HUMAN FOLLY AND THE ALIENS

Ion Popescu-Brădiceni
Prof. PhD., „Constantin Brâncuşi" 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 nişte situaţii şi redistribuite spre a-şi îndeplini propriul rost (rostuire la Constantin Noica). „Omul însurat" dă sens exact enunţului simultaneităţii nu doar pentru patru evenimente şi pentru un număr de alte asemenea posibile evenimente, indiferent de locul pe care-l ocupă ele în raport cu sistemul de referinţă (aici, după cum explică George Munteanu, «drumul» (Munteanu, 212-213)). Astfel, pentru Creangă, Einstein este o proiecţie a lui însuşi în viitor. Teoria relativităţii unifică într-un singur principiu conservarea energiei şi principiul conservării masei (Einstein, 2008, 47).

George Munteanu remarcă, abil, nişte aspecte formidabile: „Omul însurat" pleacă să dea un sens anume lumii şi să-şi facă el însuşi o viziune presupunând nu doar coerenţa şi curgerea neîntreruptă a existenţei în anumite făgaşe, oricum în forme excluzând haosul, ci şi să asigure excelenţă 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 Prinţ, Castelul. Dar cum drumul înseamnă cunoaştere, pentru Ion Creangă el înseamnă şi comprehensiune. „Omul însurat" ştie că drumul său trebuie, precum în „vremurile arhaice", să facă posibilă întoarcerea în sat, când îşi va da seama că nu duce nicăieri (putând fi drum fără întoarcere), ceea ce ar declanşa nu „râsu-plânsu" (lui Nichita Stănescu, 1990, 249) ci tragedia (Volkelt, 1978 / Munteanu, 1989 / Liiceanu, 1975) ca-n Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă 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 învrăjbeşti cu firea ci s-o urmezi… fireş. Pentru a te orienta cum se cuvine printre lucrurile şi întâmplările lumii, trebuie să te sileşti a-i descoperi fiecăruia măsura proprie şi-atunci imediat el din „prost" devine „deştept", din „deviant" devine „normal", din excentric devine… concentric (satul fiind centrum mundi – n.m.). Odată iniţiat, „omul superior", căci de el e vorba în „Poveste", în absolut, şi-a însuşit arhetipalul, mi(s)ticul, sacrul rol de «învăţător» şi totodată şi-a construit propriul bildungsroman satiric dar şi 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 «distanţare» faţă de ea (Diaconu, 2002, 111). Superioritatea lui Ion Creangă este aparenta lui «prostie», adică aparenta lui inferioritate, care se dovedeşte o reală superioritate când înălţimea lumii imaginare (virtual-posibile în multivers), o lume pe dos,este măsurată pe dimensiunea vieţii lui reale. Umorul – tragicul – sublimul şi 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 negaţie a sublimului, fiind mai potrivit cu proza decât cu poezia, şi mai potrivit cu proza în care povestitorul, ascuns sub masca prostiei, batjocoreşte ceea ce omul caută în imposibil. Dacă, totuşi, lucrurile n-or fi stând şi altfel!

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

confirmare directă (cea indirectă, a familiei sale… feminine, fiind totuşi, pentru vulg, neverosimilă – n.m.). Firește, nu o obţine, dar pricepe că mama copilului avusese o „personanţă". Adică i se întâmplase un reflex din partea inconştientului cel adânc (cu un profil multidimensional). Categoric personanţa inconştientului e un fenomen statornic, care nu încetează nici o clipă de-a lungul duratei conştiinţei. Brusc, din inconştientul femeii, izbucneşte un gheizer sau o putere spărgătoare de sens ca a semințelor(s.m.) şi de o exuberantă, năvalnică, precum a larvelor sau a vieţii embrionare (Blaga, 1969, 29-32).

3. O altă vârstă a lumii

Ion Pecie se autosesizează de aducerea la limită, la absurd(s.m.), a acţiunilor, amintind de proza lui Swift. Al Piru o aseamănă cu basmul englezesc „The Three Sillies" („Cei trei proşti" din colecţia lui Joseph Jacobs). În fine, sunt de acord cu Ion Pecie că „Poveste / Prostia omenească" rămâne un text ce merită o atenţie specială, a cărui glocalizare ar fi riscantă / inutilă. Drobul de sare este oedipianul Sfinx ce stă să se prăbuşească de pe Stâncă. Gândul femeii constituie elementul lăuntric al naturii, care nu-şi are existenţă decât în conştiinţa umană. Oedip, Hegel şi Creangă marchează, în triadă, eliberarea spiritului. Judecata a priori a celor două femei produce o răsturnare în lanţul cauzalităţii. Închipuirea le face să sară din timpul cel real şi să trăiască în viitor cu anxietate crescândă. Nebunia subită a femeilor, panica lor iraţională – ar considera Mircea Eliade – este indicialitatea că în mamă şi fiică sălăşluieşte aceeaşi zeiţă, care-şi asigură astfel supravieţuirea în… eternitate. Funcţia bărbatului este de a restabili timpul real, căci întâmplarea rămâne neîntâmplată, 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 şi spre nenorocul lui, se găseşte de fiecare dată mai înţelept decât alţii (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 admiraţie nedisimulată pentru drumeţ, iar noi, un plus de simpatie şi de înţelegere pentru „tonţi". Şcolarii, primii cititori şi destinatari ai acestui text, se vor fi amuzat pe scena aşa-zisei nerozii probată de oamenii maturi. Noi, cititorii adulţi, ne păstrăm (sau nu?!)/ ne regăsim atunci/ candoarea pierdută. Exploratorul nostru nu realizează că omul cu oborocul trăieşte într-o altă vârstă a lumii. El este un inocent, un poet. Însă, după Einstein şi Hawking, conferă materialitate luminii (corpuscul şi undă). „Atotştiutorul drumeţ" nu realizează, repet, că s-a produs o regresiune în timp, el este naratorul, şi eroul unei aventuri rarisime. A ieşit din timpul său, rătăcind bezmetic (cum zice Creangă, – n.m.) în copilăria lumii, unde minunile se înlănţuie imprevizibil. Astfel, rotarului nu îi… dispăruse perceperea lui „Afară" (Codrescu, 1995). Ion Pecie, moromeţian cum e, se întreabă dacă nărăvaşul car ar refuza să iasă afară din cauza îngustimii uşii. Ei, aş! Câtă vreme ne aflăm în Împărăţia Lumii pe dos, explicaţia „ştiinţifică" dată de către povestariul prea sigur pe sine nu ne poate mulţumi. Carul întreg nu poate fi înstrăinat din idee în realitate decât descompus piesă cu piesă, altfel spus după ce i se cunoaşte alcătuirea internă, formula… ezoterică. Ion Pecie se simte obligat să ne lămurească în plus. Meşteşugarul nu cunoaşte încă legi elementare ale fizicii, raportul dintre obiecte, mărimile… N-a aflat că nu toate corpurile sunt elastice sau plastice, nu cunoaşte succesiunea operaţiilor în timp. Toată încurcătura meşterului provine din inversarea momentelor aferente înjghebării unui car. Rezolvând din mers asemenea probleme, drumeţul îi aduce pe „tont", „nătărău", „dobitoc", „neghiob" în timpul prezent. Surpă rămânerile în alte ere, răspândeşte peste tot binefacerile civilizaţiei probând o indiscutabilă vocaţie pedagogică (sau o comică ratare a acesteia – n.m.). Sau, dimpotrivă, reala „prostie omenească" – a lui însuşi.

4. Copilul-zeu

Acu' să vedem ce-i cu drobul de sare. Latinescul „sal" are şi sensul figurativ de „glumă, împunsătură, luare în râs (salsus), cu conotaţie ironică". Homer numeşte sarea „divină"; ea era folosită şi în ritualurile sacrificiale expiative şi în timpul misterelor de purificare simbolică. Încă din perioada Romei antice, sugarilor li se punea sare pe buze, pentru a fi feriţi de pericole. Iisus îşi numeşte ucenicii „sarea pământului", iar teologul Hieronymus îl numeşte pe Hristos chiar sarea mântuitoare. În limbajul uzual al alchimiei, sarea reprezintă caracterul concret, palpabil. În alchimie, sarea („sal") este amintită şi în alte corelaţii simbolistice, de pildă ca „sare a înţelepciunii" (Biedermann, 2002, 378-380). Simbolul sării se aplică atât legii transmutărilor fizice, cât şi celei a transmutărilor morale şi spirituale (Chevalier, Gheerbrant, 1995, 190-191) întru noi poiotetes (calităţi – 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 şi lumea din afară există o gravă deosebire, este să depună mărturie despre această descoperire uluitoare. Să-şi 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 şi va povesti acasă, la femeile lui, ceea ce nu este de povestit. A cunoaşte înseamnă pentru dânsul că verbul începe unde se sfârşeşte posibilul, acceptabilul, verosimilul. Am putea spune că pentru eroul „Poveştii" profunzimea unei gândiri se judecă după numărul de relaţii imposibile pe care le asumă. Drama inteligenţei umane iese din ciocnirea cu absurdul (s.m.) care trăieşte în cea mai normală categorie. Toate acestea, Ion Creangă le sugerează în „teatrul" său, un scenariu iniţiatic. Plutarh îi atribuie lui Isis un episod însemnat din Istoria Demeterei, anume cel în care, ajungând la Eleusis sub înfăţişarea unei femei sărmane, este primită de regele Keleos ca doică a copilului său, pe care Zeiţa, voind să-l facă nemuritor, îl culcă noaptea pe vatra aprinsă; copilul devine din ce în ce mai frumos, începând să aibă o înfăţişare de zeu, dar mama, descoperindu-şi într-o noapte copilul în jăratic, începe să se lamenteze, fără a înţelege sensul acestui tratament magic, al cărui efect îl curmă astfel, readucând copilul în condiţia de muritor. E de remarcat că acest efect se produce mai cu seamă când simbolismul e mai mult sau mai puţin criptic şi ambiguu, înafară de cazul în care intenţia e profund parodistică, de exemplu în Ulysses al lui James Joyce (Paleologu, 1978, 109).

5. Terra stultorum

După cum se vede, realitatea întrece imaginaţia. Lumea se oferă ca virtualitate. Iar pustnicul lui Creangă este un om absurd(s.m.), un inocent uitat într-o lume absurdă. Cei patru antieroi pe care-i reconverteşte la normalitate sunt mai absurzi chiar decât omul lui Camus şi decât eroii lui Urmuz. Casa omului însurat este în centrul lumii şi aceasta îl face prizonier fără scăpare într-o lume fantastică. Terra stultorum este tărâm al demonilor şi al pierzaniei, aşa că drumeţul nu se mai miră de cele văzute. Îşi face cruce şi se întoarce. Terra stultorum deschide larg tema lumii pe dos, care este opera diavolului. Oricum, am recitit împreună povestea unui personaj, a încă unuia care nu are vocaţia călătoriei mistice, ca Iisus Hristos. Ion Creangă a ales să fie un învăţător ciufut şi pus pe glume, alterând încă o dată litera textului evanghelic pentru a-i contraface spiritul, într-o poveste despre faţa 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 şi de esenţă barocă". Una ascunsă, incomodă prin conotaţii, căreia trebuie să-i înlăturăm răbdători stratul superficial al jovialităţii pentru a descoperi semnificaţii profunde, blocate în pitoresc ori în „nebunesc".

Într-o a doua ediţie din „Creangă şi Creanga de aur" (o monografie a lui Vasile Lovinescu – n.m.), Cristian Livescu recuperează un eseu „Lumea de pe lume" pe care mă încăpăţânez să-l integrez în lucrarea de faţă. 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 căpşorul copilului ar fi înlocuit cu Piatra Filosofală.

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

Şi eroii din „Fântâna Tinereţii" (Mihai Sadoveanu – n.m.) întineresc după ce se adapă din izvorul ascuns în Valea Frumoasă in illo tempore. Ba, lacomă, Glafira redevine pruncă în faşă, ca prunculeţul din povestea lui Creangă, care, ca prozator, se dovedeşte a fi barthesian, ascunzând travaliul literar şi lăsând povestea să-şi 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 şi 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 şi s-o aşeze dedesubtul lui. Că ar fi vorba de o restaurare primordială, o arată faptul că sarea are totdeauna un caracter „bazic", în fundul apelor, la suprafaţa lor, aspectul nominal al sării este giuvaierul din floarea de lotus, reprezentat de copil în albia sa. Aparent, omul sleieşte „prostia" prin „răsfoirea" ei. În realitate, răsfoieşte Cartea Vieţii, cu mesajele ei transcendente, care pentru lumea noastră par nişte nebunii. Dintre ele, povestea carului îşi găseşte corespondentul în „Dănilă Prepeleac" şi în „Povestea unui om leneş". Hermeneutul ce sunt o depistează ca având originea în Grecia antică platoniciană.

7. Prostul şi extratereştrii

Cum efortul hermeneutic al lui Vasile Lovinescu este extrem de original, recurg la a-l cita ca atare, ca „lecţie" probând virtuţi de „scenariu metadidactic şi transmetodic":

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

oboroc! Ocluziunea vasului hermetic este condiţia *sine qua non* a lui *Magnus Opus.* Fisurarea lui este o catastrofă care nimiceşte procesul de transmutare. Este exact ceea ce face ţăranul nostru peregrin „deştept", când cu un topor sparge o gaură în bordei, pe unde intră soarele la toată lumea, soarele proştilor, distrugând astfel realizarea lui *Magnum Opus.*

Mai departe, un om făcuse un car în casă(s.m.) şi nu-l putea scoate pe uşă. Călătorul nostru, care era un filozof raţionalist, îl face pe rotar să-şi dezarticuleze analitic carul lui sintetic, scoţându-l afară în bucăţi componente. Este şi aceasta o soluţie care ar fi făcut bucuria lui Descartes. Un car ca toate carele, un bou ca toţi boii... dar, în snoavă, în inima casei, în altarul ei, în Intelect, se afla de fapt ideea de car, „Merkaba", căruţa de foc a lui Ilie Tesbiteanul sau buşteanul ielelor din basme. Prin magia albă, carul se putea subţia subtil prin horn, confundându-se cu prototipul său, Carul Mare... Şi 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 ţăpoiul, nişte nuci(s.m.). Vai, lucrul nu mai este posibil în lumea noastră; nu mai este posibil să nimereşti şi să împungi punctul central şi chintesenţial al unui lucru, chiar al unui atom şi să-l fixezi în „pod", adică *in Excelsis.* Dar simbolic şi sapienţial, lucrul este încă posibil, adică perfect real şi realizabil pe planul cauzal. Aceasta încerca „prostul" să realizeze, dar „deşteptul" îl împiedică să-l finalizeze.

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

Călătorul a sleit ciclul prostiei, aşa cum o înţelege lumea noastră. În fond a demitizat lumea; adică i-a tăiat rădăcinile cereşti cu un bun simţ mărginit, care este adevărata prostie. Se întoarce acasă şi nu se mai sinchiseşte de prostia femeilor, deoarece acelaşi bun simţ îi arată ca foarte improbabilă eventualitatea ca mâţa să împingă drobul de sare de pe poliţă, copilul găsindu-se tocmai în acel moment pe verticala care coboară din drob. Dar dacă ar fi ştiut să tâlcuiască semnele, ar fi coborât drobul pe podea, la capătul invers al axului, sau mai bine l-ar fi aşezat 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 simţ", iar plânsul femeilor ar reprezenta de fapt imposibilitatea dualităţii (erau două femei la sfârşitul ciclului - când Ion Creangă îşi scrie snoavele - de a realiza redresarea necesară).

Ce mult aş fi dat să văd figura acestui om rafinat şi complicat, sub aparenta lui ţărănie, 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 învăţături ce ni se par locuri comune, mai greu de tâlcuit (din cauza aparentei lor mărunţimi) decât *Harap-Alb!*

Şi 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 perfecţiunea şi pe care nu i-a înţeles, sau chiar la tatăl pruncului?" De fapt, omul nostru însurat e cel prost iar ceilalţi „antieroi" sunt extratereştri. 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 ş.a. (Lovinescu, 2017, 381-383)

8. Cei patru demiurgi şi, cu Gabriel Chifu, cinci

Tema carului urcă dinspre grecii antici spre noi, transmoderniştii de azi. «Óchéma» se tălmăceşte 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 şi 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) şi senzitiv (aisthetike) şi ca având o compoziţie 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) şi asemănător luminii (augoeides) (Iamblichos, De myst, III, 14; corpus luminosum şi siderum la Macrobius, In Somn. Scip. I, 12 şi II, 13) (Peters, 2007, 205-206).

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

Ciudaţii demiurgi (demiourgos = meşteşugar = creator) dau dovadă de dăinuire perpetuă, de daimonie, de desăvârşire (entelecheia), de devenire (ei lucrând obiecte ale activităţii productive genesis + techne), de deviere transaparentă (deci adâncă, arhetipală, motivată, ei concretizându-se în anarhetipuri) (Braga, 2002, 243-289), de diferenţă / diferanţă (Derrida, 1998, 375-292), diaphorică, de enthousiasmos (cei patru sunt posedaţi de zei, mantike – n.m.), de conservare de sine (ba şi de comprehensiune – n.m.).

Omului cu nucile i se explică de către „drumeţul / peregrinul nostru / nostrum" că „ţăpoiul e pentru paie şi fân, iar nu pentru nuci" (Creangă, 1968, 251). Prima problemă care se iţeşte, de sub „învăţătură" (adică phronesis = înţelepciune practică, fie ea şi nescrisă (agrapha dogmata)) este aceea a instrumentului potrivit (organon oikeion). A doua este cea a lui aisthesis bazată simultan pe asemănare (homoion) şi opoziţie (enantion). „Nucile" sunt formele (eidos-urile) transcendente, sunt „obiectele matematice" ce urmează a fi ca noţiuni unificate în înţelesul/ intelectul cosmic, sunt homoemerii (seminţe; aceste homoeiomereiai sunt stoicheia lui Anaxagora, scufundate la început într-un amestec precosmic, apoi separate prin intervenţia nous-ului, iniţiatorul mişcării de sistem; sunt infinit divizibile; să reţinem că „seminţele" poartă înăuntru lor propriile archai, ceea ce înseamnă că toate lucrurile câte sunt (sau vor fi) se află în aceste particule de bază). Prin substituţie cele patru corpuri canonice devin opt, apoi cele opt devine şaisprezece ş.a.m.d. Omul cu oborocul cară soarele (lumina) în bordei (întuneric) (sunt deci şase elemente dar pot fi opt dacă adăugăm toporul şi fereastra (spartă în zid – n.m.)). Toate cele patru stoicheia sunt silite de către demiurgii lor să-şi actualizeze potenţele prin kinesis. Faptul că fiecare element nu se găseşte în locul său natural derutează iniţial. Astfel «omul însurat» îşi duce uşurătatea gândirii pe o mişcare liniară de îndepărtare de un centru – casa lui proprie (ca adăpost al drobului de sare şi al zeului-copil – n.m.) –, care încetează însă atunci când subiectul ei ajunge în locul său natural; iar greutatea este contrariul ei, şi aparţine de drept şi de fapt celor „patru extratereştrii". Cel de-a cincilea element „aristotelic" este mişcarea circulară perfectă (Peters, 2007, 260-266). Cei patru demiurgi divini sunt desacralizaţi de «omul însurat şi prost» în meşteri / gospodari profani (Eliade, 1995, 11-19). Mirarea (thauma) ca motivare iniţială a filosofării lui Creangă – pe seama «omului însurat» – se transformă în miracole (practici miraculoase sesizate de cei „patru extratereştri"), 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 ţăpoiul pare să-l reprezinte pe Creangă însuşi, căci „nucile" pot să fie literele, care ca şi atoma, nu au nici o semnificaţie proprie, dar prin manipularea ordinii (taxis) şi a poziţiei (thesis) lor, pot fi asamblate în agregate ce posedă diferite semnificaţii (vezi ţăpoi 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 „spaţiul calificat", „ura faţă de secret", „iluzia vieţii obişnuite", „fisurile Marelui Zid", „deviere şi subversiune", „sfârşitul unei lume şi începutul alteia" etc. Cât despre calitate şi cantitate, iată ce ne explică, conştiincios ca de obicei: „în orice caz, e vorba totdeauna aici de arhetipuri sau de principii esenţiale ale lucrurilor, care reprezintă ceea ce s-ar putea numi latura calitativă (s.m.) a manifestării". „Ura faţă de secret" o vom sesiza la „însurăţel": acesta „vulgarizează" excepţiile umane, ca să le pună la îndemâna tuturor, în virtutea „democraţiei" de dragul căreia să vrei să-ţi cobori cunoaşterea până la nivelul inteligenţelor inferioare, uniformizate, sacrificând calitatea în defavoarea cantităţii, or, se ştie, „uniformizarea postmodernă implică în mod necesar ura faţă de orice superioritate". Deşi intuind, poate, secretul celor patru „meşteri mari", „însurăţelul" nu-l poate suferi şi prin urmare îl „disemnează" 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 (şi nopţile – n.m.). Dacă Ion Creangă, ori eu, metahermeneutul şi chiar transhermeneutul, ar (aş) încerca să-i explic(e) „călătorului" că privilegiile celor patru extratereştri au în realitate temeiul lor în însăşi natura fiinţelor, ar fi zadarnic, căci tocmai acest lucru îl neagă el cu încăpăţânare în „egalitarismul" său şi al vieţii celei obişnuite. Dar „iluzia vieţii obişnuite" (adică profane – n.m.) ori curente exclude orice caracter sacru ritual sau simbolic; împinge într-un domeniu „extraordinar", considerat ca excepţional, straniu şi neobişnuit, orice activitate.

„Povestea" lui Ion Creangă denunţă o răsturnare a ordinii normale, aşa cum e reprezentată de civilizaţiile integral tradiţionale, în care punctul de vedere profan nu există în nici un fel, şi 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 spaţiului sacru (singurul care este real, care există cu adevărat), opus restului spaţiului, profan, inform (Eliade, 1995, 21) care-l înconjoară. „Însurăţelul" îndepărtează ca „ireal" întregul domenial „suprauman"; reduce numai la modalitatea corporală tot ce este de ordin suprasensibil; reclamă proceduri mecanice de „bun-simţ" (numit şi simţ comun) la fel de mărginite (şi limitate) ca şi „viaţa obişnuită" la care cei patru „zei reîntrupaţi" într-un viitor oarecare, pe calea „drumeţului" nostru, sunt invitaţi să se integreze spre a nu se mai comporta „caraghios" şi „antiraţional" (ci dimpotrivă spre-a adera la „materialism şi pozitivism") (Guénon, 1995, in integrum).

Aproape surprins, continuu lectura cărţii 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 învăţat o mulţime de lucruri, mai ales despre lumea sa năstruşnică şi despre (invers – n.m.) „năstruşnicia lumii" (Chifu, 2009, in integrum). Revin la ea, căci pare croită în haloul străluminos al „Poveştii" lui Ion Creangă, dar recitind-o de la coadă spre cap, adică de-a-ndoaselea.

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

poveşti – n.m.) dau reflexe ale clipei de diamant pe momentul când te simţi infinit (cum se simţeau cei patru extratereşti crengişti, care avea tot-timpul din lume la dispoziţie ca să care lumina cu baniţa în bordei, să urce nucile cu ţăpoiul în pod ş.a.m.d.). Acestor patru inşi diferiţi, Gabriel Chifu se adaugă pe el însuşi. Citez: „Eu crescusem […] diferit, dintr-un aluat mai bun: eu am să zbor acolo unde el abia merge bâjbâind, socoteam eu prosteşte" (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 „alipeşte" pe „omul cu gâlma", un dublu monstruos al scriitorului, adică osânda creatorului, tiranică, înfricoşătoare, de nesuportat în ultimă instanţă.

Tema luminii e dominanta mitemică a întregii epopei cu „trena grea de poveşti", ele însele… luminiscente. Povestitor el însuşi, autorul lor se simte cauza acestui univers iluminat, se simte pământul din care totul rodeşte mistic. Iubita-i soţie „are consistenţa luminii" şi „pare o perdea de borangic, pe care razele lunii, tot trecând prin ea, au subţiat-o şi au topit-o până s-au făcut şi 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 şi Ion Creangă desigur în „Prostie omenească". Gabriel Chifu e mai direct, mai aspru, incriminator pe faţă. Citez: „întorc spatele oricărui sistem social, toate sunt întocmite rău, toate sunt făcut să te doboare, nu există instituţie, nu există forţă publică, nu există regulă colectivă, nu există ideologie care să te slujească cu adevărat…" (Chifu, 2009, 121). Poate toate acestea dimpreună să te sluţească.

Exact ca „omul cel însurat" prozatorul poet găseşte drumul de întoarcere acasă căci „o casă e ca o ţară, poţi călători prin ea fascinat, poţi să-i descoperi secrete şi poveşti. Căci însăşi cercetarea casei caselor e o plăcere aventuroasă, cunoaştere şi îmbogăţire, precum cititul ori hoinăreala prin ţinuturi noi." De pildă, Casa avocatului Popa are în casa lui de la marginea Calafatului o bibliotecă formidabilă (cu o ediţie ilustrată din „Don Quijote"). Cum tipul cu oborocul e un alchimist harnic, sisific, alchimistul chifuian are dorinţa să obţină aur pur din lumina solară. „Lumina, inspirată, cu litere febrile" îşi va scrie pe corpul autorului mesajul: un roman-fluviu, paradiziac. Calea îi va fi luminată tot timpul, căci lumina e vie, inundă cadrul, şi-i înlesneşte intrarea în încă o poveste cu „asemenea minuni" pe care şi Creangă le revelează noetonic şi stoichieionic (Peters, 2007, 260).

Există locuri unde cunoscătorii îşi umplu trupurile cu lumină, lucru care li se întâmplă şi celor patru tipi „aiuriţi" doar la vederea primă, nu şi la cea secundă sau la cea ascunsă (în dedesubtul semnelor „drumeţului" – n.m.), dar şi „însurăţelului proaspăt tată de fiu posibil a deveni zeu". Întors acasă, omul nostru se înnoieşte căci totuşi de-acum e altul: „Apoi drumeţul se întoarse acasă şi petrecu lângă ai săi, pe cari-i socoti mai cu duh decât pe cei ce văzuse în călătoria sa." (Creangă, 1968, 252). Finalmente, drumeţul lui Creangă pare „un specialist al călătoriilor în închipuire" şi imaginare, cum le identifică Gabriel Chifu, cel care, copil, se defecta din pricina luminii: „foarte grea şi vie, materială, ca de aur topit (ce) se aduna într-un fel de troiene, în grămezi plutitoare, în dune peste Dunăre şi 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 pivniţă…" (Chifu, 2009, 12).

Astfel am închis cercul hermeneutic (cu metamorfozele lui) pentru a doua oară cu speranţa că la această „şcoală grea a închipuirilor" câteva arhetipuri s-au văzut reînviate ca anarhetipuri şi ca eschatipuri.

Concluzii. Inteligenţa 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 Ştef „Prostia şi prostul. Întruchipări" (Ştef, 2019, 10-14). Acesta îl citează pe Andrei Pleşu care afirmă că cele mai mari prostii sunt cele care schimbă lumea, viaţa unei comunităţi, a unei planete; că nu există o mai proastă folosire a inteligenţei decât folosirea ei prudentă, garantată epistemologic, cuviincioasă. Inteligenţa adevărată îndrăzneşte şi riscă, dar fără alunecare în aroganţă şi temeritate vidă.

Prostul e serios, solemn, neludic, demn, inflexibil, pietrificat, ia toate lucrurile în serios. Şi fiindcă-i într-atât de serios, prostul e şi sfătos, are soluţii pentru orice problemă şi-i de-o suficienţă intelectuală glorioasă. Are idei fixe şi nu se îndoieşte de el însuşi şi îi place de el. Dintre factorii agravanţi ai prostiei, Andrei Pleşu menţionează consumerismul, gândirea pozitivă, corectitudinea politică, relativismul şi robia faţă de mass-media – în special televizorul, care întrerupe procesele gândirii – şi faţă de internet, ca sursă unică de cunoaştere şi 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 munceşte peste măsură în numele ideii lui, ca în transă, dar se trezeşte din acel vis şi acceptă realitatea, raţiunea celuilalt. O altfel de scurtătură i se propune, să facă loc luminii, printr-o spărtură, de exemplu, dar aceasta ţine de pragmatism şi adecvare la realitate, înlocuieşte munca sisifică sau pierderea altui bun care anulează valoarea lucrului celui nou. Aş zice că omul are în substanţa lui o mediocritate leneşă, adormită, sau o cădere ca un apostrof a raţiunii, a prezenţei inteligente, critice sau creative. Aceasta este prostia firească, consubstanţială firii noastre, pe care ne-o recunoaştem sau nu, dar cu care nu ne mîndrim şi n-o aruncăm pe umerii nimănui. Dar făcătorul de lucruri proaste, nefolositoare care duc la rău vede, privindu-se în oglindă, jilţul funcţiei, şi nu faţa sa reală şi corzile sau sforile care-l animă. Acesta este prostul folosit. Dincolo de el, ticălosul cinic. Aceştia ne fac să vorbim astăzi atîta despre prostie. Dar oare şcoala, aşa cum este ea întocmită astăzi, nu ne învaţă să ducem apa cu ciurul?" (Ştef, 2019, 14)

BIBLIOGRAPHY

- Ion Creangă: Opere; ediţie de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş; cu două… prefeţe de Mircea Vulcănescu şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga
- Vladimir Streinu: Ion Creangă; Editura Albatros, Bucureşti, 1971
- George Munteanu: Introducere în opera lui Ion Creangă; Ed. Minerva, Bucureşti, 1976
- Albert Einstein: Teoria relativităţii pe înţelesul tuturor; traducerea: Ilie Pârvu; Ed. Humanitas, Bucureşti, 2008
- Nichita Stănescu: Fiziologia poeziei; ediţie îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului; Ed. Eminescu, Bucureşti, 1990
- Johannes Volkelt: Estetica tragicului; în româneşte de Emeric Deutsch, prefaţă de Alexandru Boboc; Ed. Univers, Bucureşti, 1978
- Romul Munteanu: Farsa tragică; Ed. Univers, Bucureşti, 1989

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

- Francis E.Peters: Termenii filosofiei greceşti; traducere de Dragan Stoianovici; Editura Humanitas, Bucureşti, 2007
- Corin Braga: De la arhetip la anarhetip; Editura Polirom, Iaşi, 2006
- Jacques Derrida: Scriitura şi Diferenţa; traducere de Bogdan Ghiu şi Dumitru Ţepeneag, prefaţă de Radu Toma; Editura Univers, Bucureşti, 1998
- Ion Creangă: Poveşti, povestiri; text stabilit de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brîncuş; prefaţă de Eugenia Oprescu; Editura Tineretului, Bucureşti, 1998
- Mircea Eliade: Sacrul şi profanul; traducere de Brînduşa Prelipceanu; Editura Humanitas, Bucureşti, 1995
- René Guénon: Domnia cantităţii şi semnele vremurilor; traducere de Florin Mihăescu şi Dan Stanca; Editura Humanitas, Bucureşti, 1995
- Ion Popescu-Brădiceni: Fragmente din năstruşnica istoria a lumii de Gabriel Chifu trăită şi tot de el povestită; în „Constelaţii Diamantine", anul X, nr.4(104), 2019
- Gabriel Chifu: Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de Gabriel Chifu trăită şi tot de el povestită; Editura Ramuri, Craiova, 2009
- Traian Ştef: Prostia şi prostul. Întruchipări; în revista Familia, Oradea, seria V, anul 55(155), nr.3(640), martie, 2019