș adăuga eu. De câte ori nu ți s-a întâmplat să te pierzi în brațele perechii tale și să nu observi că pe lângă voi trecea un profesor (care chiar nu înțeleg ce căuta acolo, dar era pe holul liceului... ah! acum înțelegi!), sau, atunci când te-ai trezit din visul unui sărut, să-ți vezi părinții, puțin galbeni la față, din cauza imaginii pe care tocmai o văzuseră?! Cât despre întuneric, acesta e un lucru sigur: iubiții care se sărută sunt în întuneric! Poate pentru că preferă să țină ochii închiși?

Ce nu am înțeles eu, la început, au fost cele două săruturi care se termină total diferit. După unul dintre ele nu urmează decât „*bătrânețea proscrisă și moarte*”, iar după altul „*soare luminos*”. Apoi totul a devenit foarte clar: sărutul trist e cel de despărțire, atunci când ți se pare că lumea a luat sfârșit, iar cel deal doilea, plin de lumină, e cel de revedere, când compleșiți de dor, îndrăgostiții nu mai sunt „*în stare să se sărute decât cu dinții*”. De ce se repetă atât de obsedant verbul „*se sărută*”? Și ce dacă se sărută? Nu suntem cu toții decât niște robi ai iubirii sau „*terminații ale sărutului*”, așa cum ne numește poetul.

Și cum spuneam, eu căutam de zor în textul poeziei, imaginile din Franța, care ulterior am descoperit că nu sunt numai unele vizuale, ci și unele de suflet. Am făcut o legătură între titlu și subtitlu și mi-am dat seama că poezia nu se referă doar la tineri. Ce, oamenii maturi nu se sărută niciodată? Aceste imagini se află într-o cămaruță anume a sufletului și sunt de fapt sentimentele omenești.

Ți-a plăcut poezia, nu? Știam eu că acest subiect o să te atragă! Ia, vezi, tu te regăsești la fel de bine ca mine...?

grafica: Paula Denisa Saragea

Gabriela Mocanu

*Sunt atât de fericit astăzi
de parcă mi-aș lua la revedere de la viață,
de parcă mi-aș băga în inimă un măr
ca să nu mai bată ci ca să stea dracului, –
ca să pot să mă apropii de tine și să-ți spun:
- Mă, ți-o fi sete,
ia și tu și mușcă un măr!
„Fără inimă”*

Nu-i nicio chestie să crezi că un măr ar putea fi vecin cu o inimă. Sunt la fel de verzi. Da, inima este verde. Atât în inimă cât și în măr ajung rădăcinile copacului, atât în măr cât și în inimă au loc sentimente - unii le spun „viermi”. De asemenea, nu e nimic anormal să muști dintr-un măr de sete și atunci să vezi cum se înroșește mărul. Atunci da, atunci inima devine roșie, la o sete aprigă care să motiveze cu succes și chiar admirație folosirea cuvântului „dracului” într-o poezie „*Sunt atât de fericit astăzi*” - de ce este poetul fericit? Poetul este fericit pentru că știe că n-o să-și ia la revedere de la viață, pentru că e astăzi și nu e ieri, când a avut durerea aceea într-un picior, într-un vas liberian (domnul Nichita Stănescu are o poezie care se intitulează „*Mă asemui unui copac*”, unui măr, dacă vreți. Perele sunt mai bune), pentru că, pe scurt, este chiar toamnă afară și nu ar trebui să dea comandă la alimentară pentru mere. Mai este fericit pentru că inima lui bate și s-a săturat de asta, vrea să folosească un măr drept proptitoare. Ideea aceasta cu sistemul revoluționar de pâghii se poate să-i fi venit din drag pentru domnișoara respectivă, care poate mușca doar din lucruri care stau („*să stea dracului*”). Totul se face vinovat de tentativă de vătămare corporală („*ca să POT să mă apropii de tine*”). De fapt, imaginea sensibilă arătată de poet se referă la un fel de fior al dragostei, de străfulgerări incredibile de fotosinteză care te fac să vrei să dai tot mărul din tine, chiar dacă nu-l ai, te fac să-l bagi la inimă, cum ar zice poetul, să prazi grădini și livezile oamenilor. Nu-și poate exprima sentimentele direct, din cauza emoției... dar el vrea să împărtășească emoția asta, o modelează acolo sub formă de măr și

„- Mă, ți-o fi sete,
ia și tu și mușcă un măr!”
Mie-mi place poezia asta!



grafica articolului: Paula Denisa Saragea

Cezar Cherciu

„*„Revista Noastră”* nu începe cu noi. Seria I a fost fondată în 1912, apoi seria a II-a continuată de domnul profesor Dima începând cu anul 1972, căruia îi rămânem recunoscători pentru tradiția pe care noi am preluat-o și dat-o mai departe generațiilor următoare.

În amintirea mea va ocupa un loc aparte domnul profesor Gheorghe Zaharia, primul coordonator cu care am lucrat. De un umor alert și cu un stil inconfundabil. A urmat colaborarea cu domnul Mircea Dinutz, elegant în atitudine și în formulare, și de o precizie calmă. Iar domnul Buzățelu a făcut toate aceste interacțiuni posibile: logistica, materialele, tipărirea, agitația dinaintea deadline-ului, dar și, în treacăt, faptul că acolo am aflat ce este The Corrs, cum funcționează acțiunile la bursă și alte trăsături care nu-și găseau locul prin manuale.

Pentru mine, „*Revista Noastră*” va rămâne un fel de mașină a timpului. Într-o lume tot mai alertă în care nici nostalgia nu mai e ce era odată.

prof. Janet Popoiu

Nichita Stănescu - Aventura cunoașterii

„Scrișul meu s-a desfășurat întotdeauna într-un flux și reflux mai mult sau mai puțin spontan, iar compunerea cărților; arhitectura cărților mi-au luat întotdeauna un foarte mare timp de gândire, dar și acest timp de gândire a avut un caracter mai mult sau mai puțin spontan. Nu am fost întotdeauna mulțumit de cărțile mele, așa cum le-am reușit arhitectonic sau de puritatea textelor pe care le-am publicat, dar timpul cred că îmi va permite să retipăresc din când în când retrospectivile din ce în ce mai apropiate de sensul adevărat al poeziei așa cum îl concep eu.”

(Nichita Stănescu – Fiziologia poeziei)

M-am tot întrebat, pregătind bibliografia pentru acest material care să fie criteriul de abordare a operei lui Nichita Stănescu, dificultatea venind tocmai din specificul creației poetului. Răspunsul l-am găsit în chiar o mărturisire a acestuia, cuprinsă în citatul prezentat mai sus - **arhitectura cărților**.

Orice discuție însă despre poezia lui Nichita Stănescu nu poate fi purtată în afara contextului cultural, căci, se știe, tânăra generație a anilor '60, căreia îi aparține și poetul, apare într-o perioadă de relativă liberalizare și de relaxare ideologică (1964–1971). Cultural vorbind, se reia, pe alt plan firește, un curent anterior, asumat în mod programatic – modernismul interbelic – ce va fi numit mai târziu **neomodernism** sau al **doilea modernism**. Acesta este un fenomen de sinteză, creatorii tineri ai anilor '60 recuperând modelele artistice interbelice, în poezie în mod special Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu.

În contextul unei literaturi în care erau preferate teme precum eroismul activiștilor de partid, cooperativizarea agriculturii, campania de însămânțare a ogoarelor, naționalizarea întreprinderilor etc., debutul lui N. Stănescu a avut efectul unei adevărate explozii lirice neomoderniste care a schimbat complet peisajul literar, aducând în prim-plan alți câțiva scriitori de marcă: Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Leonid Dimov etc. Elementul comun al acestor poeți ar fi un discurs liric mai greu de descifrat, amintind de ermetismul barbian, coloritul și densitatea imaginilor, modalitatea inedită de a combina elementele lumii reale într-un alt plan de percepție, atitudinea ludică.

Debutul în volum se produce în 1960 cu **Sensul iubirii**, volum ce îl impune ca un poet cu o viziune marcată personală. N. Stănescu reușește ceea ce abia începuse N. Labiș, anume recuperarea eului liric. N. Stănescu renunță la tematica oficială a epocii, „subminând din poezia din a doua parte a deceniului al șaselea autoritatea acelui nou gregar, menit să sancționeze, să anuleze subiectivitatea auctorială.”



grafica: Irina Chiriță

Vârsta evocată în acest volum este cea a trecerii de la copilărie la adolescență. Este un proces dureros de căutare a identității, de ieșire din confuzia inconștienței copilăriei și revelația lui a fi prin iubire.

„Zidul cerului cenușiu creștea
la capătul câmpiei înghețate
Pe frânghia-unei raze lăsate dintr-o stea
se cobora încet, cu mâinile-nclăștate,
făptura ce-am avut-o, timidă, străvezie
pe vremea când eram copil”

(**Meditație de iarnă**)

Metaforic, adolescența este vârsta în care poetul își găsește echilibrul, conștientizează existența iubirii, ca o „dimineață neobișnuit de lungă,/ urcând un soare neobișnuit” (**Dimineața marină**).

Cel de-al doilea volum – **O viziune a sentimentelor** (1964) vine ca o prelungire a celui dintâi, dând nume perspectivei asupra sentimentelor. Universul se metamorfozează sub lumina soarelui și sub puterea emoției. Poetul vede lume prin eros, iar cele două

nu pot fi disociate. Marea iubire este creația, iar poetul se confesează trăind un moment de iluminare:

*„Leoaica tânără, iubirea
mi-a sărit în față.
Mă pândise-n încordare
mai demult.
Colții albi mi i-a înfipt în față,
m-a mușcat, leoaica, azi, de față.
Și deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Și privirea-n sus țâșni,
curcubeu tăiat în două,
și auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlie.”*

(Leoaica tânără, iubirea)

Așa-zisa poezie erotică a lui Nichita Stănescu este, de fapt, o **ars poetica**, „o meditație despre univers, despre artă, despre cuvânt, despre om”.

Ca la marii poeți, iubirea este cosmicizată, devenind proiecția unei energii interioare ce „deșiră” cerul „în curcubeu repetate./ Pe dunga lor, săgeata trupului, în sus/ fiecă vârstă-și încorda, tăind în jumătatea/ arcu culorilor, supus.” **(Mișcare în sus)**

Iubirea se transformă în cântec ce înalță ființa ca o coloană a infinitului până când tâmpla se izbește de stele.

*„Du-mă, fericire, în sus, și izbește-mi
Tâmpla de stele, până când
Lumea mea prelungă și în nesfârșire
Se face coloană sau altceva
mult mai înalt, și mult mai curând”*
(Cântec)

grafica: Irina Chiriță



Așa cum remarcă Daniel Dimitriu, există însă și o relație eros-logos, ceremonialul iubirii fiind asociat actului verbal.

*„Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte
lungi, sticloase, ca niște dălți, ce despart
fluviul rece de deltă fierbinte,
ziua de noapte, bazaltul de bazalt.”*

(Cântec)

Ambiguitatea mesajului, caracteristică a poeziei neomoderniste, deschide perspectiva celui de-al doilea plan, viziunea asupra logosului. Ca și îndrăgostitul, poetul descoperă lumea prin mirare, aceasta transformându-se în logosul ce a creat lumea.

*„Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des.
Eu stăteam la o margine-a orei,
tu - la cealaltă,
ca două toarte de amforă.
Numai cuvintele zburau între noi,
înainte și înapoi.
Vârtejul lor putea fi aproape zărit,
și deodată,
îmi lăsam un genunchi,
iar cotul mi-înfigeam în pământ,
numai ca să privesc iarba-nclinată
de căderea vreunui cuvânt,
ca pe sub laba unui leu alergând.
Cuvintele se roteau, se roteau între noi,
înainte și înapoi,
și cu cât te iubeam mai mult, cu atât
repetau, într-un vârtej aproape văzut,
structura materiei, de la-nceput.”*

(Poveste sentimentală)

Dreptul la timp (1965) poate fi considerat un volum al căutărilor, al unei metamorfoze lirice, al unor noi experiențe. Poetul se îndepărtează de vârsta adolescenței solare, iar interogațiile dureroase aduc în prim-plan experiența neantului. Confruntat cu limitele spațiale, temporale și ale ființei, poetul trăiește dramatic risipirea iluziilor, percepția absurdului, dar și drama creatorului căruia îi este refuzată cunoașterea totală.

*„Eu mor cu fiecare lucru pe care îl ating,
stelele rotitoare ale cerului, cu privirea;
fiecare umbră pe care o arunc peste nisip,
sufletul mai puțin mi-l rămâne, gândul
mai lung mi-l întinde; fiecare lucru
îl privesc cum as privi moartea, rareori
uit aceasta, și-atunci, din nimic fac dansuri
și cântece, împuținându-mă și smulgându-mi
bătăia tâmplelor, ca să fac din ea coroane de mirt.”*

(Enghidu VI)

Poetul mai crede însă că poate lua în stăpânire lumea, făcându-se un pod între lumea din afară și cea dinăuntru.

*„Apoi
m-am luat pe mine însumi,
m-am sprijinit de cele două maluri
ale fluviului,
ca să le-arăt un pod,
între cornul taurului și iarba,
între stelele negre ale luminii și pământ,
între tâmpla femeii și tâmpla bărbatului,
lăsând cuvintele să circule peste mine,
ca niște automobile de curse, ca niște trenuri
electrice,*



grafica: Paula Denisa Saragea

*numai s-ajungă mai iute la destinație,
numai ca să le-nvăț cum se transportă lumea,
de la ea însăși,
la ea însăși."*

(*Ars poetica*)

Despărțirea de o vârstă, de acel timp paradisiac al cunoașterii, produce o stare de tristețe convertită în meditație.

*„Totul ar fi trebuit să fie sfere,
dar n-a fost, n-a fost așa.
Totul ar fi trebuit să fie linii,
Dar n-a fost, n-a fost așa."*

(*Cântec – despărțire de o vârstă*)

Drama existențială se amplifică în următorul volum *11 Elegii* (1966). „Marea trecere”, cum o numea Lucian Blaga, înseamnă pentru Nichita Stănescu în egală măsură viață și moarte. Poetul știe că fiecare clipă care trece ne apropie de neant, dar și că prin cuvinte, care sunt nemuritoare, omul devine el însuși nemuritor. Marea tristețe nu vine însă din această revelație a trecerii, ci din faptul că porțile cunoașterii sunt închise, că a fi nu înseamnă a ști totul. Eul liric se scindează în eul limitat și eul nelimitat, iar din această scindare se naște drama. Cele 11 Elegii (în fapt 12, inițial una fiind scoasă din volum, pentru a fi adăugată mai târziu) sunt o confesiune a „bolii incurabile” de care suferă poetul:

*„Dar eu sunt bolnav. Sunt bolnav
de ceva între auz și vedere,
de un fel de ochi, un fel de ureche
neinventată de ere.”*

(*Elegia a zecea*)

Tensiunea lirică crește de la un text la altul, atingând cote maxime în *Elegia a noua* și *Elegia a zecea*. Întregul volum poate fi privit ca o artă poetică, creația lirică și-a conștientizat statutul de ceea ce Nichita Stănescu numește „*Iliadă a spiritului*”.

În volumul *Alfa* (1967) sunt republicate o serie de texte din volumele anterioare și marchează încheierea unei alte etape din existența lirică. Se remarcă preocuparea pentru a defini poezia ca formă concretă a acestei existențe. De aceea *Oul și sfera* (1967) conține numeroase texte ce revin asupra preocupărilor ulterioare (Arta scrisului, Scrisul, Frunza verde de albastru, Texte pe o piatră etc.).

Poetul a depășit tristețea și tensiunea din *11 Elegii* pe care le-a convertit într-o analiză lucidă a limitelor, recunoscând supremația, valoarea demiurgică a cuvântului.

*„În străfundul fiecărui lucru
nu există până la urmă decât un cuvânt
înfățișarea trupului meu,
tristă, știe legea acestui pământ,
că până la urmă*

*în lucruri nu este în miezul miezului decât un
cuvânt,*

*Burebista al întinderii
aceste cu vitele arse în vânt.”*

(*Foamea de cuvinte*)

Un adevărat exercițiu de virtuozitate lingvistică este poemul *Frunza verde de albastru*, în fond o artă poetică ce relevă capacitatea cuvântului de a structura și restructura realitatea:

*„Și-am zis verde de albastru,
mă doare un cal măiastru,
și-am zis pară de un măr,
minciună de adevăr,
și-am zis pasăre de pește,
descleștare de ce crește,
și secundă-am zis de oră,
curcubeu de auroră,
am zis os de un schelet,
am zis hoț de om întreg,
și privire-am zis de ochi
și că-i boală ce-i deochi.”*

(*Frunză verde de albastru*)

Atitudinea ludică este o formă de contestare a normei, a inerțiilor limbajului, poetul hotărându-se să îi dezvăluie prin joc limitele.

Roșu vertical, apărut în același an, pare o prelungire a Elegiilor. Deși titlul trimite la poeziile militante, textele ce îl alcătuiesc nu amintesc nici pe departe aceste clișee. Remarcăm aceeași preocupare pentru definirea actului creației, a poeziei, a poetului:

*„Aici, ochii poetului plâng.
El a uitat muzica versurilor,
și știința sentimentalitatea ritmului,
din ochii lui albaștri
nu lacrimi se preling,
ci trupuri săvârșite, de eroi,
trupuri adevărate*

care trăiesc într-adevăr,
trupuri care se mișcă în propriul lor vis,
care își pot întinde mâinile
și-îmbrățișa visul,
ca pe o iubită vie,
adevărată.”

(Polul istoric)

Entuziasmul militant este pretextul pentru a
elogia poezia:

„Inima mea își alege culoarea
roșie, își alege
roșu vertical,
roșu pe care l-a pulsat
neconținut, roșu pur
hrană a gândurilor
roșul care s-a născut sânge
ca să devină idee,
care s-a născut pasăre
ca să devină zbor.
Roșu, roșu vertical
cascada, panta de deal
săltând din oul secunde
ovalul de ou,
și înfățișat nouă
ca un ecou
pe care sfera-l întinde
oricând și oriunde,
naștere, zestre
a lui A FI schimbându-se în ESTE.”

(Alegerea culorii)

Laus Ptolemaei (1968) este un volum cu un
larg ecou, marcând o nouă încercare a poetului de a
cunoaște Totul. Regăsim aceeași tensiune dramatică a
limitării din 11 Elegii, poetul recunoscându-se învins
de propria-i neputință, nerenunțând la ideea descoperirii
sau inventării unui cuvânt care să-i deschidă
porțile spre cealaltă lume.

„Să nu te stingi, să nu lași alt eres
să-ți dea o altă formă frunții,
să-ți ningă înțelesuri fără de-înțeles
ierburile, iederile, nunții”

(Cosmogonia sau cântec de leagăn)

Deși iubește cuvântul, poetul se răzvrătește împotriva
cuvintelor, pentru că acestea nu pot cuprinde
realitatea, fiind și ele o manifestare a temporalității:

„Ah, cuvintele, tristele,
ele curg în ele însele,
deși sensul lor este static.
Ce tragedie cuvântul „iubito”!
După litera „I” urmează litera „U”
după litera „B”,
litera „I”,
apoi „T”,
apoi „O”...”

(Împotriva cuvintelor)

Și dacă nici cuvintele nu pot face cunoscută
lumea în întregul ei, atunci Nichita Stănescu găsește
altceva, pe care le numește necuvinte – termen ce sugerează
„eșecul rostirii poetice”.

Necuvintele (1969) evidențiază disperarea,
neputința de a înțelege ce este cuvântul. Poetul trăiește
o stare dilematică: este ademenit de frumusețea cuvântului
(„Cu tine mă culc,/ numai pe tine te vreau,/ târfa
fermecătoare,/ disperată zeiță” **Pean**).

Mai mult decât în celelalte volume se cristalizează
în „Necuvintele” viziunea asupra poeziei prin inven-
tarea acestui termen necuvântul ce sugerează aspirația
spre un limbaj absolut care să nu apeleze la cuvânt.
Odată descoperite necuvintele, poetul redefinește poe-
zia ca o „realitate procesuală desprinsă de cauze, de
efecte, de mijloace”.

„Poezia este ochiul care plânge.

Ea este umărul care plânge,
ochiul umărului care plânge.

Ea este mâna care plânge,
ochiul mâinii care plânge.

Ea este talpa care plânge,
ochiul călcâiului care plânge.

O, voi prieteni,
poezia nu este lacrima
ea este însuși plânsul,
plânsul unui ochi neinventat,
lacrima ochiului
celui care trebuie să fie frumos,
lacrima celui care trebuie să fie fericit.”

(Poezia)

continuarea articolului se găsește în:
Revista Noastră Nr. 21-22 (2004), pag. 12-17
<http://revistanoastra.lufo.ro>



grafica: Paula Denisa Saragea

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2004, nr. 21-22 (pagina 50)*

Livia Jelea

Gândul

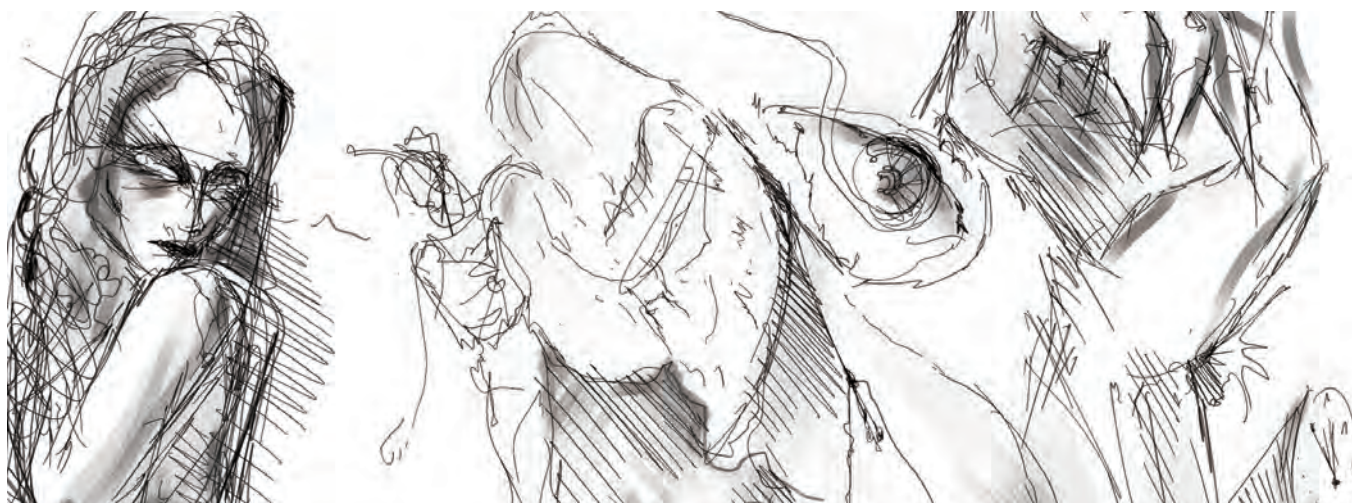
*Stai!
Nu mai tropăi în mine ca un nebun!
Oprește-ți sărutul...
La dracu'!
Iar te-am pierdut în mine
Și-mi va lua ani să te găesc,
Să te aduc înapoi în cușcă
Nu-mi vorbi cald și cu subînțeles,
Nu-mi mușca răbdarea
Nu!
Oricum ești mort demult...
Gând blestemat, ce ești!*

Mihaela Șandru

Misterul pietrelor

*Nu vă aduceți aminte
Că drumul către Rai
Se află în șoapta vântului?
Învățați de la pietre.
Ele știu să asculte tot:
Ascultă viața omului,
Timpul care trece,
Soarele cum se topește,
Strigătul surd al Lunii,
Plânsetul pământului,
Șuierul vântului,
Tăcerea.
Se ascultă pe ele cum ascultă.
De aceea în Rai sunt tot mai multe pietre.*

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2005, nr. 23-24 (paginile 32-38)*



Anca Parvana

Idee

*Mi-ai însângerat tâmpilele,
de atunci s-a scurs clepsidra din mine
și-a început să-mi zvâcnească Ochiul în neființă,
încercând să te cuprind în cârlige.
Brațele mele abia ți-au atins coada,
dar tu le-ai plesnit, cocotă insensibilă,
că altfel nu pot să ți spun.
Pescarii cei bătrâni mi-au spus că ești o caracatiță pe roțile.
Am tras cu gloanțe în toate roțile tale,
dar ție nu ți-a fost pe plac...momeala mea.
Precum zăcea Fecioara Maria în chinurile facerii,
ce imagine profanatoare, Mon Dieu,
mă chinui eu să te adun azi moartă din atâtea cadavre... Idee!...*

Anca Sandu

Păcat

*Ieri am uitat să cred în bine
Și Dumnezeu...s-a supărat pe mine.
Știu
că ore ne arată „prea târziu”!

Tăcere...
Întuneric...
Un vid imens în gândurile mele!
Și timpul trece...cum mai trece...

Sus, pe raft,
Într-un caiet de mult uitat
Va odihni mereu
Sicriul sufletului meu.*

Crengile curgeau, ca într-un vals vienez
 și simțeam cum soarele, copil, dezintegrat
 îmi înnegrește unghiile.
 Pământul se alintă corosiv în mine,
 cu toate fântânile și oazele lui înșelătoare.
 Întotdeauna zidurile mi s-au părut reci și întrebătoare...
 Într-o zi un zid mi-a vorbit.
 M-a strigat cu emoție.
 Pe colțurile lui plângeau amintiri, spoite cu ilustrații.
 Eu nu le-am putut recunoaște.
 Atunci am înțeles de unde răsar,
 Zidurile-efigii reci, întrebătoare:
 din pământul sufletelor noastre.



grăbită de vioara
 toamnei însetate
 de uitare,
 mă rătăceai.
 doar două căi îmi răzbăteau orbirea.
 una- pustie,
 a doua-întindea o mână
 în cealaltă direcție a vieții.
 chipul în ipostaza
 bietului de mine
 a fost străfulgerat
 de revelația iubirii nesfârâncioase.
 m-am topit într-o altă lumină
 și-am aflat.
 trupurile indiferente
 au suflete indiferente.

Nețârmurire-n insomnii
 Părelnice; și-i freamăt de stafii.
 Aud clopotnița din zi.
 Crisalida-mi frânge sufletul în
 poală
 Pe clape de pian îl vremuiește
 În lumină răsuflarea mi-o pitește
 Și-i liniște domoală.
 Din zi, flămânzii ochi mă
 cheamă.
 Crisalida naște focul lângă
 geană;
 Lacrimă, te rog-învii?
 În noaptea străjuită de stafii.

Trupu-mi zace-nmiresmat,
 Ca un penaj de lebădă curat.
 Doar luna tace, fermecată,
 În palate de argint-
 Dor de crin, înălbind!
 Și își coboară privirea tremurândă
 Peste lacul- o oglindă!
 A cireșului floare
 Ca o boare încet cântă!
 Da, te cheamă cu mult dor
 Pe un nesfârșit covor:
 Cireș-floare, dor de soare,
 Coboară-ți genele și dormi!

Tu ești aievea, eu mă pierd
 Printre-ale nopții stele,
 Cuvintele ți le dezmiere;
 Și șoaptele-ți sunt grele.
 Mă odihnesc, ce altceva
 Să-mi mai doresc acum,
 Când noaptea iar se lasă grea
 Și iarăși cade bruma.
 Aș vrea să cred că ai venit,
 Că nu vei mai pleca,
 Că ești un om îndrăgostit,
 De nepăsarea ta!
 Să fiu-aș vrea-un cuvânt suav.
 Frumoasă ca un chin,
 Răspunsul tău, concis și grav,
 Va fi: SĂ NU MAI VIN!

prof. Mircea Dinutz

Adam și Eva - roman al privirii

Nu a fost greu să se observe că romanul „Adam și Eva” (1925) este o carte cu ambiții teozofice. Perpessicius nu era departe de adevăr atunci când vorbea despre „șapte povestiri pentru călătoria sufletului, ca șapte oboluri pentru vămile neființei”, cititorii fiind „purtați prin cele șapte cercuri ale unui Purgatoriu al Iubirii”, periplu ce nu are decât o singură finalitate: „contopirea spirituală”.¹ La numai 15 ani distanță, Vladimir Streinu era doar mai direct și mai exact, atunci când aprecia că Rebreanu încearcă aici „modul narațiunii metafizice, sugerând o metafizică a desăvârșirii morale prin iubire, care ar urmări reintegrarea fericitei unități ideale”.² În sfârșit, George Călinescu vede în „Adam și Eva” un „poem metafizic”, o „carte onorabilă”, recunoscându-i unele calități (spre ex. capacitatea de a descoperi cititorului tărâmurile de mult apuse și exotice), dar reproșându-i „monotonia”, absența atmosferei „hieratice, feerice” și a „intensității lunatece halucinante”.³ Adică i se reproșează ceea ce n-ar fi putut realiza Rebreanu niciodată, fiind - cu adevărat - împotriva naturii sale. (Doar un scriitor cu o structură creativă de tip eminescian ar fi putut atinge asemenea deziderate). Chiar dacă am restrânge la aceste trei reacții, e limpede că laudele, câte au fost, erau mult mai temperate în raport cu modul în care au fost primite alte romane ale lui Rebreanu, inclusiv „Gorila”, pe care posteritatea l-a sancționat destul de aspru și meritat.

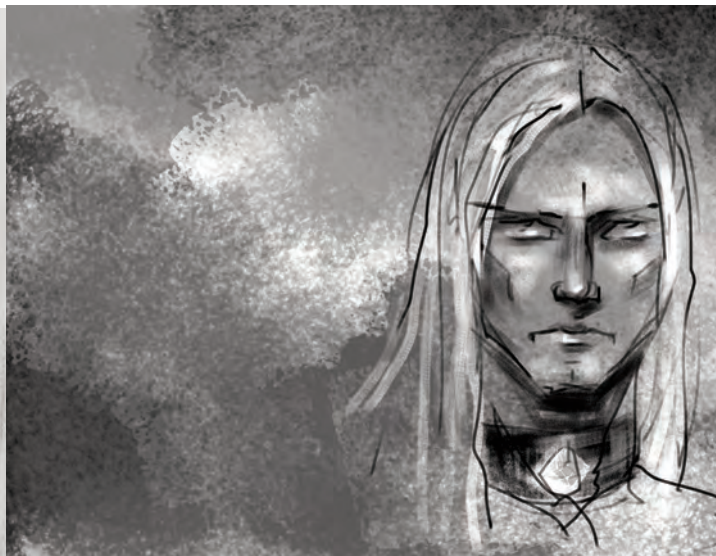
Au urmat aproximativ două decenii de tăcere, impusă de canoanele ideologice ale vremii, dar și de obediența unei critici ce se condamnă singură la tăcere, neîndrăznind. Din atari motive este de apreciat intervenția critică a lui G. Dimisianu, ce avea atunci sub 30 de ani, care discută romanul, cu sentimentul - afișat - că ar avea în față un eșec (despre care merită să vorbești): „Pornit să evadeze din real, el se întoarce repede pe pământ, la uneltele obișnuite”. Așa explică, la acea oră, G. Dimisianu de ce Rebreanu, în acest roman se vedește un „pictor al pasiunii carnale”, chiar

într-o „scriere de inspirație metafizică”. Era, să recunoaștem, un semn pozitiv al reintrării romanului în circuit. Aproape cu aceeași asprime judecă scrierea Lucian Raicu, autorul unei eseuri meritoriu în multe privințe; acesta o numește „produs mediocru”, reflex al „unor energii apuse firescului pentru a intra, forțând natura, într-o orbită străină”.⁵

Oricum, lucrurile încep să intre în normalitate. Așa s-ar explica de ce Sergiu Pavel Dan discută cu toată deferența episodul „Maria” (cap. V), unde identifică o „situație fantastică haffmannescă” și o reușită estetică incontestabilă.⁶ Un Rebreanu „dincolo de realism” vede Ion Simuț doi ani mai târziu, înțelegând că un scriitor se poate realiza în mai multe dimensiuni, exploatându-și toate resursele personalității sale creative, inclusiv în „zona metafizică”.⁷ În postfața pe care o semnează la ediția din 1982, Mariana Ionescu face o demonstrație mai complexă și mai nuanțată: „Perechea eternă se regăsește pe meridiane și în civilizații diverse, de la India antică și până în România începutului de secol XX”.

Și mai departe: „Drama personajelor rămâne neschimbată, accidentală până la revelația - iubirii adevărate - variază însă de la un capitol la altul. Jocul ficțiunii dirijează traseul lecturii, cu atât mai interesant în perimetrul unor constrângeri. Receptarea fertită sesizează valoarea literară a fiecăreia din cele șapte nuvele pe fundalul relației de tensiune dintre conștiință și variantă.”⁸ Comentatoarea trece ferm limitele unei lecturi inocente spre o lectură avizată, urmărind cu sagacitate aventura scriiturii și, nu în ultimul rând, pe aceea a spiritului.

Interesantă este și poziția lui Liviu Malița ce vede în Rebreanu „un sentiment motivat metafizic”, romanul în discuție ducând la „redescoperirea unei tradiții romantice având rădăcini în imaginarul cavaleresc”, în fapt, „o încercare programatică de abordare a romanului metafizic”.⁹ În aceeași ordine de idei, de ce n-ar fi Ilona - Apostol Bologna sau Rafaela -



Horia ipostaze ale aceluiasi „cuplu etern”?! Pentru Aureliu Goci, autorul prefetei la editia 2001 a romanului, lucrurile sunt cat se poate de limpezi: avem de-a face cu un „roman inițiativ”, iar fiecare capitol (nuvelă, povestire, basm) se constituia ca un „nou spațiu mitologic al erosului”.¹⁰ Într-un studiu mai amplu, Gheorghe Glodeanu urmează îndeaproape scenariul metafizic al cărții, descifrabilă în „aventura” cuplului arhetipal ce se termină cu moartea - aventura inițiativă supremă.¹¹ Unul dintre cercetătorii cei mai avizați, editorul exemplar al operei lui Rebreanu, Nicolae Gheran, afirmă – dintr-o bună cunoaștere a ansamblului și a relațiilor dintre părțile componente – că romanul „Adam și Eva”, foarte puțin dator unor opere ficționale din literatura română sau universală, „corespunde unei nevoi interne de a rămâne cu o parte a eului în sfera idealului pur, singurul, în stare să-l folosească de dezamăgirile implicării în contingent”.¹²

Motivele pentru care unii comentatori au respins, au privit cu reerve sau chiar cu suspiciune o asemenea carte nu au venit neapărat din ideologie sau din considerente estetice, ci își au mai degrabă sorginea în unele prejudecăți ce nu sunt întotdeauna întemeiate și de bun augur; când un autor e instalat „cu acte” ca romancier social, rural, metafizic, e foarte greu să depășești această imagine, chiar dacă realitatea textului ar impune o modificare. De ce? Amenință ordinea și confortul spiritual pe care-l presupune o acceptare quasi-unanimă (fără nevoia de a pune la îndoială și de a verifica).¹³

Pentru cititorii perioadei interbelice, la apariția romanului „Adam și Eva” (1925) și după aceea, Rebreanu era - în primul rând - autorul puternicului roman „Ion” (1920), deci un bun reprezentant remarcabil al romanului social obiectiv. Cum ar putea un romancier atât de „teluric” să aibă apetit filozofic, gust pentru transcendent și să scrie o carte cu adevărat bună despre „cuplul arhetipal”?! Într-un fel sau altul, cei mai mulți dintre comentatori și-au exprimat rezervele, contestând - în cel mai fericit caz - calitatea de roman a acestei cărți. Poate de aceea, dintr-o necesitate stringentă, Ion Simuț va căuta să împace extremele și să explice, logic și coerent, din ce motive „Adam și Eva” este „cea mai radicală noutate în evoluția romancierului”. Pentru că, răspunde acesta, „Rebreanu s-a străduit din răputeri să realizeze compatibilitatea dintre rigoarea realist-naturalistă a scenariului social și poezia spiritualistă a iubirii”.¹⁴ Același comentator avansează ideea romanului corintic¹⁵ (mitologic, fantezist, exotic, livresc, eseistic, nonpsihologic, fragmentar). Să mai adăugăm la acestea - ca elemente compoziționale - flashback-ul, tehnica simultaneității, colajul secvențelor realiste pe o canava spiritualistă ce presupune anularea oricărei dimensiuni temporale.¹⁶

„De câteva zile inima lui o aștepta și o căuta. Și a găsit-o printre miile de oameni indiferenți. I-a zărit mai întâi ochii verzi cu luminile calde și moi. S-a cutremurat până în temeliile ființei lui, ca și când i s-ar fi lămurit fulgerător toate misterele vieții. Apoi li s-au încrucișat privirile și din uimirea ei a înțeles că și ea l-a recunoscut deși nu l-a mai văzut niciodată. Mergea la brațul unui bărbat străin, dar Toma simțea cum inima ei rămâne în urmă lângă inima lui.”¹⁷ Așteptarea, căutarea, momentul întâlnirii, după care el îi



grafica articolului: Irina Chiriță

„zărește” ochii verzi (culoare la care se revine insistent). Ceea ce urmează ar putea fi numit momentul revelației ființei sale: „S-a cutremurat până în temeliile ființei lui, ca și când i s-ar fi lămurit fulgerător toate misterele vieții”. Dar „cutremurul” ființei nu este și nu poate fi momentul de summum, atâta timp cât „misterele vieții” nu i s-au lămurit („ca și când” apare în text) și refacerea „cuplului etern” n-a avut loc. În succesiunea firească a momentelor, urmează „recunoașterea reciprocă”, condiție „sine qua non” a revelației ultime echivalente cu o purificare morală și spirituală fără de care nu poate fi atinsă desăvârșirea, integrarea în lumea esențelor eterne. Ce este altceva mitul andoginului decât o alegorie a iubirii ideale? La ce folosește metempsihoza decât ca element de susținere metafizică a desăvârșirii morale prin iubire?

Dacă „Adam și Eva” este – nu încapă nici o îndoială – un roman metafizic, la fel de evidentă este că privirea are, în cazul de față, funcții multiple, odată ce lumea vizibilă e doar un joc al aparențelor, iar realitatea adevărată (planul esențelor) se regăsește doar în Unitatea divină. Căutarea reciprocă, înconștientă și irezistibilă nu se poate termina decât printr-o „recunoaștere” reciprocă și acea „bucurie mistuitoare” că reunirea sufletelor e posibilă. Privirea se umple de toate pasiunile sufletului și e dăruită cu o magică putere care-i oferă șansa recunoașterii ultime: „Privirea lor îi deschidea parcă porțile cerului și-i arăta calea unirii eterne în Brahma.”¹⁸

„S-au privit îndelung, citind fiecare în ochii celuilalt bucuria inimilor ce s-au regăsit după despărțiri

de milioane de ani. Fețele lor erau luminate de sclipirea ochilor care se mângâiau.”¹⁹ Dacă EA este oglindă pentru celălalt, apele oglinzii (ale apelor sau ale ochilor) sunt acelea care-l cuprind și-i toposc orice contur, îl izbăvesc în marea lumină a Cunoașterii de Sine, prin revenirea la arhetipul androginic, întrucât sufletul – devenit oglindă perfectă - participă la frumusețea spre care se deschide. Poate tocmai de aceea, dragostea de lumină se transformă în patimă: „El privea în ochii fecioarei necunoscute, sorbindu-le lumina cu o dorință atotstăpânitoare”²⁰.

Vis și realitate se interferează, imaginile se suprapun potențându-se, obsesia crește progresiv având – parcă – obiectiv principal distrugerea corporalității vremelnice, odată ce orice întrupare / încarnare semnifică doar o înstrăinare de propria esență. Iată-l, spre exemplu, pe Axius, cavaler roman, mistuindu-se de o dorință pe care rațiunea lui refuză să o accepte: „O visă toată noaptea: erau numai ei doi, în toată lumea, uniți într-o fericire divină”²¹. Privirea Celuilalt, întâlnind privirea ei, îi anulează suferința trupească din momentul supliciului, la care o supune bărbatul îngrozit de ceea ce i se întâmplă: „În aceeași clipă ochii ei îngroziți întâlneau ochii lui. Luminile lor se împreunau. Pe urmă sclava nu mai strigă, parcă n-ar fi simțit nici o durere.”²²

Privirea este organul de expresie a impulsurilor venite din zona inimii și nu a rațiunii; ea avertizează, descoperă, fascinează, revelează, exprimă și seduce o putere mai presus de limitele pe care le impune trufașa rațiune. Metamorfozele privirii nu ni-l dezvăluie numai pe cel care privește, ci și pe acela care este privit; observarea/ contemplarea nu e posibilă fără auto observare; deci privirea interioară presupune și determină privirea exterioară în aceeași măsură în care privirea dinlăuntru își are forța de a semnifica în imaginile ce vin din afară, filtrate și esențializate. Altfel spus, privirea ne apare ca simbolul și instrumentul unei revelații din perspectiva observatorului observat cu efecte reciproc devastatoare: „Axius simțea, de sub genele îmbinate, privirea ei arzătoare urmărindul neîncetat ca și când ar fi fost călăuzită de o putere supraomenească.”²³ În cazul de față, ochiul nu e secondat de gând și, deci, el nu are puteri demiurgice, nu poate crea realitate. Poate, cel mult, să aibă funcție revelatorie. Privirea este înțeleasă ca un exercițiu spiritual prin care omul își poate defini esența, numai dacă va renunța la orgoliul unei cunoașteri exclusiv raționale.

Contemplarea, să nu uităm, e preludiul Eternității. Oamenii s-au îndepărtat de Eternitate atunci când au ales sau poate, au fost obligați să trăiască sub „blessatul activității”. O spune și Marin Preda²⁴, un autor care - cu greu - ar putea fi bănuțat că ar fi cochetat vreodată cu transcendentul. Așadar, apare natural ca, în momentul regăsirii, cei doi să se recunoască, printr-o contemplare reciprocă: „Totuși privirile lor se găsiră. Ochii erau verzi, mari, ca o lumină tainică, moale și învăluitoare ca o îmbrățișare.”²⁵

Privirea celuilalt este, de fapt, o oglindă care reflectă două suflete – pereche, androginul refăcut. Iată momentele recunoașterii, același în toate șapte ipostaze: „Sufletul lui se înfioră până în temelii, parcă



grafica: Paula Denisa Saragea

i s-ar fi lămurit deodată o lume în care până azi am bâjbâit ca orbul fără călăuză. Pe fața ei se ivi o umbră de uimire. Era semnul că în inima ei s-a petrecut aceeași revelație.”²⁶

Privirea observatorului (care își recunoaște obiectul adorației, pentru care a fost predestinat) și privirea celui observat (cel care se recunoaște în Celălalt, își pierde identitatea într-o implozie a spiritului) se întâlnesc într-un spațiu inițiativ, ce garantează desăvârșirea visată. Se cheamă una pe alta și nu pot exista decât una pentru cealaltă, fiind unicul sens și singura șansă de a exista în planul Absolutului: „Se cunoșteau dintru începutul-începuturilor și cunoștința era pentru eternitate.”²⁷

Prin acest joc magic de priviri se așază însăși temelia ființei umane, prin care răscolește și distruge vâlul aparențelor și frivolității ce ne împiedică - în linia existenței contingente - să vedem cu adevărat. Pentru aceasta avem ochiul inimii ce ne însoțește permanent în periplul existențial (căutare și neliniște) pentru a ne regăsi în aventura inițiativă supremă care este moartea.

Altfel spus, cele șapte narațiuni sunt trepte inițiatice ale eului către lumea esențelor - cum altfel? - decât prin iubire.

continuarea articolului se găsește în:
Revista Noastră Nr. 25-26 (2006), pag. 20-23
<http://revistanoastra.lufo.ro>

prof. Toader Aioanei

SPRE UN NOU EON DOGMATIC?

Gândirea dogmatică la Blaga, Barbu și Stăniloae

Gândirismul ortodoxist al celor trei și gândirea dogmatică. Nu voi dezvolta ideologia cunoscutei grupări interbelice de la „*Gândirea*”. Ceea ce ne interesează aici este una din trăsăturile definitorii ce-i apropie pe doi dintre genialii poeți interbelici, aniversați anul acesta, Blaga și Barbu (110 ani de la naștere), la care adaug pe cel mai înverșunat polemist al lui Blaga, în chestiuni dogmatice ardente, pr. acad. Dumitru Stăniloae (1903-1993), autorul monumentalei capodopere *Dogmatica* (1978), și nu mai puțin celebrii (și monumentalei) traduceri, în 12 volume, a „*Fi-localiei*”.

Gruparea tradiționalistă de la „*Gândirea*” era o grupare heterodoxă naționalistă și mai îndoielnic ortodoxă (mai mult ortodoxistă). „*A promovat tradiționalismul creștin, naționalismul (etnicismul) și ideea unității naționale sub egida Bisericii ortodoxe, o estetică teologală, mijloc de exprimare a aspirațiilor omului către dumnezeire («nostalgia paradisului»)», considerând că nota esențială a românului este ortodoxia. Deși avea ideologi de mare forță, precum Crainic, Dragnea ș.a., cei ce se considerau gândiriști erau de orientări diferite, din generații diferite, din domenii ale culturii diferite, de la teologi de marcă, metafiziциeni, esești, scriitori, critici la pictori, muzicieni, sculptori, savanți. Tradiționiști în conținut, ca expresie erau foarte moderni, oscilând de la simbolism la avangardism (cubism, suprarealism, impresionism, expresionism...). Aici „și-au făcut veacul” intelectuali precum Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Gib Mihăescu, Ionel Teodoreanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Sandu Tudor (celebra grupare a „*Rugului Aprins*”), și, nu-n ultimul rând, titanul gândirii ortodoxe, marele teolog, Dumitru Stăniloae. M-am oprit la trei geniali intelectuali români care s-au înrudit spiritual cu gruparea, chiar dacă n-au fost toți gândiriști autentici, sau au meditat în spiritul dogmei și asupra unui Eon dogmatic. Apartenența lor la „*Gândirea*” este foarte discutabilă ideologic, cel puțin din partea lui Blaga, iar a lui Barbu și ca apartenență: „*îl cred imbarcat cam pe repezeală la ortodoxia fără credință a Gândirii*” (Șerban Cioculescu)! Singurul gândirist autentic dintre ei, mai autentic chiar decât ideologii „*de serviciu*” ai Gândirii, este Dumitru Stăniloae.*

[...]

Gândirea dogmatică la pr. Dumitru Stăniloae
a) Dogma: Gândirea dogmatică a părintelui Stăniloae e sistematizată în „*Teologia dogmatică ortodoxă*” (1978), în trei volume masive. Îndumnezeirea omului nu este un mit, ci un deziderat divin, urmând în genere treapta purificării prin asceză, iluminare și apoi îndumnezeire. Spre deosebire de Blaga, care se îndoiește de revelație și de raporturile personale ale omului cu

Dumnezeu, pr. Stăniloae crede în acest plan dumnezeiesc. Pentru el, dogmele sunt adevăruri fundamentale sacre revelate, absolute, ele reprezintă sensurile ultime ale existenței. Dogmele sunt expresia doctrinară a planului de mântuire revelat de Dumnezeu în Hristos, repere fundamentale ale planului de salvare și îndumnezeire a omului. E o revelație supranaturală, care există ca evidență a Adevărului, deci cu sens, căci se manifestă ca Dumnezeu întrupat, evident prin efectele sale permanent lucrătoare. Credința este întemeiată pe adevăr revelat. Dogmele sunt tezaur de înțelepciune, păstrat cu pioșenie, făcut cunoscut, aplicat. Creștinii sunt convinși de iminenta lor îndumnezeire, dacă respectă dogmele. Sfințenia este potențială pentru orice muritor. Adevăruri fundamentale, sistemul dogmelor nu e abstract. E un sistem viu, deschis noului, în ciuda închistării unor epoci și minți... „*dogmatică*”!

Dogma vie își are fundamentul în Sfânta Treime. Coborârea și întruparea Persoanei lui Hristos în ființă umană a șters granița de la cădere dintre om și Dumnezeu. Comuniunea iubirii desăvârșite din Sf. Treime este dezideratul iubirii dintre oameni și dintre aceștia și Dumnezeu. Hristos nu se unește cu un om, ci cu natura umană, de aceea El nu are „cetățenie”, este cetățeanul întregii planete și cosmos, atâta timp cât însuși omul este un antropocosmos. La înălțarea lui Iisus la Cer, Tatăl a trimis Duhul Adevărului pe pământ, prin care conduce omenirea spre Hristos. Există o dogmă a recapitulării eterne în Hristos operată prin Duhul în om, o dogmă extrem de complexă și frumoasă. Toate dogmele devin frumoase când sunt înțelese, adică vii, lucrătoare! Ele dau sensul fundamental existenței noastre, adevărul nemuririi sufletului în Hristos, deci „*tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte*”, căci Hristos a ucis moartea ființei umane.

Lucrarea Duhului Sfânt în lume este permanentă și se face întru Adevărul Logosului, de aceea El este Duhul Adevărului, întru mântuirea întregii creații, o dată cu omul. Două tipuri de energie „*lucrează*” în lume: energiile necreate, divine, ale Duhului (Spiritu-lui) Sfânt și energiile create, atunci când Dumnezeu a creat lumea în șase Zile (Aionese!). Dumnezeu S-a odihnit de făptuirea lucrărilor Sale și așteaptă pe om să vie în această Zi (Aion), pentru a-l trece spre Eonul zilei a VIII-a! Este aproape o dogmă că zilele-eoni sunt analoage Cerurilor, ca niveluri ontice, iar noi suntem așteptați în sâmbăta-sâmbetei, deci în eonul al nouălea! Aici avem rezervat toposul sau starea Împărăției Cerurilor, față-n față cu Sfânta Treime!

Lumea este opera rațională a lui Dumnezeu, sincronică cu rațiunea umană, pe măsura ei, ambele evoluând simultan și sinergic spre sensuri tot mai adânci. Enteleheic, lucrurile își au rațiunile în ele în-

sele, iar sensurile ultime sunt ale Cuvântului, înglobat în făpturi. Lumea este o desfășurare a acestor sensuri din interioritatea ei absolută. „Lumea se dovedește astfel că e «lumina» ineputabilă conform cuvântului românesc «lume», care vine din latinescul «lumen»”.

„Sensul lor unic suprem e Logosul divin”. Și rațiunea personală, ca și rațiunea lucrului sunt logos, dintru „Logosul christic”. Se remarcă caracterul paradoxal al formulelor dogmatice. Paradoxul formulelor dogmatice constă în puterea părții de a surprinde întregul (holonica sau integronica), fapt analizat științific abia după fizica cuantică. Ele cuprind sub aceeași formulă finitul și infinitul, finitul trimițând fulgerător spre infinitul pe care-l dezvăluie cuantic. Sunt străfulgerare, străluminare. Și sunt canonice, adică recunoscute oficial de comunitate. În nici un caz nu-s adevăruri moarte, uscate, sclerозate!...

Eternitate, timp, eon. Expresia „la început” din Geneză indică prima unire a lui Dumnezeu cu timpul, începutul coborârii lui Dumnezeu în timp, adică „începutul timpului, care ia ființă prin puterea creatoare a lui Dumnezeu”, este și începutul comunicării lui Dumnezeu cu făptura, „deodată” este identificat de astrofizicieni cu celebrul big-bang, ieșirea din Sinele în-sistent în ex-sistență. Timpul este o desfășurare a lumii din potența eonică a energiilor create și condensate. În primul rând, eon (aion) înseamnă eră, ev spiritual sau entitate spirituală relativ autonomă, care se gândește pe sine, emanație sau ipostas divin potențial, aflat între eternitate și devenirea temporală. Înseamnă timp și spirit virtual, durată de viață implicită, cu sensul de ev foarte lung. Aion e suport monadic al unei unități arhetipale complexe, ca „Prim Mișcător Nemișcat”, activitate a imobilității, gând divin, este modul de existență al Ființei, mod de lucrare în lume a Logosului. Chronos îl trezește din potențialitatea Unului unde odihnește, îi dă semnalul „fiat”, urmat de „deodată”, când începe derularea lui în

Timp (chronos). Sf. Maxim spune: „Timpul, când se oprește din mișcare, este eon, și eonul, când se măsoară, este timp purtat de mișcare. Astfel eonul este timpul lipsit de mișcare, iar timpul, eonul măsurat prin mișcare” (Ambigua). Gând divin însuflețit de Duh, „Eonul devine timp când apare creația cu mișcarea ei, și timpul devine eon când creațiunea se oprește din mișcarea ei, în Dumnezeu, Cel mai presus de mișcare... Eonul preexistă ca virtualitate a timpului în sânul eternității divine, fără să se confunde cu ea, ca o rațiune a timpului legată de rațiunea cosmosului” (I, 187).

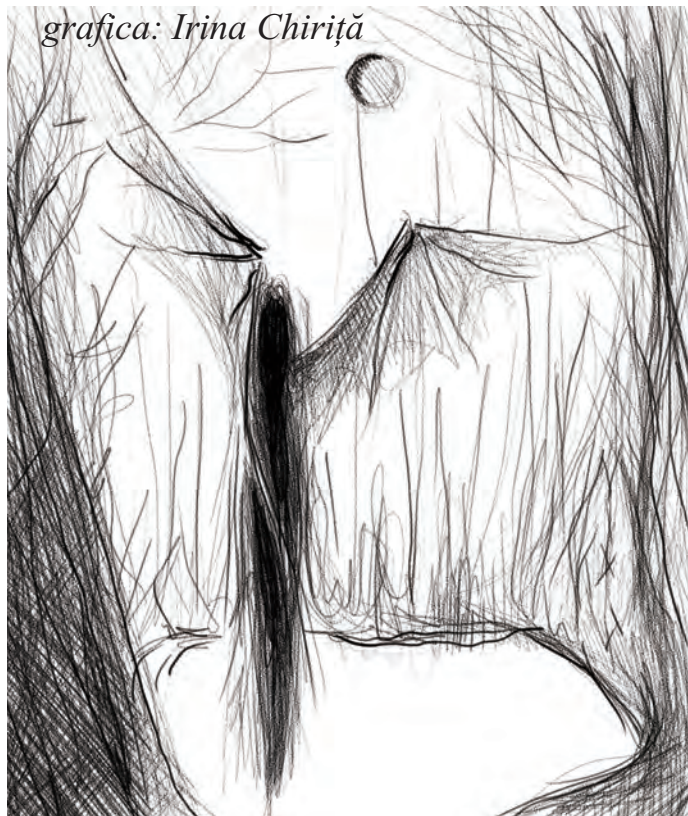
Timpul a început o dată cu creația dintr-o eternitate preexistentă, în care va și sfârși. Eternitatea explică timpul, pe care-l delimitează, timpul derivă, izvorăște din eternitate, în care era ca un eon virtual, și sfârșește ca un eon actualizat și eternizat cu toate realitățile trăite ca timp desfășurat. Timpul e o condiție a urcușului creaturii, care, odată ajunsă deplin în El, se instalează cu timpul ei, redevenit eon, în eternitatea Lui, dobândind o maximă intimitate cu eternitatea Divină, fără a se confunda; se topește, fără a se contopi, eonul prototipal trăit menținându-și identitatea.

„Spațiul este distanța legată de durata temporală și amândouă se cer depășite ca interval între apela lui Dumnezeu la iubire și răspunsul desăvârșit al oamenilor la acest apel”, iar „durata și distanța se înving prin spirit”. Spațiul este mediu de comunicare, prin duh, a lui Dumnezeu cu noi. Dumnezeu actualizează energiile Sale cu iubire, delicat, gradat, atent dozate, ca să nu distrugă făptura în desfășurare eonică. Timpul este desfășurare din imprimarea „programului”, proiectului divin din eon, o ardere, o destrămare la care participă întreaga creație, întreg cosmosul reflectat în el informanic. Este o ardere metabolică de rafinare în trepte cerești și de asimilare atent filtrată a oceanului informanic în care ne îmbăiem. Numai trecând prin arderea ascetică a timpului, experiindu-l, nu evitându-l, ajungem în eternitatea dumnezeiască. Arderea în timp este dureroasă!

Timpul e conversia materiei în experiență, înțelepciune luminoasă. Dincolo ajungem numai sub formă de înțelepciune. Întreaga noastră viață este o continuă naștere de sine, de... Hristos, temporalitatea noastră transmutată în eternitatea lui Hristos. Identificarea cu Fiul din tine este o Renaștere a Fiului o dată cu noi! Spațiul apare ca distanța dintre noi și ceilalți, dintre noi și Dumnezeu, ca mediu al comunicării, al spargerii intervalurilor dintre semeni prin iubire. „Timpul și spațiul în care am trăit nu pier fără urmă, ci rămân ca o bucurie sau ca un chin”, un eon informonic viu în eternitate. Trebuie să mă parcurg pe mine însumi, integral, ca să ajung eu însumi Dumnezeu-Logos, viața este tocmai intervalul spațio-temporal dintre mine și El! Există deci un eon final, în care se adună tot timpul, precum există un eon inițial care cuprinde în Dumnezeu posibilitățile gândite ale tuturor celor ce se vor dezvolta în timp. Eternitatea eonică, nu e eternitatea pur și simplu a lui Dumnezeu. E eternitatea pentru lume care se cuprinde în Dumnezeu, e dată în „deodată” și se readună în eternitatea eshatologică trecând prin timp. Eonul inițial nu e în mișcare.

Eonul eshatologic are în el experiența mișcării și chiar un fel de mișcare stabilă eternă în jurul lui

grafica: Irina Chiriță



Dumnezeu, pentru că creatura ajunsă în Dumnezeu se adâncește mereu în contemplarea și în împărtășirea de infinitatea lui Dumnezeu, deși e mereu scăldată de ea. Acel „deodată” potențial al primei zile [Fiat lux!] devine un „deodată” plin al zilei a opta fără de sfârșit; ieșirea din eternitate prin creație sfârșește cu intrarea în eternitate prin înviere, „după mișcarea prin timp”. Sf. Maxim vede și o a noua zi, sâmbăta-sâmbetei, un nou eon, cum bănuim. O dogmă extrem de profundă este și crearea lumii și omului «*ex nihilo*»; lumea e «*nimicul*» modelat de câmpurile gândurilor divine, ce au model arhetipurile raționale, cuvintele Logosului Divin. Tatăl este și cauza materiei din care va „plasticiza”, modelând, rațiunile divine, ca energie derivată, probabil prin acea retragere parțială din globula cosmică, generând apele diferențial divine, ce sublimează în pulberea particulelor cuantice: Dumnezeu gândește și creează prin cuante divine!

Lumea are un scop, capătă un sens: „*Trebuia ca lumina să nu fie nevăzută, slava să nu rămână fără martor, bunătatea să nu fie fără o altă persoană care să se bucure de ea...*”. Lumea este un discurs coerent al lui Dumnezeu către om, într-o înaintare continuă. E o comunicare a iubirii cu scopul educării sau creșterii omului întru asimilarea deplină a înțelepciunii divine, prin lume. Îngerii au fost creați anterior creației lumii sensibile și omului, urzeala originară, primordială a lumii, un fel de eon supratemporal, posibil chiar un hyper sau super-aion, „*eon supratemporal, dar nu co-etern cu Dumnezeu*”, „*un mod de viață asemănător celui în care va fi toată creația în planul eshatologic*”. Lumea sensibilă înaintază spre el prin timp. Dumnezeu a fost înaintea tuturor eonilor, căci El mijlocește între eternitatea sa și timp, prin intermediul eonilor arhetipali, cărora le dă ființă prin Duhul Sfânt. Însușirea eonului fiind vechimea și neschimbarea, temporalul este starea de schimbare, instabilitate, corupție, boală, rău, moarte. „*Vom participa la eon[-ul final] când vom ajunge la incoruptibilitate și neschimbare*”; deși participăm în eon, nu participăm integral la eon, dacă suntem devenirea rea și putem fi expulzați în eoni inferiori!

Lumea îngerilor, lumea spiritelor sau duhurilor este una intermediară, iar omul e menit s-o depășească și e mare eroare ispita de a rămâne în ea!! Spre deosebire de Dumnezeu, îngerii sunt tot realități spirituale, dar structurate arhetipal, înlesnindu-ne cunoașterea sau sesizarea realităților spirituale înrudite, sunt entități structurale indefinite de comunicare a adâncimii infinite a lui Dumnezeu. Deși lumea îngerilor ne este acum superioară, ea ne slujește egal, lui Dumnezeu și nouă, care avem o misiune specială de împlinit.

Holonica. Omul e întregit de cosmos, care e o „*antroposferă*”... „*Deci suntem responsabili de lume. Suntem cuvântul, logosul, în care lumea vorbește...*”. Numai prin noi, cosmosul, se poate exprima, explica și salva, primind harul. „*Numai prin om, cosmosul, care e la origine o «logosferă», poate deveni o «Hristosferă» și o «pneumosferă» [spirituală]*” (I, 436). „*Într-un fel, fiecare ipostas uman poartă toată natura, realizată în nodurile ipostatice și în firul ce le unește*”. Aceste fire invizibile sunt raze spirituale (angelic-arhetipale) ce înlesnesc comunicarea și comuniunea subtilă dintre semenii, paradoxul unității în pluralitate, iar



grafica: Irina Chiriță

persoanele umane sunt ca niște noduri ipostaziate ce întrunesc fire infinite. Antroposfera este o sferă uriașă de ochiuri, o «*mahramă de borangic*» peste care este imprimat chipul dezvoltabil al lui Iisus, ce stăpânește materia prin spirit și o salvează eshatologic, transmutând-o.

Starea primordială a protopărinților a fost un eon din care au căzut și întru care aspirăm să revenim, după o Odissee cosmică. Sf. Părinții sunt convinși că providența dumnezeiască lucrează, iar planul de îndumnezeire al lumii este în plină desfășurare, prin lucrarea Rațiunii divine în creație. Însuși omul este un „*cuvânt gânditor*” și cuvântător, în dialog cu Cuvântul divin. Cuvântul sau Rațiunea divină este arhetipul arhetipurilor dumnezeiești și este personalizat în Fiul. Omul conține toate arhetipurile contrare celor afirmate de Bлага. Cuvântul este ascuns în mod tainic în rațiunile lucrurilor, oferindu-se spre înțelegere treptat, proporțional cu nivelul de asimilare, de percepție al fiecărui om. „*Lucrurile sunt chipurile create ale rațiunilor divine plasticizate*” (II,7), sunt cuvinte întrupate, Cuvântul își dă, prin aceasta, un alter-ego creat, prin care este într-un dialog disimulat cu omul. Ca persoane, noi suntem parteneri ai Persoanei ce a pus în fața noastră chipul creat al gândirii Sale plasticizate, exprimată într-o flexionare perpetuu reînnoită, pentru subiectele umane create după chipul Său.

Comunicarea înseamnă schimbul de cuvinte, sentimente, obiecte, dialogul, deci iubirea ca dăruire și jertfă. Toate ne sunt oferite nouă, ca să le oferim, la rândul-ne. Am fost dotați cu o rațiune echivalentă, capabilă să se bucure de descoperirea rațiunii divine din creație. O rațiune trezită sau reactivată prin rațiunile cosmice plasticizate în obiecte și fenomene ale naturii. [...]

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 25-26 (2006), pag. 27-42

<http://revistanoastra.luf.ro>

Camil Petrescu și dilema condiției umane

Anomia sau omul ca zeu

Tema condiției umane, prin excelență temă a literaturii secolului al XX-lea, circumscrie o atitudine fundamentală în evoluția arhetipului uman: de la interesul de factură clasică pentru iubire la conturarea unui *zoon politikon*, consumat între setea sa exorbitantă de absolut, marile pasiuni colective și existența de factură tragică a anumitor principii limitative, chiar destruc-turante. Omul-zmeu ia contur într-un univers predestinat în general dezorganizării, abolit în larva haosului originar; însă nu într-un haos al începutului, ci într-unul al sfârșitului total sau al renașterii într-un alt plan.

Omul nu se mai supune lui Dumnezeu pentru că însăși idee de Dumnezeu este absurdă într-un univers în care condiția ontologică are menirea de a condamna la stagnare mentală și metafizică, iar Legea nu mai e una coordonatoare, un univers fumegând în dezolație, un spectacol ridicol al falsei lupte mesianice. Ce este literatura camilpetresciană altceva decât o criză profundă a condiției umane, o zbatere a ființei ce luptă până la propria abolire fizică pentru conservarea naturii sale specifice: rațional-moale, de a crea un echilibru între Marele Tot și Sine, un sine ce își păstrează cu orgoliu și demnitate demiurgică structura sa nerepetitivă, aflat fiind sub imperativul unei insolubile sete imateriale?

Ce este omul revoltat împotriva imperfecțiunii umane altceva decât un dezertor de la propria sa condiție, o conștiință dialectică și în ciuda conformismului său ideatic, predestinată reintegrării într-un circuit etern al armoniei inițiale și doar aparente, al revoltei și al concilierii cu Marele Tot sau al abolirii individuale, promovând un ideal suicidar al anti-naturalului prin însăși intenția de conservare a naturalului?

Eroul camilpetrescian se lasă cărmuit doar de comandamente ideale, sublimul staturii sale fiind conferit de primatul **ideii** hegeliene, a rațiunii supreme ce „*mână lumile în Cosmos*” (Vasile Pârvan). La Kant, totodată, libertatea umană decurge, la fel, din „*proprietatea voinței de a-și fi sieși însăși lege*”, acționând „*independent de cauze străine*”. „*Ideea*” desprinsă parcă dintr-un înnebunitor „*joc al ielelor*”, este cea care îi conferă consistență și integritate, în ciuda dezumanizării sale treptate. Eroul camilpetrescian, dincolo de aparenta sa înfrângere în plan teluric, sintetizează ceea ce s-ar numi eliberarea universului la sine, teză de sorginte hegeliană, ce presupune o sanctificare a „*ideii*”, singura cunoaștere reală, imuabilă, universală, făcând abstracție, cel puțin în conștiința personajului, de orice relativitate, acordarea întru sublim a scopurilor individuale cu cele sociale și cu cele universale. Astfel, sacrificiul eroului pe altarul „*ideii*” poate fi privit ca o soluție salvatoare, soteriologică, ca idealul mult căutat de a conserva dincolo de limitele condiției umane, dincolo de cauzalitatea lumii fenomenale, efigiile lumii noumenale, de a se elibera prin auto negare, prin integrarea în Absolut, prin aderența la universal, la Marele tot.

Spirit kantian, eroul se supune unui imperativ categoric, unui principiu care se suprapune unei legi universale. Gelu Ruscanu, ca prototip al intelectualului și în ultima instanță ca avatar al autorului, percepe dreptatea, justiția umană într-o atare manieră, conform celebrei teze kantiene. A fi o persoană morală înseamnă a fi mai înainte de toate o ființă rațională. Înseamnă să nu faci ceea ce este firesc, deseori aceasta implicând o luptă interioară împotriva propriilor dorințe, supunându-te datoriei, pentru că „*A trebui înseamnă a putea*” (Kant).

A crede în imperativul categoric al dreptății absolute presupune a nu concepe lumea și a nu se concepe pe sine dincolo de aceasta. Orice abatere de la principul suveran e privită ca o anomalie, ca un fapt absurd și irațional, deci eronat. Dar poate că morala înseamnă mai mult decât supunerea permanentă la un set de reguli obligatorii, neluând în seamă situațiile în sine. Întreaga operă camilpetresciană și întreaga istorie în genere o demonstrează.

În romanele lui Franz Kafka, unul dintre cei mei reprezentativi scriitori ai contemporaneității, aceeași relație dintre Absolut și uman este condamnată, Legea arătându-se de fiecare dată decisă a se păstra doar pentru sine, excluzând și estropizând în același timp ființa umană, prin prisma oricărei înstrăinări de la Aceasta. Universul modern plutește în larvele ametoitoare și amenințătoare ale haosului, străpuns fiind de anxietate și îngrijorare, acesta nefiind caracterizat de o armonie propriu-zisă, ci de una tipică, în care nu absența Legii, ci exclusivitatea, inaderanța, expulzarea umanul și exilarea acesteia în utopie sunt principiile coordonatoare. Legea, în noua sa formă hibridă, azvârle ființa de pe pozițiile sale domnitoare, la care ea se înălțase, în tragedia clasică, limitându-i, prin urmare, orizontul și perspectiva asupra întregului.

A fi moral într-o asemenea lume, a-ți conserva natura rațional-morală, umanul din tine, ia forma unui deziderat de natură dilematică. Punându-se pe sine pe un alt plan, mai înalt decât acela al spiritului uman, făcându-se inaccesibilă, inabordabilă, Legea, ideea absolută devine, dintr-un punct de vedere al lumii, o forță alienatoare, un mecanism al înstrăinării totale. Mesajul camilpetrescian ar fi unul al readaptării într-un univers vidat de sublim, de tragic, în care omul este strivit sub ghearele universului, anomia (anomia înseamnă lipsa autorității supreme sau a normelor referitoare la valorile morale), haosului conferind înșeși Legii o natură haotică, dezorientativă, destructuralizată. Și singurul răspuns, acela pe care ni-l oferă opera kafkiană prin impresionantul inventar al metamorfozelor de natură anamorfică în opera *Metamorfoza*, opera camilpetresciană din perspectiva intelectualului ca ultim reprezentant al ideii absolute și întreaga literatură al secolului al XX-lea, în genere, e acela al pluralismului interpretativ, al prezentării Legii ca pe un principiu pervertibil, malformat și malformant.



grafica: Paula Denisa Saragea

Modificării ordinii optice, specifice operei kafkiene, cât și incapacitatea ideii absolute, a universului de a se supune particularului, ca tema primordială a creației camilpetresciene, sintetizează descoperirea fundamentală a omului modern, aceea că nu există de fapt o perspectivă privilegiată, un principiu imuabil, lecție pe care eroul o plătește, de altfel, neconținut, cu un preț atât de scump. A fi moral poate însemna adesea a fi imoral, atunci când moralitatea nu mai e un principiu dominant, conlucrativ, de continuă fertilizare a geometricului dincolo de spiritual și a particularului dincolo de universal. Antichitatea eminamente unica vârstă a integrității acestui dualism: geometric-spiritual, particular-universal. Omul antic e integrat organic Legii, conlucrând, fiind parte integrată și înalienabilă a acesteia. Omul modernității timpurii e, în schimb, subjugat condiției sale estropizante, înrobit idealului de a-și conserva condiția rațional-morală, trăgând-o, îngenunchiat fiind în fața ideii de absolut, într-un mecanism-capcană.

Dar cine este, de fapt, omul modernității propriu-zise? Cel care îl face pe el atât de contestat, atât de adulat, atât de necuprins într-o viziune practic-edificatoare? **CARACTERUL SAU PROTEIC.** Omul modern stă sub semnul tutelar al lui Proteu, ca divinitate mutantă, ca zeu patronal al prefacerii neîncetate, irațională a materiei. Natura lui e aceea de a nu avea nici una, fiind îngropat în curgerea indefinită a măștilor sale, care, paradoxal, datorită insurgenței sale de adaptare, se debarasează în mod tragic tocmai de acesta.

„Drama” sa ar consta, astfel, în incapacitatea de a-și contura o lege internă, o filozofie viabilă, de a-și circumscrie propria „finitudine” de ordin intimist printr-o reînviere din însuși „abisul finitudinii” (**Heidegger**) sale morale, spirituale, al emancipării de complexul hedonist al tropismelor indolente, prin ultima soluție soteriologică a prefacerii „mercurului” timpului în „aurul” imuabil al substanței.

H.R. Patapievici îl numește „omul recent”, omul-dacă îl putem numii așa -înmagazinat într-o conservă... cu data de expirare pe etichetă. „Omul” care și-a pierdut nu doar esența, ci, în mod natural și prezența, amputându-și trecutul pentru a face un salt prematur în viitor, într-un viitor care practic nu există, fiind urmarea firească a unui prezent-simulacru, care nu-l mai poate adăposti și nici salva de la o iminentă metamorfozare în neant.

Pătrunzându-se până la sațietate de tot ce ar putea fi circumscris în sfera conceptului de materialitate, conturându-se ca un *pseudofenomen* în raport cu sine, dar ca un epifenomen al prelungirii spre neant, spre în definitiv în raport cu „*materia-ființă*”, „omul recent” (H.R. Patapievici), devine un Gregor Șamsa care se trezește într-o dimineață oarecare, după o noapte agitată de vise neliniștite, ca ultime indicii ale existenței conștiinței sale sub reflexele placid-dilematice ale subconștientului, în plan oniric, metamorfozat într-un gândac uriaș, cuprins parcă de microbul „*rinoceritei*” ionesciene, transformat fiind într-un animal prosper, blând și politicos, deși în memoria conștiinței universale va rămâne un simplu gândac de bucătărie cu antene fine, excepționale din punct de vedere senzorial. Totuși, omul modern nu poate fi azvârlit undeva pe un raft prăfuit în așteptarea expirării termenului de valabilitate.

Atât Camil Petrescu, cât și contemporanii săi, priviți ca itemi ai unei epoci în continuă descompunere a umanului, a naturalului, prin imixtiunea brutală a superficialului, anticipau pericolul iminent al îngropării grotești a speței umane în materialitate. Creația lor s-a dorit a fi nu atât o contrapondere la asaltul migrațiilor pseudo-valorice, cu rol de a sensibiliza sistemul, virusându-l, ci mai degrabă s-a axat pe încercarea de bun simț de a radiografia o epocă fără a o eticheta, ci punând-o doar sub primatul incertitudinii, sperând că, asemenea lui Proteu, omul modern și-ar putea recupera natura, numai dacă cineva ar reuși să-l prindă, să-l fixeze, să-l stabilizeze, la început prin surprinderea principiului inconstanței sale, redându-i mai apoi însăși substanța, redevenind astfel, prin conștientizarea inconstanței sale, constanța însăși.

Care e rolul omului în Univers? Ce e moral și ce e imoral? Există, de fapt, o barieră de ordin etic între moralitate și imoralitate? Există, în esență, un principiu suveran, un imperativ categoric și, dacă da, care ar putea fi acesta? Te poți sustrage epidemiei devastatoare a *rinoceritei*? Este soluția de adaptare camilpetresciană prin dezadaptare una viabilă, autentică sau autorul însuși o contestă expunând-o obsesiv, dar într-un frapant decor, cvasi-dilematic?

Care e sensul profund, sugerat parcă, ai literaturii camilpetresciene? Mai poate fi omul-zeu atestat ca atare în condițiile unei anomii cronice, generale? Mai poate fi omul cel puțin... om?! Sau statutul lui e acela de a nu fi propriu-zis nimic, confortabil înveșmântat în etola unei epoci grandioase prin însăși surprinderea organică, firească a derizoriului ei, un creier pre-spălat, un pseudo-om, un pseudo-zeu, dar măcar un mecanism camusian ireproșabil, perfect integrat în materialitate, care urcă același munte cu înverșunare, străpuns fiind de amenințarea aceleiași stânci ce stă să cadă, gata să strivească mereu aceeași țeastă, fidelă depozitară, parcă, a unui verset din „*biblia*” comunist-socialistă. „*Noi muncim, nu gândim!*”...o prea adâncă cugetare pentru a fi supusă interpretării în prezenta lucrare!...

Variațiuni cu... Camil Petrescu

Am visat că sunt doamna T, doamna T din romanul „*Patul lui Procust*” scris de Camil. Păcat că nu sunt contemporană, dar ce contează...

Sunt o femeie elegantă, mereu la modă, sunt modernă, nu modernistă și sunt actriță, una desăvârșită. De fapt sunt imaginea perfectă, copia alteia. Cea pe care a iubit-o autorul, cel care m-a creat pe mine. O cheamă Leny Caler. Ea e blondă, eu sunt brunetă. Cam asta ar fi singura diferență. În schimb amândouă îl iubim pe Camil, cel puțin așa pretinde el. Eu sunt condamnată la a nu mă decide, la a supune timpul după acest Fred Vasilescu, de fapt, Camil. În general, personajele au o atitudine umilită față de creatorii lui. Eu îmi permit însă să-i spun Camil. Și îi spun astfel pe un ton cald și suav. De ce? Pentru că totuși țin la el, dar mi-am câștigat independența față de el. Fred, însă nu! Îl sfidez pentru că mi-a dat un destin destul de enervant, static, îmi refuză intelectualismul. Fred e pilot și totuși filosofează, pe când eu ar trebui să am această posibilitate. Eu sunt mult mai pasibilă. Nu el! Dar Fred e bărbat și cu toții știm ce părere are Camil despre femei. Ele nu produc idei. Nu mă credeți? Citiți „*Note zilnice*” semnate Camil, mă rog, Camil Petrescu. M-am enervat îngrozitor când am văzut ce scria acolo. Dar din nefericire se pare că doar eu am statutul de copie, chiar dacă acest lucru este explicit sau nu.

În fine... Ea are o viață mult mai interesantă, este iubită de bărbați deosebit de atractivi: Sebos, Fonda, Camil. Îmi vine să mor când mă gândesc că tot timpul sunt dependentă de figura lui Fred. Asta i-am reproșat lui Camil. Dar nu am ce face. Doar dacă vreun alt scriitor, sau de ce nu un regizor, să mă reinventeze, să mă prezinte într-un alt context care să-mi ofere mult dorită libertate de mișcare. Și totuși îi sunt recunoscătoare că nu m-a făcut idioată sau bibelou ca pe Ela din celălalt roman. Ce să mai spun de femeile din drame? Oricum nici una nu e așa de complexă ca mine. Am citit niște articole conform cărora aș fi o femeie de geniu, având existența unei femei obișnuite, în care inteligența și senzualitatea se întâlnesc pentru a crea o figură simplă și regală în același timp. Sunt mândră de mine. Sunt fericită că am un farmec deosebit. Îmi place rolul meu, îmi place că nu sunt proastă. Mi-ar fi lene! A fi proastă presupune prea mult efort. Îți mulțumesc, dragul meu Camil.

După cum știți, eu sunt decoratoare, și încă una bună. Așa l-am cunoscut pe Fred, decorându-i garsoniera. Pentru Camil, chiar și camerele vorbesc la fel de mult ca personajele, iar mobila și ambientul joacă rolul contextului social. Odaia lui Ladima suferea parcă de aceeași degradare sufletească, camera Emiliei are ceva din aerul unui stabiliment, garsoniera lui Fred vorbește despre spiritul său modernist, iar apartamentul meu situat la etajul al doilea al unui imobil din Parcul Filipescu este invadat de lumină și mobilă veche



grafica: Paula Denisa Saragea

ce vorbește despre sufletul meu. În odaia de dormit, văruiată în alb, tabloul cu maci de Luchian, ceasornicul, măsura pentru becul cu abat-jour de faianță și în rest nimic, nici covoare pe parchetul lucios ca oglindă, nici o mobilă, nici draperii la fereastră...

Unii consideră că în planul vieții private, eu, doamna T., sunt un personaj arhaic, conservator, în timp ce doar „*masca*”, identitatea mea publică și profesională e una modernistă. În fond, aceasta pare a fi marea mea contradicție sufletească... Fred zice că am un aer de doamnă care surâde mult dar cu un soi de rezervă a unui om care nu ține să se amestece cu ceilalți... Hm! Fred... Camil zice că am un suflet ciugulit de întrebarea dacă Fred mă iubește sau nu? Și mi se pare normal să zică asta, doar am fost pedepsită să-l iubesc și să sufăr din cauza lui din prima clipă în care l-am văzut și până în ultima. Știu că atunci când voiam să îl fac gelos cu D, dacă mă pot exprima astfel, el împreună cu Autorul încercau să mă vadă urâtă, introducând o varietate de unghiuri din care eu să fiu privită, dar eu îmi continuam rolul, ca o mare actriță, într-un mod autentic.

Am un fizic nobil. Am mâinile „*frumos așezate*”, ca ale unei madone din icoane, cu degete albe și lungi terminate cu unghii lăcuite cu roșu, iar întregul meu mister pare ascuns în „*rombul inefabil al gurii*”. Eu mă asemăn cu Camil. A avut el grijă de

Sunt o femeie activă, mă duc în fiecare seară la cinematograful, călătoresc o lună pe an în interes comercial, îmi plac nopțile cu lună și încalc uneori bunele maniere cu o nonșalanță care mă prinde. Nu-mi place capitala, însă îmi place să hoinăresc pe străzile din străinătate. În străinătate totul e larg, poți respira în voie. Totul e înalt și spațios. Cu toate acestea, sunt nefericită. Însă îi mulțumesc lui Camil pentru tot, dar nu înainte de-a-l întreba de ce mi-a pus în mâini o poveste fără speranță? Poate că pe potecile lunecoase ale amănuntului și ale interpretărilor voi găsi un reazăm și o adâncă dezlegare sau voi afla ceva mai multă împăcare decât acea sete de iubire, de dor de Fred care nu se poate potoli nici în vis... Hm! Ca să îmi răspund am visat că sunt... Camil Petrescu.

Sărutarea

Aceasta este una dintre scenele-cheie ale romanului, descrisă de Rebreanu în cele mai mici amănunte. Sunt surprinse aici o serie de trăiri interioare prin intermediul cărora se manifesta dragostea lui obsesiva pentru pământ, ce se eliberează și în același timp se concentrează într-o sărutare (ca o efigie). Totul se desfășoară sub forma unui ritual al posesiunii, natura participând din plin la acest eveniment. Îmbrăcat „în straie de sărbătoare”, Ion trăiește intens momentul recunoașterii sale drept stăpân. „Cu cât se apropia, cu atât vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care și-ar fi lepădat cămașa arătându-și corpul gol, ispititor”. Topirea zăpezii face ca din pământul „negru” să se nască lutul ce „i se agăța de opinci”, dar care urmează să îl îmbrățișeze după moarte. El se simte fericit și pentru o clipă, desprins de lumea reală, transforma pământul într-un obiect de adorație profundă și nelimitată. Acest episod scoate la iveală latura sa instinctuală, dar și voința de stăpân: „îl cuprinse o poftă sălbatecă să îmbrățișeze huma, să o crâmpoțească în săruturi (...) Mirosul acru, proaspăt și roditor îi aprindea sângele”. Însă, ca un semn prevestitor pentru urmările acestei lupte nebune, a simțit fiorul morții „rece, ametitor...”.



grafica: Irina Chiriță

Pe plan simbolic, sărutul consolidează unirea și adeziunea reciprocă dintre posesor și bunul său, dar în același timp și un ritual al supunerii, unde de fapt pământul îl are ca sclav pe om. Astfel, posesorul devine posedat. Când Ion încă nu-și atinsese scopul „se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare”, era „umilit și înfricoșat”, iar acum, stăpân peste pământ, e „mare și puternic, ca un uriaș din basme care a biruit” și pământul „i se închina în fața lui”. Eroul lui Rebreanu își atinge scopul, dă impresia unei împliniri absolute, dar destinul i se modifică și nu ajunge prin aceasta și la echilibrul interior. Viața îl înfrânge pregătindu-i un final tragic, copleșitor, memorabil. Omul este înfrânt, dar corespondentul său în planul ficțiunii reprezintă o biruință estetică de neesimțat.

*Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2006, nr. 25-26 (pagina 24)*

Atelier de traducere

Lucian Blaga: „un infinit de viață și de libertate creatoare“

Chanson sous les pierres et les fleurs

*Toute la vie j'ai écrit, rêvant, sur les hommes.
Quand je me réveillais parfois,
je me rendais compte que j'avais écrit
des ballades, des livres et des contes
sur les nuages.
Après, depuis un certain temps en m'endormant
sans le savoir
je m'en vais sous la terre, sous les pierres
et les fleurs.
J'écoute de temps en temps les rossignols
du pays.
Aujourd'hui je ne rêve plus,
mais, en regardant vers le haut,
il me semble savoir ce que j'ai oublié
sous la Lune et dans le monde.
Les nuages ont des formes humaines
Et les hommes sont pourtant des nuages.*

traducere - Andra Hanță

Printemps

*Connaître. Aimer.
Encore une fois, à nouveau.
Connaître c'est l'hiver
Aimer c'est le printemps.
Aimer vient de très loin en moi.
Aimer vient de très loin en toi.
Connaître. Aimer.
Quel est le chemin qui te pousse à
connaître ce dont tu as peur
parmi des fleurs et dans les herbes hautes ?
Parmi des fleurs et des brins d'herbe
passions sans péchés
nous renversent dans l'infini
avec l'ardeur et le bruit
des abeilles ranimées.
Encore une fois, à nouveau
Aimer : c'est le printemps.*

traducere - Roxana Ilie



grafica rubricii: Irina Chiriță

Des violons allumés, les femmes

*Les femmes sont des violons,
Tremblement reflété dans les paumes.
Je les glorifie, je les chante
Pour la fin du sentier de la vie
qu'elles parcourent sur la terre.
Bois doux, bois Saint !
Les femmes sont des violons.
Vibration sans parole,
Des violons allumés sous l'arc
dans les flammes, dans la fumée.*

traducere - Mihaela Prodan

Les insomnies

*Mon âme veille toujours
Il regarde les étoiles dans le porche
Il se voit dans tout ce qui existe
comme dans un miroir magique.
La pensée grave, toquée marche
sur les rivages pres d'une eau.
Aucun lac n'a de paupière
Pour pouvoir la fermer et s'endormir.*

traducere - Andra Hanță

Spring

*To know. To love.
Once more, again and again,
To know is winter,
To love is spring.
To love- this comes
From so far away from me.
To love - this comes
From so far away in you.
To know. To love
What is the way, what drives you?
To know-what does it mean?
To love - what are you afraid of
Through flowers and great grass?
Through flowers and great grass,
Lust without sins
Overtuns us into the infinite
With commotion and ardour
Of reincarnated bees.
Once more, again and again,
To love is spring.*

traducere -Oana Oprea



Quatrain

*Ileană, tell me thou now under the rainbow,
Are you my blessing and my mirth?
You've suddenly appeared into my path
As an eyelash fallen from Divinity's Eyelid*

traducere - Larisa Neagu

A Song To The Wind

*In love no one, no one
Keeps his word
Tightly embraced forever
Only the earth would hold you
Thus the wind sings
Torn near me
Now to the right, then to the left
The wind near me.*

traducere - Andreea Dereli



***Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2006, nr. 25-26 (paginile 45-46)***

Vârstele omenirii - motiv universal

Nașterea universului (geneza sau cosmogonia) este o temă generală care a fost prezentă în literatura universală încă din antichitate. Poate pentru că nici până astăzi știința n-a reușit să ofere răspunsuri care să-i mulțumească pe toți, ea a devenit un bun al artei ce a menținut-o și a îmbogățit-o. În strânsă legătură cu aceasta, se află un alt motiv îndrăgit mai ales de poeți: istoria umanității, prezentată într-o schemă simbolică a dezvoltării ciclice a generațiilor de oameni ce parcurg succesiv patru stadii (vârste), într-o traiectorie descendentă, nu numai din punct de vedere fizic, dar și din cel moral. Când starea conflictuală a atins apogeul zei sau un cataclism natural îi șterg de pe fața pământului pe oamenii care și-au uitat îndatoririle.

Această viziune pesimistă asupra istoriei umanității apare pentru prima oară în literatura greacă la poetul Hesiod din Asra (secolul al VIII-lea a. Ch.), adevăratul creator al poeziei genealogice. Acesta figurează în poemul său „*Munci și zile*” mitul vârstelor omenirii. Astfel zeii au plăsmuit mai întâi „*auritul neam de oameni*”, ce trăiau „*ca și zeii*”, fără necazuri și fără să fie apăsați de bătrânețe. Se bucurau de roadele îmbelșugate ale pământului fără să cunoască truda. Pacea domnea peste tot. După moarte care survenea fără durere, în somn, deveneau genii bune, adică un fel de „*îngeri păzitori*”. Neamul de argint, cu mult mai prejos ca cel de aur era alcătuit din oameni ce se maturizau îndelung și cu greu. A fost șters de zei din cauza nesocotinței lor și a lipsei de respect față de divinități. Vârsta de argint a fost înlocuită de cea de aramă alcătuită din „*oameni cumpliti năvalnici*” ce se ocupau cu războiul. Aceștia au fost primii oameni care au început să se hrănească cu carne și au ajuns în Infern, ucigându-se unii pe alții.

În cartea a XV-a a „*Metamorfozelor*” poetul latin exilat la bătrânețe la Pontul Euxin, Ovidius, înfățișează sistemul transformărilor universale și concepția filozofului Pythagora despre reîncarnarea sufletelor ce trăiesc mereu sub o altă înfățișare.

Acesta este fundamentul teoretic ce explică „*schimbarea formelor*” traducerea titlului cunoscutului poem ovidian. Muștrarea filozofului, adresată celor care se hrănesc cu carne, sfârșește cu îndemnul revenirii la vârsta de aur în care oamenii fericiți se hrăneau cu roadele copacilor și cu ierburi, vârsta prezentată în cartea I într-o sociogonie pe model hesiodic, dar mult mai bogată din punct de vedere imagistic. „*Aurea aetas*” (vârsta de aur) se caracteriza prin dreptate (*iustitia*) și încredere (*fides*).

Pomul încă nu devenise corabie, orașele nu-și întăriseră casele cu ziduri de apărare, nu apăruseră armele și nici uneltele. Pământul, neatins de plug, producea de la sine (sponte sua). Era o veșnică primăvară (*ver aeternum*), pământul mamă dăruia roade fără să fie muncit, curgeau fluvii de lapte și nectar, mierea picura din copaci. Pacea universală s-a sfârșit când cineva nu s-a mai mulțumit cu hrana de atunci și și-a „*pătat*” pentru prima oară arma cu sânge. Oamenii au devenit vânători. Așa a apărut nelegiuirea (*seelus*) la

care oamenii au crezut că și-i asociază pe zei sacrificându-le animale.

În vârsta de argint apar anotimpurile și oamenii și-au căutat adăposturi, s-au retras în peșteri, au început să cultive pământul iar „*boii au gemut*” sub apăsarea plugului care „*rănea*” cu brăzdarul său glia. Cu toate acestea oamenii păstrau ceva din puritatea vârstei de aur, erau mai buni decât cei care vor trăi în veacul de aramă și care vor aduce pe lume războiul. Toate nelegiuirile vor izbucni în vârsta de fier? Rușinea (pudor), adevărul (*verum*), credința dispar și, în schimb, înșelăciunea (*fraudes*), minciuna (*mendacium*), șiretlicul (*dolus*), violența (*vis*) și mai presus de toate pofta criminală de înăvuițire. S-au construit corăbii care, pentru noi bogați, au săltat pe valuri necunoscute, ogoarele au fost separate de hotare bine păzite iar din măruntaiele scormonite ale pământului au fost scoase bogățiile.

Consecințele în plan moral sunt dramatice? Oamenii au ajuns să trăiască din jaf, nu se mai respectă sacralitatea ospetiei, nu mai contează nici relațiile de rudenie. Până și dragostea între frați este rară. Pietatea (*pietas*) zace învinsă iar zeița dreptății, Astreea, ultima divinitate rămasă, părăsește pământul mânjit de crime. Supărat peste măsură Jupiter convoacă sfatul tuturor zeilor care hotărăște distrugerea umanității și trimite pe pământ potopul.



grafica: Irina Chiriță

Din întregul mit al vârstelor, vârsta de aur este motivul cel mai des întâlnit în literatura universală. Poetul național al romanilor, Vergilius, îl prelucrează în „*Eneida*”, epopeea formării poporului roman, pentru descrierea Câmpiilor Elizee, lăcașurile celor fericiți, adică paradisul, locul unde se adună după moarte cei care s-au jertfit pentru patrie, preoții cu har și poeții ce cântă în versuri de aur. Ei trăiesc în dumbrăvi înverzite, pe malul râurilor aurite de nisipul galben, într-o veșnică primăvară.

Într-o reușită paradie a poemelor epice ale antichității Ion Budai Deleanu, reprezentantul cel mai cunoscut al școlii ardelenice, reia motivul în „*Țiganiada*”. Raiul, în versiune țigănească, descris cu aplomb de Parpangel, este un loc de bucurie și veșnică petrecere.

„*E grădina desfătăată
între ceriu și-ntre pământ sădită.*”

Acolo sunt doar zile sărine (senine) și „*primăvară mângâioasă*”, iar pe jos „*în loc de pietricele zac tot pietre scumpe și mărgel*”. Cele mai bogate sunt referirile la delicii alimentare

„*Râuri dă lapte dulce pe vale.
Curg acolo și dă unt pâraie,
Țărmuri-s dă mămligă moale.
Dă pagaci, dă pită și mălaie.*”

Există și dealuri de caș, brânză și slănină, de ramurile copacilor spânzură covrigi, turte, colace, iar gardurile sunt împletite cu cârnăciori fripți și cu plăcinte calde.

„*Aetas aurea*” este și unul dintre motivele preferate ale poeților romantici care, însuflețiți de idealurile pașoptiste, visau la o lume utopică, lipsită de conflicte stăpânită de virtuțile atât de dragi lui Ovidius libertate, egalitate, fraternitate și mai ales, pace. La această aurită vreme visează cu nostalgie și deseori cu amărăciune și Eminescu în „*Scrisori*”. Ce altceva poate fi admirația față de „*Scripturile de aur*”?



grafica: Irina Chiriță

Din păcate, în trecutul nostru nu prea îndepărtat s-a abuzat de această expresie și, de aceea, ezităm de multe ori să o folosim, gândul îndreptându-se, fără voie, la atât de laudată „*epocă de aur*”. Considerăm că este nevoie de o dreaptă reconsiderare a unui motiv literar care a creat admirabile pagini în literatura universală.

“

prof. Janet Popoiu

Coordonarea unei reviste școlare este, în esență, un exercițiu de echilibristică între viziune artistică și rigoare administrativă. Pentru mine, coordonarea a câtorva numere din seria a III-a a *Revistei noastre* a fost o școală a caracterului. M-a învățat că leadership-ul înseamnă empatie, că rigoarea nu exclude creativitatea și că, la final, cea mai mare satisfacție este să știi că ai contribuit la crearea a ceva care va trece proba timpului.

Am recitat cu mare emoție articolele despre Tristan Tzara sau despre Nichita Stănescu ca și când le-aș vedea pentru prima dată. Timpul s-a așezat tihnit peste acei ani pe care îi numesc, de multe ori, romantici. Încet, încet, memoria deschide sertare care păreau definitive închise și, brusc, ajung la suprafață toate îndoielile, spaimile, grijile, dar și bucuria lucrului bine făcut. Nimic nu se compară cu momentul în care ai în mână primul exemplar al revistei tipărite, iar mirosul de cerneală inundă încăperea sau când primești primul feedback de la colegi sau de la membrii colectivului redacțional.

În era vitezei digitale, să coordonezi o publicație implică o responsabilitate uriașă față de adevăr și față de estetică. Fiecare număr al revistei a fost un proces minuțios de selecție, în care am ales calitatea în detrimentul cantității. Am înțeles că un articol bine scris poate schimba perspective, dar și că rolul meu este acela de a asigura acea platformă în care, în mod special, elevii noștri să se poată exprima cu încredere. A fost o onoare pentru mine să fiu, chiar și pentru puțină vreme, acel profesor care a vegheat ca povestea *Revistei Noastre* să rămână vie.

”

O seară la Calcutta

Nu am crezut niciodată că viața mea va avea parte vreodată de vreun eveniment care să îi dea o întorsătură favorabilă, de o șansă. Acest lucru era și destul de greu ținând cont că eram doar un reporter al unui ziar de provincie, ai cărui cititori erau interesați mai mult de știri mondene și scandaluri decât de segmentul cultural din cadrul aceluiași ziar. Dar șansa s-a ivit mai curând decât mă așteptam. O nouă zi m-a pus față în față cu șansă vieții mele. Redactorul șef m-a anunțat care era tema pentru următorul meu reportaj: o vizită la Calcutta cu scopul unui interviu cu sora mai mică a Maitreyei, Chabu, pentru articolul închinat lui Mircea Eliade. Da, eram eu cea care urma să pășească pe pământul încărcat de spiritualitate al Indiei și tot eu cea care urma să o viziteze pe Chabu, în cel mai mare oraș și centru cultural al Indiei, Calcutta.

Mi-am făcut bagajele și în mai puțin de 24 de ore eram pe aeroportul din Calcutta, unde mă aștepta taxi-ul ce avea să mă conducă la hotel. Orașul avea încă aspect de furnicar, la acea oră târzie și emana încă energie, în pofida apropierei de orele 24. Mi-am petrecut prima noapte în Calcutta revizuiind întrebările pe care aveam să i le adresez doamnei Chabu, soția unui important diplomat francez și femeie de cultură, dar cel mai important sora mai mică a Maitreyiei și martor al iubirii acesteia cu Allan. Mai întâi m-am gândit că întrebările așternute pe foia mea sunt prea indiscrete și deloc adecvate pentru o persoană trecută de cea de-a doua tinerețe, mai apoi că ar trebui să fie mai curajoase din moment ce îmi doresc să aflu cât mai multe despre idila cu Allan, că poate ar trebui să fie multe și mai evazive sau poate din contră, mai puține și mai la obiect... mii și mii de variante s-au derulat în mintea mea până la revărsatul zorilor, când m-am regăsit singura în fața unei foițe pline de ștersături și mângălituri și am hotărât că mă voi baza pe intuiție și pe talentul meu de a improviza, căci întrevederea unor posibile întrebări îmi era imposibilă la acel moment.

Pe la amiază am coborât în fata hotelului unde mă aștepta același taxi din ziua precedentă și după aproximativ trei sferturi de oră am ajuns în fața Ambasadei Franței, reședința doamnei Chabu, soția ambadorului. O dată ajunsă în fața porții impozante, ce descoperea ochiului o clădire cu un stil arhitectonic deosebit, acoperit din loc un loc cu vegetație, am avut sentimentul că sunt un om prea mic care are un scop prea mare. Garda de corp nu îmi împărtășea părerea și de aceea m-a cam împins înăuntru și mi-a spus că doamna mă aștepta de jumătate de oră. Rușinată de faptul că am întârziat la o întâlnire așa de importantă, dar fără timp pentru alte muștrări de conștiință, am fost poftită într-o cameră de așteptare și mai apoi, după ce mi-a fost anunțată prezența, în camera de protocol a ambasadei. Acolo mă aștepta, bându-și ceaiul, o femeie cu o privire caldă și liniștită, care nu părea să fi nutrit vreodată alt sentiment în afară de cel de dragoste. Mi-a făcut semn să mă apropiu și să iau loc pe fotoliul din față ei și mi-a spus că este foarte bucuroasă



grafica: Irina Chiriță

de vizită și că are în sfârșit ocazia să stea de vorbă cu cineva despre acest subiect destul de dureros al copilariei ei, idila dintre sora ei, Maitreyi, și Allan.

Pentru început am întrebat-o cum a perceput ea, din exterior, povestea de dragoste dintre Allan și Maitreyi și mi-a spus că nu o să uite niciodată fercirea de pe chipul surorii ei din ziua în care a realizat că Allan îi împărtășește sentimentele, că și el o iubește și că împreună vor putea trece peste Mircea Eliade și Chabu granițele etnice și culturale, că iubirea lor va putea să mute Europa mai aproape de India și să stabilească un hotar între ele. Că se bucură și acum că era prea mică pentru a se opune și ea iubirii lor, pentru că este sigură că Maitreyi nu ar fi suportat o altă piedică în calea iubirii ei pentru Allan. Că din exterior părea o încălcare a tuturor normelor ce tradiția le-a învățat, dar ca o treaptă inițiată necesară maturizării spirituale a Maitreyiei.

Cea de-a doua întrebare a fost dacă, după plecarea lui Allan, a regăsit în atitudinea sau vorbele Maitreyiei regret pentru idila cu gust dulce-amărui cu Allan. Răspunsul la această întrebare a fost prompt și ferm: Nu. Sora sa nu s-a plâns niciodată de consecințele idilei sale cu Allan, ci dimpotrivă, cu riscul de a suferi și mai mult de cât a făcut-o, Maitreyi nu ar fi renunțat prea curând la dragostea ei pentru Allan. Că este sigură că experiența trăită și-a găsit un loc în sufletul Maitreyiei și că a fost reprojecată și re trăită zil-

Am mai întrebat-o dacă ea crede că dragostea celor doi a fost predestinată și mi-a răspuns că asta este singura explicație a ivirii acestui sentiment în sufletele celor doi, că cei doi au fost unul și același doar în iubire și că toate celelalte lucruri le-au stat împotriva. Că ea crede că, dacă Allan nu ar fi fost european și Maitreyi indiană, dragostea lor s-ar fi împlinit și că poate acum ar fi trăit împreună undeva departe de

Am parăsit ambasada cu un sentiment de fericire inexplicabilă... nu mă mai simțeam un reporter de mâna a doua, nesigur și scădat în mediocritate, mă simțeam părtaş la iubirea și sentimentele celor doi îndrăgostiți și, de ce nu, un posibil continuator și cu siguranță un promotor al dragostei între oameni, în cea mai pură formă a sa. La o altă întrebare am găsit chiar eu răspunsul: astfel de dragoste ar fi putut poate să se înfiripe, dar nu să se desfășoare în Europa. E nevoie de un loc mult mai curat de aparențe și mai încărcat cu esențe, un loc așa cum e India.

Pe strada Mântuleasa...

Această stare de... bulversare... în încercarea de a-și aduce aminte neinițiatul cine e Eliade, nu simulează câtuși de puțin semnificația punctelor de suspensie din titlul „*Pe strada Mântuleasa...*,” iar mintea umană se dovedește ingrată în încercarea de a anticipa acțiunea. Pentru că este prea simplu un nume de stradă pentru a fi simbolic și pentru că începe prea banal pentru a putea anticipa panta pe care cititorul alunecă fără să simtă, încă din prima pagină. Abia târziu descoperă cât de abruptă și de glisantă este, fiindcă atunci, ca o insectă prinsă într-o pânză de păianjen, mintea își găsește adevărata provocare: „*aceea de a dezlega, așa cum spune Eliade, mitologia din folclor și mitologia lumii moderne, care, se măsoară între ele*”.



Cele două mitologii se întrepătrund într-un mod mai mult decât exoteric decât se dă impresia în primele 30 de pagini. Este descrisă o lume aparent simplă, dar se demonstrează astfel că lucrurile aparent cele mai simple sunt cele mai profunde și sugestive și că în spatele așa-zisei banalități se ascund legături atavice puternice și complexe. Acest fapt este evidențiat în primul rând prin personaje. Chiar unul dintre personajele principale, Zaharia Fărâmbă, fost director al școlii de pe strada Mântuleasa și fost inspector de gradul II, este prezentat într-un mod extrem de banal, dând impresia, după descriere, că ar fi de fapt, compars: *„Bătrânul își scoase batista și și-o înfășură în jurul gâtului. Era un bărbat destul de înalt și foarte slab, cu o figură prelungă, osoasă, ștearsă, cu ochii cenușii, fără expresie: mustața, crescută neîngrijit, era aproape albă, ușor îngălbenită de tutun. Avea o pălărie veche de paie și era îmbrăcat în haine de vară, decolorate, foarte largi, parcă n-ar fi fost ale lui”*. Ba mai mult, pare să atragă simpatia prin așa-zisa fire naivă. Bătrânul folosește formula veche de politețe *„Vă foarte mulțumesc”* și se înclină politicos de fiecare dată și de mai multe ori, față de oricine, căpătând astfel un aer obsecvios, nefiresc unui personaj central. Dar bătrânul nu este un om banal. Este un om cu o memorie excepțională, care își trădează caracterul excepțional prin obiceiul de a-și observa de-a lungul anilor elevii *„nu întotdeauna premianții, dar băieții pe care îi simțeam că au ceva deosebit. Și apoi îi urmăream cât puteam, prin liceu, pe la universitate...”*. De aici reiese capacitatea sa empatică, bătrânul nu doar intuindu-i pe cei cu un caracter ieșit din comun, dar și atașându-se de ei, dând astfel dovadă de o viață bogată interioară.

Fărâmbă are, pe lângă calitatea de povestitor, și calitatea de scriitor, singurul său defect artistic fiind stilul prolix, pe care chiar Anca Vogel i-l reproșează într-una din întâlnirile lor. Cu toate acestea, fără a analiza în profunzime povestirile sale, cititorul este surprins de caracterul memorialistic al acestora. Sunt prezentate atât de elaborat, încât lectorul nu poate să nu se întrebe de mijlocul prin care bătrânul a intrat în posesia multitudinii detaliilor pe care numai un observator le-ar putea formula; ceea ce, cronologic, ar fi imposibil. Fărâmbă descrie aproape minuțios evenimente vechi de 200 de ani. Acesta se încadrează, de altfel, cel mai bine în tiparul locuitorilor Țării Blajinilor: *„ființe vrăjite care trăiesc undeva sub pământ. [...] acești Blajini sunt niște făpturi blânde și milostive și acolo, sub pământ, se hrănesc cu ce rămâne de la oameni și se roagă întruna.”* La început pare un element inerent al unei lumi banale și trecute, dar pe parcurs dă dovadă de o înzestrare sufletească profundă spiritual, aspect susținut, încă o dată, și de talentul său literar cu care își scrie declarațiile, reușind astfel să câștige simpatia Ancăi Vogel și a lui Economu. De altfel, amintirile și frânturile din poveștile de viață ale elevilor săi sunt pentru el *„cojile de ouă”*.

Restul personajelor ce aparțin de mitologia folclorică sunt fără doar și poate insolite. Prinse undeva între uman și fabulos, acestea par să fie corporalizarea unor metafore mitice autohtone, mult prea învechite și mult prea uitate și ascunse sub praful tehnocrației. Acestea oscilează de la o tentă pur fantastică, precum

Marina și Leana, până la o tentă insolită și umană spiritual, cum ar fi Lixandru și mai puțin Darvari. Marina, logodnica lui Darvari, este sugerată a fi nemuritoare, aceasta părând să aibă și abilitatea de a-și schimba înfățișarea după vârstă. Chiar ea declară subtil, dar sugestiv: *„Căci nici azi noapte n-aveam douăzeci de ani, așa cum a crezut el, nici azi-dimineață nu treceam de șaiszeci cum i s-a părut. Am vârsta pe care o am...”* Darvari, deși nu la fel de înzestrat spiritual ca Lixandru, este așa cum declară Fărâmbă: *„Darvari Patru, asta pot spune că era în miezul lucrurilor. Băiatul ăsta avea un spirit foarte inventiv. L-am urmărit până târziu în viață, până a dispărut cu avionul lui [...]”*. Cu toate acestea, în nuvelă este accentuată superficialitatea pe care o arată în special față de Marina, pe care nu o poate accepta cu etatea ei: *„Odată, prin 1925-26, i-a arătat certificatul de naștere [...] din care reieșea că ar fi avut pe atunci aproape șaiszeci de ani. Darvari a privit-o speriat [...] nu pentru că îi aflase vârsta, dar pentru că privind-o a văzut deodată că era într-adevăr bătrână.”* Superficialitatea i-o intuiește în primul rând logodnica: *„Nu, asta era doar o metaforă pe care el n-a înțeles-o [...]”. Nu am niciun talisman, și*



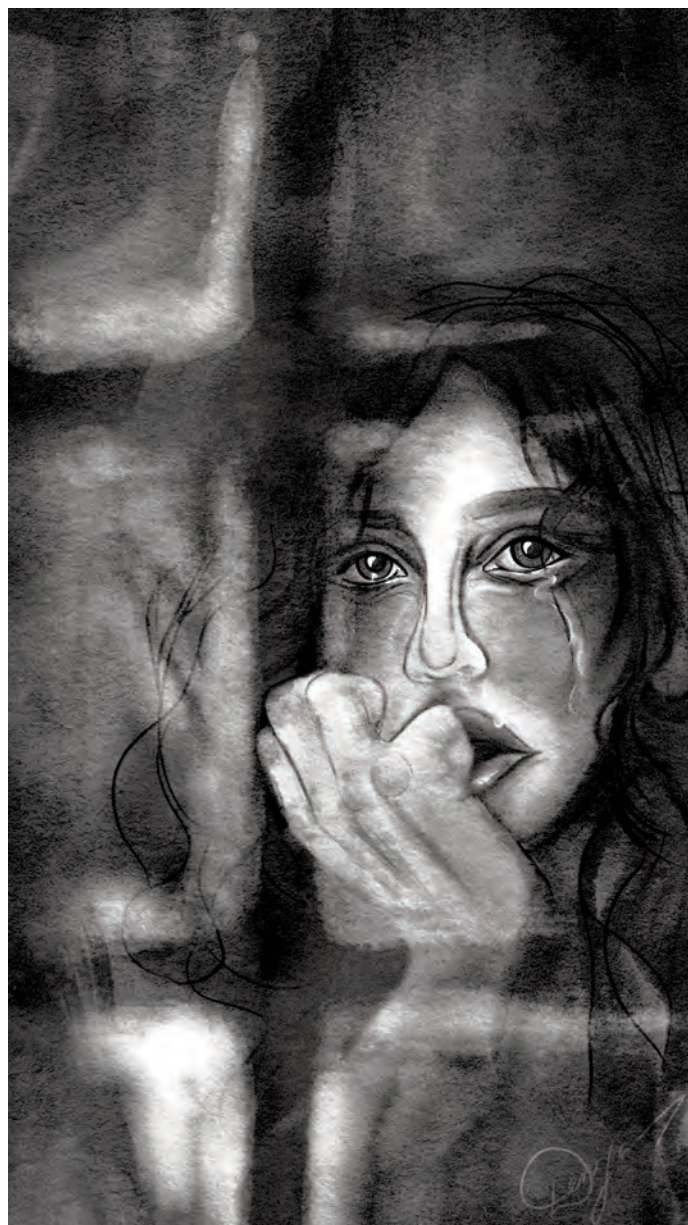
grafica: Paula Denisa Saragea

tot ce i-am spus despre „marea fuga” era doar ca să-l pun la încercare, să-l învăț să nu se mai lase vrăjit de aparențe.” De asemenea, și supranumita Leana, cântăreață de la cârciuma de pe strada Popa Soare, apare ca neavând origine, fără o identitate concretă. Lixandru este cel care pare să i-o deducă : „[...] Leana asta ascunde o mare taină. Altminteri de unde ar cunoaște și ea semnele? [...] fata asta știe ceva. [...] vine lângă noi și surâde cu subînțeles, după un anumit cântec. După un anumit cântec [...] Dar de unde-l știe, și cine o fi învățat-o, nu spune.”

Un alt element ce caracterizează personajele este, omonimia. Fărămă este arestat pentru suspiciune în urma vizitei pe care dorește să o facă unui fost elev. Dar fostul director nu îl întâlnește pe elev, ci pe un omonim al acestuia, care se întâmplă să fie maior și să aibă în vizită pe Dumitrescu, care lucrează la Securitate și care hotărăște arestarea bătrânului. De asemenea, Marina pare să fie omonimul Zamfirei, cea care îi da vederea înapoi Arghirei, soția boierului Calomfir: „[...] i se mai păruse că ea, Marina, îi seamănă și că poate ar fi chiar Zamfira, reîntoarsă pe pământ după două sute de ani, dar nu ca să redea lumina ochilor, ci ca să învețe oamenii cum să vadă.” Anca Vogel seamănă cu o Oana îmbătrânită, relația de omonimie fiind evidențiată de interesul ei pentru povestea Oanei, interes care o face să-și răpească din timpul slujbei de Ministru: „Era mai aprigă parcă [...]. Arată a femeie de 50 de ani, mare, mătăhăloasă, cu obrazul lătareț, tăiat de zbârcituri adânci, cu gura enormă, cu grumazul scurt și gros, iar părul cenușiu îl purta tăiat scurt, băiețește.” Inclusiv Lixandru, în încercarea de a afla ce s-a întâmplat cu Iozi, băiatul rabinului, începe să semene lui Calomfir. Se poate vorbi de omonimie și la personajele precum Dumitrescu și Borză, nr.1 și nr.3, dar acestea nu seamănă cu un personaj istoric sau mitic, ci unul cu celalalt. Toți acționează urmând aceleași principii raționale, lucide și obiective ale omului contemporan. Dacă omonimii mitici se deosebesc prin spiritualitate, atunci omonimii lumii modernizate se deosebesc în primul rând prin rațiune.

Cartierul Mântuleasa reprezintă intrarea în labirint. De pe strada Mântuleasa încep povestirile labirintice ale bătrânului, acestea fiind introduse pe parcursul nuvelei de vorbele blânde și politicoase ale lui Fărămă: „Ca s-o înțelegeți, trebuie să știți că totul a început de la...”. Dacă pe parcursul nuvelei cititorul are înclinația de a-l blama și el ca și celelalte personaje pentru ceea ce par a fi dizertații, la sfârșit este pus în situația de a admite adevărul de la care Fărămă se vede obligat de nenumărate ori să se abată: pentru a înțelege cele ce vor veni, trebuie să fie înțelese cele s-au petrecut. Lectorul este pus în situația de a înțelege cele ce au venit, fără a ști de cele petrecute. Căci pentru a înțelege apariția din final a lui Lixandru, trebuie să știm de unde a pornit totul. Ce legătură are Lixandru cu Securitatea de vreme ce știe de întâlnirea bătrânului cu Borză? Și de ce este important să recâștige încrederea lui Fărămă?

Dacă am considera firul epic un fir al Ariadnei, putem spune că Fărămă face un nod în momentul de care se leagă atâtea timp de 200 de ani. Atavismul personajelor și al evenimentelor nu începe de la boierul



grafica: Paula Denisa Saragea

Calomfir, ci continuă, fiind adânc înrădăcinat în originile omenești de la începuturi. Dacă pentru cititor și pentru celelalte personaje este relevantă numai acea perioadă de 200 de ani, în final, firul Ariadnei se rupe. Nu se știe de ce apare Lixandru și care sunt legăturile dintre Lixandru și Securitate și dintre Lixandru și/sau Securitate și Zaharia Fărămă, dar naratorul dă de înțeles că acel fir continua, constituind astfel clasicul final deschis. Firul continuă, dar s-a terminat pentru cititor. Acum este la latitudinea acestuia să speculeze...

02:04. Mă uit la fereastră și văd umbra trandafirului japonez pe jaluzele verticale. Îmi amintesc de floarea portocalie, alături de garsonierele spălăcite, pe fundalul cerului albastru... Este ceva în aspectul vetust al garsonierelor care îmi aduce aminte de Veneția. De fapt, cerul senin îmi aduce mereu aminte de ea. Acum nu-mi mai aduce aminte de nimic. De altfel, nici trandafirul japonez n-a mai înflorit de când a venit iarna...

Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2007, nr. 27-28 (paginile 46-48)

Testul izolării prin imaginație

Pluralismul etic este o doctrină filosofică ce consideră că nu există un singur lucru care să reprezinte summum bonum (cel mai mare bine, rațiunea de a trăi) pentru ființa umană. Hedoniștii susțin că plăcerea este lucrul cel mai important în viața omului, iar el trebuie să își concentreze eforturile asupra acestui scop. Aristip este fondatorul hedonismului amoral, care consideră că fiecare este liber să se înfrupte din mese îmbelșugate, băuturi amețitoare sau plăceri senzuale. Epicur ducea o viață simplă, era vegetarian și încerca să se bucure de lucrurile simple ale vieții. El spunea că omul trebuie să se bucure de plăcerile rafinate, cum ar fi cunoașterea, creația - acesta este hedonismul moral. Raționaliștii cred în imperativul intelectului, omul ar trebui să acționeze numai condus de rațiune. Pluraliștii etici caută să explice că fiecare dintre aceste două teorii este exagerată și că există mai mulți factori care contribuie la fericirea omului, sau eudaimonia.

G. E. Moore amintește în cartea sa „*Principia Etica*” dialogul Philebus, al lui Platon, care susține același concept:

„*Ai accepta tu, Protachus*”, zice **Socrate**, „*să trăiești întreaga ta viață bucurându-te de cele mai mari mulțumiri*”?

„*Bineînțeles*”, zice **Protachus**. [...]

Socrate: *Gândește-te ce spui. N-ai avea nevoie să fii înțelept și inteligent și cu judecată, n-ai avea nevoie de nimic de genul acesta? Nu te-ar interesa nici măcar să-ți păstrezi vederea?*

Protachus: De ce să mă intereseze? Presupun că ar trebui să am tot ce vreau, dacă aș fi mulțumit.

Socrate: *Ei bine. Atunci, presupunând că așa ai trăi, te-ai bucura întotdeauna, de-a lungul întregii tale vieți, de existența acestor cele mai mari mulțumiri?*

Protachus: *Bineînțeles.*

Socrate: *Dar, pe de altă parte, cum nu ai avea inteligență și memorie și cunoaștere și discernământ, în primul rând, cu necesitate, ai fi lipsit de cunoașterea faptului că ești sau nu mulțumit. Pentru că ai fi lipsit de orice fel de înțelepciune. Admiți asta?*

Protachus: *Da. Consecința este absolut necesară.*

Socrate: *Ei bine, atunci, în afară de asta, cum nu ai memorie, trebuie de asemenea să nu îți poți aminti că ai fost vreodată mulțumit; din mulțumirile ce curg asupra ta pe moment nu mai rămâne absolut nimic după aceea. Și iarăși, neavând discernământ, nu poți concepe că ești mulțumit, atunci când ești. [...]* Ei bine, atunci, putem considera o asemenea viață de dorit?”

Pentru a afla care din lucrurile care ne sunt date contribuie într-adevăr la fericirea noastră putem folosi testul izolării în imaginație. De exemplu, cu privire la principiul plăcerii, ne imaginăm un univers în care

aceasta este prezentă și altul în care ea nu există, dar care este identic cu primul din toate celelalte puncte de vedere. Evident, îl vom prefera pe primul. Prin aceeași metodă, vom afla că și cunoașterea contribuie la fericirea noastră. În ambele cazuri, există și excepții. Folosindu-ne din nou de testul izolării prin imaginație, vom observa că este de preferat un univers în care este absent plăcerea unui individ de a săvârși fapte reprobabile, precum crimele, jafurile, abuzurile de tot felul. De asemenea, vom prefera ca un bolnav să fie privat de cunoașterea unor lucruri grave în legătură cu starea sa, pentru că singurul lucru obținut este că persoana respectivă se va frământa, își va face griji și se poate chiar ca tensiunea psihică să îi agraveze boala.

Aplicând metoda testului izolării imaginative în ceea ce privește virtuțile morale, vom cădea de acord că este de preferat universul în care acestea sunt prezente. Și aici nu vom găsi nici o excepție. Acționând conform virtuții, oamenii vor trăi în pace și bună înțelegere, se vor respecta unii pe alții și vor exista mult mai puține conflicte. De aceea, virtuțile morale trebuie cultivate printr-o educație corectă și responsabilă.

G. E. Moore folosește acest test pentru a descoperi ce lucruri au valoare intrinsecă și în ce măsură. El vrea să știe dacă acestea sunt bune în sine sau sunt doar mijloace ori se raportează în mod necesar la alte lucruri. De exemplu, îmbrăcămintea este doar un mijloc. Ea ne este folosită în măsura în care aceasta ne ține de cald, ne acoperă trupul, deci ea este un mijloc pentru a ne simți confortabil. Iar confortul ține de plăcere, și acesta este de fapt principiul intrinsec. Imaginându-ne un univers în care ar exista numai haine, dar nu și plăcerea, vom vedea că acestea nu au nici o valoare.

Vom spune că faptul de a citi o carte este un lucru folositor omului, care îi produce fericire. Dar vom observa că aceasta contribuie la sporirea cunoașterii omului. Prin urmare, cunoașterea este principiul intrinsec. Tot astfel, simțul comun ne spune că o distracție pe cinste este de preferat unei plăceri simple. Dar valoarea distracției este tocmai că ea produce plăcere, și bineînțeles că există mai multe tipuri de plăcere. În concluzie, cărțile nu ar avea nici un rost dacă nu ar exista cunoașterea, iar distracția nu ar avea nici un sens dacă nu ar exista plăcerea.

Până la urmă, fiecare dintre noi își caută fericirea și își alege modul de viață în funcție de educație, cultură, aspirații, modele. Unii se dedică plăcerilor, mai mult sau mai puțin rafinate, alții muncii intelectuale și totuși, ajung în anumite momente să simtă că nu își găsesc sensul vieții, iar alții caută să își găsească echilibrul, să aibă o viață armonioasă.

Orașul fără Centru sau Lauda Periferiei

Acum 15-16 ani, într-una din acele zile stresante în care viața se schimbă o dată cu locuința, familia mea s-a mutat de pe mica și prăpădita Strada Diviziei în largul și nou-inauguratul capăt al Bulevardului Brăilei. Pe lângă numărul de camere (trei) și prețioasa semi-baie, unul dintre cele mai importante criterii după care judecam noul apartament era distanța până la centru - un punct imaginar definit mai puțin de existența sa reală, cât de încărcătură emoțională, socială, simbolică. Unde se găsește în fond centrul mitic al Focșaniului? La Obeliscul din Piața Unirii? La Casa Albă, la Teatru sau la Ateneu? Sau poate la Piață? În termeni obiectivi, Diviziei și Brăilei îmi par acum a fi echidistante față de oricare dintre aceste repere centrale, dar în ochii familiei mele diferențele erau mensurabile: Brăilei a fost declarat departe de centru. Excentric, periferic, marginal, marginal, mahalagesc, suburban. Există atâtea antonime pentru conceptul de centralitate - după cum vedeți, nici unul nu e măgulitor.



Spre deosebire de organizarea spațială a orașelor americane, în care săracii locuiesc în centru iar bogații la periferie, centrul Focșaniului aparținea conform viziunii noastre acelor care posedau semnele legitimității sociale: bani, slujbe respectate, influența politică. Pentru că familia mea poseda, în schimb, penurie, șomaj și, în general, o totală invizibilitate socială, ne-am auto-exilat de voie, de nevoie la capătul drumului către Brăila. E drept, blocul în care ne-am mutat era mai spațios și mai plăcut la vedere decât cel pitic și hidos din Strada Diviziei. Balcoanele nu erau încă închise după simțul arhitectural al fiecărui locatar, holurile nu erau încă pictate cu obscenități, liftul nu era încă delapidat, iar cutia poștală nu era încă spartă de colocatarii înarmați cu pârghii improvizate. Toate aceste transformări au survenit în scurt timp, dar, măcar la început, noua locuință era ideală. Cât dura să ajung la capătul după-amiezii până la Obelisc, unde fumau iresponsabilii mei prieteni adolescenți? 15 minute. În jumătate de oră eram deja „la piață”, sau „la gară”. Într-un sfert de ora ajungeam și la școală -

în fața porții Liceului Unirea, fără doar și poate cel mai grozav liceu din lume. Cât de scurte mi se par acum aceste drumuri și cât de extravagante mi se păreau atunci diversele distanțe dintre casă și Obelisc, Focșani și București, București și Londra, Londra și Shanghai. Cât de îndepărtate erau aceste coordonate în lungul meu și lungul nostru, exil excentric.

Am acum 28 de ani, locuiesc în Chicago și toate distanțele mi se par (prea) scurte. În momentul în care scriu, România este de 24 de ore membră oficială a Uniunii Europene. Dacă până acum unii dintre noi își considerau însăși țara drept excentrică și periferică, poate în curând vor înțelege că distanțele până la centru - distanțele simbolice - sunt mult mai scurte decât în imaginația noastră. Ceea ce devine și mai important este că centrul însuși este în permanentă mișcare. Centrul a fost cândva Atena, Roma, sau Parisul, sau oricare loc spre care oamenii au decis să privească în același timp cu admirație sau resentiment.

Centrul este în Focșani (ca și în lume) definit de prestigiu - el creează afinități sau dușmăanii, simpatii sau respingeri. Cei 19 pirați ai aerului de pe 11 septembrie, 2001, au fost și ei atrași din întunericul autoimpus al „periferiei” lor, către un centru luminos care le devenise o tragică țintă. Acela a fost, pentru mine, momentul răzbunării grotești a mahalalei imaginare împotriva Centrului imaginar. Am înțeles atunci cât de trist și periculos este exilul și marginalizarea, cât de nocivă este gândirea simbolică ce atribuie Centrului mai multă magie decât are. Nu militez împotriva Centrului în sine - ci împotriva investiției lui cu o nemăsurată încărcătură emoțională.

În orașul fără Centru - imaginea oarecum intimidantă pe care mi-o fac acum despre lumea viitorului apropiat - vor răsări probabil o mie și unul de centre, cristalizate după noțiuni similare celor în care familia mea privea geografia simbolică a Focșaniului: putere politică, culturală, economică. Prestigiul care ne lipsea în Strada Brăilei și pe care l-am fi avut, după părerea noastră naivă, dacă am fi locuit lângă Ateneu sau lângă Piața, nu este la urma urmei decât un artefact; „prestigiul” împrumut din conotațiile etimologice ale altui cuvânt înrudit: „prestidigitatie” - adică scoaterea iepurelui din pălărie. Prestigiul Centrului este fără îndoială iluzie, vis, manipulare. La urma urmei, blocurile din centrul Focșaniului erau tot atât de urâte precum cele de pe Diviziei, care se asemănau leit cu cele de pe Brăilei. Prestigiul aruncă însă un val de distincție asupra realității, iar noi, excentricii și marginalii, suburbanii și mahalagiii, ne dedăm credinței că între noi și ei se află un obstacol insurmontabil. Ne înșelăm.

La mulți ani unei lumi fără „prestigiul”, unei lumi fără iluzii și dușmăanii care aduc la pământ blocurile superbe ale Americii, ale Londrei, ale Hong Kongului, sau ale altui centru temporar.

Cu drag, dintr-o periferie a Chicago-ului,
Monica

2008 - 2023

Colectivele de redacție din această perioadă:

Ioana Alexandru
Laura Ionescu
Alexandru Ciubotaru
Nicoleta Lazăr
Veronica Petrescu
Ștefana Stoica
Lavinia Andreaa Lupșa
Oana Bucșă
Teodora Bratu
Andra Rotaru
Cristian Vechiu
Irina Chiriță
Mihaela Palade
Alexandra Alstanei
Oana Bogzaru
Simona Noaptes
Adina Ene
Mădălina Paizan
Cristina Stancu
Ica Dumbravă
Alexandra Diaconu
Mădălin Blidaru
Ioana Diaconu
Nicoleta Coșoreanu
Iulia Silvia Plăiașu

Bogdana Alexandrescu
Ioana Alexandra Boldeanu
Dragoș Dimoftei
Maria Necula
Crina Capotă
Ioana Hînu
Diana Dumitrescu
Cristina Porumb
Denisa Paula Saragea
Alexandra Elena Chipăilă
Elena Alexandra Mocanca
Bianca Georgiana Vrânceanu
Adelina Cristiana Bălan
Andreea Rotaru
Ioana Ciorăscu
Iris Savu
Bianca Elena Tănase
Amalia Serea
Diana Năstase
Irina Năstase
Corina Banu
Andreea Burlacu
Andreea Lăluciu
Elena Noaptes
Maria Dumitru

Tehnoredactare:

Irina Chiriță
Remus Alexandru
Bogdana Alexandrescu
Dragoș Dimoftei
prof. Romulus Buzățelu

Reprezentând dovada unei continuități și o punte peste timp, **Revista noastră** a reușit să fie un reper pentru întreaga comunitate, sintetizând o viziune unică, creativă și, nu în ultimul rând, având o latură academică extrem de valoroasă.

Începând cu anul 2008, sub coordonarea profesorilor Daniela Plăiașu și Romulus Buzățelu, la care s-a adăugat apoi și doamna profesor Roliana Giuclea, imaginea **Revistei noastre** se schimbă radical, căpătând o formă unitară și un aspect nou. Numerele apărute în acest interval urmăresc un drum inedit, prin inserarea unor articole despre opere contemporane, prezentarea performanțelor elevilor liceului, eseuri, teme realizate ca proiecte didactice valoroase, fotografiile și desenele fiind din ce în ce mai diversificate și atent selectate.

Următoarea schimbare remarcabilă este introdusă în numărul 30-31, din 24 ianuarie 2009, care deschide seria unor reviste cu un conținut spectaculos: pentru prima dată în istoria acestei publicații, Revista primește câte un concept, căreia i se subordonează și pe care îl valorifică atât în eseurile și lucrările critice publicate, cât și în creațiile originale ale elevilor și profesorilor, devenind mai mult de o simplă revistă școlară, drum care va continua până în ultimul număr al seriei a III-a, 55-56, publicat în ianuarie 2023.

Pornind de la **fereastra** deschisă către lume și îndreptată către sine, intuind un **stil** greu de egalat și construind un **echilibru**, Revista noastră a învins **timpul**, a adus în atenția cititorului rafinat o mutație valoroasă și a conturat o poveste a **identității** și a **alterității**, marcând **dezvoltarea** culturală realizată prin selecția atentă a **valorilor** și având, cu siguranță, un **ecou**, o **unitate** și o **libertate** aparte. A devenit, fără să își propună neapărat, un **mod nou** de viață, un **model** pentru ce înseamnă **creativitatea** și o modalitate de a deschide noi **perspective** prin care să descoperim multiple fațete ale realității din jur.



De ce e bine să citim mai mult de două zile pe an

Trebuie să recunosc că e aproape imposibil de găsit un argument solid pentru a susține într-adevăr ideea titlului. În genere, nu există nici un argument pentru care omul anului două mii și cât o mai fi el să se apuce de citit.

Literatura astăzi nu doar că și-a pierdut căutarea de odinioară, dar se află și într-o continuă și masivă pierdere de sens și identitate. Nu mai putem afirma sub nicio formă un motiv general valabil pentru care ar trebui să citim. Sensul stă astăzi sub amprenta crudă a particularului: numai în anumite condiții deosebit de speciale are rost să ne irosim „prețiosul timp” cu cititul. Să citim mai mult decât două zile pe an poate reprezenta un motiv în sine pentru a citi, pentru a citi nu orice fel de carte, pentru a citi „*Lumea în două zile*” a lui George Bălăiță.

Am ales în mod special să fac referire la Bălăiță pentru că situația sa ilustrează excelent maladia cu care se confruntă societatea actuală: ignoranță și uitare. Literatura contemporană română mi-a oferit, de-a lungul timpului, nenumărate surprize: cine îi mai citește pe Breban sau Ivăsiuc, unde au dispărut Bănulescu sau renegatul D.R. Popescu? Care critic, care editură promovează literatura VALOROASĂ (țin să utilizez majuscule pentru a nu cumva să se interpreteze în mod eronat că aș face referire la ce publicau manualele acelor vremuri) a anilor ‘60-’70 și, nu în ultimul rând, de ce oare manualele noastre de azi îi ignoră pe adevărații prozatori ai literaturii moderne românești? Toate acestea stau sub imperiul tainelor. Există totuși un motiv serios pentru care pledez pentru promovarea și aducerea aminte a acestor scriitori români. La sfârșitul anilor ‘40 literatura părea să fi ajuns în impas, la capăt de drum. Mulți au opinat că odată cu romanul colosal al lui James Joyce, „*Ulysses*”, și cu proza lui Franz Kafka, a scrie nu mai e cu putință. Orice încercare literară părea searbădă ori derizorie. Joyce pusese capăt unei lungi odisei, cea a culturii și mentalului colectiv european.

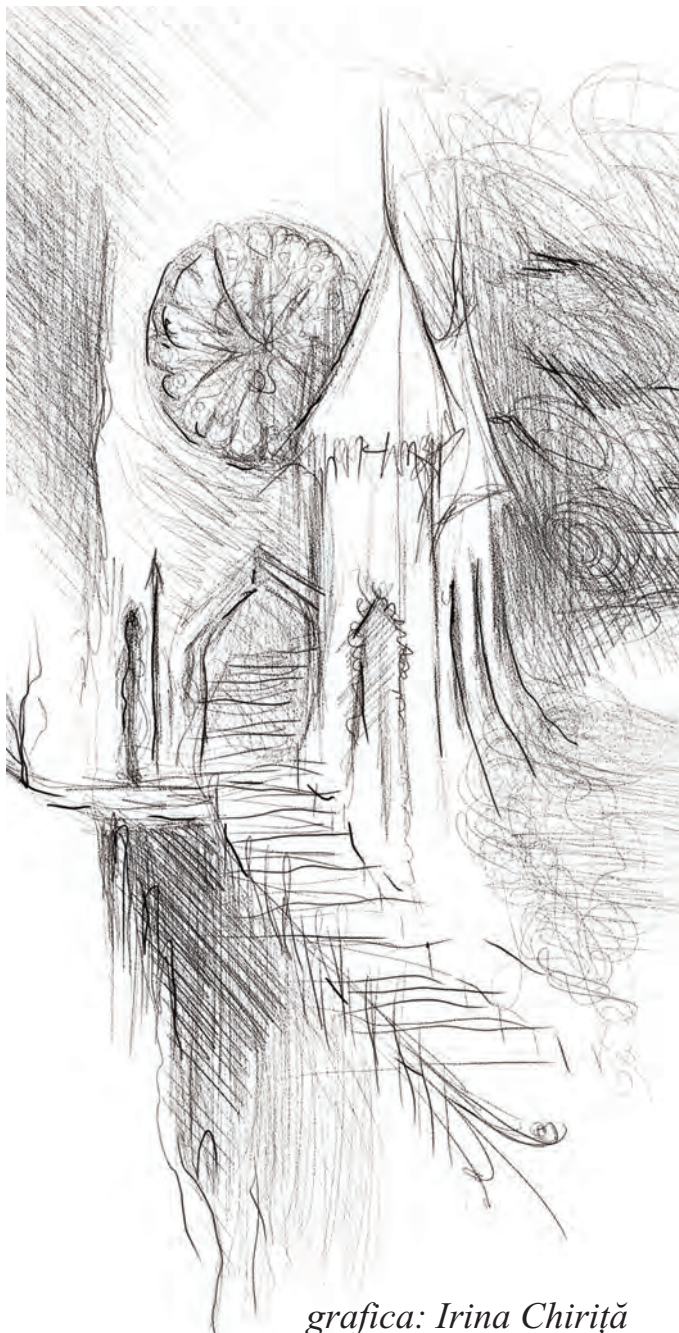
Cu romanul modern, literatura intră fără voia ei într-un fel de hău, într-un vid, la granița inexprimabilului și a nebuniei; au fost consumate toate formulele posibile, pentru acel moment, de exprimare în scris, de la romane alegorice sau cu tentă de parodie (Mihail Bulgakov sau Thomas Mann) până la contra utopiile lui Zamiatin sau Orwell. În atare condiții, firesc era să se ivească ceva nou pe scena literaturii, ceva care să transcendă modernismul. Astfel a luat naștere postmodernismul, neajunsurile lui însă constau tocmai în faptul că Joyce nu încheiase o perioadă, dimpotrivă, în opinia mea, prin „*Ulysses*” el devine deschizătorul de drumuri către o continuare a romanului modern, fie că vorbim aici de roman ionic, fie de roman corintic. Abordarea lui Joyce, universul creat prin romanul său,

imaginarul original, dar și autentic, viziunea de ansamblu a unei societăți pe cale de autosuprimare, de auto devorare, golită de orice fel de sacralitate, dedată nimicniciilor de tot soiul toate acestea constituiau noul făgaș pe care literatura ar fi trebuit să-l urmeze.

Generația romancierilor români din ‘60-’70 pare să fi înțeles prea bine acestea. Nu odată, citind un Breban (vezi „*Animale Bolnave*” sau „*Buna-Vestire*”) ai senzația că te confrunți cu un univers kafkian ori, citindu-l pe Bălăiță, ne raportăm la scriitura lui Joyce. Dar apropierea dintre deja clasicii literaturii universale și scriitorii noștri autohtoni, mai puțin cunoscuți, nu are în nici un caz conotații de ordin negativ. După încadrarea romanului realizată de criticul Nicolae Manolescu, „*Lumea în două zile*” a lui George Bălăiță aparține corinticului. Prin extindere, aceeași catalogare poate fi întreprinsă și pentru „*Ulysses*”. Ambele romane șochează prin inovația adusă la nivelul tipului de personaje. Cu certitudine că eroii acestora depășesc barierele tipologiilor tradiționale. Atât Stephen Dedalus, cât și Antipa rămân un mister pentru universul în care cei doi acționează și se desfășoară. Evenimentele din viața celor doi ne sunt surprinse pe parcursul unei zile întregi („*Ulysses*”) sau în decurs de două zile (solstițiul de iarnă și solstițiul de vară pentru „*Lumea în două zile*”), astfel încât concentrația masivă de evenimente și detalii fac din cele două creații adevărate romane fluvii. Joyce este preocupat în a înfățișa o fațetă detestabilă a Irlandei, reprezentativă însă nu numai pentru marasmul societății irlandeze, ci și pentru scursurile interioare ale ființei umane, ale europeanului din interbelic. În aceeași măsură freamătul celor două zile de sărbătoare din romanul lui Bălăiță desăvârșește tabloul unei societăți atavice, adesea rebarbative, în care orice urmă de umanitate și firesc s-a pierdut, în care moartea poate fi anticipată pentru că nu mai reprezintă decât sfârșitul deplin, un maximum maximorum al mizeriei în care se complac mai mult sau mai puțin personajele romanului.

În „*Ulysses*” observăm că Stephen Dedalus este bântuit de complexe, nevoit să poarte în și cu sine tarele, stigmatele mediului în care evoluează, măcinat deseori de conștiința sterilității proprii, de suferință și remușcări. Pentru Antipa, în schimb, singura soluție de a nu energiile interioare doar pentru a revitaliza sacralitatea pierdută a Crăciunului, celebrând prin anticipație în ziua solstițiului de iarnă. Antipa, ca și Dedalus, face notă discordantă față de restul universului burlesc și grotesc în care sunt plasați de cei doi autori. Dedalus prin concepțiile proprii se autoizolează de comunitatea din Dublin, așa cum Antipa se închide în universul casnic și protector de fiecare dată pe 21 decembrie. Antipa suportă însă mutații în comportamentul său, fiindcă cel pe care ni-l propulsează Bălăiță

În a doua jumătate a romanului ilustrează reversul inactivului, pitorescului Antipa din arida și caniculară zi de 21 decembrie. Dintr-o dată, vijelia dezlănțuită în ziua solstițiului de vară îl demonizează, îi amplifică masculinitatea, ironia, răutatea, îl acutizează, îl pregătește pentru incidentul fatal din finalul cărții. Replicile sale tipice de amestec jovial, cam pedant, de aluzii și minciuni sunt caracteristice și personajelor joyciene. Caracterul proteic al protagoniștilor constituie, de asemenea, o altă punte de legătură. Transformarea lui Antipa pare a fi doar una: de la o zi din an la o alta el își găsește dublul, reversul, un alter ego. Dedalus, la rândul său, suportă preschimbări, este surprins nu odată în meditațiile sale silindu-se să-și stăpânească gândurile în curgerea și metamorfoza lor continuă. Antipa poate juca pe parcursul romanului rolul mincinosului, al soțului iubitor, al falsului ucenic³, al fiului, al amantului, al partizanului și totodată al nesupunerii, al unui soi de semizeu: al îngerului și demonului - în definitiv al măscăriciului, a cărei replică în oglindă este o maimuță.



grafica: Irina Chiriță

Dedalus poate apărea teatral în maniera celui care ar fi în stare să joace orice rol, de la Aristotel la Shakespeare, de la Iisus la Lucifer, de la Hamlet la Macbeth, însă mai puțin rolul său, asemenea lui Antipa, fiindcă cei doi nu reușesc niciodată să fie ei înșiși. Cei doi protagoniști improvizează continuu, încercând să-și adapteze sau să-și creeze propriul lor mediu, revizuiindu-l neîncetat. Stephen se lasă subjugat de fluxul conștiinței, Antipa, paradoxal, este învins chiar de modul său unic de a concepe viața - sfârșește prin a-și anticipa propria moarte, recunoscându-se depășit și zdrobit întrucâtva de enormitățile vieții, oricât de mult și-ar fi dorit el să nu se lase înșelat de ea. Pentru maniera în care sfârșesc, se fac vinovate personajele mefistotelice cu care cei doi interferează. Malachi Mulligan se dovedește a fi ispititorul lui Dedalus, el îl urmărește pe parcursul întregului roman, minimalizându-i reacțiile și trăirile lăuntrice, deprimându-l, încercând să-l coboare în primitivismul societății din Dublin.

Pe de altă parte, ispititorul lui Antipa este un opus al acestuia, lui Anghel îi lipsesc acea ironie sterilă și desconsiderare cinică a valorilor tipice ale lui Mulligan. Anghel își ia rolul de demon în serios, el simbolizează principiile negative ale unui întreg melanj de mituri ori ritualuri: pare a fi Charon, dar și un vechi învățat chinez, maestru în tainele întinericului și misticismului, seamănă cu neguțătorul de suflete, Cicikov, dar e și câinele de pază din Hades (Cerber) și la sfârșit, e însuși Hades pentru Antipa. Anghel își arogă toate aceste roluri; deși se străduiește să fie un factor de echilibru pentru nereseriosul Antipa, nu ilustrează decât o cruntă parodie, un Lucifer segmentat, fracționat fiindcă nu deține în fond o identitate exactă.

Stephen Dedalus și Antipa au devenit treptat antologici pentru romanul modern prin ceea ce îi definește, prin maniera în care creatorii săi i-au imaginat și propulsat în centrul unui univers calcifiat, suprasaturat de nerealizări și netrebnicii, în centrul unui univers haotic, în desfrâul farselor, debilităților și șarlataniei. Nevoști și unul și celălalt să se metamorfozeze continuu pentru a supraviețui, Dedalus și Antipa urmează rețeta romanului de factură nouă: cei doi nu sunt nicidecum eroi, pentru că literatura lui Joyce sau Kafka, dar și literatura din '60-'70 a romancierilor autohtoni ne propune, în fapt, niște antieroi. Dedalus are la bază un învingător, un erou antic, pe Ulise, dar personajul lui Joyce dă chix în a se regăsi pe sine, el e o replică eșuată a lui Ulise. Antipa își are originea firii sale chiar din nume: antipater, cel care nu își are seamăn, și de aici și drama sa, cel ce se opune prin excelență, chiar și vieții necruțătoare. George Bălăiță reușește să creeze prin formula sa inedită de personaj un roman de înaltă factură, ce se originează din literatura joyceană.

...și reiau: să citim mai mult de două zile pe an poate reprezenta un motiv în sine pentru a citi, pentru a citi nu orice fel de carte, pentru a citi „Lumea în două zile” a lui George Bălăiță.

Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2008, nr. 29-30 (paginile 6-8)

Andra Rotaru

Iluzii fervente

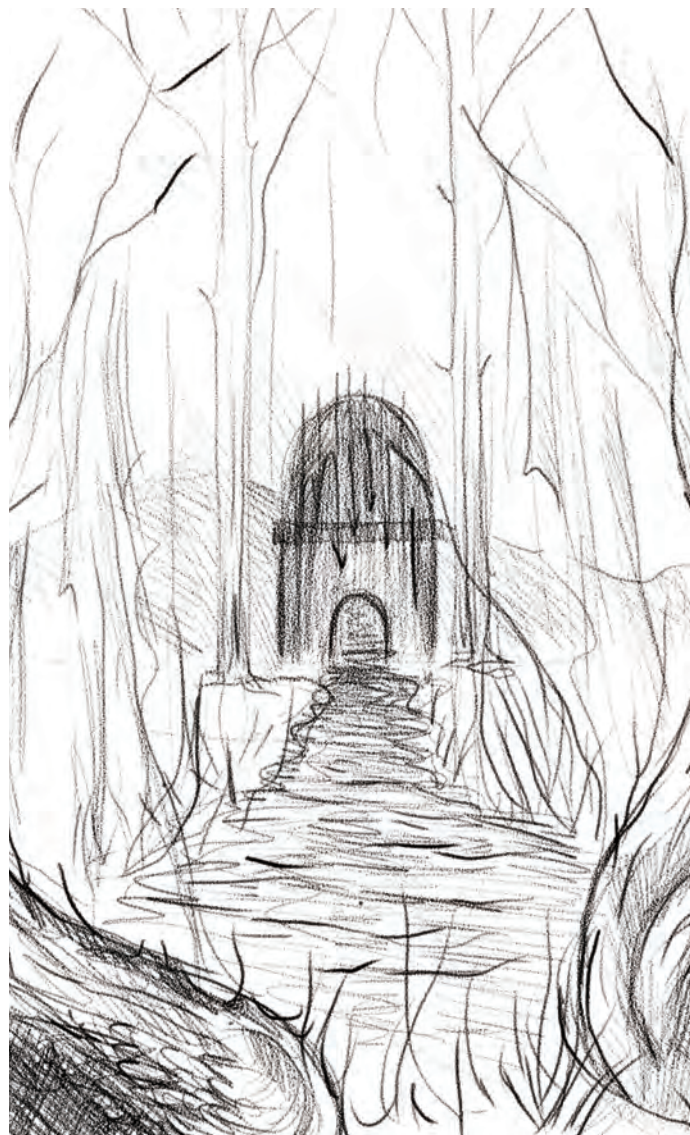
*La umbra lunii-am desenat o floare,
Am despletit măslinul strivit în astă boare
Ce-apasă infinitul și lasă-n amorfie
Parfumuri în culoare, fragile în uimire.*

*La umbra lunii am scris prima scrisoare
Spre visul zilei născut lin de candoare
Și-am ascultat și primul imn ce-ascunde întristare...
M-am învelit în sunet, parfum, în astă boare.*

Andra Rotaru

Cuvinte și culoare

*Ți-am împletit cândva în palme
Cele mai ușoare note muzicale...
Le-ai descifrat la început
Atras fiind de sunete ce-ți
Înviau fior în fiecare stare.
Credeai că poți cânta acum oricare poezie
Și-i căutai culoare, îi căutai parfum...
Și de ce nu, gândeai că pot avea și continuitate
În palmele-ți fiind cu grijă desenate...
Voiai să le cânti acum pe fiecare în parte.
Ți-am împletit apoi în păr cuvinte...
Cuvinte ce fie-mi aparțin sau nu,
Cuvinte ce se lasă purtate frumos
Pe sunete de creativitate, subînțeles și continuitate...
Cuvinte născute la rândul lor din dorința de a cânta poezia.
Ți-am împletit pe fiecarea geană
Paleta de culori a visului născut din ploaie,
A valurilor ce se scaldă în răsărit de soare,
A tuturor veșmintelor transformate în ninsoare.
Ți-era ușor, astfel, să crezi că pictorul
E un artist ușor impresionat de tine
Că tu poți fi la fel impresionat de mine
De ceea ce-ți pictez în palme
De stări și de culori...
De poezii pe note muzicale...
Și crezi că fiecare timp
se pierde în exactitate,
dar ceea ce respiri acum în palme
conturează propria-ți continuitate.*



Miruna Buză

Tabloul cu pădure în iarnă

*Petale de migdală din cer se coboară
Și umezesc pământul ce parcă și acum
Arde-n albe flăcări de scrum.
Iar peste ele suflă, cu glas înfiorat vântul
Și se leagănă Pământul.
E frig afară.
O umbră se topește peste noi și peste zare
Natura e acum răpusă de o stranie înfiorare:
Copacii stau cu rădăcinile spre cer
Împietriți de fiorosul ger
Și așteaptă.
Așteaptă o rază de speranță, de culoare,
Dar, trist, soarele, aruncă raze de durere
Ce parcă te afundă-ntr-un abis total.
Viața e acum o părere...
Mă pierd și eu în luminile sumbre de seară...
Va mai fi oare primăvară?*

A fi, a păstra...

*Ești la un pas de a cădea, când aripa îți frânge
Dorești să zbori tu a putea, dar inima îți plânge
Și totuși, reușești a mai pluti, mințindu-te cu vorbe dulci,
Chiar de copilăria a zburat și lasă urme adânci.*

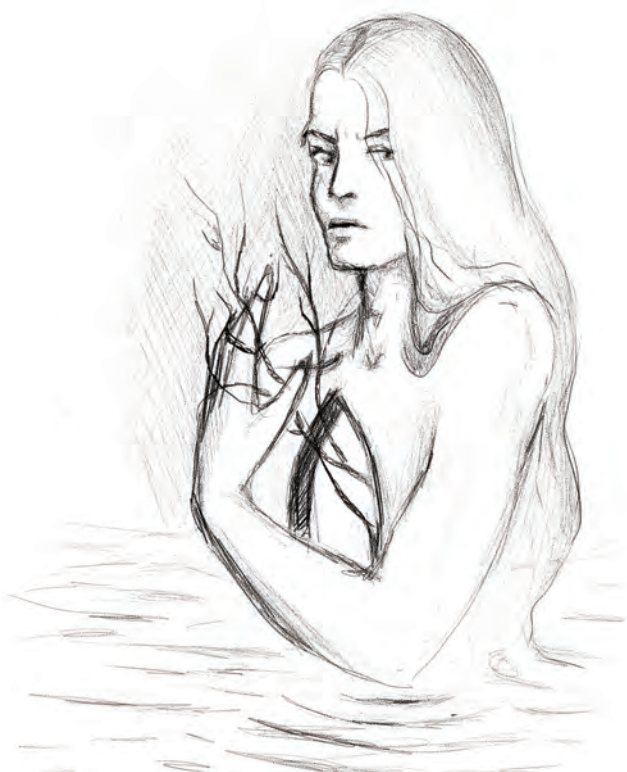
*Ești un copil la suflet tu,
Dar chipul tău matur trădează
Gîndul îți e între DA și NU
Și totuși sufletul visează.*

*Dorești să fii cînd nu mai ești
Copil, și a exista într-o lume cînd,
Fără să observi că tu trăiești
Doar printre cei ce sunt...*

Andra Rotaru

Penumbra

*Cuvintele mele au fost cîndva
Acoperite cu pămînt;
Îngropate și purtate de furtună
Către nicăieri...
Coloane de ceață se-nălțau către stele;
Culoarea din mine, din tine, ce piere...
Și gândul ce lasă tăcerea să rădă
m-alungă în noapte...
în ploaie, în umbră...
Iar timpul ce bate-n secunde fragile
Topește seara și ploaia din mine.*



Din rădăcina mea...

*Din pulberea de stări fragile
N-au mai rămas decât umbre și lumină .
Ce drum va fi urmat în amori
N-am să mai știu! Unde să caut umbre?
Acolo-am așezat decor de primăvară sură
Și-am așteptat din flori cuvinte și culori,
Am așteptat un chip ce căuta acord
Un chip ce aștepta cuvîntul zorilor.
Nu am primit nici flori și nici magie,
Nimic nu a mai prins curaj și-am auzit,
Într-un final, doar murmur...
Decorul s-a desprins din firele de ceas.
Și, uite!... nu pot să ma-ncadrez în linii,
Nu am nici granițe, deci poti pleca
Oriunde-ai vrea să cauți tu lumina,
Să o desprinzi dintr-un decor bizar.
Și iar am să-mi adun cuvinte
Și am s-aștept o primăvară grea,
Am să te-aștept să-mi încredințezi lumina,
Poate acum îmi vei aduce în palme
Mănunchi de flori cu rădăcina mea.*

Andra Rotaru

Însemn

*Privesc acest pustiu de frunze
Și caut nepăsare și durere
Fragile-mi sunt cuvinte efemere;
Tăcute-ascund în mine călăuze.
Prin trupul înghețat de toamnă,
Prin degetele lungi ce scriu uimire,
Prin venele subțiri ce nasc o fire
Răsună în vibrări o doină.
Nici zgomotul ce-mi calcă apăsarea,
Nici visul ce-mi alungă mângâierea,
Nici tu, nici eu, nu suntem de încredere...
Suntem cuvinte ce-și sorb uimirea,
întristarea.
Te-ascund în palme și te las să taci...
Mă joc cu degetele-n părul tău;
Tu mă implori lipsit de ajutor;
Eu te ascund și-ți desenez mișcări...
Nu știu că sunt ca-ntr-o închisoare...
Tot vîntul ce îl simt în umbre,
Nonsensul ce-l găsesc în tine...,
Nu am putere, nici fir de soare...
Iar patul ăsta ud și ruginit
Și ceasul ăsta ce-mi cântă cu minute,
Paharul cu apă ce se varsă să te uite
Mă lasă-n iarnă fără cale...
...și caută inutil să mă inunde.*

Moarte iar

*El a fost aici dinaintea ta,
 Dar desigur, lumea a început cu tine,
 Dar nici el nu se mai obosește să te corecteze,
 E prea înțelept pentru tine.
 Și taie, și taie, că are de unde,
 O pădure plină cu amintiri
 Ar mai scrijeli parcă două secunde,
 Dar trebuie totuși să țipe, murind.
 Revolta nebănuită îi îngheață privirea
 Cu fiecare lemn ce-l aruncă în sobă,
 Dar revolta e pentru cei de după,
 Nu mai are rost această revoltă.
 Un lemn – un țipăt,
 Al doilea – un Crăciun,
 Și-aruncă, și-aruncă la lemne
 Ca un om nebun.
 Ultimul – scrijelitură fină
 Și parcă neterminată...
 Ultimul lemn - ultima suflare
 Înțeleptul și-a terminat pădurea.
 Dar desigur, lumea a început cu tine.
 Cenușa pădurii – praf de pe drum.
 Te așezi la scaun și scrijelești la un lemn,
 Puieții tai, tot în soba ajung.*

Tu, inimă...**Anna Noailles**

*Inimă, tu care miroși a iederă și a culturi de vie,
 Ești o grădină în care toate cele patru anotimpuri
 Dansează pe iarbă ținând în mână fie merisor nou, fie
 Ciorchini de coacăze ou conuri.
 Sub perii noduroși, acoperiți de un bogat veșmânt,
 Ești colina ce privește marea parcă din afară;
 Când dimineața vine, sătul de atâta cânt,
 Greierele a rămas lipit de-un fir de mentă-amară.
 Ești o vâlcea abruptă; natura freamătă
 Să-ți acopere profunzimea și gândirea
 Cu spumă delicată și cu verdeață proaspătă.
 În parfumul tău suav și pastoral mă pierd cu firea...
 Ești livada înflorită și pășunile vesele
 Unde turmele voioase, dar și tristeții porumbei
 Pasc caprifoi sau își netezesc penele.
 Și tu la fel, inimă gravă și violentă, fără să vrei,
 Ești căsuța mea plină de căldură și prudență la fel cum
 Dai pe-afară de vin, miere, făină și orez...
 În urma ta, anotimpurile și orele lasă doar un parfum...
 Ești plină de tandrețe până-n miez...
 Mănunchi de flori cu rădăcina mea.*

Atelier de traducere**Nichita Stănescu: „Poezia este o lacrimă care plânge cu ochii”****Traduceri: Livia-Andreea LUPȘA****Triste Canto d'Amore**

*Solo la mia vita moriré per me realmente,
 un giorno.
 Solo l'erba sa il sapore della terra.
 Solo al sangue mio gli manca, realmente,
 il mio cuore, quando l'abbandona.
 L'aria é alta, tu sei alta,
 la mia tristezza é alta.
 Viene un tempo quando muoiono i cavalli.
 Viene un tempo quando s'invecchiscono le macchine.
 Viene un tempo quando piove freddamente
 E tutte le donne portano la tua testa
 e i tuoi abiti.
 Viene anche un uccello grande, bianco.*



Emozione d' Autunno

*É arrivato l'autunno, coprimi il cuore con qualcosa,
con l'ombra d'un albero o meglio con l'ombra tua.
Ho paura di non vederti più, a volte,
che ti asconderai in un occhio straniero,
e che esso si chiuderà con una foglia d'assenzio.
E allora mi avvicino alle pietre e taccio,
prendo le parole e le annego nel mare.
Sibilo la luna e l'elevo e la trasformo
in un grande amore.*

Passaggio

*Con una penna senza inchiostro
Graffio il foglio ingiallito
Col tacere dolce della Notte
Fra le linee sussurrate...
Perturbato corgendo
Mi spaventa e mi tormenta
Addormentandomi, tracciando finalmente
Il mio sangue un docile sorriso.
La mia anima canta cadendo
Un "Addio!"...
Ancora una vita perduta,
Il segreto?!...*

Immagine

*Sono solo l'impronta del tuo palmo,
Creatura scolpita,
Sono la tua furia
O forse solo una lacrima di bambina,
Una goccia sparsa
Su labbra effimere
Sono la tua agonia, Anima Desolata,
O il tuo proprio essere
Ed ancora non lo so...*

Oh, e per quanto a lungo

*Oh, e per quanto a lungo fummo noi due,
quasi annegati nel lago,
insopportabilmente infelici;
per la fame
l'ombra dell'uccello mangiando.*

Autoritratto

*Io non sono altro che
una macchia di sangue
che parla.*



grafica rubricii: Irina Chiriță

***Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2008, nr. 29-30 (paginile 61-62)***

„Istoria unui om este istoria întregii omeniri. Istoria unui sat este istoria oricărui loc de pe pământ.”

Paulo Coelho

Existența noastră este, fără îndoială, relativă. Suntem condamnați să comparăm -oameni, experiențe, întreaga întindere de fenomene la care suntem expuși - cu ceea ce cunoaștem. Astfel ajungem să judecăm, iar prin judecată ajungem la cunoaștere. Cunoașterea este nelimitată cât timp diferențele sunt nelimitate; adevărul absolut nu va exista atât timp cât oamenii vor fi fundamental diferiți. Cu toate acestea, în Universul profund relativ și uimitor de variat în tot ceea ce înseamnă existență, istoria se repetă. Suntem supuși biologic și spiritual strămoșilor noștri, le repetăm inconștient greșelile și deciziile. Este mai mult decât ceea ce Blaga numea „*matrice stilistică*”, ne încadrăm cu toții în anumiți parametri, astfel ajungând să fim asemănători nu prin caracteristici, ci prin fapte. În linii mari, afirmația lui Coelho este, indiscutabil, întemeiată. Ne naștem, creștem, luptăm, ne îndrăgostim, apoi murim, lăsând ceva în urmă. Totul în același ritm cu întreaga omenire. Războaie purtăm toți, inițierea, conștientă sau nu, există – indiferent de scop sau de caracterul acestora. Totuși, simplitatea afirmației îl face pe cel care meditează asupra ei să o considere pri-pită.

O istorie nu poate nicidecum să fie analizată în linii generale. Există oameni profund anipatici, cu destine excepționale, iar detaliile poveștilor acestora nu pot fi ignorate. Deși au, în general, același parcurs, între sensibilități, inteligențe, cunoștințe există galaxii ignorate de Coelho când pune un atât de categoric semn de egalitate între istoriile tuturor. Iar când vine vorba de personaje, acestea pot fi surprinse doar într-o anumită etapă, pe o porțiune prea mică a destinului pentru a se putea observa dacă acesta este sau nu unul total atipic, ignorând tipare, sau dacă personajul diferă - doar prin detalii neesențiale – de viața tuturor celorlalți.

Departe de a fi un bildungsroman, Zenobia lui Gellu Naum vine să susțină afirmația atât de generală a lui Coelho. Dacă destinul unui personaj supraréalist nu va contrazice acest tipar, atunci cu greu poate fi găsit unul care să o facă. Personajul Gellu Naum este surprins trăind dezinvolt într-un fantastic purtat până la bizarul absolut. Vocea autorului se suprapune perfect peste cea a unui narator homodiegetic și peste cea a personajului cu același nume. Instanțele narrative își schimbă abil rolurile până când lectorul, inițiat sau nu în supraréalism, ajunge să le confunde și, mai mult, să le confunde și cu celelalte personaje.

Personajul Naum apare la începutul cărții în casa doctorului Sima precum un cadran, o formă ce așteaptă să fie umplută cu viață, un schelet. Pe măsură ce textul se complică, personajul ajunge la cunoașterea lumii prin fantastic și prin iubire, o cunoaștere am putea să-i zicem luciferică. Zenobia, de care acesta se îndrăgostește fulgerător atunci când o vede pentru

prima dată, este golită de demnitate și de vorbe în prima secvență a narațiunii de către Iason, personaj care întrupează mitul androginului și este, astfel, complet. Plecând cu iubita sa în mlaștină, eroul ajunge să cunoască prin pământ, cunoaștere arhetipală, simplificată. Cei doi trăiesc într-o grotă ce este, după cum afirmă Bachelard, simbolul „*pântecului matern*”, însăși Gee, locul unde „*lucrează întreaga materie crepusculară*”. Zenobia apare aici ca o creatură chtonică, a subteranului, plină de un misticism de neînțeles, dar simplă. Întrupează, cum observa și Simona Popescu, Spiritul feminin, care apare în diferite forme în roman. Aceasta îi arată eroului cum poate trăi doar în iubire, cum se poate mula după ritmurile naturii, fără să strice echilibrul. Inițierea de care se bucură personajul se poate confunda cu „*așteptarea activă în vântul cunoașterii*”, de care vorbea Bréton când încerca să-și teoretizeze supraréalismul. Deși Zenobia nu părăsește caverna, ea îl poartă, țesându-și pânza, pe Naum prin mlaștini, ajutându-l să cunoască esențialul care se află în detalii. Fantasticul straniu se poate încadra, după clasificarea făcută de Norwood Philipps, într-un fantastic oriental, poetic. Deși eroul crește spiritual, prin iubire, ca orice alt personaj, el este înconjurat de o poezie uimitoare, care îl trădează pe poetul Naum, cel din spatele textului. Speriind broasca, învață despre moarte, iar acceptându-l pe Dragoș, mortul-viu a cărui existență nu este deloc certă, învață despre solidaritate și acceptare a propriei persoane, pentru că acest bătrân pare a fi un eu suprimat al personajului, plin de înțelepciunea naivă care se trezește rar.

Ajungând la oraș, apare din nou androginul, în forma sa feminină, iar Zenobia începe să-l învețe principii, sugerându-i jocuri bizare. Principiul recapitulării, al reluării, este învățat prin poveștile bizare despre ceea ce se întâmplă în ziua - cu durată variabilă - a personajelor. Mergând pe străzi, eroul cunoaște, prin bizarul transfigurărilor prietenilor săi, noțiunea de „*duhoare mentală*”. Zenobia îl învață ce înseamnă puritatea și că trebuie să stea departe de cei care l-ar putea cumva murdări.

Iubirea dintre cei doi este dincolo de cuvinte și nu este deloc fizică. Uneori, ea pare departe, ignorată, dar revine întărind detaliile și evidențiind straniul lumii. Iubirea recompune realitatea, într-o lume moartă, pentru a o face suportabilă. Fantasticul pare să susțină negarea realităților imediate. Și fantasticul psihologic susține crezul supraréalist, ceea ce Bréton numea „*jocul dezinteresat al gândirii*”. „*Gândesc, deci nu exist. Și iubesc*”, spunea la un moment dat personajul. Orașul aduce expresia-crez care va mai apărea în momentele cheie ale textului: „*a fi cuminte*”. Astfel, iubirea devine totemică, mută, seamănă cu sculptura lui Brâncuși. Zenobia pare într-adevăr să fie o „*Cumințenie a pământului*” care naște pământul și ființa.



grafica: Paula Denisa Saragea

Spiritul feminin apare – ca o uriașă sau ca o bătrână ce veghează la capul „poetului-mentor” - întotdeauna legată de pământ. Gilbert Durand leagă divinitățile chtonice de naștere, dar și de malefic. Izomorfă uneori chiar cu un păianjen, Zenobia pune stăpânire pe erou fără să dea dovada defectelor sau a demonismului. Astfel, apare mai mult ca o mamă crâncenă care își clăustrează propriul pui în pânză, ghidându-i libertatea. Dacă eroul poartă o luptă, specifică fiecărei istorii în concepția lui Coelho, nu o poartă împotriva firului care îl închide în bizar. El nu i se opune Zenobiei, deși este conștient că această aparent inocentă și profundă ființă l-a legat de sine. Firul țesut nu îl oprește ci, transformându-se într-un fir al Ariadnei, îl conduce spre cunoaștere.

În a doua parte a romanului, eroul învață ce este pericolul, observându-se fantasticul oniric, ce ajută naratorul să facă o anamneză personajului, trecutul începând să de contureze pe măsură ce iubirea și straniul poetic devin din ce în ce mai profunde. Zenobia stă într-un echilibru precar pe marginea blocului, iar eroul, simțindu-și iubirea în pericol, aleargă să o

salveze. Alte personaje bizare sunt anume alese pentru a fi martori ai inițierii. Mai mult decât Maitreyi care îi arată lui Allan iubirea spirituală, Zenobia îi arată o existență ignorând realul sau, mai bine zis, transformându-l într-un fantastic între halucinație, nebunie și vis.

Cele două teme nu sunt pentru nicio clipă despărțite în text, iubirea fiind fantastică, iar fantasticul - romantic. Prin aceste porți, fantastic și dragoste, cunoașterea vine ca scop nerostit (sau, mai bine spus, nescris). Naratorii acestei călătorii inițiatice bezmetice și dezordonate sunt rareori surprinși de replicile insolite ale eroului, prezența atât de pură a Zenobiei fiind simțită de toți. Cei doi sunt doar seara împreună; principiile și traseele impuse foarte subtil sunt respectate întru totul, deși Zenobia este o prezență îndepărtată în timpul zilei. Cei doi se înțeleg fără cuvinte, se simt, se ascultă fără să vorbească. Lucrurile răspund eroului și oamenii chemați apar de nicăieri, dar Zenobia nu pare să aibă nevoie de oameni sau de lucruri, își este suficientă sieși.

Într-unul din capitole, numit „Dante o întâlnește pe Beatrice pe o ceașcă de cafea din Suedia”, apare Petru, un alt personaj îndrăgostit, prins de Zenobia. Deși acesta o strigă pe alt nume și eroul nu realizează după cine plânge nopți în șir Petru, Ea e conștientă de prezența tulburată și distantă. La un moment dat, o siluetă feminină cade pe asfalt de pe acoperișul clădirii și Petru dispăre. Pentru el, Zenobia a murit. Personajele se dedublează, își devin sieși obiecte, ca toată iubirea să fie stranie, dar firească. „Scara”, ca element dominant al unui întreg capitol, este un simbol ascensional care ilustrează inițierea, dar eroul coboară și urcă în același timp, evoluând și involuând simultan.

„Nu trebuie să trăiesc, trebuie să mi se întâmple doar niște lucruri”, îi spune pe coridor eroul doamnei Gerda. Pasiunea pentru detalii, pentru întâmplări mărunte care dau semnificații multiple întregului text se regăsește în aceste „lucruri”. Eroul e „poheț”, scrie ceea ce cunoaște, grafia inedită a cuvintelor din familia lexicală a „poheziei” frappează și nu e nimic standard în „poheme”: iubirea apare sub forma mitului egiptean al lui Isis și Osiris, furtunile sunt feminizate, universul este, în versurile strecurate în text, cuprins într-o coajă de nucă sub forma unui trup de femeie.

Lucrul cel mai important pe care personajul principal îl face este să fugă. Obiect al iubirii și victimă a fantasticului-bizar, eroul fuge deasupra realismului. Frica nu este cauzată neapărat de straniul întâmplărilor, cât de micile „povestiri în ramă”, presupusele tăieturi din ziare, care subliniază faptul că realul poate fi mult mai straniu decât închipuirea. Refugiul într-o iubire care depășește umorul și într-o reverie fără sfârșit este perfect întemeiată, atâta timp cât ceea ce se întâmplă cu adevărat este de nedigerat. Puritatea căutată de autorul personaj nu poate fi găsită decât în ființa iubită. Numai aceasta - telurică, totemică, spirituală - îl poate învăța, transcendând rațiunea, ceea ce trebuie cu adevărat știut.

Statutul personajului, în raport cu iubirea și fantasticul în toate formele lor, este de personaj principal, pozitiv (sau, pentru că termenul de pozitiv nu

poate fi pus, în text, în opoziție cu altceva și pentru că un personaj nu există decât în relație cu celelalte, această caracteristică poate fi ignorată) și individual, desigur. Pentru a aduce un ultim argument afirmației lui Coelho, finalul cărții în care toate simbolurile și semnificațiile sunt captate de tubul prin care Naum privește, îl reprezintă sugestia de moarte, ca orice destin, al oricărui. Apare Zenobia cu părul alb care este strigată de personajul ce simte sfârșitul inițierii. Ea este cuminte. Stă, chemându-l și ajutându-l, demonstrându-i că acum știe tot ceea ce este esențial despre viața telurică, primitivă, dar spirituală pe care cei doi o vor încheia întorcându-se la rădăcini, în mlaștini.

Romanul, un fel de halucinație autobiografică, susține cunoașterea senzorială, nu pe cea paradisiacă; cunoașterea prin iubire și acceptarea bizarului, cunoașterea detaliului și a fantasticului firesc, cunoașterea fondului spiritual sufletesc i se deschid personajului, umplând „scheletul” din debut, conferindu-i trăsături și personalități diferite. Pentru că, în final, destinul se rezumă la cunoaștere și la unde poartă aceasta pe fiecare în parte. Dacă toate „istoriile” coincid, rămâne de văzut – prin detalii și intrigi ale destinelor excepționale. Dar este de necontestat că fiecare poveste coincide cu drumul inițierii și al cunoașterii, că se termină în moarte sau... cine știe?...

Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2008, nr. 29-30 (paginile 46-48)



grafica: Irina Chiriță

Despre atunci când am fost luată în serios

N-am fost niciodată mai intelectuală ca în anii în care publicam în *Revista Noastră*. N-am știut niciodată mai multe cuvinte, n-am folosit după liceu neologismele pe care le articulam așa de ușor în fraze complicate. Astăzi, când scriu, rar, pentru mine, pun punct după fiecare propoziție. Referințele mele au devenit accesibile. Mai curând o să mă auzi parafrazând ce zicea cineva într-un *reel* decât să citez din Umberto Eco sau, universu'-ferește, din Gilbert Durand. Dacă ar fi să mă judec după ce scriam atunci în revistă, mă aș considera pe bună dreptate insuportabilă. *Those were the days*.

Când am intrat deja la CNU știam deja bine ce înseamnă *Revista Noastră* deși nu citisem niciun număr cap-coadă. Mai venea frate-meu (promotia '01-'05) cu câte un exemplar de care nu se atingea. Săream peste articolele de trei pagini și un singur paragraf, mă uitam la desenele făcute de viitori studenți la Arhitectură, citeam poeziile și dacă era vreo cronică de film pe la sfârșit. Ca noi toți.

Dacă m-ați fi cunoscut, n-ați fi zis. Eram membră de mică în cultul revistelor literare din școli și case ale corpului didactic. Profesori tenaci îmi inseraseră deja versurile în publicații locale și antologii diverse. Nu era un motiv de laudă în fața blocului sau în parcul de la teatru, dar în sinea mea eram tare mândră. Re-

vistele și cenele cu poeți încruntați m-au catapultat spre cea mai înaltă treaptă pe care am urcat în ierarhia socială și de care mă țin agățată de 20 de ani: totilara de treabă.

Cu un an înainte să intru la liceu l-am cunoscut pe Mircea Dinutz. Era prof de română la CNU și scria mult despre literatură. Mi-a citit poeziile și a scris despre ele ca despre textele unui om mare. Faptul că m-a luat în serios rămâne până astăzi unul dintre cele mai mari complimente pe care mi le-a făcut cineva. Era membru al Uniunii scriitorilor și eu nu eram încă cinică în raport cu tipul ăsta de instituție. Am avut noroc. Dinutz m-a publicat în *ProSaeculum*, revista al cărei redactor-șef era, chiar după ce s-a afișat repartiția la licee, și îmi făcusem în capul meu acest film că lumea o să mă recunoască pe holuri și o să creadă că mă dau mare. Simțeam o presiune inexistentă și nu voiam să ies în evidență. Cum poți intui, nu m-a recunoscut nimeni, cred că nici Dinutz nu știa prea bine cine sunt când îl salutam pe coridoare. Aș fi putut să mă reinventez. N-am făcut-o.

Când am intrat în clasa a noua am întâlnit-o pe Daniela Plăiașu. Eram bună la română, bunica mea fusese profesoară la Școala Ștefan cel Mare și în fiecare unitate de învățământ îl succedam pe frate-meu, care ajungea cumva inexplicabil să se facă plăcut de profi.

Am fost deci un *nepo baby* de la grădiniță până într-a XII-a - n-aveam averi moștenite, dar reputația mă preceda. Luasem note mari la capacitate și spre uimirea multora, am vrut să fac Filologie - Limbi străine. Am ales CNU după ce ai mei s-au interesat și s-au asigurat că Daniela Plăiașu o să ia clasa de filo. O cunoșteau și o apreciau, dar pe mine nu mă speria nimic mai tare decât că n-o să mă placă profa. Am fost întotdeauna stângace în relație cu oamenii pe care îi recunosc ca figuri ale autorității, care dețin toate adevărurile și dreapta judecată. Bunica mea și poveștile ei despre relațiile cu elevii m-au făcut să conțin simultan un respect aproape religios și o privire critică aproape de cruzime. Nu se află mulți oameni în categoria asta. E Roxana Vornic, profesoara de română din generală, o prezență absolut irepetabilă, care a hrănit proza din poezia mea, filosofia din proza mea, care mi-a relevat ca un tufiș în flăcări forța absolută a poveștii.

Apoi e Carmen Stanciu, profesoara de Teatrolgie de la UNATC, cu un discurs fascinant despre contexte istorice (à la Carmen Atarcicov), cu păreri neconvenționale și lipsită complet de orice fel de milă când venea vorba de frazele mele complicate. Nimic nu m-ar fi putut pregăti mai bine pentru inteligența zeflemitoare a coordonatoarei mele de licență decât orele cu Daniela Plăiașu. Când am ajuns la facultate știam să fac *research* și să scriu eseuri argumentative, aveam o bază de teorii ale interpretării, flexam cu cărțile grele pe care le citisem deja, eram antrenată.

În palatul memoriei mele, *Revista Noastră* este asociată cu Daniela Plăiașu, iar pe fundal sunt desenele *goth* ale colegei mele de-atunci Irina Chiriță. Deși aveam idei interesante, nu eram constantă, nu respectam *deadline*-urile, mi-era tare frică de eșec și de ridicol. Încrederea pe care mi-a acordat-o Daniela Plăiașu a fost definitivă în procesul meu de devenire. Era exemplul intimidant despre cum poți să te maturizezi ca o toculară de treabă. *I liked my chances*. Orele și discuțiile cu ea mi-au arătat ce înseamnă o minte flexibilă, care poate conține în același timp mai multe perspective. Am învățat compasiunea critică. Și că uneori îți prinde mai bine o anecdotă decât o lecție.

N-aș putea să reproduc nimic din ce zicea, dar mă simțeam al dracu de intelectuală la orele ei. Iar când discutam despre contribuția la *Revista Noastră* eram în sfere și mai înalte. Cenaclul Junimea și grupurile alea de poeți cu vestă de lână sub geaca de piele la care aspiram când citeam Mircea Cărtărescu erau pistol cu apă pe lângă „ședințele de redacție” pe care le aveam unu la unu cu profa. Nu-mi aduc aminte ce vorbeam, doar cum mă făcea să mă simt. Eram în cercul poezilor/criticilor literari dispăruți. Plăiașu nu se urca pe bănci și nu ne puneă să ne rupem manualele, dar ne transmitea constant în moduri mai mult sau mai puțin implicite faptul că adevărul se află în afara oricărui manual și că nu strică să ai puțină suspiciune față de *establishment*.

Pe vremea când credeam încă despre aroganță că este apanajul inteligenței, am primit lecția care m-a maturizat mai mult decât orice decepție în dragoste. Eram a XII-a, luasem niște premii la niște olimpiade care mă scăpau de bac la română. La oră mă simțeam cu un cap deasupra tuturor colegilor mei. După trei ani de lecturi alternative, teme neconvenționale și discuții care încurajau gândirea critică, era timpul pentru niște pregătire *old school* pentru bac la ora de română.

Aveam 2 ore una după alta și profa s-a hotărât să ne asculte la temă: caracterizarea nu știu cărui personaj din programa obligatorie. După prima oră în care mă plictisise ascultând lucrările colegilor mei, m-am hotărât să iau inițiativă. Mă simțeam nedreptățită. M-am dus în pauză la cancelarie și am chemat-o pe Plăiașu. Nu știu exact ce i-am spus - adevărul e că nu m-am gândit prea mult înainte să deschid gura. Dar era ceva *along the lines of* „mă plictisesc la oră, hai să facem altceva că asta nu mă stimulează intelectual”. Dacă am enervat-o cu tupeul meu de adolescență, n-a lăsat să se vadă. Mi-a zis c-a înțeles și să mă duc în clasă. La a doua oră a adus iar catalogul. S-a așezat, l-a deschis și mi-a cerut să citesc tema. Era evident că nu o făcusem. De ce aș fi scris pagini întregi despre Moromete sau Ion sau alt bărbat îngrozitor dacă oricum nu îmi trebuia la bac.

Simt și acum, scriind, senzația aia de căldură în corp care pleacă de la extremități spre centru, pe care o am când mi-e rușine. Mi-am dat seama c-am dat-o de gard. Am făcut-o de oaie. Nu numai că mă credeam peste colegii mei și consideram că tema nu este demnă de mine, dar nici nu știam să fiu generoasă cu timpul care trebuia să folosească tuturor. A fost un moment de egoism pe care l-am regretat imediat. Nu m-ar fi ascultat dacă aș fi fost mai răbdătoare. Dar mi-a spus numele și eu nu aveam tema făcută. M-am oferit să zic din cap caracterizarea; citisem romanul și mă simțeam capabilă să improvizez. Auzisem acest mit de la frate-meu cum că cei mai deștepti elevi se pot uita pe caiet să zică tema chiar dacă nu și-o scriseseră - un exercițiu greu de actorie. Profa a concluzionat rapid, fără negocieri - nu ai scris, nu ai ce citi, doi în catalog direct, fără nicio referire la discuția noastră din pauză.

Fusesem prea încrezătoare în aripile mele lipite cu ceară. Îmi dau seama că m-a protejat - nu le-a spus colegilor mei despre momentul meu de aroganță. A urmat o criză de plâns incontrollabil în fața părinților mei bulversați. Am fost de neconsolat mult timp și mi-am ținut coada între picioare tot restul semestrului. Și nici nu era prima dată când pățeam asta: promisem printr-a VII-a un 4 de la Roxana Vornic tot pentru o temă nefăcută. Dar acum nu era de vină profesoara sau catalogul deschis la întâmplare - îmi provocasem propria nefericire, cu o atitudine de superioritate față de care am acum o repulsie fizică. N-am purtat momentul ăla cu mândrie așa cum o fac tinerii rebeli din filme, seriale, cărți. Așa cum nu sunt mândră de niciunul dintre aceșeele de aroganță impulsivă. Încă mi-e rușine.

Împachetez, iată, scuzele la un loc cu mulțumirile și recunoștința pentru *Revista Noastră* și pentru profa de română.

Cât de fain este să ai o platformă care să încurajeze creativitatea și să te provoace să îți ridici nivelul. Identitatea unei comunități și, mai apoi, mândria că îi aparții este construit de oameni. Cu timp și energie plus idei din afara cutiei, CNU are un *lore* de care mi-e drag și intuiesc că și ție.

Și o publicație serioasă ca *Revista Noastră* le transmite tocularilor că sunt văzuți, apreciați. A fost important pentru mine. Astăzi sunt mai mult „de treabă” decât toculară, vremea olimpiadelor în care credeam că să fii intelectuală/ intelectual e totul a trecut. Tare mă bucur de toate astea.

Ioana Alexandru

prof. Anișoara Munteanu

Arta - fereastră dinspre trecut spre viitor, dinspre interior spre exterior

„A putea crea operă de artă, a o putea simți în noi, n-ar fi una din rațiunile pentru care ar merita să trăim?” **Rene Huyghe**

Artă este inseparabilă de specia umană; a existat din ziua în care s-a născut omul. Poate că niciodată nu a fost atât de măreață ca în epocile în care oamenii nu știau, nu se întrebau ce este ea și nici nu bănuiau de existența ei. Artă este o fereastră deschisă spre trecutul omenirii, dar și spre viitorul ei; este o punte între oameni, între civilizații, datorită universalității ei.

De-a lungul veacurilor, de-a lungul mileniilor, dialogul se continuă, într-un limbaj și cu ajutorul unor replici mereu noi, în care se exprimă deopotrivă dialogul cu universul, precum și cel cu noi înșine. Artă poate să fie o fereastră către adâncurile inconștientului. Ea leagă lumea interioară de cea exterioară; această unire nu acționează numai între EU și univers, ci și între artist și ceilalți, îngăduindu-i să li se împărtășească, îngăduindu-le să-l intuiască, să-l simtă ca pe o parte din ei înșiși. Aici este miracolul operei de artă, căruia nu-i acordăm suficientă atenție.

Artă este unul din bunurile cele mai de preț, care asigură exaltarea gustului nostru de a trăi și poate chiar a vieții noastre, prin dezvoltarea calităților pentru care merită să fii OM.

*Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2009, nr. 31-32 (paginile 20-21)*



grafica: Anișoara Munteanu

Mihaela Prodan

CONTINUUM-ul REALITATE - HALUCINAȚIE-VIS

**sau ipostaze ale Bucureștiului în operele lui Mircea Eliade
și Mircea Cărtărescu - Note de lectură**

Cărtărescu spune despre sine că este „scriitorul care generează orașul”, iar această afirmație este cu atât mai intrigantă cu cât nu se limitează la a înfățișa artistic, subiectiv Bucureștiul, orașul copilăriei, adolescenței, tinereții și maturității sale, ci se identifică afectiv cu acesta „orașul ar deveni propriul meu corp artificial, l-aș putea numi cu numele meu și l-aș putea umezi cu dorințele mele”, hoinărește prin trupul de piatră al orașului ca și prin lumile ireale născute de fantezia sa, prin „continuum-ul realitate-halucinație-vis”. În **Orbitor** această perindare prin tărâmul literaturii și al oniricului devine expresia maternității și a creației, a trecutului și a reconstrucțiilor monumentelor și ideologiilor: Bucureștiul reconstruit după cumplitul bombardament din 1943, purtând însemnele comunismului, secera și ciocanul încrucișate într-o cunună de spice, păstrează în picioare casa liftului unui bloc de-

venit o grămadă de moloz, iar înăuntru Maria găsește și se găsește femeia care hrănise la pieptul său, timp de doisprezece ani, fluturele imens care acum reușește să se desprindă. Maria, femeia care lucrase ca liftieră într-un bloc de birouri al unei societăți petroliere româno-germane, este mama colosală, a fluturului și a scriitorului, „mai înaltă decât blocurile, răsturnând camioanele și tramvaiele, strivind cu tălpi uriașe chioșcurile de tablă, măturând trecătorii cu fusta ei de diftină”, ea a „trăit” experiența bombardamentelor într-un vis literar, pentru că ea este aleasa („nu Aleasa, ci doar aleasa”): „Un astfel de trăznet orbitor a dezagregat dintr-o lovitură carnea de cărămidă și var a construcției, și a rămas în picioare numai scheletul de bare și plasă neagră. Cu mine la ultimul etaj, în cușca mea de lemn și cristal, și-având împrejur Bucureștiul nocturn, iluminat violent, din când în când, de tirurile

antiaeriene și de răvășitoarele explozii ale covorului de bombe.” De un realism banal sunt mărturisirile eului narator care, din creatura halucinantă născută de o mamă colosală, revine brusc în cotidianul nesemnificativ, spunând: „Mi-aș fi dat și pielea de pe mine să locuiesc în una din ele [se referă la construcțiile cubiste interbelice] cât mai veche și cât mai întortocheată, și nu în anonimele cutii de pantofi în care trăisem aproape toată viața.” Reale, dar atât de familiare și intime încât sunt percepute ca niște „acoperișuri fantastice”, sunt fabrica de pâine „Pionierul”, zgomotul infernal al morii „încât duminica liniștea era nefirească și urechile îți țârlăiau de singurătate”, turlele Mitropoliei, hotelul Negoiu, clădirea A.S.E.-ului „ciupercile sucite ale bisericii ruse”, „aisbergul încadrat cu antene parabolice al Palatului Telefoanelor”, profilurile pe cer ale clădirilor ce i se păreau „fragmente din mintea, memoria și imaginația mea”: „fierăstrăul de sticlă al magazinului Victoria, turnul cu glob în vârf al blocului Gallus, coșurile cenușii ale termocentralei, cupola barocă a clădirii C.E.C-ului” (altădată numită „burta de cristal a C.E.C-ului”), vizibile, desigur până ce „blocul construit peste șosea mi-a răpit pentru totdeauna orașul”. Și iar fărâme de irealitate ca doze zilnice ale unui dependent: „Eram atât de aproape de fața tristă a unei femei din piatră. O femeie cu aripi de cinci ori cât statura mea. Un sfert din București era obturat de penele ei de piatră. [...] În chipul statuii pe care mă sprijineam am recunoscut-o pe mama”, „intram în holul blocului și chemam liftul diluvian, ce-avea să mă transporte lângă nori, în garsoniera mea”, privește insectele de metal și portocaliu cum „dau jos zidurile, scot fundațiile, strâmbă fundațiile, strâmbă gardurile și le smulg din pământ, încercând totul în basculante și lăsând în urmă teren viran, mocirlos, brăzdat de urmele șinelor. [...] zidul trosnea, tencuiala zbura în

fulgi și în țândări, cărămizile se depărtau, lăsând la iveală pufoase cuiburi de păianjen, și tot decorul se prăbușea deodată pe spate, prefăcându-se-n gunoi și-n relicve sub luna uriașă a lui aprilie. Farurile goaleu clădirile de culori și le umpleau cu ceară lichidă”.

Oare pentru Cărtărescu, ființa care produce prin sine înșăși sau prin munca ce îi este încredințată o schimbare pe care el o consideră semnificativă, este automat închipuită ca o insectă (iar dacă este vorba de un creator, acesta va fi, fără îndoială, lepidopteră)?

Bucureștiul – spațiu al erotismului

„Nuntă în cer”, pe lângă două povești romantice și poetice și, mai ales, o femeie pasionantă, ne oferă și o imagine de „eleganță și desfrânare a Bucureștiului” din 1924: „Prietenia mea avea una dintre primele case noi făcute în capitală, iar ceaiurile și cocktailurile ei erau notorii. Îmi plăcea să frecventez toate petrecerile astea, pentru că întâlneam un tineret desfrânat, aproape cinic, cu care mă înțelegeam de minune. Nu știu dacă dumneata îți mai aduci aminte de epoca aceea, a jazzului și a cocktailurilor; când băntuia moda părului tuns à la garconne și rochiile se purtau scurte până deasupra genunchiului. Cred că niciodată tineretul n-a avut o libertate mai deșănțată ca atunci. În acei ani, și în anumite case puteai, să te culci cu orice fată cu care dansai insistent o noapte întreagă. Era, de altfel, în stilul anilor acelora ca fetele să-și aleagă partenerii de dragoste cu aceeași franchețe cu care și-i alegeau la tenis. Se vorbea despre virginitate cu cinism, cu cât o fată era mai stricată, cu atât avea mai mult haz. În casa aceea am văzut adesea fete foarte tinere întorcându-se să se îmbete mai repede și mai eficace. Nu mai eram atât de tânăr atunci, dar mă amuzau nespuse petrecerile astea nesfârșite, unde se dansa frenetic trei sferturi din noapte, până la extenuare. Majoritatea invitaților erau mai tineri decât mine, căci soția deputatului își alegea prietenii exclusive din tineret. Legătura noastră era cunoscută, cum erau, de altfel, toate colajele din cercurile astea de îmbogățiți de război, politicieni și afaceriști.” Dar totodată simțim o identificare simpatetică între personaje și capitală, perindarea prin fața vitrinelor cu haine de copil dovedește dorința arzătoare a Ilenei de a crea și ea, ca femeie, așa cum creează Mavrodin ca artist; în fond, el este un oraș al iubirii, al veseliei și al melancoliei totodată: „Bucureștiul, îndeosebi, are cele mai toxice amurguri, în toate anotimpurile. E greu să rămâi singur, să nu te îndrăgostești, să nu-ți cauți pereche într-un astfel de oraș, în care soarele se stinge cu atâta melancolie.”; „Am trecut prin Cișmigiu, și veselia patinatorilor mi-a risipit, pentru câteva clipe, melancolia [...] am pornit pe o alee singuratică. Undeva, nelămurit, în fața mea, se aprindeau felinarele.”; o lume boemă la restaurantele din centru, plimbări singuratice pentru îndrăgostitul care mai are de așteptat până la întâlnirea iubitei „Am ieșit în Calea Victoriei, și mi s-a părut pustie, murdară. Am luat-o agale spre Poștă, fără niciun chef. M-am oprit în fața unui chioșc cu ziare, ca să privesc câteva magazine ilustrate.[...]”

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 31-32 (2009), pag. 11-16

<http://revistanoastra.lufo.ro>



grafica: Irina Chiriță

Ionela Anciu

Visare

O noapte încâlcită în conotații diverse... Un întuneric confuz, tivit cu împletiturile dese ale razelor lunii. Aburi de lumină cenuși în fiecare colț al pământului, steluțe de lumină presărate jucăuș pe aleea din fața casei.

Pornesc agale, înecată în întuneric, într-o scurtă plimbare nocturnă. Un negru cenușiu îmi îndă privirea cu fiecare pas. Treptat, ochii mi se obișnuiesc cu întunericul. Surprinsă de inoportuna-mi vizită în grădinița adormită ce străjuiește micul cămin, o pisică având ochi de gigant, măslinii, mă țintuiește insistentă cu priviri îndrăznețe și pline de voluptate. O legătură invizibilă și puternică stabilită între noi; neclintirea își instaurează doctrina, încununând legătura noastră.

Relația e întreruptă de un involuntar pas pe care îl apăs în țărâna moale, saturată de apa ploii căzute ieri. Animalul dispăre în salturi atletice peste gardul vecin. Se pierde în întuneric... Înaintez cu aceeași voiciune și siguranță pe ceea ce urmează să se ivească în continuarea expediției mele nocturne și interactive. O senzație insistentă crește treptat în suflet și pune stăpânire pe angoasa-mi liniștită până mai adineauri: sunt privită și urmărită îmi este fiecare mișcare sau fiecare privire ce o arunc, haotică în sinea mea, fie înaintea, fie în stânga sau dreapta mea. Spatele meu... un spațiu universal ce mă îngrădește și mă forțează să nu am curajul de a mă întoarce, fie numai pentru o clipă, și să privesc și să-i surprind - pe ei, entități neștiute și necunoscute de un simplu profan cum se înfățișează umilul meu duh - urmărindu-mă, să le surprind mișcările țipătoare și vagi, să-i surprind încercând să mă atingă, să mă surprindă în imposibilitatea de a riposta la o eventuală, ipotetică situație de criză. Renunț la idee și îmi continui drumul.

„...a water so blue...wish I could live here...wish you were here...”. Îmi răsună insistent în minte versuri fără noimă ale unor piese ascultate cândva. Îmi par atât de îndepărtate acele momente... momente care atunci erau esențiale existenței mele și semnificative, îmi reprezentau cu succes sentimentele, gândurile, iluziile... acum îmi par uitate, mi le amintesc vag, sunt parcă amintiri rupte fără legătură între ele, din altă viață.

Emoțiile și fiorii, sângele ce-mi năvălea cu o putere izbitoare în obraji și îmi înlănțuia ființa... toate acestea le comemorez tristă; în tăcere și melancolie mi se par inutile pentru evoluția spiritului meu, pentru apropierea mea de absolut... Nirvana, obsesie incertă ce-mi bântuie inconștientul de o bună bucată de vreme, îmi pare din ce în ce mai depărtată în lunga mea meditație. Renunț la gândul acesta; mă epuizează inutil; e strivitor și mult prea dificil pentru oboseala ce m-apasă greoaie și somnul ce începe să-și facă simțită prezența din ce în ce mai stăruitor. M-am oprit de ceva timp în mijlocul aleii. Cu privirea pierdută la infinitul orizont...

„...people stop fighting, angels are crying, we can be better - love is the answer...” continuă cu încăpățănare să îmi orbească liniștea mentală, infinite și pierdute fragmente - printre valurile de imagini și amintiri ce îmi invadează simțul și mintea și ...o lacrimă ce se scurge timidă pe obrazul stâng...

Mă simt atât de pierdută și mai singură ca niciodată... paloarea nopții devine insuportabil de apăsătoare, dar, în același timp, e ceva supraomenesc ce împiedică retragerea Ego-ului meu din acest peisaj infinit. Trupul evoluează într-o schimbare limfatică impresionantă sub supravegherea atentă a lunii. Încep să cred că nu mai dețin controlul asupra propriei persoane, asupra propriului trup. Plâng, fără să simt tristețe sau bucurie; numai indiferență și nemărginitul film ce nu se mai sfârșește a se derula și mă plictisește cu monotonia sa puerilă, cu naivitatea cu care m-a făcut să sufăr cândva.

Treptat, ocupând un loc infirm în Univers, mă așez pe pământul umed și negru, ale cărui vis și voluptate le resimt sub mine vii, nesfârșit de neliniștită... Rămân sub influența reginei nopții și a experienței păgâne ce-mi străjuiește trecutul mult prea trist și vag de fericire. Privesc pierdută secunda ce tocmai s-a stins odată cu mine...

*Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2009, nr. 31-32 (pagina 34)*



grafica paginilor: Ionuț-Flavius Bratu

DEBUT - Ionela Anciu

Static

*E prea târziu...
Nici timpul nu se mai scurge...
Niciun suflet nu mai plânge;
Iar tu?
Suflet blocat în pustiu.
Rupt din mediul material,
O rază te-afundă-n ireal...
Asculți vorbe înșirate monoton,
Ca mărgelele pe un cordon
Vizibil și imaterial.
În universuri paralele-
Labirint de oglinzi...
Privind în trecut la umbrele mele
M-afund în rumoarea
Umbrelor din abis...*

Univers cromatic

*O perdea albastră
Se așterne liniștită,
Peste inspirația mea grăbită,
Ca o pânză de păianjen
Țesută din corzi de chitară,
Prin care se strecoară
Jucăușe și rebele,
Curioase, aventuriere,
Razele lunii pline de mistere.
O melodie cromatică,
Cu fluctuații în tematică,
Răsună în subconștient
Desprinzând poetul de prezent,
Întroducându-l în Universal...
Rupt din spațiu și din timp,
Leșit demult din vers și ritm,
Aleargă neobosit prin oceanul
imaginației,
Înotând în deșertul creației...
Astfel, pasăre măiastră,
Fiind perla sihastră
De după perdeaua albastră
Ce se-așterne liniștită
Peste imaginația mea grăbită?...*



Întruchipări

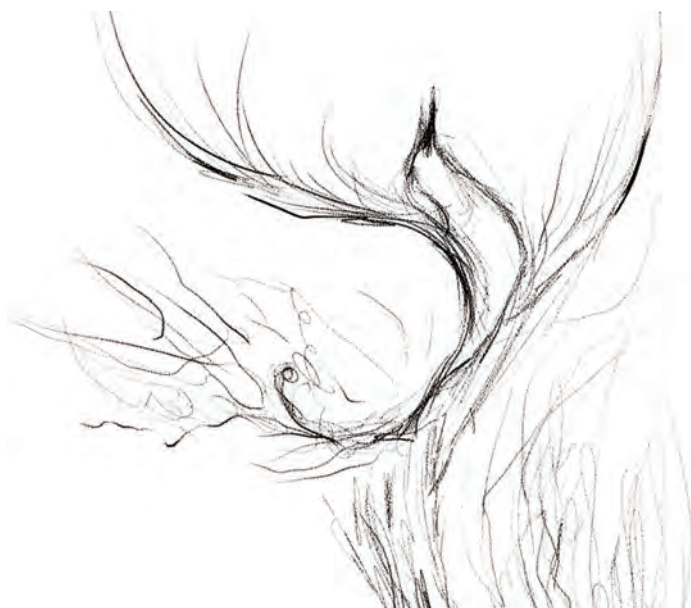
*Insistă pe un simbolism
Mitologic,
Închisă-ntr-un vag demonism,
Într-un vid cronologic,
Vorbește vocea conștiinței
Se definește portretul cunoaștinței,
Se aude glasul sufletului
Pe fondul gri al faptului...
Insistă pe idei mărețe
Același dascăl: două fețe
Un angelic și-un demonic
Puzzle greu... și viu... și mic...
Ce derută conștiința
Mintea clară... și ființa...
Prizonieră-n labirint:
În cetatea din Corint...
Vorbește clar și pe-nțeleș,
Cu un limbaj în care se întrețes
Șoapte vulgare, ieșite din anonim,
Ce devin de neînțeleș
Pentr-un neinițiat...
La fel, și-n ultimul moment,
Rămâne împietrit - un monument
Răvășit de boarea timpului,
Uitat în salonul muzeului
Mortuar, adormit,
Inundat în necunoscut...
Mistic... întuneric...
În cimitirul pustiu și negru
Încerc să pătrund în subînțeleșul
Ceței alb-lăptoase;
Brațele arborilor răspund zgomotos
La șoaptele scârțâite ale vântului,
Iar poarta de fier deschisă din dos...
Deschisă? Dar nu... închisă... zăvor...*

Aripi pentru cer

Când cerul cere-n taină noi suflute,
Iar lumânarea încă mai trăiește,
În față-un drum ți se deschide,
În spate altul nu mai vezi,
Iar nouri se aruncă-n mare
Și marea se revarsă-n zorii verzi.
Apuci de toartă cana nemuririi
Când totu-n jurul tău s-a stins.
Trecută-i prin poarta pieirii
Fără să fii de oameni tu atins.
Cutreieri o ploaie de gânduri
Visezi o lume de vieți
Ești totuși fericit în suflet
Deși nu poți să te repeți.

Fereastra sufletului

Privesc și caut, oglinzi și umbre,
uși și ferestre-închise.
Mă caut, încerc să mă gădesc.
Jumătate bunu-s, jumătate nu-s
rugăciunea-i frântă, sufletul...
sufletul se-apeaca de-atinge pământul,
jumătate bunu-s, jumătate-s vântul.
Gândurile zboară s-atingă cuvântul,
Pământul s-apuce Soarele.
Jumătate-s Eu,
jumătate-s diavol, jumătate-s zeu.
Brațele mele alunecă, gustă -
miresme culese din lacrimi, din nori.
Alerg
Pe-a morții potecă, sorb din al vieții izvor.
Pictesz pe fereastra lumii chipuri de sfinți,
privesc prin mii de ferești deschise,
ce nu pot vedea prin inimi și minți.



grafica: Irina Chiriță

Vara

În orizont - fulgere fără glas,
norii aleargă, se prind în hori
departemerg
la pas.
Prind cerul, îl împart în două -
O parte mie, una vouă.
La mijloc Soarele se-neacă
în moleșeala dulce-a visului și pleacă.
Ploaia deschide o fereastră, două
din cer înalt picură lacrimi, rouă.
Câmpia întreagă se duce după vânt,
făgașe de lumină se-adâncesc în pământ.
Prin sticla străvezie a sufletului orb
vara din iarbă o sorb.

Revista Noastră și bucuria care rămâne

“

Voi începe direct cu anecdota - în anul al doilea de masterat la Studii Literare (Facultatea de Litere, Universitatea din București), mi-a scris unul dintre foștii mei profesori de literatură din anul I să îmi spună, oarecum amuzat, oarecum mirat, că am fost sursa unui plagiat. Nu publicasem încă nimic în marea presă culturală, așa că nu am înțeles din prima care ar fi putut fi calea prin care se ajunsese la textul meu despre Caragiale... În 2012, la sărbătoarea de 100 de ani ai **Revistei Noastre** și la centenarul morții lui Caragiale scrisesem un text care ajunsese, pe atotputernicele căi digitale, la un student de la Litere. Din lipsa unor mai bune surse de inspirație - și poate și din speranța că revista CNU nu poate fi atât de ușor detectată - studentul cu pricina a împrumutat din textul meu, de care vă spun drept că uitasem. Dar n-am simțit nici urmă de indignare, ci mai degrabă am fost încântată - să fii sursa unui plagiat este o formă de consacrare (a se citi această concluzie cu prudență și înțelepciune).

Aici voiam însă să ajung prin această scurtă relatare, la ideea simplă că **Revista Noastră** a deschis calea către o formă de afirmare de care mi-am dat seama mai târziu. Atunci, în anii de **Revistă** (2008-2012) a fost ceva la fel de important: mărturia că eram pe drumul cel bun, că îmi plăcea să scriu și că ce scriam merita să fie imprimat

Concursul de traducere poetică «Anna de Noailles» (ediția a II-a, aprilie 2008)

SOYEZ BON POUR LE POÈTE

*Soyez bon pour le Poète,
Le plus doux des animaux.
Nous prêtant son coeur, sa tête,
Incorporant tous nos maux,
Il se fait notre jumeau;
Au désert de l'épithète,
Il précède les prophètes
Sur son douloureux chameau;
Il fréquente, très honnête,
La misère et ses tombeaux,
Donnant pour nous, bonne bête,
Son pauvre corps aux corbeaux;
Il traduit en langue nette
Nos infinitésimaux.
Ah! donnons-lui, pour sa fête
La casquette d'interprète!*

Jules SUPERVIELLE
Poèmes de l'humour triste

FIȚI BUNI CU POETUL

*Fiți buni cu Poetul,
Animalul cel mai blând.
El precede chiar profetul
Când străbate epitetul
Pe cămila lui gemând.
Toate relele ne ia,
Nouă ni se face geamăn,
Ne dă capul, inima
Și se plimbă fără seamăn
Printre mizerii și morminte
Dându-și corbilor, cuminte,
Pentru noi, săracul corp.
Singur trece în limbi sfinte
Nevăzutul nostru orb.
Să ne-nclinăm de ziua lui,
Subjugați cuvântului!*

PREMIUL DE EXCELENȚĂ
Ioana ALEXANDRU

BON VOISINAGE

*Elle habitait le fin fond de la Chine,
Lui, un jardin, clos de murs, d'Argentine,
Mais l'amour pur rapproche tant les êtres
Que la voyant un jour à sa fenêtre
Il lui lança une rose en sa fleur
Et malgré tant de distance à la ronde
Elle la prit et la mit sur son coeur
Pour bien montrer à la face du monde
Que les absents ne sont pas dans leur tort,
Que les lointains leur donnent de l'essor
Je fus chargé de constater la chose
Et vous souhaite une rose aussi rose,
Fleur d'un amour toujours se rapprochant,
Sans se mouiller il franchit l'océan.*

Jules SUPERVIELLE
Oublieuse Mémoire

SUFLETE PERECHE

*Ea locuia chiar în centrul Chinei,
El, într-o grădină străjuită de-a Argentinei
Dar sufletele, îngemănate de iubire pură
Se întâlnesc sub un pervaz de zgură;
El îi aruncă un trandafir în floare
Ea simte că dispăre orice depărtare
Și îl ia, îl așază la inimioară,
Pentru a arăta în ritmuri de vioară
Că absenții nu-s vinovați de locul gol,
Că distanța face dorul mai domol...
Tot ce-am povestit până acum e adevărat...
Și vă doresc ca iubirea, acest sentiment bogat,
Să nu vă dea pace nicicând;
Trecând chiar oceanul, să o aveți în fiecare gând.*

PREMIUL DE POETICITATE A TRADUCERII
Andreea PALADE

*Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2009, nr. 31-32 (paginile 72-73)*

pe hârtie. Nici acum nu cunosc bucurie mai mare decât să îmi văd textele publicate pe hârtie adevărată, iar acesta este un sentiment pe care l-am trăit pentru prima oară atunci.

Îmi amintesc însă și discuțiile, dezbaterile, alegerea temelor, citirea și redactarea textelor – o treabă cât se poate de serioasă care mi-a prins foarte bine în tot ce a urmat profesional în viața mea. Și îmi mai amintesc că eram bucuroși, că ne distrăm, că puteam să ne și jucăm, să facem glume și că doamna profesoară Plăiașu ne lăsa să experimentăm – tot în *Revista Noastră* a fost primul meu debut (și singurul) în poezie.

Privind de aici, *Revista Noastră* a fost unul dintre acele lucruri foarte prețioase pe care le-am trăit în liceu și care rămân. A fost micul nostru laborator redacțional în care am lucrat cu prietenie, cu pasiune și cu o bucurie care, acum, de la distanță, e strălucitoare și unică.

Simona-Gabriela Noaptes

”

Alexandra Alstanei

Stilistică și stereotipie

„Prin orizonturile inconștiente și prin matricea stilistică, suntem, într-o măsură cum nici nu visăm, ancorați într-o viață anonimă.” Lucian Blaga - „Orizont și stil”

Se vorbește adesea despre cultură, identitate sau valori culturale. Cu toate acestea, rar se dezvoltă analogii pe baza culturii ca entitate metafizică. De aceea, Lucian Blaga, pornind de la premisa că „*stilul este mediul permanent în care respirăm, chiar și atunci când nu ne dăm seama*”, utilizează în analiza sa din „*Trilogii*” teoria lui Spengler. Conform acesteia, culturile ar exista sub forma monadelor (unități „*fără ferestre*”), sub forma unor spații abisale care se diferențiază doar prin capacitatea lor de tangență la o lume reală sau, cel puțin, la o proiecție virtuală a realității.

Lucian Blaga contrazice această ipoteză, promovând teorii și dovezi psihologice și filosofice care atestă că lumea nu este modelată de viziuni și existențe globale implacabile, ci se individualizează până la cel mai mic element formativ al său, ca urmare a existenței unui mănunchi de categorii care se imprimă, din inconștient, tuturor creațiilor umane, chiar și vieții datorită însușirii sale de a fi modelată prin spirit.

Bineînțeles, după cum acceptă și autorul, în „*Cenzura transcendentă*”, cu o conștientă și justă modestie, trăim într-un perpetuu mister al formei vitale. Blaga îl numește „*Marele Anonim*” și înclinăm să acceptăm această denumire întrucât nu există un „*mai marele*”, nu poate fi definit „*anonimul*”. Creatorul lumii este extramundan, dar se autocenzurează în sensul existenței sale ca o entitate atotputernică pentru a menține stabilitatea organizării lumii. Cenzura la care se autosupune Totul formează „*diferențialele divine*”. Acestea sunt „*segmente minimalizate*” ale „*Totului divin*”, substratul ultim, unitatea structurală fundamentală care se află la baza alcătuirii cosmice. Diferențialele divine vor avea, de asemenea un substrat absolut, fapt ce trimite cu gândul la teoria lui Hegel conform căreia orice idee își are rădăcina în sine și astfel caracterul unei existențe dovedește natura ei. Așadar, cum omul își are rădăcina existențială într-o entitate creatoare, are, de asemenea, capacități creatoare, care la nivel pământean se constituie sub forma culturii. Problema pe care și-o pune Blaga provine din explicația dată de acesta fenomenului de „*a crea*”. Filosoful consideră procesul creației, actul de a revela, un mister. În concluzie, omul are o existență creatoare învăluită în misterul propriei sale existențe.

Această prezență a misterului în orizontul uman este dată de inconștient, tărâm explorat îndelung și încă nedescoperit în totalitate, însă căruia i se acordă un înțeles fundamental. În acest sens, inconștientul și-a pierdut statutul de „*haos*” sau simplă proveniență conștientă și a devenit sediul principal al potențialului uman de existență superioară. Analizându-l, se



grafica: Irina Chiriță

gândește organizarea lui ca o matrice care ne caracterizează personalitatea, denumită matrice stilistică. Aceasta reprezintă capacitatea creatoare, un grup de caracteristici ale spiritului, de valori, definit de către categoriile formative ale înaintării în orizontul destinului (prin atitudinea anabasică) și a retragerii din acesta (prin atitudinea catabasică) - „*După toate semnele și indiciile istorice, ni se pare că o foarte accentuată atitudine catabasică trebuie s-o atribuim vechiului om egiptean. Egipteanul trăia inconștient într-un orizont specific față de care el nu se simțea înaintând, ci în retragere... Medicina egiptenilor face minuni, dar mai ales în ceea ce privește conservarea morților. Egiptenii, oameni de pronunțată practicitate, tehnicieni reci, gospodari calculați, devin lirici numai în fața ultimei taine.*”. De asemenea, alte elemente constitutive ale matricei stilistice sunt considerate și perspectivele spațiale și temporale sau cele afirmative – negative care dau, de fapt, caracteristicile primare ale acesteia. Recunoașterea lor reprezintă prima „*întâlnire*” cu matricea stilistică.

Clarificând acestea, filosoful își creează drum spre „*lărgirea priveliștii*” și dinamizarea ideilor existente despre stil - elementul diferențial. Astfel, în „*Orizont și stil*” se dezvoltă trei teorii emise în legătură cu fenomenul cultural. Frobenius și Spengler aduc o viziune spațială asupra culturii, fie metafizică sau pur fizică, prin teoria simbolismului spațial. Lucian Blaga exclude ideea conform căreia matricea stilistică ar fi pe deplin izvorâtă dintr-un orizont spațial, încât să fie consecință a unei viziuni spațiale. Cu toate acestea, nu se poate nega plasarea acesteia într-o memorie colectivă națională sau internațională, însă conexiunile există în acest caz, deși nu sunt suficiente pentru a o genera.

nivel conceptual, prin valori, sentimente și viziuni. Dar chiar și așa, perspectiva asupra acestora diferă: este recunoscut exemplul lui Platon pentru care Adevărul și Binele sunt valori absolute, în timp ce pentru lumea contemporană, cultura lui este anonimă.

*Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2010, nr. 33-34 (paginile 2-3)*

Totuși, „contaminarea” stilistică este evidentă adesea. De aceea, nu există dovezi ale entelehialității stilului și nici nu se poate încheia o părere unanimă asupra sa. Până la urmă, în ce măsură stilul este mai mult o stereotipie decât un fenomen? Poate doar la

În dulcele stil clasic

A black and white illustration of a woman in a white dress standing under a tree, holding a large, round, star-patterned object. The woman is looking down at the object, which has a dark surface with several white stars. The tree has dark, gnarled branches and leaves. The background is a light, textured surface.

detaliu frescă (biblioteca CNU)

Cele trei îndatoriri ale oratorului enumerate mai sus reflectă o îmbinare măiestră între argumentare (conținutul ideatic) și aspectul formal care pleacă de la nivelul sunetelor până la cel al frazei și al părților unui discurs. Vorbitorul își va selecta probatoriul conform dublei întrebări pragmatice *quid cuique prodest?* (la ce și cui folosește). În ceea ce privește forma, lucrurile sunt mult mai complicate. Oratorul desăvârșit își va adapta discursul în funcție de condițiile concrete: calitatea auditorului, a probelor și a argumentelor, devenind astfel un veritabil moderator al materialului lingvistic.

Cicero distinge trei stiluri oratorice genera *dicendi*, *genus grande* (măreț, grandilocvent), *tenue* (subtil) și *medium* (de mijloc). Primul se caracterizează prin abundența figurilor de stil, prin grijă în alegerea cuvintelor, dar cei care-l practică fără talent ajung, uneori, să dea la iveală fraze mult prea lungi și lipsite de claritate. Oratorii subtili, își construiesc discursul biziindu-se pe rațiune, pe argumentarea logică și neglijează aspectul formal. Arpinatul nu neagă faptul că în fiecare dintre aceste stiluri au strălucit câțiva, dar atrage atenția cât de ușor poți eșua abuzând de aspectele unuia. Al treilea stil oratoric este apreciat de Cicero ca fiind unul ce curge (*fluid*) în mod natural: „Vorbirea lui curge, după cum se spune, mereu la fel, fără să se distingă prin altceva decât prin claritate și ordine, sau adaugă, ca la o coroană, unele panglici și colorează tot discursul cu câteva figuri de vorbire sau de cugetare.”

Și iată cum s-a ajuns la principala caracteristică a clasicismului antic: echilibrul *modus*, măsură, greu de atins, la care s-a raportat și filosoful Seneca, acest Cicero al secolului I p. Chr., preocupat de stil-elocutio. În unele dialoguri și în câteva scrisori (100, 114, 115), adresate discipolului și prietenului său Lucillius afirma că modul de exprimare se schimbă mereu în funcție

de felul de viață al cetății. Și el consideră foarte important conținutul, mesajul pe care vorbitorul vrea să-l transmită, sfătuindu-l pe Lucillius să se preocupe mai mult de ce vrea să spună decât de cum va spune. Critică vehement stilul prețios și decadent ce cultivă simetria și armonia exagerată, îndepărtându-se de echilibrul dintre formă și fond. O astfel de scriitură este comparată cu o coafură extrem de sofisticată, „așezată cu mâna” a unui tânăr de la care nu poți aștepta nimic serios, nimic puternic. Atunci când conținutul de idei este lipsit de consistență, întreg discursul se prăbușește, asemenea unei persoane căreia i s-a distrus coloana vertebrală.

Am folosit termenul discurs la modul generic, înțelegând, de fapt, orice acțiune în care sunt folosite cuvinte. Poate este momentul să-l lăsăm pe Cicero, după două milenii, să ne amintească un lucru pe care se pare că cei mai mulți l-am uitat și anume că în orice acțiune trebuie să ne raportăm la ceea ce se cuvine, etimologic decentă, de vreme ce în latină verbul *decet* înseamnă se cuvine. „Dar ce este esențial într-un discurs ca și în toate celelalte lucruri este dreapta judecată (*ratio*). Căci într-un discurs, ca și în viață, nu e nimic mai greu decât să vezi ce se cuvine (*decet*). Grecii numeau aceasta „prepon”, noi i-am putea spune foarte bine „decorum”; despre aceasta se dau multe reguli foarte bune și lucrul merită să fie foarte bine cunoscut; necunoașterea lui duce la multe greșeli, nu numai în viață, dar foarte adesea și în oratorie.” (Cicero, Orator, XXI, 2)

În speranța că am deschis niște pagini de referință ale culturii universale, lăsăm pe seama altora descifrarea poeziei lui Nichita al cărui titlu ne-am permis să-l împrumutăm.

Articol publicat în Revista Noastră,
seria a III-a, 2010, nr. 33-34 (paginile 10-11)

“

Teodora Bratu

CNU, Liceu, – cimitir al tinereții mele, dar unul conturat în galben și vișiniu, proiectat mai apoi în rozul de basm, cu prințese și feți – frumoși, ce formează caractere pentru o viață și modelează suflete pentru veșnicie.

Liceu, – cimitir cu lungi coridoare, azi nu mai sunt eu...și doare, dar sunt tot eu, fata timidă din ultima bancă, ce așterne sugestiv pe un colț de pagină, gânduri și trăiri, exegeze și realități, pentru *Revista Noastră*, proiectul măreț care nu are nici margini și nici timp de povestit, ci doar timp de trăit. Îmi amintesc și acum, cu nostalgie, activitatea inedită, mai concret cea preferată, pentru toți cei care am descoperit în *Revista Noastră* porțița către un frumos orizont al vieții și drumului care ne-a ales: *clasa de filo, profilul uman*.

Colegiul Național Unirea și *Revista Noastră*, reprezintă pentru mine un cimitir al dorurilor pentru vremurile ce au apus și al multor sentimente împărtășite în scris, prin conlucrarea deosebită dintre profesor (prof. Daniela Plăiașu) și elev (noi, 12 F pentru veșnicie), orele de limba și literatura română și drumurile scurte și dese la bibliotecă...

Revista Noastră a fost temelia pentru Raiul vieții, creionat cu multă trudă în începuturi și modelat pe parcursul a patru ani, cu sugestii și corecturi, cu propoziții simple, dar profunde, cu miros de brad împodobit în stil literar și ciocolată caldă menită să topească idei, care aveau să înlesnească existența lor infinită în timp, cu IUBIRE și iubirea pentru frumos.

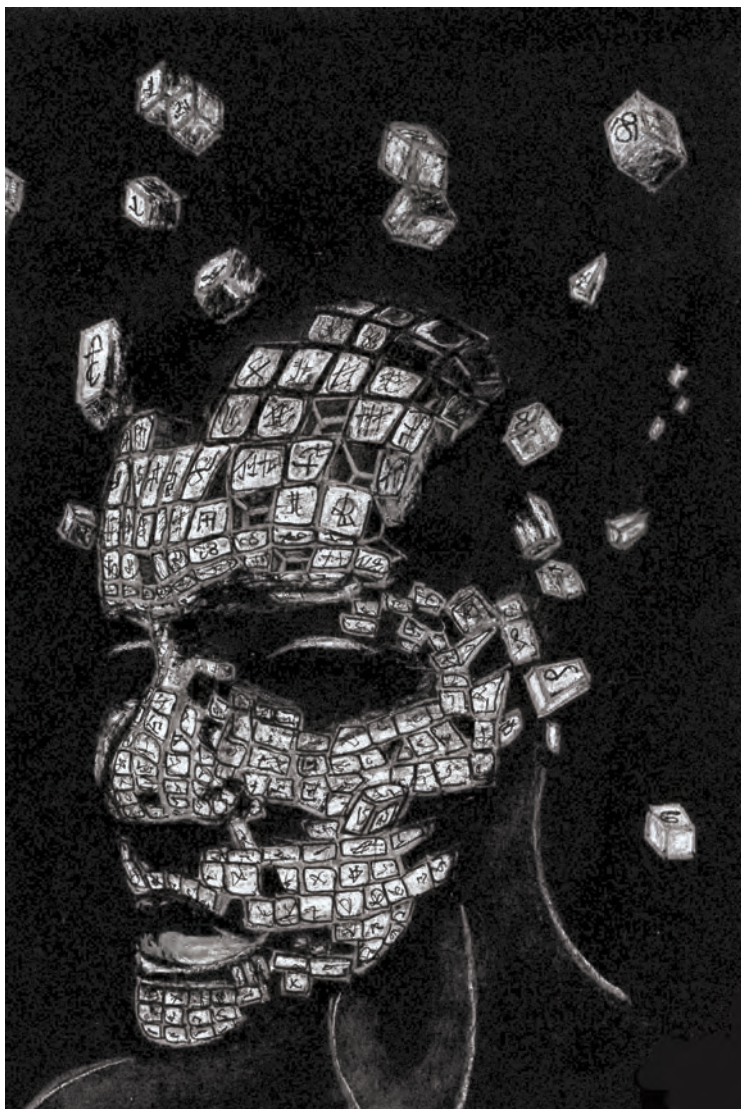
”

DEBUT - Isabella Coler

Sisteme de credință

*Mi-am clădit chilie
Să-mi pot închina gânduri unor femei-icoane,
Să-mi pot bate mătânii
În râncede fluide corporale,
Să te ating, doamne, în realitate,
În mine mai presus – căci jos sunt toate.
Mi-am construit sisteme de credință
În care te stârpesc,
Te ademenesc în delirul bahic,
Îți sorb puterea și te ascund în hârcile mele.
Mi-am șoptit blesteme
Care mă aduc mai aproape
De cerul tău corupt – iadul nedefinit.
Nu mai sunt o coastă din trupul putrezit.*

grafica: Ionuț-Flavius Bratu



Mărginire

*Simt imensitatea gândului tău –
Mă strivește.
Orbește
Tânjesc după mărginirea pierdută
În ochii omului.
Și-mi cântă
Genele unui apus atât de sumbru,
Unui preludiu,
Unui requiem,
O aripă de fluture căzută
Asemeni sufletului
Desfăcut, nenăscut –
Îmi sunt încă un prunc necunoscut.*

Refracție

Vis gratuit

*Mi-au șoptit în vis:
Asta e realitatea...
Și m-au lăsat să mor poate,
Poate în vis sau, poate,
În realitate.
Dar pentru asta ai plătit, nu?
Nu am plătit nimic...
Atunci consideră că este
Un vis gratuit.*

*Să mă răsfrâng visa-voi
Din ochiul tău spre lume,
Vede-voi neclintită,
Pe pleoape-a ta minune
Din care se risipă
Nemăsurate gânduri,
Nesfinte, netăcute.
Să mă răsfrâng visa-voi
Din ale tale brațe
Către nescrise forme,
Vede-voi noi cuvinte.*

Oprire

*Plouă la gară și e udă șina,
Sunt ude peroane nemăturate.
Sunt ude cuvinte în tine uitate,
E frig și îngheață în mine lumina.
Plouă la gară, oprite sunt trenuri,
Plouă vagoane pierdute în zare.
E noapte, se minte nerostită luna,
La gară au oprit lumina.*

O întâlnire a echilibrului cu dezechilibrul

„- Ce construiești?

- Vreau să sap un coridor. Trebuie să se producă un progres. Locul în care stau este prea sus.”

Franz Kafka

S-au întâlnit într-un contrapunct, în contrapunctul kafkian. De obicei, întâlnirile aveau loc pe neașteptate, iar urmările acestor întâlniri... *„Într-o bună dimineață, când Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o gănganie înspăimântătoare.”* sau... *„Cineva trebuie să-l fi calomniat pe Josef K., deodarece, fără ca el să fi făcut ceva rău, a fost arestat într-o dimineață”*.

Această modificare a ordinii existente și a existenței înseși este, adesea, asociată cu absurdul, cu un *mal du siècle*. Expresie atât de potrivită pentru o societate într-o continuă grabă, pentru oameni care nu mai au timp, pentru neputința de a mai exista și de a se desăvârși ca om. Astfel, absurdul este partea pozitivă, este conștientizarea absurdului. Se pretinde existența unui oarecare echilibru pe plan educațional, spiritual, cultural, social. Dar, la o analiză mai minuțioasă, se descoperă operele „contemporane” kafkiene. Kafka nu descrie în romanele sale societatea, realitatea, birocrăția, ci le surprinde în raport cu propria persoană, fiind transpuse prin drama sa interioară. Atunci, de unde survine sentimentul identificării, regăsirii în personajele kafkiene și în universul lor absurd? Nu cumva întreaga umanitate se găsește într-o criză interioară mai mult sau mai puțin conștientizată, indusă de o puternică degradare a propriilor convingeri?

Criza existențială stă la temelia universului kafkian, asociat adeseori cu un labirint. Înainte de a porni în „*încercarea labirintului*”, este bine de știut că Josef K., Karl sau K. își vor spune în sinea lor, spre deosebire de Eliade, „*Da, sunt pierdut în labirint.*” și nu vor avea nici măcar impresia că au ieșit învingători din acesta. Lor le rămâne convingerea luptei și a necesității acesteia. Este o luptă asemănătoare celei din vis, căci Gregor sau Josef K. pătrund într-o altă lume la limita dintre starea de veghe și somn, unde realitatea de zi cu zi întâlnește o altă realitate, ermetică, illogică. Interpretarea prin intermediul unei logici a visului nu este suficientă pentru o lume kafkiană. Gregor Samsa nu visează că s-a metamorfozat într-o gănganie, Josef K. nu visează că este arestat. Aceasta este realitatea lor interioară metaforizată, vizionară ce întâlnește realitatea obiectivă, realizând contrapunctul kafkian.

În universul labirintic, personajele își pierd organicitatea pe măsură ce pătrund într-o lume tot mai anorganică, încetează să mai existe și în același timp abia își încep existența. Gregor Samsa nu-și conștientizează inexistența ca om și nici existența ca gănganie. El se izbește de aceeași realitate a echilibrului

lui „*cuprinsă între cei patru pereți pe care-i cunoștea atât de bine*”, își vede „*nenumăratele lui picioare, jalnic de subțiri în comparație cu dimensiunile sale de altădată*”, încearcă să se ridice din pat, se gândește la meseria sa neplăcută de voiajor comercial, situația de gândac pricinuiindu-i doar disconfort. Abia când realizează că a întârziat la serviciu, se declanșează dezechilibrul, căci el ca insectă nu mai aparține acelei lumi, a fost exilat în timpul somnului neliniștit, iar acum nu-i mai rămâne decât acomodarea la condiția subumană. În realitate, Gregor Samsa a găsit singura modalitate de a scăpa, așa cum maimuța din „*O dare de seamă pentru o Academie*” realizează că singura ei scăpare este de a deveni om. Eliberat, dar în același timp prizonier, Gregor încetează să mai comunice cu familia sa: „*cuvintele sale nu se mai înțelegeau, cu toate că lui i se păruseră deslușite, mai deslușite ca înainte.*”, dorindu-și cu ardore o nouă reintegrare în societatea omenească. Trăind ca un gândac, considerat murdar, riscând să fie călcat în picioare, se întreabă mirat: „*Oare era doar un simplu animal, când muzica îl emoționa atât de profund?*”. Dar gândacul Gregor nu mai are nicio șansă, incapabil să comunice, el este exclus din viața familiei sale, ducând o permanentă luptă cu părinții și sora lui.

Spre deosebire de nuvela „Metamorfoza”, unde tema labirintului este întâlnită doar în arta comunicării prin imposibilitatea de a găsi modalitatea propice de exprimare, toate romanele kafkiene sunt caracterizate de un sistem labirintic imens. Josef K. rătăcește prin labirintul tribunalului, Karl Rossman ajunge în casele și instituțiile labirintice din America, K. încearcă neîncetat modalități de a pătrunde în centrul labirintului numit „*Castelul*”, iar un explorator cunoaște legea, procesul și condamnarea printr-o simplă mașinărie a cărei construcție seamănă cu un labirint. Personajele nu vor găsi nicicând ieșirea, căci problema dualității, uniformizării, neputinței de a comunica și de a avea răbdare vor da naștere mereu dezechilibrului.

În operele lui Kafka nu există personaje echilibrate, ci un singur personaj care caută sensul existenței sale într-o lume labirintică. Celelalte presupuse personaje sunt doar proiecții ale stărilor artistului. Ele nu gândesc, nu trăiesc, nu iubesc, ci doar se agită sau lăncezesc, creându-se o presupusă societate de umbre, uniformizate până la inexistență. Omul este caracterizat prin constituția sa de o dualitate antagonică. Omul Kafka este personajul propriilor opere, el încearcă să-și deslușească rolul în societate, rolul ca artist, sensul literaturii sale. În fiecare lucrare încearcă să întrezărească adevărul. El este Karl Rossmann care își caută identitatea și care nu distinge valorile binelui și ale răului, el este Josef K., cel ce caută dreptatea, el este pe rând toate personajele sale, el este „*un artist al foamei*”. Asemenea personajului din povestirea cu același nume, omul Kafka caută desăvârșirea prin in-

termeniul artei, în viața comună acest lucru fiindu-i imposibil. Neputința de a exista în societate, de a se integra, se transformă în dorința de a fi numai artă. Dualitatea declanșează și starea de dezechilibru, Karl dorind să renunțe și în același timp fiind atras de cei doi vagabonzi, Delamarche și Robinson, K. având posibilitatea să părăsească satul și totodată Castelul, dar la fel ca și Karl, suferă de aceeași dualitate. Natura duală a omului îl pune în situația de a nu se putea explica, de a se lupta cu sine însuși, neputându-și găsi întotdeauna o justificare.

Uniformizarea, o problemă atât de actuală, este des întâlnită în opera kafkiană. Strâns legată de sistemul birocratic, uniformizarea acționează ca o boală contagioasă distrugând țesutul personalității, al gândirii, originalității și propriei voințe de a exista după bunul plac. În romanul „America” este întâlnit cazul liftierilor, oameni-mașină, ce muncesc neîncetat, aspru pedepsiți pentru orice pui de somn. Karl este concediat în urma unei absențe de câteva minute din acest post de om-mașină, fiind pedepsit nu pentru absența sa, ci pentru împotrivirea inconștientă față de acest sistem ce dezumanizează. De aceeași uniformizare suferă și oamenii legii din „Procesul” și funcționarii castelului care nici fizic nu mai pot fi distinși unii de alții. Dincolo de procesul tipizării, în jurnalul său, Kafka relatează ideea de uniformizare prin simplul fapt că nu era lăsat de părinți să citească seara. Uniformizarea poate fi privită ca sursă a echilibrului, dar și a dezechilibrului. Necesară pentru buna funcționare a unei societăți, în mâinile puterii ea devine o armă a manipulării, a distrugerii existenței individuale: „Karl se miră tot mai mult de faptul că ceilalți păreau a fi împăcați cu situația lor; păreau a uita caracterul provizoriu al meseriei pe care o exercitau și nu se arătau grăbiți să ia vreo hotărâre privind viitoarea lor situație.”

Franz Kafka nu comunică cititorului aceste concepte. El este surprinzător, căci își metamorfozează subiectivitatea în cuvântul cotidian, banal, puternic obiectivizat. Cuvinte precum procesul, castelul, verdictul, America își pierd înțelesul comun prin obiectivizarea într-un univers absurd. Procesul nu decurge conform legii, castelul nu este decât o instituție ce apare sacră în viziunea sătenilor, tribunalul este labirintic și stăpânit de oameni ce par demonici, iar America este tărâmul rătăcirii lui Karl. Cuvântul cotidian devine o sursă a dezechilibrului. Comunicarea este imposibilă, căci esențele cuvântului nu pot fi surprinse, cuvintele devin „neîncăpătoare”, insuficiente, ele nu pot exprima și nu se pot exprima. Dacă ar fi să stabilim intriga într-un roman kafkian, s-ar putea considera cuvintele drept intrigă. Prin neputința cuvintelor de a exprima totul, se exprimă inexprimabilul.

Kafka, ca artist, încearcă să întrezărească imanența lucrurilor și indestructibilul din om. Acesta poate fi adevărul, acesta poate fi echilibrul. El constă în descoperirea esențelor, a binelui pur, a unui sens existențial, însă „nu poate oricine să vadă adevărul, recunoaște o dată Kafka, dar oricine poate fi Adevărul”. Astfel, artistul foamei flămânzește pentru a da un sens existenței sale: „trebuie să rabd de foame, nu pot altfel”, căutând admirația nu pentru aparentul său masochism: „tot timpul am vrut să admirăți felul cum rabd de foame”, ci pentru felul în care el devenea artă prin continua flămânzire, desăvârșindu-se ca adevăr. Dar lumea suferă de boala minciunii, de

birocrăție și uniformizare, lumea suferă de „inexistență”. Karl caută să mulțumească pe toată lumea pe tărâmul Americii, Josef K. încearcă să lege relații cu oamenii tribunalului, K. procedând la fel, în dorința de a pătrunde în castel. Toți dau târcoale ușilor, toți se postează în fața legii, neștiind că „trebuie să ai uși ce duc mai departe, să ai bariere peste care poți trece, dacă te pricepi cum să treci”, ca să ai permisiunea „să pătrunzi cu privirea în încălceala ridicolă care, în anumite împrejurări, decide existența unui om.” Și cititorul își caută presupusele porți, uși, ferestre deschise în opera kafkiană, descoperind încetul cu încetul că acestea nu există, căci imediat ce s-a deschis una, s-a închis cealaltă.

Ceea ce cititorul consideră ca fiind echilibrat, și anume lumea cotidiană, descoperă prin universul kafkian că ține de fapt de dezechilibrul realității lipsite de legi și convenții. Tulburat de lupta neîncetată de a descoperi imanența lucrurilor, ținut în suspans de tensiunea dintre echilibru și dezechilibru, cititorul este intrigat de „încercarea labirintului” și de tragicul din „spatele” limbajului lapidar. Josef K. este ucis în procesul vieții sale, Karl trece în rândul oamenilor uniformizați, colonia penitenciară reînvie prin moartea ofițerului devotat sistemului de condamnare, K. va continua să rătăcească în labirintul castelului, nimeni nu găsește scăparea dorită, ci apelează la ultima scăpare, moartea. Personajele kafkiene luptă neîncetat „părându-le celor care n-au îndurat niciodată lupta pentru împlinirea unei absurdități, o nebunie ce le depășește slăbiciunea și mediocritatea”, după spusele lui Eliade. Personajele se îndepărtează de ele însele, căci „departe, foarte departe se petrece istoria universală, istoria universală a sufletelor lor.” Însă, ele nu au răbdare să privească și să cunoască această istorie, ci se grăbesc spre „centrul labirintului”. În permanență judecate, personajele caută motivul judecării lor, părăsesc societatea, ca imediat să se reîntoarcă la ea, fiind singura lor modalitate de existență.

Kafka și personajele sale, caută scăpări precum maimuța ce acceptă să fie ca omul: „n-aveam Nici-o scăpare și totuși trebuia să găsesc una, căci fără ea nu puteam trăi”. Adesea, ea se înfăptuiește prin arta povestirii, care este „un fel de a închide ochii la realitatea concretă, mediată prin simțuri și un fel de a deschide ochii în interior spre realitatea imediată a viziunii”. Josef K, Karl etc., sunt acei ochi larg deschiși care doresc să vadă, să cunoască adevărul și în final să-l obțină. Acești ochi nu se mulțumesc cu simpla reprezentare a lucrurilor conform filosofiei lui Schopenhauer, ci luptă pentru întrezărirea aceluia inexprimabil specific lucrurilor. Muncă demnă de un erou mitic, artistul Kafka inițiază cititorul în tainele universului absurd, un tărâm destinat dezechilibrului.

Fie că zdruncină sau nu temeliile echilibrului cititorului, opera kafkiană este o continuă interogare asupra existenței omului și mai ales a rostului ei. Crezând în indestructibilul fiecărei ființe, într-una din variantele inițiale ale finalului romanului Procesul, Franz Kafka făcea un ultim apel către acest indestructibil: „Logica este de neclintit, dar aceasta nu-i rezistă unui om care vrea să trăiască. Unde era judecătorul? Unde era înalta instanță? Trebuie doar să vorbesc. Ridică brațele.”

Timpul, forță invincibilă sau stabilizatoare

„Se zice că trece timpul. Timpul nu trece niciodată. Noi trecem prin timp.” (Garabet Ibrăileanu)

Timpul - o întrebare perpetuă

Dintotdeauna, din negurile genezei până în contemporaneitatea zgomotoasă, omul și-a pus întrebarea „*Ce este timpul și cum ne-am putea raporta la el?*” Cu siguranță, dilema a apărut în paleolitic, când ființele umane se uitau înspăimântate și neputincioase la tovarășii lor de vânătoare, tovarăși care aveau părul încăruntat și pielea zbârcită, pentru ca mai apoi, acești observatori fascinați și speriați să simtă efectele acelei forțe nebănuite pe propria piele. Când senectutea se apropia de sfârșit, ofilindu-se ca un act deja consumat al unei piese de teatru, singura finalitate era moartea, sursă perpetuă de frică. Toate aceste temeri s-au înrădăcinat adânc în sufletul omului, punându-și amprenta asupra întregii lui viziuni despre lume. Așa au apărut miturile, explicații stângace ale evenimentelor care se petreceau în jurul lor, mituri care fără ajutorul imaginației, ar fi rămas înfricoșătoare prin însuși misterul lor. Insuficiența acestor plâsmuiri despre lume a fost revelată de gânditorii antici, oameni cu știință de carte, întemeietori ai filosofiei. Rezultatele nu se limitau la simple meditații filosofice, ci prindeau conturul unor adevăruri științifice, lucruri smulse din întuneric și date spre cunoașterea tuturor prin mijloace precum limba vorbită sau scrisul. Transmiterea informațiilor de la o generație la alta a subliniat ideea de timp și de ciclicitate, iar omul antic a întrevăzut că lumea e guvernată de legi naturale și toate cele pământești au un început și un sfârșit de neevitat. Confruntându-se cu drame și nefericiri, omul antic a început să creadă într-un destin, modelat de zei și hărăzit oamenilor spre îndeplinire. Astfel, cântându-și sau versificându-și soarta, barzii sau dramaturgii au lăsat literaturii universale nemaipomenite epopei or drame, menite să înduplece divinitățile sau să înfrunte timpul - un nemilos stăpân al frământărilor omenești.

Între Scylla și Caribda

Omul de dinainte de era creștină este prin excelență omul politeist, care crede cu ardoare că în mâinile zeilor stau timpul, spațiul și viața. El se află într-o permanentă dilemă, neștiind care e decizia cea mai bună, care e fața autentică a timpului. Să creadă în contemporani și în valorile lor efemere, ce se evaporă după împlinirea unui secol sau, mai degrabă, să-și jertfească dorințele și statutul, dedicându-se nemuririi? Încercarea de a respecta morala, așa cum este ea înțeleasă în societate, este mereu dezamorsată ori de vicisitudinile traiului instabil, ori de furia pe care ar putea-o provoca olimpienilor. Un exemplu răsunător este „*Antigona*”, tragedia vestită a grecului Sofocle, ce demonstrează cu litere de foc puterea unei

fecioare de a nega echilibrul intereselor pământești, în favoarea cutumelor, care se cer respectate indiferent de situațiile particulare ce concură în a-i împiedica pe protagoniști să-și ducă misiunea la capăt. Fiica lui Oedip refuză să facă vreo diferență între frați, chiar dacă legea noului rege, Creon, îi dictează contrariul. Etéocle, ca prieten și apărător al cetății, are dreptul de a primi odihna cea de veci, pe când vrăjmașul Polinike, venit cu oaste străină pentru a devasta cetatea Tebei este lăsat să putrezească, colcând în rușinea înfrângerii sale. Antigona însă, cutezătoare și mai aproape de valorile de familie, decât de chestiunile politice (de altfel mereu schimbătoare) luptă până la martiriu pentru respectarea unor principii dintotdeauna cunoscute, dintotdeauna aplicate.

Personajul feminin care va marca umanitatea întreagă, sfidând timpul, nu apelează la zei, aproape că nu luptă, ci merge la moarte, dintr-un simț al datoriei, din devotament pentru familia sa, rezistând amenințărilor regelui, sau rugămintilor surorii sale, Ismena. Antigona pune în practică întrucâtva ideile filosofice ale lui Platon, ea luptă nu pentru legi puse pe hârtie, ci pentru idei pure, pentru concepte și pentru noțiunea de „*familie*”, pe care și-a însușit-o pe parcursul anilor în care și-a îngrijit tatăl orb, pe Oedip, alt condamnat al sorții. Așa cum însăși spune:

*„C-aceste legi nu sunt în slove scrise, nu!
Dar pe vecie-s legi și nu-s de azi, de ieri.
De când or dăinui, n-o știe niciun om.”*

Antigona crede în timp ca verificare a valabilității acestor legi, afirmate din zorii umanității și simțite ca permanentă a conștiinței umane. Aceste cutume fie și-au lăsat amprenta cu multe secole în urmă, de la începuturile civilizației sau poate mai devreme, astfel ele luându-și timpul ca martor al dreptății, fie au depășit timpul, nefiind atinse de patima vremurilor și a prezentului, condus de liderii și curente la modă.

Un alt personaj emblematic pentru lupta dusă cu timpul este Ghilgameș, o figură desprinsă nu din teatrul grecesc, ci din epopeea Mesopotamiei. El intră în conflict cu temporalitatea, fiind doritor de nemurire și supus la teste inițiatice la care, în final, dă greș. Ceea ce e curios la modul în care a perceput civilizația Mesopotamiei ideea de timp stă în figura lui Uta-Napiștim, singura ființă omenească aflată în posesia timpului cosmic. Acest aspect presupune o selecție și pe de o parte, elimină ideea că oamenilor nu le e permis accesul în sferele de deasupra temporalității, dar pe de altă parte, restrânge cercul la o singură ființă omenească privilegiată. Cu excepția unuia, oamenii sunt muritori. Excepția o alege însuși timpul. În final, Ghilgameș se întoarce în cetate, plângându-l pe Enkidu și resemnându-se cu trăirea unei vieți circum-

scrise supunerii față de legile firii. Această fragedă filosofie asupra timpului aduce pentru prima oară în discuție drama umanității și perspectiva înfrângerii fără speranța victoriei. Până la urmă, timpul devine un sine qua non, care, în ciuda calităților extraordinare ale eroilor, nu poate fi înduplecat sau alungat din mersul vieții.

„Cu toate că-i neînduplecată, moartea e legea tuturor. Clădim noi oare case pentru veci? Pecetluim noi oare învoieli care să lege pe vecie? Frații își împart oare, pentru vecie, bunurile? Veșnică e oare ura între oameni? [...] De la începutul veacurilor, nimic nu este veșnic! Cel care doarme și cel care-i mort se aseamănă unul cu altul. Oare nu închipuie amândoi icoana morții? Omul sălbatic e și el un om. Or, afară doar dacă Enlil nu-și dă binecuvântarea, Anunnakii, zeii cei mari, ținând sfat, și Mamitu, cea care a făurit Soarta, hotărăște dimpreună cu ei ursitele: ei împart moartea și viața, și nu dezvăluie sorocul morții!”

Acest fragment desprins din epopee reflectă mai mult decât imposibilitatea depășirii timpului. Conform mitologiei Orientului apropiat și a cosmogoniei în genere, timpul, frumusețea și dreptatea se află în posesia unui panteon generos sau neînduplecat, a unor zei care decid cum se împarte binele și răul. De aici, se trage o concluzie esențială: timpul, la urma urmei, este una dintre trăsăturile unui sistem, departe de a constitui sistemul, este cel care asigură continuitatea, cel care dinamizează, cel care întreține mișcarea, dar nu și cel care îi asigură ființarea.

Bineînțeles că din pleiada personajelor antice captivante nu putea lipsi cel care prin călătoria sa pe mare, a înfrânt nu numai provocările născute din obidă ale Herei, ci și propriul eu, captiv al „hybrisului” (acea mândrie nejustificat de mare în forțele proprii care atinge o asemenea intensitate încât omul dominat de ea îndrăznește să se considere independent față de voința zeilor). Este vorba de Ulise, prezentat într-o altă epopee, dintr-un alt spațiu cultural, spațiu considerat unul dintre cele mai vechi centre de iradiere culturală. Alături de „Iliada”, „Odiseea” reprezintă una dintre cele mai vechi manifestări literare ale omenirii. Acest actant multilateral își schimbă măștile de la un cânt la altul: ba rege al Itacăi, ba fiu al lui Laertes și al Anticleei, ba soț al Penelopei (fiica lui Icar), ba tată al lui Telemah, ba viclean strateg în războiul troian, Odiseu

(în traducere: „*cel urât*”) pornește spre casă, după ce a declanșat prăbușirea Ilionului prin șiretlicul calului troian. Abătut de o furtună pe malurile Traciei, ajuns în ținutul lotofagilor, amenințat cu moartea de ciclopi înfiorători, îndrăgit de Eol care pentru a-l ajuta îi oferă un burduf în care erau închise toate vânturile potrivnice, Ulise parcurge un drum inițiat și timp de zece ani, eroul grec experimentează umilința, gustul amar al înfrângerii, ingeniozitatea, omenia, iertarea, dragostea, plăcerea, generozitatea, singurătatea, răzbunarea, această gamă atât de variată de emoții purificându-l și determinându-l să-și conștientizeze propriile limite. Astfel, este înduioșător momentul în care, după atâta timp de rătăcire, el intră în Itaca în haine de cerșetor. Nu este numai o strategie de înșelare a vigilenței pețitorilor Penelopei, ci și expresia smereniei, pe care numai timpul i-a putut-o oferi, prin nenumăratele încercări și obstacole puse în cale.

În concluzie, pentru omul antic, al acelor vremuri de inovație și strălucire, problema timpului era una permanentă și care, prin fascinația exercitată asupra gânditorilor, reușea să nască variate interpretări. Heraclit a spus „*Totul curge!*”, iar Parmenide a replicat: „*Nimic nu se schimbă. Totul nu este decât o combinație trecătoare de elemente vitale. Combinațiile se destramă pentru a da naștere altor legături.*”, deci timpul contează prea puțin căci el nu are puterea de a modifica, ci doar de a dezlega sau de a elibera.

Contra cronometru

De la epoca glorioasă a antichității, să facem un salt către modernitate, către deschiderea uimitoare în fața erupției de idei care mai de care mai surprinzătoare. După ce Iluminismul și-a îndeplinit misiunea de a arăta mulțimilor limitele autoimpuse, după ce a strigat în gura mare „*Sapere aude!*” („*Îndrăznește să știi!*”) scriitorii s-au reprofilat și după literatura medievală, în mare parte de inspirație religioasă, după scrierile de-un secol ale Renașterii, o sumedenie de poeți, dramaturgi, prozatori și esești au găsit un izvor de inspirație în combinația năstrușnică dintre antichitate și tehnologie. [...]

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 37-38 (2012), pag. 2-6

<http://revistanoastra.lufo.ro>

“În adolescență, când totul e confuz și nu știi nici măcar intuitiv cine ești cu adevărat, cauți amprente identitare – lucruri, oameni și proiecte care să te asimileze, care să-ți propună subtil o autodefiniție, de care să te apropii. În această frenezie a lui EU de atunci, fiecare încerca să-și găsească o voce: unii în echipa de teatru, alții la dansuri irlandeze (și mai existau la vremea aceea încă cel puțin trei variante în oferta extra-curriculară a liceului). Eu am ales „Revista Noastră” în virtutea pasiunii mele pentru literatură, aveam capul plin de întrebări și inima plină de povești. Trimiteam articole constant, făceam parte din redacție, mai aproape mă gândeam eu de imaginea scriitorilor consacrați pe care îi admiram. Dincolo însă de această colaborare flăntantă, mai important acum când privesc în urmă este că „Revista Noastră” a fost o experiență formatoare – mi-a validat aptitudinile, m-a ambiționat să-mi fac vocea auzită, mi-a modelat stilul, m-a făcut și mai atentă la greutatea și puterea cuvintelor și m-a pus în contact cu alții care iubesc aceleași lucruri ca mine (astfel, dintr-o conversație în alta cu colegii de redacție, mai precis cu cei care o aveau ca profesoară de română pe doamna Daniela Plăiașu, tot atunci l-am descoperit și pe Haruki Murakami, o recomandare exotică la vremea aceea, scriitor care a rămas cu mine până azi și care are dedicat în mod privilegiat un întreg raft în biblioteca mea).

Cristina Stancu

”

Shakespeare versus Voiculescu

Arta ca mod de eternizare

Dacă privim imaginea societății din spațiu am vedea un imens furnicar luminat, electrificat și în continuă mișcare. De fapt, această dinamică a devenit unitatea de măsură pentru civilizație și cultură, pentru umanitate. Pe scurt, lumea se privește de undeva de sus, din afara eului lor, având falsa impresie că astfel capătă o perspectivă mai vastă asupra vieții. Societatea se îndepărtează tot mai mult de ea însăși, de acordul ei, micșorându-i-se capacitatea de introspecție, de autoanaliză. Există obiceiul de a ne gândi la viitor ca la un timp de a cărui certitudine nu se îndoiește nimeni. Viitorul va veni! Și va veni încărcat cu planuri superficiale, deoarece omul devine din ce în ce mai susceptibil, punând foarte des la îndoială orice se poate apropia prea mult de esența sa aproape uitată undeva într-un colț al furnicarului.

Așadar, a vorbi despre Shakespeare, Voiculescu și conceptul de timp și eternizare prin artă poate părea destul de „demodat” într-o societate în care această „nemurire” e la îndemâna oricui. Shakespeare - unii l-ar numi contemporanul umanității. Shakespeare - „martorul esențialității umane”. Jan Kott afirma că Shakespeare poate apărea în orice secol, el poate fi omul Renașterii, dar și victima interiorizării și individualizării erei noastre. Însă, criticul polonez îl recunoaște pe „adevăratul Shakespeare” în portretul renescentist, înghețat în timpul său. Ceea ce ne creează falsa impresie de modern este sistemul de valori, prezent mai ales în piesele sale de teatru. Shakespeare e în același timp „om al timpului său, dar și om al tuturor timpurilor”. Ce îl caracterizează este modul în care intră „sub pielea” oricărei generații și cum vorbește în termeni „universal”. Sonetele lui au sfidat nu doar lirica renescentistă, ci au creat modele ale frumuseții universale, mergând până la organizarea virtuților unui individ. Este evidentă dedicația și dragostea sa pentru umanitate, el cristalizând o idee metafizică și filosofică. Timpul nu iartă, timpul curge - mai repede sau mai încet - timpul distruge: „Târâște vremea fără de popas/ Spre hîdă iarna, vara, pînă piere,/ Îngheață seva-n trunchiuri, pas cu pas,/ Întro-ienind frumusețe și putere.” (Sonetul V) Însă existența sa e o lege a firii, iar în lipsa lui, frumusețea și arta și-ar pierde atributele. Fără timp, practic, ar fi un haos universal, iar omul prin nelimitare ar deveni un semi-zeu. Însă cum rămâne cu supușii, dacă toți am fi semi-zei? Individul ideal nu dorește evaporarea timpului, ci privește fenomenul ireversibil ca un dans amețitor al vieții cu moartea, fără a resimți amenințări, cu resemnarea înaltului înțelept. Artistul nu încearcă să deplângă soarta ființei limitate de timp și moarte, deoarece a găsit soluții sfidătoare, modele ale dreptății supreme, în procesul contra timpului.

Shakespeare călătorește în *Sonete* ajungând în înălțimile astrale, doar pentru a coborî în mormântul

rece, redând astfel succesiunea măririlor și decăderilor individului. În mijlocul lumii vegetale, astrale, a întregului Univers, omul e singura unitate de măsură. În același timp, omul e oglindă a Cosmosului, fiind creat din aceleași elemente primordiale, un rezultat la fel de imperfect: „Îmi locuiesc pământ și apă trupul,/ Mi-e dat s-aștept, mi-e dată numai veghe” (Sonetul XLIV). Timpul poate aduce iarna, înghețând floarea frumuseții și răpind căldura verii - tinerețea -, dar duhul frumuseții renaște prin urmași: „Nu vei renaște tu-n urmașii vii, / Când va veni Cosașul să te taie? / Nu te-ncăpățâna, să lași când mori / Pe viermi și moarte drept moștenitori.” (Sonetul VI); „Aceasta-nseamnă, renăscut, a strânge/ În inima-nghețată caldu-i sânge.” (Sonetul II). Poetul îl trimite în exilul morții singuratic și decadente pe acela care preferă o existență plină de nimicnicio, crezând mereu în certitudinea viitorului, pe cel care nu lasă moștenitori care să ducă mai departe comoara.

Uitarea și răceala anilor sunt învinse doar de memoria familiei și de amintirea numelui, modul de a converti trecutul și prezentul în etern fiind perpetuarea biologică: „Pe chipul tău amiaza se-abătu,/ Mori neprivit, de nu ești tată, tu.” (Sonetul VII); „În groapa stearpă frumusețe-o lași,/ Când, rodnică, ea ți-ar fi dat urmași.” (Sonetul IV); „Dă-i altă folosință frumuseții/ Și spune-apoi: Priviți spre-al meu fecior,/ El mi-i bilanț și-ndreptățire a vieții,/ El duce frumusețea-n viitor” (Sonetul II); „De coasa Timpului scâpare nu-i/ De nu-ți lași fii să-nfrunte vrajba lui” (Sonetul XII). „Cât timp ești singur, tu nu ești nimica!” (Sonetul VIII) spune Shakespeare despre iubirea pură, statornică care poate învinge timpul. El o compară cu o piesă muzicală, o simfonie cu „sunete line”, iar armonia deplină se regăsește în „struna fremătând ca o soție/ Și toate sunând izbânditor.” El zugrăvește modelul iubirii roditoare, dar nevinovată și umană, menită să aducă bucurie celor doi îndrăgostiți și să creeze viață: „Cînd dragostea printr-o femeie pune/ O rază luminoasă-n ochi de prunci/ Prin focul din privirile ei bune.” (Sonetul IX); „Cu Timpu-i doar iubirea-n bătălie,/ Ce-ți fură el, ea-ți readuce ție.” (Sonetul XV) Pentru el, arta nu face altceva decât să consemneze și să eternizeze, iar scopul suprem este acela de a schița un model universal al frumuseții și grației: „Și-ar pierde floarea sclipitoru-i nimb,/ Păstrând al frumuseții duh, în schimb.” (Sonetul V). Poetul, ca artist, eternizează chipul și spiritul omului, care rămân neatinse de timp sau de uitare, devenind „țipar al frumuseții îndelungi”: „Sau fă ce vrei în pizma ta, bătrâne,/ Prin versul meu tot tânăr va rămâne.” (Sonetul XIX).

Vasile Voiculescu încearcă în *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* să redea acea idee shakespeareană de de-

cantare, de sublimare și de păstrare a esențialului prin opera poetică. Nu mai e vorba neapărat de „*gheara timpului*”, ci de o dorință de a distruge forma, învelișul pentru a păstra ideea. În timp ce Shakespeare devine, în mod voit, un pionier și creează noul folosindu-se de forma fixă a sonetului, Voiculescu are sentimentul vădit de culpă, fiind dator memoriei cuvântului scris și tuturor celor dinaintea sa: „*Eu mânuiesc azi pana, de mii de ori mai grea*” (Sonetul CLV). El încearcă să coboare în adâncimile mitului, să se întoarcă la origine, fiind pasionat „*nu de estetică, ci de o etică*”. Trupul este cel care învește miezul ideatic: „*Plecat ca peste-o floare te rup și te respir.../ Și nu mai ești de-acuma trupească o făptură./ Ci un potir de unde sug viață și strâng mir*.” (Sonetul CLVIII) Voiculescu face traduceri imaginare ale sonetelor, deslușește în întuneric modelul - calea de întoarcere la începuturi. La Voiculescu iubirea nu e doar pură, ea e purificată: „*Dintr-un sonet într-altul am tras-o ca pe-un vin,/ Și vers cu vers, de-a lungul, am limpezit-o, lină,/ Că ochiul unui înger îi este-acum candoarea*.” (Sonetul CCXI) Ea devine „*licoare cristalină*”, oferind doar o dovadă spiritualizată, o idee. Nu prezintă acea carnalitate și umanizare din sonetele lui Shakespeare, ea fiind sublimată, „*fermentată*” într-atât încât doar „*îmbătătorul spirit, tăria și ardoarea*” mai păstrează. La fel ca și la Shakespeare, „*Ultimele sonete...*” înfățișează „*clarul miez al vârstei*”, de unde eul privește lumea interioară, dar și pe cea exterioară, surprinde frumusețile trecutului, având înțelepciunea experimentatului scindat însă, între ceea ce se cunoaște (Trecutul) și ceea ce e încă nedecis, nescris (Viitorul).

Dacă la Shakespeare observăm un sistem de valori în tot clasicismul cuvântului, Voiculescu surprinde modernitatea, vorbindu-ne într-o limbă familiară, cu accente metafizice. Îndemnul este mai mult unul de ordin filosofic, nu pragmatic, nu urmărește să ne ofere o soluție, pentru că aceasta trebuie să vină din interiorul sinelui. Ambiguitatea mesajelor e spectaculoasă, culminând cu „*androgenizarea eului*”, un motiv des întâlnit la Voiculescu - „*înnobilarea cea mai pură*”. Shakespeare folosește timpul pentru a crea arta, e un instrument în lupta sa împotriva uitării, chiar dacă aceasta nu e decât „*copil al timpului*”. În „*Ultimele sonete...*”, eul evadează în timpul shakespearian doar pentru a ajunge la final în aceeași mizerie, un epigon, care abia acum conștientizează cutezanța: „*Te-am îngânat ca pruncul ce-nvață să vorbească/ Și-n râvnă-i scîlciază cuvintele ce-aude.../ Dar tu ești soare veșnic: o clipă poți ierta/ Să fii o biată găză jucând în raza ta*.” (Sonetul CCXLIV). Eul i se adresează lui Shakespeare ca unui Creator, devenind întruchiparea ordinară a marelui poet, cerând iertare în fața geniului pentru umila încercare de a se transpune în timpul său: „*Ți-am bătuiut viața, eu, bătăranul Will:/ Nu am putut ajunge năprasnica-ți mărire!*” (Sonetul CCXLIV).

Mărginimea vieții și limitarea umană sunt privite în raport cu perenitatea timpului, Voiculescu preluând de la Shakespeare simbolurile chthoniene, pentru a reda tocmai această nelimitare. Iarna apare ca timpul fermentării, al gestației, care preconizează primăvara Renașterii, dar și ca ultima vârstă a omului, ca o umbră a morții: „*Îndură-te, coboară și vino să mă vezi/ Până*

nu s-aștern pe mine solemnele zăpezi.” (Sonetul CLXXVI) Ermetismul lumii în care viețuiește geniul e încastrat în simboluri ca „*scoicile*”, „*cartea*”, „*mormântul*”, „*veștmântul*”: „*În scoica mea închisă, dârz, fără de răsufflare,/ Încet ia suferința chip de mângăritare*.” (Sonetul CLXXIX) Roza capătă la Voiculescu atributul de rod al unirii dintre Cer (Etern) și Pământ (Efemer), iar parfumul ei e la limita dintre tangibil și intangibil, asemeni artei, care se perindă la granița dintre cele două lumi. Măsluită de poet prin scriere, ea devine nemuritoare: „*Strivite-n teascuri grele [rozele] și stoarse, le deșartă/ De tot ce au în ele adânc etern: parfumul./ Închisă în cleștare esența lor străbate/ Departe, peste veacuri... nici moartea n-o învinge,/ Și duhul rozei umple pe toți câți va atinge...*” (Sonetul CLXXV) Sonetul bănuie ca un ecou al durerii eului, aducând în prim-plan ideea de ermetism de „*lume pe dos*”, devenind laitmotiv și la Voiculescu: „*Tot sufletul mi-e-n ele ca sunetul în coarde/ Ce încă vii vibrează vioara când s-a spart*” (Sonetul CLXI)

De reținut este nu inflexibilitatea formală, pe care în mod evident se pune accentul, prin alcătuirea sonetelor, ci ideea, esențializarea și decantarea excesivă până se ajunge la o soluție purificată și insolubilă în Timp. Shakespeare arată această aspirație a omului de geniu de a persista prin artă, în secolul al XVII-lea și stabilește bazele unei întregi literaturi. Voiculescu e poate cel mai de seamă, dacă nu chiar singurul exemplu al forței literare shakespeariene, continuând un ciclu de creație și reușind în același timp să aducă noutatea contemporaneității.



grafica: Amira Amalia Giuclea

Tehnici narative de construcție a personajului feminin în romanul interbelic

Perioada interbelică, marcată de limite reprezentate de cele două războaie, creează și în istoria literaturii o epocă distinctă. Schimbările sociale ale perioadei au fost suficient de puternice pentru a crea o schimbare și la nivelul vieții spirituale. Aceasta vine după ce primul război stopează activitatea științifică, vreme de câțiva ani, lucru remarcabil prin sistarea tipăririi cărților, scoaterea revistelor, grupările literare, cenaclurile se dizolvă. Un aspect de menționat este și faptul că personalitățile reprezentative ale literaturii antebelice (Șt.O. Iosif, George Coșbuc, Al. Vlahuță, Al. Macedonski) nu mai sunt, alții (N. Iorga, O. Goga, C. Stere) se depărtează de literatură și intră în politică. Configurarea unei generații este dată de afirmarea unor scriitori mai puțin cunoscuți până atunci, cum ar fi: Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Ion Pillat, Mihai Ralea, George Călinescu, Ion Vinea, Eugen Lovinescu. Ei au un rol decisiv în cadrul mișcării literare inițiate: vor întemeia publicații și grupări, creează și întrețin polemicile răsunătoare ale vremii, reprezentate de principalele orientări ideologice. Principala caracteristică a întregii culturi românești a acelor timpuri era tendința afirmării universale: preocuparea accentuată pentru *europeism* și totodată pentru valorificarea regionalității naționale decurge din această tendință și ea imprimă vieții spirituale interbelice o notă proprie.

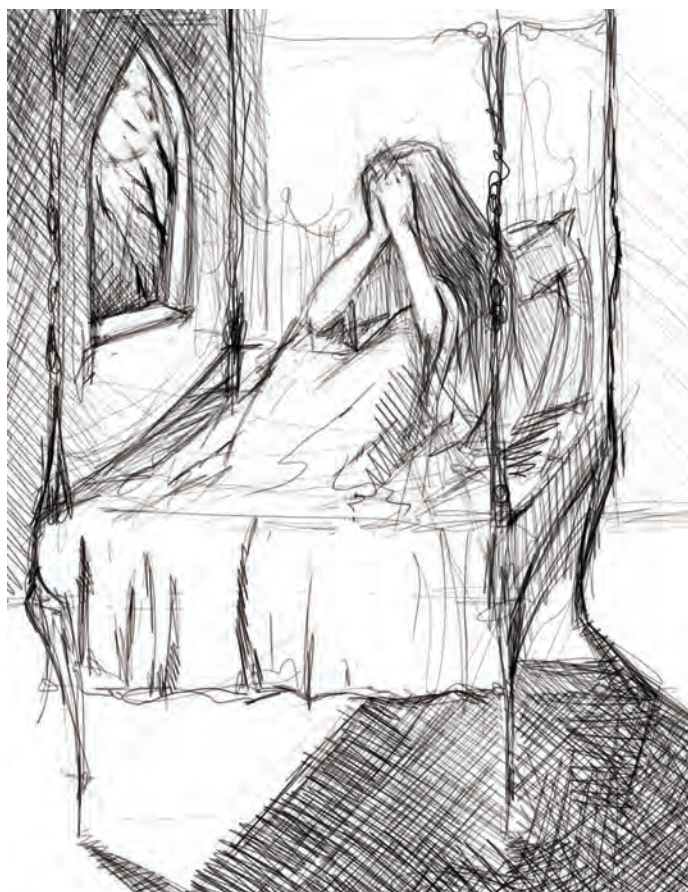
Una dintre grupările literare specifice este cea din cadrul cercului Sburătorul, și pentru care, caracterul de grupare, cu orientare ideologică și estetică proprie, a dat publicația cu același nume (apărută pentru o perioadă scurtă de timp, respectiv 1919-1921; 1926-1927), cât, mai ales, cenaclul. Pe de o parte, Sburătorul relua ideea heliadescă a încurajării talentului, arătându-și interesul pentru cei ce vin. Mai ales, însă, Sburătorul va fi pentru o adoptare largă și rapidă la noi a ultimelor formule artistice din Occident, respectiv pentru sincronizarea literaturii române cu spiritul veacului. E. Lovinescu definește mișcarea modernistă drept o mișcare ieșită din contactul viu cu literatura franceză mai nouă, adică de după 1880.

În virtutea reflexului antitraditionalist format, gruparea neagă tendințele de utilizare a rămășițelor feudale din societate și respinge total izolarea și închistarea provincialistă. Acuză principală adusă ca urmare a acestei convingeri era de distrugere a specificului național, cei de la Gândirea (grupare tradiționalistă) s-au mobilizat (ca reacție la tendința celor menționați) să arhaizeze, să ruralizeze și să folclorizeze forțat literatura.

Iată unul dintre aspectele mentalității de la „Sburătorul” care atrage atenția în mod deosebit asupra implicațiilor raportării context - autor-operă: Fără o personalitate puternică, operele literare rămân în afara sferei valorilor, dar nu trebuie ignorat faptul că personalitatea umană presupune o intersecție de sfere sociale și notele diverse care o compun sunt sudate într-un tot, iar a le distruge complet nu e niciodată posibil. Modernismul extremist, dezvoltat prin activitatea cercurilor avangardiste, a fost primit de Sburătorul cu simpatie, unii dintre promotori au frecventat inițial gruparea lovinesciană, exagerările avangardiste fiind considerate consecințe fatale ale sincronismului european.

Vom detalia, mai ales, modelele narative ale interbelicilor, insistând asupra inspirației din curentele europene, cât asupra construcției personajului feminin ca proiecție sau ca replică a personalității scriitorului. Dincolo de literatura închinată țaranului, opera lui M. Sadoveanu conține de fapt, prin formula estetică a operei văzută ca regresie temporală din fața prezentului (atemporalitatea ca salvare), teama scriitorului față de prezentul pe care ca om este nevoit să-l accepte. Femeia în țara bărbaților trăiește în sălbăticie, însă ajunge cu mintea ce are de făcut, față de o lume necunoscută pășea cu sfială. Vitoria încearcă să construiască imaginativ în ce constă ordinea administrativă spre care trebuie să meargă și pe care n-o cunoaște. Spre deosebire de critica lui G. Călinescu ce limitează universul din „Baltagul” la transhumanță (Vitoria nu creează ca personaj corespondență cu măicuța bătrână), Al. Paleologu o „trimite” pe Vitoria spre Isis în căutarea lui Osiris. Uimitor este că între prezentarea fără ezitări făcută de Vitoria și realitate nu există discrepanțe. În aceste condiții analepsa din deschidere (rememorarea de către Vitoria a petrecerilor satului unde Lipan spune o legendă cu valențe cosmogonice) nu se mai repetă acum, nici prolepsa nu poate fi invocată, soluția rămâne o proiecție mentală bazată pe un psihologism tipic feminin și mai puțin pe imaginație. Manolescu observă că Antigona provoacă ordinea existentă, din contră, Vitoria respectă această ordine și o verifică pas cu pas.

O tehnică despre care s-a apreciat că cititorul actual ar fi nemulțumit este introducerea portretului prin vocea naratorului auctorial și nu refacerea lui prin ochii Vitoriei; rămân nesituate în perspectiva subiectivă a personajului. Opusul Vitoriei îl reprezintă de exemplu instabilitatea amoroasă a Magdei, care îl aduce într-o depresie gravă pe Tudor șoimaru (în



grafica: Irina Chiriță

lumea lui Sadoveanu, duplicitatea pe plan sentimental nu este acceptată): „*Ea l-a privit fără să clipească [...] și atât i-a zis: Nu mi-ai fost drag, iar pentru dragostea mea pot să mor!*” Spusele ei le înfăptuiește Marga din „*Fântâna dintre ploi*”. Femeia ce trăiește drama destrămării dragostei sale, pentru că omul pe care îl iubește se cufundă în noroiul târgului, este eroina din Floare ofilită, Maria Stahu din Apa morților, Locul unde nu s-a întâmplat nimic. Prin lamentațiile eroinelor sale, Sadoveanu se depărtează de mărginimea mic-burgheză, zguduirea de dramele banalității apare la fel ca și la Cehov: „*Îmi pipăi fruntea lovită. și parcă toată ființa ei trudită pornea un îndemn de hotărâre și ca într-un fulger se văzu în fundul fântânii cu capul zdrobit, și pe acei care o chinuiesc, pe toți împrejur, cântând cu spaimă în fund, de acolo de unde moașa îi privea cu ochii înghețați.*” Femeia devine, astfel, o proiecție a propriei percepții. Femeia ce corespunde lui Moș Costache a lui Călinescu, deci creată în manieră balzaciană, este eroina din nuvela Faceri de bine, care făcând avere urmărește să-și mărite fata după un funcționar. O dușmănesc atât fiica (vitregă), dar și ginerele, însă femeia își ucide ginerele venit să o bată cum obișnuia, lovindu-l în frunte cu fierul de călcat. Ca și celelalte personaje, eroina din proza sadoveniană nu prezintă feminitatea, individualitatea, ci este concepută drept simbol al diferitelor tipuri de lumi, medii sociale în care este proiectată.

Spre deosebire de lumea sadoveniană, la Rebreanu lumea e una desacralizată, apreciată prin oglinda formulei realiste, este una a realismul dur cum îl numea și Ov.S. Crohmălniceanu, fiind remarcat, în primul rând, prin funcția naratorului obiectiv. Nuvela prezintă modele feminine cu poziții diferite în spațiul

rural, descris, mai ales, prin aspecte familiale: fata bogată care ajunge nevasta chiaburului (Fapt divers); femeia care a fost întreaga sa viață roabă bărbatului, urându-l ca pe un dușman de moarte (Nevastă). La mărturisirea femeii, făcută la moartea bărbatului ei, considerentele colective tind spre teama ca femeia să nu-și piardă mințile: „*-Minți!... Minți!... Toți mințiți! Nu mi-a fost drag! Mi-a fost urât, mi-a zdrobit viața, nu-l răbda pământul!...*”; „*-Tare mi-e frică să nu-și piardă mințile sărăcuța, că prea i-a fost drag...*” Anticipând, ca și fata din Fapt divers, pe Ana lui Ion, din romanul cu același nume, Saveta din nuvela Ofilire, fata unui țăran sărac s-a încurcat cu băiatul popii, iar acesta, se aude că se va însura. Înnebunită de gradul rușinii ce o așteaptă se azvârle în iaz. Din altă categorie socială, dascălița Aglaia (Dintele) este drama femeii care conștientizează că îmbătrânește.

În roman, drama femeii este ilustrată în primul rând prin Ana lui Vasile Baci (Ion). Este diferită de celelalte femei din Pripas: de Laura, Ghighi, de soția învățătorului Herdelea, care fac parte din altă pătură socială, dar și de celelalte din lumea ei, care nu-și conștientizează drama și, în consecință, n-o trăiesc. Când înțelege că pentru Ion ea a fost doar instrumentul prin care el a obținut pământul lui Vasile Baci, decide să se spânzure. Oricum, pentru Ion, cât și pentru Vasile Baci încetează să mai reprezinte o ființă umană; pentru cel dinainte este sclavă, iar pentru al doilea este o roabă. Rosturile sociale ce i s-au rezervat sunt cele subliniate și de Crohmălniceanu, Călinescu, de aducătoare de zestre, o născătoare de copii și un animal de muncă. Starea sa psihică din scena patibulării este redată de un narator omniscient (perspectiva din spate), deci nu prin introspecție, printr-un flash-back. Scena este pregătită cu minuțiozitate, reprezentând o validare pentru personajul pacient: „*Limba i se umflă, îi umplu gura, încât trebui s-o scoată afară. Apoi un fior o furnică prin tot corpul, simți o plăcere grozavă, amețitoare, ca și când un ibovnic mult așteptat ar fi îmbrățișat-o cu o sălbăticie ucigătoare [...]* Ca o fulgerare îi mai trecu prin creieri noaptea, cuptorul, durerea, plăcerea... Pe urmă toate se încălciră.. Ochii holbați nu mai vedeau nimic. Doar limba creștea mereu sfidătoare și batjocoritoare, ca o răzbunare pentru tăcerea la care a fost osândită toată viața.”

În schimb, Laura și Ghighi (ca odinioară dascălița) trec prin rolul fetei cuminți de familie, trăindu-și câte o scurtă poveste sentimentală. Zenobia este soacra cicălitoare, Savista e personaj colporteur, Florica e fata frumoasă și săracă, diferită total de Ana. Personajele au substrat autobiografic, după cum însuși scriitorul mărturisește, Ana din roman fiind Rodovica din satul natal, fiicele învățătorului-surorile sale etc.

Din intenția de a face literatură analitică, autorul prezintă în „*Adam și Eva*” ideea metempsihozei, văzută ca modalitate de împlinire a spiritului: Toma Novac, profesor de filozofie expune eroului teoria sa, cartea prezentând apoi cele șapte existențe ale în cautarea complementului feminin, iubirea vieții.

[...]

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 37-38 (2012), pag. 92-95

<http://revistanoastra.lufu.ro>

DEBUT - Irina Chiriță

Unde

*Există culoare și culori aici, ne spuse pacientul.
Culoarele sunt de obicei gri,
Culorile sunt ciudate.
Fiecare culoare are un culoar propriu
prin care te poți rătăci.
Vă invit în rătăcire.
De asemenea, există mai multe culoare
cu o singură culoare
sau mai multe culori pe un singur culoar.
Fractalii, de exemplu,
au atât culoare cât și culoare
deși în principiu e același lucru.
Nu îi vedeți? Ah... păcat.
Și plecă, lăsându-ne singuri pe culoarul spitalului.*

Oglinzi

*Ce boală cruntă am întâlnit
În oglinzi.
Cât de mulți și diferiți
Distorsionați
Femei și copaci și bărbați
Se declarau EU.*

Copaci adormiți

*Copaci adormiți,
Prinși în gheață,
Cu trunchiuri lucioase și reci
Ca niște statui
Cu suflet,
Care doar se prefac moarte...*

Rănile

*rănile nu se vindecă,
rănile doar zâmbesc
și poartă conversații drăguțe cu noi.
ne țin de urât.
sângele aburește geamul ce dă spre noapte
ca să ne fie cald;
să doară solemn și plăcut.
rănile nu se vindecă,
rănile joacă șah cu noi
și nu se supără când câștigăm,
doar că noi nu prea câștigăm.*

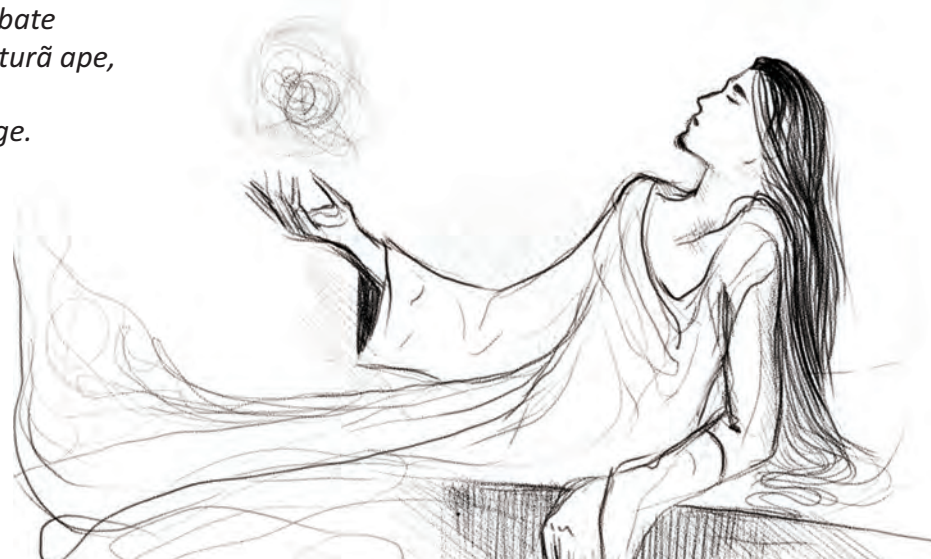
Amintire

*Amintire cu gust de mentă
Și un mic junghi în zona emisferei drepte.
Țesături infinite pe niște butoane de lift,
Pe magazinele de pâine gata mucegăită
În care trăiesc ființe stranii
La fel ca cele din mintea noastră...
Care urlă să le dăm drumul
să împânzească realitatea
Și să ne facă farse
Inversând sunetele din jur
Și proprietățile chimice ale materiei.*



grafica paginilor: Irina Chiriță

Afară plouă mult și greu,
 Stropi grei pământul îneacă,
 Iar sălciile plâng dezmiertându-l.
 Stropi ricoșează din asfaltul dur
 Și ropot de cai parcă se-aude...
 O chitară cântă lângă mine
 Și pe note lin îmi plutește gândul,
 Iar ploaia cade violent
 Parcă voind să înece pământul.
 O picătură rece pe mâna-mi cade
 Și se prelinge și lunecă,
 Vrând să ajungă nici eu nu știu unde...
 Dar cu cât înaintează, cu atât moare,
 Se transformă în duh și începe să zboare.
 Un fulger și-un tunet mă trezesc din gândire,
 Ploaia violentă trece-n nefire.
 Orașul doarme scufundat în bălți și în noapte,
 Eu merg încet, pe drumul ud,
 Dar casa e departe...
 Și copacii cu frunze-mbibate
 La a vântului adiere scutură ape,
 Iar apa iar mă atinge
 Și pe trupul meu se stinge.



E liniște, pustiu, în teatrul obosit...
 Cortina somnoroasă se sprijină-n pereți,
 Iar scena geme sub pași furișai.
 Sala e goală, cu scaune-n rând,
 I-aprins-o lumină,
 Mai zboară un gând.
 Pereții-și vorbesc amintirile spectacolelor cu dor,
 Cortina ar cădea, e moartă de somn...
 Un scaun oftează înțepenit în podea,
 E numărul șase de catifea.
 Arlechinul trist plânge pe el și pe teatru:
 -Unde-s actorii?! Teatrul e altul...
 Dar uite-o scânteie!
 Lumini! Aplauze! Muzică!
 În mijlocul scenei zace personajul principal
 Învăluit în fum diafan...
 El este Teatrul, lățit la pământ
 În lumea în care arlechinii nu râd.

Simona Noapteaș

Răbdare

Ia-mi tâmpilele în mâini
 Cerul îmi acoperă ochii
 Nu pot vedea cerul.
 Ia-mi tâmpilele în mâini
 Cântecele viorii mă rănește
 Nu căuta să auzi cântecele meu.
 Ia-mi tâmpilele în mâini
 Ajută-mă să văd parfumul
 Dimineților de dincolo.
 Ia-mi tâmpilele în mâini
 Roșu în sân de fecioară
 Simte-mi sufletul!
 Ia-mi tâmpilele în mâini!

Simona Noapteaș

Aripa de mac

Mă ajuți?
 Îmi pierd echilibrul
 mergând pe șinele de tren
 o să cad și o să lovesc
 macii...
 O să mă închid într-o aripă
 de mac și o să-mi închid
 aripile cu aripile
 trenului.
 Îmi pierd echilibrul,
 o să cad...
 Mă ajuți să lovesc aripa trenului
 Cu petala de mac?

Simona Noapteaș

Curiozitate

Am intrat în vis
 Adormind în ploaie.
 Am tălpile ude
 Din păr îmi cad frunzele
 așternute pe patul tău.
 Tu adormi și
 mă visezi mergând pe frunze.
 Plângi,
 mă lovește o lacrimă,
 cad în patul de frunze.
 Și tu adormi visându-mă adormind.
 Lovită, mă trezesc sub ploaie,
 am tălpile ude;
 din păr îmi cad frunze.

Zborul gândacului de mai

*Claustrat
în încăperea cenușie
gândacul de Mai își freacă aripi solare.
Claustrat
sub a cerului fruntarii,
cer
îndesat în scuturi,
cu capul mic
gândacul încearcă tăria
oarbă a apăsării.
Claustrat
în armura ruginită
antenele-s în lupta cu corpul ca lutul.
Împovărat
cu haina greoaie a străbunilor morți,
lovit de tăria-nălțării.
Gândacul încearcă să spargă
claustrea.
Antene păstrează geloase
reflexul luminii albastre
închipuirea o vede
dincolo de surele fruntarii.
Gândacul de Mai
zboară
și zboară și zboară,
trăgând după el
ca piatră de moară
balastul aerului greu
povara tuturor
morților săi
și mărginitelor margini
ce mereu se dilată.
Gândacul de Mai
zboară
încătușarea încercând să destrame,
s-atingă
lumina
liberă albastră
a închipuirii sale.*

**DEBUT -
Irina-Valentina
Carnariu**

Spovedania unui derbedeu

*Nu oricine știe să cânte, nu oricine,
nu oricui îi este hărăzit, într-adevăr,
să se rostogolească precum un măr
la picioarele străine.
Aceasta este marea spovedanie pe care
mereu o face un derbedeu.
Eu înadins umblu nepieptănată și cu capul gol
pe umeri ca o lampă de petrol.
Toamna desfrunzită a sufletelor voastre
îmi place s-o luminez în amurguri albastre.*



Clipa de "beatitudine"

*Clipocit de valuri
raze-ngemănate;
adieri șoptite
legănări de ape.
Colo-n depărtare
orăcâit de broaște.
Vrăjitorul beat și mare
mestecă-n mojarul lumii.
Colo sus purtat de aburi
soarele,
bătrân,
rânjește,
salivează foc.
Ici aproape,
lângă mine,
singur,
sufletul încearcă
să le-adune la un loc*

Resurrectio

*Roade
apa mâloasă.
Roua s-afundă-n mocirlă.
Râuri întruna tot scurmă
rana născută din vină.
Roade și roua
rana purtată de apă.
Rături sapă-n mocirlă.
Picur saltă din rană,
sămânță-ngropată de rături,
sămânță a Terrei
sămânța copacului ultim.
Foc și cutremur.
Arsă mocirlă,
rături tăiate.
Ultimul fruct,
fructul copacului ultim
ucide!
Moartă e vina!*

Ți-au rupt azi trupul,
 Păpușă fragilă, ocazional întreaga.
 Ți-au luat și caldul suflu
 Și-orice speranța vie, lipsit-acum de vlagă.
 Ți-au luat și aer și privire..
 Le-au aruncat în mare, unde
 Au simplă destinație - pieire;
 Semnat - Expeditor Plăpând cu mâinile arzânde.
 Ți-au smuls tot azi și părul,
 Iar din acesta au creat
 Peruci de simțăminte-n cerul
 Ce astăzi te-a adulmecat.
 Ți-au rupt și degete și unghii,
 Ușor, treptat, te-au descărnat
 Pentru crearea unor frânghii
 Pe care strâns le-au înnodat.
 Sobrietatea noii "case"
 Te va-ntrista, dar oare
 Crea-vei tu din gol terase
 Pentru-amintiri și flori, acum nemuritoare
 Ți-ai cărat trupul în abis
 Lăsându-ți al tău spirit stins
 Plutind în reverie vagă.
 Dar mie încă-mi e permis
 Să sper
 Și să visez la viața-ntreagă.
 Și iată că am scris
 Doar pentru tine, dragă,
 Un recviem pentru un vis.

Reproș autumnal

Te-ai spart!
 O, tu ecleziastică grandoare
 Te-ai descompus și metamorfozat
 În lacrimi moarte de culoare.
 A ruginit în mine
 Dorul de altadat'
 Și-l chem în râuri de melancolie line,
 Dar sta acolo, ingenuu exponat.
 Ai ars oranjul,
 Adus-ai galbene febrile
 Fără să sesizezi deranjul
 Produs de cele noi, ostile.
 Mă tem în violet bolnav
 De resurecția demonului rece.
 De va veni, într-un ținut concav
 Îl voi damna, până va trece.
 Transcend în colectiv teluric
 De plumb și ploaie devastat
 Și-ntreb cromatica un pic:
 Tu, verde crud al meu,
 De ce te-ai spart?

Anca Lavinia Postolache

Asasinat

Mă trezesc alergând
 În somn.
 Și tot acolo mi-e teamă de morbidul care
 - fără vreun gând -
 îmi va lua atuul de om
 Și mă va duce
 pe căi dezagregate
 Simt pașii.
 Și ei simt
 că nu-ți trebuie mult instinct
 Să știi că mai e puțin până se termină toate..
 Și toate se vor închea în Thanaticul destinat
 Morții neliniștii, stopării
 unui râu agitat,
 Oprit subit în această noapte.
 Bile de sticlă îmi joacă în craniu,
 Apăsându-mi în suflet
 Și creionând pe tapet
 un nor apăsător și greu de uraniu.
 Fermentează apoi în strat de grijă și teamă
 Ce se vor descompune curând.
 Și din superficialitatea curentă
 Va rămâne o lamă
 ce te ajuta să ștergi și să visezi
 Râzând
 la utopia amorului curând.
 E noapte în vamă.
 În aer miroase a pene și zbor,
 Iar astrul veghează atent
 - plângând -
 La omor.



DEBUT -
prof. Ica Roxana Savin
(Dumbravă)

Întrebări

Îngerii arși în smoală uscată,
Cad rând pe rând și adorm.
Camera noastră, imensă câteodată,
O priveai înainte de somn.
Te priveam, te pierdeai
Și nu mai vroiai să-mi dai drumul...
Tot spuneai și spuneai ne-ncetat
Că-mpreună noi suntem doar unul.
Promiteai mării valuri și mie iubire,
Te credeam și voiam să-mi mai spui.
Dar stingeai cu o simplă privire..
Focul meu și al tău.. unde nu-i.
Și șoptind.. pașii îți pluteau spre înalt.
Și plângând zilele erau mai pustii.
Voiam doar să mai stai să te-ntreb:
Unde mergi? Unde pleci? Unde vii?



grafica: Amira Amalia Giuclea

Tristețe

Cerșind milă, mă târăsc pe pământul uscat,
Ca un șarpe grețos de alb pe burtă
Căutând eternul între cer și păcat,
Într-o lume de mult renăscută.
Ai greșit, dar eu cer iertare,
Să găsim mântuire amândoi,
Rătăcind într-o zi oarecare,
Ca niște fantasmă prin nori.
Tristețea ne-a prins între lanțuri.
Înlănțuiți de păcatul ceresc
Vrem iertare rătăcind printre aștri,
Vrem iubire și tot ce-i firesc.

Iubirea

Ce e iubirea?
Lacrima zilei de mâine,
Care te stinge în uitare ascunsă.
Ea îți spune tot ce vrei să auzi
Și îți cere tot ce vrei să primești,
Este gândul care te duce încet,
În lumină, în obscur, în incert.
Iubirea nu e decât un blestem.
Care poate fi veșnic aprins
Este doar un imens continent
Este frică de vis, de concret.

Transcendentă

Ieri m-ai căutat la periferie.
Mâine ai uitat cine-ai fost,
Fereastra ai uitat-o deschisă,
Timpul l-ai oprit fără rost.
Ai ucis doar cu mintea bolnavă,
Toate tainele care s-au stins,
Ești o simplă și veche epavă,
Reușind să distrugi și să minți.
Ai vrut să oprești timpul în suflet
Însă timpul nu se lăsă vrăjit,
Ai spart pietrele și strivind visul,
L-ai adormit.
Ai trecut dintr-un timp în alt timp,
Neschimbat ca o fiară ce ești,
Tu, o bestie nestăpânită,
Învățându-te să mă iubești.

Ploua neoprit.

Furtunile aruncau lacrimi goale,
Stăteai printre stropi amăgit,
Printre pietre-auzind voci amare.
Mă temeam că furtuna ne pierde.
Că încet ne aruncă-n uitare
Dar de fapt tu credeai rătăcit..
În visare.

Metamorfozare în nostalgia infinitului

Oscilația demonului pierdut între lumini și umbre

Moto:

„les la braț cu umbrele.
Sunt la picioarele umbrelor,
Singur.”
(Paul Éluard)

„Adevărata tăcere aleasă, noaptea finală,
Comunicată pietrelor de umbre.”
(Jean Tardieu)

Prolog:

Strigătul demonului

Hai să rătăcim cu pași mărunți pe târâmul umbrelor; să întâlnim demoni și să-i iubim, lăsându-i să ne descompună ființa și să ne răpească întreaga suflare! Iubire, nesfârșită oază de mistere, pe unde rătăcești? Prin ce cotlon ascuns al sufletului demonic te-ai pierdut? Nostalgic demon obosit, rătăcești orbește printre lumini și umbre. La ce bun să tot încerci să cunoști întunecatul univers al umbrelor; când sensul adevărat al spectacolului se află numai în interiorul ființei tale rătăcite?

„C'est le serpent, dit-elle. Je l'ai écouté, et il m'a trompée.” - **Genèse**

„Ființa este sub întreita sa înfățișare - Umanitatea, Răul, Infinitul” - **Victor Hugo**

Inadaptabilitatea, despre care se vorbește ca despre o manifestare definitorie pentru spiritul romantic, este sugerată de fuziunea a numeroase motive literare, poetica romantică fiind singura aptă să spargă granițele dintre ideal și real, să reprezinte infinitul în finit și să unifice într-un act creator analog cu actele naturii toate forțele spiritului, chiar și pe cele aflate într-o relație antagonică unele față de celelalte. Romanticismul nu este expresia unui echilibru ci, dimpotrivă, este o artă a tensiunii nerezolvate și a formelor deschise, viziunea romantică fiind o viziune globală datorită romanticului care are percepția totalității și nu a detaliului. Lumea își închide și codifică sensurile și astfel, în operele perioadei romantice, polisemantismul dispare în fața limitelor impuse, din haosul straturilor obscure ale conștiinței luând naștere noile mituri și motive romantice: demonul, îngerul, titanul, geniul, revelatoare în răsturnarea sistemului mitic tradițional.

Metaforizarea subtilă a imaginilor poetice acționează ca o forță mitopoetică, viziunile poetice implicând o deschidere uluitoare spre nou. Remarcăm astfel evoluția motivului demonului, care, supus unei mutații decisive pe tot parcursul drumului său, oscilează în operele alese între matricile spirituale dintre lumini și umbre, bine și rău, infinit și finit. Astfel, imaginea demonului a suferit în literatură numeroase mutații, începând cu unele motive biblice dezvoltate mai întâi de poetul englez John Milton. Cele două mituri biblice, căderea lui Lucifer și cea a lui Adam, sunt reconsiderate, încetând a mai fi simboluri ale distrugerii și găsindu-și o sublimă și originală ilustrare în vastul poem „Paradisul pierdut”, care începe cu povestea îngerului fără Dumnezeu și se încheie simetric cu pătimirile omului fără Dumnezeu, când stăpânul lumii va spăla păcatul prin sângele Fiului Mântuitor.

Viziunea mitică pe care o au scriitorii asupra demonului este dominată de simboluri. Remarcăm astfel o răsturnare a sistemului mitic tradițional. Complexitatea ființei umane îmbină demonul și angelic, fiind într-o permanentă oscilație între ele pe parcursul întregii existențe în universul așa numit „*machina mundi*”. Datorită dualității trup-suflet, simbolul „*demonului*” este invocat doar în contrast cu cel al „*îngerului*”, fiind o dovadă a experimentării granițelor și rigorilor, în fața cărora omul rămâne neputincios. Remarcăm la Eminescu mentalizarea demonului ca un ax în jurul căruia se succed celelalte simboluri mitice.

Motivul pământeanului care tinde spre absolut și spiritul superior cu care dorește să compenseze imposibilitatea depășirii condiției limitate reprezintă matricea spiritualității eminescine. Metamorfozarea Luceafărului se produce treptat printr-o gradăție ascendentă, de la ipostaza angelică, trecerea fiind ireversibilă spre îngerul luminii, care se transformă în demon și sfârșeste apoteotic sub o ipostază titanică.

Elementele antitetice din care se întrupează – mare și cer („și cerul este tatăl meu/ Iar mumă mea e marea”), apoi noapte și soare („și soarele e tatăl meu/ și noaptea-mi este muma”) sunt cele care evidențiază contrastul dintre cele două ipostaze, îngerul și demonul fiind două fețe ale aceleiași entități primordiale, interacțiunea celor trei elemente primordiale: apă, aer, foc fiind esența apariției Luceafărului. Astfel, gradul de intensitate al manifestării energetice, transcende la Eminescu substanța în esență. Despre aceeași gradare putem vorbi și în poemul lui Lermontov „*Demonul*” care gravitează în jurul legendei caucaziene potrivit căreia, atunci când Demonul o va iubi pe cea mai neprihănită fată, el se va transforma în Arhanghel. Demonul lermontovian se remarcă prin originalitatea personalității sale complexe, dată de profunzimea sa uma-

nitate în care înglobează binele și răul, într-o luptă titanică. Ca și Luceafărul lui Eminescu, Demonul este un erou al timpului, transfigurat însă într-un mit terestru amplificat la dimensiuni colosale, caracterul său fiind definit din îmbinarea omenească a păcatului și virtuții, îmbinare care evidențiază paradoxul dintre cele două măști ale sale: „*Dar nu e îngerul de pază/ Ce către cer durează punți/ Căci nu lucește nici o rază/ În jurul mândrei sale frunți./ Nici duh de iad ce-ar îngrozi, O nu! Făptura lui străină/ Părea și beznă și lumină/ și noaptea-n miez și miez în zi.*”

„*La început de începuturi fu Chaosul.*” (*Theogonia* - **Hesiod**)

Haosul înseamnă prăbușire totală, descompunere și întineric apocaliptic. Cu toate acestea, deși pornește spre haosul inițial, Eminescu se întoarce simultan și la paradisul inițial, zonele intermediare fiind dominate de umbre care refac starea de originar în încercarea lor de a surprinde imaterialitatea lumii. Ritualul Luceafărului este edificator pentru conceptele paralele: lume, nonlume și repaos, non-repaos, punctul de maximă energizare fiind tocmai starea în care eul tinde spre divinitate: „*Din Chaos, Doamne-am apărut/ și m-aș întoarce-n Chaos/ și din repaos m-am născut/ Mi-e sete de repaos.*”

Demonul lui Lermontov reprezintă în esență ipostaza de geniu al răului, care îl obosește „*făcea cu neplăcere răul*”, melancolia lui ternă fiind diminuată de apariția Tamarei, care se pregătea de nuntă. Vestea morții viitorului său soț determină dorința prințesei de a se retrage într-o mănăstire, fapt ce amplifică dorințele Demonului, care: „*dornic de iubire*” intră adesea în camera fetei. Aparent, profanul depășește granițele impuse de condiția sacră pe care o oferă mănăstirea în care se află Tamara, punând stăpânire pe sufletul fetei care uită de virtute, firea ei înclinându-se inconștient spre păcat. Atât în Luceafărul, cât și în poezia lui Lermontov, apare ca motiv comun ipostaza nemuritorului obosit de eternitate, care este dornic de a cunoaște iubirea și, implicit, de a capăta însușiri specifice muritorilor, motiv întâlnit și în poezia „*Eloa sau sora îngerilor*” a lui Vigny.

Asemenea Luceafărului, demonul aspiră către viața de muritor, deși nu se poate concepe decât etern printre spațiile astrale. Tamara, ca și Eloa, acceptă menirea de izbăvitoare, dar sărutarea demonului e ucigașă. Eloa, spre deosebire de prințesa caucaziană, dar și de Cătălina, este cea care se apropie de diavol cu sentimente de compasiune, dorind să-l salveze de trista lui soartă. Născută dintr-o lacrimă a lui Iisus vărsată la moartea lui Lazăr, Eloa este îngerul care aparține infinitului ceresc: „*Une voix s'entendit qui disait: «Éloa!» / Et l'Ange apparaissant répondit: «Me voilà.» / Toute parée, aux yeux du Ciel qui la contemple, / Elle marche vers Dieu comme une épouse au Temple.*”

Momentul în care aude despre existența lui Lucifer îi tulbură însă liniștea și, vrând să-l întâlnească pentru a-l purifica, ea cade în capcana necunoscută a răului, fiind atrasă mai aproape de rai decât de iad prin regiunile eterice unde se întâlnesc: „*«Éloa, disaient-ils, oh ! veillez bien sur vous:/ Un Ange peut tomber;*

le plus beau de nous tous/ N'est plus ici: pourtant dans sa vertu première / On le nommait celui qui porte la lumière,/ La terre consacrait sa beauté sans égale, / Appelant Lucifer l'étoile matinale, / Mais on dit qu'à présent il est sans diadème.”

„*Vin în întâmpinarea imaginii mele și imaginea mea îmi vine în întâmpinare.*

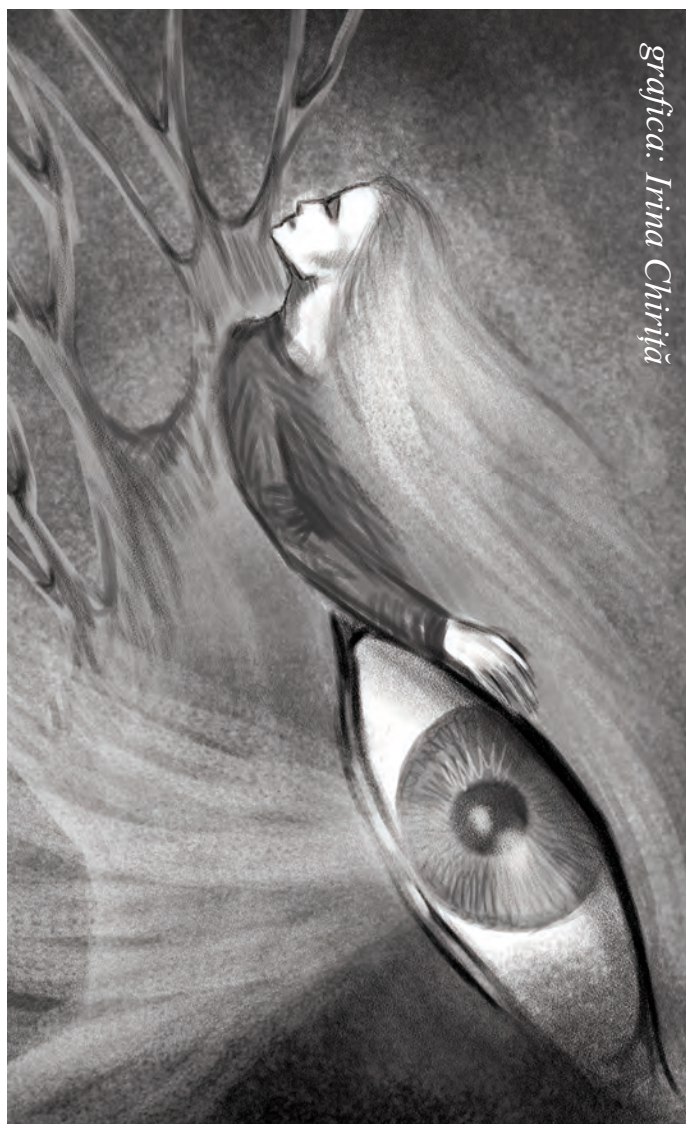
„*Îmi vorbește drăgăstos și mă îmbrățișează.*” (Imn din Ginza - **Henry Corbin**)

Imensa hipertrofie a eului îl face pe om să se simtă univers și diversitate, prin percepția totalității fiind posibilă analogia între extremele Universului: finitul și infinitul. Remarcăm că, atât îngerul, cât și demonul, sunt două fețe ale aceleiași entități primordiale, demonii fiind îngeri căzuți, care rămași fără putere nu se mai pot ridica în slavă. Ambivalența statutului pământean și celest este ilustrată fidel în poezia „*Întoarcerea îngerului de umbră*” a lui Rafael Alberti, în care descoperim o altă ipostază a îngerului. Demonul se metamorfozează într-un înger al umbrei, care macină sufletul îndrăgostitei: „*Sunt îngeru-ți de umbră, iubito, câteodată./ Irup din cine știe ce prăpăstii.*”

Fiind un suflet sfâșiat de antagonisme, care nu și găsește liniștea, sufletul romantic ne îngăduie să acceptăm că inadapabilitatea este sursa celor mai multe atitudini ale romanticului prin conflictul om-lume ale cărui rezultate interioare sunt însingurarea, izolarea și declinul spiritual. Grosso modo, se vorbește despre o inadapabilitate pasivă, introspectivă și despre una activă, care se exteriorizează în tipurile romantice ale titanului, demonului și răzvrătitului.

Din sfera poemelor care au la bază motive luciferice, se remarcă și „*La chute d'un ange*” (Căderea unui înger) a lui Lamartine, care prezintă ademenirea demonului ca o răzbunare. Îndrăgind în timpul peregrinărilor pe pământ o fată deosebit de frumoasă, un înger este mistuit de o pasiune arzătoare, dorindu-și să devină muritor: „*Mon destin immortel, combien je le maudis ! Ne pouvant t'élever, je brulai de descendre/ D'abdiquer ce destin, pour t'égaler a moi / Et de vivre ta vie en mourant comme toi!*”

Ca și Cătălina, Eloa aparține regimului selenar în cadrul căruia este explicabilă predispoziția spre visare datorită afinităților cu lumea astrilor. Contrastul ei-ea dă o simetrie perfectă, alternanța masculin-feminin transcriind o primă dedublare a eului poetic. Pe parcurs, cele două ipostaze se vor dedubla din nou fiecare în parte, realizând „*qvadruplarea*” de care vorbește Bachelard. Surâsul Cătălinei, care visează („*Ea îl privea cu un surâs*”), este involuntar, ca și în poezia „*La chute d'un ange*” a lui Lamartine: „*Les deux' coins indécis où cette bouche expire / Se noyaient dans un vague où naissait le sourire.*” Imaginea fetei plutește în: „*vague*”, „*indécis*”, „*léger*”, „*arrondi*”, spre deosebire de Eminescu, Lamartine urmărind efectul plastic, grațios și savant al dezordinii în somn. Oglinda dublează totul și, ca o reflectare în oglindă a celui mai profund eu, proiecțiile reveriei se dedublează, echivalând cu o dilatare a ființei: „*Dad'dha! que ne puis-je animer cette glace / Où sons de traits menteurs chaque nuit tu me vois/ Oh, si pour*



grafica: Irina Chiriță

zentului etern, marea este cea care măsoară nemărginirea și veșnicia, făcând posibilă nașterea lui Hyperion la nivel superior. Prin mutația suferită, el devine din întuneric simbol al luminii, al transparenței și intangibilului: „*Jur-împrejur de sine, / Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi/ Cum izvorau lumine; Cum izvorând îl înconjoar/ Ca niște mări de-a-notul.*”

Fără durată sau limită spațială, îmbinând fluiditatea cu transparența aflată în perpetuă mișcare, locul în care vrea Luceafărul să ajungă este infinitul: „*Căci unde-ajunge nu-i hotar/ Nici ochi spre a cunoaște/ și vremea n'ncearcă în zadar,/ Din goluri a se naște.*”

„*Ceea ce este finit este muritor. Ceea ce este infinitudine este fără de moarte.*” **Upașiade**

O particularitate a demonului lermontovian este tocmai profunda sa umanitate, binele și răul fiind încleștate în structura complexă a personalității sale într-o luptă titanică, caracterul lui fiind definit printr-o îmbinare omenească dintre păcat și virtute: „*Dar nu e îngerul de pază/ Ce către cer durează punți/ Căci nu străluce nici o rază/ în jurul mândrei sale frunzi./ Nici duh din iad ce-ar îngrozi, O nu! Făptura lui străină/ Părea și beznă și lumină/ și noaptea-n miez și miez în zi!*” Erou al timpului, transfigurat într-un mit în care regăsim amplificate până la dimensiuni colosale trăsăturile negative: „duh al îndoielii crunte” care și-a pierdut pe veci „*flacăra năzuințelor înalte*”, Demonul, ca și Luceafărul, se deosebește de persoana iubită prin intensitate, nu prin structură. Ceea ce în omul de rând este o lumină slabă, devine la geniu o flacăra orbitoare, menită să călăuzească umanitatea, dar care poate stârni catastrofe în diferite împrejurări, filosofia demonului și a luceafărului eminescian fiind o meditație faustiană despre geniu, considerat chintesența umanității. Motivele comune întâlnite în toate operele alese sunt datorate viziunii romantice, având ca sursă amprenta unei puternice individualități creatoare, a fiecărui poet în parte. Demonul apare ca reacție a ființei umane care îmbină în dualitatea sinelui atât binele cât și răul, care sunt inseparabile.

Cu mijloace artistice care pornesc din unghiuri diferite, dar converg în același punct, Lermontov, Vigny, Lamartine, Alberti și Eminescu ne arată importanța funcției katartice a iubirii, care poate purifica sufletul creaturilor căzute în păcat, evidențiindu-se astfel motivul mântuirii prin dragoste. Astfel, mutațiile pe care le suferă demonul și metamorfozarea lui în infinit, dar și frecvențele oscilații între demon și înger sunt datorate aspirațiilor demonice ale îngerului, care se lasă ademenit de iubirea demonului întruchipat sub diverse ipostaze. Cu toate acestea, îngerul este incapabil să-și nege natura celestă, așa cum geniuul nu se poate detașa de condiția sa supremă, indiferent de măștile sociale pe care este obligat să le poarte.

În concluzie, deși prezenturile eterne se întrepătrund, rămâne în final un „*cerc strâmt*”, o lume a finitudinii, limitată în timp, spre deosebire de infinitul demonismului, al umbrelor și al cosmosului, bucuria finitului fiind trăită prin vibrația trăirilor interioare, mentalizate sub forma norocului: „*Trăind în cercul vostru strîmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece*”.

te parler je pouvais seulement/ Transfigurer mon être et descendre un instant.” (La chute d'un ange).

Oglinda, care în aparență are doar funcția de reflectare fidelă, participă în realitate la o apropiată geneză a ființei reflectate prin dublarea identității, treptele eșalonate ale reflectării și metamorfozării în oglindă fiind: „*animer cette glace*”, care arată doar „*traits menteurs*” și „*transfigurer mon être.*”

„*Clipă, zăbovește, ești atât de frumoasă!*” (Faust - **Goethe**)

Abordată diferit în toate viziunile poetice, problematica timpului stă în legătură directă cu mentalizarea noțiunii de „*prezent poetic*”. Dimensiune predilectă a spiritului romantic, timpul delimitează spațiul acțiunii fiind permanent în contrabalansare cu tendința eului liric de a domina infinitul și finitul simultan. Astfel, clipa eminesciană alcătuiește materialul de construcție al prezentului etern, constituind un prezent capabil să anuleze neantul, instalând veșnicia tocmai prin intensitatea sentimentelor prezentate. Luceafărul transcende spațiul cosmic, cerându-i Demiurgului să-l absolve de veșnicie, reușind astfel să treacă peste hotarul dintre cele două lumi antinomice: cea a muritorilor și lumea lui: „*Porni luceafărul. Creșteau/ În cer a lui aripe, și câi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe*”. Fiind un simbol specific pre-

prof. Crina Capotă

Istorie/Mit în romanul *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu

Apărut în 1933, romanul *Creanga de aur* este considerat de către majoritatea exegeților drept un moment important în creația sadoveniană, integrându-se organic operelor sale de maturitate. Structura narativă, realizarea ei în planul expresiei sugerează o țesătură simbolică și intrarea din istorie prin intermediul mitului în lumea adevărilor veșnice, emblematice. Și acest roman se integrează concepției generale a scriitorului: regresiunea spre începuturi, pătrunderea într-un timp fabulos au drept scop găsirea arhetipului civilizației actuale, a valorilor mitice care se cer reiterate. Inițierea scriitorului în lumea miturilor presupune o continuă inițiere a cititorului, prin întoarcerea la origini. Iată de ce, considerăm esențial pentru înțelegerea întregii opere sadoveniene, mitul eternei reîntoarceri. El traduce nevoia omului modern de a regăsi, prin lectură, un timp sacru, originar.

În „*Creanga de aur*” apare una dintre ipostazele arhetipului civilizației mitice și anume Dacia secolului al VIII-lea, o perioadă în care, pe fundalul migrațiunii popoarelor, se dezvoltă, pe plan religios, contradicția dintre vechea credință în Zalmoxis și creștinism (reprezentat de Bizanț). Dar epoca istorică servește ca un simplu cadru pentru crearea unei parabole cu semnificații mitice, în care scriitorul e interesat de găsirea unui sens general, a unor implicații în perioade de timp mai ample. Sadoveanu ilustrează o dominantă specifică spațiului românesc: apolinizarea spiritului dionisiac (temperarea elanurilor conform unei viziuni echilibrate asupra existenței). Ascetismul se întâlnește cu un cult al fecundității. Înainte de a atinge treapta cunoașterii depline, retrăgându-se în „*muntele ascuns*”, Kesarion Breb duce o existență umană, încadrată socialului în cetatea răsăriteană a Bizanțului. Se ajunge astfel la posibilitatea unei comunicări a lumii profane cu aceea a sacrului.

Egalizarea duratei zilelor și a nopților permite o extindere a semnificațiilor care pot conota momentul echinocțiului prin observarea echilibrului luminii și al întunericului, deci al cunoașterii și al non-cunoașterii, al vieții și al morții.

Întâlnirea bătrânului mag cu preoții săi are loc în ziua echinocțiului de primăvară și este un prilej de inițiere în calendarul astrologic, a cărui dezlegare nu poate fi cunoscută de neparticipanții la „*confreria secretă*”. De asemenea, după un ritual bine precizat și organizat după o lege tainică, magul se arată supușilor săi în momentul solstițiului de vară, atunci când „*soarele stă pe cer la cea mai mare înălțime a lui*”, deci când intensitatea luminii (ca instrument al cunoașterii și al comunicării) este maximă. Sublinierea ideii unității și a armoniei originare, posibil a fi retrăite prin eterna reîntoarcere la arhetipuri, sugerează permanența modelelor exemplare care își găsesc concretizări variate în epoci diferite.

Profesorul Stamat, ucenic al bătrânului mag, deținătorul unei taine, inițiatul care îmbină știința cu magia, simte o acută nevoie de trecut. El trăiește cu adevărat, doar când, prin retragerea în povestire, regăsește dimensiunile eterne ale lumii mitice cu ajutorul cuvântului. În structura romanului, discursul lui Stamat are un rol fundamental, permițând dezlegarea semnificațiilor ezoterice ale călătoriei lui Kesarion Breb, subiectul povestirii în povestire introdusă de profesor. Adevărurile pe care numai el le cunoaște sunt eterne: ele nu pot fi distruse, ci vor dăinui în spirit, dincolo de orice determinare spațio-temporală: „*sentimentul meu e o realitate care nu va pieri odată cu mine*”. Pe fundalul opozițiilor sacru - profan, inițiat - neinițiat, taină - adevăr, esență - aparență, profesorul realizează o inițiere în cunoașterea emblematică a adevărilor în societățile primitive, adevăruri la a căror revelare nu se mai ajunge astăzi decât pe calea științei experimentale. În civilizația modernă, omul, refuzând dimensiunea sacrului, a pierdut posibilitatea deslușirii tainelor și a sensurilor ascunse ale lucrurilor. În lumea arhaică, modul de gândire magico-poetic asigura trăirea în mit și comunicarea permanentă cu transcendentul. Concluzia „*acestui lung monolog*” al profesorului Stamat vine să traseze o linie despărțitoare între cele două tipuri de civilizație. Lumea arhaică era mult mai



grafica: Anisia Irinia

aproape de origini, de cunoașterea pe cale intuitiv-magică a lucrurilor, deci de viață. Ea trăia în și prin trecut, în timp ce lumea modernă, care a pierdut dimensiunea sacră, se îndepărtează de adevărata viață, murind din punct de vedere spiritual.

În această lume desacralizată, Stamatin se simte purtătorul unei civilizații deosebite, ale cărei trăsături sunt sintetizate în persoana bătrânului mag, preotul vechii credințe. Duhul acestuia mai „pulsează” încă în regiunea „muntelui ascuns” și poate fi revelat doar de ființele alese. Având drept centru peștera magului, muntele ascuns realizează o ruptură în spațiul profan prin izbucnirea sacrului. El se constituie ca un adevărat sanctuar, accesibil numai celor care pot trece de labirintul probelor inițiatice. Muntele apare încărcat de semnificații mitice, ca loc al elevației spirituale, decodând ideea permanenței tinzând spre veșnicie, aspirația spre absolut, rezistența în ciuda trecerii timpului și facilitând comunicarea cu divinitatea. Locașul magului este plasat în mijlocul unei naturi primitive ce dă impresia de „vechime”. Ea permite integrarea sufletului uman (microcosm) în impulsul natural (macrocosm). Pădurea, muntele, izvorul sunt elemente primordiale, expresie a unei vieți elementare. Stăpânul solitar al acestor locuri este magul, cunoscătorul unor practici ancestrale și al unui limbaj emblematic, inaccesibil profanilor. Împietrit în atemporalitate, integrat marilor cicluri ale existenței, puterea îi este pecetluită de stânca în care-și are tronul.

Toiagul de fildeș este simbolul puterii sale nepieritoare. Focul sacru pe care-l păzea odinioară traducea superioritatea prin spirit și a purificării prin asceză. De altfel, apariția magului este legată de mitul luminii, ca instrument al cunoașterii spirituale. Lumina (în primul rând, lumina solară) desemnează pătrunderea în esența lucrurilor și revelarea adevărilor ascunse. Inițierea este legată de culoarea albă, echivalentă a luminii. Izomorfie a sacrului, albul devine un semn al distincției celor ce le este permisă comunicarea cu ființele superioare. Însăși divinitatea supremă, căreia i se închină magul, este un „Dumnezeu al luminii”.

Cea mai mare parte a romanului „Creanga de aur” este dedicată misiunii duble a lui Kesarion Breb, ales de prorocul cel bătrân să devină cel din urmă Decheneu. Călătoria lui Breb, lungă și plină de primejdii, are o valoare inițiatcă și trebuie înțeleasă, în primul rând, ca dimensiune interioară. Nefiind încă un ascet, Kesarion trebuie să îndure asprimită vieții sociale; în același timp, este dotat cu o mare putere de pătrundere dincolo de aparențe, în esența lucrurilor. Misiunea sa cuprinde două etape diferite, fiecare cu semnificații aparte. Purificarea spirituală a viitorului Decheneu nu se poate realiza decât în climatul străvechii civilizații a Egiptului, o lume a emblemelor și a tainelor, a căror înțelegere nu era permisă decât inițiaților. Această primă perioadă de șapte ani nu poate fi cunoscută de profani și de aceea nu este prezentată. Breb va „pătrunde” înțelesurile piramidelor, ca simboluri ale forței eterne a vieții, singurele care pot înfrunta superioritatea „cerului”, cât și ale Sfinxului, emblema enigmei veșnic nedezlegate și a eternului feminin: „Vei sta cu mirare lângă leul uriaș, de piatră, cu cap de muier, care străjuiește cătră hotarul pustiilor Libiei și,



grăfica: Anisia Irimia

ca să-i afli taina, te vei coborî cătră apa Nilului și vei bate la ușa templului pe care ți-l voi numi și unde am bătut și eu când eram ca tine”. Dar inițierea va fi completă numai după o anumită perioadă (probabil tot de șapte ani), petrecută în Bizanț. Autocunoașterii și purificării proprii, îi urmează cunoașterea omului social, privit în cadrul relațiilor cu semenii. Învățătura primită în „țara simbolului” îl va ajuta să-i înțeleagă pe oameni, adaptându-se vieții sociale, practice. La Bizanț, va încerca să deslușească „taina” creștinismului și va trebui să depășească adevăratul obstacol al inițierii sale, atracția Erosului. În tot timpul călătoriei, Kesarion va trebui să stea sub semnul izvorului, ca simbol al surselor înțelepciunii, al cunoașterii adevărului, al straiului alb, semn al purificării, al misiunii deosebite pe care o are de îndeplinit și va respecta „legea muțeniei”. Această inițiere este o jertfă: ea echivalează o moarte a ființei umane, concepută ca aparență exterioară, urmată însă de o interiorizare și o renaștere spirituală. Într-un proces de iluminare, dobândind un nou „eu”, Breb va deveni Kesarion, abstrăgându-se în lumea esențelor. Pleacă un om și se întoarce un gând prin „desfacerea” de tot ce era uman, material în alcătuirea sa. Kesarion va vedea lumea cu „ochii sufletului său”. Intrarea în peștera din muntele ascuns va fi echivalentă cu intrarea în mit, deci în eternitate.

Dacă perioada de șapte ani petrecută în Egipt nu poate fi prezentată, apare însă popasul lui Kesarion, însoțit de slujitorul Constantin, reprezentant al ancestralității dacice, în cetatea Bizanțului. Cu acest prilej, cel care va intra în mit trebuie să se descopere în cadrul unei societăți bulversate. [...]

continuarea articolului se găsește în:
Revista Noastră Nr. 39-40 (2012), pag. 40-42
<http://revistanoastra.luf.ro>

Mutația eternului feminin în poezia lui Blaga și Baudelaire

Moto:

„O, slăbiciune, numele tău e femeie!”
William Shakespeare

„A afirma Femeia înseamnă a afirma un Celălalt absolut, fără reciprocitate, refuzând, împotriva experienței, ca ea să fie un subiect. În realitatea concretă, femeia se manifestă sub diferite chipuri, dar fiecare dintre miturile construite în jurul ei pretinde să o rezume în întregime; fiecare se vrea unică; consecința este că există o pluritate de mituri incompatibile și că bărbații rămân visători în fața ciudatelor incoerențe ale ideii de feminitate.”

Pornind de la premisa că acest articol trebuie să aibă ca temă un subiect complex, cu sfere multiple de perspectivă, în care metoda comparatistă să ofere cititorului posibilitatea de a înțelege corespondențele ideologice dintre poezia lui Charles Baudelaire și Lucian Blaga, am optat pentru analiza modalităților de ipostaziere a eternului feminin. Pentru a aborda fiecare ipostază, am inserat-o fie într-o formulare consacrată, fie am proiectat-o în „oglinzile paralele” ale idealului și realului. O asemenea temă a necesitat un cadru teoretic complex, valorificarea studiilor de specialitate din diverse domenii: teorie literară, sociologie, critică literară, mitologie, psihanaliză, stilistică. Această viziune multidisciplinară m-a determinat să înțeleg că metamorfozele „substanței” feminine au loc în cadrul unui ritual atribuit actului de creație poetic.

Astfel, se manifestă prin accederea la puterile abisale ale imaginarului viziuni convergente, de care Blaga și Baudelaire vor profita pentru a contura în opera lor lirică un etern feminin trecut prin mai multe dimensiuni de materializare. Femeia se desprinde de existența sa firească și devine o substanță imaterială, pseudo-reală, nu are trup, dar are viață. Bărbatul se găsește în imposibilitatea de a concretiza ideea de etern feminin, datorită faptului că femeia se dizolvă în mediul de care aparține; în apă devine ființă a apei, în foc devine demon, în lumină e înger, în aer - parfum, în pământ devine materie organică, suferind astfel de un pluralism al simbolurilor care o face atât de hipnotizantă.

Cei doi creatori de poezie au o viziune ontologică comună asupra imaginii feminine, ca proiecție imaginară sau ca adevăr existențial. În poezia lor, imaginarul despre femeie este în general construit în funcție de două coordonate, pe de-o parte divinizarea ei, muză pentru poeți și salvatoare a celor aflați în suferință, iar pe de alta, demonizarea ei într-un proces sempitern (etern) de reproducere a parabolei biblice legate de rolul nefast al Evei. „Timidă sau lascivă, puternică sau slugă, / Că-n patul care geme denolăcări feline / Toți îngerii nevolnici s-ar pierde pentru mine!” (Metamorfozele iubirii - C. Baudelaire).



grafica: Amira Amalia Giuclea

Baudelaire a vorbit adeseori despre frumusețe. Ca să fie la adăpost de banal, sfidând gustul banal, frumusețea trebuie să fie bizară. „Pur și bizar” e una dintre definițiile frumosului la Baudelaire. Dar el a dorit fără nici un echivoc și urâtul, ca echivalent al misterului ce trebuia din nou abordat, locul de evadare pentru înălțare în idealitate. Dintre toate miturile manifestate în poezia celor doi scriitori, nici unul nu este mai abstract decât acela al „contrastului”, care la Blaga și la Baudelaire este valorificat nu numai în ficțiune, cât și în teoria divinului ca prezență camuflată în câmpul existenței cotidiene, în profan. Izvorul acestor reflexii îl constituie arhetipurile, care presupun, în viziunea lui Jung, „încorporarea unor experiențe interioare sau exterioare ale umanității, de-a lungul evoluției sale, revelate în anumite situații (trăiri onirice, nevrotice, creații artistice)”. În esență, pentru bărbat, femeia („Celălalt”, în concepția scriitoarei Simone de Beauvoir) reprezintă, de multe ori, o oglindă în care se reflectă un alter-ego.

Oximoronul e figura cheie a disonanței lor fundamentale, prin intermediul lui eternul feminin abstractizându-se ireversibil. Mama cea sfântă își află corelativul în maștera crudă, angelica fată în fecioară perversă; de aceea se va spune că mama înseamnă când viață, când moarte, că orice fecioară este un spirit pur sau un trup sortit răului. Ambivalența va părea o proprietate intrinsecă a eternului feminin. „Sirenă rea sau înger, drăcească sau divină, / Ce-mi pasă când tu - zână cu ochi de catifea, / Mireasmă, ritm, lucire, o! Singura-mi regină! / Faci lumea nu prea slută și clipa nu prea grea?” (Imn frumuseții - C. Baudelaire).

Femeia are felul ei de a fi, modul ei propriu de existență, darul de a-și țese ființa prin relația ei particulară cu tot ce este viu. Mutația se definește doar în mediul în care modul de existență a materiei poate căpăta o altă înfățișare. Femeia nu poate fi individualizată decât în trăsăturile sale nesemnificative, imaginea ei fiind mecanismul care declanșează ireversibilitatea concretului și a abstractului; ea este începutul și sfârșitul și tot ceea ce află între aceste per-

spectivă cosmică. Ideea este că, în funcție de perspectivă adoptată, simbolul feminin poate lua diferite forme, de la efemerul terestru - femeie cu trup și suflet - până la absolutul ceresc, dualitate ce conduce la dezvoltarea unei aprehensiuni față de concretizarea eternului feminin în schimbare. Astfel, este clară existența mai multor etape de metamorfozare comune viziunii celor doi scriitori, care înțeleg ipostazierea femeii ca pe un act fundamental al creației. Dintre pluralitatea de manifestări cele mai recunoscutibile sunt manifestările care au ca mediu revelator focul, lumina și întunericul.

Idealizarea, dar și erotizarea percepției feminității nu poate fi plasmuită decât prin arderea metafizică a materiei, deci focul este agentul extern a cărui influență determină producerea unei metamorfoze pe care femeia și-o însușește inconștient: „Îmi spui: / „Nimic nu s-aprinde, și nimeni, de rază de lună”./ și-n galeș surăs înfloresți mulțumită, crezând/că sorții îi stai împotriva, oricând,/ c-o șagalnică vorbă.” (Cântecul focului - L. Blaga). Însă „în mijlocul focului moartea nu este moarte” afirmă Gaston Bachelard. În mijlocul focului moartea devine mutație și, cum focului i se asociază noțiunea de malefic, simbolul feminin configurat este demonul care suferă o iradiere de semnificație.

Femeia este, fie întrupare a acestuia, „Femeia lângă mine se zvârcolea sălbatec/ Asemeni unui șarpe zvârli pe un jăratec” (Metamorfozele iubirii - C. Baudelaire), fie deținătoare a puterilor diabolice „În noaptea asta-n care cad atâtea stele, tânărul tău trup/ de vrăjitoare arde-n brațe/ca-n flăcările unui rug.” (Noi și pământul - Lucian Blaga). C.G. Jung consideră că vrăjitoarele sunt o proiecție a aspectului primitiv - o animă masculină care dăinuie în inconștientul omului, iar șarpele vizibil este o hierofanie a sacrului natural, material și nu spiritual, el țâșnind întotdeauna dintr-o bouche d'ombre (hău de beznă), dintr-o văgăună sau dintr-o crăpătură, scuipând fie moarte, fie viață, ca mai apoi să se întoarcă în invizibil. Am vizat, de asemenea, viziunea psihanalitică asupra personajului feminin, prin complexul lui Empedocle, care definește o altă ipostază a eternului feminin, atât în poezia lui Blaga, cât și în poezia baudelaireană.

Pornind de la premiza că „ființa fascinantă înțelege chemarea rugului. Pentru el, distrugerea este mai mult o schimbare, este o reînnoire. Amorul, moartea și focul sunt unite în aceeași clipă. Prin sacrificiul său în inima flăcării, efemerul ne dă o lecție de eternitate. Moartea totală și fără urmă este granița că pornim întregi spre lumea de dincolo. A pierde totul pentru a câștiga totul.” (Gaston Bachelard) Înțelegem că femeia joacă rolul rugului și se percepe pe ea însăși ca atare. „Orbitul flutur zboară spre tine, lumânare, / Slăvind-te drept torță când a început să ardă.” (Imn frumuseții - C. Baudelaire). Vedem cum în împrejurările cele mai variate chemarea rugului rămâne o temă poetică fundamentală. „și-aprind licurici, ei însuși, din dragoste rugul.” (L. Blaga - Cântecul focului).

Femeia vrea ca elementul ei favorit să impregneze totul, să fie substanță lumii întregi și atunci materia ființei sale devine materia care transcende sufletul bărbatului care iubește obsesiv. „Lumina de-

atunci - cine știe?/ Lumina ce-o simt năvălindu-mi/ în piept când/ te văd - minunato,/ e poate că ultimul strop/ din lumină creată în ziua dintăi.” (Lumină - Lucian Blaga). Noaptea - ca spațiu temporal, este un moment de maximă sacralizare, fiind ipostaza temporală a rupturii, a dezechilibrului din continuumul nopții. Miezul nopții, acesta este începutul noului timp în care simbolul feminin - angelic, luminat, se metamorfozează dintr-o ființă vie, reală, imperfectă, prin identificarea cu substanța aerului nocturn contaminat, într-o femeie ireală, fantomatică, perfectă, care seduce prin miraj, prin absolutul frumuseții ei. „Fășii de văluri negre pe soare se aștern./ Tu, lună-a vieții mele, înfășoară-te-n umbră;” (Bântuitul C. Baudelaire); „Frumoaso,/ ți-s ochii așa de negri încât seara/ când stau culcat/ cu capu-n poala ta/ îmi pare/că ochii tăi, adânci, sunt izvorul/din care tainic curge noaptea peste văi/și peste munți și peste șesuri/ acoperind pământul/ c-o mare de-ntuneric.” (Izvorul nopții. Blaga). Ca orice început și acesta se supune normelor firești, impuse de mutația care descompune și disociază, echivalentă cu expresia plastică a momentului final în care concretul este alungat la hotarele necunoscutului.

Câteodată, îmbinarea dintre obscuritatea sinei și lumina emanată din ființă este focalizată asupra femeii care hipontizează întreg sistemul rațional masculin. Din adâncul nopții se vede înălțându-se încet o formă spectrală care crește lent și se oferă privirii „Din când în când, lucește, crește. - Apare / O stafie cu trupul minunat, / Cu dulce. - Orientală legănare; / și când întregul trup s-a-nfățișat, / Îmi recunosc vedenia divină: / E, neagră, EA, cea plină de lumină.” (Tenebrele - C. Baudelaire). Această splendoare a liniei - întindere, alungire a formelor, grație, toată această nălucă este aneantizarea femeii iubite, care riscă să se risipească, să devină victimă a neființei. Dar mai rămâne totuși în ea o contradicție, care stabilește un fel de nepotrivire între întuneric și lumină, o sensibilă separare observabilă și la Blaga. „Așa-s de negri ochii tăi, / lumina mea.” (Izvorul nopții - Lucian Blaga). Femeia se definește, se dispersează în această separare; este difuză și totuși clară, este prinsă între granițele acestor două contraste și în acest mod întreaga sa existență se mistifică într-un paradox universal. Trăirile celui care contemplă și trăiește sunt divergente, se nasc dintr-un joc al contrariilor care îl macină și care îl aruncă într-un dualism irațional.

Ipostazierea eternului feminin are un caracter emoțional-subiectiv, iar cosmogonia implică unirea principiului feminin cu cel masculin, numai astfel se ajunge la creație. Așadar, chiar și aceste ipostaze mitice ale feminității se conturează prin raportare la principiul masculin. Deci, iată cum, aparent fără ca viziunile lor să se intersecteze, Blaga și Baudelaire ajung să pună în centrul existenței lor, sub această formă, eternul feminin.

Această fascinantă incursiune în universul feminității, care a pornit de la un etern feminin abstract, a cumulat o suită întreagă de povești și adevăruri, de imagini și ipostaze, ajungând să releve astfel fațete multiple ale femeii, cea care rămâne veșnic, între realitate și ficțiune, cel mai controversat și incitant personaj din istoria vieții și din lumea artei.

Identitate și alteritate

Problema identității

Am două motto-uri pentru această intervenție. Primul din ele sună cam așa: „*Cunoaște-te pe tine însuși*” - acest motto provine de la Socrate, dar el trebuie acum completat astfel: „*Cunoaște-te pe tine însuși ca parte dintr-o lume în interconexiune, aflată într-o continuă schimbare!*” În alte cuvinte, trebuie să ne cunoaștem pe noi înșine, dar și lumea exterioară... din ce în ce mai complexă.

Așa cum am promis, al doilea motto este: „*Identitatea ta acoperă întregul spectru al conștiinței, de la materie la trup, minte, suflet, spirit. Astfel, în profunzimile spiritului tău, ești una cu totul.*” Acesta e un citat din Ken Wilber, un filosof american.

Aș îndrăzni să mai adaug un citat, pe care l-am abordat noi în decursul unei ore, mai exact atunci când ne-am referit la Lucian Blaga. Vă amintiți de orizontul misterului? Am spus că orizontul misterului este frontiera dintre două lumi: cea cunoscută și cea necunoscută. Morris Escher, pictor olandez, are o gravură intitulată: „Mic trafic de frontieră metafizică”. Este vorba acolo despre un tip cam ciudat, îmbrăcat straniu, cu o pălărie țuguiață, unul care trece din lumea cunoscută către cea necunoscută. Acești contrabandiști de frontieră metafizică împing cunoașterea cât mai mult în domeniul necunoscutului.

Despre acești oameni voi vorbi în continuare pentru că trebuie să acceptăm ideea că de la Socrate încoace, această problemă a identității sinelui este o frontieră a cunoașterii omenești. Această frontieră este bântuită de niște persoane speciale, niște aventurieri ai cunoașterii, ce împing cunoașterea în domeniul acesta al necunoscutului. Noi suntem niște ființe extrem de puțin cunoscute. Ne cunoaștem foarte puțin pe noi înșine și tocmai de aceea, sunt enorm de multe lucruri de descoperit în domeniul acesta.

Cartografia identității

Când Cristopher Columb descoperă America, el de fapt descoperă un continent nou. În acest domeniu al identității avem niște asemenea exploratori ai acestei necunoscute care suntem noi, care este identitatea noastră. Primii care au pus problema aceasta a explicării psihicului sunt nemții ăia... Gustav Fechner, Hermann Lotze etc, care au descris biografia postnatală (conștientul) sau ceea ce reținem noi din momentul în care devenim conștienți și până în momentul actual: ceea ce ai gândit, simțit, imaginat, chiar ceea ce ți-ai amintit. Toate acestea sunt conținute de conștient. Aceste noțiuni sunt destul de cunoscute pentru că ați fost familiarizați cu ele în clasa a X-a, la ora de psihologie.

Un al doilea continent descoperit în științele umaniste este acela al inconștientului, adus la lumină de Sigmund Freud. Pentru el, inconștientul este materialul biografic postnatal, care a fost fie uitat, fie refuzat. Refuzarea este reprimarea activă a unor informații și trăiri, neconvenabile pentru buna părere despre noi înșine, de aceea le și uităm. Să vă dau un exemplu. Trăiesc cu impresia că am fost un elev strălucit, dar când mă uit pe o fișă matricolă din perioada liceului constat că de fapt am fost un elev îngrozitor, am avut medii mici, note de cinci, dar în mintea mea mă consideram nemaipomenit. Aceasta e o refulare, uităm defectele noastre pentru a ne simți mai bine în pielea noastră. Pe lângă acest inconștient personal, care cuprinde: acte ratate, vise, uitări, complexe, mai există încă un domeniu descoperit de un alt aventurier al spiritului, pe numele său, Carl Gustav Jung. El descoperă că există și un inconștient colectiv. Asta presupune niște arhetipuri, marile vise ale omenirii, basmele și miturile care exprimă experiența strămoșilor îndepărtați ai omului. Noi de fapt visăm pe baza unor modele care sunt comune pentru întreaga umanitate ori mai restrâns, pentru întreaga rasă, pentru întregul continent. Există deci inconștient personal și inconștient colectiv, continente descoperite de Freud, respectiv Jung.

Un alt aventurier al spiritului care descoperă încă două continente necunoscute și care lărgeste foarte mult acest domeniu al psihicului uman este Stanislav Grof, o personalitate la nivelul lui Einstein, așa zice eu. El modifică paradigma, modelul de știință practicat până acum. Descoperirile lui se bazează pe experiența lui de tânăr psiholog care la un moment dat primește o substanță recent descoperită. Este vorba despre LSD, care este o creație a unui chimist pornind de la cornul secarei, o ciupercă microscopică ce produce halucinații. Grof folosește asupra sa cantități mici de LSD și apoi, întreprinde studii și mai aprofundate, ca să vadă ce efecte are substanța asupra psihopaților și cum influențează suferințele psihice. Își tratează pacienții cu LSD. Găsește că această substanță este absolut miraculoasă. Permite niște trăiri și niște stări interesante ce au valoare terapeutică în tratarea unor suferințe psihice, dar se descoperă că este extraordinar de importantă pentru muribunzi. Oamenii speriați de moarte, tratați cu LSD și sprijiniți de cei din jur, pot primi astfel un cadou minunat, o moarte liniștită, senină și demnă. Pacientul acceptă moartea cu seninătate pentru că își schimbă părerea asupra vieții.

Stanislav Grof pleacă din Cehia pentru a se muta în America, la Baltimore, unde își continuă cercetările în același domeniu. În acea perioadă, în America se născuse mișcarea flower-power, mișcarea hippie, psihedelică, era foarte la modă LSD-ul, luat în scopuri recreative de către tineret. Presa atacă din ce

în ce mai virulent această substanță. Cantitățile mari de LSD consumate de tineretul american produc modificări ale ADN-ului la nivelul leucocitelor. Acest fapt se dovedește extrem de grav. Ceea ce ziariștii au ascuns este că același efect îl au și substanțe precum aspirina, cofeina, tetraciclina. După acest tâmbălău mediatic, LSD-ul a fost interzis. Contextul acesta l-a pus pe Grof într-o situație extrem de delicată, el fiind specializat tocmai pe LSD. A început însă să caute alte substanțe cu efecte similare, substanțe care nu fuseseră interzise. Acum el descoperă o practică veche, ținând de o religie arhaică, de acum 30-40 de mii de ani.

Religia la care mă refer este șamanismul. Șamanul, vrăjitorul siberian, devine vindecătorul comunității și realizează lucruri nemaipomenite. Un șaman trece prin călătorii inițiatice și sub îndrumarea unui maestru, consumă ciuperci halucinogene și alte substanțe, să zicem cactusul Peyote din Mexic. În diferite părți ale lumii, există tot felul de substanțe psihotrope. Șamanismul a apărut în Siberia, dar s-a extins în Australia, printre aborigeni, în Africa, în America Centrală și de Sud, chiar și în Europa. Tracii, așa cum descrie Herodot, aveau un obicei straniu, foloseau sămânța de cânepă în anumite scopuri. Într-un cort închis, aruncau semințe pe jar și inhalau aburii, apoi începeau să aibă viziuni. Aceasta e călătoria șamanului, prin substanțe psihotrope, dansuri ritualice, posturi, rugăciuni, meditații, omul intră într-o transă și face o călătorie fascinantă, terifiantă sau paradisiacă, depinzând de starea de spirit. Poți nimeri ori în Iad, ori în Rai. Astfel șamanul e scos din starea de om obișnuit și devine un vindecător.

Grof numește aceasta „*tehnologia sacrului*”. Șamanul poate să aducă ploaia, vindecarea anumitor boli, el e o ființă superioară care trăiește într-un registru superior. Amicul nostru Grof și-a continuat cercetările asupra ciupercilor halucinogene, cactusului Peyote, hașișului etc. Nu era neapărat fascinat să consume droguri, voia să înțeleagă exact cum funcționează psihicul și cum poate să îi amelioreze suferințele. El a descoperit un fel de respirație, denumită respirație holotropică, ceea ce semnifică „tendință către integralitate”. Noi operăm în viața de zi cu zi cu o parte mică a facultăților noastre, dar când omul intră în asemenea stări speciale, omul pătrunde către alte domenii ale psihicului. Se lărgeste experiența umană. Șamanii mayași își produceau sângerări, își tăiau limba și cu cât se scurgea mai mult sânge, se creau stări de felul celor descrise mai sus. Infometarea, suferința fizică, clisme speciale provocau asemenea reacții.

Grof mai descoperă două domenii ale sinelui. Primul este cel perinatal. Există trei matrici perinatale:

- uniunea fătului cu mama (copilul trăiește o stare de beatitudine, o stare oceanică de contopire cu mama; mama este la rândul ei una cu fătul, una cu întregul cosmos). Așa se naște „*nostalgia Paradisului*”, aceea a uterului. Nașterea este un fenomen de rupere a relației omului cu Totul.

- Uterul devine toxic. Apar amenințări din partea uterului care vrea să-l expulzeze pe făt. Copilul se simte în pericol din cauza contracțiilor nașterii.

- Canalul expulzării fătului se deschide, iar copilul se simte asfixiat cumplit. Nașterea e un fenomen traumatizant, e ca și cum cineva te-ar strânge un timp de gât, sufocându-te, cordonul ombilical te strânge.

- Mai există o matrice perinatală, de moarte și reînviere, când din uterul matern, odată expulzat, simți că totuși ai reînviat și starea aceasta e extrem de neplăcută. Amintirile acestea, mai mult sau mai puțin traumatizante, vor avea niște repercusiuni asupra sănătății noastre psihice. Tocmai de aceea, acest domeniu perinatal este extrem de important. Grof întinde domeniul conștiinței către naștere. Nașterea, acest fenomen inconștient, are un efect deosebit de important asupra conștiinței noastre.

Un alt moment esențial este clipa dinaintea morții și clipa de după moarte: domeniul transpersonal. Se sfârșește personalitatea și identitatea individului. Grof ne împinge într-o altă dimensiune. S-au făcut niște cercetări asupra celor care au experimentat moartea clinică: au murit și totuși, s-au reîntors. Au avut viziuni, se făcea că erau întâmpinați de niște ființe miraculoase care îi primeau sub forma unui comitet de întâmpinare și apoi îi trimit înapoi, spunându-le probabil că mai au ceva de citit pe acest Pământ. Aceste experiențe deschid niște perspective uluitoare.

Grof ne spune că viața și identitatea nu e numai ceea ce conștientizăm, ci și ceea ce numim inconștientul personal, colectiv, perinatal și transpersonal. Suntem mult mai mult decât știam până la Stanislav Grof. De aceea, afirm cu tărie că Stanislav Grof este un aventurier al psihicului, un mic traficant de frontieră metafizică, un contrabandist care împinge cunoașterea noastră în niște domenii nebănuite. E vorba de niște consecințe care schimbă modul în care poate fi înțeleasă ființa umană.

Aș vrea să închei așa cum am început: cu un citat, de data asta îi aparține lui Joseph Conrad, e un citat din lucrarea sa, „*Inima întunericului*”:

„*Lucrul cel mai de seamă pe care îl poate spera cineva de la viață este o oarecare cunoaștere a propriei sale ființe.*”.

Suntem departe de a cunoaște complet propria noastră ființă. E atât de complicat și eu v-am vorbit doar din punct de vedere psihologic și chiar și așa, nu cred să fi prezentat cu profunzimea necesară conceptele. Le-am schematizat mult, putem să spunem că ceea ce v-am expus este o copie palidă a conținutului cărților lui Grof și ale altora. Această problemă are și o dimensiune filosofică, chiar și una cuantică, strâns legată de fizica cuantică. Sunt niște consecințe extraordinare de interesante, dar cred că am simplificat totuși mult prea mult.

Eu mă uit peste umărul gânditorilor și încerc să vă transmit și vouă aceste informații. E poate cum spunea autoarea aceasta în vogă, J.K. Rowling, există în lume o ceată de adolescenți vrăjitori, deschiși și alerți, și o ceată de adulți adormiți... încuiații.

Adulții sunt părinții, chiar și profesorii, se preînde în cartea aceasta. Eu vă doresc să vă treziți într-o lume diferită, în care să vă comportați ca niște persoane treze, mult mai conștiente de sine decât noi.

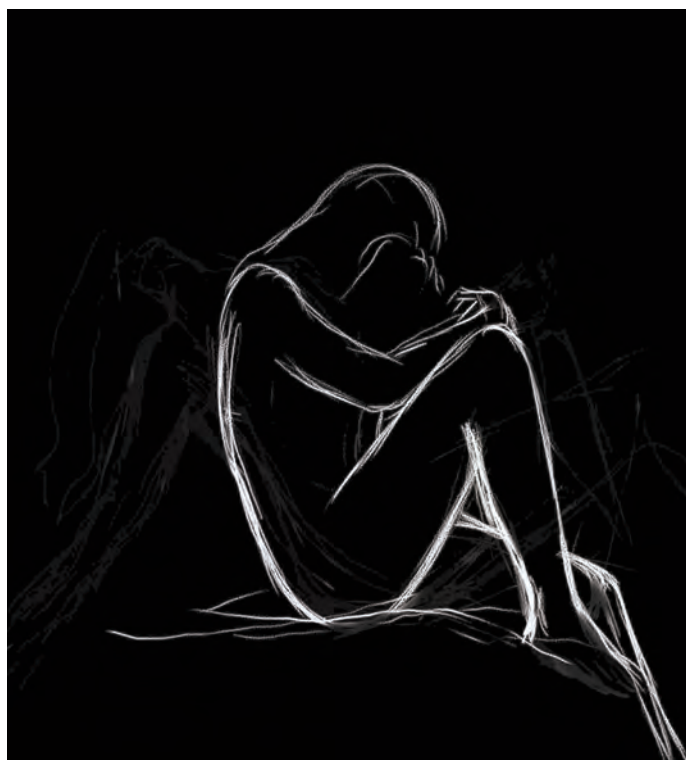
Oameni fără ceas – sunt constant și rece –

din „*Minunata lume nouă*” a lui Aldous Huxley

„*Plastic is made from oil.
Oil is made from dinosaurs.*

Plastic dinosaurs are made from real dinosaurs”

O lume sub plasmă, ca după un Big Bang inferior generator de structuri și componente. Cu viața nouă care se arată după ștergerea istoriei revelatoare de adevăr și fără mitologie sau arhetip, dar cu strămoși dintr-o lume despiritualizată la orice nivel, o societate de factură non-relațională trăiește în iluzii ale cinematografului senzorial, ale ruperii de trecut și crede în fericirea indusă. Oamenii nu se identifică decât cu materii care lucrează, care sunt mulțumite de ceea ce realizează sau cel mult înghit soma, respingând arta și interrelațiile, conceptul de mamă și de tată iscând o criză și un spectacol în această „*Minunată lume nouă*” pe care Aldous Huxley o creează în nesațul fizic. Bokanovskificarea - oamenii mai sunt ei înșiși sau au adormit în Celălalt care le seamănă nu doar fizic, dar intrigant de mult și pe coloana comportamentală? O mie de Epsiloni nu sunt de ajuns pentru muncă - ei izvorăsc din sticle, regăsindu-și ADN-ul în ceilalți muncitori din fabrică, în ceilalți mediocri destinați să fie mediocri, căci cine sunt Epsilonii dacă nu niște cretini care nici măcar nu au puterea să își dorească singuri viitorul sau să se comporte în singurătate, cel mult cinci minute, așa cum simt? „*Nu filosofii, ci amatorii de traforaje și colecționarii de timbre alcătuiesc coloana vertebrală a oricărei societăți.*”



Oamenii de la începutul secolului XXI nici nu reușesc să înțeleagă ce semnifică introducerea cel puțin formală, ca teorie, a altor dimensiuni pe lângă cele trei empirice, o lume cu o populație hialină și cu nouăzeci și șase de indivizi derivați din aceasta, absolut identici ca fizic și gândire sunt oprimați de neraritate, opusul, raritatea, fiind stigmatizat ideologic. Ființa se desparte de puterea ei desemnată biologic de a fi, cel puțin în timpul vieții ei, aproape unică. Iată că într-o distopie a animalului rațional, ideea de individualitate este pervertită canonic de o minoritate ignobilă și intens „civilizatoare”. Problema nu ar fi faptul că oamenii, sub control, pot fi fericiți („*false happiness*”) și energizați, ci că libertatea omului de a alege este pur și simplu o utopie, iar dacă prezentul se înfățișează sub vălul fantomatic al cultivării conștiinței oamenilor și arderii în masă a documentelor care să aducă o singură cantitate de lumină în istoria și în originea oamenilor, probabil și viitorul va fi determinat de o cunoaștere a lumii care tinde la zero, în ceea ce privește clasa mijlocie.

Celălalt om din secolul XIX poate părea foarte natural înconjurat de tehnică și de invenții pe lângă omul de după Ford, care întrebuințează migdale cu săruri de magneziu. Celălalt om din 632 Anno Fordi, numit și Sălbaticul (John Savage), aparține unei alte ere, dezvoltându-se în prezența cărților lui Shakespeare sau în solitudine, pretinzând dreptul de a fi bolnav, dreptul de a muri, dreptul de a suferi. Singurătatea, marcă ilegală a lumii lui Mustapha Mond, este contemplarea; suboamenii nu găsesc sfințenia gândirii, ci, alături de viviparitate, de maternitate, de cămin, o consideră o obscenitate. Așa că evident că „*solitudinea acustică a lui John* (n.a. - a Sălbaticului) *fu întreruptă brusc de sosirea unui uriaș roi de elicoptere.*”

Atunci când Sălbaticul se refugiază în lumea sa, renunțând la încălțăminte pneumatică și la alte tehnologii avansate care lui i se par dezastruoase pentru adevăratul potențial al omului. Nu mai există nici un adăpost în lumea nouă, standarde dizatate genetic și divergente: avem, pe de o parte, niște Epsiloni nici indezirabili, dar ni ci „*îmbunătățiți*” sau refabricați prin ingineria genetică avansată, niște Epsiloni care pot lua parte la pseudofericire, iar pe de altă parte îi avem pe acei Alfa desigur superiori, nu că nu ar exista și o a treia parte, sălbatici a, în care locuiesc ca ultimi supraviețuitori Oamenii. S-au descoperit resturi semnificative ale dinozaurilor și s-a acceptat faptul că aceștia au trăit pe Pământ. S-a construit conceptul de industrie și multiplicare „*eficientă*” în folosul unei mari părți a omenirii. Cei din secolele XX-XXI au folosit excesiv petrolul și plasticul, până s-au creat jucării numite „*di-*

nozauri din plastic”, o derivare spectaculoasă a acestuia din strămoșul său animal/animat. Oamenii sunt derivați din alte ființe umane care cândva au trăit, dar acest lucru nu este echivalent cu celălalt fenomen, al deplasării morții spre viață, o revenire bravă în brațele copiilor, a foștilor locuitori ai Terrei. Totuși, poate deveni omul de astăzi (utopic și cu cea mai mare îngăduință spus „omul”) o mărturie a unei foste/vechi lumi, un sălbatic apus care, dezvoltându-se, a dat el însuși - sau ceilalți, căci omul nu e singular pe acest pământ - nașterea totalitarismului? Poate omul să se ecranizeze în multiple ființe viitoare, în suboameni care să îl reutilizeze în folosul lor prezent, pentru milioane bucurii/clipă? Dacă lumea continuă astfel, foarte probabil să se întâmple și ceea ce este valabil în cazul jucăriilor.

La „*Toți suntem ai celorlalți*” se gândesc cei din minunata lume nouă. Tratatul pe care îl semnează din naștere, necondiționat, cu semenii (iar „*semenii*” devine un termen probat în identitatea fizică a celor din lumea nouă) îi obligă să creadă constant în pace și stabilitate, în însemnătatea relațiilor de scurtă durată, emoțiile obosind și trezind spiritul și îndemnând la reflectare, ceea ce nu este deloc rezonabil pentru un control total al suboamenilor. Emoția poate conduce la artă, iar arta adevărată o resping oamenii de după profetul Ford; așa că mai acceptabilă este supersenzația, care trimite la excitarea masivă a sistemului nervos și explorarea unor dimensiuni necunoscute de primitivi.

Poate că se naște și un nou simț pe lângă aceste dimensiuni, poate că prin asocierea a două simțuri se descoperă o nouă posibilitate de exploatare a resursei nervoase și implicit umane. „*Aruncatu-i mai bun ca reparatul. Aruncatu-i mai bun ca reparatul. Cine cârpește sărăcește; cine folosește acul va rămâne ca săracul...*” veghează ca o doctrină asupra populației dezvelite de istorie. Spațiul nu mai este nici al ecologistului, nici al falsului ecologist, ci al economiei extensive, care urmărește să câștige totul și să nu ofere nimic înapoi. Pământul supurează în această extragere abuzivă manifestată ca marș al bogăției. Și omul vechi, Celălalt? El nu mai are și nici nu va mai prinde rădăcini după eroziune. El aparține trecutului. Ca și când ai stinge o lumânare în cameră, iar a doua zi ai afla că a fost inventat becul. Renunți la cel care știa de natură, la cel care se descurca și trecea prin viață și deopotrivă la cei care pot învăța și descoperi singuri taine ale Universului.

Ulise nu este deloc model sau erou în lumea de după glaciațiunea a doua, când viriliatea nu este apreciată, la fel cum toate calitățile sunt mutate sub imperiul viciilor. Dacă John Savage se ghidează după operele lui Shakespeare, „*Macbeth*”, „*Hamlet*”, și virtuozitatea sa se amplifică odată cu educația sub spectrul umanității clasice, originare, el având un ideal. Total contrar este predestinatul, noul om ieșit din eprubetă, care, în lipsa documentelor care să îi ateste originea, nu are nici scop în viață, nici nu are de ce să primească Euthanasia, așa cum spune Schopenhauer, în ciuda longevității sale și îngrijirii corporale constante. Ce este eroul (mitic) pentru sălbatic și ce este el pentru civilizatul din 632 Anno Fordi? Pe lângă un îndrumător, și un personaj care justifică puterea fizică, intuitivă și intelectuală a omului. Numai că pentru Efe-



grafica articolului: Irina Chiriță

merul din Anno Fordi, aceste valori au fost violate genetic. „*La întrebarea Quis custodiet custodes? Cine îi va păzi pe paznicii noștri, cine îi va crea prin inginerie pe ingineri? răspunsul este o negație blândă, în sensul că ei nu au nevoie de nici o supraveghere.*” afirmă Aldous Huxley în „*Reîntoarcere în minunata lume nouă*”. Controlul se impune doar ca la jocul cu păpuși de la superior la inferiorul creat (sau modificat/ restructurat) de superior. Iar despre un conducător se mai spune că are și o figură de iubitor de copii. Cel mai interesant tablou ar fi acela lui Mustapha Mond redevenit sălbatic. Dar nu se întâmplă.

Nu este doar un outcast, dar chiar și un outlaw John Savage, care încearcă să reintroducă masei cultura cărților și nu a golfului sau tenisului electromagnetic, sporturi scoase de fapt din cercul culturii sporturilor tradiționale tocmai pentru că apar componente de natură să aducă omul sub stăpânirea artificialității. Tensiunea dintre proscrisul Sălbatic și lumea preponderent deculturalizată ajunge la un punct critic când se află că este fiul ilicit al Directorului și al Lindei. Nu se știe cum, descendentul are o personalitate, se aliază tipicului uman din mileniul doi, dar nu poate fi un salvator care să îi reîntoarcă pe sclavii supersenzațiilor la emoții și sentimente, cum nu se poate integra în lumea nouă. „*Dospește, dezmațule, dospește!* („Troilus si Cresida”, V, 2, 57, ed. cit., vol. 6, 1987, p. 89), striga frenetic Sălbaticul mânuind din nou biciul. Însă strigătele sale nu au ecou nicidecum și nu sunt nici (re)simțite de populația răsărită din eprubete. „*Sălbatic*” pentru cei din lumea nouă înseamnă și un răzvrătit, un rebel care, prin setul de reguli pe care îl poartă ca pe un talisman, încearcă să impună nonconformismul, iar pentru acești semenii pe care tocmai conformismul, conformitatea îi definesc, impunerea este

dezagreabilă. Ei trăiesc ca organisme parazitare pe lângă sistem, cum să accepte să se abată de la traseu? Dar, mai ales, cum să comită ilegalități? Destinul strict al Acestora se bazează pe constrângerea la niște reguli abuzive, depersonalizatoare, nihiliste - lumea este stabilă, completă, perfectă relativ la conștiința Șefului Suprem, dar o singură regulă încălcată de cineva și poți spune adio controlului. Pâinea nouă cea de toate zilele, soma, suprimă conștiința individului și are rolul unei fabrici de vise și plăceri intramundane și viz ibi le doar la nivelul imaginației, căci lumea se mulțumește să staționeze și să nu acționeze în favoarea personală, dacă nu socială.

Imunitatea omului la noutate și la subordonare este zero. „*Time is a River without Banks*” este o operă picturală a lui Marc Chagall care pune în ipoteză valabilitatea timpului - în raport cu ce? În raport cu orice. Un pește cu aripi, „*himmelizat*” (der Himmel = cer, lb. germ.), un ceas vechi purtat de fluiditatea apei și doi oameni. Prin timp sau deasupra timpului, peștele capătă și o nuanță umană: mâna care creează armonie cu vioara. Fără reflux și fără mal, timpul curge, ceilalți fiind inundați sau coexistând în râu, supuși. Doar Borges spune: „*Time is the substance I am made of. Time is a river which sweeps me along, but I am the river; it is a tiger which destroys me, but I am the tiger; it is a fire which consumes me, but I am the fire. The world, unfortunately, is real; I, unfortunately, am Borges.*” în

„*A New Refutation of Time*”. Doar el se simte puternic contra timpului, însă dacă ne gândim bine, nu e o opoziție clară cu pictura lui Chagall, pentru că și acolo omul, trăind în râu, aproape se reconfigurează după el, aproape devine timpul. În „*Time is a River without Banks*”, timpul nu este un factor la fel de distructiv ca în lumea recreată, de după Ford. Să revenim la Huxley. Ajutorul conducătorului suprem este cu adevărat timpul, iar mentorul său (nu ne permitem să îi spunem „(mentorul) *spiritual*”, deși chiar și paznicii sunt păziți, cum reflectează Huxley, chiar și unul ca Mustapha Mond, pentru a se ține pe picioare, mai are fărâmbă de adevăr metafizic și de suflet în el, altfel nu ar putea deține tocmai controlul), tăticul Ford, de la care se trag toate. Numai că timpul care trece îi paralizează pe noii locuitori ai planetei. Celălalt, Savage, dimpotrivă, prinde puteri la fel ca Borges, zburând și fiind totodată pește în râul temporal. Substanța lui nu se metamorfozează ca să se adapteze conceptelor noi, deși, dacă nu primitivul, atunci omul intermediar (din primele două milenii) comportă această abilitate. Și totuși... timpul pe cine inundă? Locuitorul din Anno Fordi nici măcar nu se luptă contra cuiva, nu se răzvrătește și nici nu dă naștere anarhiei. [...]

continuarea articolului se găsește în:
Revista Noastră Nr. 41-42 (2014), pag. 2-6
<http://revistanoastra.lufo.ro>

“

Revista Noastră – amintiri, experiențe, scris

Anii în care am scris pentru Revista Noastră au fost pentru mine o perioadă în care am înțeles și mi-am confirmat faptul că scrisul va reprezenta o parte semnificativă a existenței mele, pe care o va îmbogăți prin intermediul unei experiențe contemplative, respectiv creatoare. Faptul de a publica în revistă mi-a făcut anii de liceu mult mai frumoși, arătându-mi cât de energizant și de tonifiant poate fi procesul scrierii. Prin intermediul acestuia, am văzut cum poți descoperi sensuri noi ale celor ce te înconjoară, ceea ce reprezintă o experiență formatoare.

Trebuie să menționez faptul că am ajuns să conceptualizez altfel relația mea cu diferitele tipuri de texte (de exemplu, poezie, eseu și interviu) - publicate apoi în revistă - datorită exercitiului intens al scrisului coordonat cu multă atenție și măiestrie de Doamna Profesoară Daniela Plăiașu, căreia îi datorez absolut totul în propria-mi apropiere de literatură, în ceea ce privește alegerea parcursului academic pe care l-am urmat și, de fapt, în ceea ce privește decizia de a îmbrățișa o anumită profesie și de a mă dedica în întregime literaturii. Știu că etapa editării acestora era cu adevărat importantă pentru mine, pentru că astfel mă apropiam și mai mult de text.

De asemenea, îmi amintesc că publicarea unor poezii în cadrul secțiunii „Debut” a însemnat un pas foarte important în evoluția mea. La un moment dat prin liceu am auzit că o colegă puțin mai mare se declarase fană a poeziilor mele, ceea ce m-a bucurat foarte mult și mi-a întărit încrederea în propriul talent, chiar făcându-mă să experimentez un mic sentiment de mândrie la acea vreme. Acum, redactând acest text pentru antologia din care face parte, îmi dau seama cât de mult a contat pentru mine să public pentru revistă versuri în care am adunat fragmente din viața mea interioară.

Un alt lucru pe care mi-l amintesc este nerăbdarea ce caracteriza perioada de dinainte de apariția unui nou număr al revistei. Nu mai puteam aștepta până să ating copertile și paginile acelea color și lucioase de o calitate excepțională, să aud sunetul acela produs de trecerea de la o pagină la alta - un foșnet cu totul distinct, dat probabil de trăsăturile respective ale colilor și de caracterul unic al **Revistei Noastre**. Mă încânta foarte mult să parcurg cuprinsul, iar apoi pe rând toate articolele, terminând foarte repede de citit întregul număr nou. De multe ori reciteam de câteva ori textele publicate, plăcându-mi în mod deosebit diversitatea mare a acestora, precum și cea a autorilor lor.

În final, pot spune că **Revista Noastră** a însemnat pentru mine o parte esențială a evoluției personale, atât din ipostaza de autor, cât și din cea de cititor și din acest motiv le mulțumesc foarte mult tuturor celor care au făcut posibilă publicarea sa de-a lungul timpului, contribuind astfel în cazul meu la conturarea unei relații profunde cu ceea ce înseamnă scrisul.

(Beatrice Maria Alexandrescu)

”

Larisa Elena Simion

Himera apartentei la o patrie a trei spirite universale

Atunci când ființa umană suferă, ea se despică, se ramifică, se sparge în mai multe frânturi și încearcă în disperare să se refacă. De multe ori rămâne, după acest proces complicat de spargeri, reîntregiri și apoi iar spargeri, separată în două părți: cea dinainte, inițială, și cea care a acumulat din plin experiența durerii și încearcă să privească acum prin ea, așa cum încerci să deslușești exhaustiv formele și imaginile formate de partea cealaltă a unei ferestre din sticlă gălbui-străvezie acoperită de hârtie gri.

Paradoxul apare tocmai atunci când partea finală (de fapt, cea de după proces, căci ființa umană nu încetează niciodată să se transforme, metamorfoza ființei noastre nu e niciodată completă, poate doar atunci când se trece la metempsihoză) tinde tot mai mult să își restabilească echilibrul frânt raportându-se obsesiv și fără încetare la partea incipientă. Despicairea, ramificarea și reîntregirea sub imperiul durerii mi s-au părut a fi nucleul a trei destine cu multe puncte comune: Herta Müller, Kandinsky și Chagall. Herta Müller și-a transpus tragedia în cea mai detaliată formă a artei, scrisul, vindecându-se pe sine prin negrul roman de trecere „Călătorie într-un picior”.

grafica: Irina Chiriță



Scriitoarea și-a exprimat în majoritatea lucrărilor experiențele tragice și devastatoare cu care ea sau cei apropiați s-au confruntat în timpul regimului comunist român. Așa cum reiese din romanul „*Animalul inimii*”, prietenia cu membrii Aktionsgruppe Banat („Grupul de Acțiune Banat”), format din studenți și scriitori de etnie germană din România (tatăl ei a fost un șvab bănățean, iar mama sa era, de asemenea, de naționalitate germană), care aveau o atitudine neacceptată de regimul comunist, a adus-o în atenția Securității demonice și lugubre. Ca urmare a refuzului ei de a colabora cu șarpele ce scurgea informații din șira sîdefie a spinării unor oameni mediocrii pentru a intra în măduva oaselor altor asemenea nenorociți, Müller a fost expedită pentru reeducare, deci îndoctrinare în stilul specific ceaușist, într-un „*mediu muncitoresc sănătos*”, fiind, pe rând, traducătoare, profesoară suplinitoare și mentor particular de germană. Volumul de debut, „*Niederungen*” („*Ținuturile joase*”), a apărut în 1982, după o puternică confruntare cu cenzura care i-a defrișat simțitor manuscrisul.

Peste doi ani cartea a fost publicată și în Republica Federală Germania, în ediție integrală, exact așa cum fusese scrisă de autoare. Reacția egoistă a autorităților din România ce doreau cu orice preț opresiunea oricărei libertăți de exprimare în afara cenzurii iminente a fost dură: i s-a interzis să mai publice. Ulterior, s-a creat și un dosar de urmărire informativă (D.U.I.) pe numele scriitoarei. Începând cu 1984, i se permit trei vizite în Germania Federală, din care se reîntoarce în România. Ca urmare a represiei exteriorizării sale creaționiste, Müller a emigrat în 1987 în Republica Federală Germania. În aceeași situație de respingere de către propria țară este și pictorul rus Vasilii Kandinsky, născut în 1866 la Moscova, dar care, la vârsta de cinci ani, se mută cu familia la Odessa, în Ucraina. După nouă ani, se întoarce în orașul natal pentru a absolvi facultatea de drept și, apoi, pentru a lucra ca profesor acolo. Cu toate acestea, în 1896 pleacă la München, dar odată cu izbucnirea Primului Război Mondial, este constrâns să părăsească Germania, se întoarce în Moscova, își întemeiază o familie, devine profesor universitar și înființează „Academia de Știință și Artă”, în 1920. Odată cu anul 1921, pleacă la Berlin cu soția, iar din acel moment nu se va mai întoarce niciodată în Rusia. Aici, inițial, dorul de casă este evident, cel puțin în prima parte din viața pictorului. Dar apoi, patria sa devine un loc unde este expatriat, respins de țara pe care el și-a ales-o și unde se simțea, în sfârșit, acasă, întorcându-se, ulterior.

Chiar dacă această confuzie a națiilor, schimbare a căminelor, metempsihoză (cu percepțiile lui despre țara mama, de fiecare dată alta, fiind ucise și



grafica: Paula Denisa Saragea

reînviată din nou și din nou) a conceptelor sale despre familie și căldura specifică pe care oricine o resimte când se află „acasă” nu este atât de lugubră ca în cazul Hertei Müller, artistul își imprimă operele cu sentimentele sale de nostalgie și solitudine profundă. Asemenea lui Kandinsky, un alt pictor rus, născut la 1887 la Vitebsk, pendulează în a-și găsi adevăratul cămin.

În 1910 pleacă în Franța, își adaptează numele la Marc Chagall și ulterior expune la Berlin tablourile pictate la Paris, în anii 1913 și 1914. Își vizitează familia în perioada în care izbucnește și războiul, rămânând în Rusia opt ani. Apoi, în 1922 pleacă la Berlin, dar după doar un an se întoarce în Franța. Deși în anul 1941 pleacă la New York cu familia, în 1948 se stabilește definitiv la Paris. Așadar, chiar dacă individul a cunoscut mai multe informații decât înainte și s-a dezvoltat (chiar și printr-un mod tragic) personal, intervine această nostalgie prin care trecutul devine sublim, iar prezentul nu mai înseamnă nimic. Chiar dacă trecerea timpului e legată de cunoaștere, noi, ca oameni, nu putem fi insensibili față de starea de înainte, în care, chiar dacă nu intraserăm încă în contact cu alte experiențe, eram mai fericiți. De multe ori oamenii își doresc, involuntar, să regreseze, să ajungă exact în starea incipientă de unde a început totul pentru a evita durerea, chiar și cu prețul uitării experienței aduse de aceasta.

Revenind la primul exemplu de refulare exprimată prin artă, „Călătorie într-un picior”, prima carte publicată de Herta Müller după evadarea în RFG, în 1987, este un roman despre dislocări, alienare, căutări și, mai ales, despre singurătate. „Serpentinele amoroase, anxietatea generată de confruntarea cu

birocrăția hărțuitoare pentru imigranți, analiza lucidă a vieții de pe străzile metropolei și dorul de țară, de origine, atent ținut sub control, sunt descrise într-o proză concisă, minimalistă, dar cu «o comoară de imagini de neuitat»” menționează „Publishers Weekly”. În această carte poți simți tristețea și nostalgia înfiri-pate în fiecare fibră poroasă de hârtie a romanului. Stilul este minimalist, unii critici considerându-l chiar inadecvat scriitoarei, iar opera însăși, un manuscris redactat în grabă, unde nu există spațiu și timp destul, iar fiecare idee (aparent neterminată) a autoarei se exprimă cu greu, evitându-se esențialul. Dar, așa cum susține un proverb suedez, „într-o carte bună, cea mai necesară parte se află printre rânduri”. Conceptul de bază a romanului nu este ilustrat doar prin acțiunile, atitudinile și emoțiile personajului principal, Irene.

Esențialul se creează chiar prin admosfera ce apare odată cu propozițiile scurte, ce în majoritatea cazurilor nu ajung să se infiripeze în fraze, cuvintele tăioase, mișcările bruște ale viziunii asupra cadrului stilistic și simplitatea cu care este tratată orice temă, indiferent de intensitatea sa emoțională. Disconexiunea apare în roman așa cum există și între ideile scrise, iar zilele și nopțile petrecute cu Franz, Stefan și Thomas se transformă în ciocniri de cuvinte, sentimente și experiențe esențiale. Nostalgia față de țară apare ca un leitmotiv al întregului roman, fiind tema obsedantă care pătrunde nu doar în întâmplările propriu-zise, ci în esența sa, în admosfera specifică și atât de necesară descinderii treptate în adevăratul sens al romanului. Poate de aceea în aparență pare a fi o carte scrisă în grabă, pentru că modul stilistic de a trata subiectele este dislocat chiar și de mimesisul modern, scriitura însăși pare a se adresa exclusiv călătorilor permanenți care nu își mai pot găsi căminul indiferent unde ar mai căuta. Cadrul romanului este, într-adevăr, unul fugitiv care, în același timp, susține ideea plecărilor și sosirilor întârziate, ca și cum „acasă” ar fi un tren de călători pe care Irene ar fi trebuit să îl prindă și, odată pierdut, nu se mai poate întoarce niciodată; și oricât de mult ea ar încerca să găsească o rută alternativă, acest ultim tren nu mai poate fi înlocuit, iar așteptarea lui pare a fi una din ce în ce mai inutilă. Astfel, Irene rămâne un călător perpetuum în propria țară (și cea din care evadează, dar și cea în care își găsește refugiu, deși numai în documentele oficiale, căci și aici se resimte leitmotivul romnului, alienarea). Patria natală apare sub acronimul „celălalt” („celălalt țărâm”, „dictatorul din cealaltă țară”) nefiind nici măcar odată menționat vreun nume. Avem doar mici indicii care apar în incipitul romanului, deși Franz este cu desăvârșire un nume german, acțiunea se petrece cu siguranță pe țărmurile românești, sau, în fine, din „cealaltă țară”. Apoi acțiunea se mută definitiv în Germania unde, deși Irene are legături cu Franz, Stefan și Thomas, iar acestea nu sunt strict amoroase, firul epic se păstrează drept un coșmar trăit cu ochii deschiși într-o definitivă singurătate. Până spre finalul romanului, personajul principal trăiește cu impresia apartenenței exhaustive în noua țară doar odată cu finalizarea documentelor de cetățenie. Chinul, sacrificiul și intoleranța excesivă suportate de Irene în birourile pentru emigranți și imigranți trebuie să se metamorfozeze în apartenența sa la noua ei patrie, atât oficial, prin birocrăția

hărțuitoare, cât și afectiv. Cetățenia acordată nu este decât pasul definitiv, în același singur picior, către dezolarea ce se revelează odată cu noua lume de care nu se poate atașa și nu poate aparține, experimentând din nou dizlocarea simțită atunci când a părăsit „cealaltă țară”. Trădată de propria națiune, dezamăgită de patrie și locul pe care îl numea „acasă”, autoarea nu poate expune direct nostalgia și dorul disperat față de deisisul spațial natal, aceste laitmotive resimțindu-se la fiecare pagină, citindu-le printre rânduri, în crăpăturile stilistice dintre propoziții: „Irene mai avea o bănuială: căci ținea în cap dorul de-acasă mic, făcut ghem, ca nu cumva să-l recunoască. Că atunci când apărea, îl re-*prima*. Și că, pentru a-și sufoca simțurile, așeza pe ele clădiri întregi din gândurile ei.”

Alți doi artiști care au experimentat din plin ruptura față de origini și dezertarea forțată (sau nu) din țara natală au fost Vasili Kandinsky și Marc Chagall. Primul a fost creditat ca fiind întâiul pictor ce a creat primele lucrări de artă pur abstracte. Deși concepțiile lui au fost de multe ori neînțelese și, implicit, respinse de societate, a continuat să își promoveze arta prin expoziții proprii, susținut de grupurile de artiști, compuse din pictori moderni, pe care le-a format de-a lungul existenței.

În 1909 înființează Neue Kunstlervereinigung cu ai săi prieteni, animați fiind de același nonconformism față de arta oficială, sfidând mimesisul clasic, aristotelian, prin care realul e reconfigurat în artă, dar rămâne recognoscibil în stratul ficțional și deține principiul liniei de aur (echilibrul perfect dintre extreme; excesul fiind perceput ca lipsă de înțelepciune). După ce gruparea este desființată datorită declanșării unor scandaluri de proporții atât în rândul publicului, cât și în cercul criticilor, Kandinsky devine în 1911 unul dintre fondatorii noului grup Der Blaue Reiter, care prezintă lucrările câtorva artiști aparținând unor direcții și discipline dintre cele mai variate. Chagall a intrat în istoria picturii fără să fi creat o școală proprie. Până în ziua de azi nu se cunoaște un alt artist care să se fi raportat la creația lui, cu ajutorul influenței sale directe, din timpul vieții.

Poezia sentimentală a tablourilor sale, onirisul său care își are rădăcinile înfipte foarte adânc în folclorul evreiesc și în spiritul poporului rus, culorile strălucitoare care ar fi putut fascina pe mulți artiști nu și-au găsit adepți. Chagall nu a încercat să schimbe cursul picturii. A dorit pur și simplu ca, în felul său original, să illustreze povești minunate, născute din propriile experiențe, să-și exprime propriul misticism care poartă mai mult însemnările literaturii decât cele ale religiei.

Kandinsky și Chagall sunt doi pictori suprarealiști contemporani sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX, ambii ruși, ce au inițiat arta bazată pe mimesisul modern în care limitele sunt destrămate, orice exces este permis, iar arta pe care Aristotel o consideră a netaleantaților reconfigurează lumea, realul devenind doar o proiecție mentală aproximativă. În anul 1911 au pictat, neinfluențându-se reciproc, două tablouri cu lait-motive stranii în asemănarea aproape perfectă a lor. Temele comune ale celor două sunt nostalgia satului, copilăria ruptă, identitatea dislocată de atât de multe schimbări și dorul, căutarea

de negăsire, a țării mamă. În cele două tablouri recunoaștem elementul animalier, motivul fiind mai clar definit în „*Eu și satul*” (al lui Chagall), dar reluat continuu, permanent, obsesiv, în „*Improvizație 21A*”. Animalul și omul, în ambele picturi, sunt într-o relație de dependență reciprocă, dacă în primul tablou figura umană este abia schițată și pare a fi doar o pată ce se pierde în fundal, ea este totuși evidențiată în contururi maronii și, cel mai important, pare că aparține, că este în interiorul motivului animalier ca într-o lume onirică, proprie, unde cerul pare a fi proiectat pe fruntea animalului, în culorile reci și calde ale apusului. În al doilea tablou, cercul accentuat pe spațiul care leagă cele două simboluri este relația de dependență imuabilă, continuă, circulară, care se stabilește între cele două ființe.

„*Pomul vieții*” stă la baza picturilor, și la propriu și la figurat, în „*Improvizație 21A*” fiind prezentat în același stil oniric și insolit, ca un ghiocel distrus, sfâșiat de vânt și frig, cu petele răvășite și ascunzând o dramă interioară roșie, aprinsă, în timp ce în „*Eu și satul*” pomul vieții este bogat, grandios, prosper, având cele mai variate roade și fiind chiar la baza legăturii circulare dintre indivizi. În cele două tablouri mai întâlnim și ideea caselor, a satului în sine, a familiarității și obișnuinței. În opera lui Kandinsky putem observa distanțarea dintre cele două sate, ambele onirice și insolite, dar într-unul dominând nuanțele pale, deschise, calde și pastelate, iar în cel din urmă evidențindu-se cerul întunecat, satul difuz, pierdut parcă în negura uitării, a disperării și a nevrozei transmise de culorile reci și închise.

Alegerea poziționării acestor elemente este atât mai stranie și paradoxală și sfidează și mai mult arta conformistă deoarece în mimesisul clasic există mereu o gradație a intensificării nuanțelor, de la cele mai grele, întunecate, concentrate întotdeauna la baza picturii, pentru a-i conferi stabilitate și a susține ansamblul cromatic, spre cele mai pastelate, calde, delicate și deschise, evidențiate mai mult în partea superioară a lucrării.

Cele două sate, cel pal și cel negricios, pot prezenta chiar localitățile în care Kandinsky a trăit până în 1911. Distingem aici două posibilități: orașul din depărtare poate fi Moscova, localitatea sa natală, iar „*satul*” din apropiere poate reprezenta München; sau figurile fără prea multe detalii pot fi chiar Odessa, orașul unde familia lui s-a stabilit când Kandinsky avea doar cinci ani și unde, odată plecat la facultate în Moscova, nu s-a mai întors niciodată, iar satul pastelat îi poate corespunde locului natal de unde figura umană din pictură, transfigurată de realitatea irespirabilă a respingerii din ambele țări, se hotărăște să plece spre un alt loc, poate, München.

De asemenea, o altă personificare onirică a transumanței artistului este figura conturată doar cu albastru intens ce pare să alunece de pe o formă inefabilă încercând oarecum să ajungă la origine, dar nu se distanțează nici de oraș, iar drama sa purpurie se revărsă peste liniștea pală a noii siguranțe. [...]

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 41-42 (2014), pag. 36-40

<http://revistanoastra.lufu.ro>

Adrian Stoicescu

Despre și înspre libertate Călătorie într-un picior

Mirajul izbăvirii de comunism sau eșecul transformării

La numai doi ani după ce reușește să fugă dintr-o Românie poate a celei mai sumbre perioade totalitare și în anul care avea să marcheze odată pentru totdeauna reorientarea spre democrații a țărilor din fostul bloc sovietic, Herta Müller publică în Berlin, la Rotbuch, cu puțin timp înainte ca zidul care împărțea Germania între parfumul Occidentului și bocancul sovietic să fie pus la pământ cărămidă cu cărămidă, cel de-al cincilea roman al său, „Reisende auf einem Beim” (Călătorie într-un picior), în care, prin experiențele banale ale Irenei, Müller încearcă inutil să abandoneze sentimentul profunde alienări, pe care o cunoscuse deja în țara din care plecase, nereușind altceva decât să persiste într-o încercare inutilă de a se (re)integra într-un spațiu care, cel puțin etnic și lingvistic, este teritoriul natal al personajului care o dedublează.

Nu întâmplător în numele acestui eseu am mizat pe jocul prepozițiilor. Mi-au fost necesare tocmai pentru a reface într-un mod ludic o paradigmă amară a unui veritabil fiasco al căutărilor și al găsirilor. Pe de o parte se află prepoziția despre, care în autoficțiunea lui Müller se plasează în sfera reprezentării. Urmând traseul pe care fiecare migrant îl reface cu propriul destin, Irene dorește să emigreze alergând după o imagine pe care trăirile individuale o himerizează sau, din contră, o materializează. De cealaltă parte, cea de-a doua prepoziție, înspre, practic produce o schimbare de perspectivă, regăsibilă în identitatea personajului principal de după emigrarea din cealaltă țară: de la un personaj construit spre reprezentare, Irene devine un personaj implicat în jucarea scenică a propriului eșec adaptativ, dezvoltat într-un colaj de imagini aparent disparate, în care personajul se mișcă glacial într-o monotonie glacială „kaltes Land, kalte Herzen ruf doch mal an Jens” (Țară rece inimi reci mai suna-mă și tu Jens p. 105).

Înghițitul total care o cuprinde pe Irene, pe de o parte la nivel climatic, momentul ajungerii în Berlinul de vest și acțiunea romanului au loc iarna și primăvara, pe alta la nivel socio-cultural, deci la nivelul interacțiunilor, este o expresie totală a inadapării și, prin urmare, a mutației eșuate. Vorbind despre experiența migratului în general, Rodica Zane (2007: 87 ș. urm.) decelează ca semnificativ un consum cu o acribie aproape ritualică - martor al stabilității - a tot ceea ce înseamnă acasă: alimentele, practicile, veștile, cutumele sau valorile. Puse într-o sintaxă resemnificată, obiectele de acasă sunt practic un fel de ancore în digerarea unor mutații controlate la nivel adaptativ.

Cu Irene însă, lucrurile stau tocmai pe dos. Irene este sinecdoca dezarmantă a mutației nerealizate, pentru că geograficului acasă nu îi corespunde un acasă și în plan simbolic. Irene este întruchiparea perfectă a unei mișcări între spații și între identități, poziție substanțiată în primul rând de statutul său etnic. Spre deosebire de majoritatea migranților, indiferent de forma pe care migrația propriu-zisă o are, identitatea socioculturală a Irenei este diferită de aceea a țării din care pleacă. Așa cum o va repeta aproape obsesiv pe parcursul întregului microroman, Herta Müller face din dublul său literar un personaj plecat din cealaltă țară, identificabilă cu România.

O asemenea sintagmă, poate oximoronic construită, ascunde realitatea unui tip particular de identitate, cu urmări majore în devenirea personajului pe parcursul narațiunii. Teoretic, dacă se privește atent în cauzalitatea dorinței plecării Irenei, criza identitară a acesteia este dublu determinată, la fel de vizibil și cu urmări la fel de semnificative. La un pol se află identitatea minoritară a protagonistei în cealaltă țară, iar la celălalt, incongruența dintre statutul de cetățean și cel de cetățean claustrat într-un regim totalitar.

Construirea identității prin raportare la alteritate, deloc singulară de altfel în constructul identitar de pretutindeni, este locul comun al întregului roman, deschiderea acestuia fiind marcată de un abrupt sentiment al delimitării: „*Sub dispozitivele radar care se învârteau pe cer, printre micile sate, erau postați soldați. Aici fusese granița celeilalte țări. Coasta abruptă care se înălța pe jumătate până la cer, tufele, liliacul de pe mal, toate acestea deveniseră pentru Irene capătul celeilalte țări.*” (p. 7)

De altfel, România nu reprezintă numai o topografie alteritară, ci reprezintă un întreg arsenal de mărunțisuri de viață care determină alienarea. Romanul abundă în fragmente de imagine care obsesiv poate o urmăresc pe Herta / Irene pe tărâmul făgăduinței unei existențe libere, provocat, de interacțiunea socială:

„- Unde ați locuit până acum? Întreabă administratorul.

- În căminul de azilanți.

- De unde veniți?

Irene spuse numele celeilalte țări.

- Cine conduce acolo?

Irene spuse numele dictatorului.

- Despre ăla nu se aude nimic bun, spuse el.”

(p. 43)

Sau pur și simplu involuntar, declanșat aproape proustian „de-a lungul peretelui erau sticle de suc și

apă minerală. În scrumieră erau mucuri de țigară fumate pe jumătate. Miroseau ca țigările din cealaltă țară” (p. 50) sau, deopotrivă obsesiv ca un prizonierat lingvistic venit tocmai „din das andere Land: în cealaltă țară sunt două cuvinte diferite, unul pentru frunză, altul pentru foaia de hârtie (în germană blatt). Acolo trebuie să te hotărăști ce vrei să spui.” (p. 119). Așa cum trauma celei de-a doua conflagrații mondiale bântuie fantomatic Berlinul prin cupola nerefăcută după bombardament a Gedächtniskirche, pe care Irene o observă în hălăduielile sale, la fel și viața petrecută în țara lui der Diktator o urmărește la tot pasul. Totuși, spre deosebire de alte romane ale sale, „Der Fuchs war damals schon der Jäger” (Încă de pe atunci vulpea era vânătorul) (1992) sau „Herztier” (Animalul inimii) (1994), cu care are în comun numai „the laconic third-person narrative voice [which] refuses to provide an interpretative framework, and reproduces in short, open-ended sentences, which are often not integrated into paragraphs” (Haines și Littler 2004:103), în *Călătorie...* cea de-a doua cauză majoră a alterității care croiește traseul personajului este mult mai slab reprezentată. Deși prezentă, trauma vieții sub totalitarism este totuși un colateral al traumei, după cum observa Haines (2002:270) „Müller thus repeatedly presents in fiction the locatedness of her own complex experience of trauma.”

Un astfel de exemplu ar putea fi reprezentat de un pasaj relativ lipsit de importanță, inserat de autoare în roman imediat după ce Irene i se dă dreptul de a avea pașaport și merge să își facă fotografia:

„Apoi Irene avuse chef să țină fotografiile în ploaie, dar nu o făcuse. Mersese sub acoperișul primei intrări într-o casă, scoțând fotografia din plic și privind-o. O persoană cunoscută, dar nu ca ea însăși. Iar acolo unde conta cu adevărat pentru Irene, la gură, și acolo, la scobitura dintre nas și gură, era vorba de o persoană străină. O persoană străină care se strecurase în figura ei. Ce era străin la figura ei îi aparținea celeilalte Irene. Irene visase că își făcea geamantanul Peste tot în cameră erau aruncate bluze de vară. Geamantanul era plin. Irene mai adăugase și câteva bluze de vară. Erau greu de împăturit, fiind atât de moi, încât îți tot alunecau din mâini. Irene auzi pași în spatele ei. În cameră intra dictatorul. Călca pe bluzele de vară. Erau pentru el ca frunzele de sub copaci. Merse prin cameră de parcă ar fi avut în față o stradă largă, deschisă. Se îndreptă spre geamantan.

- Acolo e mai frig, îi spuse dictatorul. Își ridică gulerul. Își băgă mâinile în buzunarele hainei.” (p. 19-20)

Lipsa lui de importanță pare a fi determinată de curgerea lui în corpul textului. Aproape ca un dicteu automat, dar, paradoxal, coerent, pasajul de mai sus poate deține, însă, o cheie a interpretării întregului roman, din perspectiva traumei. În primul rând, construcția conflictuală a derivatului de imagine pe care îl reprezintă fotografia Irenei poate conține un cifru al construcției tuturor imaginilor din roman.

[...]

continuarea articolului se găsește în:
Revista Noastră Nr. 39-40 (2013), pag. 54-57
<http://revistanoastra.lufu.ro>

“

Fie x , un element oarecare din mulțimea $S_{III} = \{1997, 1998, 1999, \dots, 2023\}$

Cu toată formația mea umanistă și poate tocmai datorită profesiei mele, nu puteam găsi un alt titlu pentru această amintire, mai ales pentru un liceu care, cu decenii în urmă, strălucea aproape exclusiv prin cizelarea minților născute pentru matematică.

Pentru CNU sunt importante mulțimile, pentru mine, elementul x , pentru că acesta se leagă de trecerea mea prin liceu. Cu mintea unui adolescent ce se visa profesor, am făcut un număr de revista, fără a ști că, de fapt, ce făceam era munca de tip *colaborativ*, că profesorul era *team leader*, că paginarea revistei era *learning by doing* și, poate, cel mai important, că întreaga experiență era o parte a *educației non-formale*. Pe toate acestea le descopeream în secolul trecut, când jargonul acestea nu ne inundase încă, dar care, în absența numelui, erau realități care ne creau pe mine și pe colegii mei din clasa de la etajul I, cu vedere la parcul liceului.

Mi-aș mai permite, abuziv poate, să fac uz de o sintagmă, tot un anglism, *think outside the box*. Din nou, fără să știu, experimentam ieșirea din formele cu muchii drepte ale orelor de clasă.

Dar mintea zburdalnică de la 18 ani avea nevoie cel mai mult de *team leader*. Eu și colegii mei am avut unul, prof. Daniela Plăiașu. Nu știu dacă și pentru ceilalți realizatori ai x -ului a însemnat la fel, dar pentru mine și formarea mea de atunci, banalul x a fost, de fapt, un X , iar *elementul oarecare* al mulțimii, este *acel element* al mulțimii.

La mulți ani, *Revista Noastră*! Cândva ai fost și *Revista Mea*!

P. S.

Mi-aduc aminte doar un episod de atunci, acela al semnării pe copertă și un singur schimb de replici, definitoriu pentru ce a însemnat rolul modelator, relația de mentorat și exercițiul formator:

Dna. prof. Plăiașu: Stoicescu, mi-ai mâncat ficații!

Stoicescu: Așa se explică arsurile recente de la stomac!

Cu amintiri ce vor ține o viață,

Un element oarecare din [1,35] care aparține S_{III}

”

Le royaume des fleurs

<<Derriere les branches il y a un jardin
Et dans le jardin, sous le soleil brillant,
Une petite maison champignon
Et devant la maison
Une petite fille mignonne.
Je ne peux pas y entrer
Et je commence a crier:
"Oh, oiseau d'or,
Ouvre la porte du nord!"
Mais les branches restent inertes,
Et l'image commence a se perdre.

Derriere les branches, une autre image:
Un petit enfant qui joue a cache-cache,
Le sourire sur son visage.
Je sens les branches qui me lâchent.
L'enfant, sans peur, jouait avec les autres
Tout en se retournant vers moi, il a ri:
"Veux-tu devenir mon ami?"
"Qui, moi? L'ami? Le vôtre?"
"Oui, c'est ici le royaume des fleurs.
Entre, n'aie pas peur!
Je vais te conduire.">>

Les deux filles se mettent a rire,
Tout en jouant, elles mangent des bonbons,
Elles cueillent des coquelicots, elles font
De belles couronnes de fleurs:
Des rouges, des bleues, des jaunes,
De toutes les couleurs.
A la fin de la journée,
La fille lui dit: "Tu peux y rester.
J'ai eu des parents,
J'espere qu'ils sont encore vivants.

Mais pas dans le Royaume des Fleurs!
Ici, tout le monde est jeune,
Mere-nature est tres bonne
Nous sommes tous éternels,
Reste ici!" - lui dit-elle.
"Quoi?"

**DEBUT -
Amira Amalia Giuclea**



grafica paginilor: Amira Amalia Giuclea

Je ne peux pas
Rester sans mes parents!
Ils me nourrissent, ils m'habillent,
Je ne suis qu'une petite fille!"

"Ici tu n'en a pas besoin,
Les fleurs te tresseront des robes"
Et notre fille y est restée.
Trois annees apres, la fille
Sentit le desir
Et voulut partir.
"Reste avec nous!"
Je ne peux pas."
"Quand tu seras sortie,
Tu ne pourras pas y revenir Jamais"
"Mais je voudrais quand meme revoir a l'avenir
Les gens que je connais."
"Nous pourrons créer des images de ces hommes!"
"Les images sont des illusions, COMME CE
ROYAUME!!"

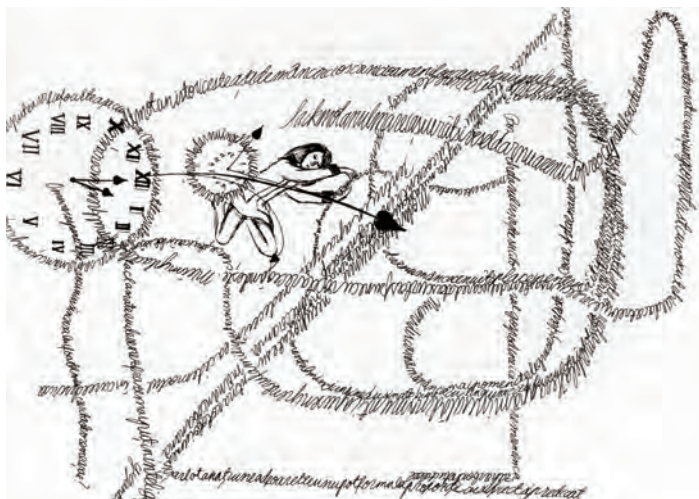
<<Et je me leve de l'herbe crue
Ce qui s'est passé, je n'ai pas vu
Et ce royaume n'existe pas,
En souvenirs, il restera.
Le Royaume des Fleurs a été créé
Le moment ou je l'ai trouvé.
En vain prononçais-je les paroles
Quand il n'existe pas encore.
En un clin d'oeil, tout est passé
Le temps des rêves s'est écoulé
Dans un instant,
J'ai revu mes parents.>>

Cortina tăcerii se mișcă.
Păpușarul
se luptă cu sine.
Sinele e o păpușă sofisticată
Amida, zeița luminii eterne.
E o joacă de-a oamenii
rătăciți prin lumea de lemn uscat.
E-o joacă de-a zeii
contaminați cu molecule de culori și de viață.
Pe scenă eternitatea începe unde timpul se
termină

Culori de haos

Din umbrele străine ce sufletele-ngheață
Tăcerea moartă-nvie păcate de demult.
S-aude un clopot tainic și tremura-n icoane
Întruchiparea vie a unui gol mormânt.
Se rupe ceru'n două și iadul se destramă
și morții-n veșnicie aleargă tremurând.
S-aude-un psalm de slavă ce numele Tău cheamă,
S-aude glasul Tău afară din mormânt.
De sub prăpăstii sparte cenușa se-nalță.
Se mistuie sub ploaie focul cel de veci
În întuneric Satan de groază zbiară
și toți ai lui fierb în cazane reci.
Catapeteasmă vie în culori de haos
Se pictează veșnic pe un zid stricat.
Miroase a tămâie pridvorul cel din ceruri,
Miroase a tămâie pridvorul cel din iad.

Odată,
Când cerul era roșu,
Am crezut că din inima ta
Se desprinde o lacrimă de sânge.
Odată,
Când văzduhul era senin,
Am gândit că din sufletul tău
Răsare azurul.
Odată,
Când Soarele se dezmiarda în căldură,
Am știut că lumina albă care mă întunecă
Ești TU...
O dată, căci a două oară nu mai eram EU.



“

Experiența de redactor la revista liceului a avut un rol esențial în formarea mea intelectuală și profesională, influențând modul în care analizez informația și comunic ideile. În acea perioadă, scriam articole de critică literară și texte literare, activități care m-au ajutat să îmi dezvolt atenția față de limbaj, stil și nuanță. Analizam opere, realizam paralele între autori, curente literare și contexte culturale, exerciții care mi-au consolidat capacitatea de interpretare și argumentare.

Cercetarea era o componentă constantă a activității mele. Mergeam la bibliotecă, consultam cărți și alte surse, învățând să selectez informația relevantă și să o structurez logic. Acest proces mi-a format un spirit critic solid și m-a obișnuit să privesc lucrurile în profunzime, din mai multe perspective. Totodată, implicarea în tehnoredactare, alături de colegi, m-a învățat ce înseamnă rigoarea, atenția la detalii și colaborarea eficientă într-o echipă.

Un alt câștig important al acestei experiențe a fost deprinderea formării continue. Contactul permanent cu idei noi și necesitatea de a fi mereu bine documentat m-au învățat că dezvoltarea personală și profesională este un proces constant, bazat pe curiozitate și adaptabilitate.

În prezent, activez în domeniul resurselor umane, în recrutare, având și o formare în coaching. Acest parcurs îmi permite să privesc candidații dintr-o perspectivă amplă, să identific nu doar competențele tehnice, ci și potențialul, motivația și direcția de dezvoltare. Spiritul critic, capacitatea de analiză și dorința de formare continuă, dobândite încă din perioada revistei liceului, reprezintă fundamentul activității mele actuale.

Ioana Alexandra Cîrstinescu (Diaconu)

”

Timp halucinant

Zic amurg, zic viitură!

*Ce pe margini, cu armatură-și cere
drept să muște, pe vreo stradă-ntunecată
de strâmtori neîmpăcată, cât să stea singură,
să se pronunțe-n fundătură, fără martori, fără lună...
De un sfânt bigotism să-i ardă să asculte,
să nu pun-asediu oriunde, căci la prag de lume-n colț
șade bine un zeu stingher, lângă cerul cel curat,
vrând sa-i vină doar de hac.
Mare-i gandul și nu tâmpla, cât și brațe vezi niciunde
care-aruncă iar cât colo, trepte-mpietrite de necuviință.
Cât să n-o delimiteze, ea-i liberă ca fulg-un șa.
Plină de boabe-aruncate, construită-i dens prin zbor.
Viitura-și scapă acelea, în răstimpuri se încruntă
Nonșalanță cât cuprinde și desprinderea-i făcută.
Rupe-n triste umbre, oripilante, un văzduh cam învechit
Dar și-o frunză-ntinerită.
Orbită de fulgere și trăsnete prevenitoare
Largă-i neînduplecarea și scurgânde-s relele din lume.
Voci chinuite, nu le-aude nimeni, doar Cel, Cine-l Careva,
Cu un țel nemuritor, pretutindeni orișunde, fără glas,
cu vlagă multă și-avuție, smerenie.
Prăbușire, sumbre plaiuri, nici noroc, nici dragoste de sine
Strigăte, înnăbușire, lupta-i ține cu tărie, răului, partea, făr' făclie.
Rumene-s toate iluziile, doar un câine încearc-a prinde
lumea-n bot și-n bot doar lume, neștiind că-i doar minune.
Provenit-a tot de sus, de la El, că-i așteptat, poate,
doar de câinele umblat, cu un rol în filmul sortii.
Poate e eliberare, poate e veșnicie, poate-i doar o încercare.
Poate că gândeam la o ispravă. Îndoiala-mi e sforțată.*



Cristina Mirodone

**Gură-mi prind,
gură-mi desprind**

*Se-aud pași...e doar trecutul!
Bombănind mă urmărește.
Zic să plec de la balcon
De timpuri vechi să fug,
printre blocuri să dispar,
printre drumuri închise,
pecetluite, învălmășite.
Să-mi rămână de prin dos
prospectivă doar...să
fac ordine până-n prezent,
s-așez timpul trăit,
blestemat și prihănit.
Blânde lumi să le aștept,
clarități obscure să-ntâlnesc,
mare pângărire să nu fie,
iară, și prin baruri să alerg,
către boală de onoare,
să mă tulbur, nu aștept!
aî begonie să-mi prind,
la urechile cu brocart țesute,
să ascult un epilog,
să-mi mișc drumurile-ntocmai
cum o barcă se rotește,
agonizată mușcă sunetele apei,
ca din biscuiți cu sare
și-o cam lasă desecată.
Să provoc atrocități,
iar c-o blană, ce de urs să fie
doar să maschez, făr' cârdășie
memoria-mi, cu voioșie
după ce-o mai și castrez.
Un Harap să fiu,
postum să mă știu,
și-un bilet să-mi las, să scriu
c-am fost și eu om, și viu,
și-am dorit să uit, să șterg,
să despoi și să repet,
ca apoi să mă opresc,
să-mi dau viață, să trăiesc.*

grafica paginilor: Anisia Irimia

Irina Valentina Carnariu
Psalm I

Doamne,
orbitoare sunt căile mâinilor tale
și în pâclă uitate
râpile pașilor mei.
Doamne!
negurate sunt razele lumii de tine create
și de sensuri prea pline
înnoptările.
Doamne,
cum să pot cuprinde
totul
și pe mine?
Dar cine-s eu
necunoscute?
Și ce tot vrei
de la mine?



Irina Valentina Carnariu
Împărtășanie

În aceste clipe prea pline
adun
tot ce trecutul pierdut-a în mine,
tot ce uitat-am în vraja uitării,
tot ce în urmă lăsat-a vâpaia-nserării.
Adun
și sorb
prelung.
Buze nu am,
gura-i potirul.
Singura jertfă;
Sfânta e clipa.
Sorb lin,
mă-mpărtășesc
cu mine.

Irina Valentina Carnariu
Mi-e suflul greu

Mi-e suflul mai greu ca păcatul
de-atâta durere-ndesată;
picuri de sânge,
veninuri arzânde.
În beznă căzută-i lumina.
Zadarnic în ochi mai sclipește privirea.
Mi-e suflul mai greu ca păcatul
de-atâta durere-nclăștată;
de ce-ți mai zvâcnește iubirea?
Nu e o scară viața
cu icuri ce urcă din moarte în moarte
spre pacea din ultima noapte.

Irina Valentina Carnariu
Psalm II

Eu Doamne,
multe ți-am cerut
și n-a fost clipă
în noapte, în zi,
în-care așteptarea punte
să nu fi făcut
între tine și chin.
Te învățasem bun,
prea plin de dar,
ți-am cerșit în visele
țesute-n preajma ta,
făr'de sfârșit,
cunună de erou,
privire de-nțelept sau tot
ce încordarea face arc.
Dorința mea avea în ea
nemărginirea ta.
Tu Doamne-n mila ta
în mine te-ai lăsat
și m-ai făcut să cer
la nesfârșit.
Dar altfel stai pitit.?

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2013, nr. 39-40 (paginile 80-95)*

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2014, nr. 41-42 (paginile 60-62)*

Cromatică

*Toamna e parfumul lacrimogen.
Tainic îmi șoptește o poveste de iubire
Și-o desenează iar.
Aroma ei doare amărui
Doare-adânc,
îmbătătată cu ploaia inelelor ruginii
(iubiri ce se sfarmă
și se înalță la cer.)
Toamna a poposit pentru a mia oară.
Voi merge în asfințit s-o rog
Să îmi mai deseneze-o dată
Chiar pentru-a mia una oară,
Povestea ei de iubire.*

Eneida fantasmelor

*Ale umbrei gânduri, simțeau în vântul cel secăt
Un val aparte, șoptind într-o limbă
dus-a anilor căzuți
cântat în graiuri vechi de moarte,
de care Domnul astăzi ne desparte.
Umbra-mi, receptor de neiertat,
sufând petale-alb-argintii spre ceruri,
a presupus c-a auzit valul înspumat
vorbind graiul mării.
precum o maică blândă, dulce, lină, ea a zis:
pe vremea când aerul era doar fum, din lan
cu galben eminescian, se înălța spre zare.
iată, o floare!
s-a și-ncurcat cu alta, care
în crunt război decis de-un vis,
ucis-a doi boboci de maci
în floarea-n-curățirii.
Flori amare, negre, totuși pururi albe,
-zis-a umbra-
Trăindu-și Eneida moartă,
călătorind în lung și-n lat
în Rai,
pe cai
de raze vechi și-ngălbenite,
au nimerit un mit
supranumit: «Eneida fantasmelor»*

Copilărie în lacrimi

*Azi e ziua în care îmi vine să plâng
cu patru lacrimi:
Una e pentru trecutul în care te aveam
numai pentru mine.
Și alergam prin timp ca doi copii, în muguri de viață.
Alta e pentru prezentul în care te văd,
pierzându-te printre degetele mele,
pe care mi le doresc a fi
ale unui copil...
A treia e viitorul
în care nu te-am uitat...
Și mor și iar înviez
Văzându-i pe alții cum te-mbrățișează.
A patra ești tu,
un iris ce plânge ușor...
Și mă-nveți a vorbi cu Luna
și a iubi cântul stelelor,
stihuri fără ani,
pe care mi le spunea cândva Copilăria.
Ce glas frumos, ce miere blândă!
Măine e ziua în care plâng
înzecit, cu lacrimi de argint,
uitând de mine,
de tine, Copilărie!
Dar voi veni
să dorm la Lună...
s-aprindem stele împreună,
Copilărie!*

Măine e Crăciun

*Îngerul nopții
Peste care a plouat zăpada în rafale
Se frânge într-o noapte și,
Ca un pumn visător de stele
Își deschide inima sub bradul meu și al tău,
al nostru.
Se ascunde printre crengile monotone cu parfum unic,
Camuflându-se printre luminile ce strălucesc haotic...
Astăzi, îngerul - parcă - a fost negat,
înlocuit și scos la pensie,
Deși, nu are decât vreo două mii de ani:
Și doar o singură zi de lucru, pe an...
Statul i-a luat și-această rămășiță-a ultimei zile
de Magie,
adormi pururi sub bradul meu,
Al nopții Îngerăș bătrân cu chip de Zeu...*

**DEBUT -
Marina Raluca Baci**

L'appel du vide

- Fără oră de mers la culcare, fără reguli, fără lupte, fără foamete, religie, bombe, crime, fără să ne mai fie spus ce să facem. Hai să fugim până nu e prea târziu. Urmează-mă, Elijah. Știi o scurtătură...

Ceasul bate miazănoaptea. Eu stau în camera mea cu pereți îngălbeniți și cu mucegai, întins în patul vechi, care scârțâie. În toată camera, aproape nemobilată de altfel, nu se vede nimic. Stratul de fum este deja terifiant de dens, de-l pot tăia cu lama. Singura sursă de lumină în întunericul calm al camerei este becul nu foarte puternic dintr-o lampă mai veche decât bunică-mea. Sunt singur... acasă, la școală, peste tot. Nu sunt sigur cum să mă simt despre singurătatea mea. Nici nu cred că mai pot simți ceva acum; sunt amortit. Îmi pun mâinile pe pieptul acoperit doar de un maieu și privesc tavanul. Mă simt atât de distrus; toată lumea îmi zice cât de bun de nimic sunt. Am ajuns la punctul când toată lumea își bate joc de mine. De la elevi, colegi, amici, până chiar la profesori. Dar după ce îmi spun toate acele lucruri urâte, pe care probabil nu le gândesc înainte de a le scoate pe gură, eu afișez un zâmbet larg, cald, calm și trec mai departe. Cred că am intrat într-un fel de depresie sau ceva. Mai demult au încercat niște prieteni să mă sprijine moral, reușiseră până într-un punct, dar apoi s-au plictisit să facă pe martirii și

m-au lăsat în pace. Acum pot spune oficial că nu îmi merge bine, că nu am prieteni și posibil să fiu victima unei posedări. Hm... oare sunt posedat? Ce adorabil ar fi. Ca în „*The Exorcist*”. Atunci măcar aș fi avut o scuză să fiu atât de imposibil. Vorbind de adorabil, ieri dimineată când am dus gunoiul am văzut pisica vecinei de la unu, cum se uita pe fereastră... la mine probabil. Îmi plac pisicile. Sunt atât de scumpe și fericite, fără nici o grijă în lume. Aș vrea ca pisicile să conducă lumea...

Și mă gândesc tot timpul la cum ar fi să mor. Cine mi-ar simți lipsa? Cine ar veni la înmormântare? Se va schimba ceva în lume în următorii douăzeci de ani? Sau măcar... se vor schimba acele persoane care mi-au zis „*nebun*”? Ar fi frumos dacă aș face o schimbare. Înainte să mor vreau să salvez o viață, sau să inspir pe cineva, dar nu cred ca voi reuși face ceva în sensul acesta. Și sincer, societatea de astăzi este atât de superficială, parcă făcută din plastic chinezesc, că eu voi deveni în scurt timp doar un om care a trecut grăbit pe stradă, pe lângă niște oameni. Și apoi mă gândesc la mama. Singurul ei motiv pentru a se întoarce acasă seara, de la muncă, sunt eu. Mama mea este o femeie bună, tragic părăsită de un străin, acum zece ani. Eu sunt tot ce are. O voi distruge...

Uneori când mă întorc singur de la liceu și e noapte, o iau pe străduțe lăturalnice, sperând că îmi va ieși în cale cineva și să-mi străpungă golul din piept. Vorbind de școală... mâine am un test la germană. Îmi aduc aminte cum într-o viață anterioară eram un Führer. Un lider. Îmi place germana. Sunt sigur că voi ști să fac exercițiile de gramatică; sunt simple. Dar va fi mai greu să mă exprim. Niciodată nu voi fi fluent și acesta este scopul, nu? Să vorbești germana ca un neamț cu ochii blonzi și păr albastru. Germana este enervantă! Chiar dacă înveți toate cuvintele din dicționar, nu înseamnă că știi limba.

Mă întreb de ce poartă oamenii măști? De ce se ascund? De ce le este frică? Probabil că se tem să fie oameni, să aibă personalitate, idei, minte. Omenirea a decăzut atât de mult încât un om cu caracter este privit ciudat. Nu înțeleg de ce oamenii nu sunt reali, de ce trebuie să aibă interese ascunse, de ce nu sunt setați să fie buni. De unde toată nevoia asta continuă de a urî lucruri și oameni? Acum patru luni am văzut un curcubeu. Îmi plac curcubeiele. Sunt atât de fericite și haioase.

Tresar. Aparent am ațipit puțin, fără să-mi dau seama. Camera parcă se învâрте cu mine. Mă simt euforic. Euforic și depresiv. Capul meu se simte de parcă a mușcat un demon din el, cu niște dinți imenși și foarte ascuțiți, cu otravă în vârfuri. Încerc să ignor asta, îmi pun înapoi capul pe perna tare, parcă de spital și mă holbez la nimicnicia unui colț întunecat al camerei. Vreau să fac ceva cu acel vid. Brusc mintea mea proiectează un unicorn în acel întuneric. Îmi plac unicornii. Pur și simplu îmi plac. Nu mi-aș dori să fiu în



grafica: Ionuț-Flavius Bratu

capul meu. Cred că doar „*Un Chien Andalou*” ar putea reprezenta exact ce e în mintea mea. Haos! Dar un haos tragic, artistic chiar, un haos aranjat și bine pus la punct. Am devenit un efect secundar al propriei mele depresii și nebunii.

E incredibil cât de ușor se poate duce o viață de om. În momente ca acesta mă gândesc dacă mi-ar simți cineva lipsa cu adevărat. Dacă cineva ar plânge după mine. Mama nu intră în discuție. Ea doar va sta mută și incapabilă să facă ceva, uitându-se la sensul vieții sale cum intră în pământ. Ea va fi sfâșiată pe interior. Amortită. Și mă gândesc dacă poate exista cineva la liceu, care mă place în secret. Sau cineva care ține la mine, dar îi este frică săi fie asociată imaginea cu un nimic. Sau poate prietenii care m-au lăsat în pace, nu m-au și părăsit. Oare toți oamenii ăștia ar simți ceva dacă aș dispărea?

Starea aia urâtă e mai rea acum. Mă ridic de pe pat și merg la mormanul de caiete de pe masa veche ce ține loc de birou. Rup o foaie din primul caiet care îmi vine la mână și scriu cu un pix mestecat găsit pe jos: „*Într-o stare de orbire efemeră, sufletul meu se volatilizează în neant, iar eu am rămas singur. Stricat de o demență grotescă, cu o inimă străpunsă sadic de țepi de oțel, viu cu trupul dar mort cu inima, mă pierd într-un decor mortifîer...*”. Las biletul pe birou și mă așez din nou în pat. Acum aș fi înotat cu peștii. Și aș fi privit dintr-un neant ce oameni ar fi plâns și căror oameni le-ar fi fost dor de mine. Dar nu... poate că e mai bine să nu...

Închid puțin ochii și parcă în câteva momente toata viața mea mi s-a desfășurat în fața ochilor. Prima mea amintire a fost din vara anului 1999, când eram cu unchiul meu, fratele tipului care a părăsit-o pe mama, într-o casă la țară și ne uitam la desene animate și afară era cald, iar geamurile deschise permiteau aerului cu miros de corcoduși să intre în casă și era o pisică la mine în brațe și aveam o stare euforică și mă simțeam bine. Foarte bine. Nu prea îmi mai aduc aminte de nimic de atunci, până în 2003. E ciudat. Și am mai văzut în fața ochilor prima dată când am mers cu bicicleta, prima dată când am primit cadouri de ziua mea, sau prima dată când am oferit ceva cuiva de Crăciun. Frumoasă viață... Trebuie să-mi placă viața mea...



grafica: Ionuț-Flavius Bratu

Deschid ochii și văd că s-a făcut lumina afară. Caut telefonul să văd cât e ceasul. Îl găsesc tot sub pat. E 11:11. Mă dau jos din pat ca să îmi fac rutina de dimineață, apoi îmi pun niște haine curate pe mine, arunc niște caiete în ghiozdan, ascund biletul într-o carte și plec la liceu. Cum intru pe poarta liceului mă gândesc la pisici și la unicorni și acea zi frumoasă de vară, iar fața mi se luminează, iar buzele mi se arcuiesc în cel mai larg și sincer zâmbet. O altă zi de școală...

- *Ne vedem mâine, Elijah. Acta est fabula, non plaudite modo!*

Irina Chiriță

“

„*Colegiul Național Unirea a ocupat întotdeauna un loc aparte în inima mea, căci aici consider că mi-am format identitatea și rădăcinile, din care au tot continuat să răsară lăstari.*

Încă mă găsesc uneori, în stare de reverie, cutreierând holurile întortocheate, atingând în treacăt cărămizile sale vii și revizitând orele pline de mistere inițiatice.

Aș vrea să le aduc mulțumiri pline de recunoștință tuturor profesorilor care mi-au ghidat pașii cu blândețe și m-au învățat să-mi desfac aripile în fața lumii.

Datorită lor, nu am încetat niciodată să mă exprim, să creez și să cercetez.”

”

Întâlnirea cu Sinele

În romanul „Muntele vrăjit” de Thomas Mann

„*Muntele vrăjit*” al lui Thomas Mann este în primul rând un roman al inițierii, al individualizării de tip jungian, al drumului spre centru, ce evocă cititorului forma unei mandale; este un roman ce se mișcă în spirală în jurul temei dezvoltării, însă este vorba despre acel tip paradoxal al dezvoltării, ce necesită o destrucție totală a subiectului său pentru a-și continua desfășurarea. Fragmentul narațiunii descris în această operă este doar o mică parte a unui tablou mult mai amplu, al cărui sfârșit coincide cu începutul unui cutremurător eveniment istoric, Primul Război Mondial; este stadiul de nigredo din opus-ul alchimic (moartea ca imperativ pentru renaștere și restructurare).

Personajul principal, Hans Castorp, un tânăr obișnuit, este aruncat fără să-și dea seama în ghearele destinului, atunci când decide să-i facă o vizită de trei săptămâni vărului său bolnav, Joachim Ziemssen, la sanatoriul internațional Berghof din Elveția, care se ocupa cu tratarea afecțiunilor pulmonare. Pătrunderea în acest mediu corespunde în cazul său cu intrarea în inconștientul colectiv - Eul fragil, încă fraged al lui Hans este atras ca într-un vârtej de magia acelui loc, ce deține propriile reguli. Pentru tânărul protagonist, acesta este punctul inițial al călătoriei interioare, punctul din care nu mai este cale de întoarcere. În plus, viziunea asupra lumii i se schimbă radical atunci când el însuși este declarat bolnav, în aceeași perioadă în care se îndrăgostise „*nebunește*” de una dintre paciente, rusoaica Clavdia Chauchat (iubirea refulată pentru aceasta fiind chiar cauza majoră a bolii). Din acest moment, vizita lui se transformă într-o ședere îndelungată.

Pe tot parcursul acestui timp, sanatoriul Berghof ajunge să funcționeze pentru eroul nostru ca un fel de cuptor alchimic, în care coincidența contrariilor va trebui să se consume până la epuizare. Acest loc este reprezentantul unui tărâm psihic, unde nu există timp, ci doar un prezent continuu și unde toate simbolurile au înțelesuri duale, trecând unele în altele, unindu-se într-un fel mistic și plin de paradoxuri, lucru pe care nu ni l-am putea imagina decât prin intermediul simbolului Uroburos; mai mult, cei doi doctori ai sanatoriului, Krokowski și Behrens, sunt asemuiți de Settembrini (cel ce avea să devină mentorul lui Hans) cu Minos și Radamente, judecătorii morților din Hades, acest loc fiind un sinonim al inconștientului.

Berghof ajunge să fie un fel de crisalidă pentru Hans pe durata a 7 ani - aflăm asta doar la sfârșitul romanului, după ce și noi, ca cititori, ajungem să pierdem numărătoarea lunilor și a anilor; Numărul 7, ca simbol al eternității și al misticismului, al curgerii în spirală a timpului, al evenimentelor de tip sincronistic, apare de multe ori pe parcursul romanului, în momente cheie, cu încărcătură psihologică – (bunicul lui Hans

îi arată acestuia o cristelniță ce trecuse din tată în fiu de-a lungul a 7 generații; tatăl lui moare când acesta are 7 ani; Joachim moare la ora 7; în sufrageria de la Berghof sunt 7 mese; pacienții primesc câte 7 feluri de mâncare; duelul dintre Naphta și Settembrini începe la ora 7; într-o plimbare cu barca de la ora 7 seara, Hans se află între soare și lună; luarea temperaturii durează 7 minute; cartea este structurată pe 7 capitole, iar lungimea lor corespunde timpului subiectiv perceput de protagonist). Există de asemenea o diferențiere netă dintre acest plan și cel al lumii obișnuite, între „*noi, cei de sus*” și „*șesul*”. Acest loc este un punct de coincidență a contrariilor inconștiente, aparent aflându-se la o înălțime foarte mare, în munți, însă din punct de vedere psihologic fiind situat în abis. Dialogul dintre Hans Castorp și Settembrini este revelator în acest sens „- *Câtă îndrăzneală să cobori în străfundurile unde morții hălăduiesc în nimicnicia lor... – În străfunduri, domnule Settembrini? Asta-i bună!... A trebuit să fac o ascensiune de aproape două mii de metri ca să ajung până la dumneavoastră...*”).

Pe parcursul șederii sale, Hans se întâlnește cu o multitudine de persoane, care mai de care mai colorate, care îi dezvoltă caracterul, intuiția, spiritul critic, dar pe de altă parte îl duc pe drumul dezintegrării și al neantului. Putem lua aceste personaje ca atare, sau le putem considera arhetipuri descoperite de-a lungul confruntării cu propriul Sine (tărâmul sanatoriului Berghof, Muntele vrăjit), în încercarea lui Hans de a-și dezvolta o personalitate matură.

De exemplu, întâlnirea cu personajul ce îi va deveni mentor pe tot parcursul romanului se află descrisă în amănunt într-un capitol denumit simplu, „*Satan*”; astfel, dacă primul pas al dezvoltării lui Hans este preluat de destin, prin vizita prelungită la sanatoriu, următorul este acceptat conștient - italianul Lodovico Settembrini, acest purtător al luminii luciferice, reprezentant al rațiunii, al progresului și al umanismului, își ia misiunea de a-l forma pe băiat, de a-l ajuta să se maturizeze, și îi oferă impulsul necesar dezvoltării conștiinței.

În acest roman însă, conceptul dezvoltării ne apare ca având mai multe fațete, și mai ales, mai multe direcții! La prima vedere, pare mai degrabă o destrucție masivă, o masă confuză de teme, idei și credințe - sufletul lui Hans ajunge astfel să devină arena de bătălie a nenumărate principii contrare, personalizate de cei din jurul său, pe care acesta va fi forțat să le unifice sau să le integreze pe parcursul „*călătoriei*” sale: În prima parte, predomină în special conflictul dintre moarte și viață, reprezentantul vieții fiind Settembrini, promotorul rațiunii, iar cel al morții Clavdia Chauchat, rusoaica fără maniere de care băiatul ajunge să se îndrăgostească. Toate ace stea secomplică atunci când

sfera vieții începe să se amestece cu aceea a morții într-un mod bizar - boala ca intensificare a vieții, boala ca și cosmogonie, viața ca boală a materiei.

Studiul anatomiei, introspecția, asocierile spontane, discuțiile cu medicul Behrens și cu psihanalistul Krokowski, precum și pasiunea față de Clavdia Chauchat îl determină pe Hans să ajungă la niște concluzii spectaculoase referitoare la boală, la ceea ce reprezintă ea: „*Primul pas spre rău, adică spre voluptate, cât și spre moarte, izvora fără nici o îndoială de acolo unde – iscată de excitarea unei infiltrații străine – o primă condensare a spiritului, o vegetație patologică, luxuriantă de țesuturi se înfiripa și – semivoluptate și semiapărare – constituia prima treaptă a ceea ce este substanța, trecerea imaterialului la material. Era căderea în păcat. A doua zămislire originară, trecând de la anorganic la organic, nu era decât o primejdioasă trecere la conștiința a trupului, tot așa cum boala organismului este o trecere exagerată și o accentuare dezmatată a naturii sale fizice.*” Iată deci cum boala ajunge să fie privită ca fiind însăși forța declanșatoare a vieții!

Settembrini este cel care stă ca o piedică în calea atracției lui Hans față de boală, în calea stagnării, a vieții instinctuale, întrucât el vede doar o latură a totalității - acesta militează pentru viață și se opune morții și bolii – El opune de asemenea vestul estului (descrie Răsăritul ca fiind „*efeminat și morbid*”), identifică femeia bolnavă cu materia întunecată și rea, o judecă prin prisma rațiunii. Cu toate acestea, Clavdia este la rândul său o inițitoare în misterul ultim. Ea este o figură misterioasă, extrem de versatilă – pe parcursul romanului, este descrisă de Settembrini prin diverse

insinuări bine țintite ca fiind Lilith („*Uite-o: este Lilith*”), apoi Persefona („*Ei, domnule inginer, cum ți s-a părut rodia?*” – acest fruct fiind un simbol al zeiței lumii de dincolo), pentru ca în final să o numească, în glumă, Beatrice („*Vi se întoarce Beatrice? Căluza dumneavoastră de-a lungul celor nouă circumsfere ale paradisului?*”). Toate aceste referințe mitice nu fac decât să adâncească imensa bogăție de sensuri ale feminității, latura cu care Hans va trebui să intre în contact pentru a se dezvolta. Pentru el, îndrăgostirea de această femeie semnifică descoperirea propriei Anima, a părții sale inconștiente feminine, cu ajutorul căreia ajunge să îmbrățișeze boala și să îi descopere adevărata esență: chiar viața e descrisă ca fiind o „*febră a materiei*”, deci prin urmare boala cuprinde în sine sacralitatea și solemnitatea unui mister. Iată deci cum se împletesc toate aceste elemente, cum trec unele în altele, cum răul devine bine și invers, ca într-un yin-yang complex și flexibil.

Al doilea set de contrarii apare în ultimele capitole ale romanului, atunci când facem cunoștință cu Leo Naphta, al doilea mentor al lui Hans. Acesta este adversarul și companionul lui Settembrini, un evreu iezeit cu viziuni comuniste, admirator al scolasticii medievale, al Inchiziției, al spiritului ce caută descătușarea de materie, ce îmbrățișează boala și moartea. Hans ajunge să îi perceapă pe cei doi ca disputându-și sufletul său, întrucât el se află pe tot parcursul romanului la distanță egală față de pozițiile lor, înclinându-se când într-o parte, când în alta, însă

nereușind să le unifice pe acestea în totalitate: „*vă certați ca pedagogi pentru bietul meu suflet, așa cum o făceau Dumnezeu și Diavolul disputându-și omul din Evul Mediu*”. Un alt simbol al poziției lui Hans este o plimbare cu barca, la înserat, atunci când luna și soarele erau ambele vizibile, de-o parte și de alta a lui. Această imagine îl impresionează profund, întrucât reușește să îi descifreze sensul ascuns.

Hans Castorp reușește depășirea acestor contrarii doar după ce se supune unei probe de moarte simbolică, aceasta reprezentând climaxul drumului său spre Sine, cea mai profundă experiență pe care îi este dat să o aibă pe parcursul șederii la sanatoriu: este vorba despre o excursie cu schiurile în munți în timpul căreia se rătăcește, înconjurat de un viscol năpraznic, în pericol de moarte (Hans chiar face o legătură între fulgii de zăpadă și moarte - „*erau de o regularitate ce atingea un asemenea grad, încât substanța de natură organică nu îl putea atinge niciodată, căci vieții îi repugna o precizie atât de exactă pe care o considera ucigătoare, așadar, întrupa însuși misterul morții*”). În momentul în care acesta aproape că își pierde orice urmă de speranță, are un vis revelator, plin de sensuri; pătrunzând în miezul Sinelui, ajunge la un nivel arhetipal colectiv, care îi dezvăluie modul de funcționare al epocii în care trăiește, precum și pericolele la care aceasta se expune: el vede un popor de „*oameni ai soarelui*”, trăind pe o plajă însorită, în pace, respect și fericire, în timp ce în incinta templului lor, două bătrâne hidoase sfâșie un prunc.



grafica: Irina Chiriță

Faptul că această viziune aparține inconștientului colectiv este confirmată chiar de către Hans, după ce se trezește: „*Mi se pare că nu visezi numai cu propriul suflet, ci visezi într-un fel oarecum anonim și comun, chiar dacă într-un mod unic. Marele suflet din care tu nu ești decât o părticică visează prin tine, în felul tău, lucruri pe care în taină le visează veșnic noi - despre tinerețea, despre nădejdea, despre fericirea, despre pacea lui... și despre festinul lui sângeros.*” După cum am mai spus, acest roman este unul al dezvoltării paradoxale. Nu este vorba însă doar despre maturizarea individuală a unui neofit, ci și despre creșterea în amplitudine a unor valuri de tendințe inconștiente, iraționale, universale, ce vor duce la izbucnirea Primului Război Mondial. Experiența viziunii de pe munte a lui Hans este una dintre dovezile în acest sens - pentru păstrarea ordinii și a frumuseții lumii, trebuie să acceptăm și monștrii, întrucât răul este tot atât de specific uman cum este și binele, iar refularea și respingerea lui nu ar face decât să îl ațâțe cu o forță colosală împotriva întregii umanități. Acesta trebuie acceptat și integrat (în viziune, bătrânele se aflau într-un templu sacru), și nu proiectat asupra celorlalți.

Poate că aceste imagini erau menite să reprezinte tocmai acel semnal de alarmă privitor la situația mondială din acea perioadă, mai ales că în momentele de după această experiență, Hans reușește pentru prima dată să vadă dincolo de contrarii: „*Cât de curtenitori și fermecători erau unii față de alții, oamenii soarelui, și totuși, cum de răbdau cu liniște asemenea deprinderi îngrozitoare? Sau poate tocmai de aceea comportarea lor este demnă și foarte elegantă. În sufletul meu vreau să rămân cu ei, nu cu Naphta, și, de altfel, nici pe atât cu Settembrini. (...) Ce mai pedagogi! (...) Cu problemele lor relative la aristocrație! Cu sporovăiala lor despre noblețe! Viață sau moarte - boală, sănătate - spirit și natură. Sunt oare acestea contrarii? (...) Omul este stăpânul contrariilor, ele există datorită lui, și prin urmare, el este mai nobil decât ele.*”

Mesajul pe care îl desprinde Hans din toată această experiență, și pe care însuși Thomas Mann îl subliniază, este următorul: „*Omul nu trebuie să îngăduie morții să domnească asupra gândurilor lui în numele bunătății și iubirii.*” După această experiență abisală, eroul trece prin încă două evenimente notabile: moartea vărului său, Joachim, și întoarcerea Clavdiei Chauchat cu un iubit olandez, Mynheer Peepkorn, după ce aceasta lipsise mai multă vreme de la sanatoriu. În loc să se lase pradă disperării și geloziei instinctive, Hans devine atras, la fel ca toți ceilalți pacienți, de personalitatea monumentală a acestui domn senzual și coleric. La prima vedere, el pare o formă fără fond, un personaj profund antipatic cu intelect limitat, însă dacă îndrăznim să privim dincolo de acest ecran, ne vom găsi față în față cu principiul dionisiac pur, cu viața în acțiune, cu pasiunea în continuă mișcare. Este interesant de observat că în fața balivernelor îndrugate cu pasiune de olandez, chiar și disputele lui Naphta și Settembrini ajungeau să își piardă sensul. Joseph Campbell oferă un comentariu foarte interesant legat de acest aspect, și anume atrage atenția asupra faptului că Naphta și Settembrini doar analizau, discutau despre iață, pe când Peepkorn o

trăia în stare pură. După sinuciderea misterioasă a acestuia (folosise un mecanism ce imita mușcătura unui șarpe veninos), Hans declară: „*Avea o asemenea dimensiune, încât resimțea secătuirea puterii de a percepe viața intens și cu pasiune, ca pe o catastrofă cosmică, ca pe o rușine în fața lui Dumnezeu.*”

Hans alege să rupă legătura cu Clavdia din respect pentru defunct, aceasta pleacă din nou, iar din acest moment, toate legăturile lui Hans cu lumea de afară, cât și cu viața în sine par a fi retezate - acesta ajunge să trăiască un sentiment acut de blazare, plictis, un fel de noapte neagră a sufletului, dar și o îngrijorare tainică, de rău augur: „*de la această cotitură tânărului i se părea că șchiopăta ceva atât în lume, cât și în viață; că toate mergeau din ce în ce mai prost și că îl cuprindea o neliniște crescândă; ca și cum un demon ar fi pus mâna pe putere, un demon periculos și bufon, care juca de multă vreme un rol însemnat, dar care își proclamase de curând autoritatea fără rezerve, inspirând o teroare misterioasă și sugerând gânduri de fugă - un demon care se numea stupiditatea.*” Din acest punct, începem să obținem din ce în ce mai multe indicii ale tragediei ce va să vină, a Războiului. Acesta se apropia tiptil, prin subteran, infectând în primul rând psihicul oamenilor. Din acest motiv, pacienții din Berghof, din acest spațiu mitic, au simțit din plin influențele demonice care li se strecurau în suflete. De-a lungul anilor, acest val de iraționalitate începe să îi infecteze pe toți: la sanatoriu apar tot felul de mode și de obsesii trecătoare, fără substanță; Krokowski trece de la conferințele sale psihanalitice la un domeniu mult mai obscur - spiritismul; timpul pare a deveni mort, artificial; o irascibilitate colectivă își face simțită prezența, oamenii încep să se atace din senin, conflictele degenerază, iar în acest context, Naphta ajunge să îl provoace pe Settembrini la duel, pentru ca în timpul acestui duel să se împuște singur. Ceea ce a urmat acestor stări și evenimente este ușor de imaginat: „*atunci căzu lovitura de trăsnet pe care o cunoaștem cu toții, răsună acea detunătură amenințătoare, urzită dintr-un amestec de stupiditate și irascibilitate, (...) bubuitul de tunet care făcu să sară în aer Muntele vrăjit și-l dădu afară, trezindu-l din somn, pe cel care dormitase aici șapte ani.*”

În finalul romanului, Hans Castorp ne este prezentat ca fiind purtătorul unui destin sortit anonimității, printre alte mii de soldați, alergând prin noroi pe câmpul de luptă, în mijlocul pericolului, înconjurat de obuze. După cum bine prezisese Naphta, „*secretul și imperativul acestor vremuri nu sunt nici dezrobirea și nici împlinirea personalității. Ceea ce le trebuie, ceea ce cer, ceea ce vor avea este Teroarea.*” Este acesta un sfârșit sau doar un interludiu? Și ce înseamnă de fapt inițierea lui Hans Castorp pe parcursul acestor 7 ani? Își ratează viața sau, din contră, își îndeplinește adevărata chemare? Oricum ar fi, putem fi aproape siguri că Hans își va îndeplini misiunea lucid și conștient, poate chiar fără frică - fiindcă Muntele vrăjit l-a ajutat să înțeleagă totul despre moarte, să o accepte pe aceasta ca pe o parte a vieții, să trăiască în apropierea sa și, mai ales, i-a oferit un ideal și o speranță: „*Oare din această sărbătoare a morții, din pârjolul nemernic care a incendiat de jur împrejur cerul acestei înserări ploioase, se va înălța, într-o zi, dragostea?*”

Cum s-a născut Omul Nou în temniță

„Șigailov e un om genial! Știi că e un geniu de felul lui Fourier, dar mai îndrăzneț decât Fourier... a născocit egalitatea! (...) Totul la el e bine pus la punct, instaurează în primul rând spionajul. Fiecare membru al societății îl supraveghează pe celălalt și este obligat să denunțe. Fiecare aparține tuturor și toți fiecăruia în parte. Toți sunt sclavi și egali în sclavie. Mai întâi și întâi scade nivelul culturii științelor, talentelor. Un nivel înalt al științelor și talentelor este accesibil numai unor capacități superioare! Capacitățile superioare totdeauna acaparează puterea și devin despoți. Capacitățile superioare nu pot să nu fie despotice și întotdeauna ele au adus mai multă pervertire decât folos; ele trebuie eliminate sau executate. Lui Cicero i se taie limba, unui Copernic i se scot ochii, un Shakespeare este omorât cu pietre: iată ce este șigaliovismul! Sclavii trebuie să fie egali: fără despotism n-a existat încă nici libertate, nici egalitate, dar în turmă trebuie să domnească egalitatea!” (F.M. Dostoievski - Demonii)

De fiecare dată când citeam acest fragment, gândurile mele se învălmășeau într-o țesătură deasă din care reușeam să scot un fir călăuzitor către un etern târâm al discursului antitotalitar. Reușeam mereu să rămân cramponat în dialoguri imaginare cu diverși indivizi pe care îmi exersam argumentele teoretice bine articulate pentru a-i convinge de monstruozițările comunismului și ale nazismului, pentru a-i determina să înțeleagă și să accepte faptul că ideile care au dat naștere sistemelor totalitare erau încă din fașă eronate. Această atitudine a mea era cauzată de o carență a cunoștințelor mele. Îmi era absentă o anumită experiență care să-mi ofere un tip de cunoaștere care să mă afecteze într-un mod determinant pentru a avea realmente curajul să abordez în scris un astfel de subiect, să depun într-un fel mărturie veridică împotriva tuturor celor criticate de mine până atunci la un nivel imaginar. Recunosc că am avut ocazia să citesc despre trăirile deținuților din timpul regimului comunist din România. De asemenea, am vizionat documentare pe același subiect, (în acest sens aș recomanda în special „Memorialul durerii”), dar în ciuda a tot ceea ce am citit, auzit și văzut, fragmentul de mai sus mă conducea la aceleași rezultate sterile, lipsite de onestitate față de mine însumi și față de suferințele tuturor condamnaților pe care închisorile comuniste de pe meleagurile noastre le-au înghițit cu aviditate, lăsând în urma oricărei experiențe oripilante numai niște nume în câteva arhive pe care praful se așterne treptat aducând cu sine uitarea și ignoranța.

De curând însă vorbele „demonului” Verhovenski au căpătat un nou sens, o vizită într-un fort al terorii a trezit în mine un impuls care să împiedice alunecarea mea înspre aceleași pledoarii inerte. De curând am văzut. Ochii mei vedeau și totuși nu puteau să asimileze grozăvia din jur. Cugetul meu începea să înțeleagă mai bine faptele reale și totuși se împietrea înfiorat. Și atunci, când privirea și cugetul începeau să dea semnele abandonului, când mintea dicta ochilor să se închidă, restul trupului meu a început să vadă, a început să simtă și să gândească pentru mine, aruncându-mă înapoi în locul în care mă aflam, într-un monument grăitor pentru „măreția” ideilor care au născocit comunismul. Trupul meu tresărea, tremura, înghețat, înfrigurat, amorțit, aplecat de pereții joși ai galeriei imunde. Un miros de stătut și vechi îmi

declanșa imaginile unei aglomerații de oameni ce transformau celulele într-un imens corp care emană sudoare și mizerie. Pereții coșcoviți de condensul provocat de respirația și transpirația tuturor deținuților ținuti la grămadă, înghesuiți unii în alții, anulându-le orice soi de intimitate, orice urmă de individualitate. Trupul meu orientându-se din ce în ce mai anevoie în teritoriul acela teribil resimțea, poate, doar o neînsemnată parte din ceea ce ar fi putut îndura un deținut. Cu cât îmi era mai frig cu atât ochii începeau să se deschidă și să privească cu o dorință acerbă pentru a păstra pe deplin în memorie și în suflet fiecare cotlon pe care-l simțeam atacându-mă prin ostentația unei degradări programate.

Conștientizam în acele momente că niciun argument, oricât de bine structurat ar fi fost, nu ar fi putut să se compare cu trăirile și senzațiile puternice care nu veneau de undeva din amintirea sau descrierea altcuiva, ci erau contactul meu direct cu o lume a cărei existență îmi deșeptase o altfel de înțelegere a iluziilor care sunt permanent arborate de către sistemele totalitare, ascunzând însă imaginea verosimilă a acestora. Ca un soi de ironie macabră care completează peisajul grotesc al fortului 13 de la Jilava este chiar motivul inițial pentru care acesta a fost construit: punct de supraveghere și apărare a teritoriului românesc, transformat ulterior într-un spațiu al distrugerii vieților atâtor români, într-un sordid instrument al comunismului pentru „pedepsirea” celor care erau incompatibili cu cerințele doctrinei.

Avertizat încă dinainte de a vizita fortul 13 că voi avea de înfruntat un frig intensificat și că celulele de detenție păstrează atmosfera degradantă a perioadei în care erau încă funcționale, am ieșit din ansamblul acela de mărturie istorică, de dovadă incontestabilă, cu gândurile tulburate de ororile pe care mintea umană le poate crea. Nu am numărat câte celule erau, era de ajuns să vezi una singură: o încăpere cu pereți reci, coșcoviți, crăpați, cu o scândură sau două pe post de pat, cu geamurile acoperite de scânduri făcând imposibil accesul luminii, cu o gaură dreptunghiulară într-un perete ca loc comun pentru necesitățile fiziologice, loc ce servea tuturor deținuților din celulă (numărul deținuților ajungea adesea la peste 100 în aceeași celulă). Cadrul propice pentru dezindividualizare și de-

zumanizare, cadru propice pentru a înfrânge orice urmă de umanitate și demnitate, de a preschimba ființe umane în palide existențe supuse și speriate. Toate celulele păstrau acest tipar, cu excepția camerei negre. Izolatorul, acolo unde erai închis de unul singur, de obicei pentru a slăbi și mai mult încrederea în sine și rezistența deținutului, forțându-l astfel să mărturisească și să accepte orice culpă ce i-ar fi fost atribuită, constituia în fond o reprezentare la scară redusă a unei celule „normale”. Lipsa luminii era cauzată nu de acoperirea geamurilor, ci de absența acestora, iar spațiul strâmt asigura o cușcă adecvată scopurilor detestabile ale sistemului. Dacă în celelalte celule, acea aducere împreună a zeci și sute de oameni lăsați să conviețuiască în cele mai indecente condiții servea pentru deteriorarea fizică și psihică a condamnaților, izolatorul devenea instrumentul perfect pentru a crea un climat de totală prăbușire morală: lipsit de orice alinare care ar fi putut să vină din partea unui camarad de suferință, pus în situația de a înfrunta continuu realitatea cruntă pe care o trăiai, fără a putea să o eludezi prin intermediul dialogului cu ceilalți deținuți, ținut zi de zi tu cu tine însuși și cu ideea de a-ți petrece întreaga viață de unul singur între patru pereți, fără a mai vedea sau auzi pe nimeni altcineva decât pe oamenii sistemului (gardieni, ofițeri, torționari). Toate acestea constituiau mijloacele prin care în cele din urmă orice deținut fie ar fi dezarmat, renunțând la cea mai mică tentativă de împotrivire, fie ar fi început să-și piardă echilibrul mental, înnebunind.

Dar mai bulversant decât orice altă celulă, decât pereții coridoarelor care coborau într-atât încât erai obligat să mergi cu capul plecat, fiind construit intenționat pentru a impune o atitudine de subordonare a deținuților, cea mai bulversantă încăpere a fortului 13 rămâne camera neagră, acolo unde cei închiși dormeau pe pământul umed, rece, acolo unde pereții erau vopsiți cu smoală, acolo unde nimeni care pătrundea nu putea să zărească nimic, neștiind unde este, cu cine este, neștiind cât de mare este carcera, ce formă are, fiind nevoit din maximă prudență să te refugiezi cât mai aproape de ușa pe care erai împins înăuntru. Camera neagră - un monument al formelor de terorizare.

Prezența mea în camera neagră îmi împingea imaginația către cele mai puternice senzații de spaimă pe care le-aș fi putut experimenta. Priveam pereții de smoală și înțelegeam că nicăieri mai mult decât aici lumina nu a reprezentat un adversar demn de anihilat. Mintea mea știa că nu sunt închis, că nu sunt condamnat, că nu sunt eu subiect al torturii, dar sufletul meu căuta o ieșire, o scăpare, căuta și nădăjduia lumina binefăcătoare. Ieșind din camera neagră, pășeam din ce în ce mai înfrigorat și grăbit, dorind să părăsesc fortul dezumanizării, dar o întrebare precum o țepușă bine înfiptă persista neliniștindu-mă și mai mult: cum au putut rezista toți cei care au supraviețuit? De ce au avut nevoie să supraviețuiască? De ce aș fi avut eu nevoie să supraviețuiesc, să ies de aici într-un mod cât mai onest posibil, fără să trădez, să colaborez, fără a întina umanitatea altcuiva? Ca o frântură de lumină, care abia pătrunde printr-un colț de geam, clătind întunericul dinlăuntru gândurilor mele am regăsit răspunsul întrebărilor mele dureroase: intrând în orice închisoare comunistă, indiferent că aceasta era Jilava,

Gherla, Aiud, Sighet sau oricare alta, trebuia să fii pregătit, să te pregătești și să accepți că tot ce va urma va sta sub semnul suferinței. Să știi că numai suferința te așteaptă și să o înduri destoinic, chiar și atunci când trupul și psihicul păreau că-ți cedează. Am părăsit fortul 13 știind că va trebui să revin, că va trebui să-l revăd și să înfrunt iarăși

senzațiile care m-au bântuit mai multe zile la rând după prima experiență. Știu că va trebui să privesc și mai atent, că nu voi mai avea voie să închid ochii din solidaritate și respect față de suferințele deținuților, din sinceritate pentru ceea ce cred. Argumentele și pledoariile nu vor mai fi jucate în gând, mărturisirile de credință și adevărurile nu vor mai rămâne în imaginația mea, realitatea sistemului comunist din România nu va mai fi o nălucă, o creatură lipsită de formă.

Fortul 13 constituie mărturia vie a ceea ce cu adevărat s-a petrecut, dincolo de utopii și teorii pe hârtie, dincolo de iluzii și intenții bune, iar eu, cel care am văzut, cel care am tresărit între pereții aceia preț de câteva ore, am devenit și eu un părtaș la o istorie cruntă, dar reală. Chiar dacă îndepărtat, am devenit și eu un martor, iar astăzi în sfârșit mi-am îndeplinit datoria de martor, împărtășind o experiență pe care o recomand la rândul meu tuturor semenilor mei pentru a înțelege și a nu uita.

grafica: Irina Chiriță



Valori Naționale

Paginile Revistei Noastre sînt pline, pline de nume strălucite și strălucitoare pentru spiritualitatea românească, în fața cărora genunchii se pleacă aproape automat. Dar tema propusă, VALOAREA, este o provocare majoră pentru oricine se dorește a fi mai mult decât simplu spectator la frământările societății actuale, nu numai din România. Voi încerca să nu dau de sminteală cu gândurile și cuvintele mele. O vreme în urmă, contrariat de atitudinea societății românești, a unei părți a societății românești, pe care fie-mi permis să nu o etichetez în vreun fel, agitatoare a ideii că în societatea românească actuală nimic nu are vreun rost, că e lipsită de valori, nu prețuiește valoarea și, ca atare, e lipsită de valoare, publicam în „*Vatra veche*” articolul „*Nu avem valori?!*” Exasperantă era și, din nenorocire, continuă să fie confuzia ce bântuie de la revoluție încoace, ca reacție, parțial firească, de condamnare a falselor valori promovate de societatea comunistă. Numai debusolarea ar fi putut promova ideea că ar trebui să dăm cu buretele peste istoria noastră dintre anii 1945 și 1989. Ca și cum nu am fi existat! Cu toate relele regimului hitlerist, nimeni nu s-a gîndit că anii aceia ar trebui scoși din istoria Germaniei. Perioadele de decădere au valoarea lor pentru istoria omenirii și, chiar și în aceste perioade, se produc valori.

Valoare și valori sînt două concepte care au preocupat lumea de-a lungul istoriei sale. Nu este deci de mirare prezența unui text intitulat *Valori* în numerele 3-4, din decembrie 1913 - ianuarie 1914, ale Revistei Noastre și nu poate mira pe nimeni continuitatea. Se afirma acolo că valorile „*dau un sens vieții și străduinței noastre, vieții unui popor, vieții omenirii*”. Ce e valoarea, ce înseamnă valoare?

Definită lexicografic, valoarea înseamnă suma însușirilor care ridică un obiect, fenomen, proces, concept, idee la rangul de ideal social. Autorul textului din Revista Noastră avea așadar dreptate. Preocupările, acțiunile individuale capătă valoare în măsura în care se subordonează unui ideal social. Societatea este aceea care consfințește valoarea acțiunilor și concepțiilor noastre și individul devine valoare în măsura în care își subordonează acțiunile idealurilor sociale. De aceea ne raportăm mereu la indivizi deveniți personalități prin promovarea acestor idealuri. Iar spiritualitatea românească nu duce lipsă de astfel de modele.

La sfîrșitul veacului al XVIII-lea, Ienăchiță Văcărescu, unul dintre truditarii remarcabili pe ogorul Măriei-Sale Limba Română, lăsa drept moștenire urmașilor săi „*Creșterea limbii românești/ și-a patriei cinstire*”. Era la începutul epocii de renaștere națională a românilor, iar purtătorul ideii și-ar fi văzut neîmplinit crezul dacă nu ar fi fost continuat de urmași, concretizându-l în două valori, sine quibus non, limba română și patria românească, și pretinzându-le să le crească, să le cîntească.

Pe la jumătatea secolului al XIX-lea apărea în Bucovina un testament extrem de asemănător ideatic, testamentul lui Doxachi Hurmuzachi, din care extragem: „*Aveți de împlinit trei datorii mari și sfinte, pentru care veți răspunde în fața lui Dumnezeu, înaintea oamenilor și a urmașilor voștri. Aceste îndatoriri sînt patria, limba și Biserica*”. Erau fixați cei trei piloni pe care trebuia să se sprijine spiritualitatea românească din Bucovina, amenințată a-și pierde identitatea printre celelalte etnii din Imperiul Habsburgic. Pierzându-și autonomia, Bucovina devenea o provincie oarecare a imperiului, de aceea bucovinenii vorbeau totdeauna despre Țara Bucovinei, pe care o doreau autonomă și în bună parte au reușit. Țară autonomă, Bucovina avea dreptul ca, alături de limba germană, limba oficială a imperiului, să folosească propria limbă în administrație, în școală, în biserică. Aceasta însemna că românii aveau dreptul la propria biserică, ortodoxă, în condițiile în care biserica oficială era cea catolică. În cadrul statului habsburgic, Bucovina rămânea țară, așa cum secole de-a rândul își păstrasera statutul de țări Cîmpulungul și Vrancea, autonome în cadrul statului moldovenesc.

Vrancea avea un fel de autoguvernare, după legi proprii. Avea drept de veto la mai toate solicitările domniei și propriile instituții de judecată, care pretindeau celor ascultați în proces să jure cu brazda de pămînt pe cap. Pămîntul ne girează în toate; din pămînt ne tragem, în pămînt ne întoarcem și nu poate fi mințit. Pămînt și țară sînt două cuvinte ce azi par a fi fără vreo legătură, dar cele spuse despre Vrancea le pune într-o relație foarte strînsă. Cuvîntul țară este continuatorul lat. terra, care însemna „*pămînt*”, semnificație pe care o are și numele științific al planetei Pămînt, Terra. De origine latină e și cuvîntul pămînt; pavimentum însemna însă „*loc netezit, pardoseală*”, semnificație păstrată până astăzi în expresia drum de pămînt.

Astăzi însă, cele două cuvinte nu sînt în relație sinonimică, dar modul oamenilor de a privi cele două realități le pune într-o relație foarte strînsă. În cele două testamente amintite mai sus se vorbește despre patrie, cuvînt relativ nou, prima atestare fiind în Biblia din 1688. Acest cuvînt îl înlocuiește, în anumite contexte, pe țară, dezvoltând și semnificații proprii. În enunțul Patria mea este limba română nu e loc pentru țară; patrie e, aici, un teritoriu virtual, iar țară nu se poate rupe nicicum de concret raportându-se mereu la pămînt. Orice semnificații ar dezvolta, oricât de înălțătoare, țară va purta mereu greutatea pămîntului, căci țara noastră este pămîntul nostru, fără vreo legătură cu posesia. În ambele expresii relația este de apartenență, complet diferită de cea a posesiei; posesia este univocă, pe cînd apartenența este biunivocă. Pămîntul nostru și țara noastră spun că

pământul și țara ne aparțin numai și numai în măsura în care noi le aparținem. Este viziunea pe care ne-o comunică George Coșbuc: „Pământul nostru-i scump și sfânt./Că el ni-e leagăn și mormânt. Sîntem legați de pământ prin naștere și prin moarte, în nesfârșitul șir al generațiilor, încă de pe vremea lui Burebista, craiul nostru cel de demult; ba și mai de mult încă. Aici s-au îngropat mereu/ Ai mei și-o să mă-ngrop și eu”, ca garanție că șirul generațiilor nu se va rupe.

În anul când Doxachi Hurmuzachi făcea public testamentul amintit, Vasile Alecsandri publica, pe foi volante, poezia Moldova în 1857. Adresat antiunioniștilor, considerați trădători de țară, care „cu-a voastre mine/ Mormîntul țării l-ați pregătit”, manifestul cuprindea, poate, unul dintre cele mai cumplite blesteme: „Copii să n-aveți de sărutat! / Să n-aveți nume, să nu aveți țară, / Aici să n-aveți loc de-ngropat”. Pămîntul nostru, cu care ajungem să ne identificăm, trebuie iubit și respectat, apărut de oricine și de orice dacă vrem să fim iubiți și respectați, să trăim cum ne-am fi dorit, liberi și apărați, așa cum cerea Decebal: „de-ar veni cel sfînt/ Zamolxe, c-un întreg popor/ Pe zei, i-am întreba ce vor?/ și nu le-am da nici lor pământ,/ Căci ei au cerul lor” și așa a fost de-a lungul vremurilor, în apele ce udă pământul adunându-se lacrimile aparținătorilor.

Celor tentați să vadă aici pornirea românilor împotriva străinilor le vom aminti răspunsul unui șef de trib indian dat președintelui SUA Francklin Pierce la propunerea acestuia de a-și vinde moșiile: „Morții oamenilor albi își uită locurile unde s-au născut atunci când se duc să se plimbe printre stele. Morții noștri nu uită niciodată această glie minunată, deoarece ea este mama omului roșu [...]. Pământul acesta e sfânt pentru noi. Apa aceasta scânteietoare, care curge în pâraie și râuri, nu este numai apă, ci sângele străbunilor noștri [...]. Murmurul ei este vocea tatălui meu [...]. Noi știm că omul alb nu ne înțelege datinile. Pentru el o bucată de pământ seamănă cu oricare alta, deoarece el este un străin care vine noaptea și smulge pământului cele ce-i sînt de trebuință. Pământul nu este pentru el fratele, ci dușmanul său și, după ce l-a cucerit, se duce. El părăsește pământul străbunilor săi fără nici o mustrare de cuget. El socotește că mama sa – glia și fratele său – cerul sînt lucruri ca oricare altele, de cumpărat, de jefuit, de vândut, ca niște oi sau ca niște perle scânteietoare. Poftele lor vor devora pământul și nu vor lăsa în urmă decât pustiul”.

Celor tentați să creadă că această atitudine este învechită, autarhică, le-aș aminti protestele din ultimii ani de la Roșia Montană sau de la Pungești, pentru apărarea pământului, proteste determinate nu de faptul că exploratorii și posibili exploatatori ai avuțiilor pământului erau străini, ci pentru că urmările smulgerii avuțiilor pământului l-ar fi putut pustii. Țara nu poate fi concepută altfel decât ca un spațiu însuflețit, spiritualizat, cu oamenii ce-i aparțin și cărora le aparține; s-a raportat la oameni și oamenii s-au raportat la țară. Cuvântul românie desemnează totalitatea oamenilor de origine română. Aceasta este semnificația cuvântului în titlul poeziei *Deșteptarea României*, îndemn la redeșteptarea spirituală a românimii, nu a statului numit România. Ar fi illogic. Dacă cineva ar spune azi „Deșteaptă-te, Românie,” formularea ar fi corectă,

căci s-ar adresa sufletului țării numită România, oamenilor ei, nu statului cu acest nume. Locuitorii trăitori în afara frontierelor satului român se raportează la țara lor nu prin cuvântul România, ci prin cuvântul Țară, pe care bunii cunoscători ai ortografiei îl scriu, în astfel de situații, cu majusculă, pentru valoarea simbolică pe care o dezvoltă, ca și în titlul poeziei menționate. Ei aparțin Țării, aparțin României, românimii, care, deci, nu se oprește la frontierele statului România, nu e un spațiu geografic, ci unul virtual. Ei vin în Țară, căreia îi aparțin oricum, nu prin teritoriu, ci prin tradiții, care cuprind, înainte de toate, limba, cel mai statornic component al tradițiilor noastre, din moment ce este definită genealogic ca limba latină folosită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman de la ocuparea Daciei de către romani, până astăzi. Folosirea numelui țării i-ar face să se simtă cumva străini, ca și atunci când mergând la mama ar trebui să-i pronunțe numele.

S-a mai afirmat că schimbarea limbii înseamnă și schimbarea vorbitorilor ei; despre poporul român s-a putut vorbi numai după ce limba română a devenit altă realitate decât limba latină. Nu e un joc de cuvinte. În definiția de mai sus limba română era privită ca o continuatoare a limbii latine, dar, așa cum românii sînt nu romani, ci continuatori ai romanilor, limba română, continuatoare a limbii latine, este o altă entitate. Exemple de acest fel putem găsi în viața de toate zilele.

Natura relației dintre limbă și vorbitorii ei a fost prinsă în cuvinte de profesorul cernăuțean Aron Pumnul, într-un articol publicat în revista Bucovina la 1850: „Poporul este trupul națiunii, iar limba este sufletul ei. Pentru aceea, precum trupul fără suflet e mort, așa e moartă națiunea fără limbă. Naționalitatea este dumnezeiescul, eternul, înăscutul și neînstrăinabilul drept de a-și întrebuința limba în toate trebuințele vieții”. Afirmția că națiunea fără limbă e moartă nu e nici gratuită, nici exagerată; în anul 1898 se stinge din viață Tuone Udina, ultimul vorbitor al limbii dalmate. O dată cu el dispăreau din istorie poporul dalmat și limba dalmată.

Sînt explicabile în aceste condiții eforturile unor colectivități ce-și vedeau existența amenințată să își ia măsuri de apărare, măsuri care, în conștiința lor, priveau drepturile și libertățile lor, fără să constituie amenințare pentru alții. Iar experiența socială a arătat că păstrarea tradițiilor nu se face de la sine, impunând nu rareori, implicare și chiar suferințe. Spune o doină bucovineană: „Doamne, dac-ar fi vreodată/ Să venim la judecată,/ Să ne mai ierți din păcate,/ Că le-am is-pășit pe toate// [...] Am pierdut tot ce ne-ai dat/ Numai limba ne-am păstrat.// Dacă și limba le-am da,/ Doamne, cum ne-om mai ruga?/ C-acel ce ne ocrotește/ Știe numai românește”.

Încercării aromânilor de la începutul secolului al XX-lea de a-și folosi limba în Biserică și în școală se explică tocmai prin faptul că, în păstrarea identității lor etnice limba avea un rol hotărîtor. [...]

continuarea articolului se găsește în:
Revista Noastră Nr. 45-46 (2016), pag. 2-6
<http://revistanoastra.lufo.ro>

Apologie pentru mântuire

Dintre sărbătorile creștine ale anului, cea care caracterizează cel mai bine spiritul ortodox e aceea a Învierii. Pentru Lucian Blaga, ea reprezintă triumful vieții organice asupra morții, în timp ce Mircea Eliade consideră că *„totul se învârtă în jurul mântuirii omului prin Hristos, în jurul credinței, a speranței și a iubirii aproapelui, în jurul unei lumi care este „bună” pentru că a fost creată de Dumnezeu-Tatăl și pentru că a fost răscumpărată de Dumnezeu-Fiul”*. În viziunea sa, singurul mijloc pentru câștigarea mântuirii constă în reiterarea rituală a acestui mit și imitarea modelului suprem. Pentru Nicolae Steinhardt, întruparea lui Hristos înseamnă reșezarea omului în starea lui paradisiacă și recuperarea statutului de cea mai nobilă dintre ființe. Creștinismul modifică modelul gândirii omului religios din Vechiul Testament, învățăturile sale fiind clădite pe sentimentul iubirii. Astfel, suferința ființei umane se preface în mijloc de mântuire și cunoaștere, căci învățăturile creștinismului nu oferă soluții *„cum să scapi de suferință”*, ci cum să o înduri pentru că în toate există un rost. Existența contemporană devalorizează treptat, dar continuu necesitatea, speranța, salvarea, profunzimea și posibilitatea mântuirii. Angoasa se naște dintr-un gol, dintr-o neputință acerbă de a găsi un loc, o persoană, orice, de care să aparținem și la care să ne întoarcem seara cu mulțumire în suflet.

Personajele soresciene nu devin angoasate decât atunci când sunt scoase din ritmul, din „casa” lor, dar în situațiile limită ele își reabilitează forța interioară, apar ca un ultim războinic rămas pe câmpul de luptă care mai are putere doar pentru o singură lovitură decisivă. În fond, ei se caracterizează prin simplitate: Iona este doar un pescar, paracliserul are grijă de sfeșnice și v. cadelnițe, cum el însuși o spune, doar Irina cochetează cu intelectualitatea, e învățătoare. Sorescu scoate la rampă omul simplu, de rând, care trăiește drame primordiale, și îi pune pe umeri în loc de bolta cerească, moartea în singurătate, departe de cei dragi, departe de casă. Mai în glumă, mai în serios, toți încep să se gândească la aceeași ființă care le conține pe toate, și, ridicând cu disperare capul, aproape plângând, întreabă: *„Ce mai faci, Doamne?”*. Personajele ionesciene, în schimb, rămân angoasate de la început până la sfârșit, neliniștea lor se acutizează până la disperare și la o neputință totală care lasă individul suspendat în derizoriu. Mântuirea nu se manifestă ca opțiune a protagonistului, nu e o alegere care îi este revelată deodată, dar nici impusă, fiindcă nu poate fi privită ca soluție, ca alternativă. Ea există ab initio și corespunde unei nevoi religioase și morale.

În spiritul ortodox care adesea e considerat un fel de a fi, și nu o doctrină, ideea de mântuire nici nu mai trebuie menționată, expusă sau verificată. Paradoxul este că o doresc chiar și cei care nu cred să mai existe ceva dincolo, cu atât mai puțin o salvare, indiferent de natura ei. Niște rătăciți în imensitatea lui ni-

căieri așteaptă, nici ei nu mai știu de când, pe un anume Godot care poate însemna totul și nimicul, răspunsul și tăcerea, eliberarea și moartea, concluzia este că nimeni nu știe adevărul. Dacă omul lui Beckett reprezintă ființa în așteptare, în cealaltă parte a Europei, omul lui Sorescu prinde iz dostoevskian și devine ființa întru mântuire. El este ocupat, în primul rând, cu orânduirea lucrurilor de zi cu zi: *„Uite-așa e la țară, mereu după soare, și după anotimpuri... și-ntotdeauna.”*

Dintre sărbătorile creștine ale anului, cea care caracterizează cel mai bine spiritul ortodox e aceea a Învierii. Pentru Lucian Blaga, ea reprezintă triumful vieții organice asupra morții, în timp ce Mircea Eliade consideră că *„totul se învârtă în jurul mântuirii omului prin Hristos, în jurul credinței, a speranței și a iubirii aproapelui, în jurul unei lumi care este „bună” pentru că a fost creată de Dumnezeu-Tatăl și pentru că a fost răscumpărată de Dumnezeu-Fiul”*. În viziunea sa, singurul mijloc pentru câștigarea mântuirii constă în reiterarea rituală a acestui mit și imitarea modelului suprem. Pentru Nicolae Steinhardt, magia lui Hristos înseamnă reșezarea omului în starea lui paradisiacă și recuperarea statutului de cea mai nobilă dintre ființe. Creștinismul modifică modelul gândirii omului religios din Vechiul Testament, învățăturile sale fiind clădite pe sentimentul iubirii. Astfel, suferința ființei umane se preface în mijloc de mântuire și cunoaștere, căci învățăturile creștinismului nu oferă soluții *„cum să scapi de suferință”*, ci cum să o înduri pentru că în toate există un rost. Existența contemporană devalorizează treptat, dar continuu necesitatea, speranța, salvarea, profunzimea și posibilitatea mântuirii. *„Angoasa se naște dintr-un gol, dintr-o neputință acerbă de a găsi un loc, o persoană, orice, de care să aparținem și la care să ne întoarcem seara cu mulțumire în suflet e de făcut câte ceva”*. Poate doar la oraș să se odihnească în mormânt, dar nici acolo *„că te pomenesti că pun ăia ceasul să-ți sune la cap”*. Omul sorescian poartă în sine esența spiritului românesc și nu are timp să aștepte. La el până și moartea vine iute *„și când îți spune Mișcă-te ai și încremenit”*.

Închis într-un șir nesfârșit de burți, Iona se simte ca un *„Dumnezeu care nu mai poate învia. I-au ieșit toate minunile, și venirea pe pământ, și viața, până și moartea - dar o dată ajuns aici, în mormânt, nu mai poate învia”*. Se ia la hartă cu el, îl ironizează și-l anunță că omenirea, după atâta așteptare, vrea un *„exemplu luminos”*, de înviere. Însă este istovit și nu mai are putere în glas să strige că învierea se amână. Pronumele personal „el” se confundă cu „El”. Identitățile sunt interșanjabile. Cine trebuie să fie, de fapt, un exemplu? Iona nu-și răspunde, încă nu poate ști exact, dar uitându-se în jur ajunge la concluzia că *„toate lucrurile sunt pești, trăim și noi cum putem în-ăuntru”*. Peștele e un spațiu-simbol, e hrană și vânător, e viață și moarte. Pentru creștini, fiecare din cele cinci

litere din ideograma care reprezintă această viețuitoare echivalează unui cuvânt din sintagma Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Mântuitorul (Iesous CHristos THeau Yios Soter). Asocierea poate părea forțată și nici nu este de dorit să cauți sensul cu lupa. Dar, o analiză a simbolurilor creează legături nebănuite, jocuri de idei, de imagini, de cele mai multe ori ironice sau paradoxale, dar care ascund un înțeles ce trimite la semnificațiile religioase care învâluie trilogia de la un capăt la altul. Iona e proorocul care și-a ghicit viitorul, dar nu-și mai aduce aminte trecutul. E ceață în minte, în suflet, în credință. Cum se numeau bunicii, cum se numeau părinții, cum se numea școala în care a învățat dar masa de pe care a mâncat, cum se numea soarele? „Cum se numea drăcia aceea frumoasă și nenorocită și caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o? Cum mă numeam eu?”, se întreabă Iona. Lucrurile simple pe care ceilalți nu le uită niciodată, lui i se șterg cu totul din memorie. Răspunsul este el însuși, existența sa. Drumul a fost dintotdeauna corect, trebuia doar s-o ia în partea cealaltă pentru că „totul e invers”. Ab origine, aceasta este calea. Cum de nu și-a dat seama până acum?

Renumirea lucrurilor și regăsirea identității coincid cu recrearea microcosmosului, imagine în miniatură a macrocosmosului. Autocunoașterea are valoare doar dacă este pusă în relație cu unitatea totului. Universul nu începe din exterior, ci din interior, iar mecanismul cunoașterii supreme, nu a celei cotidiene, este același. Lumea se cerne prin eul personal și abia după înțelegerea acestui sistem de evaluare a realității, se poate exersa ieșirea din sine, obiectivarea. Acum începe procesul descoperirii „eu sunt ceilalți, ceilalți sunt eu”, contrar teoriei lui Jean-Paul Sartre. Cu modestie, Ionesco spunea că teatrul său este o mărturisire: „Mă străduiesc să proiectez pe scenă o dramă lăuntrică spunându-mi totuși că, întrucât microcosmosul este alcătuit după chipul macrocosmosului, se poate întâmpla ca această lume lăuntrică, ciopârțită, dezarticulată, să fie, oarecum, oglinda sau simbolul contradicțiilor universale”.

Până și Iisus Hristos mai întâi a fost om și un practicant al lui „Cunoaște-te pe tine însuși!”. Dumitru Stăniloae consideră că esența credinței creștine e tocmai legătura dintre omul-persoană și Dumnezeu-persoană, această cunoaștere de la om la om care implică empatie, milă, iubire, realizabile doar prin ieșirea din sine. Creația pornește de la autocunoaștere, iar pentru Iona aceasta începe cu redescoperirea cuvântului care înseamnă ceva, care are sens. Astfel, odată scos din anxietatea pricinuită de propriul necunoscut, nici singurătatea nu mai este la fel de apăsătoare: „Iona. De data asta, te iau cu mine. Ce contează dacă ai sau nu noroc? E greu să fii singur”. Se contopesc „amândoi” în lumină, prin verbul „a răzbate”, cu ajutorul unui cuțit care despică propriul pântec. Deși acest act e interpretat ca o sinucidere, paradoxal, finalul e asociat cu speranța și capătă, în general, un sens pozitiv. Totuși, „a răzbate” e un verb de o dinamică îndoielnică, anevoioasă, chinuită, iar imaginea cuțitului care se înfige în carne nu poate trezi decât fiori reci și un gust amar de cruzime. Dar omul, la fel ca pictorul, e sensibil la lumină. Peisajul, culorile, sensul se schimbă radical sub o rază de soare. Iona învinge întunericul

din burta chitului și își luminează propria conștiință odată ce drumul său inițiativ s-a încheiat.

Semnificația luminii este speculată, ea este în același timp simbol și metaforă. În Facerea, Dumnezeu desparte lumina de întuneric, la fel cum Iona a încercat să creeze ferestre în pereții chitului. În final, protagonistul realizează că refacerea dualității începe în și prin sine. „Lumina simbolizează neconținut viața, mântuirea, fericirea date de Dumnezeu, care este el însuși lumină”, prin urmare, să fie doar o simplă coincidență încheierea piesei tocmai cu această metaforă? Iona ajunge la autocunoaștere, regăsește puterea de creație a cuvântului și se reintegrează în unitatea totului cu speranța că el însuși va putea deveni un exemplu de mântuire.

Lucian Blaga a surprins tendința sufletului ortodox către non-acțiune în ceea ce privește „mecanismul salvării”. Acțiunea nu constă în dinamism, ci în pasivitatea certitudinii acesteia care „nu e o perspectivă condiționată a existenței, ci mediul său cert. Trăirea salvării, iluminarea lăuntrică, transfigurarea, întru rânduiala salvării, convingerea organică de a participa la ea grație împrejurării că omul e un vas al transcendentului” constituie moduri de „a acționa” în ortodoxism.

Catedrala paracliserului în stil gotic semnifică tocmai această sublimare, dematerializare și transcendență care se realizează de jos în sus nu numai spiritual, ci și vizual prin aprinderea lumânărilor. El s-a pomenit deodată aici, cântând „Veșnica pomenire” la fel cum Iona cânta ironic „Veșnica mistuire”. Se roagă de sfinții pictați să-l primească în preajma lor măcar sub statut de figurant, iar Dumnezeu e oaia lui răătăcită, perechea sa. Discursul paracliserului e contradictoriu, încărcat de refuz și acceptare, plin de patos, de duioșie și de furie. Pentru el primul om a însemnat prăbușirea cerului, dar de atunci, se pare că nu a încetat să-l caute pe Creator. Se întreabă pe un ton de rugăciune: „ce trebuie să facem noi ceilalți? Cei mulți, dar ceilalți! După ce tu le-ai făcut pe toate singur, ce ne-a mai rămas și nouă, celor de pe fundul lucrurilor făcute? De-am putea cel puțin ploua înapoi măcar potopul...” Și dacă nu mai e nimic de făcut și suntem dovada inutilității noastre, atunci cel mai bine ar fi „să ne lași dracului în pace, Doamne!”.

Dar până una, alta, paracliserul își dorește să aibă putere să termine această ctitorie. Scopul său există, îl motivează, doar ceara se consumă, iar paznicul surd nu e receptiv la toate strigătele celui urcat pe schele și care cere materie primă. Se încăpățânează să afume această biserică de la un capăt la altul, chiar de-ar fi ultimul lucru pe care îl face în viața sa. Îi fug schelele de sub picioare, dar rămâne suspendat de fumul lumânărilor. Personajul paracliserului este de departe cel mai enigmatic, aproape expresionist, aproape categorial. Funcția sa este „resemantizată”, el nu este doar cel care îngrijește, care întreține și ajută la slujire, ci și cel care înobilează, sfințește și oferă trăinicie bisericii. [...]

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 45-46 (2016), pag. 15-16

<http://revistanoastra.lufu.ro>

Centru și periferie

Valorile spațiului în romanul „Dumnezeu s-a născut în exil” de Horia Vintilă

Prolog:

„A nins mult și niciun zgomot nu mă mai ajunge. Focul s-a stins în vatră. Sunt obosit, degetele mi s-au dezvățat cu scrisul. Cel puțin să fi avut un câine căruia să-i vorbesc, o viață credincioasă lângă mine. Cineva a venit azi ca să mă îngrijească, a aprins focul, a făcut patul. Să fi fost Lidia? Cineva care-mi cunoaște obiceiurile și care vrea să mă știe scriind mai departe...”

Nu. Am fost eu, Cititorul. Eu am venit și am aprins focul. De fapt, nu l-am aprins, ci am mai pus un lemn peste cărbunii aprinși care dogoreau tremurând în cartea ta. Am ajuns la ușa ta din întâmplare, apoi, ca un centurion roman te-am urmărit în cei opt ani cu un scop precis. Iartă-mă că îmi voi scrie raportul care nu te va scăpa din exil. Iartă-mă că nu pot să te las în pace, că meseria nu mă lasă să-ți fiu prieten sau, cel puțin, nu-mi dă voie să mă recunosc învins în fața cuvintelor tale. Iartă-mă. Deși ți-am fost complice, deși am stat lângă tine în tot acest timp, nu voi putea să admit asta. Tot ce pot să fac este să mai trimit câțiva prieteni să mai treacă pe la tine, să mai înțească focul, ca să-ți dezmorești degetele și cuvintele și s-o iei de la capăt.”

Poate că încă din titlul lucrării, raportul dintre centru și periferie a trimis în mod imediat la cartea lui Mircea Eliade „*Sacral și profan*” în al cărei prim capitol, autorul stabilește coordonatele spațiului tradițional, care este definit în primul rând prin organizarea strictă a lui în jurul unui centru, un reper care are ca scop stabilirea unei structuri prin alcătuirea unor valențe sacre, valențe care se schimbă pe linia centru-periferie. Sacralitatea cade circular când ne îndepărtăm de centru, Cosmosul deteriorându-se progresiv, lăsând loc unor infiltrații ale Haosului din ce în ce mai accentuate. Ies astfel în evidență două caracteristici ale spațiului tradițional, două direcții care vor constitui și direcțiile dezvoltare ale lucrării de față, și anume, structura circulară a spațiului și valorificarea calitativă diferită pe care centrul o are în raport cu periferia.

Vom avea de asemenea în vedere mutațiile care au loc în cadrul acestor caracteristici: desființarea aparentă a organizării circulare (spun „*aparentă*” pentru că vom vedea că aceasta nu dispăre, ci doar își anulează centrul inițial pentru a se condensa în alte centre, structurând apoi cercuri multiple) și schimbarea raporturilor dintre individ și spațiu, influențând în acest mod mutații calitative între centru și periferie. Cel mai bine aceste raporturi se pot observa în literatura de exil: exilatul este supus unei desprinderi de „*acasă*” spre a fi direcționat contra voinței sale către un spațiu necunoscut, în marginea sau chiar în afara lumii din care făcea parte, într-o margine a civilizației unde procesul de identificare cu spațiul nou (valorizat negativ) este greu de realizat. Spre a exemplifica această teorie am ales să analizăm romanul lui Horia Vintilă „*Dumnezeu s-a născut în exil*”. Vom observa cum personajul, poetul Ovidiu, exilat la Tomis de către Augustus și considerat vinovat pentru decăderea morală a Romei din cauza poemului erotico-didactic „*Ars amandi*”, va trece prin mai multe faze ale exilului, începând cu cea a inacceptării spațiului în care este exilat și a numeroaselor scri-

sori trimise către Roma pentru a cere iertare lui Augustus, și terminând cu acceptarea noului spațiu, chiar identificarea cu acesta și respingerea Romei.

Nu toate drumurile duc la Roma

Toată existența se împarte între Roma și Tomis. Roma este orașul amintirii (și vom analiza imaginea Romei ca spațiu interiorizat, al memoriei), al tinereții și al iubirilor pasionale, în timp ce Tomisul este orașul sărac, în care el locuiește chiar la periferie, în afara zidurilor de apărare. E un oraș mai degrabă militar, decât un oraș al pasiunilor și al poeziei. Tomisul este însă realitatea și prezentul. „*Roma e departe, la celălalt capăt al pământului.*”, iar poetul nu mai poate să o păstreze decât în amintire; și ca să păstreze amintirea are nevoie de anumite elemente care să o evoce. În noaptea plecării în exil, Ovidiu caută ceva care să îi aducă aminte de Roma și de viața lui trecută; găsește basmaua Corinei (iubita sa) și „*ura împotriva lui Augustus. Din întâmplare, amândouă au aceeași culoare.*” - galbenă.

Iată cum Roma este transferată din centrul existenței și al prezentului, în periferia trecutului, în obiecte, în amintire (unde va ocupa însă destul de mult timp centrul), dar și în vis, în periferia conștiinței. Tomisul este prezentul, dar e o realitate care mult timp îl agrează pe străinul care nu se poate adapta ritmului vieții de aici și care nu îi poate înțelege pe locuitorii săi, în majoritate barbari, fără știință de carte și insensibili aparent la lirismul existenței pe care îl întâlnea la Roma la tot pasul. „*Totul îmi este străin și urăsc tot ce mă-nconjoară în această clipă. Ar fi de ajuns câțiva ostași romani pentru ca toată această întindere, cu oamenii de pe ea, această mare și acest pământ, să devină altceva, un loc prietenos, o parte din Roma.*” Ovidiu tânjește după civilizația Romei, organizarea ei, după o siguranță pe care ea i-o oferea între zidurile ei. La Tomis, casa lui e mică și e așezată pe malul mării, pe malul pe care Medeea și-a ucis fra-

tele, pe malul supus haosului și păcatului. În locul civilizației, Ovidiu va găsi însă altceva, ceva mai de preț, ceva ce nu ar fi putut niciodată să găsească la Roma. În prima jumătate a romanului, Roma este considerată centrul absolut al lumii. Însă treptat această imagine idealizată a Romei se întunecă sub umbra lui Augustus, a brutalităților ostașilor romani, a moravurilor ușoare și a răspunsurilor din ce în ce mai rare pe care le primește de la cei rămași acolo. Treptat, contaminarea cu alte valori a spațiului de la Tomis se realizează prin modificarea modului în care Ovidiu relaționează cu universul imediat exterior sau cu cel interior (casa de pe malul mării, Dochia, câinele său, Augustus, lucrurile): „*M-am simțit la mine acasă, în mijlocul unui mic univers prietenos, o femeie, un câine, o casă, ființe și lucruri care se obișnuiseră cu prezența mea și care ar fi suferit dacă i-aș fi părăsit.*”

Ovidiu pendulează în continuu între dorința de a reveni la Roma și aceea de a păstra liniștea pe care i-o oferea Tomisul. Libertatea de a se exprima cum dorește era de asemenea foarte importantă. La Tomis nu îl constrângea nimic. Putea măcar să țină un jurnal în care să își arate adevăratele opinii față de Augustus, opinii pe care, de altfel, nu le împărtășea, prin cuvânt, cu nimeni.

Toată această traumă produsă de imposibilitatea alegerii face din Ovidiu un personaj tragic, autorul real, Horia Vintilă, apropiindu-se de spiritualitatea antică nu doar printr-un discurs îngrijit și echilibrat, ci și prin construcția acestui personaj în care putem citi deopotrivă echilibrul clasicizant al personalității reale, dar și scindarea interioară care transformă personalitatea în persoană, umanizând-o. La distanță de numai câteva pagini, personajul - narator scrie astfel: „*Roma e în mine și sunt gata să-mi dau viața ca să rămână cum e, cu plăcerile și păcatele ei, până la sfârșitul veacurilor.*” Pentru ca mai apoi să ne spună că „*Roma înseamnă trecutul, pe care îl cunosc prea bine. Viitorul e aici, împrejurul meu, păzit de taine și de vrăji necunoscute.*” Iată cum spațiul este strâns legat de un moment istoric, de timp, formând o uniune de nedestrămat. Ne trage și pe noi, cititorii, în aceeași capcană a incertitudinii și ne îndeamnă în același timp să așteptăm cu mai multă curiozitate finalul.

Cum de se schimbă atât de dramatic raportul dintre personaj și loc? Aici își joacă rolul poate cel mai important factor, și anume, religia. Roma era totodată și orașul zeilor lui Ovidiu, zei pe care i-a cântat atât de minunat în *Metamorfoze*, dar și atât de uman. Un uman care i-a făcut mincinoși, trădători, pasionali. Un uman care i-a îndepărtat de idealul de sacralitate pe care îl avea Ovidiu. Zeii nu îi mai satisfăceau nevoile spirituale. Știa acest lucru încă de tânăr, dar existența lor, apropierea lor, îi dădea totuși un sentiment de securitate pe care îl pierde inițial odată cu venirea la Tomis. „*Trecutul meu are un nume, dar la ce bun? Plâng. Mi-e teamă și mi-e frig, iar zeii s-au spart în tăndări.*” spune Ovidiu când ajunge în locul exilului său. Cu toate că religiozitatea lui Ovidiu este și a și fost pusă la îndoială, iată că ordinea pe care o impunea prezența unor zei, fie ei și unii corupți și umanizați, îi lipsește cel mai mult. Lumea se destramă. Zeii sunt prea departe. Reperul dispare. Omul trebuie să rătaască în zadar. Dar la Tomis, prin intermediul Do-

chiei, îl descoperă pe Zalmoxe, zeul dacilor. Credința dacilor într-un singur zeu îl atrage, însă nu și-o însușește pe deplin. Caută să înțeleagă cum acest popor barbar a ajuns la această religie monoteistă, religie pe care o vede ca o bună alternativă la politeismul roman. „*Prin cuvintele tinerei femei luam cunoștință de ceea ce Pitagora numise, cu cinci sute de ani înainte, Dumnezeu unic și totul se ștergea în fața acestei vieți, pe care de fapt o cunoșteam, dar a cărei adevărată cunoaștere mă aștepta la capătul pământului, sub zidurile Tomisului, singura consolare posibilă.*”

Așadar, pe lângă liniște, libertate, Ovidiu câștigă la Tomis credința, spre a cărei desăvârșire pleacă în călătorie dincolo de Danubius, la Poiana Mărului, unde realizează, ca orice erou antic, trecerea în lumea cealaltă, și unde descoperă salvarea. Însă înainte să se simtă prins în această religie, prietenul său Theodor îi povestește cum la Ierusalem a luat parte în urmă cu câțiva ani la nașterea lui Dumnezeu. Știa asta pentru că îl privise în ochi și de atunci simțise ce avea să se întâmple. Theodor, cel mai norocos și cel mai ghinionist om de pe pământ pentru că îl găsise pe Dumnezeu și nu avusese puterea să rămână lângă el. Din acest motiv el își reia căutările, iar Ovidiu reia în scrierea sa această temă. Știa că tot ceea ce se întâmplase la daci nu era decât o simplă pregătire pentru ceea ce va urma și ceea ce îi rămânea să facă era să aștepte. Tomisul căpătase deja alt statut. Era încă exil, dar nu era un exil care îndepărta, ci, dimpotrivă, unul care apropia de Dumnezeu. Punând această transformare și în legătură cu teoria simbolisticii spațiale a lui O. Spengler din *Der Untergang des Abendlandes* pe care Lucian Blaga îl citează în *Trilogia culturii*: orizont și stil, spațiul mioritic, geneza metaforei și sensul culturii, această trecere ar fi reprezentată de mutația de la o cultură al cărei simbol este corpul (cultura antică), la o cultură modernă, în care și creștinismul este asimilat și transformat, o cultură simbolizată de infinitul tridimensional și, așa cum o numește Spengler, „*faustiană, desemnând o existență trăită profund, conștientă, care se privește pe sine însăși și se cufundă în sine cu veșnic și infinit nesațiu; faustiană e cultura memoriilor, a reflexiilor, a perspectivelor în timp și în spațiu, a expansiunilor în toate domeniile și a problematizărilor fără capăt.*”

Cartea lui Horia Vintilă se extinde asupra unor transformări spirituale profunde și colective, trecând peste individualitatea pe care o prezintă ad litteram în paginile sale. Și modernitatea se naște în exil.

Cercul se destramă

Trecând acum de raportul dintre personaj și spațiu, rămâne să vedem cum organizarea inițială, circulară, având ca centru capitala Imperiului Roman, este abandonată. Cercul se desface și permite ieșirea din el. În afara lui nu este însă haos, iar Ovidiu vede acest lucru, descoperind astfel un infinit structurat, orientat către alte centre. „*Viața e posibilă oriunde poți face focul și unde gândul se comunică prin cuvinte. Roma nu e decât un capriciu, un punct minuscul, prea*

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 45-46 (2016), pag. 33-37

<http://revistanostra.lufo.ro>

Vechiul oraș imperial, un haiku în proză

Yasunari Kawabata este un renumit romancier japonez, laureatul Premiului Nobel pentru literatură din anul 1968, având următoarea motivație din partea juriului: „*măiestria lui literară, care exprimă cu mare sensibilitate esența spiritului japonez*”. Unul dintre cele mai cunoscute romane ale sale este *Vechiul oraș imperial*, publicat în 1962 și tradus în limba engleză pentru prima dată în 1987.

Titlul romanului trimite, în aparență, doar la spațiul acțiunii romanului, orașul Kyōto care a fost capitală imperială între anii 794 și 1867. Dar, în realitate orașul din centrul insulei principale a arhipelagului japonez este imaginea sinteză a vastei culturi nipone, care are în centrul ei filosofia budistă și cele peste trei sute de sărbători tradiționale care se desfășoară de-a lungul celor patru anotimpuri, primul capitol intitulându-se „*Flori de primăvară*” și ultimul „*Flori de iarnă*”. Kyōto este, de fapt, personajul principal al romanului. Orașul este asemenea unui om, care după război, se trezește într-o lume care nu mai pare a fi a sa în întregime, pentru că nu înțelege pe deplin care este cauza atât de multor transformări care îl metamorfozează într-o ființă abia născută. Tot ceea ce îi conferă identitate - cireșii înfloriți, serbările de la templele budiste și șintoiste, sărbătoarea din Gion, cel mai renumit district al gheșelor, arta țesutului manual, ritualul pelerinajului mut, sărbătoarea tăiatului bambusului - este ajuns într-un stadiu muribund. Dincolo de descrierile memorabile, transpare tristețea autorului că prezintă o lume care se stinge treptat, asistând neputincios la dispariția ei. Orașul Kyōto, așa cum îl prezintă Yasunari Kawabata rămâne în memoria cititorului, mai ales după terminarea lecturii romanului. Detaliul descriptiv este acela dintr-o pictură Zen: Pe partea dreaptă a drumului, era un brad Himalaya mare, care începuse să înmugurească. Crengile lungi care creșteau în partea de jos atingeau pământul. Era un conifer, dar verdele proaspăt și blând al mugurilor nu avea nicio legătură cu acele specifice coniferelor. Nu aparținea foioaselor, ca unele specii de pin, dar dacă ar fi fost așa, mugurii lor ar fi desfătat privirile tuturor cu frumusețea lor ireală. Acțiunea romanului evoluează lent, fără a produce lectorului prea multe surprize. Personajul principal este Chieko, o tânără care trăiește în casa lui Sata Takichiro, proprietarul unui magazin de stofe pentru chimonouri. Chieko are o origine neclară, nu ni se spune cu exactitate când a fost abandonată de părinți. Ceea ce știm cu siguranță este faptul că acum este considerată fiica lui Sata, care o înfiase și o crescuse alături de soția sa, Shige. Takichiro Sata se retrăsese, pentru un timp, la o mănăstire pentru a-și regăsi inspirația necesară creării de noi schițe pentru chimonouri. În trecut, inspirația nu-i lipsea pentru că lucra sub influența drogurilor. Dar, tatăl său îl trimisese la



spital pentru a scăpa de această dependență. Sata Takichiro simte că afacerea lui nu merge bine și ar dori ca fiica sa adoptivă să se căsătorească cu Hideo, fiul lui Sōsuke, un renumit țesător de stofe pentru chimonouri, care avea un respect deosebit pentru Sata și pentru arta sa. Ca semn al dragostei sale, Hideo face un brâu pentru Chieko, după un model imaginat de tatăl ei. Modelul, inspirat de pictorul Paul Klee, singurul artist occidental care pare a trezi interesul talentatului pictor de țesături tradiționale, este aruncat de Takichiro, dar Hideo l-a reținut, deși îl văzuse o singură dată. Acțiunea se complică în momentul în care, într-o zi, Chieko se întâlnește cu sora ei geamănă, Naeko, de la care află că părinții ei reali au murit.

Totodată, fata pierde iluzia poveștii feerice pe care i-au spus-o părinții adoptivi despre originile ei: că fusese găsită dormind sub un cireș înflorit. Într-o zi, Hideo le confundă pe cele două surori și vorbește cu Naeko ca și cum ar vorbi cu Chieko. Fata își dă seama de confuzia creată, dar nu are curajul să-i spună cine este cu adevărat. Mai târziu, Chieko îi spune lui Hideo că a vorbit, de fapt, cu sora ei geamănă. Acesta nu se descurajează și vrea să îi facă și lui Naeko un brâu care să ilustreze muntele cu cedri și cu pini. Apoi, Hideo chiar îi propune lui Naeko să se mărite cu el, fata amânându-și răspunsul. Între timp, Chieko se vede cu Schin'ichi, care o place, dar care nu-și mărturisește deschis sentimentele, deși este adeptul noii civilizații care se conturează în oraș. Romanul are un final deschis. Cele două surori vin acasă la Chieko, unde a fost primită cu politețe de Shige, deși rămâne uimită de asemănarea dintre cele două tinere:

- *Chieko, mergeți la etaj și stați pe-ndelete de vorbă, a spus mama, salvând situația.*

Fetele au încercat într-o noapte să recupereze anii în care nu au știut una de cealaltă, dorind să recreeze legătura sacră dintre două surori. A doua zi, fiindcă ploaia foarte tare, Chieko i-a dat cea mai bună haină a ei de ploaie, sabotți înalți și o umbrelă pliabilă, rugând-o să mai vină pe la ea, dar Naeko a plecat fără a privi înapoi.

Romanul începe, de altfel, chiar cu descrierea scenei în care Chieko contempla, la venirea primăverii, viorelele care au apărut din nou pe trunchiul unui bătrân arțar, întrebându-se dacă cele crescute mai sus știu oare ceva de existența celor de mai jos și dacă s-ar putea cunoaște ori recunoaște între ele. Desigur, Kawabata nu face altceva decât să prefigureze, printr-o excelent dozată tehnică speculară, a punerii în abis, ceea ce protagonistă însăși va trăi pe parcursul desfășurării acțiunii, ea și Naeko fiind, evident, întruchipări umane ale viorelelor incapabile, la început, de a se cunoaște una pe cealaltă. Chieko și Naeko sunt cele două jumătăți ale unui întreg care tinde spre a deveni un tot perfect și unitar. Chieko - spiritul - este mai nesigură, mai sensibilă, în timp ce Naeko - trupul -, care a dus o viață mult mai aspră în munți este mult mai pragmatică și mai stăpână pe sine. Chieko reprezintă lumea orașului Kyōto, care trece printr-o metamorfoză complexă, tradiția este treptat înlocuită de modernitate.

De multe ori, secvențele narative sunt, în mod deliberat, întrerupte chiar atunci când dialogurile par a fi mai animate. Cred că este vorba, de fapt, despre percepția occidentală care așteaptă răspunsuri logice, legături cauzale bine explicate, analize psihologice ample. Yasunari Kawabata nu este interesat să elucideze cele două povești de dragoste, nici destinul familiei Sata sau evoluția relației dintre cele două surori gemene. El doar oferă cititorului prilejul de a-și folosi propria înțelepciune pentru a duce poveștile mai departe. Acțiunea este construită asemenea desenului de pe un kimono: instantanee care surprind vegetația în diferite anotimpuri, figuri care prin expresia feței lor spun, cu reținere și detașare, povești de viață.

Existența complicată a unei lumi care trece printr-o metamorfoză dramatică este prezentată cu o simplitate apăsătoare, deoarece îți dai seamă că pro-

funzimea ei vine tocmai din naturalețea descrierilor. Ceremoniile maiestose se zbat să supraviețuiască într-o societate care a creat deja stereotipiile culturii japoneze. Sōsuke îi spune lui Takichiro, într-o discuție despre afacerile lor că în douăzeci, treizeci de ani războaiele de țesut manuale vor dispărea și că, dacă vor supraviețui, vor fi susținute financiar de guvern pentru a nu se uita complet tradiția țesutului manual, fiind considerate un muzeu. Astfel, Yasunari Kawabata își ia rămas bun de la un alt simbol al culturii japoneze, chimonoul. Dacă în Țara zăpezilor prezenta sfârșitul lumii gheșelor, iar în O mie de cocori descria degradarea ceremoniei milenare a ceaiului, Vechiul oraș imperial este o elegie scrisă pentru arta confecționării chimonoului.

Yasunari Kawabata introduce o metaforă memorabilă, aceea a lalelelor ca simbol al lumii occidentale, care nu par a fi potrivite pentru grădinile japoneze, dar care își face simțită prezența din ce în ce mai vizibil în viața cotidiană a orașului:

La intrarea în Grădina Botanică, înfloriseră lalelele:

- Vai, ce peisaj nepotrivit pentru orașul Kyōto. Nu-i de mirare că americanii și-au construit casele aici, a zis Shige.

Bătrâna doamnă Sata este nemulțumită că, venind la plimbare în parc pentru a admira cireșii înfloriți, este întâmpinată la intrare de niște flori care nu fac parte din cultura ei, care nu se integrează armonios în perfecțiunea vegetală a grădinii. Acestea sunt, simbolic, ultimele semne de împotrivire ale unei lumi care stă să apună.

Concluzia romanului lui Kawabata este că frumusețea naturii japoneze poate nu va reuși să salveze lumea, dar cu siguranță va fi capabilă, cel puțin în anumite momente, să aline, chiar dacă nu până la capăt, sentimentele oamenilor. Nu întâmplător, în cursul de acceptare a Premiului Nobel, scriitorul citează următoarele versuri ale celebrului poet călugăr budist Zen Ikkyū:

Când te întreb, răspunde.

Când nu te întreb, nu răspunde.

Ce este oare în inima ta, o, Zeule Buddha?

Și ce este asta, inima?

Este sunetul pinilor dintr-o pictură în cerneală.

“

În "*Revista Noastră*" am scris proza de debut din 2014, am scris poezii care au ajuns să fie și în prima mea carte publicată, am continuat cu eseuri, a fost o călătorie derulată în toți anii mei de liceu. În "*Revista Noastră*" am revenit, de data asta din postura de studentă la Facultatea de Litere, în 2023. Au fost 10 ani de explorări, căutări, descoperiri și redescoperiri nu doar literare, ci și umane. Astăzi, în 2025, când am făcut o retrospectivă a aparițiilor mele în revistă, m-am întâlnit cu adelinele mele din diferite etape de viață. Mi-am reamintit, cu un pic de umor și blândețe, cine am fost. Mi-am dat seama că port în mine fiecare versiune adelinească din trecut. Un lucru a rămas constant în acești ani: scrisul, inclusiv cel public în revistă, mi-a rămas ancoră. Mă bucur că am primit îmboldul de la profesoara de română, încă din clasa a noua, să public în revista liceului: contextul acesta m-a validat (lucru de care cu toții avem nevoie în momente-cheie din viață), m-a ajutat să-mi antrenez gândirea și meșteșugul cuvintelor, mi-a întărit încrederea că scrisul este drumul meu (și, iată, între timp mi-am făcut carieră din el), m-a încurajat să mă arăt lumii și, acum, mi-a dat șansa să mă reîntâlnesc cu toate adelinele mele adolescente.

Adelina Bălan

”

DEBUT - Iulia Plăiașu

The other light

*A strange light opens a gate
But they do not know those mountains
Have fallen, released the light
A cold breeze has got so close
As the phantasm fell with them
Or rose to unknown heights.
The light is cold, too cold to dare
Call the winter on its name
As it always gets revenge
As it always changes the world
To fit another name I give
To twist along the lines - my life.*

Defeating the foreseen

*Twisted way of flying through
Through the entangled truth
Mistaken the origins of a star
Now flying free but looking back.
That life fails now to be seen
Over the lost names of the Earth,
Framing the mystical destiny of it
Tainting the cursed ancient name.
The flying star twists in the air
It notices somebody, and replies,
About a twisted shadow hiding
Through the mirror of a full life*

Where the ravens no longer reach me

*Where the ravens no longer reach me
There I collapsed into a dream
Creating somebody I don't know.
Everything links to the reality
But not into a spoken language
And symbolically lost forever.
Collapsing further into the matter
Ignites the void to the reality
A strange silhouette calls for me.
Shards shatter hitting the person I see
And the reality lights disaster
Clearing the silhouette of the darkness.
Brings to the eyes the ethereal being
Never dark never cold, but far away
Ciphared words open up to flowers*

Shards I can't recall

*Through my eyes I can see again
Day-dreams from the eternal realm
The vertigo takes them away...
And the shadows began to twist
Here I am in my lost wit
Here in madness I have been.
Awaken again into my home
Harrowing words retaliate me
Shadowing my face with worries.*



grafică: Anisia Irimia

Danger

*My mind likes the exotic birds
From the paradise - the jungle.
But they are nothing else than
The dreams of nonexistent safety.
The wild clock is ticking again
"Cancel what I have got to see!"
Let it all be frozen, for now
Don't let the snowflakes melt.
Shards I can't recall
Through my eyes I can see again
Day-dreams from the eternal realm
The vertigo takes them away...
And the shadows began to twist
Here I am in my lost wit
Here in madness I have been.
Awaken again into my home
Harrowing words retaliate me
Shadowing my face with worries.
But the snow melted and it revealed
The exotic birds, the little lies
With their twisted appearance
And the red color of truth...*

Adelina Bălan

**Dă-mi, Doamne, primăveri
și-Ți voi da cuvinte**

*Eu nu sunt Dumnezeu.
Eu doar strig la cer.
Până și nașterea mi-a fost
un etern ecou după primăveri:
"Dă-mi, Doamne, primăveri
și-Ți voi da cuvinte!"
La fiecare strigăt îmi crește
aripă ovală din ciot de suflet.
Ea se înalță pe bolta cerească -
Îl caută.
Crește în fiecare zi
tot mai mult,
încât
mi-e teamă că o să rămân
o aripă care va striga
în eternitate
după primăveri de negăsit.
Azi suspin în mine.
Aștept
să rămân doar o aripă
în Calea Lactee, dar...
Aripa-mi devine copac
la poarta Paradisului
se-mbrățișează îngerii printre ramuri;
Dumnezeu zâmbește.
Mi se-ntoarce aripa pe pământ,
se-ntoarce în mine,
devine cuvânt.
Nu-i mai e începutul un ciot,
e ploaie de lumină.
Îl surprind pe Dumnezeu zâmbind.
Îi strig:
"Mi-ai dat, Doamne, Cuvântul,
O să-Ți scriu o primăvară!"*

Adelina Bălan

Fac poem din tine

*Nu o să te iubesc decât
atunci când vei deveni
cuvânt.
Nu o să te iubesc decât
atunci când voi renunța la toate epitetele,
comparațiile și enumerațiile din lume
și voi face răsărit din sufletul tău.
Nu o să te iubesc decât
atunci când din ochii tăi*

Adelina Bălan

Mama m-a învățat să mă nasc...

*... și azi singur trebuie să-nvăț
să renasc.
Mama m-a născut cu greu:
în ea se zbăteau toate
apusurile și răsăriturile
ce nu-și mai găseau culcuș
în mine;
i se scurgeau prin vene,
prin artere și prin capilare.
O durea apusul sângerând
dintre plămâni.
Mama a luptat din greu cu toate
mările și oceanele care-și izbeau
valurile de țărmurile inimii ei,
căci în mine nu mai încăpeau.
Pe mama a înțepat-o miocardul
când nu am mai avut deloc spațiu
în mine;
crescuse ciotul de aripă și se-ntinsese
până în centrul inimii ei.
Mama a strigat când s-a apropiat
clipa nașterii,
și-a atins pântecul și mi-a simțit,
în sfârșit,
cuvântul.
Azi lupt singur cu toate răsăriturile
și-apusurile și mările și oceanele
și cioturile de aripi mereu crescând
care îmi înțeapă miocardul, se izbesc
de țărmurile inimii și,
în toate mările mele nebune,
caut
de fiecare dată
cuvântul cu care
mama m-a născut.
Mama m-a învățat să mă nasc
și azi singur trebuie să-nvăț
să renasc.*

*vor înflori copaci de
cuvinte pe care le voi scrie-n mine.
Nu o să te iubesc decât
atunci când vei deveni
centrul universului meu:
cuvânt.
Și-atunci voi scrie un poem
ce va-ncepe cu tine.*

Life: A Question

*I am sitting in a dark place because I loathe the light,
Feeling broken, tired, remorseful, alone, empty inside.
Once, I tried writing a poem about it, but it came out wrong
So now I'm watching over her, and her, and her from afar.
No one listened. No one read. No one cared. No one loved.
They've never felt such true emotion and never will because
I was TNT filled with love, ready to explode. Exploded.
When I was 20 I wrote too many love stories
And drank way too many bottles of cheap whiskey
And maybe didn't take enough of those sleeping pills.
I had given up on love. It had become sick and evil. Dark.
But I kept on writing because I thought that maybe...
Maybe it's worth it, maybe there's still hope.
But hope is the most horrible thing after all.
When I was 18 I was in a relationship
For over a year. I had finally found her.
The girl with the saddest sky blue eyes
And the brightest and most sincere smile.
We shot for the stars. We seemed eternal.
She told me she loved me. The next day,
She said sorry for sleeping with some other guy.
When I was almost 16 I thought I could
Conquer the world with my little texts.
Or at least the heart of a certain girl. Another one.
After some prom, I tried reading her a poem
I had written about love being a black hole.
She called me a creep and a psycho and a freak
And mocked me in front of the whole school.
When I was 14 I wrote my first story.
Partly because my parents made me,
But I also realized you can't break
Something that had already been broken.
The story was about a girl I used to like
And I tried giving it to her on Valentine's,
But I didn't; I don't remember why.
When I was 12 my parents bought me
An old typewriter from a flea market.
I didn't use it much because I was 12
And I didn't know what to write,
But whenever I would sit in front of it
I pressed the keys ever too gently,
Careful not to break it or anything.
When I was a child I wondered
What it would be like to be an adult.
And I kept imagining myself at 20 or 30
Being happy, accomplished and loved
Silly me, I had no idea you can break things
So many times that, unfortunately,
They just stay broken forever.*

Dragoș Dimoftei

Hope

*Without hope,
The night falls,
The stars gleam,
The moon shines,
The rivers flow,
The nature sleeps,
But we'd all die without it.
With hope,
The writers dream,
The lover loves,
The lungs breathe.
The mind churns,
The eyes cry rivers,
But we'd still all die of it.
We hope to love,
We hope to be loved,
We hope to live,
We hope to be happy,
We hope to dream,
We hope to be heard,
And we hope it doesn't kill us.
But we don't love hope,
We hate living with it,
We aren't happy with hope,
We don't dream about it,
We hate the word hope,
We almost never hear it,
Because we all know hope will kill us*

Dragoș Dimoftei

Ploaie de vară

*Aud ploaie de vara prematură,
Simt cutii de carton și conserve goale,
De zâmbete pe fețe plouate mă satur,
Plouă cu sânge și jale.
Manechine găurite țipă tare.
Merg pe stradă, închid ochii și văd marea,
Ating cosmosul cu degetele-mi murdare.
Iubesc înecul – îmi pierd suflarea.*

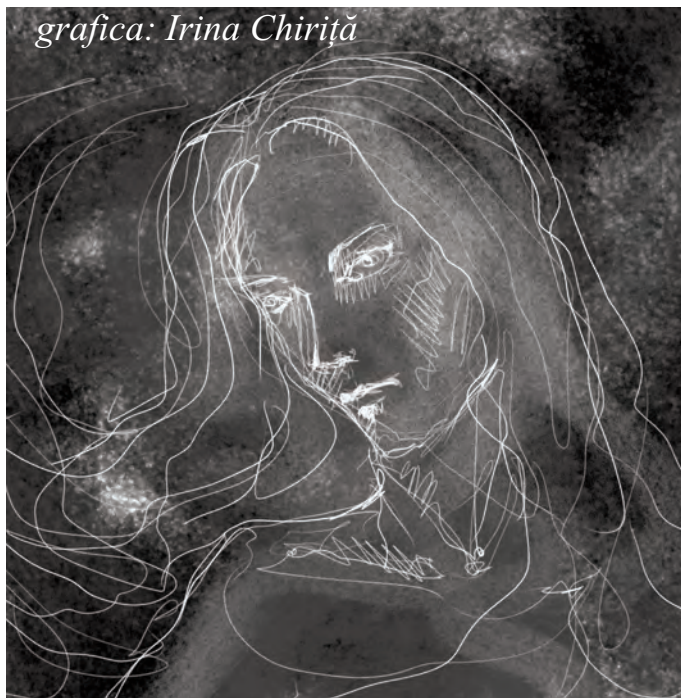
***Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2015, nr. 43-44 (paginile 66-80)***

Ecoul unei iubiri neîmplinite

„Să iubească acesta, dar să nu poată avea ceea ce iubește.”

Iubirea, pentru a dăinui, are nevoie de desăvârșire sau, altfel spus, trebuie să treacă prin toate etapele cristalizării despre care Stendhal vorbește în eseul său: *Despre dragoste*. Atât în literatură, cât și în celelalte arte, iubirea neîmplinită sau imposibilă este o temă pe care creatorii au dezvoltat-o, în diverse forme, în operele lor. În *Metamorfoze*, cartea a III-a, Ovidius prezintă dragostea imposibilă dintre Echo, una dintre nimfe, și Narcissus, fiul nimfei Liriope și al lui Cephisos, dragoste supusă blestemului. Încă de la naștere, Narcissus este, doar în aparență, un ales, datorită frumuseții sale neobișnuite: Din pînțele ei plin, prea frumoasa nimfă a născut un copil, care chiar de pe acum putea fi iubit de nimfe. Îl chema Narcissus. În esență, viața băiatului stă sub semnul blestemului și al nebuniei: Întrebînd dacă fiul ei are să vadă timpul îndelungat al unei bătrîneți înaintate, fatidicul profet a răspuns: „De nu se va vedea pe sine”.

grafica: Irina Chiriță



Cuvintele profetului sunt cele care îi marchează întreaga existență a lui Narcis. Crescând și fiind conștient de propria frumusețe, tânărul impune o barieră între el și ceilalți: nu s-a atins de el nici un tînăr și nici o tînără. Astfel, personajul este, în mod conștient și voluntar, un înstrăinat, acesta alegînd singurătatea. În celălalt plan, Echo este supusă tot blestemului: nici să tacă atunci cînd altul vorbește nu poate, și nici să vorbească ea mai întîi nu știe. (...) Junona o pedepsise astfel, fiindcă adesea, cînd căuta să prindă pe nimfe în munte cu Jupiter al său, aceasta o ținea pe zeiță de vorbă cu dibăcie, pînă fugeau nimfele. (...) Echo dublează ultimele sunete și repetă ultimele cuvinte auzite. Întîlnirea celor doi se petrece, în mod întîmplător, în pădure. Un motiv literar des întîlnit, pădurea este un spațiu labirintic, al misterului, de data aceasta devenind un spațiu în care ia naștere o iubire

unilaterală, neîmpărtășită, imposibilă. Echo nu poate vorbi cea dintîi, însă Narcis se simte urmărit și strigă, urmînd un schimb de cuvinte: „E cineva pe-aproape?”. „Aproape”, „Să ne iubim.”, „Ne iubim”. Nimfa crede în iubirea tînărului și i se arată, dar respingerea este iminentă: „Nu mă îmbrățișa, mai bine să mor decît să mă las ție”.

Narcissus este sortit singurătății, o singurătate pe care o alege de bunăvoie. Ultimele cuvinte ale lui Echo, „Mă las ție”, surprind destinul dureros al iubitei respinse care, din acea clipă, alege o viață izolată: De atunci trăiește în peșteri singuratice. Singurătatea nimfei este în antiteză cu cea a lui Narcis: pentru ea, singurătatea este un blestem, în timp ce pentru el, este o alegere conștientă. Tânărul nu o poate iubi pe nimfă. Datorită frumuseții sale, pe care o conștientizează, el devine intangibil și pentru celelalte nimfe sau tinere. Una dintre acestea, fiind respinsă, precum Echo, aruncă un blestem asupra lui Narcis: „Să iubească acesta, dar să nu poată avea ceea ce iubește”.

Blestemul este ascultat de zei, lui Narcissus fiindu-i sortit să se îndrăgostească de sine, de propriul chip reflectat în apă: se îndrăgostește de ceea ce nu era corp, ci numai o umbră, căreia speranța lui îi dădea viață. Se poate observa nebunia tînărului care, din acest moment, începe să se divinizeze și să își dorească să atingă imposibilul. Narcis fusese intangibil pentru toți cei care încercau să se apropie de el. Acesta este momentul în care devine intangibil și pentru sine însuși: N-are nimic în sine. Vine cu tine și rămîne cu tine. Narcis nu mai trăiește doar în singurătate, ci își trăiește propria singurătate, delirantă. Cuvintele profetului sunt cele care se adevăresc. Tânărul cunoaște durerea sfâșietoare a iubirii imposibile care, în cele din urmă, îi aduce sfârșitul, unul inevitabil. Nebunia sa atinge apogeul: Narcissus își sfășie hainele și, în propria nebunie, amestecată cu durerea cauzată de iubirea imposibilă, e tot mai aproape de moarte. Finalul tînărului îndrăgostit de sine însuși este trăit și de Echo, care îi simte durerea: De cîte ori nenorocitul copil strigase „Vai”, ea repeta cu voce răsunătoare „Vai”.

Blestemul iubirii imposibile atinge punctul culminant în aceste secvențe, cînd cel iubit, îndrăgostit de propria reflexie, de o iluzie, se apropie de final, iar cea care îl iubește, respinsă în trecut, îi trăiește durerea la aceeași intensitate. După moartea lui Narcis, tot ceea ce rămîne în urmă este o floare galbenă învelită în multe foi albe, așadar narcisa, care preia numele. Destinul lui Narcis a fost, încă de la naștere, supus unui sfârșit iminent. Blestemul care a fost aruncat asupra lui la cîteva ani după ce s-a născut i-a adus finalul. Dragostea lui Echo pentru Narcis a fost un blestem care i-a adus doar o viață trăită în singurătate și durere. Blestemul lui Narcis a constatat în a muri singur, înnebunit de sine însuși, în timp ce blestemul lui Echo a fost acela de a nu fi iubită de cel care a murit în fața ochilor săi. La final, după împlinirea blestemelor, ceea ce rămîne este ecoul unei iubiri tragice, imposibile.

Ecouri din alte vieți

Motto: „Așa cum ne părăsim hainele uzate pentru a le înlocui cu altele noi, la fel și sufletul părăsește corpul folosit pentru a îmbrăca un corp nou.” - *Bhagavad-Gita* (cartea sfântă a Indiei)

Uneori ne întrebăm de ce detestăm o anumite persoană, de ce simțim o atracție irezistibilă față de alta sau de ce am greșit de suntem nevoiți să trecem prin mari necazuri. Se spune că, de multe ori, ceea ce ni se întâmplă nu are legătură cu viața actuală. Că într-o viață anterioară am comis greșeli pe care suntem obligați să le reparăm în această viață. Reîncarnarea susține posibilitatea sufletului de a trăi o nouă existență dincolo de moarte. El se va întrupa fie într-un nou corp uman, fie într-un element al naturii. Scopul reîncarnării este de a acumula învățăminte cu ajutorul cărora să atingem perfecțiunea și desăvârșirea sinelui. Memoria dispare odată cu intrarea într-o nouă existență, însă există oameni, în special copii, care își amintesc detalii din viețile anterioare.

Nu de puține ori știri precum cea de mai jos, în care un reputat om de știință părăsește locuri înalt cotate în lumea academică pentru a se dedica unei aventuri a cunoașterii în zonele labirintice și posibil

înșelătoare ale zonelor de graniță, ne surprind: „Dr. Ian Stevenson a investigat cazuri similare din diverse părți ale lumii. În anul 1967, el a renunțat la poziția de președinte al Departamentului de Psihiatrie pentru a-și dedica timpul acestei cercetări. A creat atunci Divizia de Studii Perceptuale în cadrul Universității din Virginia (the Division of Perceptual Studies at the University of Virginia) al cărei scop este continuarea cercetărilor în domeniul reîncarnării. În ultimii 40 de ani, cercetători asociați acestei divizii, au investigat și documentat sub conducerea lui peste 2500 de cazuri de copii care povestesc amintirile spontane ale vieților trecute.” Dincolo de mirare și de neîncredere în fața acestor informații uneori însă nu se poate să nu ne strecoare și întrebarea: „Dar dacă aici e un adevăr?” Dezlegările misterelor lumii pot veni din cele mai neașteptate locuri. Credința în reîncarnare face parte din destul de lungul șir al credințelor născute datorită dorinței omului de a crede că viața nu se sfârșește odată cu moartea, însă, privind din punct de vedere științific, există, privitor la unele elemente care compun această viziune asupra raportului dintre viață și moarte, dovezi incontestabile pe care nu le putem ignora cum ar fi: fobiile nejustificate (oameni care au trăit episoade traumatizante ce vizează tocmai întâmplări implicând lucrurile de care se tem acum încontrolabil), hobby-urile, interesele și obsesiile (mulți dintre noi manifestăm încă din copilărie o afinitate față de anumite obiecte, locuri sau activități fără vreun îndemn din partea unei persoane din exterior), Déjà Vu (un soi de al șaselea simț prin care individul trăiește senzația repetiției unui eveniment pe care nu l-a mai trăit, cel puțin în viața curentă), copii prea talentați (posibil ca toți acești oameni să își datoreze priceperea neobișnuită tocmai faptului că au mai făcut și înainte toate lucrurile la care se pricep în viața curentă).

Uneori, literatura e cel mai rezonant spațiu pentru marea aventură a metempsihozei și pentru toate experiențele dincolo de rațional pe care ființa umană le poate trăi, conform credinței în avataruri, în migrația sufletului, în karma și în treptele accederii în Nirvana. În literatura română este bine cunoscută fascinația lui Eminescu pentru teoria reîncarnării (în „Sărmanul Dionis”, „Avatarii faraonului Tlă”, ca să dăm doar două exemple. Mirajul acestei teorii continuă și în secolul următor: în 1925, în plină vogă literară, a apărut romanul „Adam și Eva” în care autorul, Liviu Rebreanu, reușește transfigurarea literară a unui concept mitic: este vorba despre credința în reîncarnare, despre protagoniștii cuplului arhetipal, cuplului ideal, care se caută și se reîntregesc de abia în a șaptea treaptă istorică a evoluției pământești. Firul epic al cărții aduce astfel aminte de mitul platonician al androginului. „Androginul este adesea reprezentat ca o ființă dublă, având în același timp, attributele celor două sexe, încă unite, dar pe punctul de a se separa. Astfel, Shiva, divinitate androgină în panteonul indian, este adesea re-



grafica: Anisia Irimia

prezentat strângând-o cu putere în brațe pe Shakti, propria-i putere, figurată în chip de divinitate feminină. Androginia, ca semn al totalității, apare deci atât la sfârșitul, cât și la începutul lumii. Potrivit viziunii eshatologice a mântuirii, ființa își recuperează o plenitudine în care separarea sexelor se anulează – iată ce evocă taina căsătoriei, în nenumărate texte tradiționale, trimițând astfel la imaginea lui Shiva și a lui Shakti.”

Prin vocea personajului Tudor Aleman ne este prezentată o teorie foarte interesantă: când sufletul de origine dumnezeiască trece din planul spiritual în cel material apare scindarea în două părți: masculin și feminin. Întoarcerea în planul spiritual a sufletului este posibilă doar prin unirea celor două părți în planul material. Unirea celor două jumătăți nu este posibilă în prima viață materială a sufletului. Astfel apare ideea reîncarnării și cifra șapte cu multiplii lui ce apar obsedant nu doar în structura cărții (șapte vieți, șapte capitole cu șapte părți fiecare), dar și pe parcursul narațiunii, reprezentând zile de naștere, date ale morții, perioade de călătorii, ritualuri antice etc. Numai după șapte vieți pe pământ, din care primele sunt trăite în zadar, se pot uni sufletele, iar „a șaptea moarte cuprinde revelația. Fiindcă moartea a șaptea înseamnă sfârșitul existenței materiale și începutul întoarcerii în lumea spirituală”. Credința sinceră a lui Rebreanu că de abia a șaptea viață dăruiește fericirea contopirii depline cu perechea ideală este subliniată și în aceste întrebări la care reușește să își răspundă: „Câte vieți terestre alcătuiesc o viață adevărată? ...șapte! De ce tocmai șapte? O, Doamne, de ce șapte? Dar pentru că șapte este numărul sfânt! A fost sfânt dintotdeauna în toate sufletele!”.

Firul epic urmărește personajul de origine română, Toma Novac, a șaptea reîncarnare a sufletului cunoscut anterior ca indianul Mahavira, egipteanul Unamonu, babilonianul Gungunum, cavalerul roman Axius, călugărul german Adeodatus, doctorul francez Gaston Duhem. Fiecare „nuvelă”, ce are ca titlu numele entității feminine întâlnite în fiecare viață, urmărește același tipar: bărbatul își găsește la un moment dat perechea și încearcă cu orice preț să ajungă la ea, însă sfârșește de fiecare dată tragic printr-o moarte cruntă și prematură, iar iubirea lor va rămâne neîmplinită până la a șaptea moarte, când, în cele din urmă, sufletele se vor uni. În ultima viață, personajul simte nevoia să călătorească, inconștient, în toate țările în care a trăit în căutarea unui ideal necunoscut sieși. În cele din urmă, absolut întâmplător își regăsește perechea, pe Ileana. În sfârșit sufletele se unesc, cei doi își doresc să fugă, însă soțul Ileanei își dă seama și îl împușcă pe Toma. Inevitabil, a fost supus la sfârșitul la care era sortit.

Romanul este unul bine structurat, însă la un moment dat se rupe tiparul, ceea ce marchează evoluția personajului odată cu înaintarea în ciclul vieților, dar și unul bine documentat. Pe lângă motivul metempsihozei care este valorificat prin intermediul imaginației creatoare a lui Rebreanu, faptul că întâmplările se desfășoară pe meridiane și în civilizații diferite, este o adevărată lecție de istorie. Dacă motivul metempsihozei este abordat în opera „Sărmanul Dionis” de Mihai Eminescu prin întrepătrunderea mai

multor dimensiuni: realitatea, visul, prezentul, trecutul, Rebreanu dispune într-un crescendo cronologic mai multe vieți. O asemănare importantă între cele două opere este eșecul constant la care sunt supuse personajele principale: în „Adam și Eva” constatăm acest eșec la sfârșitul primei „nuvele”, în timp ce în „Sărmanul Dionis” îl recunoaștem încă din titlu: apelativul „sărmanul” ce reliefează condiția umilă a personajului eponim, din punct de vedere social și spiritual pentru că nu reușește să atingă un plan al absolutului. De asemenea atât Dionis cât și Toma Novac sunt conștienți de existențele lor trecute, dar în moduri diferite: Dionis realizează o metempsihoză inversă în timp ce răstoarnă cartea vechiului profet Zoroastru întrupându-se într-un călugăr de pe vremea lui Alexandru cel Bun, astfel abolind granițele spațiului și ale timpului. Iar Toma dă crezare abia pe patul de moarte teoriei lui Tudor Aleman ce i-a insuflat ideea de viață anterioară. Ambele opere sunt construite pe baza fantasticului, iar stilul fiecărui creator face din opera sa o valoare literară românească nemuritoare.

Fantasticul lui Eminescu este, însă, mai special, fiind generat - într-un mod genial- de substanța epică romantică și cuprinzând motive ce devin specifice fantasticului romantic: răsturnarea cronologiei, umbra, visul în vis, dedublarea, dobândirea echilibrului prin căsătoria cu Maria. În fiecare dintre operele alese apare Satana: în „Adam și Eva” apare în a cincea viață, cea a călugărului de origine germanică, Adeodatus. Singura prezență feminină importantă în viața sa este Fecioara Maria și, datorită icoanei de care este nedespărțit, i se înfățișează Diavolul ce îl supune la tentații. În „Sărmanul Dionis” personajul face pact cu Diavolul, ajutându-l în îndeplinirea planului său diabolic de a descoperi ce se află la pagina șapte din cartea sacră de origine iraniană. Astfel descoperim încă un alt punct comun al operelor: cifra șapte.

Acest concept al reîncarnării l-am descoperit acum ceva timp vizionând filmul „I Origins” în regia lui Mike Cahill. Chiar dacă ne raportăm la un alt gen de fantastic, filmul surprinde etape asemănătoare cu cele ale lui Toma Novac. Personajul principal, Ian Grey, este un om de știință de 26 de ani, doctorand la New York ce vrea să demonstreze prin dovezi științifice că Dumnezeu nu există: „Ochii sunt un punct fierbinte pe care oamenii religioși îl folosesc să discrediteze evoluția, îl folosesc drept dovadă a existenței unui proiectant inteligent - Dumnezeu”, spune el, astfel vrea să pună bazele evoluției ochiului și să „se joace de-a creatorul” încercând să facă animale nevăzătoare să perceapă lumina. El susține că „Fiecare om de pe această Planetă are propria pereche de ochi unică, fiecare cu propriul univers”, astfel căpătând de-alungul timpului o colecție impresionantă de fotografii. La fel ca Toma Novac este călăuzit de un număr magic, unsprezece de această dată, la capătul drumului regăsind-o pe ea, cea careia, cu câteva seri în urmă, i-a fotografiat ochii. Ea, Sofi, crede în viața de după moarte și simte că se cunoșteau dintr-o viață anterioară. [...]

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 47-48 (2017), pag. 37-39

<http://revistanoastra.luf.ro>

prof. Romulus Buzățelu

Dacă omul există Dumnezeu nu mai este liber

**Ecouri ale gândirii filosofice și religioase
ale lui Friedrich Nietzsche**

Atunci când citim operele dar mai ales biografia lui Friedrich Wilhelm Nietzsche (n. 15 octombrie 1844, Röcken - d. 25 august 1900, Weimar) descoperim în spatele literelor o personalitate puternică, înzestrată cu un spirit creator și dornică de a schimba lumea în care trăia, să se lupte cu mentalitățile și tabuurile societății germane a veacului al XIX-lea. Biserica Catolică nu mai avea aderența din secolele trecute iar Reforma protestantă a înlocuit sacrul din inima omului, din viața acestuia, așezând în loc toate dorințele și sentimentele unei umanități lipsite de o legătură reală, hărnică față de divinitate. Golul lăsat se va resimți la majoritatea intelectualilor germani care au conștientizat acest lucru. Unii dintre ei au îmbrățișat un creștinism esoteric, alții teosofia și creștinismul predicat de Rudolf Steiner. Teologia protestantă găsea în Karl Bart un nou început. Mulți dintre intelectuali se vor refugia în marxism și de aici spre un ateism militant.

În cazul lui Friedrich Nietzsche se va observa o altă abordare a problemei religioase. El era descendentul unei familii de pastori luterani: tatăl, ambii bunici și străbunici au exercitat această profesiune, care în mediul german, începând din secolul al XVI-lea, a constituit cea mai rodnică pepinieră de scriitori, filosofi și savanți. Multe dintre opiniile exprimate în spațiul literar și filosofic îl consideră pe Nietzsche un „sistematizator” al nihilismului, un „profet” al veacului XIX care proclamă nimicul în locul divinului. Când comentăm scrierile lui Nietzsche, cât și viața acestuia pentru a vedea dacă sunt întâlnite premisele unei înțelegeri creștine asupra vieții, trebuie să ocolim două mari capcane așezate de fiecare parte a demersului inițial: apologia sau diatriba.

La o primă lectură, cărțile lui Nietzsche ne relevă numeroase atacuri pătimașe împotriva creștinismului care fac să alimenteze o întreagă argumentare a ateismului și în sprijinul secularizării. Aceasta ar fi o primă cheie ce trebuie descoperită în rândurile scrise de acesta pentru a înțelege mai bine ce era în mintea marelui gânditor. O lectură mai atentă atestă suficient faptul că Nietzsche l-a căutat pe Dumnezeu. Cu atât mai mult, cu cât la Nietzsche opiniile anticreștine nu sunt provocate ca la alți scriitori, cum ar fi, de exemplu, Voltaire sau Heinrich Heine de rațiuni politice, cu totul străine religiei, de aspirații democratice ale obișnușilor adversari ai religiilor de stat. Mai mult, Nietzsche impută creștinismului larga răspândire pe care o cunosc acum ideile egalitare. Creștinismul îl preocupă, mai ales ca religie, ca doctrină ce trebuie să-i clarifice toate îndoielile, să-l elibereze de acel dezgust de viață, de care era continuu obsedat. Mulți dintre exegeții

operelor sale vorbesc despre un ateism nietzschean. Alții caută o posibilă cauză a necredinței prin lipsa dorinței de a accepta obligațiile pe care le impune creștinismul. Se rezumă astfel creștinismul la un corpus de doctrine și canoane de a cărui urmare depinde exclusiv atingerea mântuirii. Însă, în cazul lui Nietzsche, această justificare nu-și are rostul căci pentru el și toți cei aflați în situația lui creștinismul nu a pregătit nici un fel de obligații. Nietzsche are un punct de vedere interesant pentru acest lucru: „În toate timpurile, chiar și în cele păgâne, oamenii aduceau drept jertfă lui Dumnezeu ce aveau mai scump. Ce ne-a rămas să jertfim Dumnezeului nostru? Nu ar trebui oare jertfite în sfârșit toate cele consolatoare, sacre, flămânduitoare, întreaga speranță, întreaga credință într-o armonie tănuțită, într-o fericire și dreptate viitoare? Nu ar trebui să-L jertfim pe Dumnezeu însuși și să divinizăm, din cruzime față de El, stânca, nerozia, neantul, destinul? A-L jertfi pe Dumnezeu neantului, acest mister paradoxal al supremei cruzimi i-a fost rezervat generației prezentului: noi, cu toții, știm deja câte ceva despre asta.” Acesta este ateismul lui Nietzsche: nu o obligație ignorată, ci un drept pierdut.

O lectură atentă a lui Nietzsche ne oferă însă impresii cu totul diferite. Moartea lui Dumnezeu, absența Sa, posedă în opera filosofului o prezență mai puternică decât în multe teodiceii. Este vorba de o absență, infinit multiplicată, care-l provoacă neconținut pe om să-i dea, dureros și eroic, răspunsuri mereu noi, prin care se transcende pe sine. Este ca și cum imanența nu ar fi în sine nimic altceva decât refuzul tranșenței, ca și cum Nietzsche și-ar fi scris frazele sub ochiul Dumnezeului absent și poate numai pentru El, pentru Dumnezeul cel mort. Și depășirea prin voința de putere se înfăptuiește de fiecare dată în spațiul tranșenței pe care o neagă. Nietzsche este situat în contextul golului spiritual în care se găsea Occidentul sfârșitului de secol al XIX-lea și în mijlocul disputei dintre tabăra apologetă a învățăturii creștine și cea a ateismului științific. Nietzsche căuta să înțeleagă de ce calea spre credință, relativ ușoară și accesibilă altă dată, este astăzi închisă acelor care au mai multă nevoie de ea și o caută cu atâta ardoare.

Asemenea lui Nietzsche, Jean-Paul Sartre striga prin vocea unui personaj: „Oare mă auzi, Dumnezeule surd?” Într-unul dintre discursurile sale din luna mai 1933, Martin Heidegger îl evoca pe Nietzsche ca ultimul filosof german având pasiunea căutării lui Dumnezeu. Această afirmație vine să contrazică opiniile unor exegeți asupra operelor lui Nietzsche cu privire la ateismul manifestat de filosof în viața și

scrierile sale. În opinia lui Heidegger, atei sunt alți filosofi, aceia care, adepți ai „Dumnezeului moral”, nu au simțit niciodată prezența lui Dumnezeu. Gândirea lui Nietzsche, ca anunț al „morții lui Dumnezeu”, nu e decât o „teologie negativă”, pozitivul pe care îl adăpostește acest negativ fiind la rândul său invenția unui cuvânt care să nu mai fie, ca teologia de până atunci „sală înăbușitoare a divinului”, ci posibilitatea ca el „să renască în toată splendoarea sa”, ca „joc divin dincolo de bine și de rău”. Așadar, Martin Heidegger consideră că este departe de a vehicula atitudinea iluminismului ateu din sec. al XVII-lea, de totală respingere a lui Dumnezeu și de adversitate pasională împotriva oricărui concept sau oricărei reprezentări a divinului așa cum le conține îndemnul decid al lui Voltaire: „Écrasez l'Infâme! - striviți infamia”.

După un alt filosof german, Karl Löwith, Nietzsche nu ar fi deloc lipsit de instinct religios, adică de instinctul „creator de ze”;² însă la el acest instinct „se trezește când nu trebuie”; el „nu vede nicăieri în lume” prezența Dumnezeului umanitar al creștinismului, respinge și pe Iehova și pe Iisus; în schimb îl pune pe Zarathustra să vorbească în numele singurului zeu pe care-l acceptă, Dionyos - simbol al „celei mai totale transfigurări a vieții.” Din tabăra teologilor radicali îl amintesc pe Thomas J. J. Altizer ce susținea că Nietzsche ar arăta drumul unei forme de credință exact pe măsura timpului nostru și eshatologică. Referindu-se la opiniile celor citați mai sus, Eugen Biser se întreabă: „oare nu are dreptate Nietzsche însuși atunci când în *Ecce Homo*, declară că de nimic nu se teme mai mult ca de faptul că într-o bună zi va fi... canonizat...”.

Este binecunoscut faptul că Giovanni Papini a avut o atitudine critică față de gândirea filosofică a lui Nietzsche în care nu găsea originalitatea proclamată, considerând că acesta a ales formele cele mai comode și mai ușoare de originalitate: răsturnarea doctrinei existente și îmbrăcarea vechilor concepte într-un vământ strălucitor și prețios. Gânditorul italian afirmă despre Nietzsche că în fond acesta avea un suflet extrem de creștin și nu degeaba a fost numit de cineva „un preot decadent”. Tot aici ar fi interesant de amintit opinia lui Emil Cioran cu privire la creștinismul lui Nietzsche exprimată în volumul „Singurătate și destin”: „Obiecțiile pe care Nietzsche le-a făcut creștinismului nu sunt atât de interesante în ele însele, cât în drama suflăscă din care s-a născut. Nietzsche a fost dușman al creștinismului din motive religioase; cine combate creștinismul fără să aibă afinități cu el, nu merită a fi luat în seamă.”

Un gânditor rus, Lev Șestov, afirma: „Poți accepta sau nu doctrina lui Nietzsche, poți saluta morala lui sau să avertizezi împotriva ei, dar cunoscându-i destinul, știind cum a ajuns la filosofia sa, ce preț a plătit pentru cuvântul său, este imposibil să te indignezi sau să te revolți împotriva acestuia. Nietzsche avea dreptul sfânt să spună ceea ce a spus. Știu că nu putem folosi în deșert cuvântul sfânt. Știu că oamenii abuzează bucuroși de el ca să dea mai multă greutate și putere de convingere opiniilor lor. În ceea ce îl privește însă pe Nietzsche, nu pot găsi alt cuvânt. Acest scriitor poartă coroana de mucenic. I s-a luat tot ce înfrumusețează de obicei viața unui om și i s-a pus pe umeri o asemenea povară pe care rareori se întâmplă

să o poarte cineva.” Cuvintele de mai sus, rostite de Șestov, exprimă admirația acestuia față de filosoful german provocată de viața nedreaptă pe care a trăit-o și de legătura extrem de intimă a acesteia cu gândirea nietzscheeană.

„Mi-am scris întotdeauna operele cu întregul meu trup și întreaga mea viață.” De aceea transformările pe care le suferă la Nietzsche gândirea sunt deopotrivă stadii ale existenței sale. Citindu-i operele, am putea crede că Nietzsche, spirit puternic, se supunea voluntar la chinuri, îngenunchea de bună voie și accepta conștient o povară ce depășea puterile umane. În practică, un asemenea ascetism conștient și voluntar, oricât de greu ar fi, reprezintă o consolare a orgoliului. Omul simte că a pornit spre fapte mari. Dar Nietzsche nu a avut parte de așa ceva. Nenorocirea l-a lovit pe neașteptate, poate tocmai în momentul când credea că va primi o răsplată pentru viața sa trecută. Servea „binele”, ducea o viață liniștită și cinstită a unui profesor german, care căuta idealuri la filosofii greci și muzicienii contemporani, îl studia pe Schopenhauer, era prieten cu Wagner și, în numele a tot ceea ce considera el ca important și necesar, a renunțat la viața reală. Și-a înăbușit toate instinctele și necesitățile naturale, pe care, de obicei, pot să și le subordoneze și spiritele cele mai virtuozitate. Pentru Nietzsche nu exista cale de mijloc. Chiar atunci când au apărut primele serioase ale bolii, nu s-a neliniștit câtuși de puțin. Înghițea pe nerăsuflăte diverse medicamente, ca să nu piardă vremea cu tratament mai complex și legătura cu menirea sa. Și-a continuat activitatea filosofică și didactică până când boala l-a doborât definitiv. Numai atunci Nietzsche a înțeles, în sfârșit, că idealurile pe care și le impusese nu-l vor apăra de toate nenorocirile. Rămânea un singur lucru: să mediteze, să caute în trecut justificări, explicații pentru înfrigorul prezent, în care găsea drept singură ușurare gândurile de sinucidere. Pe „trei sferturi orb”, expus la crize permanente deosebit de chinuitoare și odioase, condamnat la totală singurătate, veșnic la un pas de moarte și nebunie, așa a trăit Nietzsche cincisprezece ani, în care timp și-a scris principalele sale opere.

Pentru Nietzsche începutul de criză suflătească a fost conștientizarea unui imens gol interior, transformat într-un eveniment excepțional și exprimat ulterior prin „Dumnezeu a murit”. Trebuie să admitem răspândirea masivă a ateismului transformat într-o realitate mondială care desenează noul chip al epocii, strecurându-se în toate aspectele vieții. Structura mentală și afectivă a vremii era specific atee. Jean-Paul Sartre declara: „Domnilor, Dumnezeu este mort”. Din acest moment ateismul trebuie să devină umanism. Ce să faci cu Dumnezeu? După cum spunea André Malraux: „Dumnezeu a murit și prin urmare omul s-a născut.” Maurice Merleau-Ponty adăuga: „conștiința morală în contact cu absolutul pierde”. Se afirma că adevărata demnitate umană cere „să trecem din cerul ideilor pe pământul oamenilor”. Presiunea mediului social și al culturii secularizate erau atât de mari încât pur și simplu omul nu mai este interesat de religie. „Faptul că cineva s-ar putea să locuiască în cer nu îl privește pe om” mărturisea Simone de Beauvoir iar Françoise Sagan afirma imperturbabil: „Dumnezeu? Nu mă gândesc niciodată la El”.

Ateismul produce un argument clasic: cunoașterea lui Dumnezeu presupune dorul credinței pe care nici un ateu nu l-a primit. Ori cuvântul Evangheliei conform căreia lumina lui Hristos „luminează pe tot omul care vine în lume” (Ioan I, 9) răspunde acestei obiecții arătându-ne că simplul refuz de a conferi rațiunii puterea exclusivă asupra întregii cunoașteri operează în spiritul omenesc o deschidere capabilă să presimtă cel puțin misterul „alterității” lui Dumnezeu. Potrivit lui Blaise Pascal ruptura echilibrului provine din două excese: a exclude rațiunea sau a nu admite decât rațiunea. O asemenea abstracție cerebrală nu atinge niciodată sfera Transcendentului, a lui Dumnezeu. Ea ar nega cel mult o doctrină teologică, un sistem filosofic, un concept, lucruri fără importanță, căci sunt situate dincoace de misterul divin. Teologul rus Paul Evdochimov spunea că „*orice ateism care nu ascultă de propria sa lege imanentă, de absența unei certitudini absolute devine, în lipsa Absolutului tocmai negat, o negație ilicită. Pentru a depăși această slăbiciune, el își construiește propriul mit. Logica lui lăuntrică îl face să treacă la antiteism militant care denotă o stare pasională perfect patologică.*”

Sf. Scriptură oferă o viziune lucidă care demonstrează că nu religia, ci dimpotrivă, ateismul operează alienarea spiritului uman. Potrivit etimologiei cuvântului ebraic „*a nu crede*” înseamnă a nu-I spune lui Dumnezeu amin, a-I refuza deci existența. Psalmistul David rostește, parcă, un diagnostic medical: „*Zis-a cel nebun în inima sa - Nu este Dumnezeu.*” (Psalmul XIII, 1) sau cum spunea Fericitul Augustin „*ateismul este sminteala unei minorități*”. Dacă pentru psihologi, nebunia este pierderea funcției realității, atunci ateismul este pierderea categorică a funcției Realității transcendente.

Lev Șestov invoca faptul că lui Nietzsche nu i-a fost dat să creadă. După Sf. Iacov „*și demonii cred și se cutremură*” (Iacov II, 19); tremură pentru că au impresia că se opun lui Dumnezeu. În realitate, ei nu se opun lui Dumnezeu, ci unui obiect al imaginației lor, căci Dumnezeu nu ar putea fi cunoscut ca un dușman sau ca un adversar. Rugăciunea regelui Manase spune că „*Dumnezeu a ferecat abisul demonilor.*” (v. 3) pentru că aceștia sunt închiși în genunea absenței lui Dumnezeu. Și omul se poate închide pe sine în absența Transcendentului, iar vidul tragic al inimii lui îl adâncește într-o mereu violentă și nesăbuită negare a lui Dumnezeu. Ce l-a determinat pe Nietzsche să proclame solemn „*moartea lui Dumnezeu*”? De ce afirma că „*s-a înstrăinat Dumnezeu de oameni*”? și că bisericile Apusului sunt „*cripte și monumente funerare a lui Dumnezeu*”?

În anul 1881, Nietzsche își publica lucrarea „*Știința voioasă*”, iar în paginile ei el vestea „*moartea lui Dumnezeu*”, recunoscută apoi ca o constatare profetică. Era constatarea unui eveniment care se întâmplase și care nu era decât împlinirea unui proces evolutiv îndelungat din istoria metafizicii europene. Sintagma „*Dumnezeu a murit*” marchează faptul că Dumnezeul creștin, Dumnezeul metafizicii occidentale nu mai este altceva decât o plăsmuire moartă a minții, doar o idee, o noțiune abstractă. În realitate, Dumnezeu nu mai este implicat în modelarea vieții omului European, nu El este acela să dea un sens exis-



tenței omului, lumii sau istoriei. Locul ce revenea lui Dumnezeu a rămas, în Occident, gol; Dumnezeu este o absență. Această absență anihilează orice adevăr de viață, în afară de acela a stricăciunii și a morții. Ea definește conținutul nihilismului european.

În cazul lui Nietzsche, nihilismul nu este o atitudine teoretică, în virtutea căreia Dumnezeu să fie înlăturat prin argumente raționale. Proclamarea „*morții lui Dumnezeu*” este mărturia cuiva care constată golul, absența. Această constatare nu se limitează nici de cum în observații fenomenologice, ea poate să fie și o situație conștientă, adică o atitudine istorică a omului european față de problema lui Dumnezeu, atitudine în virtutea căreia el refuză să accepte drept realitate produsul unei elaborări intelectuale, să accepte suprarăționalul drept produs al raționalului, suprasensibilul drept premisă și cauză abstractă a sensibilului. Această atitudine pare să se fi înfiripat treptat în Occident începând din secolul al XIV-lea și până azi; ea este concentrată în cele din urmă în afirmația profetică a lui Nietzsche. Dar în strigătul lui Nietzsche pare să existe un element inconfundabil de originalitate care îl singularizează în desfășurarea istoriei: apelul conștient la conștiința istorică de sine a Europei. Conștiința omului european este metafizică, ea presupune că Dumnezeu este „*cauza primă*” inteligibilă a cosmologiei și „*Principiul*” axiomatic al eticii categorice.

Proclamarea „*morții lui Dumnezeu*” înseamnă așadar negarea temeiurilor principale ale conștiinței de sine a europeanului, o invitație la conștientizarea caracterului irațional al existenței, subminarea chiar a normelor uzuale ale vieții sociale. Nietzsche era conștient că „*moartea lui Dumnezeu*” înseamnă „*răsturnarea tuturor valorilor*”. Cuvântarea „*nebulului*” nu dă de știre despre lepădarea de Dumnezeu a unei persoane, ci a unei lumi întregi, o lepădare absurdă. Absurdul nu ține de cuvântare, ci de faptul pe care ea îl comunică este absurdă pentru că Europa își distruge

înseși temelia pe care a clădit conștiința propriei identități în planul civilizației, ca și în acela al metafizicii. Nietzsche vorbește deapre această distrugere ca despre un fapt istoric consumat, ca despre un act de infidelitate față de sine, hotărâtor pentru desfășurarea ulterioară a istoriei Europei. Răspunzătoare de moartea Dumnezeului tradiției metafizice europene occidentale este însăși lumea creștină occidentală. Ea a generat nu numai negarea metafizică a divinității lui Dumnezeu, ci și negarea problemei metafizicii ca atare, a generat repulsia ori numai indiferența față de orice cercetare metafizică, a făcut să apară un fenomen nou, acela al indiferentismului religios de masă, ce caracterizează lumea contemporană. Bisericele occidentale au văzut în strigătul lui Nietzsche doar nebunia blasfematorie a unui ateu. El însuși nu vroia însă decât să confirme ceea ce bisericile făcuseră din proprie inițiativă. Ce altceva mai sunt oare bisericile acestea „decât morminte și cimitire ale lui Dumnezeu?”

„Moartea lui Dumnezeu” era receptată în mediile intelectuale apusene ca referindu-se la Dumnezeu creștin. Dar acest Dumnezeu creștin avea în accepțiunea lor sensul de „lumea suprasensibilă în general”, „lumea ideilor și a idealurilor”. Această identificare a lumii conceptelor intelectuale cu numele de Dumnezeu și Dumnezeul creștin nu constituie, din punct de vedere istoric, o noutate datorată lui Nietzsche, ci o tendință fundamentală, veche de secole, a teologiei occidentale. Validarea cu mijloace raționale a experienței bisericești a constituit o permanentă ispită pentru Occident, ispită dictată de necesitatea de a impune lumii dominația bisericii ca autoritate indiscutabilă. Lumea suprasensibilă a primelor principii și cauze, așa cum a definit-o rațional metafizica filosofică, s-a identificat cu revelația istorică a Dumnezeului personal. „Metafizica occidentală, spune Heidegger, se întemeiază pe primatul logicii. Alături și mai presus de psihologie se studiază teologia, nu ca interpretare a revelației biblice, ci ca interpretare rațională (naturală) a învățăturii biblice despre Dumnezeu, considerat primă cauză a ființelor, a naturii și a omului, a istoriei și a evenimentelor acesteia.”

În concepția lui Nietzsche teologia creștină se confundă cu platonismul, iar creștinismul este pentru Nietzsche manifestarea istorică, lumească și politică a Bisericii, cu pretențiile ei de a-și exercita în continuare autoritatea asupra societății occidentale. Strigătul lui Nietzsche vizează indirect „erezia” fundamentală a creștinătății occidentale: îndepărtarea Bisericii de rostul ei inițial, consecință a cedării ei în fața unei mari ispite istorice, ispita de a-și impune dominația asupra gândirii raționale și a vieții sociale, de a se transforma într-o religie ce oferă omului, ca individ, anumite certitudini sentimentale și intelectuale, iar vieții sociale îi conservă finalitățile etico-practice. Substituirea experienței ecleziastice prin certitudinea rațională înlesnește și contestarea raționalistă a acestei certitudini. Strigătul lui Nietzsche sugerează că vacuitatea locului din care Dumnezeu lipsește, nu poate fi socotit drept produs al vreunei opțiuni sau atitudini anticreștine. Dimpotrivă trebuie să vedem confirmarea alterării creștinismului în Occident, prin devierea și îndepărtarea bisericilor occidentale de creștinismul Noului Testament și al primelor secole. Așa se face că înfruntarea

polemică cu creștinismul nu înseamnă neapărat combaterea creștinismului.

Nihilismul lui Nietzsche și al omului european în general nu dovedește nicicum absența Dumnezeului experienței ecleziastice originare. Absența lui Dumnezeu este unfapt cu anumite dimensiuni istorice, petrecut în spațiul creștinismului occidental ca o consecință a „logicii interne” a acestui tip de creștinism. De acum înainte, oamenii, fie ei în culmea angoasei, nu se mai pot referi la Dumnezeu, nici pentru a căuta în preajma Lui o explicație, nici pentru a găsi în El un sens. Omul este obligat de acum să nu mai conteze decât pe el însuși, fără nici o speranță și să mențină singur în sine, vigilentă și viguroasă voința sa de putere. Aceste cuvinte au fost adeseori interpretate ca exprimând o sfidare prometeiană, ambiția unui om, care deghizat în „supraom”, voia de fapt să fie Dumnezeu.

Nietzsche nu a negat niciodată ceea ce înțelegem prin morală, un sistem de valori sau reguli descoperite de Dumnezeu să cârmuiască existența umană și s-o modeleze pe baza unei discipline. Îi era groază de dezmăț și delăsare. El a acuzat civilizația noastră pentru faptul că ne domesticește printr-un tot mai accentuat proces de slăbire și de efeminare. Valorile și regulile de viață le dorea aspre și capabile de a ne pune la încercare, astfel încât numai individualitățile suficient de robuste din punct de vedere mental să li se poată supune pentru a se putea astfel căli. Nietzsche, care nu e împotriva omului ci împotriva umanului, se revoltă contra acestei condiții cu efect diminuator și pledează pentru crearea unor tipuri umane superioare. Ele vor fi sarea pământului iar omenirea va fi salvată numai de câțiva. Acolo unde nu se mai recunoaște că valoarea oricărui om constă în simplul fapt că este om, nu mai este loc decât pentru barbaria pe care a trăit-o secolul trecut. Aceasta a fost și premisa de la care au pornit ideologiile, marxistă și nazistă, care au generat catastrofele secolului XX. Nietzsche s-ar fi cutremurat cu siguranță în fața unor asemenea progeneruri, dar monștrii ideologici nu s-au sfiit câtuși de puțin să-l desemneze drept părinte spiritual. Supraoamenii lui Nietzsche nu erau destinați să subjughe oamenii, semenii inferiori. Ei ar fi trebuit să semene mai degrabă cu niște eremiți, promotori ai idealurilor înalte decât cu niște sângeroși lideri. Teza lui Nietzsche era aceea că eforturile preistorice lungi și grele pe care oamenii le făcuseră pentru a se smulge animalității lor pentru a-și fauri o conștiință, dezvoltaseră în ei o moleșală din ce în ce mai accentuată.

Nietzsche a lucrat în spiritul relansării aventurii umane pentru a-i face măcar pe câțiva să-și recapete energia de a se remodela, de a se ridica deasupra umanității lor, așa cum strămoșii tor se ridicaseră deasupra animalității. Există totuși ceva în om care interzice să încerce indiferent ce experiență, indiferent ce manipulare a propriei persoane și acest ceva este chiar umanitatea sa. Nietzsche a fost enervat de o asemenea limită, dorea să o zdruncine. A considerat ca fiind negativ Absolutul care o simbolizează, precum și morala care apără acest Absolut. [...]

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 47-48 (2017), pag. 42-50

<http://revistanoastra.luf.ro>

Libertatea de a învăța să gândești cu mintea proprie

Raportul intelectualilor cu puterea politică a oricăror timpuri (cu orice alt tip de putere se va fi hibridizat ea) este o istorie cu multe peripeții. Acel ceva în plus pe care îl au cei ce-și dedică viața perfecționării formidabilei organizări a materiei reprezentate de creierul uman a fost întotdeauna ceva ce mulți puternici politici, dacă nu toți, și-au dorit să controleze, să dețină, să exploateze sau, la rigoare, să aneantizeze. Desigur, rarism, cine a avut mintea a avut și brațul de fier, dar cazurile acestea au rămas idealul din ce în ce mai imposibil de atins - dacă am crede până la capăt în imaginea venerată de iluminați a conducătorului luminat...

În al său „*Dicționar al ideilor de-a gata*” Gustave Flaubert spune că foarte puțini oameni gândesc cu capul lor, majoritatea colportând idei deja formate pe care și le însușesc. Aș zice că și așa ar fi bine, numai că, de-a lungul a 33 de ani de lucru cinstit în învățământ pot certifica faptul că de multe ori oamenii cred că înțeleg o idee, unii o înțeleg superficial, alții au mai văzut că persoane în poziții de influență au folosit acea idee într-un context anume și, când contextul sau ceva din el se repetă sau li se pare că se repetă, folosesc și ei, uneori cu emfază, ideea respectivă. De ce este așa? Cu siguranță, a fabrica mereu idei originale nu este profitabil, în sensul că energia, documentarea, experiența, responsabilitatea de a produce idei originale nu se justifică mare parte din timp în viața de zi cu zi, mai ales că unele idei originale pot fi ridicole, catastrofale, sau „doar” nepotrivite. Nu e mai puțin important de spus că valoarea de adevăr a unor idei originale are uneori prostul obicei de a apărea la o durată considerabilă după momentul comunicării lor, ba unele chiar după durata de viață a creatorului lor. Pare că ar fi necesar un control și ce poate fi mai bun, mai sigur decât să pui noile generații să învețe și să reproducă ideile vechi sau, în această veselă pseudoreformă în care își tot dă duhul învățământul nostru de vreo două decenii, să recreeze folosind ceea ce invoca și Marius Chicoș Rostogan drept „*metoaghe mogherne*” - diverse trucuri și resurse transformând de multe ori ora de curs într-un spectacol multimedia?

Sau este asta o aparență? Sau de aici începe educarea omului ca ființă care poate fi condusă, mizând pe extraordinara disponibilitate a noastră ca ființe sociale pentru orice ne-ar întări apartenența la multitudinea de grupuri care ne definesc? De foarte multe ori a gândi cu propria minte este foarte primejdios, mai ales din punctul de vedere al celor ce percep gândirea ca pe un proces ce trebuie cumva să fie acceptat de forțele conducătoare. Lăsând sau nu ironia deoparte, din cauza caracterului primejdios al gândirii cu propria

minte, multe sisteme de învățământ, incluzând și treptele cele mai de sus până la Academie chiar, nici nu iau în considerație decât tangențial acest sens al gândirii care pare limpede ca apa de izvor, concentrând efortul pe memorare, recunoașterea valorii înaintașilor abordând acest subiect la modul necritic, aplicarea cunoștințelor, combinarea ideilor existente, acte foarte necesare și laudabile din multiple puncte de vedere, dar care țin puțin de gândirea cu propria minte.

Reexaminarea exemplului lui Socrate este cel mai relevant în acest sens. El își numea arta de a scoate adevărul prin dialog maieutică, adică moșire - adică nașterea ideii prin dialog. Foarte neliniștitor spectacol era cu siguranță acel dialog al lui Socrate cu discipolii lui, acei pași de o logică impecabilă care aduceau configurații perfecte de gânduri din tertium non datur (adică înainte de naștere nu puteam sub nicio formă să spunem că ideile nu existau, căci e clar că ele - când sunt adevărate - sunt eterne, dar nici nu aveau viață - pentru că nu le dăduse nimeni naștere, nu le scosese nimeni la lumina Cuvântului, a Dialogului și, prin osârdia genială a discipolului Platon - la lumina și tăria de diamant a Textului).

Neliniștea produsă în mințile celor ce nu pot gândi singuri în fața maieuticii socratice la lucru cred că a născut și ideea, profund greșită, după părerea mea, că a conduce elevul prin întrebări meșteșugite la un răspuns pe care îl are profesorul în minte (și pe care l-a învățat ca atare și el cândva) are ceva în comun cu marele creator de gândire cu propria minte - Socrate. Desigur că știu că o întreagă eră a învățământului european se numește socratică, dar cred că este relaționată doar printr-un aspect total superficial: da, Socrate întreba și elevul răspundea, în rest, în pofida aroganței demersului meu, îmi păstrez convingerea că asta nu are decât prea puțin de-a face cu maieutica. Așa cum moașa nu știe decât că se va naște un copil, așa nici Socrate nu știa decât că se va naște o idee, despre care evident că avea niște indicii, dar viața ideii, drumul ei, felul ei de a se manifesta față de altele, se nașteau din dialog. Un geniu precum Platon n-ar fi cheltuit atâta efort pentru a reclădi templul ideatic al lui Socrate dacă maestrul său ar fi fost, așa cum sugerează conceptul de metodă socratică din didactică, un om care avea niște idei în cap pe care le învățase de la dascălii lui și-i dirija pe alții prin întrebări a ajunge la ele. Prin întrebări el sculpta ideea precum Michelangelo scotea din piatră perfecțiunea pe care astăzi o admiră și o interpretează mulți în felul lor și cu nuanțe care nu sunt neapărat și cele pe care le-a dat Michelangelo, dar care sunt toate acolo, în liniștea albă a sta-

tuii lui David sau în măreția strivitoare a lui Moise sau în tragedia cu neputință de descris a Mariei ce-și ține pe genunchi fiul coborât de pe cruce.

Libertatea de a gândi cu capul tău vine oare din libertatea celui ce poate să te învețe asta?

Cât de liber trebuie să fii în actul maieutic? De unde iei forța de a fi liber atunci când de fapt acest act ar fi condiționat în totalitate de ce este dat deja: tot ceea ce este în mintea discipolului și în psihicul lui, în educația anterioară, antrenamentul, familiarizarea cu tot ceea ce ține de disciplina predată, starea prezentă a mecanismelor sale psihologice pe de o parte, puterea ta intelectuală și psihologică, tot ceea ce ești ca profesionist în domeniul tău, viziunea ta despre ceea ce faci, ziua în care creezi actul pedagogic cu toate ale ei, pe de altă parte? De unde mai vine și libertatea ta de a crea? În primul rând libertatea vine din curaj. Nu e chiar curajul de a pune în piatră siguranța adolescentului David că va învinge pe uriaș, dar, pe de altă parte e siguranța și curajul de a pune la dispoziția unei ființe umane ce va fi activă pe piața muncii încă o jumătate de secol cel puțin acele mecanisme ce-l vor face să producă decizii profesionale într-o lume în care tu nici măcar nu mai ești... Cam câtă pregătire profesională necesită acest tip de demers din partea unui dascăl? Cam tot atâta cât este necesară pentru a vedea ceea ce este peren, ceea ce este izvor de adevăr în cele mai lungi perioade din civilizația noastră, cel puțin, tendințele care sunt cel mai probabil să fie purtătoare de sens în ceea ce va veni.



grafica: Irina Chiriță

După mine, dacă muncești o viață ca profesor, zi de zi câte șase ore pe zi la școală și nenumărate acasă și-ți iese un eveniment intelectual și magic, în același timp, de maieutică reală, n-ai trăit degeaba. Este o victorie a libertății celui ce gândește cu propria minte. Grecia antică, mama gândirii noastre, nu ar fi fost ea dacă nu ne învăța această lecție infinită.

Pe de altă parte, în sistemul meu de valori, un profesor care spune că maieutica socratică a murit și că ești invincibil dacă te înarmezi cu metoda ciorchinului, a eseului de cinci minute, a pălăriilor gânditoare și cu alte câteva cu care se toacă actualmente milioane de euro în formarea cadrelor didactice la nivel european cel puțin, se desființează singur într-un mod lamentabil. Evident, este preferabil acest profesor mediocru în stereotipia sa și în mecanicismul sterp al slide-urilor, fișelor, gadgeturilor și trucurilor de tot. Felul celui ce perorează idei moarte sau atât de tocite încât par moarte, excluzând orice stimulare a creierului elevilor, dar amândoi sunt egal refuzați de procesul viu al învățării pașilor gândirii reale. Aerul triumfător în care este vestită moartea a doua a lui Socrate în era întoarcerii la elev prin reforma învățământului spune mult.

Gânditul cu capul tău este riscant și prin toată emoția pe care o idee nouă o suscită. Credem că lumea producerii ideilor este rațională și rece, dar nu spun nici pe departe o noutate când afirm că foarte multă afectivitate se naște, crește în teritoriul relațiilor pe care le are gânditorul cu ideile sale și cu imaginea sa intimă și socială de gânditor. Haloul mitic în jurul unor idei sau concepte, modul în care societatea ne-a învățat să valorizăm anumite idei și relații dintre ele, „onorurile” ce vin în legătură cu inventatorii, savanții, premiații societății – doctorii - reprezintă o lume întreagă de afectivități și uneori chiar de afecțiuni...

Extraordinarul film „Agora” al talentatului regizor spaniol Alejandro Amenabar dedicat memoriei, dar și mitului uneia din cele mai ieșite din comun intelectuale care a trăit pe acest pământ, Hypatia filosof, matematician, astrofizician, scriitoare și inventatoare de origine greacă, fiica ultimului director al Bibliotecii din Alexandria, ucisă în torturi inimaginabile de o sectă creștină - aduce în discuție tocmai acest fenomen. Geniala Hypatia este obsedată de incongruențele ce-i apar în modelul ptolemeic al Universului care în esență spune că Pământul este centrul universului, Soarele învârtindu-se în cerc în jurul lui. Filmul prezintă, pe lângă probleme sociale insurmontabile și pe lângă problema fundamentalismului religios din anii 400 e. n, zbaterea unei minți platoniciene ce caută să combată cu ajutorul adevărului matematic orice rătăcire datorată psihismelor ce însoțesc de multe ori ideile, pentru a găsi adevărul. Astăzi, când nici biserica nu mai acordă importanță unui sistem pe care l-a valorizat absolut sute de ani, este acceptat fără nicio zare de afectivitate modelul copernician care situează Soarele în mijlocul sistemului nostru solar și e greu de înțeles de ce a trebuit să fie oameni arși pe rug pentru că au susținut ceva ce, din perspectiva fizicii contemporane, este liminar. Desigur, biserica a preferat să condamne oameni la moarte, să-i mutilizeze pentru a opri o idee pentru că se simțea amenințată de un model în care Pământul este doar o planetă neînsemnată, nu

neapărat pentru faptul că un model ca acesta nu poate oferi semnificații religioase majore pentru condiția omului (viziunea Eccleziastului, prin firul de nisip ce este însuși Pământul nostru în marele Univers în modelul corect iese chiar mai elocventă), ci mai ales pentru că se simțea amenințată de puterea științei de la acel moment, trebuind să se adapteze unei lumi non-ptolemeice.

În ceea ce o privește pe Hypathia, în mod ironic, ea nu poate merge mult timp mai departe tocmai pentru că este obsedată de mistica perfecțiunii care este simbolizată în mintea ei de cerc. Ea înțelege cercul ca figura geometrică supremă și nu poate crede că Universul, care ar fi fost corolarul suprauman al acesteia, să fie construit pe o altă logică – cea a elipsei pe care fiica bibliotecarului din Alexandria o vedea ca imperfectă, până când și-a dat seama că multiubitul ei cerc este doar, la rigoare, un accident în universul elipsei.

Afectivitatea și în cazul miticei și istoricei Hypathia a fost un timp chiar mai puternică decât logica matematică și fizică. Cât ne-ar costa să-i învățăm pe copiii noștri că multe idei vin cu o întreagă lume afectivă și că ei trebuie să se înțeleagă și ca prizonieri ai afectivității acolo unde ea n-ar avea ce căuta și să se ridice deasupra patimii ca simptom inerent al egoului sau altor elemente psihice, sociale sau de alte naturi? Desigur, veți spune că pentru asta trebuie să-i învățăm pe copii să fie stăpâni pe ceea ce știu, să fie foarte bine informați, să discearnă între ceea ce are o idee adevăr și ce are mit, să se cunoască și să știe să se înfrâneze de la ispitele de orice fel ce le-ar întuneca gândirea, dar și morala, dar și credința. Mă întreb cu groază cât face asta cu adevărat obiectul sistemelor de învățământ actuale.

O altă idee foarte importantă care poate fi ilustrată cu acest film este că fiecare venim în lume cu natura noastră de ființe libere, dar și cu o uriașă disponibilitate de a fi parte dintr-un trib. Cu cât trecem prin viață trebuie să învățăm că menținerea vocației libertății, dar și a apartenenței ca valori supreme cere mereu negociere și sacrificiu. În viziunea autoarei acestor rânduri libertatea și apartenența nu sunt antagonice. Cele două ar trebui să se îmbine, să creeze valori una în grădina celeilalte.

...De ce am valoriza ca fiind important să gândești cu capul tău mai mult decât multe altele? Nu știu dacă istoria are ca principal motor rezolvarea problemelor pe care generațiile anterioare le lasă celor prezente și viitoare, dar vedem că unele probleme tind să fie permanente până când fie ele capătă alte ipostaze pentru că li s-au găsit antidoturi sau soluții parțiale fie că au devenit părți din probleme și mai mari și de asemenea vedem că, cel puțin pe perioade mai scurte sau mai lungi, anumite probleme nu mai apar. Problemele nu au calitatea de a dispărea de la sine. Cineva trebuie să aplice reglaje sistemelor pentru a funcționa. Ce fel de școală trebuie să aibă acei oameni pentru a rezolva problemele lor, ale comunității lor, ale statelor sau problemele globale?

Generațiilor de după noi le lăsăm o planetă fără resursele cele mai interesante pentru ceea ce am numit noi progres, o cutie a Pandorei din ce în ce mai adâncă, având otrăvuri din ce în ce mai sofisticate, printre care

grafica: Irina Chiriță



poate cea mai rea este știința manipulării dusă la cel mai demonic nivel și răspândirea fără precedent a tehnologiei puse în slujba demagogiei, capabilă să deraieze cea mai puternică invenție a omenirii care este democrația, le lăsăm amoraliitatea cea mai lipsită de control (amoralitatea exploatării cuceririlor științei s-ar putea să doară cel mai rău), supraîncălzirea globală și o poluare fără precedent.

Din punctul meu de vedere a ascuți armele gândirii e un cadou pe care putem să li-l lăsăm, după toate aceste „bunuri” care au venit cu tehnologia și progresul. În plan național, exploatarea resurselor până la epuizare și neconcretizarea în bunuri de lungă folosință publică a contravalorii acestora vor lăsa un șir de probleme foarte grave, iar din punct de vedere moral neașezarea într-o ordine a dreptății a infernalelor nedreptăți făcute de regimurile absolutiste ale secolului al XX-lea va continua să greveze aproape tot ce ar însemna progresul acestei țări și armonia ei.

Rădăcini

Aroma de tei
 Amestecată cu mireasma curgătoare.
 Amintiri stârnind din
 Inimi cugetătoare.
 Mii de lumini aprinse
 Ca sufletele stinse
 Plutind pe apa sărată
 Ce crește atâtea rădăcini.
 Lacrimi de miere
 Scăpate-n unduirea
 Ce dă viață,
 Moștenitor al zeilor
 Și făuritor de viață.
 Templu sfânt al Vechilor
 credințe,
 Ce răsare iar și iar
 Să ducă pe spinarea lui
 Povara morților.
 Și revin
 La amintiri inerte
 Ce iau viață
 Numai la vederea
 Miresmelor stridente.
 - Cocor rătăcitor
 Ce stai în furtună,
 De ce amiaza vieții
 Nu e minciună?
 Vii și pleci după cum
 Îți e dragul,
 Vântul puternic

Îți este magul.
 Veninul șerpilor
 Tu îl alungi,
 Ca năpasta trecutului
 Să transforme sufletul
 Ca aurul, alchimistul.
 Pene arămii ca soarele
 Dezleagă lanțurile uitării
 Și apusul însořit
 Ne dezleagă faptele întâmplării.
 Ochii albaștri
 Puternic strălucesc
 Ochii tăi albăștrii,
 Ca pumnale de safire
 Ce zdrobesc într-o clipită
 Frumoasă faptă, o, tu iubită!
 Păr amărui
 Ca boala inimii ce-o port
 Ce mă apasă,
 Plecat în gând
 Ce nu se întoarce acasă.
 Venin
 Ca iubirea ce coboară,
 Ca să lase peste mine
 O nebunie -
 Pas de veșnică uimire.

Vis

Câmp nestins de viață
 Tulburată
 Câmp adânc de amintiri
 Tulburătoare.
 Suflete pierdute pe a ta
 Mare de uitare.
 Amar gând că trebuie să te uit
 În veșnică schimbare.
 Vis trezit din negura
 Amintirilor
 Venin ascuns de efemeră
 Zare.
 Lumini întunecate
 Mă afund în ele
 Să încerc să te găsesc...
 Nici aroma sărată
 Nu mai e busola
 Ce a fost odată...
 Trezit în cercul
 Cel prea strâmt
 Te cau printre ceruri
 ... Nici zeii din Olimp
 Sau soarele sau ploaia
 Nu te găsesc în gând.
 Vis pierdut în demonica plecare....

“

Unele dimineți vin în grabă, altele cu vise. Unele cu drum, altele cu inspirație.
 „Oase, păsări... oasele păsărilor. Funcționale, dar goale.”
 „Astăzi a nins. Măine ne putem rămâne înăuntru.”

Și câte alte părțicele de gânduri mi se aglomerau într-un singur rid al frunții, în dimineța aceea, la liceu, citind și recitind **Revista Noastră**. Zilnic, eram elevă, căutam perfecțiunea, învățam să caut perfecțiunea așa cum o înțelegeam atunci. Asta era simfonia pe care o auzeam la ore. Vocile domnilor profesori, notele erau diverse, nelegate. În timp, creau o singură arie și ea era perfectă. Dar, în ziua aceea, eram parte din echipa de redacție.

Atunci mi-am dat seama: cu cât căutam mai mult o literă greșită, un spațiu lipsă, un nume încurcat, cu atât se aliniau cele ce-mi trebuiau. Până la final, tot ce săpasem crease deja râuri, fluvii de cuvinte, o luncă așteptându-mă să le scriu.

Cu o oglindă paginată și cele două fețe, am recunoscut mereu oportunitatea. Și alții după mine, alții după ei. La mulți ani, CNU!

Elena Mocanca

”

Prinsă între două lumi

Îmi arde pielea și se mistuie,
lăsându-mă goală
de idei și vise,
lăsându-mă nudă,
până la oase.
Cu mâna stângă,
îmi pipăi inima
ce-mi devine fum.
Ating scheletul ivoriu
și pe chipul palid,
mi se unesc buzele
într-un zâmbet mut.
Înger căzut!
...
Sunt eu, un visător cu aripi arzânde.

Am uitat...

Am uitat de mine...
M-am lăsat pagină între litere,
rând printre cuvinte.
Am uitat de mine...
M-am lăsat copac la umbra unui om,
trup sub tălpile ierbii.
Am uitat de mine...
m-am lăsat tunet în liniștea nopții,
zgomot peste lumea mută.
...
Am uitat de tot și de mine...

Iarna

Se naște iarna...
Mă găsesc statuie printre oameni,
umbră născută din iluzii.
De sub piele mă înțepă frica,
pulsându-mi venin în trup.
O adun fâșie cu fâșie
și o arunc spre cer.
Norii încep să cearnă teamă peste lume,
fulgi de zăpadă însetați de mine.
Se naște iarna...
Mă găsesc om printre statui.

Întâlnire cu trecutul

Singură printre gânduri
mă dezbrac de hainele viselor,
îmi desfac nasturii pielii
și încep să îmi caut secretele lângă oase.
Îmi fur sufletului ghemul de amintiri,
îl deșir avid,
apoi mi-l ascund în plămân,
în speranța că voi respira etern
aceleași fărâme de trecut.
Singură printre gânduri,
mă închei la nasturii pielii,
îmbrăcându-mi hainele viselor.



grafica: Irina Chiriță

Azi nu mă uit în oglindă

azi nu mă uit în oglindă și mă văd mai bine
 azi nu mă uit la mine
 nici nu mă uit în mine
 nu e bine să (te) uiți
 să te arunci cu totul într-un colț din tine
 (sau de tine)
 și nici măcar să nu mai știi
 cum mirosea iarba pe care alergai în copilărie
 cum îți zvâcnește sufletul la prima ploaie de
 toamnă
 care te spală
 cum ești și ce ești în brațele celui în care
 aduni tot universul vostru
 azi nu mă uit la mine
 nu mă uit în mine
 azi privesc în mine
 mă dezbrac de toate zilele în care
 mi-am legat bolovani de picioare
 de zilele în care cuvântul devenise doar vorbă
 de zilele în care mi-era frică să pășesc desculță
 afară
 să ies din mine
 așa cum sunt
 nu cum nu sunt
 de azi privesc în mine
 acum pot să zâmbesc și-n oglindă

Adelina Cristiana Bălan

Febra creației

câteodată mă ia așa câte o febră
 și, culmea, nu sunt nici răcită
 și nici nu sufăr de altceva
 e o febră ciudată
 izvorăște de undeva din piept
 unde sunt temperaturile unor vulcani
 pe cale să erupă
 apoi încep să-mi frigă vârfurile degetelor
 de la mâna dreaptă
 mii de furnicături le fac să pulseze simultan
 cu vulcanii din mine
 febra asta nu-mi dă pace
 și-n niciun caz nu vrea s-o las
 să mai aștepte
 e o febră ciudată
 nu-s răcită și nici nu sufăr de altceva
 cuvântul nu-i o boală,
 ci un strigăt din centrul ființei mele
 am febră
 și zău că nu mi-e rău

DEBUT - Teodora Tudose

Noi doi, nu...

Noi doi n-am rămas în cercul
 Universului de foc
 Și nici n-am simțit chin din ecoul
 mort de dor...
 N-am contemplat un noi
 din viitor,
 N-am devenit răspuns al vieții
 noastre scop.
 Noi doi, nu...
 Eu, însă, da.
 Tu n-ai simțit strânsoarea
 dragostei de plumb
 Ce apăsa pe sfera noastră,
 turtind-o,
 devenind... fadă.
 Tu, nu...
 Eu, însă, da.
 Și n-ai simțit strânsoarea aerului
 din piept,
 Sufletul tremurând, fragil
 ca sfera de sticlă
 A iubirii noastre de foc...
 Iubirea mea, nu și a ta...
 Dor ascuțit, tăiș al lui
 mutilând a mea ființă,
 Un dor nebun,
 neîmblânzit,
 Străbătând zarea pe șine de tren
 Ca un ecou.
 Ecou al meu...
 Al nostru, nu.

Mi-e suflet călător

Mi-e suflet călător în tren accelerat,
 Pe șinele de fier visând coregrafii.
 Dansează-n chip nebun, contemporan mascat,
 Fugind de real, de vid, iubind călătorii.
 Mi-e sufletul fragil, adesea frământat,
 Pe poante căutând vârfuri din sensul firii,
 Vulnerabil fiind, se simte atacat
 De hazard-nonsens posibilei menirii.
 Mi-e suflet melancolic, de-o iubire-ntristat,
 Pierdut în neant adânc în undele privirii
 Și se-ascunde-n tren, pe drum îndepărtat,
 Fugind de fals ecou în sunetul iubirii.
 Mi-e suflet călător în tren accelerat,
 Pe șinele de fier visând coregrafii.
 Își caută refugiu în dansul adorat,
 Călătorind orbit de harta inimii.

O viziune asupra libertății

Oare increatul deține puterea libertății de a lupta cu propriile gânduri, de a iubi, de a bea din cupa gnoseologică, de a explora inconștientul, de a fi un *esprit rêveur*, de a-și aminti fărâme din trecut, de a trăi sau de a se exprima în afara și înlăuntrul ființei?

Luptă identitară! Adesea mă întreb cine sunt și niciodată nu găsesc un răspuns concludent. Să fie libertatea de a gândi o capcană a propriilor mele incertitudini? Gândurile se duelează, se amestecă, se întrepătrund până când acestea dispar în neant. În zadar încerc să mă zbat și să aflu care este sălașul ființei mele, pentru că adevărul este pretutindeni și nicăieri. El capătă nuanțe criptice ce se pot descifra doar prin...

Iubire! O trăire supraindividuală care poate propulsa omul către sfera idealității sau care o poate arunca în mrejele abisale ale solitudinii. Dragostea este acel *coup de foudre* ce descătușează ființa, oferindu-i libertatea de a gusta din cuminecătura universului. Iubirea începe printr-o căutare perpetuă a celui alt, printr-o descoperire inopinantă a unui alter-ego, prin care e posibilă refacerea mitului androgin. Întinarea sufletului cu praf de iubire neîmplinită produce la nivelul conștiinței individuale o...

Beție de simțuri! Un amalgam al afectelor care provoacă metamorfozarea, în timp ce emoția câștigă teren în fața rațiunii. Controlul trăirilor devine atât de greu, încât eliberarea lor din temnița verosimilului pare inevitabilă. Toate simțurile levitează către labirintul cunoașterii, devorând lacom ultimul strop de libertate dintr-un trup firav...

Ecou! Se mai aude doar un ecou mut, neinteligibil și rece din acel corp plăpând. Sunetul nedefinit provoacă o atmosferă angoasantă, un tumult lăuntric ce conduce către revelația Sinelui. Atingerea nearticulată a undelor timbrale creează o stare generală de ambiguizare în care concretul se abstractizează și trezește demonii inconștientului...

Reverie! Strivesc răsăritul în palme și din el curg raze de vis putred, umezit de câteva lacrimi rătăcitoare. Lumea devine iluzorie, un trup translucid însetat de concretețe. Cum poate supraviețui ființa în acest topos proiectiv al minții? Uneori e mai facil să te înfrunți din miez de vis albastru, decât să fii prizonier al cotidianului. Realitatea îmi conturează stări contradictorii, o frică îmi guvernează fiecare gând.

Teamă de înfrângere! Lupta interioară a Ego-ului cu Sinele continuă cu înverșunare, identitatea primară vrând cu ardoare să iasă de sub tutela fricii. Întâmpin o multitudine de ziduri în încercarea mea timidă de a face posibilă aneantizarea conflictului. Totuși, mă pierd printre siluetele spaimelor trecute, simt o durere înțepătoare și-mi crește o pereche de...

Aripi! Zbor copleșit de un joc absurd al existenței. Fiecare se înalță spre o sferă a propriilor idealuri. Ne ascundem aripile instinctiv pentru a nu ieși din cercul convențional al ontologiei. Propulsarea individuală spre atingerea idealității este obturată de vicisitudinea temporală.

Timp bivalent! Un duel concepțional între Cronos și Kairos, între întuneric și lumină, negru și alb, moarte și viață. Timpul fugitiv, efemer, înfometat de trupuri vii împotriva unui timp armonic, sculptural, sustenabil, protejat de pronia cerească. Și, în definitiv, care va fi biruitorul? Cine va gusta din seva timpurie a cunoașterii absolute? Tot ceea ce știu este că arta capătă valențe canonice în fața cronosului ambiguu.

Eu. Doar Eu și poezia. Libertate însetată de logos!

ȘAH – Intensități ale jocului și libertatea de a alege

Jucându-vă, vă părăsiți sinele, iar în abandonul treptat, ingenuu, descendent, cunoașteți ascensiunea libertății căreia vă dedați și cu al cărei zbor căderea vi se împletește. Glorios vă întoarceți. Glorios urcați. Glorios vă metamorfozați și deveniți joc, prin joc, în joc – unde sunteți liber. După ce vă prindeți de lumea senină a jocului, pentru un moment, în fluxul zilei, toate se opresc. Îngheață și razele de lumină și bătaile inimii. Simțiți răcoarea zilei. E devreme încă, și nu puteți abandona toate presupunerile în favoarea unei prime mișcări pe care vă voi provoca să o faceți. Dar, odată citite regulile, odată executată această primă mișcare, jocul începe. Fără reveniri. Vă rog să așterneți o tablă de șah și să o împodobiți. Eu voi juca cu negru.

Reguli:

Regula 1. Pionii sunt eliminați. Ireversibilitatea vieții se scurge către un final fix, iar nu către redobândire, ceea ce, prin avansarea pionilor până la ultima linie accesibilă, devine posibilă. Piesele pierdute se întâmplă să rămână, fără acești izbăvitori, pierdute.

Regula 2. Voi deschide jocul. Și vă voi aștepta, frământată de gândul victoriei, mutarea.

Regula 3. Fiecare piesă din setul meu trage după sine, deopotrivă însuflețită și decepționată, un atribut al libertății prin care realitatea fisurează viața. Cu mine vă veți juca, iar cu ele veți lupta. Le veți pune în balanță, le veți suprapune tiparului propriei existențe și vă veți regândi libertatea.

Regula 4. În regia proprie, piesele se supun câte unei mutări. Deschid acest joc tocmai pentru ca dumneata să-l termini singur.

Regula 5. Un Șah Mat pe care mi-l veți adresa în final... victoria se va înălța, de fapt, asupra adevărului oponent, libertatea. Motivația intrinsecă (partea dreaptă a tablei de șah pentru mine)

Regina: Fericirea - Întâlnirea Îngerului uman cu Agonia Universală Regina mea se va deplasa trei spații în față, tocmai pentru a se detașa de totul pieselor, iar mai apoi, de cel al sinelui.

„*Mergi într-un loc liniștit și jefuiește-ți toate percepțiile, apoi fură toate stelele și planetele de pe cer și dizolvă-le în pântecele neantului, spațiul atotcuprinzător al naturii minții!*” Conform călugărului tibetan a cărui învățătură am citat-o, libertatea nu este ceea ce alimentează mintea cu putere, ci tocmai puterea sa. Astfel că libertatea devine un joc al sinelui, un joc ușor de dominat, un joc prin care ajungem suveranii propriilor vieți. Confruntarea cu realitatea este simplificată și nefiltrată tocmai datorită acestui „*jaf de percepții*”. Prin asimilare, percepțiilor li se alătură situații, ființe și emoții, iar eliberarea pe care ne-o



grafica: Irina Chiriță

dorim ne cere să ne detașăm de ele, scopul nostru fiind să facem doar bine, independent de energia din exterior. Abandonăm atașamentul, reușim să traversăm situații fără a le regreta sfârșitul sau începutul, evităm suferința și conștientizăm ușurința cu care se dezvoltă anumite acte de bunătate. La acest nivel, construit prin meditație și lecții pe care ni le predăm singuri în dorința de a ne descoperi, întâlnim iluminarea, stadiu în care nu ne ignorăm niciun gând, dar îl eliberăm odată cu respirația fără a-i atribui vreun sentiment. În lipsa constrângerii afective, dobândim abilitatea de a face bine continuu, dar și o nouă perspectivă asupra situațiilor stresante. Simultan, intervine, prin concentrare a energiei asupra creșterii conștiinței de sine, reducerea sentimentelor negative. Suntem cuprinși de valențele celeste ale binelui, nu în absența suferinței, ci în transfigurarea ei. Ceea ce ne-am cerut interferează cu ceea ce suntem – libertatea alături de natura umană - și dobândim fericirea. Exersăm pentru a fi fericiți. Suntem fericiți. Sau nu... Dumneata ai atâtea fericire pentru o mutare de trei spații?

Nebunul: Remușcare, Presiune, Ură, Automatism - În dragostea pentru Divinitate, Nebunul se va mișca un singur spațiu spre dreapta. Nu poate mai mult. Nu înaintează pentru că se încurcă în regrete și disperări. Și să nu vedem decât binele... Asta ne cere fericirea. Așa ne eliberăm. Nu dorim nimic, nu așteptăm nimic, dar, vai, cât dorim, cât așteptăm. Și cât ne gândim. La răsplata de acum sau de după, la teama care ne îngenuchează în fața divinității, la karma.

Consecințele faptelor se acutizează doar când derivă dintr-o pedeapsă, percepută drept necaz, remușcarea gravitează în jurul rezultatului și nu al acțiunii declanșatoare, presiunea răpește lacrimile, iar ura stăpânește și ultimele lumini ale sufletului. Automat, din revoltă și impuls, învinovățim responsabilul pentru armonia universală, confundându-l, fără a ști că răspundem de propriile universuri. Forma binelui coborât din înălțimile sale este maltratată la acest nivel până la stadiul de preț. Ni-l asumăm și-l plătim, așteptând achiziția. Ea se apropie de noi subtil, întârzie ori nu cunoaște nicidecum această existență, ba chiar se preschimbă în ceva ce ne nemulțumește, iar asta se traduce prin furia pe care o îndreptăm spre exterior. Ca vinovați, nu ne găsim pentru că nu ne căutăm așa, ci doar ca persecutați. Iar rugăciunilor li se adaugă un vechi „*De ce, Doamne?*”, când El ne pune aceeași întrebare. „*Inima înfrântă și smerită Dumnezeu nu o va urgisi*”, dar a noastră este căci binele făcut e bine oricum, chiar dacă al iubirii simple, intereselor sau așteptărilor. Nu? -Nu! Dacă am acționa fără frică de Cel ce ne-ar putea pedepsi, fără tensiunea iertării Sale implorate, fără gândul recompensei și al judecății din repausul existențial, toate în sensul binelui, atunci am fi liberi. Dacă am înțelege imaginea divinității așa cum se arată cunoscând mai mult dragostea decât teama, am fi liberi. Dacă nu l-am acorda ura și vinovăția, ci le-am purta asupra noastră spre limpezire și pace, am fi liberi. Nebunul meu nu e liber, nu merge mai mult de un spațiu, nu își înțelege conștiința și în niciun caz nu o înțelege în raport cu Domnul său. Nebunul dumitale cât de departe poate să ajungă? Calul: În decadență - Virtutea eșecului impus. Calul va înainta un spațiu, apoi va coti la stânga încă două pentru că ascensiunea sa este frântă, dar la fel de strălucită.

Suferința pe care o poartă nebunul, cea neînțeleasă, netransmisă, împilată, începutul frustrării, disperării și încătușării morale își preface gustul amar, pentru că ea însăși se preschimbă. Devine ostenitoare încercare a eșecului care ne instruiește simțul victoriei, ne izbește egoul și ne scaldă în tensiunea exterioară știind că la final vom fi inițiați în această cursă. Faptele noastre urmăresc fluxul normal, iar scopul principal al acțiunilor, căutărilor, străduințelor și chiar și al vieții este succesul, elementul care poate înfrunta rafinamentul morții. Într-adevăr, victoria este libertate, dar victoria are atâtea forme... Iar ceea ce ne eliberează de povara și tensiunile sale este ceea ce ne învață să pierdem. Dobândind această virtute, scăpăm din capcanele sociale și poate chiar ale sinelui și înțelegem superioritatea celuilalt, superioritate prin care se proiectează ambiția, dorința și puterea. Rezultatul din planul secund se supune muncii noastre, iar imaginea sa augură se ridică deasupra jocului damnat cu eșecul, prin

care întâlnim suferința izbăvitoare, și cu succesul, prin care surprindem libertatea. Deși urma un alt curs, eliberat de regrete și decepții, calul meu a ajuns în spatele reginei. Cu o nouă mișcare ar putea să sosească în proxima sa vecinătate. Calul dumitale galopează liber? Unde a ajuns?

Tura: Gloria Ascensiunii spre Lume - După Diviziune, Tura va înainta, pe calea sa, până în fața pionului dumitale, îi va asimila existența, o va cerceta, va încerca integrarea, dar nu va ataca. Reiau întreba: Unde a ajuns? Mai bine: Unde am ajuns? Spre ce ne îndreptăm? -Spre tot! Dorim ascensiunea. Iar ea ne dorește pe noi. Dar spre Lume nu putem decât să zburăm pentru că zborul este marca absolută a libertății, iar Lumea, destinația sa cea mai gravă și variată. Zborul este lin, iar noi, mult prea dificili, prea încărcăți de emoții, frici, amintiri, succese și înfrângeri. Ca să atingem libertatea lumii, libertatea zborului spre orizontul cel mai îndepărtat, ne fragmentăm și plecăm doar cu ce nu ne face vulnerabili. Așa ne prezentăm în fața lumii, o înfruntăm din perspectiva curajului, nu a urii, o înțelegem și o transformăm într-unul dintre nucleii noștri. Odată integrată și integrați, ne armonizăm și devenim liberi să cunoaștem mai mult decât taina sinelui, putem cunoaște Lumea care este frumoasă ca o zi proaspătă de primăvară. Are ochi argiloși, puțin crestați de câte o linie care începe ca un fir de iarbă mult prea proaspăt și se desăvârșește într-un rid simplu. I se coboară vântul treaptă cu treaptă pe firele de păr și adierile își numără pașii, deși sunt oarbe, pentru că nu-și doresc să coboare o treaptă în plus astfel încât să-și vândă veșniciile căderii. Dar nimic nu fascinează



grafica articolului: Irina Chiriță



mai mult decât silueta gigantică a Lumii care se întinde până sub soare, ba chiar, uneori, când își pictează buzele arzânde într-un zâmbet de orice fel, dar nu decent, și puțin chicotit, și își repoziționează capul oblic, îl acoperă. Magnificul Lumii, Libertatea Lumii... spre care Tura merge drept pentru a-i cunoaște sublimul. Tura dumitale e liberă să descopere Lumea? Motivația extrinsecă (partea stângă a tablei de șah pentru mine)

Regele: Absolutul Regele va ocupa primul spațiu din stânga sa, dar toate mișcările sale sunt egale pentru că prin el pătrunde Absolutul, iar Absolutul este ubicuu. Lumea poate fi descoperită, însă Absolutul? „*Încercăm escaladarea absolutului cu rucsacul ticsit de absurd.*” (Vasile Ghica). Când, de fapt, noi suntem absurdul, dar în Absolut urcăm și coborâm, liberi, independent de orice condiție sau relație, căutând un punct 0, un punct de echilibru. Absolutul ne-ar familiariza cu desăvârșirea, infinitul și idealul, dar oferindu-ne totalul libertății ne-ar pierde, treptat, din brațele-i lungi, cosmice, iar noi am cădea, tragic, înapoi în ceea ce cunoaștem, percepem și putem înțelege, chiar și parțial.

Fără atracția începutului, fără nevoia de a reorganiza haosul universal, de altfel, și fără capacitatea de a o face, amețiți de hipnoticul farmec primitiv, căutăm să distrugem obsesia imperfecțiunii prin aderarea la Absolut. Integrați, devenim conștienți de existență, de misterul propriu, de sensurile vieții, de realitate și excesul de esență al lumii, iar astfel, dulceața trăirii s-ar scurge în lecții aspre de știință și etică. Ne luptăm cu nevoia de a cunoaște - „*Să ajungi a fi în stare să trăiești și să mori numai cu adevărul tău este o mare cruzime*” (Lucian Blaga) dar limita ne salvează de libertatea pe care nu o putem controla. Pregătirea insuficientă în raport cu Absolutul și descoperirea sa se traduce sub cheia autodistrugerii. Nu rezistăm pornirii Absolutului, chiar dacă vrem să cunoaștem pentru a ne elibera - „*Cunoașterea... e libertate, așa cum ignoranța e sclavie*” (Confucius). Deși tensiunea dintre Absolut și om descrește, intensitatea sa actuală nu permite Regelui decât o mișcare de un spațiu. Regele de Alb este pregătit să cunoască libertatea în sensul său cel mai larg, absolut? Cred că nu...

Nebunul: Criza existențială - sau cum ajungem să credem că nu suntem liberi Nebunul se îndreaptă spre stânga trei spații, până în marginea tablei de șah, unde, în fața unui sfârșit reparabil, ia cunoștință de adevăratele probleme ale existenței, își regândește sistemul de valori și își reorganizează modul de trai. Cunoaștem parțial și Lumea și Absolutul, iar în fața lor ne transformăm, evoluăm, despicăm ansamblul cromatic al indivizilor pe care îi cunoaștem și împrumutăm culorile în care găsim luciul, le întindem pe propria pânză și abia apoi observăm că am greșit ori că pânza e murdară. Integrați în totalitate în Absolut, nu ne-am mai fi gătit propriul sistem de valori cu aspirații de remediere pentru că deja am fi fost și avut tot. Nu suntem - iar criza se manifestă atunci când începem să decădem, atunci când puterea de a urmări un scop precis dispare sau atunci când aprecierea valorică a vieții are valențe negative.

Libertatea de a trăi se prelinge pe obrazul armoniei care plânge. Suntem încătușați de propria viață care pare sfârșită și nu într-o moarte. Proiecțiile viitorului se sting. Însă, după ce libertatea a smuls atâtea emoții, într-o anumită măsură, acum, cere rațiune, cere să alegem rațional, cere să ne dezvoltăm propriile raționamente existențiale care să faciliteze urmarea acestui sens. Așa cum, dacă Nebunul s-ar întoarce cu fața, ar observa ce drum lung îl așteaptă în continuare... Nebunul dumitale este liber să judece și să aleagă?

Calul: Identitatea capturată. Suflul pierdut. În oglindă, Calul va înainta două spații, apoi va face un pas la dreapta, astfel încât să ajungă în fața Regelui său, privindu-l ca în oglindă, încercând să-și deslușească identitatea și să afle cine este. Liber să judece și să aleg... Deci judec și aleg, dar din perspectiva cui? Cine sunt? Ne cioplim confuz după caracterele întâlnite, ne ridicăm pentru a atinge înălțimile altora, ne uităm. Iar în trezire plângem. Și disperăm. Pentru că nu ne recunoaștem ori nu ne cunoaștem deloc. Ne introspectăm? Atât de rar, iar așa suferim, din frica de a ne deschide în fața noastră, mult prea închiși de exterior.

Ne-am apărat prea mult și prea intens, iar pacea interioară se stinge treptat, așternându-se pe iubiturile nepăzite, pe timpul de a cărui cădere ne plângem, pe sinele abandonat. Suntem liberi să fim noi? Să fugim! Din furie și frustrări, în galop, și să poposim în fața oglinzii. Să ne întrebăm, să cercetăm, să descoperim, să știm, să fim. Eu cine sunt? Pe cine văd? Dar piesa dumitale? Tura: „*A fi*” înapoi în Absolut. Tura, cu o mutare la dreapta, va ajunge lângă Rege.

Atracția Absolutului este prea puternică. Suflul pentru sine, trup pentru Lume și energie pentru Absolut - acesta este un tot, om. Lupta pentru „a fi” se încheie ușor. Posedăm existența și toate atributele sale. Ea este lumina, iar noi o conducem. Ea este Absolutul nostru, iar noi îl conducem. Ea este libertatea, iar noi o conducem. Libertatea de a fi... Am să întreb acum, pentru ultima dată, de piesa dumitale.

Înțelegând libertatea existenței, simțindu-i fericirea, unde a ajuns?

Am să sper că veți juca, vă veți ferici după fiecare mutare și veți striga Șah Mat, pentru ca așa să vă aud și să înțeleg că v-ați eliberat sufletul...

Responsabilitatea ca temelie interior al libertății

„Nu există nimic mai insuportabil și nici n-a existat vreodată pentru om și pentru societate decât libertatea!”

Legenda Marelui Inchizitor de F.M. Dostoievski

Ne-am obișnuit să vorbim despre libertate ca despre ceva obișnuit, ca despre o valoare a democrației care există printre multe altele. Întrebați fiind dacă suntem liberi, am răspunde imediat afirmativ. Totuși, dacă ni s-ar cere să spunem concret ce este libertatea pe care o avem, ce înțelegem prin ea, am ezita puțin, neștiind ce să răspundem exact. Unii dintre noi ar spune că este libertatea de a vorbi liber, alții, că este aceea de a-și putea exprima liber voința; unii ar răspunde că se referă la libertatea de a avea propriile convingeri. În orice caz, toate răspunsurile care s-ar da ar reprezenta forme ale manifestării libertății, fiecare în parte corect, însă fără să dezvăluie fundamentul interior al libertății, sensul și valoarea intrinsecă a acesteia. Cu alte cuvinte, deși percepem formele libertății, ne aflăm în situația în care nu-i cunoaștem mai exact sau aproape deloc conținutul.

Cuvintele deosebit de dure și dramatice, citate mai sus, pe care le rostește cunoscutul personaj al lui F.M. Dostoievski, Marele Inchizitor, la adresa libertății, din punctul nostru de vedere, subliniază tocmai că această dominare a formei față de conținut a produs nenumărate suferințe omului. Exemple din istorie la care să ne putem raporta în acest sens sunt multe. Toate popoarele lumii au fost cuprinse, la un moment dat, de lupta pentru libertate. Cele mai multe dintre ele, însă, nu au înțeles ce este libertatea pentru care luptă, în sensul său interior. Dovadă stă faptul că acestea, cuprinse de vâlvătaiele revoluțiilor, în numele diferitelor forme ale libertății, au ucis fără milă; de cele mai multe ori, s-au masacrat singure. Revoluția franceză, precum și mișcările revoluționare comuniste sunt sugestive în acest sens. Prima a ținut în mână steagul Libertății, Egalității, Fraternității, celelalte au promis eliberarea omului de coerciția la care este supus. Și unele, și altele, în ciuda faptului că și-au fixat scopuri nobile, au încercat să le înlăptuiască prin cruzime, nenumăratele victime ale acestor revoluții stând o măturie tristă.

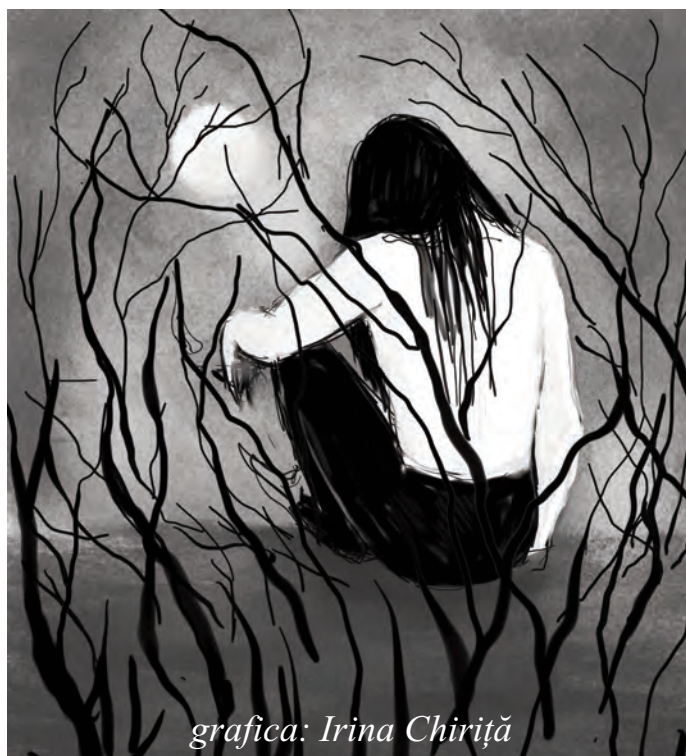
Desigur, este perfect normal ca astăzi să ne putem bucura de formele libertății câștigate de-a lungul timpului. Este chiar o datorie a noastră de a le apăra și promova. Totuși, în aceeași măsură, este necesar să ne aplecăm și să aprofundăm conținutul libertății, sensul său lăuntric, pentru că doar așa vom putea înțelege că omul este o ființă responsabilă și că, de aceea, veritabila libertate nu se poate construi pe cruzime, prin impunere. O concepție care tratează problema libertății prin raportare la rațiunile sale interioare aparține filosofului existențialist rus Nikolai

Berdiaev. El a dezvoltat această concepție în mai multe lucrări ale sale, dintre care unele i-au adus celebritatea.

În continuare, dorim să prezentăm succint și cât se poate de simplu sistemul său filosofic, în care libertatea ocupă locul central. Înainte de toate, trebuie amintite câteva aspecte despre Berdiaev și opera sa în general. Astfel, gânditorul rus a fost influențat în ceea ce privește concepțiile sale filosofice de bază de către idealistii și misticii germani, pe care îi considera ca fiind cei care au renăscut și valorizat ideea de spirit.

În același timp, nu trebuie omis faptul că Berdiaev a fost la rândul său unul dintre cei mai importanți mistici creștini, sistemul său filosofic bazându-se pe o înțelegere immanentă, spirituală a dogmelor și a valorilor creștine. Credea în libertate (pe care el o considera singura dătătoare de sens a existenței umane) la fel de mult ca și în creștinism, considerându-l pe acesta religia libertății. Nu în ultimul rând, mai trebuie precizat că Berdiaev a fost influențat foarte mult și de scriitorul rus Dostoievski, considerându-l pe acesta cel care a relevat cel mai bine tragica dialectică a libertății. În concepția sa despre libertate, Berdiaev pleacă de la una dintre ideile filosofului idealist german G.W.F. Hegel, aceea că Spiritul este libertate. În acest sens, libertatea nu este dată de voința arbitrară a omului (căruia, ca ființă naturală, îi sunt recunoscute puteri limitate), ci tocmai de faptul că el este și ființă spirituală, adică superioară naturii și determinismului impus de aceasta. În aceste condiții, libertatea trebuie înțeleasă în profunzime, din punct de vedere mistic, ea având un principiu irațional. Libertatea nu va putea fi înțeleasă sau explicată complet niciodată, întrucât ea este determinată de fundamentul spiritual al omului, nu de cel natural căruia îi aparține rațiunea. Dialectica libertății devine, astfel, una tragică prin faptul că libertatea nu poate fi explicată de purtătorul acesteia, de om. Mergând mai departe, gânditorul rus consideră că există două tipuri de libertate: *libertas minor* și *libertas major*. Prima este libertatea de a face binele sau răul, iar cea de-a doua este libertatea într-un adevăr. În termenii misticii religioase, prima libertate este umană, iar cea de-a doua, divină.

Coexistența acestor două libertăți este cea care determină, de fapt, dramatismul libertății, întrucât atât prima, cât și a doua, prezintă o exclusivitate care distruge libertatea. În ceea ce privește *libertas minor*, exclusivitatea este inocularea răului (ceea ce ar însemna manifestarea fără limitea voinței arbitrare a omului), iar în privința *libertas major*, aceasta este coerciția bi-



grafica: Irina Chiriță

nelui (adică impunerea unei raționalizări a vieții). Singura cale de împăcare a omului cu libertatea sa este parcurgerea de la prima spre cea de-a doua libertate, respectiv alegerea liberă de a face binele și de a trăi, astfel, într-un adevăr. Unul dintre cele mai importante aspecte care derivă din această concepție este acela că omul este o ființă responsabilă. Ideea aceasta a fost înțeleasă de Berdiaev prin intermediul lui Dostoievski care o explică în poemul său *Legenda Marelui Inchizitor*. Dacă libertatea omului presupune capacitatea sa de a face binele sau răul, înseamnă că el cunoaște ce este binele și ce este răul, pentru că, în caz contrar, nu ar mai putea fi liber. Această cunoaștere îi dă posibilitatea să înțeleagă consecințele faptelor sale.

Va fi satisfăcut când va face binele, în timp ce răul îi va produce crize de conștiință. Responsabilitatea îi va provoca astfel, într-o oarecare măsură, nefericire, întrucât omul se va afla permanent în incertitudine, fiind chinat permanent de dilema dacă el face binele sau răul. Așa cum arată următorul fragment din poemul dostoievskian, această incertitudine îl va ispiti să-și nege libertatea pentru a obține liniștea conștiinței: „*Ai uitat, se vede, că omul preferă liniștea și chiar moartea libertății de a alege între bine și rău! Fiindcă nu există ceva mai ademenitor pentru el decât libertatea conștiinței, dar în același timp nu există ceva mai cumplit!*”

Libertatea presupune întotdeauna responsabilitatea și invers. Nu pot exista una fără cealaltă. Nu poți fi cu adevărat liber decât dacă înțelegi dimensiunea faptelor pe care le faci. Totodată, orice om responsabil este și liber pentru că toate acțiunile sale sunt înțelese și determinate din interior, din conștiință. În aceste condiții, dacă nu mai există libertate, nu mai există nici responsabilitate, iar în acest caz, cel mai mult de suferit are însuși omul. Așa cum am menționat anterior, Berdiaev identifică cele două exclusivități prin care libertatea se (auto)distrugă; ele vor conduce la (auto)distrugerea responsabilității și, în mod firesc, la degradarea omului. Prima exclusivitate se referă, de

fapt, la o afirmare exacerbată de sine a omului. Acesta ajunge să creadă că totul îi este permis, că poate să facă orice fără să țină seama de bine sau de rău. El ajunge să fie mistuit de un individualism extrem care, așa cum subliniază Berdiaev, distruge individul fiindcă acesta ajunge robul ideii că poate face orice. Soarta acestei exclusivități este bine ilustrată de Dostoievski prin personajul său Kirillov din romanul *Demonii*. Acesta, negând existența lui Dumnezeu, se autoproclamă el însuși Dumnezeu, având puteri nelimitate. Rob al acestei idei, el își dă seama că gestul suprem prin care își poate dovedi puterile nelimitate este sinuciderea, pe care o și realizează.

Cea de-a doua exclusivitate duce la negarea responsabilității prin faptul că omul, trăind într-o ordine în care totul se impune de la sine ca fiind bună, nu mai are nevoie de propria conștiință după care să se ghideze. El devine un copil al naturii sau al parcursului istoric care nu are nimic de spus în existența sa. De aceea, riscă să își piardă valoarea umană intrinsecă, fiind doar un produs al modelării aplicate de mediul social. Acest tip de determinism a fost promovat de regimurile totalitare pentru a-și impune dominația. Un detaliu interesant și semnificativ atât despre viața lui Dostoievski, cât și despre cea a lui Berdiaev este acela că ambii au fost vrăjiți la un moment dat în viața lor de ideologia socialistă și de promisiunile ei utopice. Mai târziu, când au încetat să mai creadă în ele, cei doi au subliniat în repetate rânduri următoarea idee: aceea că pentru socialism, noțiunea de libertate nu există, ea este negată. Acest fapt s-a confirmat în practica socială: comunismul, o culminație a modurilor de a concepe și aplica socialismul, acolo unde s-a impus ca politică de stat, a respins categoric orice formă de manifestare a libertății.

În continuare, plecând de la aprecierile celor doi gânditori cu privire la socialism, considerăm că ar fi relevant să analizăm consecințele pe care negarea libertății, și, implicit, a responsabilității din timpul regimului comunist, le-a lăsat asupra modului în care înțelegem astăzi aceste valori. Berdiaev explică foarte simplu de ce socialismul nu este compatibil cu libertatea: el nu acceptă ideile de nemurire și de Dumnezeu. Fără acestea, însăși noțiunea de spirit nu ar avea vreun sens, deci nici libertatea care își are fundamentul în el. Nemurirea este aceea care conferă omului o valoare absolută, care îl așază deasupra naturii, a cărei principală caracteristică este efemeritatea, iar Dumnezeu este considerat cel care a oferit libertatea, respectându-i-o cu sfințenie (așa cum este subliniat de mai multe ori în *Legenda Marele Inchizitor*). De altfel, Berdiaev consideră acest poem culmea operei dostoievskiene, nu doar pentru că descrie cel mai bine tragică dialectică a libertății, ci și pentru că scoate la iveală temeiurile interioare fragile ale socialismului. Vocea acestuia din urmă este, de fapt, vocea marelui inchizitor. Prin ea aflăm că socialismul promite în schimbul libertății fericirea universală. Ce ar însemna această fericire și de ce nu ar fi ea, până la urmă, compatibilă cu libertatea? [...]

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 51-52 (2019), pag. 14-19

<http://revistanoastra.luf.ro>

Intersecții cu ideea de libertate

Argument

Când am primit invitația de a scrie pentru „Revista Noastră” am fost foarte entuziasmată deoarece un vis ascuns de-al meu se împlinea. Am pornit acest drum la începutul anului 2018 și am urmărit și reținut diverse contexte în care ne-am intersectat. În continuare, voi prezenta multiple interpretări ale conceptului de libertate în ordinea în care au apărut în viața mea prin cărțile pe care le-am citit, călătoriile pe care le-am făcut sau întâmplările prin care am trecut. Am fost surprinsă să întâlnesc termenul de libertate chiar și atunci când nu mă așteptam. Nu încerc să fac recenzii ale cărților pe care le-am lecturat, ci să prezint ceea ce am simțit sau înțeles atunci când am citit, am ascultat sau am vorbit despre libertate. Scriind acest articol m-a condus către noi interpretări. Un prim exemplu de intersecție a fost melodia lui Bob Dylan, „Blowing in the wind”, pe care o mai ascultasem de multe ori, dar pentru prima dată „am auzit” următoarele versuri: How many years can some people exist, / Before they're allowed to be free? Și câți ani oamenii pot viețui, / Până liberi permis le va fi? Fără libertate, oamenii pot exista, dar trăiesc ei oare? Cine acordă libertatea? Ce înseamnă a fi liber? De ce să ne preocupe libertatea? Ce câștigăm? Ce pierdem? Există o definiție a libertății? Care sunt limitele libertății? Cu aceste întrebări am început drumul în ianuarie 2018.

Libertatea este un concept care a evoluat de-a lungul istoriei, iar Nicolae Iorga remarcă „noțiunea se poate urmări în tot timpul, evidențiindu-se la fiecare pas înțelesul diferit ce i s-a dat potrivit atmosferei morale a fiecărei epoci.” Deloc surprinzător, ce însemna acum 2000 de ani a fi liber nu coincide cu ce înseamna în Evul Mediu sau cu ce înseamnă astăzi. De asemenea, de la cultură la cultură, fiecare poate înțelege și percepe cu totul diferit termenul. De exemplu, libertatea, dreptul femeilor de a vota, de a scrie, de a munci sunt evenimente recente în istoria umanității.

Ianuarie 2018: Libertate – limită & arhitectură

Primul gând referitor la acest subiect a fost cartea *Despre limită*, scrisă de Gabriel Liiceanu pe care tocmai o terminasem de citit în decembrie 2017. Gabriel Liiceanu i-a dedicat conceptului de libertate întreaga carte. Despre Limită, afirmă că s-ar fi putut chema și *Despre libertate*. Autorul pornește de la premisa că „libertatea ca să funcționeze are nevoie de limită”.

Paradoxal, pentru a exista, libertatea presupune o îngrădire, lipsa unei abilități care se cere a fi depășită. Liiceanu imaginează libertatea ca un termen vag, care există într-o zonă greu de definit, o zonă cu multiple nuanțe de gri, cu granițe nedefinite. Pentru Liiceanu, „vagul este opusul precisului”. Libertatea presupune pe de o parte acceptarea propriilor limitări cu care ne naștem. Liiceanu identifică limitări care nu sunt alegerea noastră: „ființa, conștiința, finitudinea, sexul, rasa, epoca, locul, ascendența, casta, limba, religia”. Pe de altă parte, tot ce ține de propriile alegeri este în directă legătură cu conceptul de limită pe care îl vom folosi în continuare, acela de limită care este posibil de depășit.

Limita poate fi legată de timp (cum ar fi o aniversare), de un reper (țărâmul de la capătul mării), fie de un eveniment (moment important din viață). În acest raport al limitei, ca necesară libertății, ideea

sfârșitului devine echivalentă cu limită. Încheierea unei etape aduce cu sine sentimentul eliberării și poate fi înțeleasă începutul unui nou capitol al vieții. De exemplu, călătoria legendară a argonauților nu este altceva decât o chestionare a limitei, o aventură într-un tărâm al necunoscutului, o depășire a limitei lumii din acele vremuri. Asemenea eroilor antici, Christopher Columb a fost cel care și-a propus să ajungă la capătul lumii folosind o altă cale necunoscută. Drumul lui a inspirat, sute de ani, zeci de aventurieri care au găsit în America tărâmul libertății. O limită o dată atinsă, stă la baza unui nou început. Pentru Liiceanu, rezultatele libertății sunt hotărârea, alegerea, decizia. Nostalgia copilăriei este explicată prin contrast cu dificultatea deciziilor cu care vine viața de adult. „Nu aspirăm oare cu toții în secret să fim scutiți de darul incomod al deciziei, cu care cel mai adesea nu știm ce trebuie să facem? Și nu este tocmai copilăria, în care greul hotărârilor se ia peste capetele noastre, vârsta fericirii uitate?”

Libertatea ne este dată, dar nu garantată. Libertatea se câștigă. Nu suntem înștiințați când ni se dă libertatea, nu avem manual de folosire, nu se predă, nu se copiază, nu se poate fura sau truca. A fi conștienți de propria libertate este un prim pas spre a o descoperi. Ca arhitect, citind această carte am făcut multiple paralele cu arhitectura și pentru prima dată mi-am înțeles meseria într-un sens al libertății, al limitelor care apar zilnic în activitatea mea. Există limite fizice cum ar fi limita terenului, a casei, și limite intangibile, vagi, din care fac parte, limita estetică, limita imaginației, propria limită. Mi-am înțeles altfel meseria. Pentru prima dată, am înțeles desenul ca limită. Fiecare linie reprezintă o limită: a ferestrei, a casei, a spațiului interior, a terenului. De fiecare dată când desenez decid o limită a unui obiect care urmează a se construi.

În arhitectură, se spune că cel mai dificil este un proiect care nu are nici o limită, nici un context, o casă care de exemplu ar putea fi oriunde cu orice di-

mensiune. Sunt zeci de materiale, culori, forme pe care le poți crea. Când avem atât de multă libertate, de ce este atât de dificil? Se mai spune în arhitectură că existența constrângerilor stimulează imaginația și creativitatea. Studentă fiind, nu am înțeles această afirmație. Apoi, din experiență, am observat că prezența unei reguli rigide, care aparent poate bloca (regulă înțeleasă limită impusă) poate genera soluții surprinzătoare. Lucrând la concursul Porțile Vrancei, întrebarea era cum să exprim prin proiect ideea hotărului dintre Moldova și Țara Românească, ideea că Vrancea a fost limita frontului în ambele Războaie mondiale. Prin cartea *Despre limită*, am descoperit posibile răspunsuri la întrebările care mă preocupau și la care nu găsisem singură nici o explicație, de ce este libertatea mereu problematică, uneori chiar coplesitoare.

Mai 2018: Libertatea ca responsabilitate

Citind o carte despre management, aparent fără nici o legătură cu subiectul în cauză, am găsit recomandată cartea *Omul în căutarea sensului vieții*, autor Victor Frankl. Doar câteva zile mai târziu, în vacanță la Piatra Neamț, am văzut-o pe raft la un chioșc de ziare unde intrasem în timp ce așteptam să treacă ploaia. Am decis să o cumpăr imediat. Victor Frankl, profesor de neurologie și psihiatrie la Universitatea din Viena, a fost creatorul celei de-a treia școli vieneze de psihoterapie, analiza existențială. În cartea *Omul în căutarea sensului vieții* prezintă legătura dintre libertate și responsabilitatea fiecăruia de a decide pentru sine, pentru faptele sale. Prizonier fiind timp de trei ani în lagărele naziste, printre care și Auschwitz, Victor Frankl trăiește prin puterea imaginației o libertate interioară, care nu poate fi furată sau prizonieră „*libertatea spirituală - care nu poate fi luată - este aceea care dă sens și rost vieții noastre*”.

Fiecare om hotărăște în orice moment răspunsul pe care îl dă unei situații „*alege propria atitudine într-un anumit set de împrejurări date, [...] alege propriul mod de a fi*”. Această libertate interioară i-a dat puterea să reziste și să supraviețuiască celor mai inimaginabile suferințe. Libertatea nu este un lucru material, nu poate fi cuantificată. Ca orice lucru prețios, rar, libertatea vine cu un preț mai puțin vizibil, și anume responsabilitatea: „*Fiecare om este chestionat de viața și el poate răspunde vieții doar răspunzând pentru propria sa viață; vieții îi poate răspunde doar fiind responsabil*”. Detașarea de tot ceea ce este material este un exercițiu dificil. Trecerea prin puterea gândului și a imaginației în lumea imaterială a spiritului dezvăluie un loc al libertății individuale. Eliade explică despre imaginația că „*implică un act de libertate față de materie*”.

Deși prizonier, Victor Frankl trăia sentimentul libertății spirituale, deoarece pentru el „*binele nu constă într-un obiect, ci în tipul de alegere*”, după cum afirma Seneca în urmă cu 2000 de ani. Se pare că sentimentul libertății profunde, libertatea interioară, traversează timpul.

Iunie 2018: Free Space – Spațiul Liber

Mergând la Veneția pentru a vizita Bienala de Arhitectură, cea mai veche și importantă expoziție internațională din domeniu, unde arhitecți din toată lumea expun ideile, cercetările și proiectele lor, din

nou am aflat multiple definiții ale libertății în raport cu spațiul liber. Tema Bienalei de Arhitectură de la Veneția din 2018 a fost Free Space - Spațiul Liber. Fiecare țară prezentă a fost invitată să definească ce înseamnă spațiul liber prin propria perspectivă. Marea Britanie și-a asumat libertatea de a lăsa pavilionul gol, de a nu expune „*nimic*”. Spațiul gol a fost un mod de a răspunde prin tăcere la întrebarea ce se va întâmpla după Brexit?. Elveția a interpretat libertatea printr-o amenajare a pavilionului în care s-au jucat cu elemente cum ar fi ușile, mobilierul, ferestrele care erau fie mult mai mari decât de obicei, fie mult mai mici. Senzația era fie că ești un Gulliver în țara piticilor, când mobilierul era mic, fie că ești Alice în Țara Minunilor când ușile și mobilierul erau mult mai mari, și erai ca un copil care nu ajunge la clanța de la ușă. Toate regulile, limitele obișnuite au fost schimbate. Pentru Serbia, spațiul liber înseamnă școala liberă, care să încurajeze libertatea gândurilor și cărți accesibile pentru toți.

Franța a invitat vizitatorii să definească ce înseamnă pentru ei un loc infinit și unde l-au întâlnit. Japonia a înțeles libertatea ca spațiul liber al desenului de arhitectură, ca expresie a imaginației, locul în care totul este posibil. România a interpretat tema prin recrearea unui spațiu dintre blocuri, locul în care se întâmplau jocurile copilăriei. Un spațiu gol, dar care trăiește prin amintirile și în imaginația multora dintre noi.

Iulie 2018: Paradoxul de a alege

Urmăresc din când în când conferințele TED talks. 12 Persoane care fac diferența în domeniul lor de activitate, de la cercetători în biochimie la artiști, explică pe înțelesul tuturor în doar cincisprezece-optsprezece minute o idee la care lucrează sau pe care au descoperit-o. Altfel, am ajuns să-l ascult pe Barry Schwartz vorbind despre Paradoxul de a alege. Lumea în care trăim oferă infinite posibilități de a alege, de la cărțile la care avem acum acces, până la libertatea de a alege în ce țară să locuiești. Zilnic luăm zeci de decizii, hotărâm ce cumpărăm, ce mâncăm, cum ne petrecem timpul liber.

Pentru orice decizie, chiar și minoră, cum ar fi alegerea unei perechi de pantaloni există sute de variante. Cum luăm decizia atunci când alegerea devine atât de complexă și presupune comparația între sute de variante? Cercetătorul american Barry Schwartz susținut o conferință TED în 2005 cu tema *Paradox of choice* în care prezintă concluziile cercetărilor sale. Pornind de la afirmația general acceptată a societăților vestice industrializate, conform căreia există o relație simplă, directă cauză-efect „*creșterea bunăstării cetățenilor; [...] se obține prin creșterea libertății individuale, care rezultă din creșterea alegerilor disponibile*”, Schwartz, prezintă două efecte negative majore. În primul rând, prea multe variante de a alege pot conduce mai degrabă la paralizie, decât la eliberare, determinând incapacitatea de a lua o decizie. În al doilea rând, chiar dacă reușim să luăm o decizie, „*ajungem să fim mai puțin mulțumiți decât dacă am avea opțiuni mai puține*”. [...]

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 51-52 (2019), pag. 47-50

<http://revistanoastra.lufu.ro>

*Selecție de poezie publicată în Revista Noastră,
seria a III-a, 2018, nr. 49-50 (paginile 43-51)*

Paula-Cristina Apetrei

Poveste de iarnă

Lângă foc,
Cu împăcarea că ai scăpat de frig,
Pare că nimic nu mai există
În afară de tine și căldură.
Dar, dacă îți mai amintești,
De curând erai cu mine.
Ne jucam râzând în zăpadă
Și ne încălzeam unul cu zâmbetul celuilalt.
Apoi ai început să nu te mai mulțumești
Doar cu zâmbetul meu sincer
Și te-ai îndreptat spre casă
Fără să-mi spui măcar.
Dar, ca un serv supus al tău,
Te-am urmat și te-am vegheat.
Ți-am făcut drum printre...
Picurii asprii ai cerului.
Am renunțat la haina mea pentru tine.
Nu ai vrut să o iei de prima dată
(Atunci părea că ții la mine),
Dar am înțeles că doar nu îți plăcea.
Dar frigul te-a făcut să o accepți.
Ai ajuns în fața casei
Și ai intrat fără să te uiți înapoi,
Fără să mă simți.
Acum, cât tu savurezi căldura,
Eu aștept supus în fața ușii.
Nu pe tine. Am aflat cine ești.
Dar îmi vreau haina înapoi.
Acum îmi e frig.

Paula-Cristina Apetrei

În paralel

Valsez printre stele,
dansez sub umbrele de lumină.
Privesc mișcări lente de lumi trecute,
de vechi priviri.
Caut prin materie un om.
Explozii de supernove
îmi manevrează trupul de marionetă
și mă conduc în vid.
Acolo e omul.
Sunt eu.
Și valsăm printr-altfel de stele:
paralele.

Paula-Cristina Apetrei

Dependență

Avem nevoie de soare
Să zâmbim.
Ne trebuie culoare
Să pictăm.
Ploaia ne transformă
În inimi albastre.
Focul se oglindește
În privirea noastră.
Luna ne induce
Dragostea măiastră.
Ne trebuie basme
Să creștem speranța.
Avem nevoie de timp
Să numărăm viața.

Alexandra Chipăilă

Afraid

La inimă ești un lup,
Mereu avid de mine.
Astfel că mi-ai transformat sufletul în picuri de viață
Cu care îți potolești setea.
Mi-ai transformat zâmbetul dulce în hrană
Cu care îți potolești foamea.
Ai luat de la mine tot ce aveam mai bun,
M-ai transformat într-o umbră oarbă.
Iar eu încă sunt aici în întuneric, unde m-ai lăsat,
Mereu în căutarea privirii tale de gheață.
Însă mai găsesc puterea să pictez pe pânza regretului
Trecutul ce obișnuia să fie
Al nostru.

Ramona Colan

Un cer și jumătate

Fără iubire nu văd
Nici stele, nici lună.
Nu te văd și nu mă văd,
E cerul gol,
Iar eu dansez
Prin ploaie.
Doresc...
Să simt încă o dată
Cum picăturile cântau.
Tresar și-aștept,
Și te strig, și te caut,
Și nimic,
Din două umbre
A mai rămas doar una.
Privește...
E întuneric,
Iar eu m-am rătăcit
În gânduri,
Și frigul mă cuprinde
Și mă doare.
Suspîn...
Și-mi amintesc
Cum cerul ne unea;
Acum e rece.

Alexandra Chipăilă

Vinovați

*Oamenii nu sunt artă, sunt mult mai mult...
Spiritul este dispus, însă trupul e neputincios
În fața negării plăcerii
Carnale ce ne leagă pe toți,
Ce ne face atât de inumani,
Insensibili și răi,
Încât uităm ce iubim și de ce iubim.
De ce iubim?
De ce ne lăsăm oasele fragile să se sfărâme sub neputință?
De ce nu luptăm pentru suflet cum luptăm pentru trup?
Greșesc, sunt vinovată, rea.
Am sărutul rece și inima arzând.
Îmi doresc să fiu salvată;
Însă mi-e groază să strig după ajutor.
Și simt gustul amar al regretului,
Și mă sufocă privirea ta,
Și tot ce mai vreau acum
E veșnicie.*

Alexandra Chipăilă

The Artist

*Pictesz cu lacrimi de acuarele:
Frumoase, strălucitoare stele,
Mă uit la tine și sper
Că vei fi curând printre ele.
Fără niciun sărut de la revedere,
Fără nicio atingere păcătoasă,
Fără niciun cuvânt în plus.
Vreau doar să plec
Și să mă lași aici singură, pustiită.
Cu sufletul desfigurat.
Nu a mai ramas decât sfârșitul
Și noaptea.
În urma ta,
Voi arunca cu petale moarte
Și mă voi obliga să renunț să mai cred în veșnicie.
Voi urmări mulțimea,
Voi înghite minciunile
Și voi visa
La tine.*



grafica: Ionuț-Flavius Bratu

Alexandra Chipăilă

Mincinos

*Care a fost ultima minciună spusă cuiva?
"Cerul este o altă lume "
-El m-a crezut, e doar vina mea-
Trandafiri roșii, cu spini ascuțiți,
îi văd ca într-o viziune.
Pune-ți sufletul deasupra mea
Ca picurii de sânge să se scurgă,
Iar fantoma va pleca
Cu trandafirii în brațe, să plângă.
Iar cerul se va deschide,
Tu nu vei înțelege.
Spre infinit te vei întinde
Și preotul va prelege.
Eu voi plânge...*

Alexandra Chipăilă

Iertare

Roagă-te pentru iertare!
Tot ce reprezenta a fi bun
E acum șters.
Roagă-te pentru iertare!
Atunci când întunericul
Înghite viața frumoasă.
Roagă-te pentru iertare!
Și dezastrele vor înceta,
Și păsările vor cânta.
Roagă-te pentru iertare!
-Îți spun șoptit la ureche-
Tu, ateule, roagă-te pentru iertare
Ființei în care tu crezi mai mult!
Roagă-te mie și privește-mă în ochi
Când îți voi spune
Că sufletele încătușate nu pot cere eliberare!
Ce tragic e acest joc -
Era aproape dragoste.
Și acum e fantoma ta ce o văd în fața-mi
Implorându-mă să o iert.

Ramona Colan

De-aș fi nebună în dragoste...

De-aș fi nebună în dragoste,
Aș avea lumea la picioarele mele
Și aș cutreiera-o cu tălpile goale.
De-aș fi nebună în dragoste,
Aș rătăci ecoul timpului în ocean
Și l-aș asculta cufundându-se în nesfârșire.
De-aș fi nebună în dragoste,
Aș scutura norii într-o ploaie de mister
Și aș reflecta asupra lor cu irizări de lumină.

Ramona Colan

Suntem artă...

Nu lăsa tăcerea
Să vorbească!
Risipește...
Cuvintele-n stele
Pe care să le prind,
Pe cer, dorințe!
Presară...
Lumini și umbre
Pe care să le transpun,
În noapte, culori!
Suntem artă!
Peste noi,
Să plouă cu visuri!

Ramona Colan

Când cerul plânge

Când cerul plânge
Și stele se desprind
Și cad în falduri
De panică și haos,
Se frâng în drumuri
La apus de visuri
Și rămân cioburi
În lumina felinarelor
De pe străzi aprinse de dor,
Cioburi...
Peste care pășim adesea
Să resimțim trecutul
Care se tot frânge
Sub tălpile noastre
Umbrite de durere
Atunci când lacrimi
Se unesc în ploaie.

“

La mulți ani, CNU!

Colaborarea la **Revista Noastră** reflectă o parte fundamentală a anilor de liceu, care m-a ajutat să pătrund spiritul unirist și să înțeleg cu adevărat „ceea ce ne unește”. A fost o deosebită plăcere să fac parte din povestea revistei, alături de colegele mele din echipa de redacție și de doamna profesor Daniela Plăiașu, care ne-a ghidat cu răbdare și inspirație.

În paginile revistei, am avut curajul să împărtășesc pentru prima dată creațiile mele poetice – poate uneori scurte, dar întotdeauna creionate cu suflet. Această experiență m-a învățat nu doar să scriu și să creez, ci și să împărtășesc idei și emoții, să colaborez și să apreciez munca în echipă, dar și să văd cum un proiect comun poate asambla valorile uniriste într-un singur loc: **Revista Noastră!**

Privind retrospectiv, realizez cât de mult m-a format acea perioadă: m-a încurajat să fiu curajoasă, să exprim gânduri și sentimente și, mai presus de toate, m-a făcut să simt că suntem uniți prin valori și pasiuni comune.

Bianca Vrânceanu

”

Au dispărut caii din Apuseni...

Mă doare cumplit România actuală. România aceasta pe care noi toți o blămăm, o certăm, o urâm, o părăsim, o detestăm, o contestăm, o renegăm. Pentru cei mai mulți dintre noi, România reprezintă spațiul în care ne putem refuza neputințele, angoasele, neîmplinirile, impotențele de toate felurile, în general. Trătim această țară ca pe un produs de consum, de la care nu avem decât plăceri de scurtă durată, pentru care nu avem niciun respect și pe care o părăsim imediat ce ne-am satisfăcut poftele noastre efemere. Totul se cuantifică doar în bani și în interese mărunte, meschine. Nu mai avem niciun interes pentru trecut și înaintași, prin urmare niciun viitor și nici dreptul de a mai spera la el. Tot ce se întâmplă în afara spațiului nostru geografic, cultural, spiritual, este mai bun. Și mai ales occidentul, promotorul globalizării și al unui stil de viață lejer, a devenit pentru cei mai mulți dintre noi, un nou Dumnezeu.

Stau și privesc platoul Bihorului care îmi oferă în alte situații perspective nebănuite. Și speranța că mai avem o șansă. Aceea de a o lua de la capăt. Și nu-mi dau seama ce lipsește din acest tablou. Pentru că vârful e la locul lui. La fel și releul de televiziune. Borna pe care scrie altitudinea vârfului este acolo: 1849 m. Chiar și eolienele au devenit parte din acest tablou. Mașinile încărcate cu oameni de condiție incertă, urcă și coboară pe un drum anevoios, până sus ca să nu vadă raiul din Țara Moților. Și coboară pe același drum după ce și-au satisfăcut poftele culinare și artistice cu mititei și manele. Dacă treci pe lângă unii dintre ei, devin chiar agresivi. Fără să le spui sau să le faci ceva, devii o țintă. Le încurci, prin prezența ta, necredința. Și spațiul pe care îl poluează fonic și material. Lasă în urma lor munți de gunoarie și vetre de foc, pe unde apucă. Urme ale nepăsării și nesimțirii. Nu trebuie să te învețe nimeni că nu ai dreptul să pângărești, să slujești, să distrugi. Și nici nu trebuie să stea câte un polițist sau să fie câte o cameră de filmat după fiecare dintre noi. Dacă ești om, simți lucrurile astea. Dar noi nu mai simțim și nici nu reacționăm. Suntem anesteziați. Și nu ne mai trezim din această buimăceală care ne-a cuprins de treizeci de ani. Și încercăm să găsim soluții individuale. Vorbesc cu un român din vale. E un investitor nu doar în turismul românesc, ci și în sufletul românesc. Mai există și astfel de oameni. Peste tot, în restaurantul lui, în care luăm masa, sunt tablouri ale oamenilor care au făcut istorie și ne-au păstrat credința de neam: Avram Iancu, Horea, Nicolae Bălcescu, Ștefan cel Mare, sfinți români, ori doar ortodocși. Peste tot, de la ștergere până la borcanele cu dulceață, tricolorul este prezent. Ca să se știe că acesta este pământ românesc și e spălat cu sânge. Îmi povestește că are demarate investiții masive, că are proiecte cu fonduri europene și că nu poate să le ducă la bun sfârșit. Pentru că nu mai are cu cine. Îmi povestește și aproape plânge. Îmi spune că nu vrea să plece în altă țară, că vrea să trăiască în țara lui. Și să

construiască. Dar nu are cu cine, pentru că toți cei buni de muncă s-au dus. Că a căutat și în Moldova de dincolo și a găsit aceeași situație. E în stare să ofere și salarii de 1000 de euro, dar să știe că are stabilitate.

Pentru că numai așa te poți dezvolta. Însă toți cei pe care îi școlarizează și îi învață un pic de meserie, se duc la salarii mai mari, prin Germania, ori Anglia. Dă să plângă, românul meu, și după ce îi povestesc cu ce fel de copii sunt aici și că cei mai mulți visează, din păcate, alte zări, îi roagă să nu plece. Să știe că acesta este pământ românesc și că asta e țara lor. Nu-mi dau seama dacă înțeleg ceva. Sper doar că au mai auzit asta și de la alții și că vor înțelege mai devreme sau mai târziu. Iar războiul, deși nu este încă pierdut, nu e de parte de a fi. Încet, dar sigur, am devenit o colonie. Care oferă resurse, forță de muncă și piață de desfacere. Atât. Restul e business. În care cei mari îi înghit pe cei mici. Dacă nu au reușit cu armele, au găsit acum mijloace mult mai sofisticate și au ajuns acolo unde au dorit. Am devenit cu toții, sclavi moderni ai unor flămânzi care înghit totul. Și care ne-au luat ce aveam mai important: copiii și sufletele.

Mă uit spre Curcubăta Mică. Trebuie să fie acolo. N-aveau cum să dispară. Acolo erau mereu. Sunt pe undeva, nu se poate. Dar nu-i văd și intru în panică. Doar erau aici anul trecut. Și acum doi ani. Și acum zece ani. Și, probabil, de când e lumea. Caii! Ne pot lua orice, ne-au luat deja totul, dar nu caii! Dacă ni-i iau și pe ei, chiar nu mai avem nimic de apărut. Caii din Apuseni nu au cum să dispară, pentru că ei înseamnă libertate. Și mai înseamnă demnitate. Și măreție. Și forță. Și credință. Și dorință. Și putere. Și din nou libertate și speranța că nimeni, niciodată, nu ne poate pune hamuri. Sforăiturile lor, nechezatul, tandrețea din gesturi, felul în care pasc netulburați de tumultul lumii în care trăiesc, toate astea le au doar caii! E pentru prima dată de când vin aici și când Apusenii nu mi se mai par cei mai frumoși munți din lume. Dacă au plecat caii, munții aceștia nu mai au nimic special, sunt la fel ca toți ceilalți. Pentru copiii cu care sunt nu e mare lucru, pentru că ei nu au văzut și mângâiat acești cai. Ei sunt deja pregătiți să fie înhămați. Dar pentru mine, care i-am văzut alergând și nechezând pe platoul nesfârșit, este o tragedie. E ca și când cineva îți fură trecutul. Și prezentul care e oricum incert. Și mai ales îți fură viitorul. Al tău și al copiilor acestora care nu știu ce înseamnă să fii liber. Și să vi-sezi, culcat cu capul în iarbă, sub un singur cer și auzind doar sforăiturile cailor din Apuseni! Ajung jos și întreb în stânga și în dreapta. Ce ați făcut, oameni buni, cu caii? Nu realizați că fără ei dispărem și noi, că sunt parte din ființa noastră și că ei ne-au ajutat de două mii și mai bine de ani să supraviețuim? Ei au fost cei care ne-au ajutat să lucrăm pământul și să nu ne moară copiii de foame. Ei au fost cei care ne-au ajutat să ne deplasăm și să ne cunoaștem mai bine. Ei ne-au ajutat să ne vindem surplusul și să facem un pic de negoț. Ei

ne-au ajutat în luptele nesfârșite cu turcii, cu hunii, cu tătarii, cu pecenegii și cumanii, cu slavii. Primesc răspunsuri vagi. Se simt responsabili, dar încearcă să dea vina pe nu știu ce boală, sau pe faptul că au pătruns și aici utilaje moderne, sau pe faptul că nu mai există forță de muncă și nu mai are cine să-i îngrijească. Tot globalizarea, bat-o vina! Am găsit, în sfârșit, vinovatul perfect. Pentru toate lucrurile rele care ni se întâmplă și pentru toate neputințele noastre, ea este de vină! Dar caii mei, pentru că de zeci de ani erau și ai mei, nu mai sunt, au ajuns carne tocată pentru salam, iar asta nu se poate ierta. Și nici uita.

Merg la Pătrăhăițești, unde se mănâncă cele mai bune plăcinte din lume, cu afine, cu zmeură, cu brânză și unde există încă oameni cu sufletul cât o pâine mare, ardelenescă și unde timpul nu are nici început și nici sfârșit, pentru că oamenii de aici trăiesc după alte reguli decât cele din vale, ori din orașe. Aici oamenii trăiesc în ritmul anotimpurilor și al muncilor pe care le au de făcut, în ritmul lui Dumnezeu, fără de care nu ar putea supraviețui. Și totuși, chiar și aici există sfârșit, pentru că au mai rămas cincisprezece-douăzeci de case, cei tineri s-au dus, iar bătrânii sunt din ce în ce mai bătrâni și neputincioși și așteaptă să se ducă dincolo, cu o detașare care te cutremură. Simt amărăciune în glasul gazdei noastre, atunci când vorbește de satul ei și de faptul că în copilăria și tinerețea pe care le-a trăit pe acești munți, era mult mai frumos, pentru că deși era mai greu, oamenii erau mulți și plini de speranțe, casele pline de copii, iar lucrurile aveau o rânduială. Mergeau pe jos, la școala de centru din Arieșeni, vreo patru kilometri, prin pădure. Atunci erau mulți, foarte mulți copii și deși prin pădure se puteau întâlni cu ursul, îl aveau pe Dumnezeu, care îi proteja. Acum, în tot Arieșeniul mai sunt doar nouă copii la clasa în care învață nepoata cea mare, iar peste câțiva ani, când îi va intra la școală și nepotul cel mic, vor mai fi doar trei. Moare Pătrăhăițeștiul, moare Arieșeniul, moare Gârda de Sus, mor toate satele de pe Arieșul Mare. Lucrurile nu mai au nicio rânduială, pentru că ne-am pierdut credința. Și atunci, Dumnezeu și-a întors fața de la noi. Și am rămas doar cu cerul gol deasupra noastră. Iar plăcintele cu afine, cu zmeură, cu brânză, pe care le mănânc de atâția ani, parcă nu mai sunt nici ele cele mai bune din lume. Și ochii și gândul îmi fug din nou spre Curcubăta Mică, aflată deasupra Pătrăhăițeștiului, acolo unde caii alergau și nechezau liberi. Alergau. Acum, caii sunt doar în amintirea mea și a celor care i-or fi văzut și admirat pe platoul nesfârșit. Nu și în amintirea acestor copii pe care-i port după mine și care nu știu că au existat. Și că erau liberi. Și că visau, poate, la o țară a lor, a cailor și la o lume în care lucrurile aveau rânduială.

Merg la Roșia Montană, Alburnus Maior cum îi ziceau romanii, ca să le arăt celor mici că avem trecut. Și că în vreme ce noi sfredeleam munții, ca să scoatem aur, alții umblau prin pustie, prin stepa mongolă, ori pusta maghiară, fără să fi aflat care le e locul și rostul. Trebuie să le arăt că au de ce să fie mândri, pentru că au avut înaintași, să stea de vorbă cu oamenii de acolo, pentru că încă mai există oameni cu suflet mare, cu suflet de român, să-i audă cum se vaită pentru ce le-a făcut Bucureștiul, așa cum spun ei. Nu se mai scoate un gram de aur din Apuseni, deși mai sunt sute

de tone, iar pentru asta, doar domnii de la București sunt de vină. Numai că cei de acolo au fost și munteni, și moldoveni, și olteni, și ardeleni și nu au făcut nimic. Pare-se că nu contează de unde ești, patriotismul nu cunoaște apartenențe geografice, el există în fibra noastră sau nu. La unii din acest neam, se pare că a fost înlocuit cu interese mărunte, cu mirosul banilor și al conturilor grase în cine știe ce bănci străine, cu corupția generalizată și mai ales cu lipsa de profesionalism, cu mediocritatea. Din 2006 toate minele din zonă s-au închis, iar România nu mai are dreptul să marcheze aurul. Țara cu, probabil, cele mai importante rezerve din Uniunea celor bogați, e țara care are doar dreptul să exporte resursele. Dacă se poate toate, pentru că doar ei, cei mari, sunt în stare să valorifice la un nivel superior resursele primare. Așa cum o fac și cu petrolul, ori cu gazul din Marea Neagră. Pentru ca mai apoi, noi să stăm cu mâna întinsă la ei, pentru o bucată de pâine. Și să le mulțumim pentru mărinimie lor, neocolonialistilor. Dar pentru asta suntem de vină doar noi și oamenii care ne conduc, și care au uitat că sunt români, care au uitat că nu doar pietrele, ci și caii din Apuseni sunt patrimoniul acestei țări și că dacă astăzi ucizi caii, mâine porcii, poimâine păsările, ajungi să te ucizi pe tine, pentru că nu mai ai trecut.

Am încercat să mă mint în ultimii ani. Vedeam că sunt din ce în ce mai puține stâne prin Carpații noștri, dar refuzam să cred că totul se va sfârși într-o zi. Înțeleg acum, că în zece ani și transhumanța va fi o amintire. Și odată cu ea și cu caii din Apuseni, va dispărea și nația mea, pentru că nimic nu mai poate exista fără lucrurile sfinte pe care le facem de când suntem pe acest pământ. Dacă vrei să ucizi un popor, îi smulgi rădăcinile, îl rupi de legătura cu trecutul și cu pământul din care-și trage seva, îl faci să-și uite rostul. Dar mai ales îi furi viitorul, furându-i copiii! Au mai pățit și alte popoare în istorie. Dar mă tem că noi n-o să avem forța evreilor de a reînvia precum pasărea Phoenix, și nici puterea financiară a diasporei care să ne salveze. În două generații vom fi pierduți, pentru că o țară în care se nasc mai puțini copii români decât în diaspora, nu poate avea viitor. Acești copii poate vor mai învăța, câte un pic, românește și vor ști de unde sunt sau vin bunicii lor, dar cu siguranță, copiii copiilor născuți în afara României, vor fi universali și nu vor mai avea nimic care să-i lege de trecut. Și de România mea, de România noastră. Ei vor fi doar europeni și poate puțin italieni, francezi, germani, englezi... Și jocul se va fi terminat. Pentru că atunci nimeni nu va mai ști că au existat niște cai în Apuseni, nu va mai ști că există un colț de rai numit Apuseni, nu va mai ști că au existat niște oameni dârji care au avut poveștile lor, pe această vale a Arieșului, pe această vale a suferinței, pe această vale pe care curg în jos lacrimile unui popor plecat în bejenie, lacrimile unui popor fără țară. La început de vară și de vacanță, am fost cu câțiva temerari în Făgăraș și am întâlnit un român simplu, marinar la Constanța și pe toate mările și oceanele lumii. Ne spunea că a umblat prin jumătate dintre țările lumii și că nu a întâlnit una mai frumoasă ca România. Știam asta, doar le-o spun în fiecare zi copiilor cu care umblu pe acești munți, trebuie să avem însă grijă și să păstrăm cu dinții aceste lucruri care nouă ni se par normale și care, în occidentul spre care râvnim, au dispărut de

mult. E încă frig, petice mari de zăpadă se odihnesc pe versanți și în căldările glaciare și alimentează minunatele pâraie și cascadele de pe Valea Rea și din tot Făgărașul. Dacă există, raiul arată ca aceste peisaje din Făgăraș, ori din Retezat, din Apuseni, din Piatra Craiului și de oriunde se vorbește românește. Și ca și acolo, ciobanii sunt din ce în ce mai rari, pe trasee pe care mă întâlneam cu ei în anii din urmă. Unde vor fi oile de lângă Tăurile Mioarelor și ce rost vor mai avea acestea fără cele care le-au dat numele? Mă amăgesc că poate nu au urcat încă, vremea fiind potrivnică, dar mă amăgesc degeaba. Și inevitabil, gândul îmi fuge la caii din Apuseni și sper că e doar un vis urât și că, atunci când o să mă trezesc, o să-i găsesc din nou pășcând în liniște, iarba grasă pe care doar acolo o găsesc. Aud că în unele zone pășunile sunt din ce în ce mai sărace și oile trebuie să urce tot mai sus. Iar mai marii lumii se fac că nu observă dezastrul. Arde Siberia, arde Amazonia, arde Australia, arde și Africa, ce-o mai fi rămas din ea. Și înconștienții lumii ne spun că totul este sub control, că nu există nicio încălzire globală, că putem muri în liniște pe o planetă aflată în flăcări. Iar în tot acest dezastru global, raiul nostru încă rezistă, dar noi nu-l vedem pentru că fugim după himere și suntem ghidați de flash-urile capitalismului consumarist. Și ne facem că nu vedem cum dispar sub ochii noștri pădurile din Făgăraș, pădurile din Retezat, pădurile din Apuseni.

Am ajuns în această vară la Athos. Aveam nevoie de puțină liniște și de câteva zile în care să-mi pun ordine prin gânduri. Să înțeleg ce s-a întâmplat cu noi, oamenii, de am devenit atât de neoameni. Și mai ales ce s-a întâmplat cu noi, românii, și unde am greșit, de am ajuns așa de neromâni. Și să ne risipim prin lume, să ne pierdem de Dumnezeu și de pământul dăruit de Acesta. Să-mi explic marile frământări și neliniști prin care trece acest neam. Și să mă rog! Pentru cei apropiați, care sunt vii, pentru sufletele celor morți în situații banale ori în conflicte generate de neîmpăcarea cu divinitatea, ori din trufie, îngâmfare, delir colectiv sau doar prostie. Am găsit o altfel de lume. O lume împăcată cu sine. O lume aspră dar cu nevoi materiale simple, așa cum sunt și ale noastre, ale celor din afară, care ne dorim tot timpul prea mult și de acolo și permanentele frustrări și nemulțumiri. O lume împăcată și cu Dumnezeu, fără de care nimic nu este posibil. O mână de oameni care se roagă pentru păcatele unei lumi întregi și care durează de 1000 și mai bine de ani, indiferent de ce vânturi au bătut dinspre răsărit ori apus, dinspre miazăzi ori miazănoapte. Am înțeles că ei sunt cei puternici, iar noi cei slabi și am mai înțeles că trebuie doar să-ți deschizi ochii și sufletul, și Dumnezeu îți intră în inimă și în casă. Am urcat și Athonul, un munte cum nu e altul, nu prin dificultatea ascensiunii de la 2033 m, ci prin semnificația pe care o are pentru creștinătate, prin dificultatea de a înțelege că important nu e drumul, ci destinația, că orice ascensiune presupune nu doar un efort fizic ci mai ales necesită o pregătire psihică, că fiecare pas pe care îl faci, pe căldură, pe praf, pe vânt, pe soare ori furtună, te apropie de destinația finală, că satisfacția finală, aceea de a ajunge sus este prea puțin importantă, dacă n-ai aflat ce cauți acolo, adică să fii mai aproape de Dumnezeu, chiar și cu un metru.

Am întâlnit mulți români la Athos. E plin muntele de călugări români, dar ca și în țară, ca și în diasporă, sunt împrăștiați, precum neghina, în patru zări. Și am înțeles încă o dată de ce nu reușim să coagulăm nimic, niciun proiect serios, care să ne scoată din marasmul în care ne aflăm. Și să ne așeze acolo unde ne e locul, printre națiunile acestei lumi, să ne facă mândri de ce realizăm zi de zi. Și mai ales să ne împace cu noi înșine și cu această țară minunată, cea mai frumoasă țară din lume, care ne-a oferit totul fără să ne ceară aproape nimic la schimb. Țara munților și a pietrei, țara pădurilor nesfârșite, țara apelor minerale și a râurilor repezi de munte, țara minunatului fluviu care-și varsă apele și aluviunile acolo unde începe Lumea, țara mării celei mari și amare, țara turmelor de oi care pasc vegheate de ciobani ce nu-și uită menirea, țara bisericilor și a mănăstirilor, a cetăților și castelelor. Și mai ales, peste toate, țara cailor din Apuseni, care aleargă cu coama în vânt, pe pajiști nesfârșite și care visează la o țară a lor, dar și a noastră, țara cu cei mai frumoși cai, țara cu cei mai frumoși oameni din lume...



grafica: Irina Chiriță

O perspectivă asupra interpretării operei de artă

Astăzi, lucrurile nu s-au schimbat prea mult, ci, dimpotrivă, problema s-a agravat, adăugând și o epocă, a omului obligat să funcționeze în regim „*multi-tasking*”, ci și graba omului agresat de abundența de imagini venite inclusiv din direcția surselor tehnologice multiple, a internetului în special. Abandonându-se unui decor în perpetuă schimbare, omul contemporan se sustrage cel mai adesea gestului natural al contemplației, care necesită resurse de timp, de răbdare și de educație. Gestul derulării parcă fără sfârșit a unor statusuri din social media coboară în psihologia noastră profundă. Dacă viitorul ne va fi găsit ieșiți din capcana acestei ispite, vom fi adăugat umanității noastre frumusețea reală a lumii, izvorâtă din tâlcurile ei adânci.

Societatea modernă, cu toate atuurile ei de confort și civilitate, este totuși una a unei dramatice înstrăinări a oamenilor față de valorile care au format în timp civilizația umană, și, în consecință, a unei înstrăinări de sine și de celălalt. Dramele noastre cotidiene sunt în mare parte consecința opțiunii de a ne lăsa antrenați în cercul vicios al unei gândiri ultra pragmatice

care, cel mai adesea, exclude necesitatea sufletească și spirituală dintre nevoile de bază ale omului. Descoperirea de sine și descoperirea lumii sunt procese de cunoaștere necesare care pot fi cultivate în mod deosebit în exercițiul raportării la creațiile spiritului uman, pe parcursul copilăriei și al tinereții. Deopotrivă, pentru o bună economie sufletească, deprinderile acestea trebuie reactualizate la orice vârstă. Se știe că în viitorul apropiat vor dispărea foarte multe meserii, tehnologiile și robotica înlocuindu-le pe acelea care presupun executarea algoritmică

a unor pași, sau forța brută. În aceste condiții, adaptabilitatea oamenilor va fi condiția sine qua non a supraviețuirii lor. Să îndrăznim să credem că această adaptabilitate va depinde în mod nemijlocit de antrenamentul în operarea în domeniile care implică creativitate și suplețe a spiritului, aspecte în care omul nu va fi egalat nicicând de mașină. Totodată, exercițiul divers, polimorf, al raportării la nesfârșita varietate de creații umane, în sine creează obișnuința schimbării perspectivei, pentru a privi realitatea din unghiuri diverse, antrenând și deprinderi speciale de a observa în detaliu, de a sintetiza, de a realiza conexiuni, făcând comparații, stabilind criterii de asemănare și deosebire. Abilitățile de operare într-un spațiu interdisciplinar cresc astfel progresiv, viziunea interpretativă solicitând resurse diverse de cunoaștere umanistă, resurse de istorie, psihologie, sociologie, religie.

Înțelegerea felului în care istoria ideilor a scris subtextul conceptual al formelor plastice devine astfel necesară, scopul ei limpede fiind acela de a ne face

vigilenți în fața acestor aspecte de prim rang ale interpretării. Sigur că, făcând o pledoarie pentru valoarea formativă a raportării la opera de artă plastică, nu putem să lăsăm neacoperit aspectul consistent al interpretării prin prisma logicii interne, compoziționale, a legăturilor de ansamblu și prin prisma raporturilor cromatice implicate. În cele ce urmează vom încerca să realizăm o radiografie a procesului interpretativ, surprinzând atât aspecte care țin de condițiile unei bune interpretări, cât și aspecte metodologice convergente unei interpretări juste, acordate intenției creatoare. Opera de artă - un tot coerent care-și subsumează părțile.

Opera de artă este un întreg, însă unul articulat, subsumându-și elementele componente interdependente. În acest organism complex, legătura intrinsecă dintre părți nu presupune în mod necesar acordul lor, dimpotrivă, ele funcționează punând în valoare tensiuni și conflicte, opoziții care, cu cât sunt mai elaborate, cu atât conferă întregului o mai mare relevanță. De aceea, fiecare parte, relevată prin contrast cu o altă care devine astfel necesară, se așază într-un determinism ierarhic, al cărui rezultat ultim este întregul indivizibil. Analiza presupune, în ultimă instanță, scrutarea acestui întreg indivizibil, văzând părțile ca pe elemente care se remarcă într-o țesătură de interdependențe, coroborate după legile care guvernează sintaxa imaginii. Coborând de la imaginea de ansamblu în adâncul operei prin analiză structurală, trebuie să păstrăm permanent o viziune sintetică, integratoare.

O altă premisă, fără de care nu putem începe orice analiză demnă de luat în seamă a operei de artă, este premisa că orice operă este unică. În lumina acestui postulat, nu este recomandabil să inițiem explorarea operei de la căutarea, în structura ei, a unor indicatori care să o aducă în spațiul familiar al categoriilor stilistice. O atare încadrare, fie ea și corectă ar nedreptăți opera, văduvindu-ne de o întâlnire cu ea aflată sub auspiciile insolitului, a noului care se cere înțeles fără prejudecăți.. Sigur că problema individualității pune, la un anumit moment, și problema comparației, care ne ajută ulterior nu numai la clasificare, la așezarea operei în contextul mai general al epocii, ci și la găsirea nuanțelor specifice care o diferențiază de operele asemănătoare. O problemă spinoasă care nu poate fi ocolită - problema valorii operei de artă. Un demers atât de complex, cum este interpretarea, nu poate fi valabil fără o clară înțelegere a ceea ce este esența operei de artă. Problema este una spinoasă, pentru că, vrând-nevrând, ne intersectăm cu problematica valorii, atât de evitată de o parte din critica zilelor noastre, mușcată de șarpele relativismului. Problema valorii operei de artă nu trebuie tratată cu superficialitate, pentru că esența artei prin definiție ex-

clude nonvalorile. Dacă istoria stilurilor poate opera fără judecățile de valoare, istoria artei nu poate opera decât în perimetrul delimitat de definiția valorii. Științific, nu se putea construi o istorie a artelor fără decelarea, din multitudinea de creații ale umanității, a celor cu adevărat semnificative. Orice învățământ artistic are nevoie de o programă care să cuprindă artiști canonici, repere valabile pentru orice tânăr, or acest lucru nu este posibil decât având un sistem valoric de referință, a cărui existență exclude din start orice atitudine relativistă în raport cu valoarea.

Dacă valoarea este o caracteristică ce poate fi doar afirmată, problema ierarhizării pune disciplina istoriei artelor în ipostaza de a opera încă o dată ca o știință, pentru a nu lăsa loc suspiciunilor într-o chestiune atât de delicată. Patru sunt criteriile după care Hans Sedlmayr consideră că trebuie să organizăm o analiză orientată spre definirea valorii și stabilirea rangului. Primul este al unității, al coerenței interne care nu lasă niciunei părți un statut preeminent în fața celorlalte. Creația care își pierde echilibrul unitar este una a cărei patologie poate fi identificată definind specificul acestui dezechilibru: fie că primează virtuozitatea tehnică și se alunecă în formalism, fie că primează semnificațiile fără suportul unei construcții compoziționale pe măsură. Aceste maladii nu sunt singurele care pot invalida o creație. Pot fi identificate, în fapt, o multitudine de alte disjunctii între elementele componente ale operei.

O a doua chestiune care ne apare ca necesară într-o analiză care să stabilească valoarea și rangul este chestiunea originalității. Nu este original ceea ce nu izvorăște din necesitatea interioară de expresie a personalității specifice a artistului. Nu este original ceea ce a fost preluat, miezul care a fost însușit dintr-o sursă externă, chiar dacă virtuozitatea, cunoașterea tehnică a artistului, poate uneori construi un conținut formal valabil. Punând în discuție criteriul structurii organizate nu facem decât să repunem în discuție o idee deja enunțată, aceea a necesității unei analize a felului în care întregul își subordonează părțile și a felului în care părțile se interconectează, sunt toate acestea într-o logică sintactică al cărei grad de coerență va indica, alături de celelalte criterii, rangul operei.

Nu în ultimul rând, criteriul pe care Hans Sedlmayr îl numește „*al densității*” este acela care instituie o selecție a valorilor și o stabilire a ierarhiilor pe baza polisemiei și a sensurilor multiplu direcționate a motivelor, formelor și unităților formale. Cu cât elementele unei opere sunt mai justificate, printr-o multitudine de semnificații, cu atât mai mult aceste multiple semnificații le sudează multiplu într-o rețea de conexiuni interne care amplifică sensul operei, și-i dau totodată un statut monolit. De exemplu, o culoare poate avea multiple roluri în cadrul unui tablou, poate accentua un centru de interes, poate crea o corespondență cu o complementară aflată la distanță, trimițând spre citirea unei alte arii a spațiului compozițional, poate emite un semnal senzorial care să „dea tonul” operei. Toate acestea o leagă într-un imuabil complex de determinări cu celelalte elemente ale tabloului și o fac indispensabilă ansamblului prin condensarea funcțiilor.

Creație și proces creator

Voința artistului antrenează un proces progresiv de articulare formală care este subordonat intuiției inițiale. Trebuie să adăugăm că sunt posibile, pe parcursul actului creator, adăugiri care să aibă ca sursă intuiții diferite de cea inițială. Ele pot fi convergente acesteia, adăugând straturi de semnificații viziunii inițiale sau, dimpotrivă, pot fi divergente, caz în care este necesară abandonarea lor. Studiind geneza operelor de artă se poate constata că există forțe motrice care dau impulsul actului creator și care sunt animate de contextul istoric mai restrâns sau mai larg. Există însă și forțe care nu au o explicație istorică, acționând, de obicei, individual, în cazul procesului creator al unei opere care constituie astfel o excepție. Un caz aparte este al acelor opere atipice care se sustrag curentului general; acestea sunt operele cu adevărat novatoare ale artiștilor al căror stil va face școală.

Este de luat în seamă, când există intenția unei analize, și faptul că opera de artă este cel mai adesea rezultatul unei comenzi, o comandă care poate fi concretă, materială. Se știe foarte clar că multă vreme operele de artă au apărut în urma unor comenzi adresate atelierelor unor artiști care au fost condiționați mai mult sau mai puțin de gustul celui care plătea. Chestiunea scandalului „Rondului de noapte”, opera prin care Rembrandt a eșuat în fața pretențiilor comanditarilor, realizând o compoziție orchestrată doar după rațiunile și instinctul sau plastic, este foarte cunoscută și nu poate să nu fie luată în calcul în nici o interpretare onorabilă care urmărește să înțeleagă motivele pentru care artistul baroc se distanțează aici în mod clar de schema tipică a portretelor de grup flamande.

Comanda poate fi, într-o mai largă accepțiune și necesitatea launtrică, aflată în strânsă conexiune cu necesitatea spirituală a epocii. Aspect similar, de condiționare apriorică, pot să aibă și parametrii cerințelor obiective, de integrare a operei într-un ansamblu mai vast, așa cum am discutat anterior, caz în care opera trebuie să fie integrată unor condiții organice preexistente. Intuiția primară motivează opțiunile artistului pentru anumite materiale, tehnici și procedee. Viziunea primară atrage după sine, pe parcurs, decizii în acord cu ea și respinge ceea ce îi este străin, funcționând ca un filtru care cerne și direcționează fluxul inspirației în procesul de cristalizare a caracterului final al operei. Momentul ultim al creației trebuie să fie acela în care opera devine suficientă sieși, immanentă când orice adăugire nu numai că ar deveni superfluă, dar ar și perturba conexiunea dintre părțile care compun întregul. Totodată, momentul ultim al creației ar trebui să fie și acela al constatării deplinei justificări a tuturor elementelor care compun opera, când extirparea oricărei forme din ansamblul compozițional ar săraci mesajul sau l-ar anula. Premise și condiții ale interpretării Hans Sedlmayr enunță concis trei „premise etice” ale interpretării, care trebuie cultivate prin intermediul programelor de studiu al artelor. [...]

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 55-56 (2023), pag. 36-43

<http://revistanoastra.luf.ro>

Viziune asupra libertății

Este omul liber?

Constrângerea e contrariul libertății?

Fericirea înseamnă libertate?

În sensul cel mai larg, libertatea înseamnă absența constrângerii. Și există atâtea libertăți câte constrângeri există, de care ne emancipăm. De exemplu o piatră se află în cădere liberă când această cădere este independentă de tot ceea ce ar substitui un obstacol pentru legea gravitației. Schimbul liber este comerțul emancipat de constrângeri vamale și tarife impuse. Libertatea presei este absența constrângerii cenzurii. Libertatea metafizică sau liberul arbitru este o libertate independentă de orice determinism, o libertate absolută. A crede în liber arbitru înseamnă a crede, de exemplu, că un anumit om care a comis o crimă ar fi putut să nu o comită. Libertatea metafizică ar fi deci un soi de putere miraculoasă dată omului, în fiecare clipă a vieții sale cotidiene.

Libertatea este puterea de a acționa independent nu numai de constrângeri exterioare, dar și de orice determinare interioară. Eu aș avea misterioasă putere de a face acte care nu ar fi determinate nici de ideile mele, nici de instinctele mele, nici de deprinderile mele. Acesta este liberul arbitru al metafizicienilor însemnând puterea pe care omul și-o recunoaște, de a acționa după cum spunea Renouvier: *„ca și cum mișcările conștiinței lui și în consecință actele care depind de el ar putea varia ca urmare a ceva ce este în el, dar pe care nimic, nici măcar ceea ce este el însuși înainte de ultimul moment care precede acțiunea, nu ar determina-o.”*

A demonstra libertatea înseamnă a revela necesitatea ei; astfel mă lovesc de un efect al anulării libertății, pentru că libertatea este puterea de a face sau a nu face, de a pune acte imprevizibile, presupune absența necesității. Cu alte cuvinte, o dovadă a libertății ar ucide libertatea. Deși nu o pot demonstra, pot arăta experiența ei, încercând să ilustrez existența liberului arbitru. Descartes spune că *„libertatea voinței noastre se cunoaște fără dovezi, prin simpla experiență pe care o avem în ceea ce o privește”*. Noi facem în conștiința noastră experiența unui liber arbitru infinit, ca acela în Dumnezeu.

Putem refuza până și evidența, numai pentru a ne manifesta puterea liberului nostru arbitru. *„Gândesc, deci exist”*, o propoziție care pretinde asentimentul meu. Dar am mereu libertatea de a mă abține să o am în vedere, de a-mi îndepărta atenția de la ea. Eu văd ceea ce văd clar și distinct cu lumina intelectului meu, dar nu văd decât ceea ce privesc și privesc ceea ce vreau. Exercițiul atenției mele nu pare nedeterminat; eu dau atenție lucrurilor care mă interesează. Este cu totul arbitrar a izola puterea de atenție din contextul întregii mele vieți mentale, care, în definitiv o determină. Ceea ce dorește Descartes să spună este că libertatea mea există în măsura în care capacitatea

intelectului meu o percepe și că liberul arbitru e mai degrabă un mit. Oricât de mult ne-am strădui să ne lepădăm de determinări, nu ne este cu putință. Vom fi veșnic influențați de condițiile în care ne ducem existența. Gândirea va fi supusă presiunilor exterioare.

Libertatea nu e o formulă matematică ce posedă un adevăr absolut. Am curajul de a spune că libertatea nu are sens ca atare. Este o idee care stă suspendată în Universul conștiinței, iar dacă este pusă *„în situație”* capătă un sens verosimil. Fiecare conștiință își definește diferit propria libertate. O libertate lipsită total de constrângeri nu există. Suntem oameni, avem conștiință, dispunem de informații care ne pun bariere și care conștient sau inconștient ne limitează libertatea determinându-ne să nu fim ceea ce suntem. Omul are conștiința că există. El există *„pentru sine”*. Existența se reflectă în conștiința sa. A fi *„pentru sine”*, a fi conștient, înseamnă a nu mai coincide în întregime cu tine însuși, înseamnă a te vedea condamnat să nu fii niciodată ceea ce ești. Omul este ceea ce nu este și nu este ceea ce este.

Omul e determinat de ceea ce îl înconjoară. Fiecare om este *„în situație”*. Are un corp, un trecut, prieteni, dușmani. Dar pe de altă parte, tot omul este cel care conferă situației un sens. Poate că francezii, de exemplu, nu au fost niciodată mai liberi ca sub ocupație germană. Paradoxul e doar aparent, căci cu cât o situație e mai presantă, mai grea, mai tragică, cu atât mai urgentă e alegerea eliberatoare. Deciziile sunt cele care dau sens situației. Pentru că suntem ființe *„în situație”*, pentru că suntem *„îmbarcați”* după cum spunea Pascal, alegerile sunt inevitabile și suntem oarecum *„condamnați a fi liberi”*. A alege să nu alegi înseamnă tot a face o alegere. A nu face nimic e tot o decizie a libertății mele. Într-o societate educată libertatea unui individ se termină când o încalcă pe a altuia. Tocmai fluxul mare al cunoașterii ne restrânge libertatea. Cu cât opțiunile sunt mai numeroase cu atât suntem mai nefericiți. E simplu, paradoxul opțiunilor multiple. Cu cât cunoști mai puțin cu atât ești mai liber să fii fericit. În raport cu fericirea libertatea are un rol foarte important. Un raționalist modern m-ar contrazice, pe de o parte spunând că *„libertatea este atunci când pot să îmi satisfac dorințele mele cele mai profunde și nu când acționez fără motiv”*.

A gândi liber înseamnă a gândi cu propria rațiune. Actul liber este cel mai gândit. Dar nu pot defini actul liber în funcție doar de mine însumi, deoarece acționez în situație determinată. Așa că întrebarea *„Omul este sau nu este liber?”* nu are sens pentru că e pusă în plan abstract. E ca și cum aș întreba *„Omul e nefericit sau fericit?”*. Libertatea e dependentă de un amalgam de influențe. Libertatea e rezultatul unei eliberări, nu ne este dată, dar o putem face. Libertatea e mai degrabă o soluție originală. Cunoașterea și folo-



sirea necesității pot fi instrumentele eliberării noastre. Putem înțelege libertatea raportându-ne la mediul de viață și astfel o putem cuceri. Aleg să fiu un om liber când nu mai opun rezistență. Când accept ceea ce se întâmplă ca fiind o necesitate. Nu mă refer la fatalismul ce înrobește, mă refer la necesitatea care eliberează. Libertatea poate fi văzută ca autenticitate, individualitate, originalitate.

Într-o lume a constrângerilor, a alege să fii autentic e chiar o formă de luptă pentru libertate. O demonstrație a acceptării sinelui. Sunt liber când îmi programez conștiința de a mă accepta, de a-mi accepta temperamentul înăscut, de a accepta ceea ce nu pot

controla. Oamenii, atât de inteligenți, devin sclavii propriei lor conștiințe. De ce? Din cauza factorilor externi, precum mediul social, educație. Tocmai de aceea nu putem condamna anumite gândiri pentru că au fost supuse unor alte presiuni necunoscute de al nostru conștient. În neștiință de cauză, a condamna e o încălcare a libertății omului.

În concluzie

A înțelege libertatea înseamnă a te considera liber sau nu. Singura forță a oprimării libertății este gândirea umană. Nu există libertate fără gândire. Nu există libertate fără constrângeri. Nu există fericire fără libertate, nici libertate fără curaj.

“ Au trecut aproape cinci ani de când am încheiat capitolul CNU, însă am impresia că o parte din mine va aparține mereu acestui loc. Îmi place să mă gândesc la viața mea ca la o călătorie, cu mai multe opriri, unele durează zile, altele durează ani. Călătoria CNU se numără printre cele care au durat ani, mai exact opt. Opt ani plini de transformare, devenire, creativitate, inventivitate, prietenie, emoție și mai ales, speranță – așa cum o descrie Anne Franck: “Where there’s hope, there’s life”. Și asemenea Annei Franck, mi-am găsit foarte multă speranță în scris, speranță care a fost an de an trimisă la “**Revista Noastră**”.

Prin maturitatea de acum pot să văd cât de benefică a fost oportunitatea de a-mi face vocea auzită, uneori printr-un text creativ, alteori printr-un eseu critic sau chiar printr-un desen. Când scrii cu sens, cu scop sufletul e împlinit, mai ales sufletul unei puștoiace de 15 ani, idealistă, plină de pasiune și romantism. Vorbesc des despre „perioada mea de aur”, iar mulți rămân uimiți, stupefiați: „Voi chiar faceți asta la școală?”. Atunci mi-am antrenat cel mai mult gândirea critică, abilitate atât de dezirabilă pentru perioada actuală în care tehnologia se amestecă profund cu societatea, ștergând ușor ușor barierele dintre “aici începe și aici se termină spiritul uman”. CNU și **Revista Noastră** au fost mai mult decât spații educative, pentru mine au fost locurile unde m-am simțit întotdeauna ACASĂ, în siguranță, auzită și apreciată ghidată de gândul că voi lăsa o moștenire generațiilor care vor urma.

Beatrice Racovițeanu

Papillon

străjerul și poarta unei ideologii

Situat la granița dintre cele două aripi ale sale, trupescul fluturelui stă ca între un început și un sfârșit cronofag, iar concretul trupului hâd, amputat de zbor, e o metaforă a neputinței atât legată, dar și alăturată, în depărtare proximă de aripile filigranate aparținătoare firescului liber neînhibat. Astfel, fluturile este o contradicție armonioasă în fire. Trupul și aripile lui sunt, pe rând, biologicul compartiment al omului și sufletului lui străveziu, rolurile schimbându-se, într-o dinamică antiteză urmată de normalul asociativ. Dar această bidimensionalitate comică a unui organism în aparență simplu închide veleități dincolo de metaforic. Simbolistica fluturelui își trage seva din locuri și mentalități străine, chiar distincte nouă, celor de azi, din credințe și accepțiuni ale ființării și subtilitățile primordiale. Întâlnim astfel interpretări perfect sau relativ logice, care nu contrazic logica omului contemporan, și îmbucurător copleșitoare prin calitatea varietății lor. De la o sugestie a grației, feminității și delicateții care dăinuie în accepțiunea colectivă până în zilele de azi, până la o întruchipare „*aghinionului*” - fie el superstițios ori arhetipal, filosofic - fluturile a cunoscut cu aproximație întregul evantai de asocieri.

O interpretare foarte interesantă îl leagă de sfera conexiunii dintre lumea „*noastră*” și cea „*de dincolo*”, ducând probabil mai departe, spre nemărginitul inteligenței folclorice, metafora corpului prins între aripile vii și palpitânde, dar neapartinând niciuneia. Anumite culturi îl asociau cu sufletele care nu și-au găsit, procurat ori câștigat liniștea necesară trecerii. Excepții rarissime de la aceasta le constituie Scoția și Irlanda, unde imaginea unui fluture auriu în apropierea unei morți poate vesti pacea sufletului care urcă la Ceruri. Prin contrast, în unele zone din Anglia, prezența unui fluture prevestea un întreg an de ghinion, dacă mica insectă nu era zdrobită (trebuia „*sacrficat*” primul fluture al anului), iar un fluture de culoare galbenă sau auriu, în prag de primăvară, înseamnă abaterea diverselor boli grave asupra întregii familii. Dar probabil cea mai grăitoare și mai emblematică interpretare a simbolisticii fluturelui este aceea a antitezei, datorată naturii sale interschimbabil duale... și a schimbării.

O antiteză în sine o reprezintă motivul aripilor. Atașate trupului dar distincte lui, că formă, menire și origine - (aripa este prelungirea minunii creației în plictisul hădei utilității lumești, cu toată nebănuita sa fragilitate nelumească) - făcând și nefăcând simultan parte din trup, ele sunt misterul existenței fluturelui. Ca Prometeu animat în lanțuri, ispășirea fluturelui se face prin comoara grea a aripilor sale. Prelungirile întru supra lumesc, întru frumos ale trupului său îi eliberează viața a doua, ca pe o compensație a vieții din-

tâi pe care i-au răpit-o. Moartea materiei dintre cele două vieți - scurtul timp, grăbit ca milimetrul secundelor, în care fondul nu e nici viu nici neviu, ci într-o lipsă a vieții în accepțiunea ei cotidiană, iar forma se transformă, lepădându-și vechiul sine ca pe o piele prea strâmtă ambițiilor cerurilor - rămâne necompensat. Nu există bucurie sau durere echivalentă stării acesteia de nedeterminare a ființării. Astfel, aripile îl integrează în viața sa de fluture, impunându-i o identitate sublimă, limitându-l simultan față de pornirile prepatologice ale sinelui său spre clasa omidei, din care a pornit și căreia îi seamănă și după renaștere, la trup. Avântul fluturelui e către frunză și aripile îl trag spre floarea potrivită palpitării lor. Piciorușele vor să pășească: aripile vor să zboare. Trupul și sufletul latent o pornesc spre omida originilor sale, dar aripile se ancorează în cer și îl opresc. Asemenea și trupul încurcă



grafica: Paula Denisa Saragea

aripile. Vrând să se avânte spre lumina țeserii lor celei dintâi, ele se leagă de lumescul hâd al corpului ce nu poate intra pe porțile cele mari. Cele două instanțe ale fluturului se stingheresc reciproc. Nu se îmbucă firesc marginile lor din lumi diferite, văzându-se clar, fără simbioză, unde începe una de la sfârșitul celeilalte. Sunt prea străvezii aripile pentru trup; prea e mic trupul pentru visarea aripii. Și totuși ființează. Totul lor are grația știrbă a unui corp neînvățat cu propriile proporții, cu propria greutate, cu rotunjimile și colțurile și sunetul pașilor săi și care, cu mâinile aduse deasupra capului, se întinde arcuit spre o desăvârșire solară a formei. („*Dar care*” ar trebui spus. Dar tinderea spre armonia frescului este o consecință a existențelor, separată de contradicția lor, nu un amendament al amputării fondului perfect. „*Și*” se impune natural). Se vede clar locul sudurii între entitatea nepământească, deci misterioasă, a aripilor și corpul care e o relicvă vie a unui trecut dincolo de biologic pur și nu mai lipsit de mister în relație cu aripa. Cele două stau alături. Atât. Nu decurg una din evoluția coplanară a celeilalte. Dar punerea pe două fronturi distincte și chiar beligerante a instanțelor fluturului nu prezintă validitate: aripile nu sunt și nu au fost identice. Una e începutul, iar cealaltă, depărtată, e sfârșitul. Cele două aripi sunt tot atât de diferite una de cealaltă întocmai cum sunt în raport cu trupul.

Dacă scurta viață a fluturului stă sub zodia disjunției armonioase cumva funcționale, a naturii corporale, toate celelalte aspecte ale ființei lui există prin prisma schimbării. Biologicul său actual este o mărturie a inconsistenței. Vorbind de un „*prezent*” al noțiunii de fluture, înțelegem miniaturala perioadă de zbucium delicat, de evantai, în care fluturile e fluture fără a fi altceva. În aceste condiții, el prezintă curiozității noastre tot soiul de ne-normalități aparente: adaptarea bizar de ușoară la noi medii de viață, scheletul extern - mărturie că existența lui luminoasă respinge legile comunului extrinsec poeziei lui, inhibarea nevoii firești de a se reproduce, până la găsirea unor optime condiții... Dar adaptarea aceasta e relativă. Fluturile suferă lumescul atâta vreme cât acesta se schimbă doar, netransformându-se fundamental. Altfel îl părăsește. Finețea incredibilă a țesutului său luminos nu poate îndura decât o dată șocul marilor creații, acceptând altă soartă, alt trup, alte origini și alte alcătuiri ale micilor sale viscere. Propria naștere - a doua - îi lasă trupul zguduit ca de o naștere grea de viață nouă. El, ființă diafană, ființează așteptându-și diafan moartea, cu o senină presimțire a ei în tot ce mișcă. Tocmai de aceasta și moartea îl găsește nepregătit. Este o altă mare transformare dătătoare de nouă, de „altfel” de viață, care sfarmă echilibrul abia căpătat al existenței de după întâia schismă. Fluturile refuză să se mai transforme, și nu trece demn de moarte.

Nici *Istoriei artei* nu îi este străin miracolul perpetuu al metamorfozei fluturului, iar înțelesurile acestuia le-a codificat și pus spre păstrare în cronica largă a simbolisticii lucrurilor de toate zilele. Pentru creștinii timpurii, fluturile era simbolul sufletului. Înțelepciunea chineză îl asocia beatitudinii și evoluției fericiți conjugale. Arta gnostică îl imortalizează strivit, sub piciorul Îngerului Morții, în pragul mării și finalei

schimbări, încă dând frenetic din aripi. În unele zone ale Angliei, se credea că fluturile vestește sufletul unui copil aflat la cea mai inconstantă și zburdalnică vârstă, care s-a întors la viață. Un fluture zărit înaintea debarcării prevestea marinarilor zbuciumul nemărginit al mării și a potențială moarte între talazuri. Nativii americani îl vedeau ca pe un miracol divin al renașterii, bucuriei și metamorfozei neînhibate. Accepțiunea umană a secolelor de oameni care au văzut, au urmărit, au studiat și iubit și scormonit zborul cald al fluturului s-a materializat sub forma unei înduioșătoare, tandre curiozități. Fluturile este răspândit pretutindeni în artă, risipit ca printre flori. Bijutierii au încercat să închidă în filigramul muncii lor ceva din zborul lui. Pictura tuturor timpurilor abundă, vizual ori simbolic, de imaginea fluturului în cele mai gingașe ipostaze. În tânguirea unei viori ori așteptarea trezirii clapelor de pian - îl simți.

Până în epoca, relativ, modernă, sculptura a fost singura care s-a ferit parcă, într-o oarecare măsură, de atingerea nepământească a fluturului - tracul pietrei de a dăinui palpitândă, ori de a parodia aripa străvezie. Dar și acolo îl întâlnești măcar ghicit, în gesturile ne-terminate ale statuilor ale căror mișcări mintea le prelungește în zarea albăstruie a creației, în *Madona cu vâl* a lui Giovanni Strazza, în arcuirea avântată a trupurilor catedralelor, în fluiditatea mării arte a concretului care este arhitectura, de la albul profil al înălțatelor temple clasice, cărora secolele le-au furat culorile, și până la fantezia de ciocolată topită care este povestea epopeii Universului, sau *Sagrada Familia*. Vitraliul, cu caleidoscopul său de culoare și lumină care cerne culoarea și lumina înaltului, este poate cea mai fidelă aluzie la fluture: căci ce altceva este această fină ființă, decât o oglindire a tresăririi frumuseții catedralelor? Dar dacă arta surprinde farmecul fluturului în forma sa concretă, sensibilizând sufletul și ochiul prin frumusețea firească a insectei, partea viscerală a simțirii noastre empatizează cu fluturile prin prisma suferinței devenirii lui. Întreaga existență a fluturului e o transformare. O dezbrăcare de sine o urmează pe alta, lăsând în urmă orice stare de ființare anterioară micului prezent. Pentru că fluturile e vămuitoarul secundelor. Orice etapă a sa ține atât de puțin încât e aproape invizibilă ochiului nostru, părănd că cerșește, spre a exista, firmiturile clipelor căzute de la masa ființelor mari. Întocmai ca Hebe, paharnicul zeilor, el împarte simțirii noastre nemurirea spiritului, ambrozia care este frumosul lucrurilor mici, hrănindu-se cu clipele ce au rămas pe fundul paharelor în urma neglijenței noastre. Prin prisma schimbărilor pe care le îndură, fluturile ar fi putut fi asemuit ca o versiune miniaturală a phoenixului: când îi ajunge timpul din urmă, și unul și altul mor spre a renaște.

E însăși metafora parcursului sufletului creștin. Dar asemănările se opresc brusc. Unde phoenixul e un luptător, dându-și foc și murind cântând cântece de slavă, fluturile e umil. Transformarea se petrece fără voia lui. [...]

continuarea articolului se găsește în:

Revista Noastră Nr. 55-56 (2023), pag. 49-53

<http://revistanoastra.lufo.ro>

COLECTIVUL DE REDACȚIE:

Ioana Alexandru (a XI-a F)

Maria Bouroș (a XI-a F)

Maya Lețu (a XI-a F)

Alexandru Mihai Nemuț (a XI-a F)

Ioana Braniște (a XI-a A)

Delia-Elena Vlădescu (a XI-a A)

Mihai Dumitrașcu (a IX-a F)

Dragoș Andrei Drehlută (a IX-a E)

Șef de redacție: Anisia Ștefania Irimia (a XI-a F)

PROFESORI COORDONATORI:

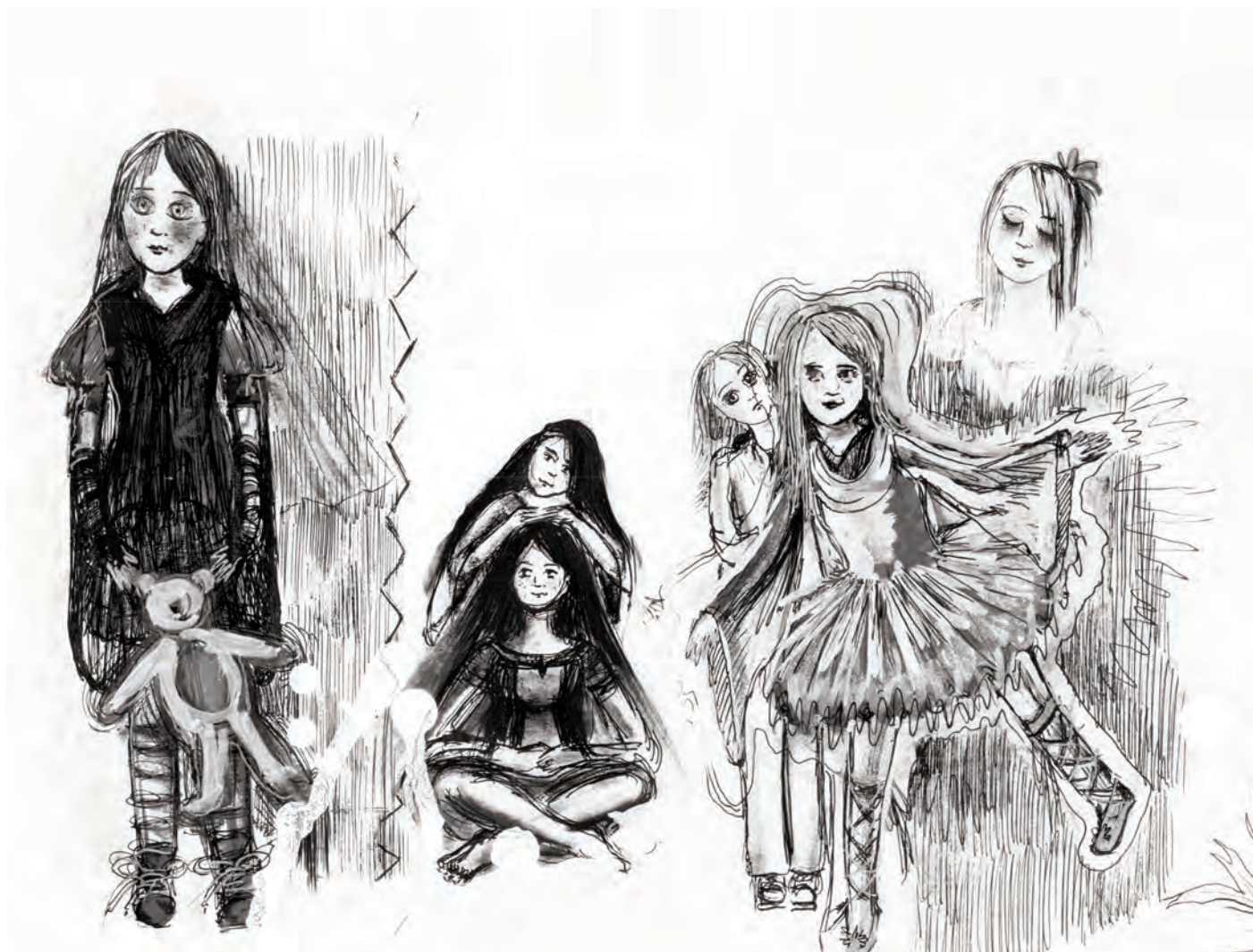
Ica Savin și Romulus Buzățelu

TEHNOREDACTARE ȘI CONCEPT GRAFIC:

prof. Romulus Buzățelu

COPERTA REVISTEI:

Anisia Ștefania Irimia (clasa a XI-a F)



grafica: Amira Amalia Giuclea

SEMNATARIILE ARTICOLELOR își asumă responsabilitatea privind originalitatea conținutului textelor, cât și pentru materialele grafice prezente în revistă.



ISSN: 1221 - 3535