

## HUMAN FOLLY AND THE ALIENS

Ion Popescu-Brădiceni

Prof. PhD., „Constantin Brâncuși” University of Târgu-Jiu

*Abstract: The story of Ion Creangă's "Prostia omenească" is a weird and extremely esoteric tale, although the playful ironic tone, the storyteller's joviality, the formal parody of the clichés of the fairy-tale, the ironic self-presentation introduces us, which will tell you in a fairy an esoteric fairy tale. Vladimir Streinu states that Ion Creangă was not "just a vagabond in any way", but a "story-teller" (Streinu, 1971, 103). "Baby in nappies" is not a child of any village and any family, but it is one upon which an imminent danger lurks: to have a piece of quarry salt fall onto one's head if a cat were to accidentally hit it. The child therefore has a life on which the relativity of things could act. As Einstein exclaims "in reality, there is no incompatibility between the principle of relativity and the law of the propagation of light." An irrefutable logical theory advocates rather for the simultaneous maintenance of these two laws.*

*A single condition must be given to the definition of simultaneity, namely to provide, in each real case, an empirical process for deciding whether or not the defined definition corresponds. The "married man" invented for each "human stupidity" such a process, which however has as a starting point an assumption of the two women (the two avant-to-date boots) or a hypothesis that you are free to adopt or not adopt it in order to arrive at a definition of simultaneity.*

*The "married man" (maybe even an avatar on the path of the metaphor of the road or in the world as a show of Einstein - nm) brings them out of a philosophical cognitive stalemate and the "bastard" with the oborok carrying the sun in the hut, and the rotor who could not take the whole carriage (built in) out of the house, the "married man" recommending "deconstructing" the machine, related to the key metaphor of the road; and the "cattle" who wanted to throw some nuts out of the tent in the hand (instead of resorting to ... the worshiper who had not been helpful to the one bringing the light to his dark home, so he belonged the nocturnal regime of the image, but converted into the diurnal by the protagonist of the "Story"); Finally, the "neghiobul" who wanted to climb the cow up the hawk to eat hay, advising him to take the hay from the snake with the kind of "unprepared" before trying to throw the walnuts in the bridge. The creature genius is, as you see, a decisive mad laugh and an overwhelming humour, though seemingly in the rules of a normal, peer-to-peer thinking (Creangă, 1993, 170-172).*

*Keywords: story, reality, imaginary world, causality chain, aliens*

### 1. Drumul circular

E clar că legea lui Einstein coexistă cu legea permutării instrumentelor folosite, aparent, impropriu în niște situații și redistribuite spre a-și îndeplini propriul rost (rostuire la Constantin Noica). „Omul însurat” dă sens exact enunțului simultaneității nu doar pentru patru evenimente și pentru un număr de alte asemenea posibile evenimente, indiferent de locul pe care-l ocupă ele în raport cu sistemul de referință (aici, după cum explică George Munteanu, «drumul» (Munteanu, 212-213)). Astfel, pentru Creangă, Einstein este o proiecție a lui însuși în viitor. Teoria relativității unifică într-un singur principiu conservarea energiei și principiul conservării masei (Einstein, 2008, 47).

George Munteanu remarcă, abil, niște aspecte formidabile: „Omul însurat” pleacă să dea un sens anume lumii și să-și facă el însuși o viziune presupunând nu doar coerența și curgerea neîntreruptă a existenței în anumite fâgașe, oricum în forme excluzând haosul, ci și să asigure excelență deschisă comediei umane. Prin urmare metafora lumii ca spectacol – pe alocuri hilariant-absurd – se complementarizează cu metafora drumului (mitică, simbolică, virtual-posibilistă) ca-n Odiseea, Divina Comedie, ca în „epopeile” cu Don Quijote, Faust, Peer Gynt, Moby Dick, Sărmanul Dionis, sau ca-n capodopere precum Creanga de aur, Baltagul, Zodia Cancerului, Noaptea de decembrie, Micul Prinț, Castelul. Dar cum drumul înseamnă cunoaștere, pentru Ion Creangă el înseamnă și comprehensiune. „Omul însurat” știe că drumul său trebuie, precum în „vremurile arhaice”, să facă posibilă întoarcerea în sat, când își va da seama că nu duce nicăieri (putând fi drum fără întoarcere), ceea ce ar declanșa nu „râsu-plânsu” (lui Nichita Stănescu, 1990, 249) ci tragedia (Volkelt, 1978 / Munteanu, 1989 / Liiceanu, 1975) ca-n Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte (Ispirescu, 1966, 3-15) interpretabilă ca sentiment tragic al timpului (Alui Gheorghe, 2004). Bănuiesc că drumul eroului crengist e circular. În cerc, nu trebuie să te învrăjbești cu firea ci s-o urmezi... fireș. Pentru a te orienta cum se cuvine printre lucrurile și întâmplările lumii, trebuie să te silești a-i descoperi fiecăruia măsura proprie și-atunci imediat el din „prost” devine „deștept”, din „deviant” devine „normal”, din excentric devine... concentric (satul fiind centrum mundi – n.m.). Odată inițiat, „omul superior”, căci de el e vorba în „Poveste”, în absolut, și-a însușit arhetipalul, mi(s)ticul, sacrul rol de «învățător» și totodată și-a construit propriul bildungsroman satiric dar și ezoteric totodată, o sinteză de tâlcuri ascunse, relatată cu voie bună, cu umor, cu ambiguitate, fecund, oximoronic, de „petrecere intelectuală, devenită reprezentabilă cinematografic” (Munteanu, 1976, 219-227) sau teatral.

## 2. Povestea trăznită

Mircea A. Diaconu subliniază gratuitatea umorului crengist, dar nu se poate rămâne la această coordonată, căci gratuitatea se transformă în ironie. Asta fiindcă umorul rezultă dintr-o «integrare» a omului în lume, iar ironia dintr-o «distanțare» față de ea (Diaconu, 2002, 111). Superioritatea lui Ion Creangă este aparenta lui «prostie», adică aparenta lui inferioritate, care se dovedește o reală superioritate când înălțimea lumii imagine (virtual-possibile în multivers), o lume pe dos, este măsurată pe dimensiunea vieții lui reale. Umorul – tragicul – sublimul și absurdul se constituie într-o tetradă specifică lui Ion Creangă. Ca formă a comicului, alăturând la elementul ideal realitatea care îl anulează, umorul este o negație a sublimului, fiind mai potrivit cu proza decât cu poezia, și mai potrivit cu proza în care povestitorul, ascuns sub masca prostiei, batjocorește ceea ce omul caută în imposibil. Dacă, totuși, lucrurile n-or fi stând și altfel!

„Povestea trăznită” a lui Creangă e devierea pură. E – cum ar fi de părere Freud – o „activitate fantasmatică” (Freud, 1980, 3-17). Și tot el afirmă undeva că anormalul este un model pentru studiul normalului. Ceea ce în condiții normale este insesizabil devine evident prin dereglarea mecanismului care astfel își arată piesele. Această „diferanță” – deloc sociopată – e aceea a unui pedagog ambulant. Asta n-o afirm eu, slavă Domnului – ci Zoe Dumitrescu-Bușulenga ori Ion Pecie. Acesta din urmă sugerează că starea de alarmă este declanșată de gândirea unui subdezvoltat mintal. De fapt, mama copilului din scutece (s.m.) fie e o vizionară, (adică este avatarul zeiței ce-i precede – n.m.) fie „temerea” ei este o efulgurație a inconștientului. Este o anticipație „teoretică” care se sprijină pe credința că nu pot să existe fenomene psihice fără de sens. În cazul ei, nedumerirea/ revelația este înlocuită cu o formulă foarte precisă: „Mamă, mamă! Copilul meu are să moară!”. De fapt, mama copilului are o „ficțiune” inaccesibilă altor persoane, iar tatăl (soțul) se duce în lume să-i facă rost de o

confirmare directă (cea indirectă, a familiei sale... feminine, fiind totuși, pentru vulg, neverosimilă – n.m.). Firește, nu o obține, dar pricepe că mama copilului avusese o „personanță”. Adică i se întâmplase un reflex din partea inconștientului cel adânc (cu un profil multidimensional). Categorie personanța inconștientului e un fenomen statornic, care nu încetează nici o clipă de-a lungul duratei conștiinței. Brusc, din inconștientul femeii, izbucnește un gheizer sau o putere spărgătoare de sens ca a semintelor(s.m.) și de o exuberantă, năvalnică, precum a larvelor sau a vieții embrionare (Blaga, 1969, 29-32).

### 3. O altă vârstă a lumii

Ion Pecie se autosesează de aducerea la limită, la absurd(s.m.), a acțiunilor, amintind de proza lui Swift. Al Piru o aseamăna cu basmul englezesc „The Three Sillies” („Cei trei proști” din colecția lui Joseph Jacobs). În fine, sunt de acord cu Ion Pecie că „Poveste / Prosta omenească” rămâne un text ce merită o atenție specială, a cărei glocalizare ar fi riscantă / inutilă. Drobul de sare este oedipianul Sfinx ce stă să se prăbușească de pe Stâncă. Gândul femeii constituie elementul lăuntric al naturii, care nu-și are existență decât în conștiința umană. Oedip, Hegel și Creangă marchează, în triadă, eliberarea spiritului. Judecata a priori a celor două femei produce o răsturnare în lanțul cauzalității. Închipuirea le face să sară din timpul cel real și să trăiască în viitor cu anxietate crescândă. Nebunia subită a femeilor, panica lor irațională – ar considera Mircea Eliade – este indicialitatea că în mamă și fiică sălășluiește aceeași zeiță, care-și asigură astfel supraviețuirea în... eternitate. Funcția bărbatului este de a restabili timpul real, căci întâmplarea rămâne neîntâmpată, dar, prin grija lui Ion Creangă, în curs de întâmplare/ intemplare (Popescu-Brădiceni, 2011, 55-57), întrucât pericolul planează în continuare asupra copilului. Ca atare, bărbatul „pleacă napristan în lume” (Pecie, 2001, 128-130) dar precum Socrate. Spre dezamăgirea și spre nenorocul lui, se găsește de fiecare dată mai înțelept decât alții (sau mai prost ca ei?) dar – a nu se uita – după o rătăcire în nemarginile lumii pe dos. Ca atare, naratorul are un fel de admirație nedisimulată pentru drumeț, iar noi, un plus de simpatie și de înțelegere pentru „tonți”. Școlarii, primii cititori și destinatari ai acestui text, se vor fi amuzat pe scena așa-zisei nerozii probată de oamenii maturi. Noi, cititorii adulți, ne păstrăm (sau nu?!)/ ne regăsim atunci/ candoarea pierdută. Exploratorul nostru nu realizează că omul cu oborocul trăiește într-o altă vârstă a lumii. El este un inocent, un poet. Însă, după Einstein și Hawking, conferă materialitate luminii (corpusul și undă). „Atotștiutorul drumeț” nu realizează, repet, că s-a produs o regresie în timp, el este naratorul, și eroul unei aventuri rarissime. A ieșit din timpul său, rătăcind bezmetic (cum zice Creangă, – n.m.) în copilăria lumii, unde minunile se înlănțuiește impredictibil. Astfel, rotarului nu îi... dispăruse perceperea lui „Afară” (Codrescu, 1995). Ion Pecie, moromețian cum e, se întrebă dacă năvălașul car ar refuza să iasă afară din cauza îngustimii ușii. Ei, aș! Câtă vreme ne aflăm în Împărăția Lumii pe dos, explicația „științifică” dată de către povestarii prea siguri pe sine nu ne poate mulțumi. Carul întreg nu poate fi înstrăinat din idee în realitate decât descompus piesă cu piesă, altfel spus după ce i se cunoaște alcătuirea internă, formula... ezoterică. Ion Pecie se simte obligat să ne lămurească în plus. Meșteșugarul nu cunoaște încă legi elementare ale fizicii, raportul dintre obiecte, mărimile... N-a aflat că nu toate corpurile sunt elastice sau plastice, nu cunoaște succesiunea operațiilor în timp. Toată încurcătura meșterului provine din inversarea momentelor aferente înjgheburii unui car. Rezolvând din mers asemenea probleme, drumețul îi aduce pe „tont”, „nătărău”, „dobitoc”, „neghiob” în timpul prezent. Surpă rămănerile în alte ere, răspândește peste tot binefacerea civilizației probând o indiscutabilă vocație pedagogică (sau o comică ratăre a acesteia – n.m.). Sau, dimpotrivă, reala „prostie omenească” – a lui însuși.

#### 4. Copilul-zeu

Acu' să vedem ce-i cu drobul de sare. Latinescul „sal” are și sensul figurativ de „glumă, împunsătură, luare în râs (salsus), cu conotație ironică”. Homer numește sarea „divină”; ea era folosită și în ritualurile sacrificiale expiative și în timpul misterelor de purificare simbolică. Încă din perioada Romei antice, sugarilor li se punea sare pe buze, pentru a fi feriți de pericole. Iisus își numește ucenicii „sarea pământului”, iar teologul Hieronymus îl numește pe Hristos chiar sarea mântuitoare. În limbajul uzual al alchimiei, sarea reprezintă caracterul concret, palpabil. În alchimie, sarea („sal”) este amintită și în alte corelații simbolice, de pildă ca „sare a înțelepciunii” (Biedermann, 2002, 378-380). Simbolul sării se aplică atât legii transmutărilor fizice, cât și celei a transmutărilor morale și spirituale (Chevalier, Gheerbrant, 1995, 190-191) într-o noi poietetes (calități – n.m.).

Eugen Simion ne relatează că la cinci ani Eugène Ionesco realizează condamnarea la anormalitate. El voise să se confeseze ci nu să fabuleze. Primul lui gând, când descoperă că între el și lumea din afară există o gravă deosebire, este să depună mărturie despre această descoperire uluitoare. Să-și scrie, adică, biografia sub formă de „biografeme” ca Emil Paraschivoiu (Popescu-Brădiceni, 2015, 427-431), bunăoară.

Practic, în voiajul său prin lume, călătorul nostru dă peste ce este de neconceput și va povesti acasă, la femeile lui, ceea ce nu este de povestit. A cunoaște înseamnă pentru dânsul că verbul începe unde se sfârșește posibilul, acceptabilul, verosimilul. Am putea spune că pentru eroul „Poveștii” profunzimea unei gândiri se judecă după numărul de relații imposibile pe care le asumă. Drama inteligenței umane iese din ciocnirea cu absurdul (s.m.) care trăiește în cea mai normală categorie. Toate acestea, Ion Creangă le sugerează în „teatrul” său, un scenariu inițiativ. Plutarh îi atribuie lui Isis un episod însemnat din Istoria Demeterei, anume cel în care, ajungând la Eleusis sub înfățișarea unei femei sărmene, este primită de regele Keleos ca doică a copilului său, pe care Zeița, voind să-l facă nemuritor, îl culcă noaptea pe vatra aprinsă; copilul devine din ce în ce mai frumos, începând să aibă o înfățișare de zeu, dar mama, descoperindu-și într-o noapte copilul în jărat, începe să se lamenteze, fără a înțelege sensul acestui tratament magic, al cărui efect îl curmă astfel, readucând copilul în condiția de muritor. E de remarcat că acest efect se produce mai cu seamă când symbolismul e mai mult sau mai puțin criptic și ambiguu, înafară de cazul în care intenția e profund parodistică, de exemplu în Ulysses al lui James Joyce (Paleologu, 1978, 109).

#### 5. Terra stultorum

După cum se vede, realitatea întrece imaginația. Lumea se oferă ca virtualitate. Iar pustnicul lui Creangă este un om absurd(s.m.), un inocent uitat într-o lume absurdă. Cei patru anteroi pe care-i reconvertește la normalitate sunt mai absurzi chiar decât omul lui Camus și decât eroii lui Urmuz. Casa omului însurat este în centrul lumii și aceasta îl face prizonier fără scăpare într-o lume fantastică. Terra stultorum este tărâm al demonilor și al pierzaniei, așa că drumețul nu se mai miră de cele văzute. Își face cruce și se întoarce. Terra stultorum deschide larg tema lumii pe dos, care este opera diavolului. Oricum, am recitat împreună povestea unui personaj, a încă unuia care nu are vocația călătoriei mistice, ca Iisus Hristos. Ion Creangă a ales să fie un învățător ciufut și pus pe glume, alterând încă o dată litera textului evanghelic pentru a-i contraface spiritul, într-o poveste despre fața întunecată a lumii” (Pecie, 2018, 209-240).

### 6. Martorul imaginar

Cristian Livescu scoate de la naftalină un studiu al lui Cornel Regman despre biografia operei crengiste, apărut la editura Dacia în 1998, una de „ludic elaborat și de esență barocă”. Una ascunsă, incomodă prin conotații, căreia trebuie să-i înlăturăm răbdători stratul superficial al jovialității pentru a descoperi semnificații profunde, blocate în pitoresc ori în „nebunesc”.

Într-o a doua ediție din „Creangă și Creanga de aur” (o monografie a lui Vasile Lovinescu – n.m.), Cristian Livescu recuperează un eseu „Lumea de pe lume” pe care mă încapățânez să-l integrez în lucrarea de față. De fapt, în „Prostia omenească” avem de-a face cu un ax, având la capătul superior un drob de sare, adică o piatră.

Dar totdeauna pietrele sfinte, betilele, cad din cer, de sus. La capătul inferior este copilul, reprezentat paradiziac al geniului uman. Verticala căderii este în realitate o Avatarana, pe care coboară avataric Logosul printre oameni, în acest caz căpșorul copilului ar fi înlocuit cu Piatra Filosofală.

Înlocuirea unui cap omenesc printr-unul de lemn, de piatră sau de fier se mai găsește în folclor. Drobul de sare este sabia lui Damocles care, și ea, este identică cu fulgerul spiritual, care poate oricând trăsni un om, dar îl poate transfigura ca pe Ilie. În „Tinerete fără de tinerețe”, eroul lui Mircea Eliade, Dominic Matei, este lovit de trăsnet în Noaptea de Înviere în creștetul capului, sub un semafor stradal din spatele unei biserici (Eliade, 1992, 164-250) și brusc întinerește și rămâne așa „pururea tânăr” vreo 30 de ani.

Și eroii din „Fântâna Tinereții” (Mihai Sadoveanu – n.m.) întineresc după ce se adapă din izvorul ascuns în Valea Frumoasă in illo tempore. Ba, lacomă, Glafira redevine pruncă în fașă, ca prunculețul din povestea lui Creangă, care, ca prozator, se dovedește a fi barthesian, ascunzând travaliul literar și lăsând povestea să-și urmeze drumul ei, sustrăgându-se timpului măsurat, iar pe personaj punându-l să se comporte ca un martor imaginar al unei lumi imaginare simultan paradiziacă și infernală (Popescu-Brădiceni, 2018, 230).

Mostrele de „prostie” întâlnite pe drumul său sunt similitudini tangente cu transcendentul. Atunci de-abia întors acasă, ar putea face gestul eliberator de „inversare a Polilor”, adică să ia piatra de deasupra capului copilului și s-o așeze dedesubtul lui. Că ar fi vorba de o restaurare primordială, o arată faptul că sarea are totdeauna un caracter „bazic”, în fundul apelor, la suprafața lor, aspectul nominal al sării este giuvaierul din floarea de lotus, reprezentat de copil în albia sa. Aparent, omul sleiește „prostia” prin „răsfoirea” ei. În realitate, răsfoiește Cartea Vieții, cu mesajele ei transcendente, care pentru lumea noastră par niște nebunii. Dintre ele, povestea carului își găsește corespondentul în „Dănilă Prepeleac” și în „Povestea unui om leneș”. Hermeneutul ce sunt o depistează ca având originea în Grecia antică platoniciană.

### 7. Prostul și extratereștrii

Cum efortul hermeneutic al lui Vasile Lovinescu este extrem de original, recurg la a-l cita ca atare, ca „lecție” probând virtuți de „scenariu metadidactic și transmetodic”:

„Și mergând el, văzu un om care ținea un oboroc(s.m.) deșert cu gura spre soare și-l băga repede în bordeiul lui. Voia să și-l lumineze, ducând soarele în el. Mai întâi, acest bordei hermetic închis, fără nici o crăpătură, reprezintă însuși *Athanosul*. Miracolul alchimic realizează soarele mineral într-un vas complet închis, adică tocmai ce încearcă așa-zisul prost și ce apare ca nebunie și stupiditate în luna sublunară în care ne facem veacul. Bătrânii alchimiști ne spun că trebuie să transformăm lumina solară în soare lichid, dar aceasta este transportabilă tocmai cu un

oboroc! Ocluziunea vasului hermetic este condiția *sine qua non* a lui *Magnus Opus*. Fisurarea lui este o catastrofă care nimicește procesul de transmutare. Este exact ceea ce face țăranul nostru pelerin „deștept”, când cu un topor sparge o gaură în bordei, pe unde intră soarele la toată lumea, soarele proștilor, distrugând astfel realizarea lui *Magnum Opus*.

Mai departe, un om făcuse un car în casă(s.m.) și nu-l putea scoate pe ușă. Călătorul nostru, care era un filozof raționalist, îl face pe rotar să-și dezarticuleze analitic carul lui sintetic, scoțându-l afară în bucăți componente. Este și aceasta o soluție care ar fi făcut bucuria lui Descartes. Un car ca toate carele, un bou ca toți boii... dar, în snoavă, în inima casei, în altarul ei, în Intelect, se afla de fapt ideea de car, „Merkaba”, căruța de foc a lui Ilie Tesbiteanu sau bușteanu ielelor din basme. Prin magia albă, carul se putea subția subtil prin horn, confundându-se cu prototipul său, Carul Mare... Și fără această dezmembrare casa ar fi fost la capătul pământesc al lui „Axis Mundi”, un sanctuar, un *temenos*.

Mai încolo, un alt „prost” încerca să ridice în pod, cu țăpoiul, niște nuci(s.m.). Vai, lucrul nu mai este posibil în lumea noastră; nu mai este posibil să nimerești și să împungi punctul central și chintesențial al unui lucru, chiar al unui atom și să-l fixezi în „pod”, adică *in Excelsis*. Dar simbolic și sapiențial, lucrul este încă posibil, adică perfect real și realizabil pe planul causal. Aceasta încerca „prostul” să realizeze, dar „deșteptul” îl împiedică să-l finalizeze.

În sfârșit, ultimul „prost” încearcă să-și tragă cu funia vaca pe casă(s.m.), ca să pască fânul de pe acoperiș, în realitate în pășunile și livezile cerului. Dacă reușea, precum Harap-Alb cu gloaba lui costelivă, care zboară în cer, după ce a făcut o cură de jăratec, devenind un „un nu știu ce” miraculos, care vâslește prin cerul stelelor fixe – dacă „prostul” nostru reușea să facă „gestul” său în modurile lui intelectuale, simbolice și calitative, „vaca” ajungea la pășunile celor „șapte boi”, *Septem Triones*, căruia îi zicem Carul Mare. Închizând cercul hermeneutic! Pentru prima oară.

Călătorul a sleit ciclul prostiei, așa cum o înțelege lumea noastră. În fond a demitizat lumea; adică i-a tăiat rădăcinile cerești cu un bun simț mărginit, care este adevărata prostie. Se întoarce acasă și nu se mai sinchisește de prostia femeilor, deoarece același bun simț îi arată ca foarte improbabilă eventualitatea ca mâța să împingă drobul de sare de pe poliță, copilul găsimându-se tocmai în acel moment pe verticala care coboară din drob. Dar dacă ar fi știut să tâlcuiască semnele, ar fi coborât drobul pe podea, la capătul invers al axului, sau mai bine l-ar fi așezat sub capul pruncului (ca element „bazic”), iar pruncul ar fi devenit astfel „Făt-Frumos născut din Piatră”. Snoava *Prostia omenească* ar putea avea ca subtitlu „Ravagiile bunului simț”, iar plânsul femeilor ar reprezenta de fapt imposibilitatea dualității (erau două femei la sfârșitul ciclului - când Ion Creangă își scrie snoavele - de a realiza redresarea necesară).

Ce mult aș fi dat să văd figura acestui om rafinat și complicat, sub aparenta lui țăranie, până la limitele incredibilului, ce râs de Pan nepătruns îl înfiora interior, când scria în manualele lui didactice sau preda de pe catedră, copiilor, aceste învățături ce ni se par locuri comune, mai greu de tâlcuit (din cauza aparentei lor mărunțimi) decât *Harap-Alb!*

Și mă întreb: oare la cine s-a gândit autorul când a ales titlul snoavei sale *Prostia omenească*: la cei pe care părintele copilului i-a întâlnit, străduindu-se, în diferite moduri, să atingă perfecțiunea și pe care nu i-a înțeles, sau chiar la tatăl pruncului? De fapt, omul nostru însurat e cel prost iar ceilalți „antieroi” sunt extraterestri. De aici încolo, „Prostia omenească” s-ar putea continua ca un S.F. gen Cristian Tudor Popescu, Mircea Cărtărescu, Mircea Liviu Goga, Silviu D.Popescu ș.a. (Lovinescu, 2017, 381-383)

## 8. Cei patru demiurghi și, cu Gabriel Chifu, cinci

Tema carului urcă dinspre grecii antici spre noi, transmoderniștii de azi. «Óchéma» se tâlmăcește triadic: vehicul, car, corp astral. Acest «car» Vasile Lovinescu îl ratează. Eu, nu, căci conform platonismului târziu sufletul are un alt corp, sau ochema, cvasifizic, dobândit de obicei în cursul „coborârii prenatale din ceruri” (Kathodos, 2009, Plotin, Enn. IV, 3,15; Macrobius, In Somn. Scip. I, 12). Imediat se deduce că «omul cu carul» e un demiurgos care planează fiecare suflet pe câte o stea, „ca într-un car”, înainte de a întrupa pe unele din ele pe pământ și de a „depune” altele pe planete. Dar Platon îi lasă loc de-ntors lui Aristotel care va descrie pneuma ca fiind sediul sufletului nutritiv (threptike) și senzitiv (aisthetike) și ca având o compoziție analoagă celei a aither-ului, care este elementul material al stelelor (De gen anim. 736b – 737a). Astfel, „vehiculul” sufletului este caracterizat de neoplatonicieni ca fiind un corp eteric (aitherodes) și asemănător luminii (augoeides) (Iamblichos, De myst, III, 14; corpus luminosum și siderum la Macrobius, In Somn. Scip. I, 12 și II, 13) (Peters, 2007, 205-206).

«Omul cu oborocul», «omul cu carul», «omul cu țâpoiul» și «omul cu funia» par să reprezinte, desigur alegoric, cele patru cauze: ananche (necesitatea (Peters, 2007, 43)), episteme (cunoaștere teoretică, adevărată etc. – n.m.); noeton (inteligibil), proodos (întărire, precizie) corelat cu hypostaseis și cu epistrophe ((re)întoarcerea) și cu trias (triadă, structură triadică).

Ciudații demiurgi (demiurgos = meșteșugar = creator) dau dovadă de dăinuire perpetuă, de daimonie, de desăvârșire (entelecheia), de devenire (ei lucrând obiecte ale activității productive genesis + techné), de deviere transparentă (deci adâncă, arhetipală, motivată, ei concretizându-se în anarhetipuri) (Braga, 2002, 243-289), de diferență / diferanță (Derrida, 1998, 375-292), diaphorică, de enthousiasmos (cei patru sunt posedați de zei, mantike – n.m.), de conservare de sine (ba și de comprehensiune – n.m.).

Omului cu nucile i se explică de către „drumețul / peregrinul nostru / nostrum” că „țâpoiul e pentru paie și fân, iar nu pentru nuci” (Creangă, 1968, 251). Prima problemă care se ȳtește, de sub „învățătură” (adică phronesis = înțelepciune practică, fie ea și nescrisă (agrapha dogmata)) este aceea a instrumentului potrivit (organon oikeion). A doua este cea a lui aisthesis bazată simultan pe asemănare (homoion) și opoziție (enantion). „Nucile” sunt formele (eidos-urile) transcendente, sunt „obiectele matematice” ce urmează a fi ca noțiuni unificate în înțelesul/intelectul cosmic, sunt homoemerii (semințe; aceste homoeiomereia sunt stoicheia lui Anaxagora, scufundate la început într-un amestec precosmic, apoi separate prin intervenția nous-ului, inițiatorul mișcării de sistem; sunt infinit divizibile; să reținem că „semințele” poartă înăuntru lor propriile archai, ceea ce înseamnă că toate lucrurile câte sunt (sau vor fi) se află în aceste particule de bază). Prin substituție cele patru corpuri canonice devin opt, apoi cele opt devine șaisprezece ș.a.m.d. Omul cu oborocul cară soarele (lumina) în bordei (întuneric) (sunt deci șase elemente dar pot fi opt dacă adăugăm toporul și fereastra (spartă în zid – n.m.)). Toate cele patru stoicheia sunt silite de către demiurgii lor să-și actualizeze potențele prin kinesis. Faptul că fiecare element nu se găsește în locul său natural derutează inițial. Astfel «omul însurat» își duce ușurătatea gândirii pe o mișcare liniară de îndepărtare de un centru – casa lui proprie (ca adăpost al drobului de sare și al zeului-copil – n.m.) –, care încetează însă atunci când subiectul ei ajunge în locul său natural; iar greutatea este contrariul ei, și aparține de drept și de fapt celor „patru extraterestrii”. Cel de-a cincilea element „aristotelic” este mișcarea circulară perfectă (Peters, 2007, 260-266). Cei patru demiurgi divini sunt desacralizați de «omul însurat și prost» în meșteri / gospodari profani (Eliade, 1995, 11-19). Mirarea (thauma) ca motivare inițială a filosofării lui Creangă – pe seama «omului însurat» – se transformă în miracole (practici miraculoase sesizate de cei „patru extraterestri”), nereceptate corect de către „călătorul nostru” ca „schimbări calitative (alloiosis)” în virtutea „sensului ascuns” (hyponoia).

Soarele (helios) are rolul său în teoria aristotelică a schimbării (fiind genesis, hégemonikón al universului, pneuma – n.m.). Omul cu țăpoiul pare să-l reprezinte pe Creangă însuși, căci „nucile” pot să fie literele, care ca și atoma, nu au nici o semnificație proprie, dar prin manipularea ordinii (taxis) și a poziției (thesis) lor, pot fi asamblate în agregate ce posedă diferite semnificații (vezi țăpoi ca substitut al condeiului – n.m.). Astfel logosul va întruchipa în eon transmodern măsura schimbării... calitative.

Despre „marea parodie sau spiritualitate pe dos”, René Guénon comentează spectaculos surprinzând „spațiul calificat”, „ura față de secret”, „iluzia vieții obișnuite”, „fisurile Marelui Zid”, „deviere și subversiune”, „sfârșitul unei lume și începutul alteia” etc. Cât despre calitate și cantitate, iată ce ne explică, conștiincios ca de obicei: „în orice caz, e vorba totdeauna aici de arhetipuri sau de principii esențiale ale lucrurilor, care reprezintă ceea ce s-ar putea numi latura calitativă (s.m.) a manifestării”. „Ura față de secret” o vom sesiza la „însurățel”: acesta „vulgarizează” excepțiile umane, ca să le pună la îndemâna tuturor, în virtutea „democrației” de dragul căreia să vrei să-ți cobori cunoașterea până la nivelul inteligențelor inferioare, uniformizate, sacrificând calitatea în defavoarea cantității, or, se știe, „uniformizarea postmodernă implică în mod necesar ura față de orice superioritate”. Deși intuind, poate, secretul celor patru „meșteri mari”, „însurățelul” nu-l poate suferi și prin urmare îl „diseminează” ca să-l decodifice spre a-l submina ori retrimite în „uitarea” (căci doar anamnesisul lui Creangă îi readuce în nivel ezoteric – n.m.) cea de toate zilele (și nopțile – n.m.). Dacă Ion Creangă, ori eu, metahermeneutul și chiar transhermeneutul, ar (aș) încerca să-i explic(e) „călătorului” că privilegiile celor patru extratereștri au în realitate temeiul lor în însăși natura ființelor, ar fi zadarnic, căci tocmai acest lucru îl neagă el cu încăpățănare în „egalitarismul” său și al vieții celei obișnuite. Dar „iluzia vieții obișnuite” (adică profane – n.m.) ori curente exclude orice caracter sacru ritual sau simbolic; împinge într-un domeniu „extraordinar”, considerat ca excepțional, straniu și neobișnuit, orice activitate.

„Povestea” lui Ion Creangă denunță o răsturnare a ordinii normale, așa cum e reprezentată de civilizațiile integral tradiționale, în care punctul de vedere profan nu există în nici un fel, și această răsturnare nu poate ajunge în mod logic decât la ignorarea sau la negarea completă a „supraumanului”. Dar modul de privire al «omului însurat» este în întregime fals, căci el provoacă degenerarea spațiului sacru (singurul care este real, care există cu adevărat), opus restului spațiului, profan, inform (Eliade, 1995, 21) care-l înconjoară. „Însurățelul” îndepărtează ca „ireal” întregul domeniul „suprauman”; reduce numai la modalitatea corporală tot ce este de ordin suprasensibil; reclamă proceduri mecanice de „bun-simț” (numit și simț comun) la fel de mărginite (și limitate) ca și „viața obișnuită” la care cei patru „zei reîntrupați” într-un viitor oarecare, pe calea „drumețului” nostru, sunt invitați să se integreze spre a nu se mai comporta „caraghios” și „antirațional” (ci dimpotrivă spre-a adera la „materialism și pozitivism”) (Guénon, 1995, in integrum).

Aproape surprins, continuu lectura cărții unui mare prozator român contemporan, Gabriel Chifu, despre care am publicat un eseu într-o revistă craioveană (Popescu-Brădiceni, 2019, 18-19). Cartea a fost definită de Nicolae Manolescu „spirituală, profundă, originală, instructivă”. Gabriel Chifu e un scriitor adevărat, de la care avem de învățat o mulțime de lucruri, mai ales despre lumea sa năstrușnică și despre (invers – n.m.) „năstrușnicia lumii” (Chifu, 2009, in integrum). Revin la ea, căci pare croită în haloul străluminos al „Poveștii” lui Ion Creangă, dar recitind-o de la coadă spre cap, adică de-a-ndoaselea.

Toposuri, motive și mituri, simboluri, semne și eikonuri (imagini ale ființei, ca de pildă aceea a tatălui, avocat provenit din proletariatul muncitor, posesor al unei biblioteci cu cărți de

povești – n.m.) dau reflexe ale clipei de diamant pe momentul când te simți infinit (cum se simțeau cei patru extraterești crengiști, care avea tot-timpul din lume la dispoziție ca să care lumina cu banița în bordei, să urce nucile cu țăpoiul în pod ș.a.m.d.). Acestor patru inși diferiți, Gabriel Chifu se adaugă pe el însuși. Citez: „Eu crescusem [...] diferit, dintr-un aluat mai bun: eu am să zbor acolo unde el abia merge bătând, socoteam eu prostește” (el fiind tatăl său, pe care-l iubea într-un fel aparte; nevoind să semene cu el – n.m.). Mai ales când într-o seară de toamnă este dedublat de o persoană invizibilă care, de grija „titularului prim”, a îndreptat la propriu strada pentru el. Citez: „Ce putere are nevăzutul ăsta enervant, m-am mirat (s.m.) în gând, să-ndrepte strada asta plină de curbe aiuritoare”. Cele patru „ciudate avatare de zei”, Chifu le „alipește” pe „omul cu gălma”, un dublu monstruos al scriitorului, adică osânda creatorului, tiranică, înfricoșătoare, de nesuportat în ultimă instanță.

Tema luminii e dominantă mitemică a întregii epopei cu „trena grea de povești”, ele însele... luminiscente. Povestitor el însuși, autorul lor se simte cauza acestui univers iluminat, se simte pământul din care totul rodește mistic. Iubita-i soție „are consistența luminii” și „pare o perdea de borangic, pe care razele lunii, tot trecând prin ea, au subțiat-o și au topit-o până s-au făcut și firele de borangic tot raze.” (Chifu, 2009, 146). Ciclicitatea, ritualitatea istoriei, ba criminale ba kairotice cu un artist al cuvintelor, îl încurajează pe acesta să întoarcă spatele sistemului, ca și Ion Creangă desigur în „Prostie omenească”. Gabriel Chifu e mai direct, mai aspru, incriminator pe față. Citez: „întorc spatele oricărui sistem social, toate sunt întocmite rău, toate sunt făcut să te doboare, nu există instituție, nu există forță publică, nu există regulă colectivă, nu există ideologie care să te slujească cu adevărat...” (Chifu, 2009, 121). Poate toate acestea dimpreună să te slujească.

Exact ca „omul cel însurat” prozatorul poet găsește drumul de întoarcere acasă căci „o casă e ca o țară, poți călători prin ea fascinat, poți să-i descoperi secrete și povești. Căci însăși cercetarea casei caselor e o plăcere aventuroasă, cunoaștere și îmbogățire, precum cititul ori hoinăreala prin ținuturi noi.” De pildă, Casa avocatului Popa are în casa lui de la marginea Calafatului o bibliotecă formidabilă (cu o ediție ilustrată din „Don Quijote”). Cum tipul cu oborocul e un alchimist harnic, sisific, alchimistul chifuian are dorința să obțină aur pur din lumina solară. „Lumina, inspirată, cu litere febrile” își va scrie pe corpul autorului mesajul: un roman-fluviu, paradiziac. Calea îi va fi luminată tot timpul, căci lumina e vie, inundă cadrul, și-i înlesnește intrarea în încă o poveste cu „asemenea minuni” pe care și Creangă le revelează noetonc și stoichieionic (Peters, 2007, 260).

Există locuri unde cunoscătorii își umplu trupurile cu lumină, lucru care li se întâmplă și celor patru tipi „aiuriți” doar la vederea primă, nu și la cea secundă sau la cea ascunsă (în dedesubtul semnelor „drumețului” – n.m.), dar și „însurățelului proaspăt tată de fiu posibil a deveni zeu”. Întors acasă, omul nostru se înnoiește căci totuși de-acum e altul: „Apoi drumețul se întoarce acasă și petrecu lângă ai săi, pe cari-i socoti mai cu duh decât pe cei ce văzuse în călătoria sa.” (Creangă, 1968, 252). Finalmente, drumețul lui Creangă pare „un specialist al călătoriilor în închipuire” și imaginare, cum le identifică Gabriel Chifu, cel care, copil, se defecta din pricina luminii: „foarte grea și vie, materială, ca de aur topit (ce) se aduna într-un fel de troiene, în grămezi plutitoare, în dune peste Dunăre și în parcările de jos.” Citez finalul de al fragmentul „Despre felul cum mă defectam în copilărie”: „Îmi intrase în cap s-o strâng, s-o pun în găleată, s-o car acasă, în pivniță...” (Chifu, 2009, 12).

Astfel am închis cercul hermeneutic (cu metamorfozele lui) pentru a doua oară cu speranța că la această „școală grea a închipuirilor” câteva arhetipuri s-au văzut reînviat ca anarhetipuri și ca eschatipuri.

### Concluzii. Inteligența adevărată

Pe ultima sută de metri, un prieten, poetul George Drăghescu, mi-a dat să răsfoiesc „Familia” lui Ioan Moldovan de la Oradea, din martie 2019. Am tresărit dând peste articolul lui Traian Ștef „Prostia și prostul. Întruchipări” (Ștef, 2019, 10-14). Acesta îl citează pe Andrei Pleșu care afirmă că cele mai mari prostii sunt cele care schimbă lumea, viața unei comunități, a unei planete; că nu există o mai proastă folosire a inteligenței decât folosirea ei prudentă, garantată epistemologic, cuviincioasă. Inteligența adevărată îndrăznește și riscă, dar fără alunecare în aroganță și temeritate vidă.

Prostul e serios, solemn, neludic, demn, inflexibil, pietrificat, ia toate lucrurile în serios. Și fiindcă-i într-atât de serios, prostul e și sfătos, are soluții pentru orice problemă și-i de-o suficiență intelectuală glorioasă. Are idei fixe și nu se îndoiește de el însuși și îi place de el. Dintre factorii agravanți ai prostiei, Andrei Pleșu menționează consumerismul, gândirea pozitivă, corectitudinea politică, relativismul și robia față de mass-media – în special televizorul, care întrerupe procesele gândirii – și față de internet, ca sursă unică de cunoaștere și informare (o scurtătură care încurajează impostura – n.m.).

„Cine este mai prost, atunci? Personajul lui Creangă care face carul în casă, cel care duce soarele cu oborocul în bordei, cel care vrea să suie vaca la fin ca să nu-l irosească prin manipulare, sau comodul din noi, cel care acceptă fără întrebare? Omul lui Creangă muncește peste măsură în numele ideii lui, ca în transă, dar se trezește din acel vis și acceptă realitatea, rațiunea celuilalt. O altfel de scurtătură i se propune, să facă loc luminii, printr-o spărtură, de exemplu, dar aceasta ține de pragmatism și adecvare la realitate, înlocuiește munca sisifică sau pierderea altui bun care anulează valoarea lucrului celui nou. Aș zice că omul are în substanța lui o mediocritate leneșă, adormită, sau o cădere ca un apostrof a rațiunii, a prezenței inteligente, critice sau creative. Aceasta este prostia firească, consubstanțială firii noastre, pe care ne-o recunoaștem sau nu, dar cu care nu ne mândrim și n-o aruncăm pe umerii nimănu. Dar făcătorul de lucruri proaste, nefolositoare care duc la rău vede, privindu-se în oglindă, jilțul funcției, și nu fața sa reală și corzile sau sforile care-l animă. Acesta este prostul folosit. Dincolo de el, ticălosul cinic. Aceștia ne fac să vorbim astăzi atîta despre prostie. Dar oare școala, așa cum este ea întocmită astăzi, nu ne învață să ducem apa cu ciurul?” (Ștef, 2019, 14)

### BIBLIOGRAPHY

- Ion Creangă: Opere; ediție de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș; cu două... prefețe de Mircea Vulcănescu și Zoe Dumitrescu-Bușulenga
- Vladimir Streinu: Ion Creangă; Editura Albatros, București, 1971
- George Munteanu: Introducere în opera lui Ion Creangă; Ed. Minerva, București, 1976
- Albert Einstein: Teoria relativității pe înțelesul tuturor; traducerea: Ilie Pârvu; Ed. Humanitas, București, 2008
- Nichita Stănescu: Fiziologia poeziei; ediție îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului; Ed. Eminescu, București, 1990
- Johannes Volkelt: Estetica tragicului; în românește de Emeric Deutsch, prefață de Alexandru Boboc; Ed. Univers, București, 1978
- Romul Munteanu: Farsa tragică; Ed. Univers, București, 1989

- Gabriel Liiceanu: Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii; Ed. Univers, București, 1975
- D.D.Roșca: Existența tragică; Fundația pentru literatură și artă; București, 1934
- Miguel de Unamuno: Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și la popoare; traducere și note de Constantin Moise; postfață de Dana Diaconu; Institutul European; Iași, 1995
- Lucian Blaga: Trilogia culturii (Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii); cuv.în. de Dumitru Ghișe; Editura pentru Literatură Universală, București, 1969
- Ion Popescu-Brădiceni: Cenaclul „Columna”. Școala de Literatură de la Târgu-Jiu. Generația columnistă după cinci decenii; Editura CJCPCT Gorj, Târgu-Jiu, 1015
- Hans Bierdermann: Dicționar de simboluri, traducerea: Dana Petrache; Ed. Saeculum I.O., București, 2002
- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: Dicționar de simboluri (volumul 3). P-Z; Ed. Artemis, București, 1995
- Ivan Evseev: Dicționar de simboluri; Editura VOX, București, 2007
- Mircea A.Diaconu: Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate; Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002
- Sigmund Freud: Scrieri despre literatură și artă; Ed. Univers, București, 1980
- Adrian Alui Gheorghe: Tinerețe fără bătrânețe și sentimentul tragic al timpului; Ed. Conta, Piatra Neamț, 2004
- Andrei Codrescu: Disparația lui „Afară”. Un manifest al evadării; traducerea de Ruxandra Vasilescu; prefață de Ioan Petru Culianu; Ed. Univers, București, 1995
- Petre Ispirescu: Zîna zînelor; Ediție îngrijită de Radu Albala; prefață de Corneliu Bărbulescu; Editura pentru Literatură; București, 1966
- Ion Pecie: Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Ion Creangă; cuvânt înainte, ediție și tabel cronologic de Cristian Livescu; Ed. Crigarux, Piatra-Neamț, 2018
- Alexandru Paleologu: Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu; Ed. Cartea Românească, București, 1978
- Ion Popescu-Brădiceni: Facerea și corpul (II); Ed. Fundația Scrisul românesc, Craiova, 2011
- Ion Pecie: Meșterul Manole; Editura Viitorul Românesc, București, 2001
- Mircea Eliade: Proza fantastică. IV. Les trois grâces; ediție de Eugen Simion; Editura Fundației Culturale Române, București, 1992
- Ion Popescu-Brădiceni: Reinventarea capodoperei. Schimbarea de paradigmă; Editura TipoMoldova, Iași, 2018
- Gheorghe Glodeanu: Fantasticul în proza lui Mircea Eliade; Editura Gutinul S.R.L., Baia Mare, 1993
- Cristian Livescu: Magiștri și hermeneuți. Prin ruinele canonului literar; Editura Timpul, Iași, 2007
- Vasile Lovinescu: Creangă și Creanga de aur; Ed. Crigarux; ediție adăugită, cu pagini inedite. Studiu introductiv, tabel cronologic, bibliografie de Cristian Livescu
- Cristian Tudor Popescu: Trigrama Shakespeare. Ficțiuni speculative; Ed. Corint, București, 2005
- Mircea Cărtărescu: Enciclopedia zmeilor; Ed. Humanitas, București, 2006
- Mircea Liviu Goga: A doua lună a pământului; Ed. Pavcon, București, 2017
- Silviu D.Popescu: Dorința; Ed. Napoca-Star, Cluj, 2015

- Francis E.Peters: Termenii filosofiei grecești; traducere de Dragan Stoianovici; Editura Humanitas, București, 2007
- Corin Braga: De la arhetip la anarhetip; Editura Polirom, Iași, 2006
- Jacques Derrida: Scriitura și Diferența; traducere de Bogdan Ghiu și Dumitru Țepeneag, prefață de Radu Toma; Editura Univers, București, 1998
- Ion Creangă: Povești, povestiri; text stabilit de Iorgu Iordan și Elisabeta Brîncuș; prefață de Eugenia Oprescu; Editura Tineretului, București, 1998
- Mircea Eliade: Sacrul și profanul; traducere de Brîndușa Prelipceanu; Editura Humanitas, București, 1995
- René Guénon: Domnia cantității și semnele vremurilor; traducere de Florin Mihăescu și Dan Stanca; Editura Humanitas, București, 1995
- Ion Popescu-Brădiceni: Fragmente din năstrușnica istoria a lumii de Gabriel Chifu trăită și tot de el povestită; în „Constelații Diamantine”, anul X, nr.4(104), 2019
- Gabriel Chifu: Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de Gabriel Chifu trăită și tot de el povestită; Editura Ramuri, Craiova, 2009
- Traian Ștef: Prostia și prostul. Întruchipări; în revista Familia, Oradea, seria V, anul 55(155), nr.3(640), martie, 2019