

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Andrei Marga
D.R. Popescu
Grigore Zanc

Restrângerea consiliului consultativ a survenit în urma
modificării Legii 189/2008, republicată.

Redacția:

Mircea Arman
(manager)
Ioan-Pavel Azap
(redactor șef adjunct)
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

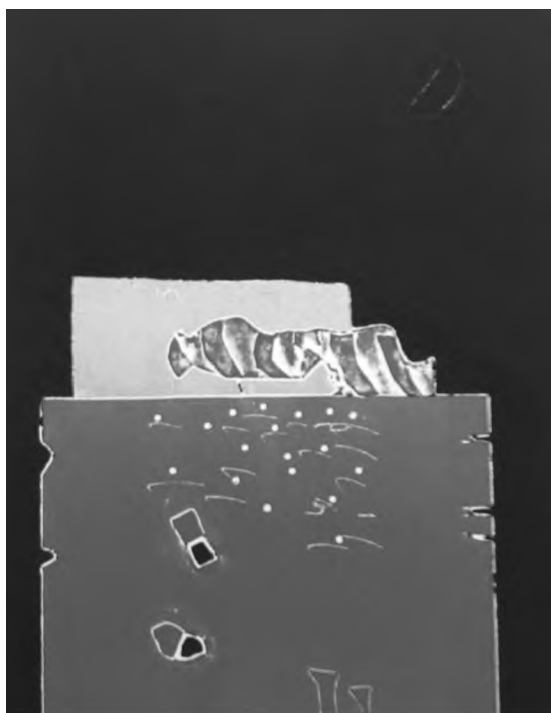
Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Jan Svensen, *Drumeț cautând casă provizorie* (detaliu), acryl, 100x100 cm



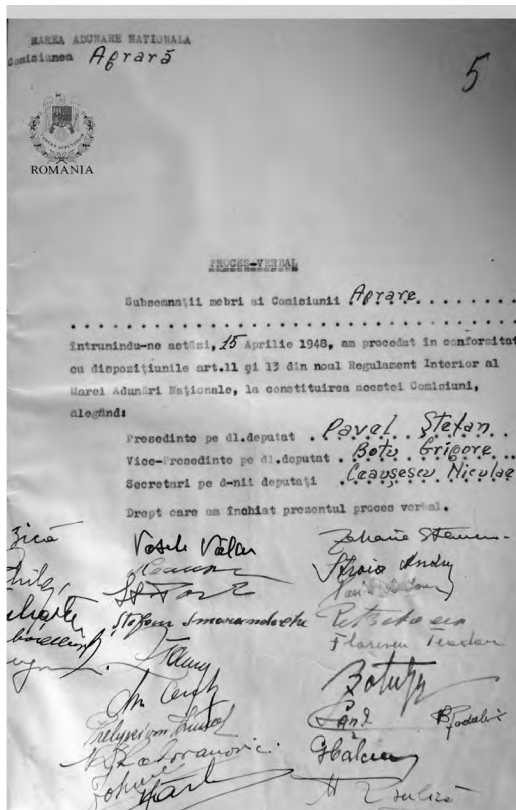
Jan Svensen

Noapte la Cairo,
tehnică mixtă, 41x33 cm

Istorii cu scriitori

Scoase la lumină de Adrian Suci

Din punct de vedere al istoriei literaturii române, una dintre arhivele cele mai valoroase și mai necunoscute este Arhiva Camerei Deputaților. Foarte mulți scriitori au fost parlamentari, angajați ai instituției, sau s-au intersectat, în activitatea lor, cu forul deliberativ, în diverse epoci istorice. La inițiativa scriitorului Adrian Suci, consilier parlamentar la Camera Deputaților, revista „Tribuna” prezintă cititorilor, în serial, piese inedite și spectaculoase din Arhiva Camerei Deputaților cu și despre scriitori. Ne propunem un demers de prezentare a unor documente cu valoare istorică și nu unul de interpretare a acestor documente. Interpretarea rămâne în sarcina istoricilor și, de ce nu, a cititorilor.

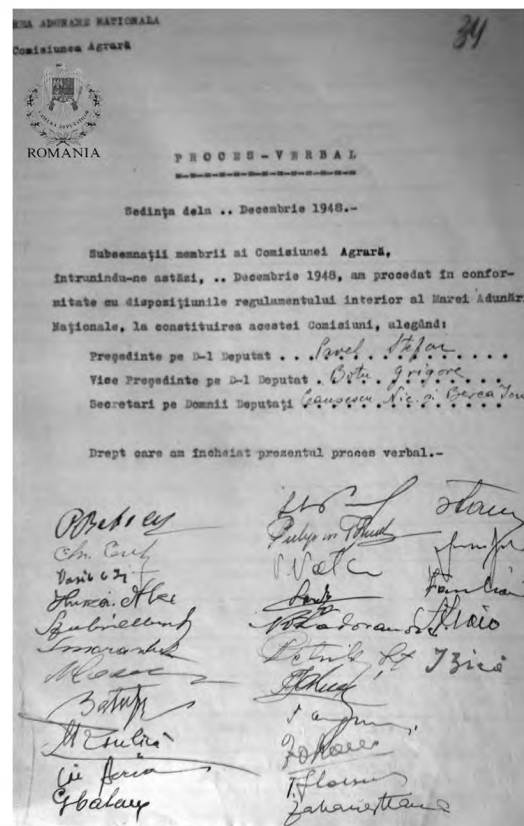


Semnătura scriitorului Zaharia Stancu, deputat în Marea Adunare Națională (ultima de sus în jos pe coloana de semnături din mijloc), pe un document din decembrie 1948 al Comisiei Agrare a Marii Adunări Naționale, secretari ai Comisiei fiind deputații Nicolae Ceaușescu și Ion Berca.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților

Procesul verbal de constituire a Comisiei Agrare a Marii Adunări Naționale, secretar al Comisiei fiind ales Nicolae Ceaușescu, redactat și semnat de către membrii Comisiei la data de 15 aprilie 1948. Prima semnătură de sub numele lui Nicolae Ceaușescu este semnătura scriitorului Zaharia Stancu, deputat în Marea Adunare Națională.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților



Vizitați noul nostru site: tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN



Problema ființei la Aristotel

Mircea Arman

a. Despre multiplele semnificații ale ființei - dezvăluirea, adevărarea, ființa ca adevărată și copula

Problema ființei este, în opinia noastră, problema fundamentală a filosofiei aristoteliene. Dacă marea majoritatea a comentatorilor au văzut, în general, un Aristotel preocupat mai mult de problemele logice și epistemologice, noi credem că opera lui Aristotel este marcată profund de problema ontologicului.

Așa cum ne-am străduit să arătăm într-o lucrare de vaste dimensiuni¹, problemele pe care le pune Aristotel pe făgașul gândirii grecești nu sunt nicidecum unele de logică sau epistemologie cum greșit ar putea înțelege cel care va fi citit doar interpretările moderne ale operei Stagiritului și va fi lăsat la o parte chiar opera și contextul în care ea a fost scrisă.

Cititorul care va avea o lectură de primă instanță din *Metafizica* va rămâne cu impresia falsă, deși stabilă, că se află în fața unui tratat de logică, iar autorul este un împătimit al acesteia. Că lucrurile nu stau tocmai așa, am afirmat-o mai înainte urmînd să atingem problema esențială a filosofiei gânditorului din Stagira: ființa și, legat organic de aceasta, adevărul.

Și iată cum, încercînd să jalonăm așa cum am crezut noi de cuviință gândirea aristotelică, ne întorcem, ca și în cazul demonstrației în cerc, la cele două concepte care marchează gândirea grecească și apoi europeană: ființa și adevărul.

Există patru semnificații ale ființei deduse din opera aristotelică. În măsura în care acestea se desprind din necesitatea argumentației și ca răspuns la problemele ridicate anterior de sofisti, de Platon și cei denumiți „mici socratici”, Aristotel desprinde: *ființa în act*, *ființa în potență*, *ființa prin sine* și *ființa prin accident*.

Sigur că, analiza aristotelică nu se oprește la simplificarea pe care am operat-o noi în acest caz. Este dificil de urmărit meandrele prin care ființa cochetează cu alteritatea preluînd diversele sale ipostaze, rămănând însă aceeași, tot așa cum încîntător este a privi logica atribuirii ființei care „se distribuie fără să se împartă” (Noica) fie prin accident fie prin esență în cazul multiplelor semnificații ale copulei *a fi*. În acest fel ființa are caracterul atribuirii, adică poate fi o *categorie*.

În *Metafizica* găsim o enumerare extinsă a semnificațiilor ființei, astfel că: „Ființa propriu-zisă este concepută în mai multe sensuri, dintre care, așa cum am văzut, una este ființa prin accident, apoi ființa ca adevărată și neființa ca falsă; în afara acestora există figurile predicăției, de exemplu „ce este, cum este, cît este, unde este, cînd este, și alți termeni care mai semnifică în această manieră. Și există, pe lîngă aceștia, ființa în act și ființa în potență.”²

Relativ la acest fragment, Pierre Aubenque în *Problema ființei la Aristotel*, arată că: „Această listă include chiar și o semnificație pe care nu am mai întîlnit-o pînă aici: cea a ființei ca adevărată și a neființei ca falsă.

Dată fiind importanța acestei ultime „semnificații”, merită să ne întrebăm mai întii cum se explică prezența sa insolită. Într-adevăr ea pare să fie

menționată aici numai pentru a anunța o expunere asupra adevărului cu care se va încheia aceeași carte E din *Metafizica*: expunere care va avea ca scop tocmai indicarea faptului că aici este vorba de o semnificație impropriu numită „a ființei”, deoarece «falsul și adevăratul nu sunt în lucruri..., ci în gîndire»; «ființa astfel înțeleasă este o altă ființă decît ființele înțelese în sens propriu» (τό δ' οὐτὸν ὄν ἕτερον ὄν τῶν κυρίως), sau mai degrabă ea se reduce la ele, căci «ceea ce gîndirea reunește sau separă [în propoziție], este ori esența, ori calitatea, ori cantitatea, ori ceva de acest gen.» Ființa ca adevărată nu face decît să dubleze pentru gîndire ceea ce este deja conținut în «celălalt gen al ființei», adică tocmai cel exprimat în categorii. Se înțelege deci că Aristotel ne invită «să lăsăm deoparte», în studierea sensurilor ființei, ființa ca adevărată.³

Martin Heidegger, într-un deosebit de controversat fragment din lucrarea sa *Doctrina lui Platon despre adevăr*, afirmă că, prin faptul că Aristotel gîndește adevărul în termenii duali *aletheia* – *pseudos*, iar această relație este văzută ca *homoiosis*, în sensul în care unul sau altul dintre termeni se mulează pe o stare de fapt, cariera *aletheiei* ca adevăr s-a încheiat în gîndirea grecească: „Judecata enunțiativă emisă de intelect este locul în care se arată adevărul și falsitatea și deosebirea dintre ele. Enunțul este considerat adevărat în măsura în care se conformează unei stări de fapt, deci în măsura în care există ὁμοίως. Această determinare a esenței adevărului nu mai conține nici un fel de raportare la ἀλήθεια în sensul de stare-de-neascundere; dimpotrivă ἀλήθεια este gîndită drept corectitudine, drept termen opus lui ψεύδος, adică falsului în sensul de «incorct». De acum încolo, pentru întreaga gîndire occidentală, configurația esenței adevărului drept corectitudine a reprezentării enunțiativă devine normativă.”⁴

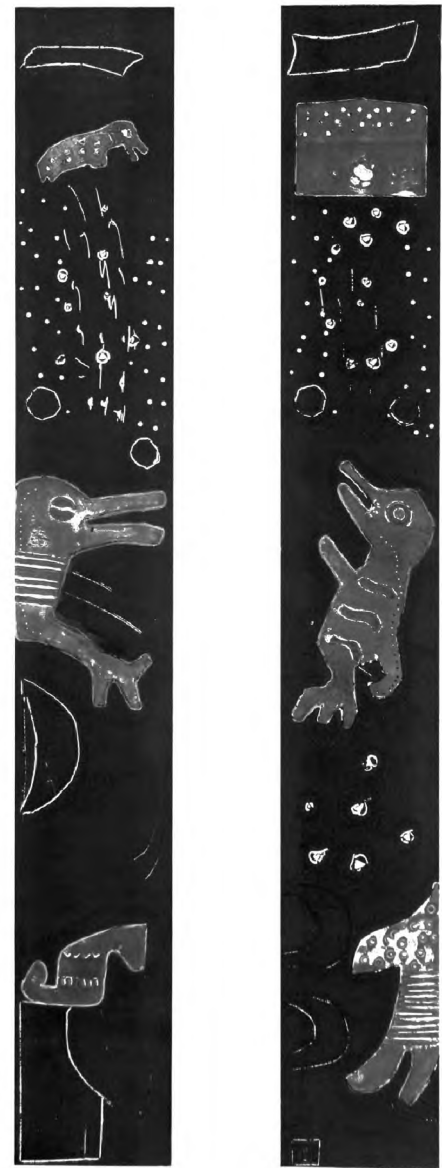
Că lucrurile nu stau tocmai așa și că termenul de *aletheia* includea încă la Homer sensul de „corectitudine” a devenit evident încă de la celebra polemică Heidegger – Friedländer, prin urmare afirmația după care doar de la Aristotel încoace „configurarea esenței adevărului drept corectitudine a reprezentării enunțiativă devine normativă” este, prin urmare, falsă.

Evident, critica a observat de mai mult timp faptul că există interpretări variate ale lui Aristotel relativ la „ființa ca adevăr” dar că ele se pot rezuma la „modalitatea dezvăluirii” și la cea a a „adevărării”.

O altă interpretare, pe care o socotim demnă de a fi redată aici și care, vine oarecum în continuarea interpretărilor lui Heidegger la problema „ființei ca adevăr” o găsim la Pierre Aubenque:

„Ființa ca adevărată, remarcă pertinent Brentano, nu poate fi considerată printre semnificațiile ființei propriu-zise, din același motiv care face ca logica să nu-și poată găsi locul în casificările cunoașterii. În ambele cazuri, raportul dintre cei doi termeni nu este ca de la parte la întreg: dacă logica nu este o știință printre altele, acest lucru se întîmpă pentru că, fiind teorie a științei, ea are, într-un sens, aceeași întindere ca totalitatea cunoașterii; tot astfel, ființa ca adevărată nu face «parte» din ființa propriu-zisă, pentru că, dublînd-o pe aceasta, ea are într-un sens aceeași întindere ca ea.

În ce constă însă această «dublare»? Poate că ar



Jan Svendsen Povestiri, tehnică personală, 55x61 cm

trebui să depășim aici alternativa adevărării și dezvăluirii la care doream să ne constrîngă interpretării, îndeosebi M. Heidegger. În realitate, adevărul este întotdeauna dezvăluire, nu numai atunci cînd este simplă enunțare (φάσις), dar și cînd este judecată (κατάφασις). Căci judecata nu constă în a atribui un predicat unui subiect conform cu ceea ce ar fi în realitate ființa însăși a subiectului: nu noi suntem cei care creăm legătura între subiect și predicat (fapt care ne-ar obliga să ieșim apoi din domeniul judecării – și cum am putea să o facem? – pentru a ne asigura că această legătură este pe deplin adecvată subiectului real al atribuirii). În cadrul judecării, noi nu ne limităm la a spune ceva despre ceva, ci lăsăm să se enunțe în noi un anumit raport între lucruri care există în afara noastră. (...). Legătura nu este deci a judecării: ea este creată de lucruri, a căror ființă este să fie împreună sau să nu fie împreună, iar tocmai acest a-fi-împreună sau a-nu-fi-împreună se dezvăluie în adevărul judecării, tot așa cum ființa lucrurilor necompuse se dezvăluie în adevărul cunoașterii (θίγειν) enunțiativă. A vorbi despre un adevăr al lucrurilor înseamnă pur și simplu a semnifica faptul că adevărul discursului uman este întotdeauna prefigurat sau mai degrabă pre-existent în lucruri, chiar dacă el nu se dezvăluie decît cu prilejul discursului pe care îl instituim despre ele. Există un fel de precedentă a adevărului față de el însuși, care determină ca, exact în momentul în care noi îl facem să existe prin intermediul discursului, să-l facem să existe ca fiind deja prezent. Această tensiune, inerentă adevărului însuși, este exprimată de dualitatea punctelor de vedere, sau mai degrabă a vocabulelor, între care pare să șovăie aristotel. Adevărul «logic» este discursul uman însuși în

calitatea în care își îndeplinește funcția specifică, aceea de a vorbi despre ființă. Adevărul «ontologic» este ființa însăși, ființa «propriu-zisă», adică în calitatea în care vorbim despre ea sau, cel puțin, putem vorbi despre ea. În consecință, nu este greșit ca, împreună cu M. Heidegger, să vedem în adevărul «logic» un refekex palid al adevărului ontologic sau mai degrabă o «uitare» a înrădăcinării lui în acesta din urmă. Dar este tot atât de puțin greșit ca, împreună cu Brentano, să vedem în adevărul ontologic un fel de proiecție retrospectivă în ființă a adevărului discursului.

Această balansare, care, după cum se vede, nu este accidentală, ne va permite să înțelegem o frază din cartea Θ foarte stinjenitoare pentru comentatori, deoarece ea pare să contrazică fraza din cartea E în care Aristotel ne invita să excludem ființa ca adevărată din analiza ființei «propriu-zise». Înainte de a aborda dezvoltarea deja citată către adevăr, Aristotel amintește încă o dată distincția între semnificațiile ființei: «Ființa și neființa se spun după formele categoriilor, ele se spun apoi după potența sau actul acestor categorii sau după contrariile lor, în sfârșit ființa prin excelență este adevăratul sau falsul (το δὲ κυριώτατα ὄν ἀληθές ἢ ψευδός)». S-a observat că această ultimă parte a frazei se află în contradicție formală cu doctrina din cartea E. Dar tendința adevărului logic de a se preceda pe el însuși în ființă ca adevăr ontologic ne permite, pare-se, să explicăm această contradicție. (...). Mai întâi, fără îndoială că adevărul ontologic nu înseamnă cutare sau cutare parte a ființei, ci ființa în totalitatea sa; dar poate că noi nu am putea spune nimic despre ființă dacă ea nu ar fi adevăr, adică deschidere către discursul uman care o dezvăluie, și în aceasta stă probabil «excelența» ei. Dar nici o atare perspectivă nu ne permite, așa cum nu ne permitea nici prima, să considerăm ființa ca adevărată printre semnificațiile ființei deoarece s-ar putea spune că ea este semnificația semnificațiilor, este ceea ce face ca ființa să aibă semnificații, pentru că ea reprezintă a parte entis această deschidere, această disponibilitate fundamentală prin care un discurs uman despre ființă este posibil.²⁵

Franz Brentano, în cunoscuta sa lucrare *Despre multipla semnificație a ființei la Aristotel*⁶ arată că ființa ca adevăr nu este altceva, în filosofia Stagiritului, decât copula propozițională. Astfel, ideea după care Aristotel cere ca ființa ca adevărată să fie omisă dintre semnificațiile ființei trebuie înțeleasă în sensul în care copula este nu doar o semnificație oarecare a ființei ci chiar ființa însăși. Prin urmare, ca și copulă ființa este sensul lucrului. În acest mod înțelese lucrurile, vom putea ajunge la concluzia că există tot atâtea modalități ale ființei câte feluri ale logosului ca rostire există. iar dacă acceptăm această interpretare, atunci putem spune, în acord cu Thoma din Aquino că „*Quot modis predicatio fit, tot modis ens dicitur*”, adică: „În câte moduri se rostește ființa, tot în atâtea moduri aceasta semnifică”. Această viziune asupra problemei ființei ca adevăr, ne permite să afirmăm că există tot atâtea moduri ale ființei câte categorii sau figuri ale predicției există, prin urmare „distincția dintre act și potență, precum și dintre ființa prin sine și ființa prin accident, mai degrabă exprimă posibilitatea unei pluralități de semnificații decât să constituie un prim enunț al chiar acestor semnificații. Nu ne va surprinde deci că la începutul cărții Z se face o distincție între sensurile ființei care se reduce la distingerea categoriilor (nemai-fiind pomenite aici ființa în act și în potență, ființa prin accident și ființa ca adevărată.”²⁷

b. Ființa ca adevăr

Cunoscuți ca fiind cei mai pasionați traducători și interpreți ai filosofiei aristotelice, scolastici spun că: *ens et verum convertuntur*, sau și mai explicit „*Verum et ens sunt omnia idem*”⁸

Această idee, nu este neapărat specifică filosofiei aristotelice și nici măcar celei platonice, ea fiind una perenă pentru filosofia greacă și, pînă la un punct, pentru cea europeană. Încă Parmenide spunea în *Proemiul la Despre Natură* că există două căi ale cunoașterii. Prima, cea a adevărului spune ca existența (ființa) este și că este imposibil ca ea să nu fie, iar a doua, falsă și care nu duce nicăieri și care spune că existența nu există și că, cu necesitate, nonexistența există.⁹

Această concepție o regăsim, cum spuneam, și la Platon care în *Philebos* arată că: „*Nous-ul este sau identic sau cel mai asemănător cu adevărul*”¹⁰ Prin urmare, adevărul este ceva de ordinul esenței (ființei) realității.

Și Aristotel se înscrie în linia tradițională a concepției grecești despre adevăr și ființă, cu atât mai mult cu cât numește filosofia: *theoria alethes* – știința adevărului. În *Metafizica*, Stagiritul afirmă textual: „E corect, pe de altă parte, ca filosofia să fie numită știința adevărului. Căci finalitatea științei teoretice este adevărul, în timp ce finalitatea științei practice este acțiunea.”¹¹

Sigur, noțiunea de *theoria* a fost dezbătută pe parcursul unei alte lucrări¹², și acolo am determinat faptul că aceasta este o cunoaștere specială, în care intelectul activ se contopește cu obiectul, pe de altă parte, am dezbătut variat termenul de *aletheia*, atît pe parcursul lucrării precizate cît și în analiza asupra metafizicii platoniciene. Legătura dintre ceea ce este esența realității (ființa ființării) și adevăr este una congeneră.

Aristotel o spune cu claritate: „Așa că fiecare lucru participă la adevăr în măsura în care participă la ființare.”¹³

Reformulînd, Thoma de Aquino crede că: „Fiecare lucru are atît adevăr cîtă existență are.”¹⁴

Deducem, de aici, că ființarea este oarecum supraordonată într-o serie de stări de existență pe care *nous-ul* le va sesiza prin fenomenul de recunoaștere – identificare. Tot ceea ce este recunoscut ca fiind real este trecut domeniului adevărului, tot ceea ce este opus adevărului este trecut neexistenței și asimilat falsului. Acesta este tipul de adevăr potențial, în care falsul și eroarea își pot găsi, oricînd, locul.

Revenim, din nou, la ideea după care întreaga filosofie grecească, de la primele ei încercări și pînă la ultimile ei zvîcniri din elenism, precum și, așa cum este cunoscut în occidentul creștin, este ver-tebrată de noțiunea de adevăr ca fiind identică cu cea a ființei.

Anton Dumitriu arăta că: „Am ajuns la ideea de ἀλήθεια, în care se concentrează întreaga filosofie grecească. A fi înseamnă a gîndi; a fi înseamnă a fi adevărat (real). Numai scrutînd gîndirea și adevărul (realitatea unui lucru) vom putea atinge existența, și invers.”¹⁵

Pentru Aristotel, atît adevărul cît și falsul implică *synthesis* și *diairesis*, adică unire și diviziune. Adevărul reprezintă realitatea, fiind „*adequatio rei ad intellectus*”. „Deoarece ceea ce este și ceea ce nu este se concep pe de-o parte în raport cu figurile categoriilor, pe de altă parte în raport cu virtualitatea și cu actualizarea acestor categorii sau a contrariilor lor, și în fine [în sensul principal] în raport cu adevărul și cu falsul, aceasta trebuie să corespundă în realitate cu momentul asocierii și al disocierii/

unui subiect de un predicat/: astfel că spune adevărul cel care gîndește disociat un subiect și un predicat care sunt disociate/în realitate/, sau cel care le gîndește asociate pe cele care sunt asociate. Spune falsul cel care declară lucrurile a fi invers de cum sunt. [...]. La fel stau lucrurile și cu Ființele necompuse; nu e cu puțință să te înseși în privința lor. Căci toate acestea există în actualizare și nu în virtualitate. Într-adevăr, altminteri ar fi supuse devenirii și ar pieri, dar în fapt ceea ce este intrinsec nici nu devine, nici nu piere; altminteri ar trebui să devină din altceva. [...]. Adevărul înseamnă a gîndi aceste/entități necompuse/. De fapt, falsul nu există, nici eroarea/în privința entităților necompuse/, ci există numai ignoranța...”¹⁶

Există, prin urmare, un adevăr al lucrurilor compuse care pot fi la modul lui „*synthesis*” și adevărurile „*asyntheta*” adică cele care implică diviziunea. Ele sunt supuse principiului „*adequatio rei ad intellectus*”. Ele sunt atașate tipului discursiv al intelectului, adică *intelectului pasiv*.

Tot așa, există adevărul lucrurilor necompuse, simple, adevărul în care falsul și eroarea sunt excluse, perceptibil prin „intuiția intelectuală” și care este adevărul aparținător *intelectului activ*.

De aici, putem trage concluzia că există două tipuri de adevăr la Aristotel: un tip condiționat ontologic, potențial, care privește *synthesis* și *diairesis*, și care ține de intelectul pasiv. Acesta ține de rostire, de nivelul lui a spune și este supus erorii și falsului.

Există apoi, un al doilea tip de adevăr care este adevărul ontologic, în act, care ține de cunoașterea esenței realității, a ființei ființării, el privește cunoașterea celor necompuse, indivizibile, a *eidos*-ului sau universalului. Cu privire la acest adevăr, al intelectului activ prin excelență, nu există posibilitatea falsului sau înșelării, doar ignoranță.

Ceea ce este acum vizibil ca adevărat este faptul pe care încă Platon îl spunea în *Philebos*¹⁷, anume că „*Nous-ul este sau identic sau asemănător cu adevărul*”, prin urmare adevărul se realizează prin aceste două moduri: prin *identificare* cu ființa ființării sau prin *asemnănare*. Tot așa, ființa se dezvăluie fie prin analiza ființei ființării, deci prin elementul discursivitate, fie prin intuiția intelectuală, „dintr-o dată”, prin intermediul intelectului activ, intelectul poetic.

Grecii au avut întotdeauna intuiția și, uneori, certitudinea că ființa, adevărul și realitatea sunt Una, nici gîndirea filosofică aristoteliciană nu va face rabat de la acest dat.

Note

- 1 Vidi, *Metafizica greacă*, Ed. Academiei&Ed. Tribuna, 2013.
- 2 E, II, 1026 b.
- 3 *Op. cit.*, p. 139.
- 4 Martin Heidegger, *Op. cit.*, p. 197, ed. rom.
- 5 Pierre Aubenque, *Op. cit.*, pp. 140 – 142. Capitolul de față datorează mult acestei cercetări clasice.
- 6 Ne raportăm aici la trad. rom., *Humanitas*, 2003.
- 7 Pierre Aubenque, *Op. cit.*, pp. 143 – 144.
- 8 Thoma de Aquino, *De veritate, Quaestio I*, art. 1. 5.
- 9 Vidi, M. Arman, *O istorie critică a metafizicii occidentale*, vol I, p. 230 și urm., Grinta, Cluj, 2007.
- 10 Platon, *Philebos*, 65 d.
- 11 *Op. cit.*, II, 1. 993 b.
- 12 *O istorie critică a metafizicii occidentale*, vol., I, pp. 19 – 21, Grinta, Cluj, 2007.
- 13 *Metafizica*, II, 1, 993 b.
- 14 Thoma de Aquino, *Comment. Sententiarum*. I, d, 19, quaestio I, art. 1.
- 15 Anton Dumitriu, *Eseuri*, București, 1986, p. 423.
- 16 Aristotel, *Metafizica*, IX, 10, 1051 b.
- 17 Vidi supra., *Op. cit.*, 65 d.

Mircea Arman, managerul revistei „Tribuna”, distins cu premiul „Ion Petrovici” al Academiei Române

Sorin Grecu

La finele anului trecut, filosofului și managerului revistei de cultură „Tribuna”, Mircea Arman, i-a fost decernat, din partea președintelui Academiei Române, Ionel Valentin Vlad, Premiul „Ion Petrovici” al Academiei Române pentru lucrarea *Metafizica greacă*, publicată în anul 2013 printr-o colaborare între Editura „Academiei” și Editura „Tribuna”.

„Cartea conține o viziune nouă asupra filosofiei grecești”

Filosoful ne așteaptă pe scările somptuoase ale locuințe din cartierul clujean Gruia. După ce pășim în apartament, ne atrage atenția biblioteca, principala piesă de mobilier din cameră, ticsită în special de cărți și reviste de filosofie, tipărite în mai multe limbi străine. Despre Mircea Arman puțină lume știe că a fost elevul filosofului Anton Dumitriu, care a scris numeroase pagini, elogioase, despre el, încă din 1986, în articole și mai multe scrisori publicate în *Revista de Istorie și Teorie literară*. De asemenea, a „ucenicit” pe lângă Nicoale Steinhart, pe care Mircea Arman l-a caracterizat drept unul dintre cei mai importanți filosofi ai generației sale. Explică filosoful, în debutul dialogului nostru: „Am muncit la această carte 25 de ani și ea conține o interpretare inedită a filosofiei, iar redactorul meu de carte, Magdalena Bedrosian, mi-a mărturisit că munca la ea a fost o provocare fantastică și că va fi o carte discutată pentru că sunt aspecte care sunt chiar regândiri ale interpretărilor lui Heidegger și Hegel la această temă, asta însemnând de-a dreptul o viziune nouă asupra filosofiei grecești. De asemenea, trebuie remarcat faptul că academicianul Gheorghe Vlăduțescu, cel mai mare specialist în filosofia greacă, a propus cartea pentru premiu, lucru care mă măgulește. De asemenea, trebuie să știți că în lucrare contrazic aproape toate teoriile emise până în prezent despre metafizica greacă”.

„«Tribuna» și-a recâștigat locul în rândul revistelor de cultură”!

Referindu-se la „Tribuna”, revista pe care o manageriază de trei ani – și la care i s-a prelungit mandatul cu încă trei, până în 2019, în urma procesului de evaluare efectuat de Consiliul Județean Cluj – ne-a declarat următoarele: „Revista, înființată de Ioan Slavici în anul 1884, este cea mai reprezentativă publicație culturală din Ardeal, la cărma sa perindându-se, de-a lungul timpului, personalități de primă mărime, din rândul cărora îi pomenesc doar pe Dumitru Mircea, Augustin Buzura și D.R. Popescu. Eu am schimbat toată ideea „Tribunei”, pe care am întâlnit-o la venire, de la apariția grafică până la faptul că am transformat-o într-o revistă de cultură, nu numai de literatură. Ideea lui Slavici a fost să facă din revistă o

revistă culturală – și a făcut-o. După D.R. Popescu și Augustin Buzura, fără să exagerez, sunt, după câte știu, singurul redactor-șef care a fost răsplătit cu un premiu al Academiei Române. De asemenea, în trei ani am reușit să facem o revistă de cultură a Ardealului, care s-a impus pe piață, ceea ce înainte nu s-a întâmplat, noi neavând o distribuție națională. Până la venirea mea se vindeau în Cluj-Napoca maxim 10 exemplare, iar acum se vând circa 300-400 de exemplare în toată România, plus încă o sută și ceva de abonamente, ceea ce astăzi nu e puțin lucru, pentru o revistă de cultură. De asemenea, găzduim în paginile noastre mari personalități, precum Acad. Nicolae Breban, Acad. Alexandru Surdu, Acad. Eugen Simion, Acad. Alexandru Boboc, Acad. Gheorghe Vlăduțescu, Prof. univ. dr. Andrei Marga, Prof. univ. dr. Grigore Zanc, dar și scriitori din toate provinciile istorice românești. De asemenea, am debutat mulți tineri și talentați scriitori, precum: Francisc Ormeny, Diana Cozma, Raul Weiss, autori despre care se va mai auzi.”

Un proiect cu care Mircea Arman se mândrește este cel al „Zilelor «Tribunei»”, prin care a reușit să împlinescă vechiul vis al lui Salvici, pentru o cultură națională. „Ca absolvent de Filologie și Drept, eu văd lucrurile cu totul altfel decât managerii care au fost doar filologi și care n-au cunoștințe de drept și administrație. Acesta, consider că este un avantaj foarte mare în administrarea revistei”, și-a încheiat Mircea Arman mărturisirile legate de activitatea revistei.

„Din păcate, societatea românească se îndreaptă spre nicăieri”

Cunoscut fiind faptul că filosoful a efectuat o vizită privată în S.U.A., anul trecut, am dorit să-i știm punctual de vedere în privința unor fenomene globale și despre rolul României în lume. „Cu prilejul vizitei mele la Washington, am frecventat, pe lângă mediile academice, și pe cele politice sau diferiți foști reprezentanți de marcă ai armatei sau marinei americane (amiralul Joe Sestak), și peste tot mi s-a spus că România este un pilon important al N.A.T.O. În America, la ora actuală este un curent super-conservator, conservatorii vor lua, probabil, puterea și toate problemele și disputele de idei vor fi axate pe familie, pe religie, pe valorile așa-zis conservatoare în general”, arată filosoful. Referindu-se la mersul societății românești, managerul „Tribunei” consideră că, din păcate, societatea românească se îndreaptă spre... nicăieri, fiindcă avem de-a face cu o răsturnare a scării valorilor, de la cel mai mic până la cel mai înalt nivel, așa că despre evoluție nu se poate vorbi, doar de un regres continuu. „De aceea, în acest peisaj anost, «Tribuna», este o oază de cultură într-un adevărat deșert; o altă problemă care mă frământă e faptul că la noi, spre



Mircea Arman

deosebire de S.U.A., oamenii de afaceri nu se implică în susținerea culturii, ci rolul acesta rămâne statului. Pe când în S.U.A. sunt masive investiții în cultură ale oamenilor de afaceri, care se ridică la nivelul miliardelor de dolari! Aici, oamenii de afaceri investesc în fotbal și paranghelii, nu în cultură. În antiteză, un om din sport, medicul Iuliu Mureșan, președintele C.F.R., este un exemplu de implicare în cultură: la stadionul clubului este expusă o lucrare ce ține de arta urbană aparținând unui mare artist brazilian, Adriano Castro, care a fost anul acesta oaspetele «Tribunei» atunci când revista noastră a organizat expoziția internațională «Tribuna Graphic». Dar, din păcate, exemple de acest gen se opresc aici”.



Mircea Arman este autorul a mai multor cărți de filosofie. Amintim aici: *Poezia ca adevăr și autenticitate. O cercetare fenomenologică* (Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2004), *Ființă și Timp / Fiire și timp* (Sein und Zeit de Martin Heidegger, traducere din limba germană realizată împreună cu Dorin Gabriel Tilinca; Iași, Ed. Jurnalul literar, 1994; Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2002), *O istorie critică a metafizicii occidentale* (vol. I-II, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, lucrare în curs de elaborare urmând să aibă cinci volume), *Despre divin, poetic și filosofic în gândirea presocratică* (Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2005). Lucrarea premiată de către Academie este singura carte despre metafizica greacă din cultura română.

Un dar făcut literaturii române

Ștefan Manasia

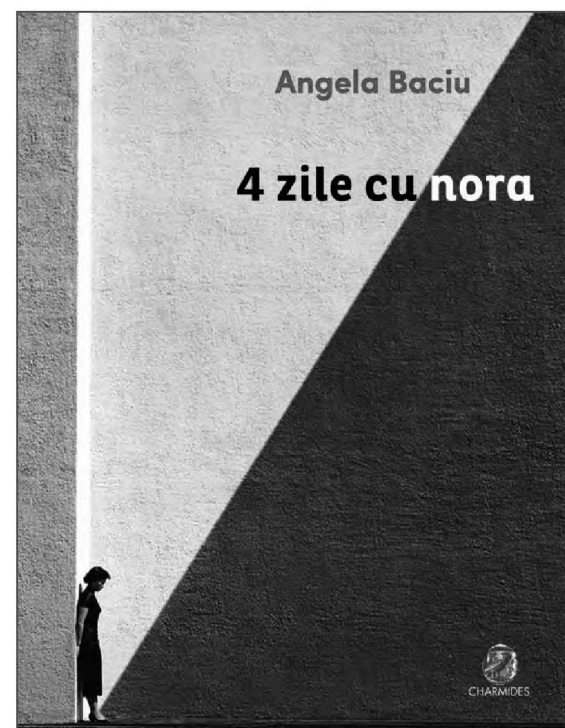
Angela Baci
4 zile cu Nora
Bistrița, Editura Charmides, 2015

Sosită pe adresa redacției chiar de... Moș Nicolae, în 2015, cu autografele ambelor autoare (din rațiuni editoriale numai una figurează pe copertă), cartea *4 zile cu Nora* este – cum bine intuiește Nora Iuga în articolul publicat *În loc de prefață...* – „cinstită, netrucată, o lectură, sper, captivantă, un dar făcut mie de Angela și, vreau să cred, literaturii române.” Volumul, dedicat de Angela Baci „scriitoarei Nora Iuga cu ocazia împlinirii vârstei de 85 de ani”, este un amplu dialog – provocat, ingenios și afectuos, de cea dintii – într-un iunie 2010 canicular, levantin, la Galați și Brăila: întâlnirile și peripatetizările celor două scriitoare afine, întâlnirile Norei Iuga cu publicul, cu elevii dunăreni, o emisiune de televiziune devin antenele parabolice prin care este captat și filtrat suflul acesta vital și exuberant al scriitoarei totale. Pentru că Nora Iuga este poetă și romancieră, traducătoare, eseistă și polemistă, reprezentant de lux al onirismului literar românesc (depozitară, așadar, a unei istorii literare alternative, ludice și fastuoase).

Că vorbește la o cafea sau în fața unui pahar cu vin roșu, în sala unei biblioteci județene, Nora este un artist total, capabil să re-însuflească istoria. Întrebările, nadele aruncate de Angela Baci sînt prilejul nemaipomenit de a evoca un trecut fabulos, copilăria sibiană, Ursulinele, turneele germane ale familiei (ritmul vieții sub dicaturile antonesciană, hitleristă, legionară), pe urmă studenția (și figurile tutelare ale lui G. Călinescu și Tudor Vianu), perioada debutului literar, M.R. Paraschivescu și oniricii, atmosfera unică a verilor petrecute la 2 Mai (locul unde se adunau Norman Manea, Virgil Mazilescu, Nina Cassian și ceilalți), dragostea și căsnicia – fericită! – cu poetul (taciturn, original și abia azi recuperat) George Almosnino, experiența materni-

tății (fiul ei, Tiberiu, este prim-balerin pe scena Operei Române) sau chiar *amorul nebun* al familiei Iuga/Almosnino pentru echipa de fotbal Rapid București (încă o cheie a preferinței sale pentru excentrici/marginali, pentru un fel de juisare și libertinaj mental). În tot ce povestește, Nora e extrem de personală, curajoasă, uneori nedreaptă. E, însă, din generația seniorilor, printre puținii care asumă public opinii (critice sau laudative) despre confrăți, indiferent de statutul lor socio-literar (în România sau pe mapamond).

Cu garda jos, Nora Iuga rememorează prietenii (unele, vai, pierdute), solidaritățile – mai totdeauna în favoarea unui anumit cod etic al scriitorului. Sînt portretizați memorabil G. Călinescu, Tudor Vianu, Ștefania Golopenția, Hertha Müller sau Norman Manea, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu sau Gabriela Adameșteanu, Vintilă Ivăncescu, Mazilescu, Nina Cassian, Mariana Marin, Octavian Soviany și autoarele tinere Adela Greceanu, Corina Sabău și Andra Rotaru. O scenă de basm, de roman de Panait Istrati, o reprezintă evocarea dansului din buric, ce-i are actanți, în înserările doimoaiote, pe poeții atît de speciali Virgil Mazilescu și Nina Cassian. În cazul Angelei Marinescu, spune Nora tranșant, ar trebui inventat un premiu Nobel pentru poezie. Iar George Almosnino e readus în prim-plan, cu suferințele și handicapul unei tinereți paupere (în România anilor 1950) și cu credința lui mistică în poezie. Poate de aici rezidă o parte din farmecul acestei cărți: din atenția egală pe care Nora Iuga o consumă pentru figurile vizibile, ultramediatizate ale scenei literare (românești sau germane) dar și pentru marginali și exasperați (convingîndu-ne, de pildă, că Vintilă Ivăncescu trebuie urgent reeditat); pentru strălucitoarele perioade petrecute, după 1990, la Berlin și pentru eroismul – cotidian și fără spectatori – al acelei mame care, la oprirea microbuzului, undeva în Bărăgan, își împarte mîncarea – ce formidabil instinct ancestral (pierdut, crede Nora, în Occidentul care tot face peda-



gogie pe spinarea noastră) – propriului copil și al-
tuia, mic vagabond-cerșetor. În descrierile Norei,
scena strălucitoare a marii literaturi/culturi poate
fi adesea acoperită de mere viemănoase, pe cînd
etajul sărăcăcios al unui bloc din Titan devine o
anticameră, bine camuflată, a Paradisului.

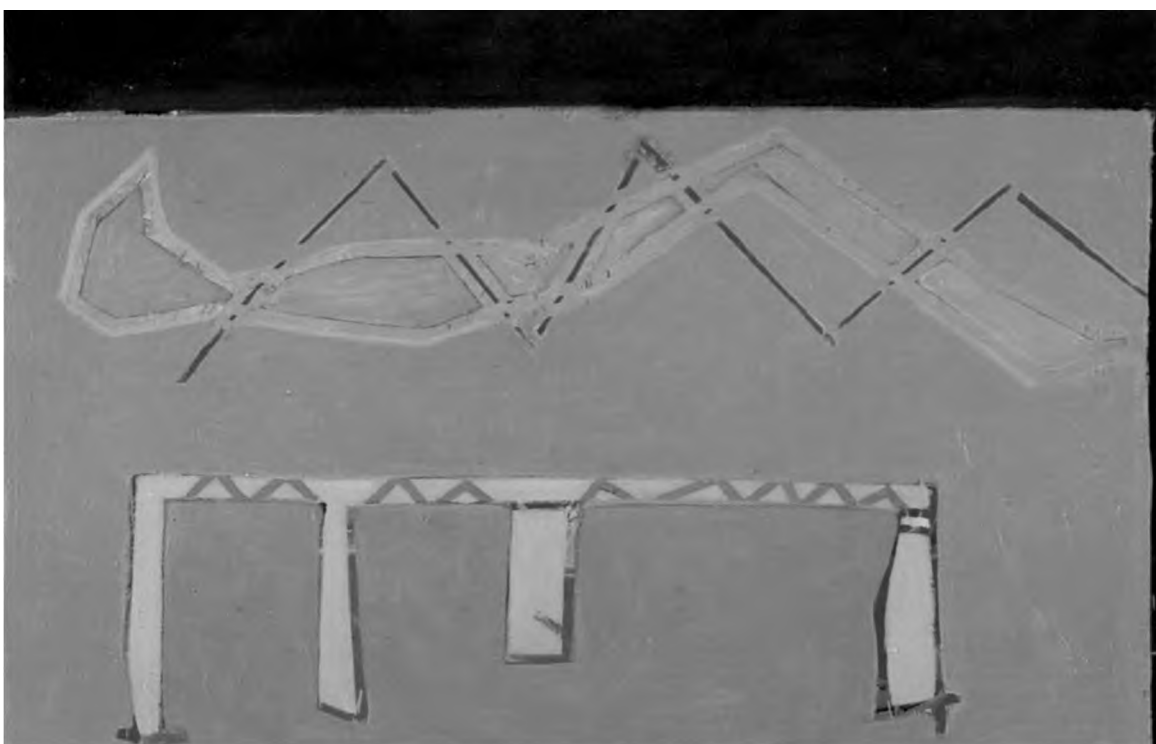
Închei recenzia lăsîndu-vă să vă imaginați ar-
hitectura întregului volum fie și numai din schim-
bul acesta de „mingi”: întrebare ghidușă, laconică
+ răspuns extins, pasional:

„A.B.: Și totuși ați fost fericită?

- Am fost, pentru că am avut o familie cum pu-
țini au. Mă refer la părinții și bunicii mei, dar și la
familia pe care mi-am făcut-o eu. La cea care mi-a
dat viață, cît și la cea cu care mi-am împărțit viața.
Toți am fost spirite libere, total lipsite de prejude-
căți, de invidii, de orgolii stupide. Am învățat că
nimic nu valorează mai mult pe lumea asta decît
bunătatea și bucuria. Nu l-am auzit niciodată
nici pe tata, nici pe băiatul meu, pe Nino (*poetul
George Almosnino, n.n.*) nici atît, că nu li s-ar
da cît ar merita... Eu cred că numai cei mediocri
și de neam prost au pretenții! Și am avut poezia.
Pentru mine poezia e un alt fel de a trăi lumea.
Poetul pentru mine nu e scriitor. E ARTIST. În
casă, Nino, în fotoliul lui verde îmi citea poeziile
pe care le scrisese aproape în transă. Uneori îl
surprindeam ațipind și mina continua să scrie. Eu
i le ascultam, încercînd să mă transpun în transa
lui, fiindcă nici nu-mi închipui cum altfel se poate
intra în esența Poeziei.

Nu știu cum poate Angela Marinescu să decla-
re atît de sigură pe ea că Gellu Naum nu-i spune
mare lucru, fiindcă o poezie care nu-ți arată toa-
tă carnalitatea cu secrețiile (dejecțiile trupului)
pentru ea nu are substanță... De ce mă forțează
aproape brutal să-i împărtășesc părerile... Și dacă
totuși trăim concomitent mai multe realități în
care funcționează energii imateriale, de ce să fac
eu poezie din dejecțiile mele. Să le idolatrizez?
Regret că acord atîta atenție unui subiect, recu-
nosc, mult vehiculat, cînd bucuria mea nu vine
numai de la materie, vine mai ales de la închipu-
ire. Știți, îmi ador trupul, dar «visceralitatea» în
poezie mi se pare de prost gust; m-oi fi contami-
nat de la occidentali?!

La 70 de ani am început o viață nouă. Am
ajuns în Occident. Nu credeam că mai e posibil
așa ceva, să te naști din nou la 70 de ani. O să vă
mire, dar mie așa mi s-a întîmplat.”



Jan Svendsen

Riposo I, (1993) ulei pe pânză, 147 x 200 cm

Traietorii fragile

Ioan Negru

Alexa Gavril Băle
Traietorii fragile / Fragile Traiectione
Târgoviște, Editura Singur, 2015

Voi cita, ca început de cale, o poezie dintr-un volum apărut în 2013: „Nimic nu putea fi spus/ decât prin cuvânt/ un fir de iarbă nu răsărea/ fără să șoptești două cuvinte/ iar pentru nașterea unui copac/ trebuia spus un șir lung de cuvinte// fânețele-n șuvoaie/ iar pădurile potop tremurat de rostiri/ printre ele drumul/ și un singuratec pelerin bolborosind// viețile noastre și însăși moartea/ cuprinse într-un cuvânt vinovat” (*Puterea cuvântului*, în volumul *Ținuturile iertării*). N-am cum să nu remarc faptul că, din punct de vedere tehnic – tehnoredactare – volumul, apărut la eLiteratura, în loc să ajute textul, îl slujește: corp de literă prea mare, titlurile poeziilor prea mari, cuprinsul cules cu același corp de literă etc.). Încolo mă voi ocupa doar de volumul lui Alexa Gavril Băle, *Traietorii fragile / Fragile Traiectione* – ediție bilingvă, traducere în limba latină de Marian Dorel Fărcaș, cu un cuvânt înainte (*Itaque, poema...*) de Nicolae Scheianu.

Cartea cuprinde 33 de poeme selectate din volumele de poezie apărute până acum și este o ediție bilingvă inedită: româno-latină. Cum, din păcate, nu știu latină, nu mă voi opri asupra traducerii, care, din spusele dlui Scheianu, este o reușită.

Din poemul citat mai sus, aduc acum în prim plan doar un vers: „un singuratic pelerin bolborosind.” În volumul *Traietorii fragile* se poate citi: „Trezește-te, poete,/ la mai vechea ta singurătate” (*Mai vechea ta singurătate*, p. 480), sau: „rămas singur, poete,/ ascuți din veacurile trecute/ rugile schimnicilor” (*Poet singur*, p. 46). Mai citez un poem, cules și pe coperta 4: „cuvântul spus/ ridicat în furci/ tras pe roată/ tăiat în două/ clipocitul sângelui” (*Scriere*, p. 68) și încă două versuri: „Nu amestecați moaștele sfinților/ cu zâmbetul manechinelor din vitrină” (*Poezia – ah poezia*, p. 10).

Din cele citate până acum avem, cred, o cale spre poezia lui Alexa Gavril Băle. Care pleacă (începe) de la cuvânt, cuvântul care creează lumea dar și viața și moartea. Cuvântul este tăiat în două: nevinovat, cel care creează lumea și vinovat, cel care dă viața și moartea noastră, „clipocitul sângelui”. Cuvântul este rostit (scris) de către poet, pelerin sau schimnic. Prin el se creează lumea, de fapt lumile. Una a moaștelor, cealaltă a manechinelor. În singurătate. În fapt, singurătatea aparține primei lumi. „Iisus Hristoase, fiul lui Dumnezeu, iartă-mi mie, păcătosul!” Ceea ce înseamnă, în tradiția mistică ortodoxă, un anume fel de „bolboroseală”. Adică o cale prin care îți pregătești mintea pentru întâlnirea cu Iisus, cu Treimea. Ca să atingi calea mistică, trebuie să fii mai întâi în asceză. Să nu mai vezi zâmbetul manechinelor, ci doar

clipocitul sângelui. Așa gândind, am putea spune că versurile lui Alexa Gavril Băle sunt un fel de asceză și, mai apoi, o cale spre mistic. Dacă e să te unești, atunci o faci nu cu divinul religios, ci cu poezia. (De altfel, nici una din poeziile cu temă religioasă nu-i „ies”. Nu sunt decât „manechine religioase”). „culoarea lacrimii/ sunt eu (*Privirile ca apa*, p. 40).

„cuvântul ținând loc de trup/ trăsnetul de lege/ moartea de timp/ adevărul nu mai este în noi/ zace zădărnicit în iarbă” (*Zilele toate ghem*, p. 60). Asceza nu are noimă decât dacă pleacă de la lumea aceasta. Dar și aici și acum poate fi dat, și poate că este dat, de către poezie. Înseamnă atunci că tocmai poezia trebuie să fie o asceză din sine către sine. „ultimul mal este iară poezie” (*Privirile ca apa*, p. 40).

Lumea, după cum am văzut în primul poem citat, ia naștere din cuvinte, dar și cuvântul este tăiat în două și pus pe roată. Trebuie ajuns până la „clipocitul sângelui”. Aici singurătatea, poezia. Calea.

Volumul de față este tradus în limba latină. „rămas singur, poete,/ ascuți din veacurile trecute/ rugile schimnicilor”, așa am putea înțelege rostul acestei traduceri. Se știe că limba latină este „o limbă moartă”. Vie altfel. Să fie aceasta un pas spre începuturi? Abia așa versiunea în limba latină prinde mai multă noimă, înțeles. Mă îndoiesc că vor fi mulți cei care vor citi poezia în varianta latină. Poate că unul sau doi. În rest, poezia sa va fi mută. Vie va fi, dar mult mai greu de pătruns. Se va uni versiunea din limba română cu cea din latină?

Un volum reușit, așa cum știu să scrie și scriu cei din nord.

O aberație a lumii literare

Alexandru Petria

Cine nu știe povestea cu hainele noi ale împăratului, a lui Hans Christian Andersen? Că umbla, de fapt, gol pe stradă, pe când unii curteni susțineau că e îmbrăcat în straie nemaipomenite. Similar e și cu textele lui Constantin Acosmei, născut în 1972, un autor care și-a reeditat, cu mici modificări, de patru ori volumul *Jucăria mortului*, ultima oară în 2012.

Cartea este considerată extraordinară în unele cercuri. „Un continuator necrispat al lui Bacovia”, „poet formidabil”, „Acosmei a rămas autorul unei singure cărți. Majuscula se subînțelege. Și totuși, avem în ecuație un element nou: apariția într-o ediție revăzută, la o editură, Casa de pariuri literare, care se bate pentru drepturile și pentru vizibilitatea scriitorilor ei. Cei care nu l-au citit pe Acosmei îl vor citi acum; cei care l-au citit îl vor reciti. Dacă e să aleg două nume de poeți profund diferiți care să ducă mai departe partiția Mircea Cărtărescu-Ion Muresan și Cristian Popescu-Ioan Es. Pop, voi opta pentru Constantin Acosmei-Marius Ianuș: iată fața cu două obraze și structura de rezistență a poeziei de azi”, spune Daniel Cristea-Enache, care i-a prefațat ultima apariție editorială. Un exemplu de „excepțională intensitate apoetică”, în viziunea aceluiași critic: „Într-o seară mergeam repede pe trotuar, urmărindu-mi chipul bosumflat în vitrinele împodobite cu ciorapi și chiloți. Când am dat colțul în viteză, m-a zdruncinat o izbitoră puternică. În fața mea zăcea o femeie trântită pe asfalt cu fața în sus. Buzele ei murmurau o lungă înjurătură. Priveam cum i se zvârcolește piciorul drept – o bucată de ghips se sfărâmasese și dezvelea un petic de gleznă galbenă, obrintită. I-am cules cărjele de pe jos și am ajutat-o să se ridice

în picioare. În timp ce palmele mele îi ștergeau coapsele de moloș, am simțit în buzunarul de la rochie câțiva biscuiți obișnuiți – și atunci mi s-au încăleștat fălcile de poftă. („*Relatarea unui bărbat*”).

În referirile la scrierile lui Acosmei, n-o să folosesc cuvântul poezie, deoarece am găsit firave dăre de poezie în ceea ce a comis, „(la începutul nopții crâșma se ridică/ în aer propulsată de ventilatoare// acum simt cum se naște între noi/ armonia unui grup sanitar” („*Apoteoză*”). Sunt doar câteva, debile, în întreaga carte de 142 de pagini.

Desigur, e o istorie lungă cu ce este poezia. Personal, consider poezie orice alcătuire de cuvinte care emoționează, indiferent de subiect sau formă. În rest, vorbim despre altceva, de proze scurte, de ejetări veleitare sau elucubrații cu atingere patologică. Iar majoritatea cuvintelor înșirate de Acosmei sunt poezie doar în măsura în care a fost o sculptură simplă defecație a unuia, expusă într-o galerie de artă. Și n-am nimic cu folosirea fiziologicului în artă, nu cumva să fiu înțeles greșit. Totul stă, însă, în modalitatea realizării, în „ce”-ul care dă diferența specifică. Că snobii îi apreciază, treaba lor. Că sunt haiosi, n-are neapărată permeabilitate cu arta.

„Disimularea indispoziției pentru revelații și domolirea exasperării cu gesturi leneșe, chiar oligofrene (introducerea degetului în gură, scărpinatul pe burtă), ajung coordonatele cele mai interesante ale „jucăriei mortului”. Se conturează astfel nevoia de întoarcere la starea placentară. Reîntoarcerea la vârsta infantilă coincide cu dorința de a fi cocoloșit. Însă, cu nesfârșitele ei simptome de insanitate, maturitatea distruge tandrețea: (mi-am închis fălcile cu mâna/ și mi-am vârât pe rând vârful limbii/ în

toate spărturile din măsele// atunci ai întins mâna și ai început/ să îmi încălcești părul – apoi/ totul în jur s-a acoperit de mătreață) („*ars amandi*”), a opinat George Neagoe.

Ar fi o pierdere de vreme să mă opresc să analizez universul scurtelor texte din *Jucăria mortului*, care sunt de-o platitudine înfloritoare. Citez la întâmplare: „(ce este nimic ce faci nimic/ ce cauți nimic ce vrei nimic// ce ai nimic ce te doare nimic/ ce simți nimic ce spui nimic)” („*Ce s-a întâmplat*”); „(azi când mergeam pe stradă/ niște copii se băteau cu pietre// în stația de tramvai am/ văzut o femeie care/ avea un scuipat pe spate// acum stau lungit pe saltea/ și îmi scot cu degetul/ scamele adunate în buric)” („*Azi când mergeam pe stradă...*”); „de două zile nu am mai stins becul –/ stau cu mâinile la spate și mă gâdil în/ palmă cu unghiile moi. când îmi clănțnesc/ dinții îmi sug la sânge măselele rupte)” („*De două zile nu am mai stins becul...*”); „(am stat pe recamier și/ mi-am pus mintea la contribuție/ acum intră în zbor/ pe fereastra deschisă/ gunoaiile aruncate de la etaj/ mă aplec în genunchi și/ îmi așez fața în găleata cu/ apă – ca să bolborosesc)” („*Sic cogito*”); „(întind mâna iau de pe calorifer o/ baterie veche de lanternă pun limba/ pe lame și mă gâdilă curentul slab// prind între degete o șuviță murdară/ din părul încălțit o pârlesc cu țigara/ la rădăcină și apoi o arunc sub pat// când tușesc zvârcolindu-mă o pereche de/ ochi aprinși răsar o clipă din întuneric)” („*T”ratament*”). Chestiunea bibliotecarului bărbos de la Iași este o aberație a lumii literare, unde majoritatea acceptă pe nemestecate judecăți emise de anumiți poli de putere. Culmea, *Jucăria mortului* a fost inclusă într-un Top 10 al celor mai bune volume de poezie de după 1989.

Nu știu ce gândește Acosmei despre ce face, nici nu mă interesează. Dacă e conștient, nu-i exclus să rădă de laudătorii săi.

Scrisori de viață furată

Ani Bradea

Iulia Hasdeu – *Epistole către tatăl său, B. P. Hasdeu*
București, Editura Vestala, 2015

Despre Bogdan Petriceicu Hasdeu, mare cărturar român, un erudit ale cărui preocupări au vizat spații vaste, de la filozofie, istorie, lingvistică, până la spiritism, știe oricine, mai ales că operele literare i-au fost (și sper că încă mai sunt) studiate în școli. Despre marea durere a vieții sale, moartea unicei fiice, Iulia, înainte de a implini nouăsprezece ani, se cunosc de asemenea mai multe sau mai puține amănunte, cert este că studiile aprofundate din ultima parte a vieții, care vizau lumea spiritelor, concretizate mai ales în lucrarea *Sic cogito*, prima de acest fel de la noi, au fost determinate de dorința permanentă a marelui om de cultură de a ține legătura, într-un fel, cu fiica sa de dincolo de moarte, de a-i păstra spiritul aproape.

Castelul de la Câmpina, „Marele Templu”, cum îl numea Hasdeu („Micul Templu” fiind cavoul Iuliei din Cimitirul Bellu), a atras și atrage vizitatorii prin misterul țesut de povestea construcției sale. Atât Hasdeu, cât și apropiații familiei afirmă că ambele edificii au fost ridicate la indicațiile Iuliei, după planurile așezate pe hârtie în cadrul ședințelor de spiritism. N-am să insist mai mult cu această neobișnuită „corespondență”, scopul acestor rânduri fiind analiza altei comunicări, cea anterioară morții, dintre tată și fiica aflată la studii la Paris. Însă evocarea Castelului de la Câmpina nu are drept scop doar ilustrarea poveștii, ea are și rolul de a face legătura cu îngrijitoarea ediției *Iulia Hasdeu – Epistole către tatăl său, B.P. Hasdeu*, apărută în 2015 la Editura Vestala din București, în condiții care respectă toate canoanele filologice. Jenica Tabacu este de mai mulți ani directoarea muzeului câmpinean, după ce înainte fusese muzeograf în această instituție, iar studiile și textele publicate de-a lungul vremii i-au adus un doctorat în filologie cu o teză despre Hasdeu. Bună cunoscătoare a limbii franceze (limba preferată de Iulia Hasdeu în scrierile sale), Jenica Tabacu a reușit să traducă și să publice pentru prima dată toate scrisorile Iuliei către tatăl său, toate cele care s-au păstrat în arhive. Și s-au păstrat marea majoritate, adică o sută optzeci și șase, dintre care, ne spune autoarea traducerilor, doar douăzeci și nouă au fost scrise în limba română. „O șansă, am spune astăzi, pe care am fructificat-o după o sută douăzeci și șapte de ani de la moartea poetei, oferind posibilitatea celor care nu știu limba franceză, de a citi în românește toate scrisorile Iuliei Hasdeu și, implicit, de a li se dezvălui excepționala ei personalitate. Mai mult decât atât, cititorii vor avea ocazia de a observa că nici Hasdeu, nici soția lui, nu au căutat vreodată să o împingă spre studiu cu prețul sănătății, așa cum, pe nedrept, unii au construit o legendă stupidă și răuvoitoare, lăsând falsa impresie că Iulia ar fi fost victima părinților, îndeosebi a tatălui ei.” Cu alte cuvinte, Jenica Tabacu realizează o traducere integrală a scrisorilor existente în Arhivele Naționale ale României și publicate mai demult, începând chiar cu B.P. Hasdeu și continuând cu alți coordonatori ai edițiilor mai noi, cum ar fi: Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, sau Crina Decusară Bocșan. Peste tot însă textele au apărut în limba în care au fost scrise, adică în franceză. Pentru prima dată, în traducerea doamnei Tabacu, scrisorile apar reunite, și la dispoziția cititorului de limbă română, ceea ce nu este puțin lucru. De asemenea, sinteza din primele

pagini, sub titlul „Un schimb epistolar unic în cultura română”, oferă explicații ample asupra textelor, plasând evenimentele evocate într-un timp istoric, ceea ce ajută la refacerea în ansamblu a poveștii. „Notă asupra ediției” completează aceste informații cu detalii privind „clasificarea” și proveniența documentelor, de altfel după încheierea fiecărei epistole se precizează sursa de regăsire, iar notele de subsol sunt foarte bogate în explicații, vădind o laborioasă muncă de cercetare. Sunt aici date biografice, și nu numai, despre toate persoanele pomenite în texte, dar și despre evenimentele istorice la care se fac referiri. Adunate, notele de subsol ale acestui volum epistolar s-ar putea constitui într-o enciclopedie de sine stătătoare, privind personalități ale epocii. Să mai adăugăm faptul că s-a încercat (pe cât a fost posibil, unele epistole fiind nedatate) o aranjare cronologică, ceea ce fluidizează mult lectura. Cartea se citește ușor, ca un roman palpant, pătrunderea în intimitatea gândurilor adresate părintelui său facilitează „cunoașterea mai în profunzime a aceleia care ar fi putut deveni – dacă destinul nu i-ar fi fost defavorabil – una dintre marile figuri ale culturii române.”

Dar oare putem prevedea ce ar fi devenit Iulia Hasdeu, dacă existența ei pământeană ar fi numărat mult mai mulți ani? Știm din surse biografice și, iată, din scrisorile ei că a fost un copil precoce, și nu doar pentru acele vremuri. S-a născut la 14 noiembrie 1869, ca primul și singurul copil al soților Iulia și Bogdan Petriceicu Hasdeu. Se spune că la doi ani a început să citească, iar la cinci scria deja primele poezii. Nu împlinise opt ani când a trecut examenele cumulate ale celor patru clase primare, iar la unsprezece ani a absolvit Colegiul Național „Sfântul Sava”, în paralel urmând și cursurile Conservatorului de muzică din București. Și-a continuat studiile la Paris, unde a obținut și bacalaureatul, fiind admisă la Sorbona la o vârstă care necesită aprobări suplimentare și modificări ale regulamentelor: șaisprezece ani! Și-a uimit profesorii cu mintea sa sclipitoare, capabilă nu doar să pătrundă complexitatea cursurilor predate dar și să acumuleze foarte mult, trecându-și examenele mereu înaintea colegilor de an. Talentele sale multiple i-au determinat pe părinți să facă eforturi financiare pentru a-i asigura, dincolo de programa universitară, lecții de muzică și pictură. De asemenea, iubea teatrul, pe care, din lipsa timpului, ocupat de studiu, îl frecventa ceva mai rar. Citea mult, avea un adevărat cult pentru Victor Hugo, despre a cărui moarte vorbesc scrisorile ei într-o mai mare măsură decât despre a unchiului, fratele tatălui savantului, de pildă, cel care-i lăsase o moștenire. Era însă mereu la curent cu evoluția literaturii române, prin revistele primite frecvent din țară. După vârsta de șaisprezece ani scrisorile conțin adevărate analize literare. Discuta cu tatăl său noile apariții, dar și *Dicționarul*, la care savantul lucra febril atunci, Iulia criticând adresarea mult prea academică, numindu-l „bun pentru savanți, pentru filologi, nicidecum pentru orice individ care vrea să scrie curat în limba română”. A scris poezii, insistând pentru păstrarea pseudonimului *Camille Armand*. Dar nu numai poezii, nuvela *Sanda*, ca de altfel marea majoritate a scrierilor sale, fiind publicată postum prin grija tatălui său. La Sorbona este atrasă de studiul filozofiei, intenționând să obțină un doctorat în acest domeniu. Așadar, revenind la întrebarea de mai sus, cu atâtea

alese însușiri, cum am putea noi ști ce ar fi devenit Iulia Hasdeu? Viața ei a fost mult prea scurtă pentru a-și putea alege cu adevărat un drum. Poate că educația diversificată a risipit-o prea mult, în scurtul răgaz neputând performa, așa cum capacitățile ei intelectuale permiteau, într-o direcție anume. Poate că dorința permanentă de a acumula noi și noi informații, foamea de știință, combustia internă care o măcina, goana în care studia (se trezea în zori și, spunea ea frecvent în epistolele sale, „muncesc ca o negresă”), toate au concentrat o existență de câteva zeci de ani în mai puțin de nouăsprezece. Un lucru e sigur, nivelul ei de dezvoltare spirituală s-a situat mult peste cel al vârstei biologice. Citindu-i epistolele către tatăl său, mai aflăm ceva: Iulia iubea viața mai presus de orice! Surprinzător, ea părea conștientă de această neobișnuită accelerare cu care i se scurgea existența. Nu se bucura, ca orice copil, de aniversări, de cadourile pe care le primea cu această ocazie. Regreta mereu că mai împlineste un an, își dorea imposibilul: să rămână copil! „[...] voi avea paisprezece ani peste cincisprezece zile, dar vreau să mai fiu copil și cât mai mult timp posibil.” „Duminică sărbătorim cei șaisprezece ani ai mei, pe care îi voi împlini sâmbătă. Șaisprezece ani! Oh, vârsta cea frumoasă! Regret cei cincisprezece ani ai mei, totuși. Și nu voi mai avea niciodată cincisprezece ani!”; „[...] în ce mă privește aș vrea să fiu mereu tânără și studentă la Sorbona, și să cânt, și să râd, și să-mi vâr nasul în cărți. A! Ce plăcere!”; „Deci, am optsprezece ani și, în realitate, o regret! Nu pe cei șaptesprezece ani ai mei, ci pe cei șaisprezece ani ai mei îi plâng! Ah! Nu voi mai avea niciodată șaisprezece ani! Și i-am avut atât de puțin, doar timp de douăsprezece luni! Abia dacă i-am gustat și – ai trecut, te-am văzut – au zburat și eu sunt supărată din cauza asta, și sunt foarte necăjită că am optsprezece ani!”

Din scrisorile ei răzbate mereu acest amestec de copilărie-maturitate. Prima epistolă datată din volum e scrisă la vârsta de opt ani, pe când Iulia era încă în țară. De la unsprezece ani începe să-i scrie frecvent tatălui său din Paris, unde își începuse studiile. Primele texte sunt mai succinte, conțin informații strict despre viața celor două femei (mamă și fiică) în capitala Franței și aproape de fiecare dată vorbesc despre neajunsuri și lipsa banilor. Cu toată precocitatea autoarei lor, scrisorile încântă prin candoarea specifică vârstei. Toate au câte un post scriptum, uneori chiar mai multe, trădând plăcerea fetei de a scrie, lucru observat probabil cu drag de către părintele său căruia fiica îi scrie mai târziu: „Spuneai, într-o zi, uneia dintre prietenele mele [...] că nu pot să mă dezbră de un post-scriptum.” De altfel aceste adăugiri cereau, de cele mai multe ori, noutăți de acasă, despre câinii, pisicile și florile ei, griji care s-au păstrat pe toată perioada corespondenței, chiar și la o vârstă mai aproape de maturitate. „Ce fac pisicuțele? Nu le lăsa să moară de foame, te rog! Mângâie pentru mine pe Diana, pe Bobocel, pe Negru și pe Ali! Bagă de seamă, te rog, de grădini și nu uita rațele coanei Svârleschii!” Tot în această perioadă își formulează și primele critici la adresa profesorilor pe care-i considera „neglijenți, în loc să-și facă datoria spun anecdote, vin târziu, lipsesc de multe ori...” Umorele și aciditatea replicilor de acest fel nu încetează, ba chiar devin mai rafinate pe măsura trecerii timpului, Iulia dovedindu-se neîndurătoare cu toți cei bănuți de superficialitate. „[...] avem ca suplinitor un mic înfumurat de profesor, un tânăr bine pieptănat, bine îmbrăcat, al cărui nume nimeni nu-l cunoaște și căruia, prin urmare, îi dăm toate numele imaginabile și posibile! Este inteligent ca boneta mea de noapte!

Nu am una, dar nu face nimic.” Sau, despre un profesor angajat să o pregătească în particular pentru bacalaureat: „Cunoaște programul bacalaureatului cum cunosc eu almanahul împăraților Chinei.” Desigur Iulia este de multe ori și auto-ironică, tonul ludic al scrisorilor sale fiind întreținut și provocat de tatăl său (cărui îi reproșează mereu prea rara frecvență și dimensiunea redusă a răspunsurilor), cu timpul dialogul lor devenindu-i necesar și din punctul de vedere al nivelului discuțiilor. „Am, într-adevăr nevoie să scriu toate aceste lucruri cuiva. Prietenele mele nu mă înțeleg! Nu au aerul, ele, de a admira ceea ce eu admir.”

Boala instalată înainte de începerea facultății se agravează începând cu cel de-al doilea an la Sorbona, Iulia îngrijorându-și nu numai părinții (din țară savantul scria telegrame desperate și epistole în care insista ca fata să se odihnească, să nu mai muncească atât de mult), cât și profesorii care-i admirau competențele dar în același timp se arătau interesați de sănătatea ei. „[...] dl. Séailles, care conduce conferințele noastre practice, pregătitoare pentru licență, îmi spune tot timpul: [...] Fiți atenți la sănătatea dumneavoastră! Nu vă grăbiți, nu vă istoviți! Îngrijiți-vă! [...] Încep să cred că am aerul de a nu mai sta în picioare, că fața mea, îngălbenită, slăbită, abătută, poate inspira serioase neliniști excelentului meu profesor...” Cu toate acestea Iulia Hasdeu nu dorea să renunțe la studiile sale, nici mai târziu când aproape nu mai putea participa la cursuri, într-o epistolă datată 22 martie 1888, anul morții sale, aceasta scria: „Cât despre a renunța să-mi continui studiile și să mă întorc în țară înainte de a fi cel puțin licențiată, nici nu mă gândesc. Nu aș face-o nici dacă ar trebui să mor și nicio putere umană nu ar putea să mă salveze.” Din păcate, după o cură de aer în Elveția, recomandată de medici, starea fetei s-a înrăutățit foarte mult. Întoarsă la București, boala de plămâni i-a măcinat trupul firav și Iulia Hasdeu s-a stins din viață la 29 septembrie 1888.

Ultima scrisoare a Iuliei cuprinsă în volumul epistolar, datată 29 mai 1888, este expediată din Elveția și, cu toate că vorbește în totalitate despre starea foarte precară a sănătății semnatarei ei, păstrează tonul ironico-umoristic al celor de dinainte. Se interesează, ca de obicei, de soarta căteilor de acasă, de la București, iar post scriptumul e un fel de testament al fetei, îndrăgostită de țara sa și de tradițiile ei: „Te rog, tată, pe dumneata, [...]”, să nu le uiți pe ale mele: dulcețuri din scumpa mea Românie și cântecele scumpilor mei țărani!” Volumul mai cuprinde și o Addenda, cu o scrisoare de felicitare a Iuliei copil către mama sa și câteva scrisori ale Iuliei Hasdeu soția către soțul său B. P. Hasdeu.

Iulia Hasdeu – Epistole către tatăl său, B. P. Hasdeu este un volum necesar în literatura română. Grație traducerilor doamnei Jenica Tabacu, schimbul epistolar dintre Iulia și tatăl său este acum accesibil tuturor, personalitatea copilului-geniu al literaturii române revelându-ni-se într-o nouă lumină. Una mult mai caldă, mai umană, diferită de imaginea fantomatică a celei care-i dicta, de dincolo, din moarte, părintelui său cuvintele menite a-i aduce liniștea, dar care, în adevăr, înfioară și astăzi: „Je suis heureuse; je t'aime; nous nous reverrons; cela doit te suffire. Julie Hasdeu”

Construcția simbolică a realității în societatea postmodernă

Elena Abrudan

Sandu Frunză
Comunicare simbolică și seducție. Studii despre seducția comunicării, comportamentul ritualic și religie
București, Tritonic, 2014

Carta profesorului Sandu Frunză reprezintă o abordare a comunicării simbolice din varii perspective și pune în valoare cercetări asupra practicilor de comunicare, cercetări din domeniul filosofiei, antropologiei, sociologiei, mitologiei, studiilor culturale și științelor comunicării. Nevoia de sens, de mitologizare și ritualizare resimțite de indivizii societății postmoderne privilegiază diversificarea practicilor de comunicare fiind parte din construcția socială a realității, iar mass-media împlinește aceste nevoi prin crearea și difuzarea continuă a mesajelor în modalități din ce în ce mai sofisticate care antrenează deopotrivă gândirea simbolică și fragmente de narațiuni mitice, în încercarea de a răspunde așteptărilor și nivelului de înțelegere a publicului. Spațiul neîngrădit al comunicării este funcțional tocmai datorită posibilității de creare și manipulare a formelor culturii de masă prin mass media, având o influență decisivă în raport cu modul de construire a realității în conștiința postmodernă.

Menționăm că una din metodele de abordare a temei discutate este aceea că autorul pune mereu întrebări, cercetează, descrie situațiile de comunicare așa cum se prezintă ele analizei unui observator atent și potrivit rezultatelor unor cercetători valoroși în domeniu (Jean Baudrillard, Pierre Bourdieu, Lucian Boia, Aurel Codoban, Mihai Coman, Matei Călinescu, Vasile Sebastian Dâncu, Michel Foucault, Nicu Gavriluță, Cliford Geertz, Raul Girardet, Bernard Mieghe, Idel Moshe, Paul Ricoeur, Gianini Vattimo, Dorina Tudor ș.a.). Această analiză minuțioasă este urmată de investigarea posibilităților necesare creionării unei posibile soluții a problemei în chestiune, ceea ce conferă problemelor discutate și cărții în întregime ei o finalitate fericită, fiind o confirmare a maturității și profesionalismului cercetătorului și profesorului Sandu Frunză.

Formația filozofică a autorului privilegiază discutarea diferitelor aspecte ale comunicării din perspectiva filosofiei comunicării. Autorul militază pentru implicarea filosofului în explicarea modului în care comunicarea mediatică contribuie la construirea realității în conștiința individului postmodern. În mod firesc, filosoful trebuie să devină un comunicator capabil să construiască lumi alternative. Această paradigmă mărturisește despre colaborarea îndelungată între profesorul Sandu Frunză și filosoful Aurel Codoban și influența sistemului de gândire al celui din urmă asupra discursului autorului. Respectul și admirația față de profesorul Aurel Codoban, reverberază în citatele și parafrazele pe marginea opiniilor despre comunicare ale autorului menționat. Astfel, Sandu Frunză prezintă construcțiile teoretice ale filosofului Aurel Codoban, care opinează că orice reconstrucție a unui sistem filosofic

și, implicit a noilor semnificații, trebuie să aibă în vedere istoria religiilor, dar în condițiile desacralizării, transcendența este tot mai îndepărtată, referențialitatea este anulată, adevărul se reduce doar la cele comunicate între indivizi, la cultura de masă și, implicit, la producția media, care poate construi realități, adevăruri, într-o lume în care ceea ce nu știm, nu există.

Menționăm că această situație a fost intuită și sugerată de Jorge Luis Borges încă în 1930 – *harta poate exista mult după dispariția imperiului* – și a fost dusă la extrem de Jean Baudrillard în cartea sa *Simulare și Simulacre – simulacrul nu maschează realitatea, ci își datorează existența lipsei realității, simulacrul este adevărat, real*. În aceste condiții, în relația mesaj/canal, conținut/forma de transmitere și receptare termenii relației sunt valorizați diferit de perioada anterioară proliferării mijloacelor de comunicare în masă, conținuturile vehiculate între indivizi pierd din importanță, în timp ce metodele prin care se realizează comunicarea se diversifică și influențează conținuturile manipulate.

Importanța practicilor de comunicare este cu atât mai mare cu cât ele definesc cultura indivizilor și a comunității din care acesta face parte, iar, mai larg, însăși cultura noastră și determină acțiunile, atitudinile care configurează comportamentul și relațiile interumane. Faptul că prin comunicare se transmit semnificații și nu informații, adică un mod de a vedea, simți, gândi și organiza realitatea poate servi drept explicație diferitelor niveluri de interpretare a acelorași conținuturi de către indivizi diferiți.

Un răspuns la o posibilă întrebare referitoare la prezența masivă a internetului, a site-urilor de socializare în viața noastră este înțelegerea de către utilizatori a faptului că sunt prinși într-o relaționare multiplă, interstițială asigurată de canalele de comunicare, mai degrabă decât într-o rețea de transmitere de informații, comunicarea fiind văzută ca inter-relaționare generală (sugerată de Baudrillard în *Sistemul obiectelor* încă 1968) și creatoare de realitate, ceea ce pretinde intervenția transcendenței ca generatoare a unei etici minimale a comunicării. În afară de necesitatea generalizării principiilor etice și deontologice în practicile de comunicare interumană, autorul mai subliniază ca o concluzie optimistă a capitolului prezentat necesitatea antrenării și învățării tehnicilor de comunicare în scopul obținerii armoniei și eficienței în relațiile cu ceilalți. Aceasta se poate traduce printr-un important deziderat uman, cel puțin de la era modernă încoace, acela de a înțelege și a fi înțeles, de a fi recunoscut și apreciat, de a convinge și a reuși în viață pe plan personal, social sau profesional.

Aprofundarea temei propuse prin titlul cărții se face prin investigarea felului în care comunicarea devine factor de structurare a discursului social și existențial, de modelare a comportamentelor individuale și comunitare, percepută fiind ca fenomen ambivalent, deopotrivă de emancipare



a individului și de control. Astfel, comunicarea este văzută ca posibilitate de întâlnire, dialog, de participare civică, dar și de manipulare în sens larg. Autorul preia demonstrația făcută de Aurel Codoban (*Comunicarea construiește realitatea; Semn și interpretare. O introducere postmodernă în semiologie și hermeneutică* - 2001) și amintește seducția și ideologia alături de manipulare ca mijloace prin care comunicarea construiește realitatea afirmând că filosofia are un rol important în calitatea sa de critică a comunicării, deoarece filosofia nu se mai adresează ideilor expuse logic, ci imaginii, manipulării și seducției. Trecând de la rolul socialului și al politicului la filozofie, Aurel Codoban insistă asupra rolului special pe care îl joacă metafora filosofică în constituirea realității. Preluând curentul occidental care propune discutarea transcendenței, metafora filosofică a lumii ca limbaj, ca text, este văzută ca metaforă legată de modul de înțelegere a transcendenței, care în opinia autorului menționat poate fi o transcendență plină, pozitivă, o transcendență goală, negativă, dar și una slabă sau incertă. *Prezența/absența* transcendenței determină înlocuirea cunoașterii de tip simbolic cu cea obiectivă, științifică, ceea ce ar corespunde transcendenței negative sau goale. Textul lumii devine criptic, misterios, rezistent la orice revelație absolută, ceea ce corespunde transcendenței slabe, cale de mijloc care sugerează posibilitatea reconstrucției experienței sacralului într-o lume considerată ca suprafață semnificativă, unde totul este dat în simultaneitate și în care media contribuie din plin la construirea realității.

Sandu Frunză observă că această manieră de interpretare a transcendenței poate părea ca o criză profundă a spiritului religios, ca secularizare a omului contemporan. Această criză afectează instituțiile religioase tradiționale care nu mai sunt capabile să răspundă nevoilor de dezvoltare spirituală a indivizilor și au migrat spre rezolvarea aspectelor sociale cum ar fi activitățile ce presupun ajutorul și îngrijirea bolnavilor, încercând să se adapteze la condițiile societății secularizate a Occidentului. Apărută în societatea bazată pe cunoaștere, depășirea acestei crize ar trebui să se întâmple în societatea bazată pe comunicare. Cercetarea aspectelor legate de criza sentimentului religios instituționalizat, resimțită acut într-o societate din ce în ce mai desacralizată este nuanțată de autor, prin adoptarea dialecticii sacralului și profanului (Mircea Eliade), a căutării sensului existenței și al autenticității condiției umane și a înțelegerii rolului pe care îl are ateismul în construcția simbolică a conștiinței sacralului, în cultura postmodernă. Acest complex de probleme sunt privite de autor cu mai multă seninătate, decât se practică în mass-media sau în mediile religioase, fiind interpretate ca o deschidere a conștiinței postmoderne spre alte experiențe religioase, datorate în mare parte globalizării și proliferării mijloacelor de comunicare în masă care asigură accesul indivizilor la informații din spații altă dată greu accesibile.

Reflecția pe marginea comunicării simbolice prilejuiește o nouă aducere în discuție a textelor filosofului Aurel Codoban (*Tăcerea divină și comunicarea umană*). O ultimă observație a acestui capitol se referă la ideea că în lumea postmodernă divinitatea alege să fie tăcută pentru a lăsa loc comunicării umane. Preluată de la Lucian Blaga, imaginea divinității care se retrage din lume îl conduce pe Aurel Codoban la discutarea excesului de comunicare în societatea postmodernă,

unde totul pare comunicabil, chiar și minunea, enigmele, misterul, totul cu excepția secretului care poate fi interpretat în cheie simbolică ca fiind inexprimabil și incognoscibil. Acum tăcerea divinității pare o formă de recuperare a religiozității, necesară pentru a tempera excesul de comunicare. Acum tăcerea poate deveni un mod de a fi al ființei ca *prezență/absență* și este atributul divinității, singura care poate să spună ceva despre tăcere tăcând. În mod firesc, omului îi revine sarcina de a comunica vorbind, comunicând, dar în strădania sa de a se apropia de divinitate, omul alege să-și construiască realitatea prin comunicare, și să devină astfel creator. Sandu Frunză ne atrage însă atenția că ceea ce creează omul prin comunicare este o cultură de masă care conține printre altele și noile forme de religiozitate, ca noi modalități de raportare la transcendență. Adeseori, în practicile de comunicare, omul societății postmoderne este sedus de promisiunea întâlnirii cu ceva diferit, cu acel *altceva*, cu alteritatea reprezentată de sacru (vezi Rudolf Otto, *Sacralul*). Faptul că seducția, pluralitatea semnificării, speranța unei experiențe existențiale unice sunt întreținute de conținuturile manipulate de mass media ne îndreptățește să acceptăm că, în fapt, comunicarea construiește realitatea.

Următorul capitol analizează comportamentul ritualic al indivizilor în lumea modernă, în mediul profesional al comunicării, mai ales în comunicarea politică, observând ca această situație este posibilă datorită existenței unui fond mitic-arhetipal care este reluat în forme noi, care păstrează configurația vechilor motive mitice, dar sunt încărcate cu noi conținuturi potrivit specificului epocii și societății în care sunt folosite. Rolul mass-mediei în această ecuație este fundamental deoarece prin ea este realizată o construcție simbolică a realității care stabilește agenda unor grupuri sau chiar populații întregi jucând același rol pe care îl aveau miturile în alte epoci, mai ales în societățile tradiționale: fiind modele de comportament, gândire și acțiune. Mass media asigură participarea individului la valori comune, la o identitate comună generată de asumarea unor structuri și sensuri simbolice împărtășite de toți membri comunității. Mass-media livrează discursul care ordonează lumea, oferă roluri sociale, modele de comportament și un vocabular simbolic, dând posibilitate omului să facă o alegere, sau respingă sau să negocieze sensurile preferate, în maniera prezentată în studiile culturale (vezi Stuart Hall).

Sandu Frunză demonstrează că în postmodernitate, mass media preia rolul instituțiilor premoderne care aveau rolul de păstrare, transmitere și creare a miturilor. Această abordare ne amintește afirmația lui John Fiske despre preluarea funcțiilor mitului și ritualului de către instituțiile media, despre *televiziunea bardică* ca instanță de livrare a unor texte ce beneficiază din plin de narativizarea conținuturilor. Astfel, lipsa metafizicului este substituită de tendința, dorința indivizilor de a trăi experiențe autentice, și de activarea mecanismelor mitologizării realității. Această situație permite omului modern să reconstruiască într-o oarecare măsură experiența sacralului, în condițiile concrete ale vieții individului în societate, participând mai mult sau mai puțin pasiv la fragmentele narative înscenate în diferite formate de producție. Faptul că aceste conținuturi sunt golate de semnificație metafizică favorizează umplerea acestui gol al spiritului cu forme ale culturii de masă, în care elementele kitsch promovează va-

lori comerciale într-o manieră plăcută, relaxantă, de natură să îplinească, oarecum, nevoia de trăire autentică a omului societății postmoderne. Astfel se explică faptul că participanții la spectacolul mediatic formează un public eterogen, în care persoane mai mult sau mai puțin educate, inclusiv membri ai elitelor interacționează cu forme ale culturii de masă. Acest lucru poate părea șocant dacă ne gândim că în societatea modernă exista o distincție clară între cultura elitelor și cultura de masă. Postmodernismul presupune însă o ștergere a diferențelor, amestecul culturii înalte și joase, fragmentarismul, creativitatea și bricolajul ca tehnică de asamblare a conținuturilor variate livrate de produsele media. Păstrarea configurațiilor structurilor mitice în formulele de producție facilitează receptarea conținuturilor de către reprezentanții culturii de masă, indiferenți acum față de cultura clasică și față de asocierea comportamentului și opțiunilor cu formele de manifestare a sacralului, de experimentare a unei realități transcendente. Mass media devine astfel un sistem cultural de construcție a realității cu instrumente specifice comunicării simbolice; ea generează discursuri și produse care prezintă imagini ale lumii în acord cu așteptările publicului. Important pentru autor este faptul că jurnaliștii, comunicatorii nu se pot sustrage acestei invazii a valorilor comerciale; „ei trebuie să găsească un echilibru între ceea ce reprezintă interesul publicului și lucrurile de care publicul este interesat” (p.64). Mass media produce narțiuni fragmentare, deschise interpretărilor, negocierilor și modelărilor din spațiul dialogului social, deoarece în postmodernism nu există un singur adevăr sau adevăr absolut; totul poate fi supus interpretării, poate fi modificat în sensul preferat de participanții la spațiul public. Totuși, produsele media oferă cunoaștere prin intermediul unor modele narative și structuri simbolice subordonate semnificațiilor sugerate de producători. Astfel, prin industriile culturale sunt oferite modele de comportament și reprezentări sociale prestabilite ceea ce reafirmă ideea că jurnaliștii, producătorii media în general nu sunt numai medietori, ci și creatori de discurs în spațiul culturii populare. Ei îmbină folosirea structurilor mitice specifice creației culturii de masă cu cele specifice culturii profesionale contribuind la construirea identității personale și de grup. Instituțiile media își elaborează un cod de reguli și norme de comportament specifice profesiei în care funcționează în cadrele unei etici minimale. Valorile în care acești profesioniști media se regăsesc sunt împărtășite publicului prin intermediul produselor create. Acest comportament păstrează asemănări cu încercarea omului societății tradiționale de a pune ordine într-o lume haotică, de a construi un cosmos prin respectarea și repetarea gesturilor și acțiunilor divinității. Astfel jurnaliștii reușesc să construiască o lume în care să se regăsească, contribuie la construirea culturii în care funcționează potrivit propriilor exigențe și orizontului de așteptare a publicului.

Comunicarea politică face obiectul unui alt capitol în care sunt prezentate modele de acțiune ale actorilor politici și instituțiilor în societatea contemporană. Interesantă și cu adevărat merituosă este aici identificarea unor similitudini între modelul pluralist al acțiunii politice în societățile democratice și modelul pluralismului religios, ceea ce demonstrează prezența sacralului în imaginarul politic modern. Analiza relațiilor dintre media, religie și politică presupune un

Lawrence Ferlinghetti

context mai larg ce vizează o mai bună înțelegere a contextelor sociale, politice și economice ale societății postmoderne și a influenței mass media în construirea realității.

Pentru a explica prezența construcțiilor simbolice, a scenariilor, motivelor și ritualurilor în comunicarea politică, autorul aduce în sprijinul demonstrației sale explicații ce au ca finalitate dezvăluirea mecanismelor fenomenului religios. Teza principală propusă de Sandu Frunză se referă la *spațiul median al experienței religioase* care presupune intersectarea sacrului cu profanul, a divinității și a omului, a acțiunilor mitic-ritualice cu capacitatea omului de a le recepta și integra unor construcții menite să ofere sens realității și să asigure individului deopotrivă posibilitatea de a fi spectator și participant în spațiul public. „Constatăm că sacrul se manifestă potrivit capacităților cognitive și experiențiale pe care le au indivizii ce aparțin unei comunități... El se manifestă întotdeauna în categoriile culturale și în maniera în care ființa umană să poată percepe și pricepe acele manifestări”. Această precizare ne amintește că simbolul presupune o convenție, o experiență împărtășită de membrii unei comunități. Deci înțelegerea fenomenului religios și a experienței religioase presupune existența unui construct cultural în care transcendența este sursa mesajelor, structurile simbolice sunt mijloacele de comunicare, iar receptorul este ființa umană care posedă o structură a conștiinței care-i oferă posibilitatea de a percepe și a crea semnificații, formulând un răspuns ca parte a relației de comunicare simbolică. Chiar dacă modernitatea a favorizat înlocuirea omului religios cu omul profan, acesta păstrează încă norme ale comportamentului religios, operând cu construcții simbolice lipsite de componenta metafizică. Formele de supraviețuire a configurației sacrului în societatea postmodernă sunt mitul și ritualul, sub forma narațiunilor simbolice și inițiatice care populează literatura și cinematografia modernă; de asemenea mitul și ritualul sunt prezente în formele de laicizare a spațiului public, fenomen favorizat de procesul secularizării care intervine în civilizația europeană, mai ales în societățile occidentale. Autorul precizează că secularizarea în societățile extra-occidentale se face prin dialog intercultural, interreligios și transcultural. Această situație este de natură să explice tendința indivizilor acestor societăți de a folosi constructe simbolice în spațiul public și o mai mare deschidere spre adevărurile religioase comparativ cu indivizii societăților desacralizate occidentale.

Prezența formelor camuflate ale sacrului în societatea postmodernă este considerată de Sandu Frunză o șansă pe care orice construcție simbolică o dă individului de a se regăsi pe sine, de a se poziționa față de sistemul în care funcționează, față de ceilalți și de a se auto-construi în permanență potrivit imaginarului pe care *spațiul median al experienței simbolice* i-l pune la dispoziție. Adesea, elemente ale comportamentului arhaic pot fi recunoscute în comunicarea orientată spre anumite categorii de public. Nu întâmplător mitologiile politice recuperează în mare măsură elementele esențiale ale comunicării simbolice. Religia și politica fiind considerate consubstanțiale condiției umane, individul postmodern este deschis atât spre creația simbolică, inclusiv trăirea religioasă, cât și spre participarea la ritualurile propuse de comunicarea politică. Din perspectiva politicului, participarea formelor

Lawrence [Monsanto] Ferlinghetti s-a născut la 24 martie 1919 în Bronxville, New York, fiu al unui imigrant italian și al unei franțuzoaice cu ascendență portughezo-sefardă. Poet, librar, editor, activist liberal, pictor, traducător etc., numele lui Ferlinghetti rămâne pentru totdeauna legat de Renașterea literară din San Francisco și de mișcarea/ generația Beat: ambele luînd naștere, dezvoltîndu-se și virusînd mapamondul grație librăriei și, apoi, editurii City Lights (unde publică prima ediție a volumului-cult *Howl and Other Poems*, de Allen Ginsberg, în 1956, o grămadă din operele scandaloșilor beatnici, poezie – subversivă, civică – rusă, italiană, indiană ș.a.m.d.) Dintre propriile sale volume, amintim: *Pictures of the Gone World*, debutul din 1955, și *A Coney Island of the Mind* (1958) – probabil cea mai cunoscută lucrare a sa, din care prezentăm, în paginile de mai jos, poemul *Autobiografie*. (P.L.)



Autobiografie

Duc o viață liniștită
la Mike's Place în fiecare zi
urmăresc campionii
din salonul de biliard Dante
și pe francezii entuziaști de pinball.
Duc o viață liniștită
în zona de Est a Broadwayului.
Sunt un american.
Am fost un băiat american.
Citesc revista American Boy
și am devenit cercetaș
în suburbii.
M-am crezut Tom Sawyer
prindeam raci pe râul Bronx
și-mi imaginam Mississippiul.
Am avut o mânășă de baseball
și o bicicletă American Flyer.
Distribuiam Woman's Home Companion
la cinci după-amiaza
sau Herald Trib
la cinci dimineața.
Încă pot auzi revistele căzând
pe verande pierdute.
Am avut o copilărie nefericită.
Am văzut aterizarea lui Lindberg.
Am privit către casă
și n-am văzut niciun înger.
M-au prins furând creioane
din magazinul Cinci și Zece Cenți
în luna-n care m-au făcut cercetaș-vultur.
Am rețezat copaci pentru CCC
și am șezut pe ei.
Am ajuns în Normandia
într-o barcă cu vâsle ce s-a-ntors invers.
Am văzut armatele instruite
pe plaja din Dover.
Am văzut piloți Egipteni plutind pe nori violeți
negustori ridicând jaluzelele
în plină zi
salată de cartofi și păpădii
la picnicuri anarhiste.
Am citit „Lorna Doone”
și o viață a lui John Most
teroarea industriașului
o bombă pe birou în orice moment.
Am văzut parada gunoierilor

în mijlocul paradei de ziua lui Columb
în spate volubil
pârțâiau trompetiștii.
N-am fost de mult la Cloisters
nici la Tuileries
dar mă tot gândesc
să merg.
Am văzut parada gunoierilor
pe ninsoare.
Am mâncat hotdog pe stadioane.
Am auzit Discursul de la Gettysburg
și Discursul lui Ginsberg.
Îmi place aici
și nu m-aș întoarce
de unde am venit.
Și eu am călărit vagoane de marfă vagoane de marfă.
Am călătorit cu necunoscuți.
Am fost în Asia
cu Noe în Arcă.
Am fost în India
pe când Roma se construia.
Am fost în iesle
cu-n asin.
I-am văzut pe cei de la Eternal Distributor
de pe Dealul Alb
din sudul San Francisco
și Femeia Care Râde, la Luna Park,
în afara casei de distracții
încă râzând
sub o mare furtună.
Am auzit zgomotul orgiilor
noaptea.
Am rătăcit singur
ca o mulțime.
Duc o viață liniștită
dincolo de Mike's Place în fiecare zi
privind lumea trecând
în pantofii ei ciudați.
O dată am început
să mă plimb în jurul lumii
dar m-am oprit la Brooklyn.
Acel pod era mult prea mare pentru mine.
M-am lăsat prins de tăcere
exil și viclenie.
Am zburat prea aproape de soare
și aripile de ceară mi-au căzut.
Îl caut pe tatăl meu

☞

pe care nu l-am cunoscut niciodată.
 Îl caut pe Liderul Pierdut
 alături de care am zburat.
 Tinerii bărbați trebuie să fie exploratori.
 Acasă e locul de unde începi.
 Dar mama nu mi-a spus niciodată
 că vor fi episoade dintr-astea.
 Uter ostentit
 mă odihnesc
 am călătorit
 am văzut orașe meschine
 am văzut mizeria maselor.
 Am auzit plânsul lui Kid Ory.
 Am auzit trombonul predicând.
 L-am ascultat pe Debussy
 filtrat printr-o hârtie.
 Am dormit pe o sută de insule
 unde cărțile erau copaci.
 Am auzit păsările
 asemeni clopoțelilor.
 Am purtat pantaloni gri de flanel
 și m-am plimbat pe plaja infernală.
 M-am oprit în o sută de orașe
 unde copacii erau cărți.
 Ce pasaj subteran! Ce taxiuri! Ce cafenele!
 Ce mai femei cu sâni orbi
 Membrele lor pierdute printre zgârie-nori!
 Am văzut statuile eroilor
 în intersecții.
 Danton plângând la o intrare de metrou
 Columb în Barcelona
 arătând către vest până în Ramblas
 către American Express
 Lincoln în fotoliul lui de piatră
 Și o uriașă față din piatră
 în Dakota de Nord.
 Știu, Columb
 nu a inventat America.
 Am auzit o sută de Ezra Pound subjugăți.
 Ei toți trebuie eliberați.
 Demult nu am mai fost păstor.
 Duc o viață liniștită
 la Mike's Place în fiecare zi
 citind coloane de reclame
 Am citit revista Reader's Digest
 din scoartă în scoartă
 și am observat apropiata identificare
 a Statelor Unite cu Pământul făgăduinței
 unde fiecare monedă e gravată cu
 Noi în Dumnezeu Credem
 doar bacnotele nu-s
 ele însele fiind zeități.
 Citesc anunțurile zi de zi
 căutând o piatră, o frunză,
 o ușă nedescoperită.
 Aud America cântând
 în Pagini Aurii.
 Nimeni nu poate spune
 sufletul are furiile sale.
 Citesc ziarele în fiecare zi
 și aud umanitatea nelalocul ei
 în trista pletoră tipărită.
 Văd unde au asanat lacul Walden
 ca să construiască un parc de distracții.
 Văd cum îl obligă pe Melville
 să-și mănânce balena.
 Văd un alt război apropiindu-se
 dar nu voi fi acolo pentru a lupta.
 Am citit scrierea lui Killroy
 pe peretele latrinei.
 Eu l-am ajutat s-o scrie.
 Am mărșăluit până pe Fifth Avenue
 Sufărând în goarnă strângerea plutonului
 m-am întors în grabă la Casbah

să-mi caut câinele.
 Văd o asemănare
 între câini și mine.
 Câinii sunt observatori adevărați
 străbătând în lung și-n lat lumea
 până în țara lui Molloy.
 Am mers pe alei
 prea înguste pentru un Chrysler.
 Am văzut o sută de vagoane de lapte
 pe maidan în Astoria.
 Ben Shahn nu le-a pictat niciodată
 dar ele sunt acolo
 piezișe în Astoria.
 Am auzit obligato-ul telalului.
 Am mers pe autostrăzi
 și am crezut în promisiunile Billboard
 Am traversat Jersey Flats
 și am văzut orașele de câmpie.
 Și mă tăvăleam în sălbăticiile din Westchester
 rătăcind cu băștinașii
 în mașini combi.
 I-am văzut.
 Eu sunt omul.
 Am fost acolo.
 Am suferit
 cât de cât.
 Sunt un american.
 Am pașaport.
 Nu am suferit în public.
 Sunt prea tânăr ca să mor.
 M-am ridicat singur.
 Și am planuri de viitor.
 Sunt în linie
 pentru un loc de muncă de top.



Ferlinghetti și Ginsberg

S-ar putea să mă mut
 în Detroit.
 Doar temporar sunt un
 vânzător de cravate.
 Sunt un bun Joe.
 Sunt ca o carte deschisă
 în fața șefului.
 Sunt un mister total
 pentru prietenii apropiați.
 Duc o viață liniștită
 la Mike's Place în fiecare zi
 contemplându-mi buricul.
 Fac parte
 din întreaga nebulă a trupului.
 Am rătăcit în păduri noaptea
 M-am aplecat beat peste uși.
 Am scris povești sălbatice
 fără semne de punctuație.
 Eu sunt omul.
 Am fost acolo.
 Am suferit
 cât de cât.
 M-am așezat pe un scaun incomod.
 Sunt o lacrimă-a soarelui.
 Sunt un deal
 pe care poezii aleargă.

Am inventat alfabetul
 după ce-am urmărit zborul cocorilor
 făcând litere din picioarele lor.
 Sunt un lac pe o câmpie.
 Sunt un cuvânt
 într-un copac.
 Sunt un deal de poezie.
 Sunt un atac
 fără articulații.
 Am visat
 că toți dinții mi-au căzut
 dar limba a trăit
 pentru a spune povestea.
 Sunt un cadru de poezie.
 Sunt o bancă de cântece.
 Sunt un pianist
 într-un cazino abandonat
 pe o esplanadă pe litoral
 într-o ceață densă
 cîntînd mai departe.
 Văd o asemănare
 între Femeia Care Râde
 și mine.
 Am auzit sunetul verii
 în ploaie.
 Am văzut fete pe punți de lemn
 având senzații complexe.
 Le înțeleg ezitățile.
 Sunt un culegător de fructe.
 Am văzut cum săruturile
 provoacă euforie.
 Am riscat încântări.
 Am văzut Fecioara
 într-un pom la Chartres
 și pe Sfântul Ion arzând
 la Bella Union.
 Am văzut girafe la junglejim
 gâtul lor precum dragostea
 înfășurată în jurul circumstanțelor de fier
 ale lumii.
 Am văzut-o pe Venus Afrodita
 fără mâini în culoarul ei ventilat.
 Am auzit o sirenă cântând
 pe One Fifth Avenue.
 Am văzut dansul Albei Zeițe
 pe Rue des Beaux Arts
 de Paisprezece Iulie
 și pe frumoasa Dame cea fără de milă
 scobindu-se în nas la Chumley's.
 Nu vorbea engleză.
 Avea părul galben
 și voce răgușită.
 Duc o viață liniștită
 la Mike's Place în fiecare zi
 urmăresc tipii ce se joacă cu bilele lor
 făcându-le ciorbă
 halind macaroane
 și am citit undeva despre
 Sensul Existenței
 încă uitat
 exact unde.
 Dar eu sunt omul
 și eu voi fi acolo.
 Și-aș putea face buzele
 celor adormiți
 să vorbească.
 Și să-mi fac caiete
 din snopii de iarbă.
 Și mi-aș putea scrie
 propriul epitaf
 instruind călăreții
 să treacă.

Traducere de Patricia Lelik

Tăceri efemere

Dorin Tilinca

I.

E bine să mai scrii din când în când poeme
fie și numai pentru a le rupe apoi...
Vei ieși pe străzi, iar venirea toamnei
îți va părea ca un ciine mic și negru
fugărind o bucată de ziar.
Apoi vei putea să aștepti la un colț de stradă
venirea subiectului...
Mă așteaptă glaciale vânători prin toamne
cețoase
Dar pînă atunci mai stărui la marginea vremii
Cum păianjenul contemplă zbaterea victimei
înainte de a-i bea sîngele.

II.

Hai să discutăm de o anume libertate!
Cînd nimeni nu a fost fericit în lume
Cum întregul își privește precara întrupare
Ca și cînd visul fuge de sub pleoapă
Furînd taina neîmpărtășită...
Voi, cei cu somnul mai dulce decît
plutirea florii de lotus!
Împietriți în orgoliul vostru
Cînd niciun înger nu se dovedește
suficient de blind
Plecați
Plecați acum în limuzine confortabile
Spre visul programat.
Blindați de utilitarism
Prefirați-vă în generații succesive
Bunăstarea.

III.

„Ave Caius!” striga mulțimea „Ave Caius!”
coborînd în ghirlande răsfire din Capitoliu
spre calul meu violet de atîtea victorii.
Lăsasem în urmă Galia și Britania
iar Pompei și Crasus mai rătăceau
prin zăpezile Alpiilor.
Cu flori de milioane de sesterți
mă-ntîmpina capitala
Căci suflul victoriei bîntuia senatul
unde Caton încărcat de ani
își aștepta succesorul...
Ai, cît de artificial sună totul
în preajma bunicii bolnave
Deși la înmormîntare vor veni cu toții scrobiți
Și cu nod impecabil la cravată.

IV.

Cît de firesc restabilește judecătorul
un echilibru tulburat în lume.
Inventatorul se plimbă în curtea vilei cu piscină.
O, cu cîtă încîntare își dă măcelarul
progenitura la ore de pian!
Duminică își vor plimba cu toții ciinele...
Vai vouă, vraci ce umblați cu mîini vindecătoare
prin măruntaiele trupului!
Nu veți învinge timpul
Iar cei disprețuiți
veșnicind vor surîde mai obraznic
neputinței voastre...

V.

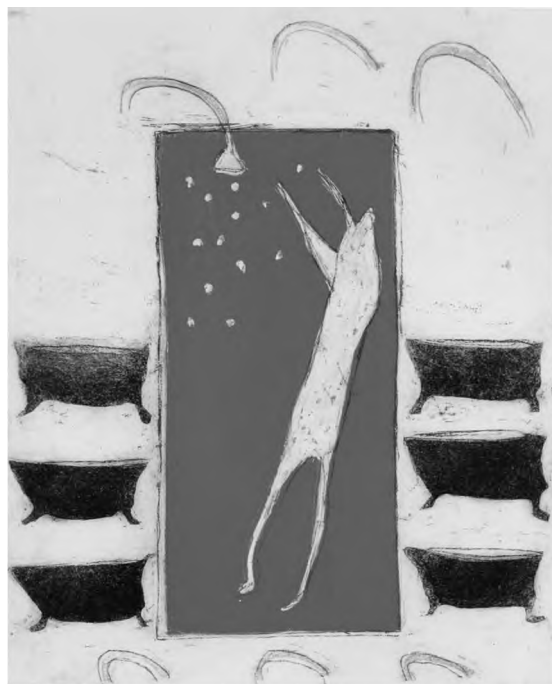
Și vine un timp cînd nu m-ascultă nimeni
Și vine greața cu miros moral
Cînd amintirea mai dezgroapă pruncul
Ucis cîndva în altă existență.
Stau și scrisorile-n sertar îngălbenite
Și părul auriu pierdut de mult
În strălucirea dispărută a altui soare.
Mai sunt și florile venite dintr-un timp
cînd fremătai la unicul sărut.
Acum e frigul – hibernarea minții
Păianjenul strivit cu pumn de nerv
O coardă de oțel s-a frînt în mine...
Cu tainicul schelet al amăgirii
Doi ochi de schizofren tăcuți și reci
Privesc printre zăbrele la fetița
Ce saltă-ntr-un picior jucînd șotron.

VI.

Încet
Fructul devine amar de prea multă așteptare.
Timpul devorează zborul fluturilor în lumină.
Cei instalați confortabil în fotoliu
Ne consumă
Devin cerebrali și extazul e asemănător
celui pricinuit de bomboanele de ciocolată
Precum un copil clipește din gene lungi
În exploziile violente ale unei zile de bilci.

VII.

Aș vrea să strig – o ultimă tăcere
rămîne din lumina mea bastardă
peste întinderi. Corbii mai frămîntă
ritmul și rima – snoabă osteneală...
Poeții zdrențăroși plecați sunt toți.
Borfași cu ochii goi visează crima
premeditată – scenariu anodin
toți adormiți în jalnicul apus
din jurul mesei cu seringi de opiu
răsar din șisuri rănile-nflorite
pe trupul dansatoarei ce-a murit



Jan Svensen Baia (1992) acvatinta, 50 x 40 cm

pe trupul dalb acoperit de roze.
Cu sînge scris tresare glasul
tărăgănat de inflexiuni al cîntăreței
și tremură pe clape verzi-albastre...

VIII.

Visez ceasuri liniare
Imense ceasornice liniare
Infinite...
Gongul orologiului transpare
pe cadrane în formă de roată
Iar manoșele circumscriu tacit
propria noastră limită.
Militați pentru ceasornice liniare!
Să ucidem toate orologiile
ce ne privesc cu ochi de piază-rea!
Sfărîmați toate roțițele și titizezele
Tinjind nostalgic după o clepsidră.
Un regat pentru o clepsidră!
Visez ceasuri liniare
Infinite
Paradigmatice orologii liniare...

IX.

Cu dinți gălbejiți apare Gnomius în umbra
Panteonului
Încă de mic digera hălci spirituale
Iar abdomenul i se umfla de cultură
Și moțâia în poziție de batracian
Pînă ce-i ieșeau pe gură clăbuci de spumă.
Dar stăruința lui Gnomius e mare
în viguroasa luptă cu descifrarea
tăblițelor de lut...
Iată-l golit de afect
Strecurînd glaciala-i gîndire în spatele
Cuvintelor – rebus sardonice
(Îl vor numi poetul cerebral!)
Un Gnomius sever
Un Gnomius despot
Va apărea mereu în umbra cetății...
Încă de acum în spatele ochelarilor
tociți de atîta migală
Împietrit în propria lui glorie
Gnomius a murit pentru noi...
Tîrziu spre dimineață
Măturători solitari au și început
Să adune zdrențuitele foi
Cu versurile lui Gnomius.

X.

Adevărul începe cu blazarea
Apoi vine rutina ca o moarte lentă
În cele din urmă sfîrșești
Într-o altă mitologie.
E o linie
Figurată printr-un spațiu convențional:
Funcționarul e amabil
Îți oferă un zîmbet eventual o țigară
Căci el e stăpînul acestei irealități.
Dar tu vei pleca mereu...
Dincolo de limită ne vinează neantul.
Cu brațe invizibile ne inculcă
beția luminii
Și pornim cu angoasa visată
Pe drumul fără întoarcere.

nimic naiv

eu scriu si fug
scriu si fug
după care obosesc si mă asez zos
si scriu mai departe
clipesc des când îmi dau seama
că si stând zos se poate scrie
mă uit înapoi
no că mi-am uitat pixu
si iar mă mir
că uite se poate scrie si fără pix
nimeni prin preazmă
să se minuneze cu mine
atunți râd
da' oare de țe nu se mai întoarțe ecoul
păi unde să se întoarcă
dacă niți eu nu sunt
aha
deți se poate scrie și fără mine

apocalipsă urbană

întâi vor dispărea străzile și urmele pașilor
știința deschiderii ferestrelor și privirile
dar sfârșitul nu va fi atunci
ascunse adânc în buzunarele strămte
degetele se vor strânge nebunește în pumni
dar nu vor lovi
fiindcă nici atunci
literele vor mușca din adevăr
precum absurdul din fructul oprit
atârând în capătul istoriei
vor sângea tăcut părerile-gingii
dar nu de moarte
nu
pentru că nu e acesta sfârșitul
va veni o zi
străină restului zilelor
când sângele refuzând să se transforme în
informație
va coborî liniștit de pe lemnul tuturor crucilor
ca să plece acasă

nasol

mi-am așezat scaunelul de serviciu
în gaura cheii
e zi cu soț voi privi dinăuntru afară
în fața restaurantului același câine pătrat pe care
e scris meniul zilei
fasole cu ciolan afumat silabisi un tip îmbrăcat în
uniformă
și câinele se porni să latre să urle
să alerge în jurul omului până când de sperietură
acesta intră
pe masa rotundă într-o farfurie albastră
fierbinte
o porție de fasole
fără ciolan
chelnerul izbucni în plâns
cineva afară bate câinele

echilibru stabil

alegi un gest minim
picior de furnică alunecând pe luciul mesei
buzele se despart dureros
inspiri adânc speriat de

sfâșiarea care-ți cuprinde pieptul
vor veni întâmplări
știi bine că prelingerea transpirației pe spatele
rece
poate opri inima închizi ochii și te retragi un pas
cu un fulger dumnezeu curăță masa de idoli
strălucitori
cu celălalt nu

suficientă

în aer se decupează copacul
atunci când dumnezeu rostește cuvântul copac
pasăre pentru pasăre
inimă pentru inimă
și așa mai departe
tu ești decupată
în aerul care mi-a fost dat mie întru respirație
de-asta atunci când simt că mă sufoc
și strig doamne ai milă de mine
el mi te aduce mai aproape

întins pe spate condamnatul râdea
primiseră ordin niciun om să nu fie ucis fără
pasăre
ca un copac avea să fie el așezat
pe umăr ca pe o ramură avea să-i fie ea așezată
plumbii vor desprinde așchii din trupul lemnos
pământul se va cutremura invocând rădăcinile
totul sfârșind cu o înălțare
fiindcă nimic mai frumos într-un fâlfâit de aripi

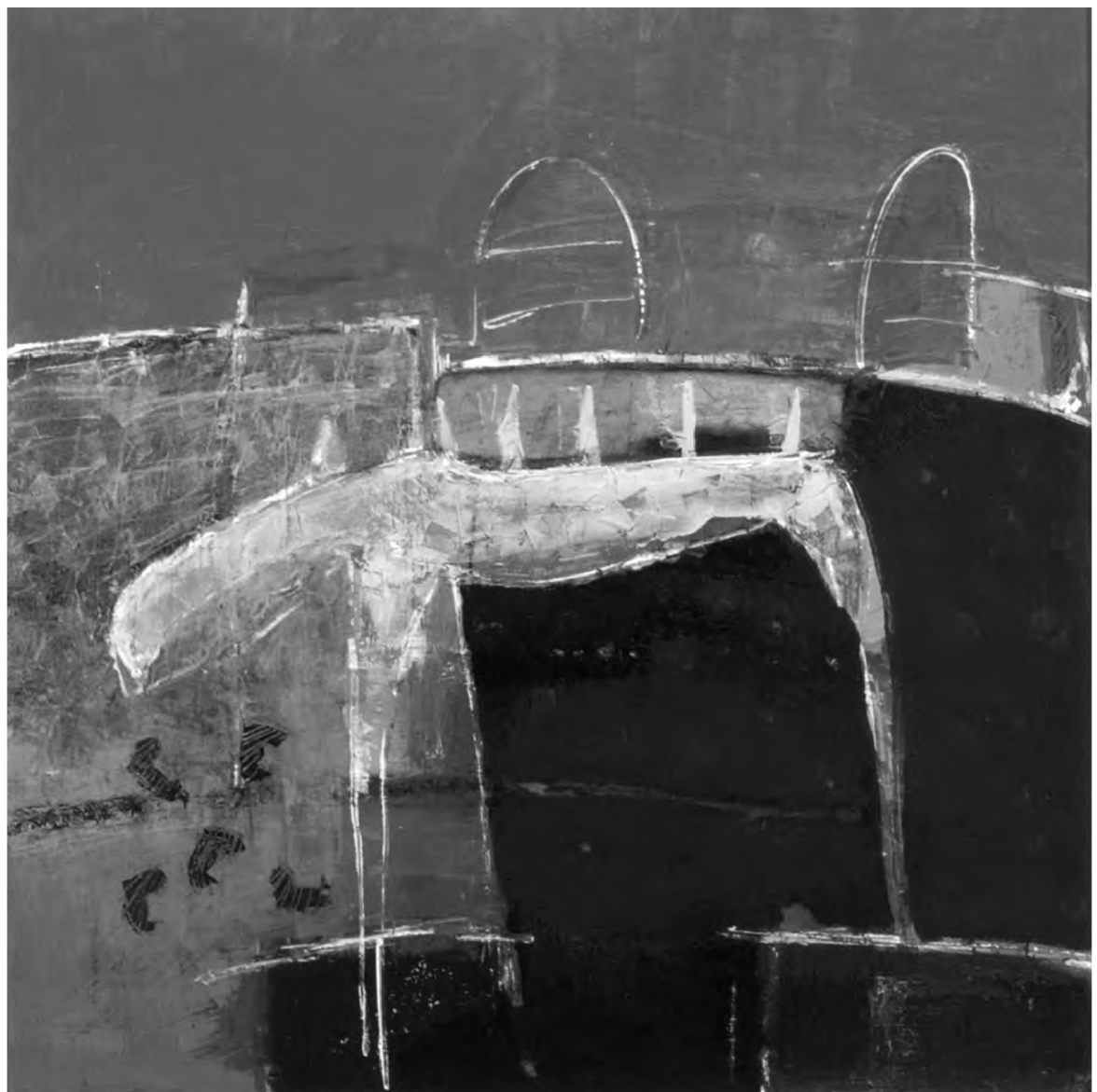
decât tatăl nostru șuierat din plămâni ciuruți
fiindcă nimeni nu reușea să nimerească
pasărea

poem cât se poate de repede

bună seara femeie
poate nu ți-aș fi scris
dar străzile acestui oraș
mi-au amintit labirintul venelor tale
prin care asemeni unui școlar
care nu poate merge acasă fără pâine
ultimul meu sărut
alerga nebunește
în căutarea unei inimi
despre care știa
că se va-nchide curând

zodia foarfecelui

ies la plimbare dimineața
câini la un capăt la celălalt oameni cu mâna întinsă
de câte ori încerc să le spun bună dimineața
un foarfece roz îmi crește din buze
și țac taie lesa taie zâmbetul taie în două planeta
acoperă omul într-o ceață și câinele în cealaltă
auzi-i doamne cum latră strig eu auzi-i
și dintr-un buzunar scot cartea veche
îmi astup urechile și citesc poți să citești în gând
cu voce tare cât tunetul
merg liniștit pe cărarea dintre planete
oare la dreapta 'or fi câinii ori la stânga
acum îmi pare rău și-mi palmuiesc buzele ca și
când aș pedepsi
foarfecele fiindcă nu trebuia chiar nu trebuia
dar așa cum ați pățit și voi tot eu sunt cel care suferă



Jan Svendsen

Vibrații pozitive, ulei pe pânză, 114 x 114 cm

Pădureanca: Simina ca Seltenvogel (II)

Francisc-Norbert Ormeny

Despre Woge

Simina vine întru realitate dinspre o altfel de lege, aceea a valului de adâncime, a captărilor și a contopirilor ce nu-și ratează niciodată secvențele și ambițiile – din lumea stării atavice identificată de serialul Grimm drept *Woge*. Personajul Monroe traduce aproximativ *acest termen* ca desemnând valul de adâncime dintr-o ființă umană dar încă racordată în mod tainic la animalic, care, în situații de criză, irumpe în mod violent și aproape instantaneu și pune stăpânire pe cel ce-și trăiește viața la/ în granița fenomenală dintre Față și Chip. Mai în detaliu: „Woge (*VOH-gə*; substantiv german care desemnează un val de apă puternic și cu o înălțime deosebită, o mare masă ondulatorie de ceva) este actul prin care un individ își schimbă forma umană în cea de Wesen. (...) Woge fiind o transformare stărnită/ stimulată de impulsuri emoționale [*nota autorului*: mai precis, de afecte, în chiar definiția și clasificarea pe care Spinoza le-o dă acestora din urmă – plăcere și bucurie (*laetitia*), durere și tristețe (*tristitia*) și dorință sau apetit (*cupiditas*)], un Wesen mort sau inconștient se va transforma înapoi în om (se va „re-trage” în om; se va retracta în forma umană). (...) Wesenii tind să intre în Woge dacă ceva pe care îl percep ca pe o amenințare se apropie și chiar intră în imediata lor vecinătate. (...) [*Nota autorului*: Există, de asemenea] și niveluri mai moderate de Woge, adesea declanșate de emoții ce țin de sfera atracției sexuale sau a iubirii (...)”¹

În această din urmă categorie de Woge se încadrează manifestările și chemările surde ale Siminei – în definitiv un fel de recul *nefript, nefiert și implacabil* al memoriei ancestrale care încearcă să comunice cu Iorgovan și să-l transpună pe acesta din urmă într-un plan superior al percepției și al apercipției deopotrivă, la nivelul dorinței, așa cum a văzut Lévinas dorința ca funcționând între doi oameni: „Eul înzestrat cu viață personală, eul ateu și al cărui ateism e fără lipsă și nu se integrează nici unui destin [*nota autorului*: cazul lui Iorgovan], se depășește în Dorința suscitată de prezența Altuia, (...) dorința e nefericirea celui fericit, o nevoie luxoasă (...) Dorința manifestându-se ca eroziune a absolutului ființei din cauza prezenței Dezirabilului, prezență relevantă și care adâncește Dorința într-o ființă considerându-se pe sine, în separare, autonomă.” (Lévinas, 1999, p. 46). Atât reacțiile emoționale primare ale fetei cât și cele „studiate” relevă de o intensificare a sângelui capabilă să doboare peretele umanului și să elibereze în realitate ce se află cu adevărat dincolo de acesta din urmă (transformarea indicată de serialul Grimm drept Woge apare aici, din nou, ca *eliberare a libidoului bestial* în/ întru/ înspre văscozitatea mușcătoare a moleculelor viului [așa se poate „traduce” setea fetei pentru o „viață nouă”]): „Ea însăși le-a făcut, le-a simțit și le-a suferit toate, dar acum, privindu-le cu ochiul ei limpezit de durere, parcă nu le mai credea: gânduri și simțiri se așezaseră cu totul altfel de cum au fost în sufletul ei, și de câte ori se gândea la Iorgovan, obrazii i se umpleau de sânge și o pornire de neîn-

durare îi trecea prin suflet. Precum puhoiul surpă, dărâamă, ia, duce și nămoleşte, tot astfel și durerea mare curăță sufletul: precum după puhoi abia pe ici, pe colo se mai zăresc urmele celor foste, tot astfel și după durerea covârșitoare depărtate ni se ivesc și acoperite în uitare cele simțite mai-nainte; dar precum pe urma puhoiului de primăvară crește iarbă verde, tot astfel și durerea mistuitoare lasă în sufletul tânăr o noaună sete de viață.” (Slavici, 2008, pp. 81-82). Spiritul violent-fortifiant al Transilvaniei ancestrale se reaprinde concomitent cu această transformare a Siminei, puhoiului care curăță nemilos peisajul fiind, la nivelul transformării numite Woge, o „alegorie” pentru valul de adâncime ce urcă la suprafață dintr-o ființă umană, direct din forța și vigoarea animalică a arhetipului (încă o dată, dacă e să ne ghidăm după explicația pe care personajul Monroe o dă fenomenului) și-i curăță acesteia indiscretul și neprovidențialul din *parcursurile de multe ori descurajante prin jocurile de forțe străine ei*.

În Woge, așa cum se poate vedea și din citatul de mai sus, proximitățile nu mai intră într-un timp comun cu ceasurile, ele reprezintă „frisonul eului” (Lévinas, 1999, p. 92) cel mai greu de împărțit altfel decât prin atracții fatale pentru *zonele fioros-fragede și fioros-blâde ale arhetipului*. Aici, prin „comuniunea magică a speciilor” (Lévinas, 1999, p. 31), „Chipul vorbește (...) el desface în fiecare clipă forma pe care o oferă.” (Lévinas, 1999, p. 49). Dincolo de față și chip, dincolo de Wesen și de om (omul fiind identificat de serialul Grimm drept „Kehrseite-Schlich-Kennen” – într-o traducere aproximativă din germană, cel ce știe de existența Wesenilor [*kennen*] și care pătrează această cunoștință a *lumilor de dincolo / a lumilor ascunse* [*Kehrseite*] și se folosește de ea într-un *mod* al transformărilor și al manipularilor propriilor întorsături și contorsionări fizice și metafizice *spec.fic* șarpelui [*schlich*] ... așa dar cu o viclenie extrem de inteligentă, precaută, vigilentă și cu un respect maxim [adus la limita paroxistă a *METAAALDEHÍDEI*, adică a „alcoholui solidificat”] pentru forțele nebănuite și nesăbuite ale naturii) rămâne fascinația de a trece dincolo de esență și de aparențe, de sacru și de profan și de a oprera ultima reducția fenomenologică posibilă, aceea care ar trebui să arate însuși Nimicul fabulos-activ și cu adevărat generator de viață din care și pentru care e făcut omul, Frumusețea Inimaginabilă și Fascinantă a Generosului Neant care distruge și făurește tot timpul exact ceea ce trebuie distrus și, respectiv, ce se cere plămădit; urma activă și întotdeauna ultra-specifică a acestuia din om sau...adevărul fenomenologic: „Numim tragicomedie a aparenței faptul că chipul dezvăluie doar în măsura în care ascunde, și ascunde în chiar măsura în care dezvăluie. În acest fel, aparența care ar trebui să îl manifeste devine, pentru om, înfățișarea care îl trădează și în care el nu se mai poate recunoaște. Tocmai deoarece chipul nu este decât locul adevărului, el este imediat și locul unei simulări și al unei improprietați ireductibile. Aceasta nu înseamnă că aparența disimulează ceea ce descoperă, făcându-l să pară ce



Jan Svensen Drumul, acryl, 100 x100 cm

nu este cu adevărat: mai degrabă, ceea ce omul este cu adevărat nu e decât această disimulare și această neliniște în aparență. Tocmai pentru că omul nu este și nici nu trebuie să fie vreo esență sau natură, nici vreun destin anume, condiția sa este cea mai goală și mai nesubstanțială: adevărul. Ceea ce rămâne ascuns nu este, pentru el, ceva în spatele aparenței, ci apariția însăși, faptul său de a nu fi altceva decât chip.” (Agamben, 2013, p. 71)

Cu toate acestea, când creatura „semi-arhetipală” nu este în starea de Woge (adică nu se află într-o regiune de necucerit a sinelui ci, dimpotrivă, în *plină umanitate* sau în plin act uitat al existenței), ea aduce a om normal, păstrând totuși, undeva la limita dintre față și chip, foarte intense și tulburătoare (răscolitoare) emanații în ochi, în aură și în carismă:

„Șofron, când o văzu pe Simina, se uita la ea așa din întâmplare, apoi se uita mai cu dinadins, apoi rămase cu gura căscată și în cele din urmă simți parcă i s-ar fi stricat toată viața câtă-i mai rămăsese, și întregul suflet i se strânse într-un singur gând: s-o ascundă, ca numai el să știe de dânsa.” (Slavici, 2008, p. 24, italics-ul nostru); „– Măi Iorgovane, grăi scriitorul, îți mai aduci tu aminte de pădureanca? Al dracului de frumoasă mai era. Iorgovan se uită lung la el. – Îmi aduc, zise, grozav îmi aduc aminte. Măi! știi tu că fata aceea – aceea-i fată, măi! cum nu mai e alta pe lume. (Slavici, 2008, pp. 117-118); „Era frumoasă Simina și se știa frumoasă. Încă pe când era copilă simțea că toți se uită după dânsa, iar de când se făcuse fată mare, îi spuneau alții în fieștecare zi că e frumoasă, și se vedea și ea însăși în ochii flăcăilor. Iar fetele frumoase pot să aleagă din plin.” (Slavici, 2008, pp. 21-22)

Simina, chiar și și atunci când e „tra-vestită” în Kehrseite-Schlich-Kennen, transformă „străpungerea în prăbușire (...), oprirea silită a proceselor sau continuarea lor în gol.” (adaptare după Deleuze și Guattari, 2008, p. 504)

Note

1 Descriere preluată de pe <http://grimm.wikia.com/wiki/Woge>, consultat pe data de 9.07.2015, 17:20 p.m. Traducerea noastră.

Bibliografie

Agamben, Giorgio. (2013). *Mijloace fără scop. Note despre politică*. Traducere de Alex Cistelean. Cluj-Napoca: Editura TACT.
Deleuze Gilles și Guattari Félix. (2008). *Capitalism și schizofrenie (I). Anti-Oedip*. Traducere de Bogdan Ghiu. Pitești: Editura Paralela 45.
Lévinas, Emmanuel. (1999). *Totalitate și Ir.finit*. Traducere de Marius Lazurca. Iași: Editura Polirom.
Slavici, Ioan. (2008). *Pădureanca*. București: Editura Cartex 2000.

Profesorul Valeriu L. Bologa

Constantin Cubleșan

Prin anii '60, pe când lucram în redacția revistei „Tribuna”, mă obișnuisem să văd aproape zilnic urcând treptele, până la primul etaj al imobilului de pe strada Universității nr. 1, un om înaintat în vârstă, corpulent, greoi și lent în mișcări, poate prea gras pentru înălțimea sa, de talie mijlocie, dar care prin nu știu ce, poate prin geanta mereu burdușită de cărți și manuscrise, poate prin ținuta de o distincție aparte, deloc aristocrată, dar care impunea respect, poate prin felul nobil totuși de a saluta ardelențele sau prin vorba sa domoală, plină de sfătoșenie, mă atrăgea aproape irezistibil. Era profesorul universitar Valeriu L. Bologa, unul dintre cei mai iluștri profesori pe care i-a avut IMF-ul din Cluj de-a lungul anilor, unul dintre fondatorii școlii române de istorie a medicinei, erudit și savant în adevăratul înțeles al cuvântului, membru a cinci academii străine, nu însă și al Academiei Române (Era într-un fel mahnirea, dar și mândria lui, căci nu o dată spusese căutând un fel de consolare, că e mai interesant să nu fi membru al Academiei în care sunt primiți toți nechemajii – un joc de cuvinte pe care îl savura cu o prefăcută inocență), spun deci, aproape zilnic Valeriu L. Bologa, în drum spre dau venind de la catedră, urca la „Tribuna”, fie pentru a-și aduce colaborarea, fie pentru a sta, pur și simplu, de vorbă cu cineva. Și, cum cei din conducerea revistei erau în genere ocupați, așa cum le stă bine tuturor șefilor, îl lua de braț pe fostul său student, tânărul pe atunci prozator Augustin Buzura și-l poftea la o cafea la „Arizona”, cofetăria de după colț, unde pe vremea aceea se putea sta pe scauna, la mese, și tăifăsuși în liniște. Pe coridor, Gusti deschidea ușa de la biroul meu, dacă nu eram cumva prin apropiere, și-mi făcea semn: „Hai cu dom' profsor la o cafea!” Noi eram cei mai tineri din redacție și aveam timp berechet. Încadrat astfel, profesorul nu se dădea pe toată lumea – avea cui povesti, căci noi eram de fiecare dată numai ochi și urechi. Iar el, ca un adevărat profesor de istorie, fie și a medicinei, știa o mulțime de fapte și întâmplări din lumea largă pe care ni le împărtășea cu generozitate. Mai ales, văzându-ne interesați de marile figuri ale Clujului interbelic, nu ne lăsa până nu ne evoca, într-un stil cu totul pitoresc și personal, viața multora dintre cei pe care îi cunoscuse și despre care – despre cei mai mulți – nu se prea scria. Așa ne-a vorbit în mai multe rânduri și despre Aron Cotruș, cu care fusese prieten, chiar coleg de clasă la liceul din Brașov.

L-am solicitat să ne scrie câteva pagini de amintiri despre poet, pentru „Tribuna”. A surâs molcom și ne-a spus că o să încerce, dar că nu avea nicio nădejde să-și vadă textul tipărit. Am încercat să-l încredințez că voi face toate diligențele necesare și că voi izbuti, doar mă aflu în corespondență cu câțiva dintre cei marginalizați, ca să nu spun interziși, în acea perioadă și pe care, pe unii, cum ar fi Virgil Carianopol sau Nicolae Crevedia, izbutisem să-i aduc în paginile „Tribunei”, pe alții aveam să izbutesc a-i publica abia mai târziu, la Editura „Dacia” – Papilian, G.M. Vlădescu, Mihail Drumeș – nici unul însă nefiind de talia

lui Aron Cotruș. Dar, din păcate, istoricul Valeriu L. Bologa avusese dreptate. Textul său, respins atunci de Direcția Presei, a rămas să zacă printre filele dosarelor mele, până acum. Nu cred că aceste amintiri despre Aron Cotruș, pe care le pun acum la îndemâna cititorilor, să fi apărut undeva, deși Valeriu L. Bologa puneă întotdeauna și un indigo sau două când introducea filele albe în mașina de scris – oricum însă, evocarea lui a rămas necunoscută sau cunoscută unui mic număr de cititori de cine știe unde și din cine știe ce revistă. Așa că redau în continuare textul amintirilor ilustrului profesor clujean.

La școală cu Aron Cotruș

„Curând se observă că adevăratul fond liric e O anume înfiorare în fața grandiosului sinistru. Câteva viziuni colosale tulbură conștiința ca niște semne enigmatice... Cu *Măine*, Aron Cotruș a început o variantă nouă a poeziei sale, scurtă, amenințătoare și, cu subînțelesuri, profetică. Apare o poezie manifest cu aere instigatoare... Un poet original plin de vigoare sănătoasă și foarte reprezentativ pentru Ardeal”
(G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, 1941)

Ne-am întâlnit la liceul din Brașov, colegi de clasă. Amândoi eram în căutarea integrării în spațiul școlii de la poalele Tâmpiei. Ea s-a înfăptuit repede, fiindcă în fond, sentimente și gânduri foarte asemănătoare ne apropiiau. Mi-a fost drag din primul moment: înalt, svelt, cu o ținută dreaptă, ca un brad tânăr din părțile Sibiului de unde își trăgea obârșia. Era modest îmbrăcat, dar totdeauna cu eleganță firească. Prea avea simțul frumosului ca să-și neglijeze ținuta. Nu era vorbăreț, dar nici introvertit. Cuvântul rostit de el era totdeauna domol, ales și bine cumpănit. Contrasta cu ochii săi mari în care vedeai un zbucium neîncetat. O frunte înaltă, boltită, dădea feței sale aerul unei nobleți sufletești. Era frumos – ce să mai zic alta – și înainte de toate izbea la ochi asemănarea cu tânărul Eminescu.

În clasă ședea în banca ultimă, în cel mai întunecos colț al sălii, bine ocrotit de rândurile colegilor din față. Ca elev era destul de inegal. Strălucitor la limba și literatura română, pe care o predă neîntrecutul nostru dascăl și animator Alexandru Bogdan. De la bun început Bogdan și-a dat seama ce zace în Cotruș și se ocupa cu el, căutând uneori să strunească unele apucături de boem. Îl interesa istoria, la fizică – ciudat – acest poet visător, incitat de profesorul Aurel Ciortea, arăta interes. Când la latină, la care o ducea cumva, în clasa a VIII-a profesorul ne-a făcut un curs la nivel universitar asupra literaturii și culturii epocii de aur a imperiului roman, Cotruș s-a prins de-a binelea. În schimb la elină mergea greu de tot. Singurul profesor din pleiada dascălilor noștri atât de aleși, de care nu făceam haz, era „Domnul de la limba lui Homer și Eschil”. Lucian Blaga l-a descris într-un portret clasic în *Hronical și cântecul vârștelor*, cu toate ciudățeniile și slăbiciunile lui.

Când eram în clasa a șaptea, Cotruș publi-

case în gazetele și revistele transilvănene poezii. Primele încercări, dar... „ex ungue leonem”. Alexandru Bogdan le aprecia și chiar discutate odată în clasă câteva din ele. Noi îl priveam cu admirație și mândrie. Îndemnat de prietenia care se legase între noi, de bună seamă influențat și de judecata lui Alexandru Bogdan, când în 1911 (eram amândoi în clasa a VIII-a) a apărut la Orăștie primul său volum, *Poezii*, am scris, în foiletonul „Gazetei Transilvaniei” o dare se deamă. Nu mă rușinez de ea. Recitind-o îmi dau seama că, destul de naiv, l-am înțeles și i-am prevăzut viitorul. Pe câte știu, acest foileton al meu a fost cea dintâi recenzie amplă despre Cotruș.

Cu toate că Aron Cotruș avea o părere destul de bine conturată despre valoarea sa (nu se prezenta cu noile sale poezii la diletantica și școlărească „Societate de lectură”), nu-și dădea deloc aere de geniu în incubație. Era un coleg bun, gata la glumă și hărțuială, vesel la chef și, ca elev, disciplinat.

Numai cu „Domnul” și-a dat în petic. Bătrânul Socrate în caricatură, avea un dinte împotriva poetului. Nu-i spunea niciodată pe nume, ci, cu intonație batjocoritoare, „domnule piit”. (Când pronunța cuvintele de origine elină, „Domnul” întotdeauna le citea cu vocalizare neogrecescă, deci și poetul îl transforma în *piit*). Pe Cotruș orele de elină îl plectiseau de moarte. În coțul lui dosit, scria poezii. În momente de inspirație, „Domnul” îl zgândărea și-l tot interoga. Într-o zi îl scoase iarăși din visări și-i cere să traducă *ex abrupto* un text din cartea de cetire. Cotruș... tufă de Veneția. „Nu știu lecția, Domnule”. „Domnul” și mai vârtos, cu „domnule piit” încoace, „domnule piit” încolo, când deodată, spre stuparea întregii clase, vedem cum cartea de cetire zboară din fundul clasei spre capul „Domnului”. Noroc că n-au fost bune calculele balistice și cartea a trecut pe lângă urechea profesorului. Palid, „Domnul” s-a ridicat și cu pași de Achile a pornit spre ușă zicând: „Domnilor, în clasa asta studenții își omoară profesorii”. Peste cinci minute a revenit cu directorul Onițiu. Directorul avea deasemeni sentimente bune pentru Cotruș. La anchetă, Cotruș a spus tot ce avea pe suflet împotriva Domnului, cum îl șicanează și îl persiflează neîncetat. Noi, care îl iubim, eram cu sufletul în buze: evident că va fi eliminat. Nu s-a întâmplat aceasta; o săptămână de arest de casă, iar „Domnul” nu a mai fost profesor de elină în clasa a VII-a ci, până la sfârșitul anului a fost înlocuit de un profesor tânăr, simpaticul Vasile Neguț. Grație lui Neguț, Cotruș totuși a învățat în cele câteva luni până la maturitate, o brumă de elină.

Când am pornit la universitate, căile noastre s-au despărțit. Mult mai târziu am aflat că în 1918, în fiecare sâmbătă, luam, fără să știu, legătura cu Aron Cotruș. Era la sfârșitul războiului, toți în armata defunctei monarhii ne dădeam seama că ulciorul a crăpat și se va sparge în curând. Eram medic de batalion la Regimentul 8 boznic-herțegovean. Trupa era compusă numai din sârbi și croați. În fiecare sâmbătă peste liniile noastre se rotea un *Carponi* italian și arunca o încărcătură de foi volante. Ordinul de la comandament era categoric: se vor strânge toate, se vor împacheta și se vor trimite cu un curier special la serviciul de informații al armatei, la Trento. Ceea ce se și întâmpla. Dar cu o întârziere de 6 ore. Comandantul batalionului era un maior ceh, adjutantul – un polonez. Toți ceilalți ofițeri eram chei, croați, sârbi, un italian din Trentino și un român. Încărcătura sosea la comandantul batalionului, care avea gri-

Tradiția, enunțuri generale

Vasile Zecheru

jă ca, înainte de a trimite pachetul la Trento, totși să putem citi materialul de propagandă în limba fiecăruia. În felul acesta luni de-a rândul citeam gazeta „România” care apărea la Roma. Când într-un concediu am sosit la Brașov, îmi spuneau oamenii de acolo că într-un timp spitalele au fost pline cu răniți germani și austro-unguri, veniți de pe frontul Moldovei. Își dădeau seama că s-a întâmpat ceva, dar nimeni nu știa ceva lămurit despre Oituz, Mărăști și Mărășești. Atunci eu am fost cel dintâi care, din cele citite în „România” din Roma, am putut să le dau știri autentice despre cele trei mari bătălii izbăvitoare.

În 1927, întâlnindu-mă, după atâta amar de vreme, cu Aron Cotruș, am aflat că el era redactorul ziarului nostru de propagandă din capitala Italiei. Căzuse prizonier la italieni, se înrolase, luase parte la organizarea Legiunii române din Italia și lucrase, sub conducerea profesorului Măndrescu și a lui Vasile Lucaci, la serviciul de propagandă. Când, în vara lui 1918, citeam cu nesaț, în tranșele de la Doss dei Morii rândurile înviorătoare din „România”, nu știam că vechiul meu prieten din liceul brașovean vorbește cu mine.

După doisprezece ani – „post to discrimina rerum” și după marea trăire a Unirii – ne-am regăsit, vechi prieteni, prin corespondență. Cotruș se stabilise la Arad. Fiind [eu] secretar de redacția la revista „Cultura”, directorul ei, Sextil Pușcariu, m-a rugat să-i solicit colaborarea. Profilul revistei cerea ca să aducem cât mai multe traduceri bune din autori consacrați sași și unguri ardeleni. L-am rugat pe „fratele Arune” să ne dea o mână de ajutor. Am primit de la el următorul răspuns:

„Arad, 23 decembrie 1923

Dragă Mocule,

Îi mulțumesc domnului S. Pușcariu pentru cinstea ce mi-o face invitându-mă să colaborez la revista «Cultura». Cum însă eu nu prea citesc ungurește, regret din toată inima că nu vă pot fi de folos în această direcție.

Ți-am citi în «Prager Presse» traducerea din L. Blaga și te felicit.

Salutări domnului Sextil Pușcariu.

Cu drag,
A. COTRUȘ”

Au mai trebuit să treacă trei ani până ce ne-am văzut aievea. În 1927 venise la Cluj. Parcă n-ar fi trecut 16 ani de la despărțire, atât de ușor s-au înnodat firele amintirilor. Mi-a făcut o vizită la Institutul de Istoria Medicinii și iscălitura sa figurează cu cinste în Cartea oaspeților. Pe urmă venea din când în când la Cluj și săteam de vorbă ore întregi la o cafea. Era tot mai înverșunat împotriva politicii revizioniste mussoliniene, iar la ultima întâlnire, în 1935, îmi vorbea îngrijorat și revoltat, cu viziune de profet, despre ce prvedea că se va întâmpla în urma zvârcolirii hitlerismului.

A fost ultima dată că ne-am văzut. Ne-am despărțit cu inima grea. Cotruș mi-a spus: „Măi Mocule, vor veni vremuri grele, dar ăsta-i neam de piatră și va trece prin ele”.

De-a lungul timpului, în jurul termenului tradiție s-au conturat numeroase definiții și reprezentări conceptuale. Dintre toate aceste, una deosebit de exigentă și de restrictivă se impune a fi reținută pentru cele ce urmează. Așadar, vom nota pentru început că „...nu există și nu poate să existe nimic cu adevărat tradițional care să nu conțină un element suprauman. Acesta este punctul esențial care constituie oarecum însăși definiția tradiției și a tot ce se leagă de ea.”¹

În această reprezentare, Tradiția este definită așadar, ca fiind de origine supraumană, sorgin-tea astfel proclamată constituind însăși elementul esențial și fundamental. Potrivit acestei exigențe, nimic din ceea ce este autentic tradițional nu poate fi astfel calificat dacă se ignoră prezența divinității. Determinarea axială la care facem referire imprimă pregnant caracterul Tradiției în raport cu ceea ce, curent, denumim „tradițiile”, acestea din urmă nefiind altceva decât activități ciclice și repetitive ce răspund necesităților de adaptare a omului la un mediu societal în continuă devenire și la o spațio-temporalitate atotcuprinzătoare.

În vorbirea obișnuită, se atribuie tradiției înțelesuri și întrebunțări multiple², toate acestea fiind, de regulă, lipsite de orice semnificație profundă vizavi de postulatul asupra căruia ne-am oprit. Pot fi întâlnite, de asemenea, inclusiv unele deformări mai subtile și, astfel, mai periculoase, prin aceea că ele surclasează Tradiția la niveluri strict umane, comune și obișnuite. Distincția între ceea ce s-ar putea numi Tradiția³ cu majuscule și celelalte „tradiții” sectoriale și limitate⁴ este de o importanță capitală. Ca atare, trebuie reținut că Tradiția nu poate fi confundată cu „tradițiile” pentru că astfel esența noțiunii s-ar disipa în activități umane, profane și lipsite de orice sens transcendent.

Așadar, în această accepțiune a termenului, exigentă și restrictivă cum spuneam, nimic din ceea ce este uman nu poate primi atributul „tradițional”. Singura excepție de la această regulă o constituie religia ca manifestare spiritual-exoterică, verigă a unei transmisiuni neîntrerupte și ca o succesiune vie și autentică ce garantează prin ea însăși, realitatea și permanența elementului non-uman în cadrul procesiunilor sale.

Distincția dintre Tradiție și „tradiții” este de natură să anuleze tranșant toate judecățile și abordările promovate de actorii deviațiilor și subversiunilor moderne și ai neo-spiritualismelor de toate culorile. Invalidarea menționată evidențiază faptul că toți acești exponenți amintiți mai sus sunt, în fond, incapabili să perceapă în acțiunile lor, existența elementului suprauman și să constate prevalența acestuia. Tocmai de aceea, în mod fatal, ei vor persista constant în eroarea de a înlocui *Principiul*⁵ cu o sumedenie de premise periferice și conjuncturale în raport cu sacrul și divinitatea.

Miezul Tradiției îl constituie doctrina metafizică⁶ – filosofia primă – un ansamblu de cunoștințe, principii și credințe revelate, de natură pur spirituală și supraumană. La rândul său, doctrina metafizică are ca element central, *Principiul* etern, imuabil și infinit, posibilitatea totală, cauza cauze-

lor⁷. Fie chiar și parțială, renunțarea la acest raționament expus succint mai sus este în măsură să anuleze întreaga aură de sacralitate a activităților ezoterice și inițiatice.

În această reprezentare pe care am schițat-o sumar, Tradiția nu este și nu poate fi în opoziție cu modernitatea ci doar cu nihilismul⁸ ca univers mental dominat de valori precum raționalismul extrem, ateismul furibund și materialismul aplicat, precum și de urmărirea exclusivă a eficacității și a maximizării productivității în detrimentul altor criterii aplicabile.

În fond, Tradiția este doar o continuă adaptare a Adevărului la veșnica metamorfozare a unor forme și stări (posibilități mereu actualizate ale creației). Asemenea retrofuturismului din arhitectură, permanenta reactualizare a Tradiției nu presupune defel o preluare mecanică a formelor și modalităților arhaice de acțiune, ci doar o revizitare, dinspre contemporaneitate, a acestora, cu scopul declarat de a re-descoperi *Principiul* și de a re-propune soluții vechi la problemele sale noi și actuale. Căci, „ce este a mai fost și ce a fost va mai fi!” – ne spune *Philosophia perennis*.

Note

1 René Guénon – *Domnia cantității și semnele vremurilor*, Ed. Humanitas, 2012, p. 244.

2 Rânduială, predanie, datină, obicei, cutumă etc.

3 Termenul apare la finele secolului al XIX-lea, anterior, cu un conținut aproape identic, fiind utilizată sintagma *philosophia perennis* care ar avea ca esență conținutul sa-pientțial provenit din Metafizică. Dintr-o altă perspectivă, termenul Tradiție (trasmisie) are un înțeles aproximativ identic cu termenul ebraic *Kabbalah*.

4 Tradiția filosofică, tradiția culinară, tradiția morăritului, tradiția revoluționară etc., toate acestea nefiind altceva decât niveluri subsecvente, simple reverberații minore și, ca atare, adiacente în raport cu esența non-umană.

5 Criteriul central unic de autenticitate a unei forme tradiționale autentice.

6 Știința științelor, știința cauzelor (principiilor) prime având ca obiect de studiu realitățile suprasensibile, așadar, o sumă de elemente ce evidențiază între ele un raport de asemănare sau, mai exact, *omonimie*; vechii greci numeau *omonime* lucrurile care, fără a fi cuprinse într-un același gen, se comportă totuși între ele ca și cum s-ar prezenta „după o unitate” ce înseamnă mai mult decât simpla comunitate de denumire și se deosebesc, pe de altă parte, de *sinonime*, care sunt lucruri având aceeași natură sub denumiri diferite. (Dan Bădărău – *Prefața la Aristotel – Metafizica*, Ed. Academiei, 1965, p. 10-21).

7 Vezi *Prefața* semnată Florin Mihăescu și Anca Manolescu la *Criza lumii moderne* de René Guénon, Ed. Humanitas, București, 1993, pp. 5-20 și, de asemenea, lucrarea *René Guénon și tradiția creștină* semnată Florin Mihăescu și Roxana Cristian, Ed. Rosmarin, 2001, p. 9-23.

8 Dominique Venner – *Istorie și tradiție la europeni*, Ed. Lider, 2006, p. 11-21.

Vasile Muste – 60

Vasile Muste

Vasile Muste s-a născut în 30 ianuarie 1956 în Coruieni, Maramureș. Licențiat în filosofie și jurnalism. Director al Casei municipale de Cultură din Sighetu Marmăției. Este principalul organizator al Festivalului Internațional de Poezie de la Sighetu Marmăției și redactor șef al revistei festivalului, „Marmația literară”. Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Este prezent în antologii de poezie, distins cu numeroase premii literare naționale. A reprezentat România la Festivalul Internațional de Poezie „Poetry without Borders” / „Poezia fără frontiere”, de la Olomouc, Cehia (2003). Cărți publicate: *Înstelarea frigului* (Ed. Cybela, Baia Mare, 1997), *Constelația copilăriei* (Ed. Odeon, București, 1998; ed. a II-a, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2009; ed. a III-a, Ed. eLiteratura, București, 2013), *Carte de vizită* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2003), *Coruieni* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2006), *Proprietarul de distilerii* (Ed. Galaxia Gutenberg, Tg. Lăpuș, 2008), *Însingurarea îngerilor* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2010), *Copilăria și singurătatea* (Ed. Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010), *Copilăria, iubirea, singurătatea* (Ed. Tipo Moldova, Iași, 2011), *Cartea împăcării cu iarba* (Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2011), *Lupta cu Molcuțu* (proză ultrascurtă, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2012; ed. a II-a, revăzută și adăugită, 2014, la aceeași editură), *Sfântul izgonit din calendare* (Ed. eLiteratura, București, 2013). Au scris despre poezia sa: Gheorghe Grigurcu, Laurențiu Ulici, Radu Țuculescu, Adrian Popescu, A.I. Brumar, Ion Stratan, Constantin Vișan, Ion Horea, Radu Săplăcan, Daniel Corbu, Viorel Mureșan, Augustin Cozmuța, Adrian Alui Gheorghe, Virgil Rațiu, Ion Burnar, Dan-Silviu Boerescu, Gavril Moldovan, Vasile Morar, Alina Barbu, Ioan-Romeo Roșianu, Gheorghe Pârja, Cornel Cotuțiu, Olimpiu Nușfelean, Nicolae Scheianu, Vasile Gogea, Ion Radu Zăgreanu, Ioan M. Mihali, Nicolae Petricec, Ion Vădan ș.a. Poeziile sale au fost traduse în limbile cehă (trad. Ladislav Cetkovsky) și albaneză (trad. Baki Ymeri).



ei urcă muntele alb răsturnat
un munte de oase

fiecare om avea iarba aleasă de neamuri
viața de părinți și de sus
nu i-a smintit din hotarul credinței
răsărit și apus

Coruieni – sângele meu alergând către lume
în care din ele doar lacrima-și aduce aminte
dar casa de-acasă nu mai e pretutindeni
și cei care vin au fost mai înainte

Cuvinte fără steaguri

vedeți că n-am sânge albastru spunea Alexandru
rănit primăvara în vârful picioarelor vine și
pleacă
vedeți de ce în jurul tăcerii se strâng
izbăvindu-se morții de preacurvia cuvântului

noi ce să-i facem fără frunze vântului în toamnă
și cum să dăruim nestatorniciei șoaptele
ramurilor tot mai subțiri șoapte și ramuri
dar ce dăinuiește aici dincolo nu poate rămâne

de aceea cimitirele nu asediază niciodată orașe
tăcută-n adâncuri umbra lor crește spre
rosturi de nimeni știute vedeți că
n-am sânge albastru spunea Alexandru

Satul de tăietură va muri

*aici am crescut în liniștea ierbii celei vechi și noi
deopotrivă
spunea mama bună când călătoream cu ea de la
Vima Mare
acasă ținând degetele mele mici în mâna ei caldă
dacă-i e dat să moară, satul acesta, de tăietură va
muri zicea ea
cum să moară de tăietură întrebam lasă că nu poți
înțelege acum
mai aduga mama bună pe tăietură să-ți pui când vei
fi mare urechea
să ascuți șoaptele din adâncul pământului iar de ți se va
spune să pleci să nu te mai întorci avea-voi eu grijă
de oasele
alor tăi tu du-te în largă lume doar eu trebuie să
rămân
galbenă lumânare la căpătâiul neamului nostru*

târziu când m-au dat afară din Copilărie
am aflat că Tăietura era (așa-i spuneau toți)
marele deal din miazănoaptea satului meu

Domnul R

30 ianuarie 2015

am vârsta lui Liviu Rebreanu
nu viața nu Bucureștiul nu iubirile nu cărțile lui
n-am locuit departe de el în timp și în loc
am ani mulți și rodul asemeni
bătrânilor copaci din grădina casei de la Coruieni
casă ce mi-a ținut loc de mamă și de tată după
plecarea părinților
astfel încât mă întorc adesea în satul
lângă clopotele unde nu-i nimeni
la plecare pe ele numele să-mi scrie
ca mai demult la Târlișua
să poată pe lume veni Liviuț
și totuși
iată-mă acum în ultima stație
cu peronul 5 pe partea stângă

Zbor deasupra așteptării

seara în fața blocurilor țărării vorbesc despre lupi
spinarea scârilor se face rece și întunecată

copiii călătoresc întunecați prin pădurile
pe care nu le vor vedea niciodată

astfel de acasă cândva dau noapții binețe
ea le răspunde cu un zâmbet cândva fermecător
pe străzi neștiute bisericile ies din oraș
cu cerșetorii lângă ușile lor

pământul miroase a glonte uitat într-o armă
arborii își trag cămașa de umbră peste tulpină
pe masă în cer se aprind lumânările
dar Dumnezeu nu vine și n-o să mai vină

Vântul de martie și plutoane de frig

în numele cui își îngăduie merii speranța
măine plutoane de frig vor face de gardă-n grădină
când va veni primăvara pentru câți au murit
copacii rămași vor striga să se facă lumină

sau va fi doar o tăcere pătată de verde
în grabă zvârlind peste trunchiuri cearșafuri de var
să nu bănuiască nimic despre toate acestea
vântul de martie bețiv și curvar

și nu-i mai îngăduiți să muște din sfârcuri
tinere ramuri – ajunge desfrâul – și ziua să cânte pe dig
în numele cui își îngăduie merii speranța
sau revocăm retragerea plutoanelor noastre de frig

Apoi s-a numit Coruieni

i se spunea satul din mijlocul lumii
sau Marele Sat

fiecare om avea casa lui cerul lui
și pământul nemăsurat

fiecare om avea păduri în forma lemnului
pe care s-a jertfit Mântuitorul
în numele păcii și al iubirii sălășluiau
și libertatea lor nu era una cu zborul

din Valea cu Stejarii și Valea cea Mare
în noapți de la îngeri rămase

parodia la tribună

Vasile Muste

Vântul de martie și plutoane de frig

în numele culturii și-au îngăduit unii aici,
la Sighetu Marmăției, să gonească sfinții din calendare,
să-i înregimenteze-n plutoane și ghici
ce-au făcut mai departe – i-au pus pe fiecare

să bănuie Palatul Culturii-n speranța
că îl vor lumina și că nu va mai trebui
văruit și întreținut toată viața
celor ce-au hotărât că așa e normal și bine a fi

faptul acesta a dus la însingurarea îngerilor,
ba mulți dintre ei au devenit proprietari de distilerii,
și toate acestea în numele culturii acelor
care în cartea de vizită nu au cuvântul poezie!

Lucian Perța

„Vasile Muste este unul dintre puținii mei prieteni adevărați în care am încredere deplină. L-am cunoscut de mult, am uneori impresia că-l știu dintotdeauna. L-am cunoscut într-un sat plin de... iarbă, rouă și îngeri, printre meri și pruni și-am povestit ori am tăcut împreună nesfârșite ore, lângă o sticlă cu horincă. Vasile nu știe să fie duplicitar, sinceritatea lui nemascată îi supără pe unii dar lui nu-i pasă. A fost, este și va fi întotdeauna poet și nimic altceva. Poet pînă-n vîrfurile unghiilor, spre bucuria unora și disperarea altora. Melancolia este pentru el o blîndă durere de dinți. Ironia îl încearcă adesea, uneori pare de o debordantă și necontrolată veselie, ca și cum nimic nu l-ar atinge... E doar aparență, e doar un fel de a se proteja pe sine și pe cei din jur. Pentru că iată ce zice: «prin oraș ploile fac trotuarul am tot mai puține/ vești despre mine încît nu știu de/ ce acest pumn de țărînă și lacrimi poartă/ încă numele meu...» Într-o rugă [...] Vasile afirmă că poezii mor cînd nu mai au ce pierde. Din ruga aceea eu am furat două versuri și le-am inserat în ultima pagină a romanului meu *Degetele lui Marsias*. Versuri care mă urmăresc și acum, cu neagresivă încăpăținare, tipică poetului prieten: «..mă-ntorc în mine ca într-un muzeu/ în care ruginește Dumnezeu...»” (**Radu Țuculescu**)

„E atîta încercătură în poezia lui Vasile Muste încît, dacă ai atinge cu un corp ascuțit cuvîntul, prin rana deschisă, ar curge ierni și îngeri și pluguri și pe drumul înspre Lăpuș greu s-ar mai trece. Și dacă de pe cuvîntul atins carnea s-ar stinge, n-am putea fi acuzați de crimă, pentru că poetul citat martor ar mărturisi, sub jurământ, în «Nota explicativă»: «cu oasele cuvintelor am scris poezie». [...] Poet viguros, Vasile Muste se reîntoarce mereu la matca primordială, reîntoarcere care este ca o cuplare a telefonului la priză. Se încarcă. Încărcarea aceasta înseamnă poezie. O poezie a intensităților și a trăirilor clocotitoare.” (**Vasile Morar**)

„Un elegiac, un melancolic, rareori un «militant» (dar nicidecum încrunțat) și atunci, doar „forțînd” Tisa cu disciplinată gramatică a limbii române, acceptînd un loc «singur în cuvinte», un Orfeu răsturnat, urcînd pe urmele părinților care «numai în cer ară», luminînd o întunecare ce devine tot mai densă cu oasele fosforescente ale cuvintelor, un Sisif nordic, ce «urcă Luna pe munți», un Dionisie Exiguus ce decretează poetic un al cincilea anotimp, în afara calendarului dar în sfințenia *darului*, un Bărnățuț obsedat de misiunea de a «traduce iarbă în limba română...»” (**Vasile Gogea**)

„Pentru Vasile Muste, abisurile interioare se estompează, se tocesc în rafinamentul poetic. Schimbarea destul de frecventă a perspectivelor lirice, a planurilor percepției duce la o orchestrare a poemelor capabile astfel să reia temele în partituri diferite, să sugereze mari resurse creative în stare să ofere imaginea, fie și în nuanțe care sugerează mai mult, a unui spațiu poetic posibil, mai degrabă decît a unui etalat. [...] Primele volume, mai cu seamă, plătesc tribut unei iubiri excesive pentru metaforă, materializată în aglomerări care la prima vedere nu aduc

prejudicii poemelor, dar sunt podoabe ce s-ar cere risipite cu mai multă chibzuință. Cu toate că volumele mai târzii vin cu o simplificare a modalităților în folosul profunzimii poetice, cu toate că impersonalizarea arată un alt nivel al creației, în pofida unor realizări incontestabile în spațiul înnoirii mijloacelor – printre altele, prin explorarea lirică a narativului, transformarea dialogului în forme diferite de percepere a lumii –, cu toate acestea, poetul rămîne cu o preferință constantă pentru imagism, în mod special cel venind dinspre opera eseniană, nu dinspre bogatele sale manifestări din literatura occidentală de la începutul veacului trecut. [...] Poezia lui Vasile Muste este una care, pornind de la reperele durabile pomenite deja aici, atinge cu multă naturalețe nuanțe ale unui modernism accentuat, într-o armonie care poate surprinde, dar care se realizează prin repetata trimitere la începuturi: «multă vreme nici eu n-am mai dormit/ aveam insomnii postdecembriste/ serviciile secrete își ștergeau/ lacrimile în uriașe batiste// o vreme n-am mai scris despre oameni/ era iarnă era pentru ultima oară/ nu mai aveam cui să îi cer iertare/ și oamenii au început să moară» (*impotriva scrierii*). O pierdere de sine generoasă, ca orice risipă poetică.” (**Andrei Moldovan**)

„Venirea lui Vasile Muste în spațiile largi primitoare ale poeziei se face cu argumente bine alese, mai toate ținînd de etapele trecerii în consecutivitate dar de multe ori și în simultaneitate, prin fantele subțiri ale percepției construite cu grijă pe conceptele de cînd lumea. [...] Ce-i drept, întreaga preumblare între stînga și dreapta, între sus și jos, între mult și puțin, între ce și oare de ce, se petrece deloc facil, prin automatisme pregătite pentru a face față întinderii dimensiunilor, ci prin însele contradicțiile inerente unei concretizări a întâmplării continue. Cum ar fi, printr-un *Plîns*: «caut un crin să mă nască de tot/ dacă oamenii nu pot/ face aceasta lăsîndu-mă foarte/ tînăr cu fața spre moarte». [...] Fără a fi punct de plecare pentru cine știe ce paradox, ci doar trăirea nelăsîndu-se îndoită ori centrifugată, Vasile Muste știe să fie retoric adunînd spre întregime firele de viață: «cine știe ce lumi luminăm/ care-au fost/ care sunt/ și vor fi/ vecuind/ și închiși într-un plic de cuvînt»,... Esență, da, se poate spune esență!” (**Baki Ymeri**)

„Nu, poezia satului n-a dispărut, așa cum s-ar putea crede, sub apăsarea unei globalizări geopolitice, a unui entuziasm al europenizării. Motiv major al literelor noastre, sugerînd dimensiunea virtuală a eternității (Blaga nu s-a înșelat), ea supraviețuiește la acest început de mileniu crispat de anomalii și, după toate probabilitățile, va dăinui dincolo de ele. Deoarece satul dă măsura unui tip de umanitate aparte, încă prezent între noi, cu o voce proprie nu mai puțin îndreptățită decît cea intelectualizantă ori stradală, jemanfișistă, în vogă acum. Unul din autorii care o cultivă în chip caracteristic este sigheteanul Vasile Muste. Descendent al unui șir de preoți, om blajin, criptînd însă sub o asemenea înfățișare impulsurile năvalnice ale toposului natal, d-sa ne propune figura unui maramureșean în suflet și trup, «uimind întu-

nericul pe cărări neumbrate/ cu alte ploii demult răstignit în înalțuri». Sentimental fără a fi sentimentalizant, rural fără a fi sămănătorist, poetul se răsfață cu finețurile simplității: «caut un crin să mă nască de tot/ dacă oamenii nu pot/ face aceasta lăsîndu-mă foarte/ tînăr cu fața spre moarte». [...] Deoarece mediul pe care îl relevă e unul al originilor, corelativul moral adecvat al acestuia e copilăria. Declarîndu-se «specialist în copilărie», Vasile Muste ne asigură că «la nevoie pot face rost de păsări pe cer» și că «la marginea memoriei dețin grădini suspendate/ unde cultiv primăveri nelumite». [...] Deși aparent s-ar putea vorbi de atitudinea denumită peiorativ (de către Radu Stanca) «pășunism», avem a face cu un limbaj adus la zi, care filtrează substanța afectivă primară, livrînd-o într-o nouă variantă. Întîlnim sub pana poetului cîteva elegii care se emancipează de sub tiparul ruralist, plutind în plinătatea verbului lor vibratil: «scrisă e pagina clipei ce nu va veni/ loc fără prieteni nu este/ nu mai așteaptă nimeni la rîndul/ altui fel de a fi// veți găsi cîndva în grădină/ cu oasele mele/ prietenii întorcînd/ iarba spre stele». O pudoare ancestrală își face loc la un moment dat. Autorul pare a se sfii de sine însuși, apelînd însă la un protocol melancolic ce nu exclude un dram de ironie. E un ușor machiaj stilistic ce-l apropie de actualitate: «singur pe autostrăzile lumii/ cînd dragostea ta îmi făcuse cărare/ cu îngeri îmbătrînind la răscruce// pe-aici le-ar fi greu cum nu cred să fie/ marcaje pentru trecerea lor// la vară cînd ploaia va face recurs/ siluită de iarbă cărarea o lasă// ieri ți-am trimis un colet cu iluzii/ poștașii-s în grevă/ și-mi pasă». Poezia lui Vasile Muste e ca o troiță iscusit lucrată, la marginea unui sat, pe o șosea pe care trec mereu vehicule moderne.” (**Gheorghe Grigurcu**)

„Poemele lui Vasile Muste au un dramatism discret, o filosofie captivantă deconspirînd o percepție originală a realului, dar nu departe de sindromul unei sănătoase tradiții lirice respirată textual cu autentic profesionalism. Singurătatea e percepută și acceptată ca pe o normalitate care adâncește și întetește întrebările: «prin oraș ploile fac trotuarul am tot mai puține/ vești despre mine încît nu știu de/ ce acest pumn de țărînă și lacrimi poartă/ încă numele meu.» Alteori, poetul percepe *Singurătatea ca armă*: «locuiți de primăvară sînt poezii/ asemenea vieții de copilărie/ și ochiul păsării de zbor/ pe valuri de liniști lin foșnitoare/ înspre țara departe/ steaua lor nu se poate trăi/ și nu se poate purta/ pe nicio cărare spre moarte// în dreptul singurătății lor însă/ ca în dreptul armelor nu e bine/ nimeni să stea.» Viziunea morții iminente e asemănătoare la Vasile Muste cu aceea a lui Eminescu din *Nu voi sicriu bogat* sau cu viziunea lui Lucian Blaga din atâtea poeme. [...] Poet oracular și ritualic, cultivator de mistere, cutreierat adesea de contropitoare melancolii, Vasile Muste își construiește poemele sale cu inserții narative dinamizatoare fără a părăsi metafizicul și nevitregind textul de mister, de sacru și de mitul logosului întemeietor.” (**Daniel Corbu**)

„Nicio muncă nu trebuie să devină atât de importantă încât să arzi lumânarea de la ambele capete!”

De vorbă cu pictorul și graficianul Jan Svensen (Norvegia)



Jan Svensen la vernisajul expoziției Tribuna Graphic 2016. Muzeul de Artă Cluj-Napoca

Norvegianul Jan Svensen este un pictor desăvârșit, cu un simț profund al armoniei. Tablourile sale sensibile, deseori dramatice - între profunzime și detașare - sunt create, mai ales în operele recente, în registrul abstracționismului liric. Figura umană, acolo unde apare, este schematică și impersonală.

S-a născut în localitatea Fredrikstad, în 1941, unde își desfășoară activitatea și în prezent. Și dacă veni vorba de Fredrikstad, neapărat ne duce gândul la celebra trienală de grafică, una din cele mai vechi manifestări de acest gen din Europa.

Este deci imposibil ca numele artistului norvegian să nu fie asociat de lumea graficii. Fiind în primul rând pictor este firesc ca și grafica sa să fie una colorată.

Primul contact al publicului clujean cu opera sa a fost în 1997, cu ocazia primei bienale de grafică mică.

Anul trecut a fost invitat la expoziția Tribuna Graphic, când ne-a onorat cu prietenia și prezența sa la deschiderea expoziției.

A avut expoziții personale la Cairo, Paris, Buenos Aires și în mai multe localități din Norvegia, Guatemala, Venezuela, Portugalia și SUA. A reprezentat Norvegia la importante bienale și trienale din Polonia, Germania, Coreea de Sud, Austria, Macedonia, Italia, Estonia, Ungaria, Egipt, SUA, Spania, Bulgaria, Japonia, Rusia și Lituania.

Lucrările sale se află în colecții particulare și în importante centre culturale din lumea întreagă: Centrul de Artă Modernă din Madrid (Spania); Galeria Die Augen (Guatemala); Muzeul de Artă din Piatra Neamț; Muzeul Municipal din Cremona (Italia); Muzeul Național din Varșovia (Polonia); Muzeul de Artă din Portland (SUA); Consiliul Norvegian, Galeria de portrete din Tuzla (Bosnia și Herțegovina); Universitatea Santa Cecilia din Santos (Brazilia); Artoteca Gravorilor Norvegieni din Oslo la care se adaugă Muzeul de Artă din Cluj, grație donației lucrărilor sale prezente în expoziția Tribuna Graphic 2015.

Ovidiu Petca

Dorina Brândusa Landén – Timp de mai mulți ani te-ai pregătit pentru a deveni muzician, ai beneficiat de condiții bune și profesori eminenți urmând să faci carieră în domeniul muzical dar, cu toate acestea, ai refuzat orice ofertă de muncă, inclusiv să cânti în Stavangerensemblen, și ai început să pictezi. Ce a determinat această schimbare? A fost o chemare interioară pentru a te exprima pe tine și ideile tale printr-o modalitate vizuală?

Jan Svensen – Pe vremea aceea fiul nostru avea în jur de 4 sau 5 ani, iar eu, pe lângă cariera muzicală, lucram într-o fabrică. Eram departe de casă mai multe seri pe săptămână și, în plus, repetam la instrument câte 25 de ore pe săptămână. Într-o zi am mers în antreu ca să iau ceva, iar fiul meu s-a ridicat în picioare, în bucătărie, și mi-a făcut cu mâna semn de la revedere, așa cum făcea de fiecare dată când plecam să cânt. Atunci m-am gândit că nu mai pot continua așa. În același timp mi-au venit mai multe gânduri cum ar fi: să stau în fața unui dirijor mulți, mulți ani și poate chiar fără să fim de acord. Aceasta se putea rezolva iar eu nu voiam să-mi sacrific și mai multă libertate. N-am vrut să mai las pe alții să hotărască peste mine, așa că am împachetat oboiul și am demisionat. Soția mea își terminase studiile, era asistentă medicală și am putut să ne descurcăm.

Abia atunci lucrurile au devenit serioase. Pentru prima oară am știut ce vreau. Am rătăcit în deșert 40 de ani. Atunci am vrut să-mi creez propria lume prin formă și culoare, acolo unde ceea ce nu am spus, voi spune.

– Crezi că arta vizuală, prin materialitatea sa (de exemplu, culoare, lumină, textură, consistență), prin exprimarea directă în fața căreia sunt puși atât artistul cât și privitorul/ iubitorul de artă, face din arta plastică un mediu deschis și accesibil

pentru mai mulți oameni, indiferent de educație și nivel cultural?

— Dacă te gândești la arta vizuală comparativ cu muzica cred eu că muzica câștigă la accesibilitate. Devine mai mult ca o zicere populară depinzând de cine cântă mai bine. Pictura contemporană poate avea astăzi un grad de accesibilitate mai scăzut. Poate deveni ușor ca o limbă străină pe care omul se străduiește să o înțeleagă, ceva ce eu cred că este de neevitat. Omul ar vrea dar nu poate înțelege totul. Nu înțelege nici cântecul păsărilor. Educația și nivelul cultural nu înseamnă așa de mult pentru spectator. Ajunge să fie om.

— Cât de mult și-a pus muzica amprenta pe arta ta? Ce ne poți povesti despre interacțiunea dintre partea figurativă a artei tale și muzică?

— Sigur muzica a marcat arta mea la fel cum și-a lăsat amprenta și pe mine, eu însumi nu m-am gândit atât de mult la această relație. Cu toate acestea am auzit de la public de multe ori că există multă muzică în lucrările mele. Artă mea nu are un conținut figurativ direct dar se pot vedea fragmente care seamănă cu ceva sau cu altceva. Interacțiunea este foarte clară. Eu ascult întotdeauna muzică, mai puțin atunci când pictez, atunci sunt doar eu și pictura. Noi trebuie să colaborăm. Este ca și cum trebuie să treci printr-o ușă încuiată. Să cercetezi ce se află în spatele ei și să nu ai frică de intensitatea culorii și de puterea ei de seducție. Eu caut poezia în ceea ce este brut/ neprelucrat și neterminat. Eu știu că lucrările/ creațiile mele au nevoie de mult loc. Un loc pe care doar liniștea îl poate dăruii. Locul care poate exista doar în spatele ușii, în cealaltă încăpere. Când sunt singur cu lucrările mele și procesul de creație începe să se apropie de sfârșit, pot fi surprins că am creat un nou limbaj. Eu stau treaz și ascult liniștea care este cenușie. Eu vreau s-o colorez cu toate culorile lumii dar pot s-o fac, pe rând, doar cu câte una singură. Toate au istoria lor. Eu nu termin niciodată. Stau în ușă și le văd cum vin. Eu lucrez, mă lupt cu timpul, eu trebuie să înving. Pictura sau eu. Acum lucrăm împreună. Lucrarea și eu am căzut de acord. Acum vorbim unul cu altul în timp ce ascultăm muzica dispărută atunci când procesul de creație a început. Sunt doar câteva corecturi care mai trebuie făcute, sper eu.

— Iar acolo, în spatele ușii încuiate există nevăzutul... dar și reversibilul... este o altă lume care te atrage cu misterele ei sau o oglindire/ reflexie personală a lumii acesteia, în care trăim?

— Eu mă refer la timpul în care trăim și al cărui produs sunt eu însumi. Omul este marcat de tot ceea ce se mișcă. De tot ceea ce omul are în jurul său, de ceea ce citește, de cum ascultă, momentele când este cu câinele său, cu cine are relații și așa mai departe. Suma acestora trebuie să devină o parte a fanteziei, a imaginației. Totul este filtrat prin înțelegere. Acesta trebuie să fie punctul de început al creației.

— În picturile tale folosești culori intense și de multe ori dramatice, culori care au o putere interioară luminoasă, precum un fel de culoare/ lumină din spatele globului ocular. Culoarea, la fel ca lumina, pare a avea un rol structural. Este greu să „citești” totul dintr-o dată... Sunt acestea gândite pentru a introduce un optimism implicit în opera

ta sau este doar o alegere a culorii care tocmai te-a atras din motive aleatorii?

— În multe din lucrările mele culorile sunt intense, în timp ce în altele pot fi monocrome. Trebuie să fie așa. Devine așa în perioade. Eu nu vreau să fiu atât de omogen încât lucrările mele să devină statice. Nu se poate să urci și să cobori pe același râu. Eu vreau ca lucrările mele să fie optimiste dar și să trezească întrebări și mai ales să fie oneste. Este una din coloanele mele de bază. Eu nu sunt în stare să flirtez cu publicul. Limbajul vizual poate fi greu uneori, dar așa este cu toate limbajele. Toate culorile pe care le folosesc sunt gândite în amănunt. Eu sunt avar cu alegerea culorilor pentru ca eu însumi să nu fiu prea zăpăcit de acestea. Eu doresc să creez lucrări pline de putere și optimism care să trăiască o viață proprie.

— Ce fel de conștiință de sine este potrivită în procesul de creație?

— Când este vorba despre propria mea creație aceasta merge înapoi la propria mea conștiință. Eu nu mă pot întoarce sau privi peste umăr pentru a vedea ce fac alții. Eu sunt singur. Lumea mea este închisă dar ușa stă deschisă. Totul poate fi atins iar eu acționez/ lucrez în funcție de aceasta. Limbajul este străin dar eu cred că atunci când acesta sfârșește a zăpăci începe tabloul/ pictura să vorbească și creația devine vizibilă.

— Ce înseamnă arta pentru tine? Cum definește aceasta viața ta și ce înseamnă, din punct de vedere moral, să fii artist?

— Este ciudat când mă gândesc ce înseamnă arta pentru mine. Eu sunt într-o relație cu aceasta tot timpul, când ascult muzică, lucrez cu fotografii, călătoresc sau stau în atelier cu grafica sau picturile mele. Artă a devenit o parte din mine însumi. Eu sunt într-un fel prizonier în propria-mi

lume. O lume pe care eu nu vreau și nu pot s-o părăsesc. Cu toate acestea mulțumesc celui ce m-a creat că este așa.

Eu nu sunt moralist. Eu simt că viața mea este un „Ch'i” („qi” - forță energetică în cultura chineză) care se rotește liber. Lucrurile trebuie să vină și să plece ele însele, pe propriile lor premize. Eu mă gândesc adesea la înțeleptul Tao Te King atunci când povestește despre ucenicul care vine la maestru și îl întreabă: Maestre ce să fac eu ca să am o conștiință deplină? Maestrul răspunde: Taie lemne și cară apă. După șapte ani ucenicul se întoarce și iarăși îl întreabă pe maestru: Maestre, am o conștiință deplină, ce să fac eu acum? Iar maestrul îi răspunde: Taie lemne și cară apă. Artă ia tot mai mult loc în viața mea și eu trebuie să țin seama de simțul moral, aceasta însemnând că sunt onest cu mine însumi și față de creația mea. Nu merită să te lași purtat de mode sau să flirtezi cu publicul.

— „Cel mai periculos lucru pentru un artist este să fie lăudat” a spus cândva Edvard Munch. Ce părere ai tu despre această afirmație, în timpurile noastre, când arta nu mai este suficientă și artistul trebuie să devină antreprenor, adesea pentru a se întreține pe sine și uneori familia, cu tot ce implică aceasta?

— Este o întrebare interesantă. Eu am văzut mulți artiști care au devenit „faimoși” prea repede. Întotdeauna are gust de miere și puțin, de vânzare. Îți dorești să continui dar te copleșește. Poți să faci compromisuri după cerințe și să te lași condus de public și de partea comercială fără să fii conștient de aceasta. Aici poate fi o capcană. Există o deosebire între succes comercial și succes artistic. În loc de a deveni un „producător de artă” cred că este mai bine să faci altceva o perioadă de timp, în așa fel să câștigi o distanță față de artă, să devii mai „flămând” și mai gânditor când te întorci înapoi în atelier. Aici trebuie să existe un echilibru. Nicio muncă nu trebuie să

devină atât de importantă încât să arzi lumânarea de la ambele capete! Este ceea ce Dan Andersson a scris în *Lăutarul*: „Mai bine mor de foame decât să cânt pentru hrană”.

— Nu cu mult timp în urmă ai expus din lucrările tale la Tribuna Graphic, la Cluj, în România. Ce ne poți povesti despre aceasta? Cu ce impresii despre Cluj, România și arta românească te-ai întors acasă, în Norvegia?

— Eu m-am întors cu multe amintiri frumoase din România. Despre toți oamenii deosebiți pe care i-am întâlnit, cu așa de multe cunoștințe și înțelegere. Amintirile despre artiștii pe care i-am întâlnit, din România, Brazilia, Puerto Rico și Ungaria, despre oameni pe care i-am întâlnit întâmplător, cum ar fi șoferul de taxi care mi-a înapoiat ochelarii pe care îi pierdusem în taxi și cei de la hotel care m-au ajutat și au făcut posibil să revăd lumina. De asemenea am luat cu mine amintirea unei grafici bune și interesante din treizeci de țări și care mi-au dat o idee despre ce se „întâmplă” acolo, afară. Trebuie, de asemenea să-l remarc pe Ovidiu Petca cu lucrările sale de artă digitală din albumul *Digital Art*. Înaintea călătoriei m-am întrebat dacă chiar trebuie să fac un drum așa de lung pentru a participa la vernisajul expoziției. Am făcut călătoria și nu regret.

— O întrebare despre conținut politic și semnificație: Cuprinde arta ta o anumită temă? Oglindește opera ta o anumită ideologie politică? Crezi tu că arta poate influența politica?

— Este clar că există un tip de cuprindere a anumitor teme în lucrările mele. Este vorba despre alegerea exprimării care trebuie să fie personală. Paralel cu ea există o orientare de care sunt legat tot mai mult. Iar încheierea devine propria amprentă. Dacă reușești aceasta, atunci continui. Cred că trebuie să fie în așa fel încât tu însuși să te poți recunoaște în creația ta.

Ca model am folosit destul de des câinele. Eu am un Bullterrier englezesc care este destul de sculptural și adeseori sunt fragmente din el care devin subiecte. În plus, omul singur și vulnerabil are un loc important în lucrările mele.

Eu nu simt nicio nevoie stringentă de a gândi politic atunci când lucrez. Pentru mine, însăși lumea artei este mai mult decât suficientă. Sper ca ea să vrea să-și trăiască propria-i viață, pe propriile premise. Artă poate fi supărătoare uneori și poate rapid influența politica. S-a văzut aceasta în toate timpurile atât prin muzică cât și prin arta vizuală, de la Wagner la Beatles și de la Picasso la Arne Ekeland (pictor norvegian 1908-1994) care a fost exclus din societatea artistică norvegiană și din peisajul politic iar astăzi este considerat ca pictorul „cel mai mare după Munch”.

— Având în vedere natura socială și politică a artei, ce crezi despre rolul pe care îl are în lumea artistică? Poate un artist să aibă o anumită putere, autoritate în societatea noastră contemporană?

— Artă cu un caracter social sau politic poate oglindi diferite caractere în lumea artistică. În sfera particulară ea poate dezvălui secrete și gust personal. În sfera publică poate primi un alt rol, devine mai mult a tuturor și critica este mai nemiloasă. Artistul poate avea putere și autoritate în societate, dar el trebuie să fie ajutat de public.



Jan Svensen

De la fereastra de la țară, ulei pe pânză, 55 x 61 cm

☉

Dacă el este singur, fără public, se întâmplă prea puține. Când publicul se trezește și artistul este văzut, atunci ar putea fi începutul unei anumite „puteri” a artistului...

— *Ce crezi tu despre diferența dintre arta publică și cea privată? Ce obligații are artistul față de public?*

— Pentru mine diferența dintre arta privată și cea publică nu este prea interesantă. Important este ca aceasta să funcționeze în amândouă sferele. Artistul nu are nicio obligație față de public. Obligația lui este aceea de a crea și asta poate fi ca și cum ai avea o rană deschisă. Nu mai rămâne niciun loc pentru obligații.

— *Există loc pentru dialog în munca ta de creație? Ce formă poate lua dialogul acum?*

— Clar că există loc pentru dialog în lucrările mele. Începe ca un dialog între mine și lucrare. Trebuie să ne dezvăluim secretele și să încercăm să ne înțelegem reciproc iar asta poate lua timp. După cum este pictura, după repetate evaluări, ea poate fi arătată publicului. Atunci ei pot spune ce vor, indiferent dacă este pozitiv sau negativ. Poezia este încheiată și nu trebuie explicată. Pentru că atunci și-ar pierde puterea magică. În prezent eu lucrez cu o formă care este mult simplificată și care mi-a trezit curiozitatea. Nu am crezut că mai am ceva de oferit în ceea ce privește simplificarea, dar am greșit. Am început să dau la o parte culori, să simplific motivele și să lucrez mai puțin impulsiv, ceea ce face să am timp să evaluez progresul astfel încât dialogul poate începe mai devreme. Este un proces minuțios și nu un drum scurt. Acesta nu există, din păcate.

— *În ultimele trei secole au existat idei diferite despre frumos în artă. În secolul al XVIII-lea conceptul de frumos a fost că acesta este un „respons” direct și personal. În secolul al XIX-lea s-a crezut, mai mult sau mai puțin, că frumosul este raportat doar la credință și convingeri morale și nu neapărat independent de alte valori. La sfârșitul secolului XX părea că frumosul să nu mai conteze, nu au mai existat*



foto: Per Andersen

niciun fel de întrebări privitoare la frumos în artă. Este frumosul important în continuare? Are o șansă în acest secol?

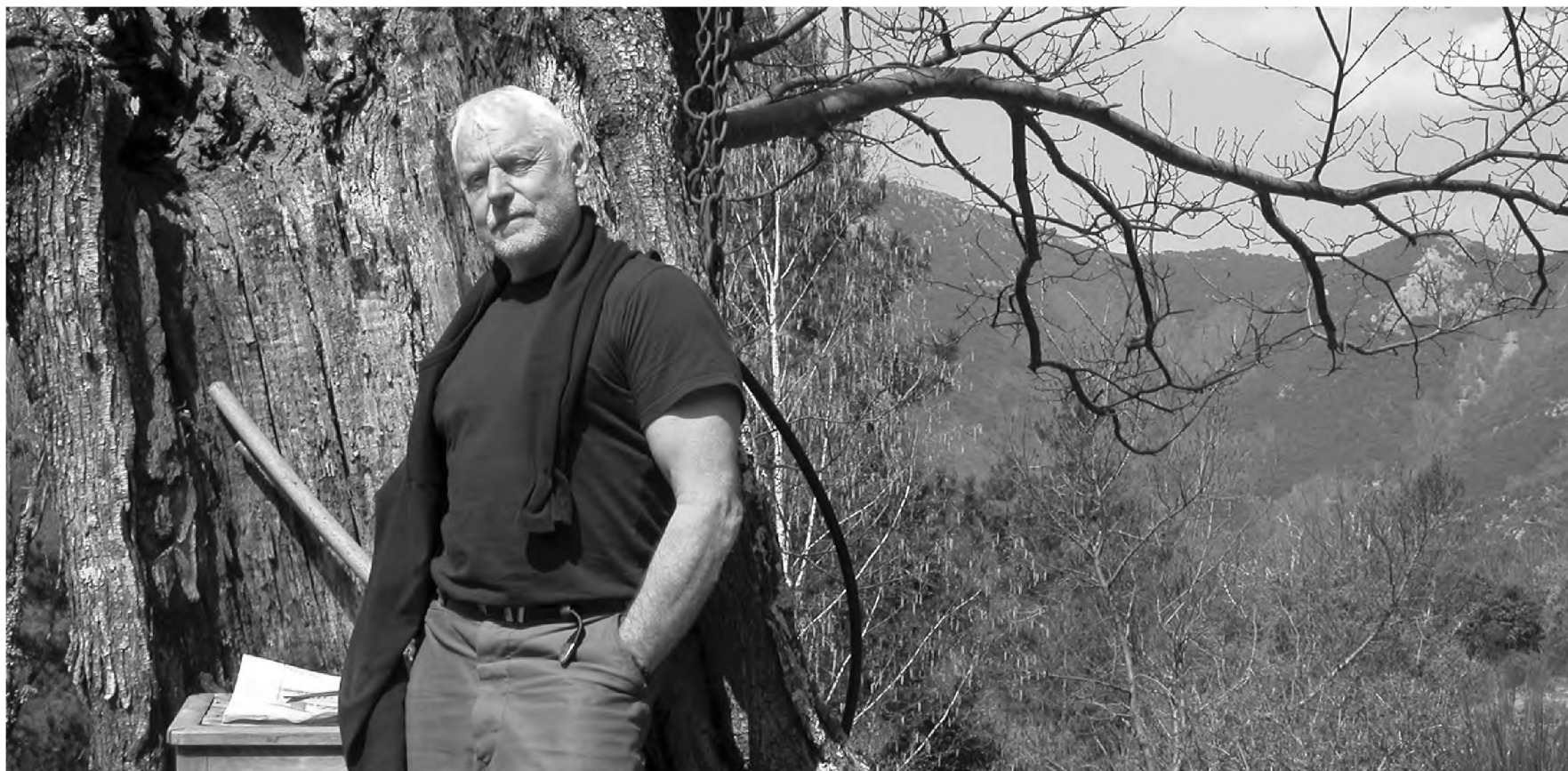
— Sigur că frumosul este important. Acesta supraviețuiește și este prezent în cel mai mic detaliu, oriunde ne-am întoarce privirea, îl „trăim” în cele brute și neterminate sau în cele prelucrate și intelectuale. Frumosul nu poate fi definit ca și corect sau greșit. Ceea ce este frumos pentru mine poate fi contrariul în accepțiunea altcuiva. În accepția individuală a frumosului trebuie să intri în liniște pe uși. Eu cred că frumosul singur poate fi puțin cam incurcat. Trebuie să aibă ceva pe care să se sprijine, ca un ton în muzică. Singur spune puțin dar mai multe tonuri crează armonie și ne pot ridica deasupra sărăciei cuvintelor în interiorul unei lumi unde de nespusul poate veni la cuvânt. Eu nu cred că noi, oamenii, putem trăi fără frumos și acesta are și va avea întotdeauna o șansă.

— *Din ce punct ceva devine frumos? Apare acesta doar atunci când „arta adevărată” se prezintă sau este pur și simplu un efect al creației, al procesului de creație? Joacă frumosul în continuare un*

rol în determinarea valorii lucrării de artă?

— Ceva devine frumos atunci când sunt atinse corzile noastre interioare, indiferent dacă de durere sau bucurie. Un prieten din Franța mi-a zis cândva: „Nimic nu e mai frumos decât o ploaie torențială deasupra Mării Mediterane”. Eu am adoptat aceste cuvinte și spun la fel, când stau pe veranda închisă cu sticlă de la căsuța mea de vară din Värmland, cu ușile deschise și ploaia plescând pe acoperiș. Atunci ceva este frumos. Poți cu plăcere să-l numești „artă adevărată”. Nu poți să grăbești sau să aștepti ca frumosul să apară. Acesta nu vine de la sine. Este omul umil și deschis, atunci se întâmplă ceva. Poate că nu există „artă adevărată” fără creație și natură. Orice altceva se socotește ca și copie. Nu cred că frumosul joacă același rol decisiv în arta contemporană, dar nu trebuie să uităm că frumosul stă adânc ancorat în noi toți. Este vorba despre a asculta și a-i da hrană.

**Interviu realizat de
Dorina Brândușa Landén**



Stilul de viață

Andrei Marga

Am participat ezitant la o emisiune despre stilul de viață. Socoteam că telespectatorii au nevoie de sfaturile renumitului profesor Nicolae Hâncu la numeroasele maladii și dificultăți ce se întâmpină, nu de alte considerații. M-am întrebat ce poate spune cineva cu pregătire filosofică și sociologică într-o problemă în care urgențele țin de sănătate. Mai cu seamă când în jur sunt oameni fără adăpost, care abia apucă o coajă de pâine, când au loc tragedii ale mizeriei și când impostura și nedreptățile sunt la tot pasul. A face ceva pentru cei loviți trece, firesc, înaintea altor teme.

M-am încumetat totuși să-mi exprim opinia privind stilul de viață întrucât s-a intrat într-o civilizație ce are nevoie perceptibilă de corecturi de direcție. În fapt, consumerismul ostentativ, snobismul, transformarea acumulării pe orice cale în scop al vieții, în condițiile în care mulți oameni abia își trag zilele, nu sunt nici neglijabile și nici fără urmări. Este datoria fiecăruia dintre noi să încerce măcar lămurirea lucrurilor.

Până de curând, stilul de viață nu a fost în discuția curentă. Reflecția sapiențială l-a tratat mereu înăuntrul preocupării de a stabili orientări în viață. Kant a fost echitabil când observa că știința este cunoaștere organizată, iar înțelepciunea viață organizată.

Pe de altă parte, de la stilul în scriitură, la stil ca expresie exterioară („haina face stilul”) sau stil ca manifestare a unei anume civilizații (de Buffon: „le style est l'homme même”), stilul a înregistrat generalizări. Astăzi, prin stil de viață se înțelege un fel de principiu unificator al acțiunilor unei persoane, pentru care aceasta a optat. Atitudinea față de muncă, relația cu ceilalți, gestiunea timpului, valorile împărtășite, pasiunile, atitudinile îl compun. Se consideră stiluri, de pildă, „afaceristul”, „demagogul”, „profesionistul”, „intrigantul”, sau „luptătorul”, „profitorul”, „depresivul”, „creatorul”, „experimentatorul”, „hiperlucidul”, fără ca enumerările, după un criteriu sau altul, să fie complete.

Dacă vrem însă să localizăm începutul reflecției sistematice asupra stilului de viață, atunci nu putem să nu ne oprim la Nietzsche. În genialele străfulgerări din *Nașterea tragediei* (1871), se opera, de fapt, o cotitură în înțelegerea artei: aceasta nu mai era privită ca divertisment în clipele vieții practice și nici ca simplă formă pe care o admirăm în muzeu, ci din punctul de vedere al configurării personalității. A fost convingerea nezdruncinată a filosofului că abia dacă este concepută ca operă de artă, viața este demnă de a fi trăită. Nietzsche a interogată creațiile ca feluri de trăire a lumii și a deschis reflecția asupra stilului de viață. El a distins între „stilul dionisiac”, pe care-l întrușchipează cei înclinați spre cufundarea în întregul naturii, aidoma unei „beții”, și „stilul apolinic”, al acelor care caută să impună o formă în geografia lumii, asemenea unui „vis”. El a mai distins „dionisiacii barbari”, în al căror „amestec de voluptate și cruzime” se ascunde „adevăratul filtru al Satanei”, și „grecii dionisiaci”, care păstrau o idee chiar în plăceri.

Pentru Nietzsche, posibilitatea configurării vieții proprii în libertate era premisa sigură. Că, în fapt, libertatea de configurare nu este accesibilă tuturor, că cei mai mulți oameni stau sub imperiul constrângerilor, nu intra în discuție. Nu intra în discuție nici împrejurarea că nu doar interese artistice, ci posibilități economice, șanse sociale, interese de carieră, uneori valori etice dictează opțiunile oamenilor în

viață. Degeaba îi spui unui înfometat că anumiți compuși ai pâinii nu-i sunt favorabili sau unuia care trăiește din reclamă că produsele respective sunt riscante! Oricum, tema pusă în joc de Nietzsche rămâne, căci există și o marjă de opțiune individuală în viața fiecăruia, oricât de covârșitoare sunt împrejurările.

În societatea modernă, s-a crezut uneori că producerea de bunuri pe scară largită va satisface trebuințele și-i va smulge pe toți din necazuri. Astăzi, știm că acest materialism, luat exclusiv, nu rezolvă problema. Și în condițiile celei mai ridicate capacități de producere de bunuri, mulți oameni rămân în afara cercului celor care se bucură de satisfacere. Iar odată cu denaturalizarea economiei, prin aplicarea ultimelor achiziții ale științelor, chiar bunurile destinate să satisfacă trebuințele induc probleme. Înseși medicamentele, chemate să asigure terapiile, pot produce neajunsuri.

Nu numai filosofile, dar și eticile trecutului nu mai fac față situațiilor. Și unele și altele se cer, după caz, amendate, părăsite sau întregite cu noi capitole. Să observăm situația eticii.

Pe de o parte, se dezvoltă industria alimentară pe bazele biochimiei actuale, ai cărei ingrediente au efecte primare și secundare ce abia se lasă deslușite. „Biotehnologia” a permis evoluția spre „bioeconomie” și a dus la „revoluția biotehnologică” a timpului nostru. Înăuntrul acesteia, s-a format consorțiul industriei, cercetării, instrucției media, care domină industria actuală a bunurilor de larg consum.

Pe de altă parte, folosirea antibioticelor, expansiunea anticoncepționalelor, diversificarea medicamentelor nu mai încap nici în „etica medicală” consacrată și cer noi abordări. S-a încheșat, între timp, o „alianță strategică între politică, cercetarea fundamentală și industria farmaceutică”, care face din acreditarea medicamentelor o sursă de întrebări.

Din ambele direcții, „biovigilența” devine condiție de viață. Între timp, etica operării cu natura a trebuit să fie acceptată, alături de etica relațiilor dintre persoane. Una dintre scrierile filosofice reprezentative ale epocii (Hans Jonas, *Das Prinzip Verantwortung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003) i-a pus bazele prin extinderea eticii lui Kant. La imperativul cunoscut „acționează astfel încât maxima conduitei tale să poată deveni maxima conduitei tuturor” i s-a adăugat un nou imperativ: „acționează astfel încât consecințele acțiunii tale să fie compatibile cu permanența vieții umane autentice pe Pământ”. Mișcarea ecologistă își asumă de acum efortul de a rezolva problema nu numai în cerul teoriei, ci și pe pământul vieții de zi cu zi.

Lucrurile nu se opresc aici. Se poate spune că a sosit timpul să adăugăm la cele două etici – etica raporturilor dintre oameni și noua etică, a raporturilor cu natura – etica raportării la propria natură. Imperativul ei ar putea suna astfel: „acționează astfel încât consecințele acțiunii tale să fie compatibile cu viața ta dusă în demnitate”.

Stilul de viață nu mai este doar treaba filosofiei. Sociologia a pus în lumină relația „stilului de viață”, ce depinde în mai mare măsură de opțiuni individuale, cu „modul de viață”, care este în funcție de trăsături sociale și a deschis posibilitatea examinării factuale a diferențelor stilistice. Psihologia a preluat explorarea interferențelor dintre stilul de viață și structurile de personalitate. Istoria a încorporat investigarea modurilor și stilurilor de viață din trecut.

În marginea medicinei, dar cu contribuția decisivă a medicilor, se propun mai nou modelări, cu scopuri normative și educaționale explicite, ale „stilului de viață sănătos”. Cea mai influentă, pe care o găsim în exprimările specialiștilor, condiționează „stilul de viață sănătos” de factori precum: nutriție echilibrată, activitate fizică, relaxarea, controlarea surselor de stress, gândire proactivă, moderarea nevoilor.

Relativ la nutriție ne spun ce este de făcut nutriționiștii, la activitatea fizică, kinetoterapeuții, la relaxare, medicii, la stress, psihologii, la felul de a gândi pedagogii, la moderația nevoilor, antropologii. Este destul pentru un stil de viață sănătos? Fiecare dintre factorii amintiți merită atenție, fiind de sine stătător. Aparent, ceea ce ni se cere, luându-i în considerare pe fiecare și pe toți la un loc, este mult. Este mult pentru că dependențele sănătății sunt ramificate, dar nu este suficient.

Eu cred că modelarea stilului de viață sănătos mai trebuie să includă faptul că oamenii sunt ființe ce acționează motivat în funcție de reprezentarea viitorului. Atunci când acest viitor este perceput ca închis (nu se întrevăd alternative viabile) sau sumbru (fiind colonizat cu amenințări), când, altfel spus, nu se bucură de încredere, apar patologiiile demotivării. Toma d'Aquino spunea că, dintre suferințele sufletului, tristetea aduce cele mai mari daune. Dar neîncrederea în ceea ce va fi? Dacă examinăm efectele neîncrederii (de exemplu, psihozele legate de stagnări, neputințele rezultate din crize de motivație) ne vom da seama că încrederea în viitor este încă un factor, alături de cei enumerați, ai stilului de viață sănătos.

„Omul este ceea ce mănâncă (*Der Mensch ist was er isst*)” – spunea Feuerbach, riscând o formulare nu tocmai fericită a ideii banale că viața depinde de nutriție. Benjamin Franklin a fost mai exact: „Să mănânci pentru a trăi, nu să trăiești pentru a mânca”. Nutriționiștii sunt cât se poate de preciși atrăgând atenția că „alimentația este cel mai important factor exogen care influențează corpul uman” (Nicolae Hâncu, Cristina Niță, Anca Crăciun, *Abecedar de nutriție. Să devenim proprii noștri nutriționiști*, Sănătatea Press Group, București, 2012, p.137). Ei atestă că problemele induc lipsa alimentelor – subnutriția și malnutriția – dar și excesul consumerist și inadecvarea.

Nutriționiștii noștri duc astăzi o campanie oportună pentru moderație într-o țară ce se apropie de record la indicatori precum obezitate, greutate suplimentară în Europa. Le poate veni în ajutor Epicur, cu observația profundă că nu stomacul este greu de satisfăcut, ci gândul la stomac. Altfel spus, cultura nutriției joacă un rol cheie în alimentație. Iar semnele carențelor acestei culturi la noi se văd cu ochiul liber. Nu insist asupra barbariei etalate în unele reportaje recente de televiziune, în care gazda prezintă comesenilor miei sau porci ce urmează să ajungă în farfurii. Această barbarie se cuvine condamnată explicit. Mă limitez să menționez faptul că la sărbătorile de Crăciun și de Paști, ecranele televizoarelor se umplu de imagini cu „bucate” ce presupun curmări de vieți, ca și cum sărbătoarea rezidă în îngurgitări deșănțate. Se ignoră dezinvolt faptul că sacrificarea animalelor inocente nu are de fapt nicio legătură cu ceea ce se sărbătorește, iar dacă aspectul religios s-a pierdut, tot ce mai rămâne este ocupat de mâncare și băutură.

Se spune că în fiecare om se găsesc germenii multor boli, dar nu la fiecare încolțesc. Stilul de viață face diferența. Nu este atât de important că filosofii controversază asupra criteriilor distincției dintre normal și patologic, pe cât este un alt fapt – acela că mulți filosofi au sesizat convingător implicațiile

sănătății și suferinței. Nimeni nu a atras atenția asupra importanței îngrijirii sănătății precum a făcut-o Schopenhauer: „sănătatea nu e totul, dar fără sănătate nu este nimic”. Nimeni nu a observat mai profund decât Heraclit că „boala lasă să se recunoască valoarea sănătății”. Nimeni nu a spus mai elocvent decât Cicero: „abia cine a avut dureri îl înțelege pe altul”.

Sănătatea fizică a fiecărei persoane este o valoare de primă importanță. Dar nu cumva sănătatea depinde și de altceva decât de organism și mediul său înconjurător natural? Dacă luăm în serios și gândim până la capăt trei dintre factorii amintiți ai stilului de viață sănătos – controlarea surselor de stress, gândirea proactivă și încrederea în viitor – atunci, la un moment dat, intervine inevitabil chestiunea interacțiunii cu ceilalți. Hegel a arătat că nici „stăpânul” nu-și poate atinge scopurile fără a se interesa de nevoile și soarta „servitorului”. Husserl deschidea un câmp nou de reflecție când cerceta calea pe care noi înșine, fiecare dintre noi, și-l asumă pe cel de alături în chiar construcția lumii sale. Heidegger avertiza că relațiile din societatea modernă formează o sferă a „impersonalului (*das Man*)”, a unei anonimități ce ne deformează viața dacă ne lăsăm în seama ei. Sartre îl continua când plasa „infernul” în dreptul celuilalt.

Desigur că blamarea *de plano* a oricărei socialități nu duce la soluție. Dar avem în astfel de evaluări indiciul unei probleme de care depinde sănătatea. Astăzi se pot aduce în discuție concluzii ale întinșelor analize ale manipulării, condiționării, frustră-

rilor din societățile de azi, care, la rândul lor, atestă direct sau indirect că stilul de viață are componente interactive. Iar dacă aruncăm privirea în istoria filosofiei, nu putem să nu remarcăm faptul că Platon a avut și aici o intuiție genială când a spus că doctorii corpului și doctorii sufletului ar trebui să fie una, căci așa e corpul uman.

Configurarea stilului de viață sănătos depinde de elucidări culturale cu bătaie lungă. Nimeni nu rămâne deplin sănătos în relații, interacțiuni și realități care nu sunt sănătoase. Nu insist asupra acestui aspect, dar subliniez două praguri ce se cer trecute în reflecțiile asupra vieții umane. Primul ar fi preluarea fără omisiuni a specificului uman – care este dat de echiparea anatomo-fiziologică, de capacitatea muncii, de interacțiune, de capacitatea limbii, de capacitatea conceptualizării și de reflexivitate. Al doilea este modelarea relației dintre individ și comunitate în așa fel încât fiecare termen să fie luat ca atare. În fapt, este vorba de trecerea la a concepe socializarea ca individualizare și reciprocitate.

Știm prea bine că în relația dintre persoane nu este numai iubire. Intervin în ea interese, voință de dominație, alergii, stereotipii. Nu este însă posibil un stil de viață sănătos fără a investi recunoașterea celuilalt și a face ca recunoașterea să fie reciprocă. Nu este totdeauna iubire, dar se cuvine să fie respect pentru calitatea de om, cetățean, pentru valoare și performanță.

Nu este alt mediu pentru a promova opinii diferite decât argumentarea. În măsura în care își păstrează umanitatea, chiar și în situații litigioase, oa-

menii argumentează. Orice alt mijloc – minciuna, mituirea, șantajarea, recursul la forță – se află sub demnitatea umană și nu are, deci, legătură cu stilul de viață sănătos.

Argumentările sunt și ele teren al patologiilor. Sunt inventariate câteva sute de erori frecvente, intenționate sau datorate unei proaste însușiri a limbii, logicii și metodelor. Nu se poate atinge un stil de viață sănătos când se încalcă logica. Se vede prea bine, de exemplu, că nu se poate asana viața publică, oricât s-ar înnoi cei selectați prin alegeri, câtă vreme erorile de gândire sunt frecvente. Asanarea ține de mecanismul de alegeri, dar și de o ierarhie a valorilor.

La noi, bunăoară, se iau copios afirmațiile cuiva ca adevărate sau juste, căci aparțin deținătorului unei funcții (sofismul *ad verecundiam*). Sau se folosesc date biografice sau simplu personale ca probe pro sau contra opiniilor unei persoane (sofismul *ad hominem*). Ori se invocă situații din trecut ca evaluări actuale (sofismul *prea multă analogie*). Sunt doar trei dintre sofismele ce alimentează actuala confuzie a valorilor din societate sau măcar împiedică ieșirea din ea.

Peste toate, cu siguranță, nici cei care profită de confuzia valorilor și nici cei care îi plătesc costurile nu pot accede la un stilul de viață sănătos. Individualizarea trăirii vieții, în respectul naturii și al naturii proprii și în condițiile reciprocității acțiunilor, constituie premisa unui astfel de stil.

dezbateri și idei

Canibalismul, un subiect tabu al zilelor noastre

Paul Olar

Consultând cea mai accesibilă sursă de informație de pe internet, și anume wikipedia.org, putem defini canibalismul drept „consumarea de către unele popoare și triburi a cărnii de om, determinată de insuficiența produselor alimentare sau de unele credințe religioase”. Canibalismul se distinge în două categorii, endocanibalism - când se mănâncă membri ai propriului grup uman, respectiv exocanibalism - când se mănâncă membri ai altor grupuri umane.

Numeroși autori au combătut existența trecută sau actuală a canibalismului, deoarece reprezintă un subiect tabu. Chiar și așa, mărturiile istorice sunt un argument de necontestat în legătură cu această practică înspăimântătoare pentru noi, așa zișii oameni moderni. Să ne gândim totuși la cel de-al Doilea Război Mondial. Am ales acest eveniment deoarece este, așa cum afirma și Antony Beevor, „cel mai mare dezastru produs de om din istorie”. Beevor și-a completat ideea, spunând că „nici o altă perioadă nu oferă o sursă atât de bogată pentru studierea dilemelor, tragediilor individuale și colective, ipocriziei ideologice, sadismului incredibil și compasiunii neprevăzute.”

Asemenea efectului bulgărelui de zăpadă lăsat la vale, conflagrația amintită a înglobat, pe rând, zeci de popoare. Zeci de popoare alcătuite din milioane de oameni, de diferite religii, etnii și implicit mentalități. În fața morții însă, oamenii au reacționat asemănător, fie că au fost ruși, japonezi sau germani. Deși sursele sovietice de dinainte de '89 respingeau

cu vehemență orice teorie, cazuri de canibalism s-au înregistrat în timpul Blocadei Leningradului, consemnată între septembrie 1941 și ianuarie 1944. Atunci, germanii au desfășurat o operațiune de a izola orașul Leningrad și a supune populația prin înfometare. Din moment ce orașul era poziționat total nefavorabil, rușii nu au putut furniza suficiente cantități de hrană, în special pe perioada iernii. Prin urmare, asediul a dus la moartea a aproximativ un milion de oameni, din cauza bombardamentelor, bolilor și a foametei. Poeta Olga Bergogolț își aducea aminte că a aflat despre canibalism de la un doctor din Leningrad. El i-a relatat că, din cauza disperării, oamenii au ajuns să mănânce din cadavrele vecinilor și chiar ale rudelor. Ba mai mult, într-o școală, un elev a murit de malnutriție, iar corpul său a fost mâncat de către colegii săi lăsați nesupravegheați. Autoritățile sovietice au declanșat imediat o anchetă, ce s-a finalizat prin împușcarea directorului școlii și a câtorva profesori.

Tot din cauza foametei, dar mai aproape de zilele noastre, amintim accidentul de avion din octombrie 1972 din America Latină. Atunci, o cursă pornită de la Montevideo, cu destinația Santiago de Chile, s-a prăbușit în Munții Anzi. La bord se afla o echipă de rugbiști, iar din cei 27 de supraviețuitori inițiali, doar 16 au fost salvați, după aproape două luni de căutări. Ei au oferit mărturii cutremurătoare, povestind că pentru a rezista, au fost nevoiți să mănânce din corpurile aflate în descompunere ale celorlalți pasageri.

O altă poveste șocantă vine din Rusia, acolo unde un bărbat suferind de probleme psihice și-a omorât ambii părinți și le-a gătit corpurile. Mâncarea a servit-o ulterior împreună cu vecinii, care au mâncat preparatele fără să aibă habar din ce carne sunt realizate. Imediat ce s-a aflat de ispravă, brutalul criminal a fost încarcerat, aflându-se și acum într-o secție de psihiatrie a unei închisori de maximă siguranță din Siberia. Interesantă pare însă abordarea rușilor. Dacă în urmă cu 30 de ani ascundeau orice legătură cu ororile propriului popor, acum oferă pe tavă astfel de povești cutremurătoare. Spre exemplu, directorul închisorii în care își ispășește pedeapsa criminalul amintit a primit critici din partea opiniei publice ruse, deoarece a permis televiziunilor străine să exploateze la maxim cazul. Penitenciarul a fost vizitat, pe rând, de către National Geographic, Discovery Channel sau BBC, toate dorind să îi ia un interviu canibalului. Criminalul a răspuns bucuros la întrebările reporterilor, șocând prin candoarea explicațiilor sale.

Așadar, concluzia vine de la sine. Practicarea canibalismului de-a lungul istoriei nu poate fi contestată. Este o dovadă de pierdere a oricărui raționament și, în ciuda faptului că astfel de situații devin tot mai rare, detalii legate de canibalism vor atrage permanent curioși. Mulți ar pune că asistăm în fiecare zi la un soi de canibalism, nu atât de violent fizic. Din dorința de a-și propulsa statutul social, oamenii uită adesea de regulile bunului simț, făcând orice le stă în putință ca să își nimicească competiția.

Note

- <https://ro.wikipedia.org/wiki/Canibalism>
- Beevor, Antony, Al Doilea Război Mondial
- <http://www.istorie-pe-scurt.ro/canibalism-la-leneningrad-cronica-disperarii/>
- <http://observator.tv/eveniment/socant-cel-mai-mare-caz-de-canibalism-din-istorie-a-trebuie-sa-mananc-din-prietenul-meu-pentru-a-supravietui-141825.html>

Mircea Vulcănescu în zdrăngănit de tinichele

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto : „Sustrasă vremii, binecuvântată/
E pomenirea omului curat./ Ea nu se veștejește niciodată./ Ba, dimpotrivă, crește ne-ncetat”
(*Pilde*, 10,7 trad. E. Dorcescu)”.

Dintre multele tinichele prinse de cenzura comunistă scrierilor filozofice publicate în acea epocă de ocară, unele din ele mai zdrăngăne și azi. E suficient să răsfoim *Dictionarul operelor filozofice românești* coordonat de fostul șef al cenzurii în momentul de maximă incisivitate a acesteia. După „sublimul” copertii pe care sunt menționate *111 lucrări fundamentale românești*, oricine ar putea crede că este vorba de o carte în care se promovează valorile filozofiei românești interzise până în 1990. Ei bine, datorită vigilentului cenzor cu „veche prestație științifică” – scopul publicării volumului nu este cel mai simplu lucru de aflat (1). Printre altele, întrucât, deformând conținutul operelor prezentate – fatalitate de care nu scapă nicio lucrare de popularizare a unor scrieri filozofice – cartea scoasă în 1997 la Humanitas mai are neșansa de a se distinge (cu foarte puține excepții) prin colaboratori inculți și incompetenți.

Din *Dictionar* nu ne-au mai reținut atenția inepțiile autoarei de poeme nerușinate (2) interesată de filozofia religiilor predată de faimosul profesor Nae Ionescu la care n-a avut nicio acces. De ele ne-am ocupat în volumul nostru *Metafizica lui Nae Ionescu* (Ed. Star Tipp, Slobozia, 2000, p.174-198) la capitolul intitulat „Editarea cursurilor lui Nae Ionescu”(publicat inițial în rev. „Asachi”, Piatra Neamț, Anul VIII, nr. 134, aprilie 2000). Acum am citit cele înseilate de ea despre filozoful Mircea Vulcănescu. De bună seamă, a trebuit să trecem peste tonul strepezit exersat de fosta profesoară de socialism în prostiile pe care le-a tot înșirat despre filozoful Nae Ionescu, „singurul filozof român care a făcut școală” (3) și să ne împăcăm cu gândul că numai îngustimea părerilor Martei Petreu putea stârni prețuirea modestului coordonator general al volumului, cu liceul său pe puncte „călit la focul slovei sovietice”. Nu vom reda cele înșirate de poeta clujană înscăunată (după un doctorat cu Ion Ianoși) ca profesoară universitară, întrucât când nu parafrazează, folosește șabloane din perioada comunistă. Spre a vedea felul cum acționează gândirea după șabloane de acest tip, preferăm să amintim cam ce se vehicula „oficial” în comunism în legătură cu filozofia lui Mircea Vulcănescu readusă timid în circuitul cultural la trei decenii după uciderea filozofului în închisoarea din Aiud (4).

Până în 1983, când s-a republicat în întregime *Dimensiunea românească a existenței*, Vulcănescu fusese cu totul exclus din filozofia românească, ca și Nae Ionescu de care Alexandru Paleologu (5) spusese că a fost unul din cei mai inteligenți oameni din Europa. Cum s-a putut ușor observa, ambii gânditori de Școală trăiristă (Nae Ionescu și Mircea Vulcănescu) au fost publicați în volum doar după aparenta ieșire din uz a terorismului ideologic comunist, cenzura continuând totuși a-și face simțită prezența prin idiosincraziile lui Ion Ianoși care a refuzat subiectul „Nae Ionescu” propus de Gabriel Stănescu, devenit doctor în filo-

zofie cu un subiect despre românii exilați în Lumea Nouă prin anii șaptezeci și optzeci. Desigur, adevărata secetă impusă de ideologia comunistă cu de-a sila (6) în domeniul filozofiei putea fi cel mai bine sesizată de cei care apucaseră să trăiască într-un climat cu adevărat cultural. „Tinerețea nu este totdeauna un avantaj – spunea în 1994 Alexandru Paleologu. Pentru un român faptul de a se fi născut imediat după primul război mondial /.../ înseamnă a fi trăit ca adult într-o Românie europeană, într-o Românie liberală, într-o Românie capabilă să-și asigure, politic și economic, locul în rindul țărilor civilizate”(Interlocuțiuni, 1997).

Dar seceta culturală din vremea comunismului putea fi trecută cu vederea de un filozof precum Constantin Noica preocupat să-și scrie propria operă. „E un ceas fericit pentru cultură” constata Noica după succesul cărților sale și după succesul câtorva „restituiți” de interbelici precum Lucian Blaga, Mircea Eliade, Vasile Pârvan, Petru Comarnescu, Traian Herseni, C. Antoniadă, P.P. Negulescu, Mircea Florian etc. Probabil același lucru l-ar fi spus Noica și când, în domiciliul obligatoriu, scria de zor *Anti-Goethe*, manuscris nici azi tipărit integral după confiscarea de către Securitate odată cu arestarea lui Noica în 1958 după de a dat un volum despre Hegel la publicare. Pe atunci îl îndruma spre filozofie pe tânărul Alexandru Paleologu, înainte de a fi ambii intermnițați fără vină. După ce a scăpat cu viață din temnița politică, și a văzut că i se publică eseistica filozofică și chiar volumul pentru care a fost bătut și a stat închis șase ani, Noica este înregistrat de Securitate spunând în 1976 că „marxismul îngăduie azi foarte, foarte multă cultură”. De aici și febrilitatea, pe cât de înduioșătoare, pe atât de deplasată, care-l apucase la un moment dat pe filozoful de la Păltiniș de a căuta cu lumânarea în cuprinsul țării o duzină-două de tineri cărora, sprijinit de oficialitățile comuniste, să le poată preda ștafeta culturală. Căci privind în jurul său nu prea văzuse cui să o cedeze. În 1981 un fals discipol care se tot legitimează ca filozof invocând deplasările sale la Păltiniș, a înregistrat precizarea lui Noica adevărată după 1990: „În altă lume, Andrei (Pleșu) ar fi sfârșit poate în seducția vieții publice”(*Jurnalul de la Păltiniș*, 1983, p. 206). Constantin Noica era atât de obsedat de gândul că nu are cui preda ștafeta culturală, încât ajunsese să-și imagineze că ștafeta ar putea fi socotită ca predată chiar și atunci când Liiceanu ar ține în mână Kantul din biblioteca lui Mircea Vulcănescu: dacă nu vei citi „această ediție, Kant nu va intra în capul tău ...Îți cer să faci un sacrificiu cu valoare simbolică. Aici e vorba de un transfer între generații, de un act aproape inițiativ... să înțelegi asta și să nu mă dezamăgești”(*Jurnalul de la Păltiniș*, 1983, p. 227). În spatele raționamentului noician se ascunde un soi de animism: Fluidul magic de care au fost impregnate cărțile odinioară studiate cu mintea sa strălucită de filozoful Vulcănescu ar trece de la mână la capul fericitului ce l-ar citi astfel pe Immanuel Kant, înlesnindu-i înțelegerea. Lăsând gluma de-o parte, ar fi de semnalat simburile de adevăr pe care-l cuprinde situația, desigur cam ruptă de realitate, imaginată de Noica în legătură cu șansa înțelege-

rii gândirii lui Kant ratată de „discipolul lui Henry Wald” cum se pare că îl considera Noica în forul său intim pe Liiceanu după zece ani de când făcuseră cunoștință în casa acestui dogmatic cu funcții înalte la Institutul de filozofie condus de politrucul Gulian, șef al Secției de filozofie al Academiei RSR. Într-adevăr, una din premisele (și nu cea mai puțin importantă) pentru deplina reușită în plan cultural a indianistului Sergiu Al-George, faimosul discipol al lui Mircea Eliade, a fost aceea că, prin Noica, la doctorul Sergiu Al-George (7) a ajuns biblioteca de indianistică a „celui mai mare filozof al religiilor din secolul XX”. Teroriștii ideologici ai statului polițienesc comunist au știut bine ce pericol latent se află ascuns în bibliotecă. De unde și arderea cărților, sau distrugerea lor sistematică prin aruncarea clăie peste grămadă în subsoluri umede, corelată cu difuzarea masivă a noilor scrieri de care sunt umplute și azi, până la refuz, toate Bibliotecile publice cu volume tipărite sau on-line. Însăși trecerea peste granița închisă a țării locuite de „națiunea română captivă” a cărților dinainte de ocuparea României de către armata sovietică era strict interzisă.

Fără să ia în seamă că însuși «materialismul» ilustrează o gândire vulgar-dogmatică și prin aceasta ruptă de realitate, deci, idealistă, teroarea ideologică împiedica să apară scrieri filozofice sub pretextul că ar fi fost „idealiste”. Dacă totuși cu chiu cu vai mai apărea ceva, era fie o „selecție” bine cenzurată, numită „antologie”, fie o traducere meșteșugită după ideologia vremurilor, sau o literaturizare a unor idei filozofice atât de bine camuflete încât să treacă de hopul cenzurii, cum s-antâmpnat în cazul lui Noica (8). Cât privește traducerile meșteșugite, prin larma ce s-a făcut în jurul noilor traduceri, cazul cel mai notoriu a devenit cel al retraducerii (ades din perspectivă materialistă) dialogurilor platonice deja excepțional de bine traduse și comentate în interbelic (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *În labirintul răsfingerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi: Petre Țuțea, Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2000, p. 88-92, precum și vol. Isabela Vasiliu-Scraba, *Mistica Platonică*, Slobozia, 1999, precedat de I. Vasiliu-Scraba, *Configurații noetice la Platon...*, Slobozia, 1998, de vol. I. Vasiliu-Scraba, *Atena lui Kefalos*, 1997, de vol. I. Vasiliu-Scraba, *Filozofie acroamatică la Platon*, Slobozia, 1997 și de vol. I. Vasiliu-Scraba, *Despre existență, ființă și esență*, 1996). Tactica simulării efervescenței culturale „de grup” prin retraducerea cu surle și tobe a fostelor traduceri a fost reluată în post-comunism după apariția *Septuagintei* mitropolitului Anania, devenită în 2001 „ediție jubiliară a Sfântului Sinod”. Faptul că și în cazul lui Platon și în cazul Bibliei s-a exagerat „efervescența culturală” e dovedit de lipsa continuării pe cont propriu a lucrului la Platon inițiat de Noica și de reprofilarea ca textier de muzică ușoară a unuia dintre cei care au retradus Sfânta Scriptură.

În comunism, chiar atunci când îl publicau pe Noica, scoțându-se la lumină câte ceva din comorile Școlii trăiriste inițiate de Nae Ionescu, profesorii de materialism, posesori de diplome de filozofi, aveau grijă să lămurească publicul cum trebuie să fie înțeleasă gândirea filozofului de la Păltiniș, iar după 1983, filozofia lui Mircea Vulcănescu. Să nu-i scape cumva cititorului, din nicio scriere autentic filozofică, și, bine-înțeles, nici din *Dimensiunea românească a existenței*, „substratul intereselor de clasă” (cf. Dumitru Ghișe, *O deschidere de drum*, în rev. *Caiete Critice*, nr. 1-2/1983, p. 188-189, text publicat odată cu lucrarea lui Vulcănescu tipărită inițial de Noica în anuarul *Izvoare de Filozofie*

din 1944.), să distingă „ideile, de la cele materialiste până la cele idealiste, de la cele istorice până la cele ale unei metafizici supra-istorice, de la cele cumpănite, raționaliste, până la cele de factură ortodoxistă, mistic-iraționalistă” (Ghișe, op. cit.). Să se bucure când sesizează „unghiul științific” și să se întristeze observându-l pe cel „antiștiințific” (ibidem). Să nu sară peste „liniile mari de mișcare ale reflexiei lui Mircea Vulcănescu”, linii care n-ar depăși „limitele proprii gândirii speculative, de tip idealist, tincturată pe alocuri cu accente mistice, iraționaliste” (ibidem).

„Viziunea istoricității” folosește drept calapod de gândire culturnicului preocupat de ceea ce el numește „limitele teoretice” ale metodei vulcănesciene. Metoda s-ar dovedi „limitată” pentru că n-ar putea explica ceea ce nu și-a propus, respectiv „evoluția /... / într-o strânsă conexiune cu determinațiile socio-istorice” (D. Ghișe). Preluând modelul «strânsei conexiuni», Marta Petreu (în *Dicționarul din 1997* coordonat de Ianoși) se oprește la „caracterul arhaic al mentalității românești”, evidențiat de Mircea Vulcănescu din «limbajul popular, arhaic», și scrie despre o așa-zisă „mentalitate thanatică normală în Europa până la sfârșitul secolului al XVII-lea”. Apoi, supralicitând virtuțile explicative ale șablonului „perspectivei istorice” și al «condiționării omului de situația istorică», ea își dă cu părerea că „arhaica viziune mioritică despre moarte e mai degrabă un anacronism, decât o trăsătură a spiritualității naționale” (*Dicționarul operelor filozofice românești*, Humanitas, 1997, p. 42).

Gabriel Liiceanu utilizează șablonul „perspectivei istorice” în mod diferit. Subjugat de un acut interes pentru temporal, pe de-o parte găsește că preocuparea cu filozofia și acel universalism al culturii profesat de Constantin Noica ar camufla o vinovată „fugă de istorie”. Pe de altă parte, înclinația filozofului de la Păltiniș către regăsirea tradiției, sau către ancorarea în imediatul limbii române îi par de-a dreptul „ridicole”. Mai mult încă, lui i se pare că descoperă aici „un handicap” transformat de Noica în argument de superioritate (*Jurnalul de la Păltiniș*, 1983, p. 231). De ce handicap? Nu se știe! În comentariile publicate în 1983 cu prilejul reeditării în rev. *Caiete Critice a Dimensiunii românești...*, se mai găsesc unele șabloane de gândire ce reapar în rândurile scrise în post-comunism de Dan C. Mihăilescu despre „supremația virtualului” proclamată de Mircea Vulcănescu care ar fi „vecină” cu „seninătatea cinic-optimistă a lui Noica” (D. C. Mihăilescu, *Supremația virtualului*, în *L.A. & I.*, 13 ian. 1992). Și stilul abordării temei specificului național, fiind tras pe calapod, seamănă impresionant de bine la autorii comuniști suferind de complexul „cortinei de fier” pe care românii nu aveau cum să-l dobândească în perioada interbelică. Iar cei care apucaseră acele vremi nu aveau cum să-l mai capete. „A fi european, constata pe bună dreptate Alexandru Paleologu, înseamnă a nu avea complexe provinciale” (op.cit). Interbelicilor nu li se părea că ar „cobori până într-atât în regional” (*Jurnalul de la Păltiniș*), încât să citească sau să scrie despre specificul național american (Petru Comarnescu), francez, românesc sau german.

Mircea Vulcănescu notează că cercetarea sa „se așează pe terenul preocupărilor de tipologie a culturii, alături de alte studii, mai mult sau mai puțin reușite, de același fel de pildă acel strălucit: *Nationale im Denken Frankreich* a lui Scheler. De aici reiese limpede că Vulcănescu nu a scris despre felul particular în care românii își pun problema existenței dintr-un impuls de a „exalta specificul național și a elimina - ca străine și impure- influ-

ențele culturale de tip vestic”, cum s-a exprimat un fals discipol (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Himera „Școlii de la Păltiniș” ironizată de Noica*) în legătură cu lucrările scrise de Constantin Noica după însușirea „lecției” lui Vulcănescu (*Jurnalul de la Păltiniș*, Ed. Cartea Românească, 1983, p. 231). După editarea filozofului Mircea Vulcănescu în post-comunism, un culturnic cu diplomă de filozof observând că mult mai mulți scriitori români – nu numai cei enumărați de Mircea Vulcănescu în *Dimensiunea românească a existenței* – „au forat în jurul sau în centrul” temei specificului național –, se ostenise a completa lista cu nume precum Hașdeu, Maiorescu, Eminescu, Iorga, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Nichifor Crainic, Petru Comarnescu, Mihai Ralea și Camil Petrescu („Vulcănescu despre omul românesc”, în rev. *România Literară*, 13-20 mai 1992). Ca să arate că a citit și el volumul *Dimensiunea românească a existenței* apărut în decembrie 1991, criticul Dan C. Mihăilescu a considerat că este de datoria lui să critice „supremația virtualului” și „căderea în timp”, fără a fi capabil să înțeleagă ce-i cu ele. Confuz în esență, dar limpede în intenție, folosind o frazeologie goală, criticul fost-comunist asociază ideile naieonesciene și vulcănesciene pe care nu le-a înțeles cu „retragerea în arheologie a lui Pârvan”, cu „Mureșanu-l eminescian”, ori cu „funest-fericul și de-o fi să mor al Mioriței” (v. *Cotidianul*, Suplimentul *Litere, Arte, Idei*, 13 ianuarie 1992).

Oricine își poate închipui surprinderea lui Emil Cioran, căruia Mircea Vulcănescu îi dedicase în 1944 *Dimensiunea românească a existenței*, primind prin anii șaptezeci de la Constantin Noica *Sentimentul românesc al ființei*, în care cenzura comunistă nu-i permisesse autorului să treacă nicăieri numele lui Mircea Vulcănescu, deși chiar titlul evoca lucrarea vulcănesciană dinainte de ocuparea țării. Ca efect al unei asemenea surprize, și nu din „oboseala” pe care i-ar fi pricinuit-o „naționalismele veacului” (*Jurnalul de la Păltiniș*, p. 232), i-a scris Emil Cioran lui Noica să-i mulțumească pentru... *Sentimentul paraguayian al ființei*, atrăgând astfel atenția că „existența” e una, iar „ființa” e alta, și că față de ființă (în sens de Ființă Supremă) *sentimentul* oricărui om de pe mapamond este același.

Aproape fără excepție, cei care au scris în comunism (și după dec. 1989) despre *Dimensiunea românească*...au reprodus cu sîrg lista de personalități din cultura română care s-au preocupat de profilul spiritual al poporului român, listă oferită de Mircea Vulcănescu. Mai puțin laudabil este însă faptul că mai toți au „uitat” să evoce pasajul în care Mircea Vulcănescu lămură cititorul că preocuparea pentru tipologia culturilor este o preocupare „vestică”, materializată prin diverse scrieri, din care, cum am văzut deja, el a citat lucrarea: *Nationale im Denken Frankreich* a unui autor destul de cunoscut în cultura europeană. Și, o ultimă remarcă: filozofia lui Mircea Vulcănescu nu avea cum să corespundă șabloanelor de gândire pe care profesorii de așa-zisă filozofie se străduiau în comunism să le impună. Pentru cititorul de azi, ne-au părut demne de semnalat însăși șabloanele, fiindcă ele sunt cele care mai zdrăngănesc ca niște tinichele pe unde au umblat foști culturnici.

Scopul *Dicționarului* pus la cale de Liiceanu încă din 1994 pare a fi uniformizarea gândirii, ca și papagaliceala *Raportului Tismăneanu* la examene de bacalaureat, reproducând indirect obligativitatea ședințelor ideologice din comunism și a orelor de socialism științific.

„Sărmanii necunoscuti ieșiți din mantaua” lui Ianoși odată cu apariția *Dicționarului operelor filo-*

zofice... au căpătat între timp notorietate. Nu prin cine știe ce originalități sau prin scrieri care să-mbogățească filozofia românească, ci prin artificiala notorietate produsă de mass-media, și, mai ales, prin „confuzia dintre vedete și valori” (I. Varlam).

Note și considerații marginale:

1. La sfârșitul *Dicționarului operelor filozofice românești* se află trecută lista cu autorii cuprinși în dicționar și cu operele prezentate (p.270-272), urmată de o listă umplută cu lucrări mediocre și sub-medioce a unor autori precum: Dumitru Ghișe, Ludwig Grünberg, Pavel Apostol, dr. Ygrec, Miron Constantinescu etc, în condițiile în care nu apar de loc menționați: Ernest Bernea, Virgil Stancovici, Horia Stamatu, Walter Biemel, Dumitru Cristian Amzăr, Ion Ionică, Vintilă Horia, Elena Irion (Moisuc), Constantin Amărieș, Nicolae Herescu, ș.a. În ce-l privește pe Ion Barbu, este menționată -ca operă filozofică-, *Opera matematică* (1967-1970), fiind omise scrierile sale de critică literară vădind o solidă cultură filozofică (v. Ion Barbu, *Cpere complete*. Ediție îngrijită de Mircea Coloșenco, București, Academia Română și Ed. Univers Enciclopedic, 2000), în contextul în care lucrările criticilor literari lipsiți complet de spirit filozofic sunt cu grijă citate (ca opere filozofice!) spre a ocupa cât mai mult spațiu între copertile *Dicționarului operelor filozofice românești* (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Radu Gyr despre falsificarea istoriei literare la „acrobatul” George Călinescu*). Făcând cu totul abstracție de valoarea fișelor ce alcătuiesc *Dicționarul*, unii cititori ar putea fi intrigati de selecția operelor cuprinse în volum. De ce nu apare nicio lucrare a lui Vasile Băncilă, a lui B.P. Hașdeu, a lui Traian Herseni, a lui P.P. Ionescu, a lui Stelian Mateescu (supranumit „micul Kant”), a lui Constantin Micu, a lui Bazil Munteanu, a lui Grigore Popa (*Kierkegaard*), a lui Nicolae Roșu, a lui Mihail Rădulescu, a lui Ion Rădulescu-Pogoneanu, a lui C-tin Săndulescu-Godeni și apare culegerea de articole *Filozofii și sisteme* (1933) a lui Brucăr? Să fi fost considerată, în mod exagerat, drept «operă fundamentală» întrucât modestul Brucăr se găsisse să-l atace pe scriitorul metafizician Nae Ionescu într-o recenzie «nedreaptă a prefeței lui Nae Ionescu la traducerea *Criticii rațiunii practice* a lui Kant făcută de elevii lui: Amzăr și Vișan»? (Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu, așa cum l-am cunoscut*, 1992, p. 132). Cine știe?

2. Marta Petreu, *Poeme nerușinate*, Ed. Albatros, București, 1993. Despre gândirea întâiului creator de școală românească de filozofie nu recomandăm cărțile acestei foste profesoare de socialism vehiculând șabloanele ideologiei comuniste când vine vorba de Nae Ionescu sau de Mircea Vulcănescu (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Propedeutică la eternitate*, Slobozia, 2004). Recomandăm a se citi Isabela Vasiliu-Scraba, „*Tăcerea descriptivă*” a filozofului Nae Ionescu (în *Tribuna clujană*), eventual cele două volume pe care le-am publicat despre *Metafizica lui Nae Ionescu* (Slobozia, 2000) și despre discipolii acestuia (*În labirintul răfrângerilor*, Slobozia, 2000), ambele aflătoare și la Washington, în Biblioteca Congresului american, nu numai la Universitatea din Stanford și prin bibliotecile vestice.

3. apud. Petre Țuțea, vezi Isabela Vasiliu-Scraba, „*Orice mare inteligență basculează între filozofie și religie*” (în *Tribuna clujană*).

4. În opinia Mariucăi Vulcănescu (fata cea mică a filozofului) suplimentul de anchetă pentru care Mircea Vulcănescu a fost adus la Jilava în 1951 s-ar fi datorat unei confuzii de nume. Tatăl ei ar fi fost adus de la Aiud în locul unui alt Vulcănescu. Iar această confuzie ar fi stat la baza unei serii întregi de întâmplări din care, în 28 octombrie 1952 i s-a tras lui Mircea Vulcănescu moartea în închisoarea din Aiud (vezi înregistrarea mea de la Colocviul „Mircea Vulcănescu”, Tecuci, 2012 <http://www.youtube.com/watch?v=6kuhSDeAnVQ>). Un preot ortodox închis la Aiud (vezi Pr. Nicolae Grebenea, *Amintiri din întuneric*, 1997 citat de Fabian Seiche în vol.: *Martiri și mărturisitori români ai secolului XX. Închisorile comuniste din România*, Ed. Agaton, Făgăraș, 2010; a se vedea și Sorin Lavric, *Nevoia de martiri*, în rev. „Permanențe”, Anul XIII, nr. 10-11/2010, p.3. În „Permanențe”, Anul XVI, nr. 1-2/ 2013, p.7, Sorin Lavric apare în lista de colaboratori ai revistei scoasă de Fundația „George Manu” din București, iar la p. 4 al aceleiași număr din ianuarie 2013 îi este publicat textul *Privilegiul suferinței* închinat de Lavric lui Mircea Nicolau.) consemnase că gardienii îl diferențiau pe filozof de celălalt Vulcănescu specificând că este vorba de „criminalul” Vulcănescu, desemnare obligatorie reinstăuită în 2015 prin Legea 217. Mircea Vulcănescu, filozoful și economistul de geniu care a sporit tezaurul

Obytovna 02- Kolin (8)

Robert Diclescu

în aur al Băncii Naționale astfel încât „România a terminat războiul având cea mai mare rezervă de aur din cursul istoriei ei : peste 230 tone” (apud A. Apahideanu, rudă cu Mircea Căncicov, ministru ucis în 1959 în temnița comunistă de la Râmnicul Sărat) a fost desemnat „criminal” ce a contribuit la „dezastrul țării” de sovieticii care și-a însușit rezerva de aur a BNR. Înainte de 2015, „criminal” apărea Vulcănescu și pe cărțile scoase de Liiceanu la fosta Editură „Politică” (*De la Nae Ionescu la Criterion*, Ed. Humanitas, 2003 și *Bunul Dumnezeu cotidian*, Ed. Humanitas, 2004), cărți de unde se putea citi că Mircea Vulcănescu „a fost judecat și condamnat la opt ani de temniță grea”, fără a se spune nicăieri că ocupanții sovietici au regizat din umbră farse de procese, având verdictul dat dinainte. Ioan Ioanolidă își amintește cum la închisoarea comunistă din Aiud îl vedea pe Mircea Vulcănescu „adesea în biserică, atunci când biserica din Aiud nu fusese încă transformată în WC”. Tot Ioanolidă scrie că n-a murit atunci, la Jilava, că revenit în închisoarea din Aiud a continuat să întrețină o „febrilă activitate intelectuală în rândul deținuților”. De aceea gardienii „au continuat să-l pedepsească până ce l-au ucis” (Ioan Ioanolidă, *Întoarcerea la Hristos*, București, 2012, p.307). Virgil Maxim relatează una dintre pedepse în care filozoful împreună cu alți doi deținuți fuseseră trimiși dezbrăcați timp de trei zile fără mâncare la „neagra” într-un frig inlemnitor și o beznă absolută, după care au „fost bătuți cu saci de nisip (confecționați din pânză de doc, de grosimea unei băte) care distrug mai ales organele interne, în special rinichii”. Apoi vreo săptămână „apocope n-au putut vorbi din cauza slăbiciunii și a durerilor acute” (V. Maxim, *Imm pentru crucea purtată*, București, 2002, vol. II, p.246). La punctul 41 al unei directive NKVD (precursorul KGB) din 1949 se preciza, după cinci ani de farse juridice cu verdictul dinainte stabilit, că „trebuie împiedicată reabilitarea celor condamnați în procese politice. Iar dacă devine inevitabilă, reabilitarea se admite doar cu condiția ca acel caz să fie considerat o eroare judecătorească ; nu va avea loc reluarea procesului, pentru ca cei care au pricinuit eroarea să nu fie deranjați” (în rev. „Meridianul românesc”, SUA, 3 martie 2001, p.3).

5. vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Un căutător de înțelepciune discret : Alexandru Paleologu*, în rev. „Contemporanul”, ian. 2006.

6. vezi Ion Varlam, *Necesitatea de finiri în drept a totalitarismului*, <http://www.asymetria.org/modules.php?name=News&file=article&sid=1> Fostul deținut politic Varlam considera totalitarismul comunist („expresia politică a crimei organizate”) ca deosebit de celelalte dictaturi prin două trăsături mai importante : (a) „instituționalizarea discriminării” care decreteează anti-fascismul drept „singura formă permisă de anti-totalitarism” și (b) „teroarea preventivă” ca metodă „de conservare a hegemoniei unui grup” și ca mijloc de distrugere... a indezirabililor”. Eminentul politolog scria în 2006 despre „Comisia Tismăneanu” care este „o insultă la adresa democrației și un scandal moral”, observând incompetența și veleitarismul *vedetelor* intelectuale (din „elita de substituție” asigurată de oamenii „establishmentului” comunist) care fac greșala de a „confunda *vedete* și *valori*”, nesesișând artificialitatea „*notorietății* produsă de publicitate”. Ion Varlam, nepotul generalului Radu Rosetti (istoric militar ucis în detenția comunistă în 1949), observase că „după o jumătate de secol de barbarie în care poporul român a fost supus la cazne și batjocorit” clasa dominantă a rămas să fie, ca și înainte de 1990, „oligarhia colonială sovietică” (Ion Varlam, *Pseudo-România*, București, 2004). Pozițiile „establishmentului” comunist ar fi periclitare dacă n-ar exista *de facto* o deplină continuitate a ordinii totalitarismului marxist oficial abolit.

7. Una din cele două recomandări necesare intrării în Uniunea Scriitorilor i-a fost oferită doctorului Sergiu Al-George de Alexandru Paleologu (rev. Biblioteca Indica, nr. 3/1998, număr special „Sergiu Al-George”).

8. vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Filozofia lui Noica – între fantasmă și luciditate*, Slobozia, 1992. Acesta a fost primul volum critic despre gândirea lui Noica, monografie nementionată de Sorin Lavric în coada niciuneia din cele șase prezentări prin parafrază a șase volume noiene unde lui Lavric (n. 1967, vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *C. Noica în cultura colectivităților așa cum a fost ea percepută de Sorin Lavric*, <http://isabelavs.go.ro/Articole/NoicaPerchezitie7.htm>) îi aparține doar eroarea de a confunda publicarea amănată de cenzura ideologică decenii la rând cu decizia lui Constantin Noica de a oferi o succesiune anume ideilor sale (S. Lavric în *Dicționarul operelor filozofice românești*, Humanitas, 1997).

A zi am prins ultimele patru sticle de Branik și toate sunt reci. Mă descurc! Bravo! Ești ca peștele într-o mare plină de pete cu petrol. Te descurci cât mai dai din coadă. Un învârtător de calibru al oceanelor și mărilor infestate. Treci pe lângă ele. Le eviți în ultima clipă cu mișcări de profesionist antrenat. Până nu îți taie de tot coada. Până nu te prinde. Eviți și innoți. Pe coadă își scrie în fiecare dimineață cuvântul libertate. Dar până seara acesta se șterge. De fiecare dată cuvântul scris cu greu dimineața dispăre. Efort inutil. Un efort repetat. Inutil repetat. Repetă în fiecare dimineață acest înscris în gând. Îl scrie cu mândrie pe coadă. Înnoată fericit cu înscrisul făcut. Degeaba. Degeaba este mereu degeaba. De neschimbat în traducere liberă.

O zi lipsită la muncă duminică (care ar fi trebuit să fie liberă) și băieții coordonatorii- mcdumnezeii de la secția raci și alte animale domestice i-au făcut surpriza. Sevastos pauză de meci. Pauză permanentă. Pe tușă. Treci în afara gazonului plătit. Te altoim cu nuielușa patronatului și firmei de intermediere a muncii supercalificate. Leneșule! Nerecunoscătorule! Ai îndrăznit ce nu trebuie să îndrăznești. Te-am chemat nu ai venit. Ce rămâne de furat, aranjat și negociat? Nimic. Nada. Nu i-au mai dat zaloha, adică avansul săptămânal (șaizeci de euroi - o mie de koronițe) din care să poată cumpăra minimul de mâncare. Tutun și băutură. Pentru șapte zile. Sfintele șapte zile de rezistență în tranșee până la următoarea porție de koroane. Și în a șaptea zi totul se duce naibii, căci nimic nu fusese făcut cum trebuie, și ce era făcut bine a fost învins de tot ce era făcut rău. Tot ce a ridicat cu trudă noaptea a doua zi s-a năruit. Paaa! Pe pustii! Manolii, manolii, buzunarul mi se frânge, este un mare gol în el, sufletelelul îmi plânge, setea mă doboară sub scările căminului ăstuia nenorocit! Să aveți parte de secetă, să vi se oprească aerul condiționat în secție și să înțepenească autotomatele de apă minerală la două schimburi, asta vă doresc eu vouă! Coordonatori plătiți regește, roboțelilor, mumificaților, coordonaților de alții! Este vară. Și vara ține ani pentru mine. O zi fără koroane în buzunar este ca o săptămână nefârșită. Pot trece mai multe săptămâni prin fiecare oră. Stăm. Ohooo! Tot stăm. Cu burțile în sus. Aproape că ne este bine. Cel mai bine. Stăm culcați pe spate cu ochii mereu deschiși. Deabia se mai vede câte o fărâma de cer. Cerul este încă bleu spre albastru. Nu te pricepi la culori. Stelele sunt niște firimituri. Firimiturile nu ne mai satură. În curând nu va mai fi aer. Sub apă. Stăm cu burta în sus plutim. Suntem cât se poate de bine în tot ce mai este sub apă bine. Mișcăm din brațe. Încă. Spunem glume și râdem mai mulți ani într-o singură zi. Suntem bine. Dar în curând. Poate. Nu va mai rămâne nicio firimitură de aer care să ajungă sub apă. Tuburile de rezervă se vor termina. Stăm sub apă. Plutim. Suntem cel mai bine. Nemuritori.

Mult prea vară. Mult prea soare. Mult prea secetă sub limbă. Acum va cerși în fața căminului toată noaptea să i se arunce de la geamurile celorlalți niște koroane. Orice monedă este importantă, orice koroană oferită, fiecare țechin strâns este o victorie câștigată împotriva coordo-

natorilor. Nu puteți fi mai răi ca nenorociții de la fabrică! Sunt de al vostru, dar voi sunteți doar cu ai voștri, sunteți doar cu voi, strângeți banul în cont, strângeți banul sub saltea și în dulapurile astea fără chei. Un picior în placaj și banul dispăre. Minune de cămin. Pentru ce strângeți ce nu puteți strânge? Numai voi știți, iar eu nu vreau să aflu ce voi credeți că știți. Mai multă iarbă pentru un viitor fumat. Eu nu strâng, eu dau și ofer. Și tu o poți face, în mine este strânsă acum toată Africa și toți copiii ei la un loc, țipă din mine, țipă spre voi! Mâna întinsă va fi mâna tăiată dintr-o singură mișcare. Fără greșală.

Domnișoara Veronica și-a făcut-o. Te-a ars când îți era lumea mai dragă. Grăsuța care și-o trage cu maghiarul român. Care zâmbește mereu și promite că ne rezolvă orice problemă am avea. Orice problemă! Numai problema pe care o ai acum nu o poate rezolva. Deoarece, te-ai prins, nu depinde de ea. Sunt alții mai sus, îi fac felul, peste ea ca decizie, în ea, prin ea tot umblă și tropăie și atunci nu te poate rezolva. Prima problemă de rezolvat ar fi dispariția ei. Nu ai justificare de la medic, de la colegi, de la Dumnezeu și de la niciun îngerăș rătăcit prin cămin. Îngerășii drogați mai dorm în wc-uri la etajul trei, întinși cu capul pe colacii de salvare, se desfată cu odihna, dar dispar cum deschizi ușa și vrei să-i prinzi de mână, să le înfigi un pic unghia în gât, să le vorbești sau să le ceri cel mai mărunț lucru. Aici până și făpturile astea diafane sunt cehești sau slovace, ori ungurești, îți sunt împotriva, nu vor să te ajute cu nimic. Roagă-te fierbinte și ai să primești! Să plouă zilnic peste uzină cu pești. Să cadă plafoanele peste birourile celor de la etaj. Să nu mai aibă aer! Am văzut azi-noapte un îngerăș din ăsta martolit, terminat, cu ochii roșii și mâinile tremurătoare, cu o cămașă de noapte albă pe care scria cu o cremă de ciocolată: Mai mult haș! Mai puțin aer. Un altul în buda de la intrare își tot striga mama, de parcă ăștia ar avea mame sau ar avea nevoie de o mamă. Pentru aceștia un tată este de ajuns. Sau nici măcar un tată. La ce îți folosește un tată dacă nu ai o mamă mai bună ca un tată? La nimic. Sau se ajută doar ei între ei. Egoiștii. Nu ajută nici copiii. Nici adulții. Se plimbă turmentați pe aici, cumpără de la Harlei pe datorie ierbuța ieftină cu 200 de koroane gramul și se ascund în cămin pentru a nu fi prinși de tatăl lor. Dacă or avea vreunul. Pe spatele altuia scria în altă noapte nu pot mai mult. Nenorociții, doar stau pe aici fără să plătească chirie cum facem noi și nu au nici coordonatori care să le facă program zilnic de muncă. Se supraîncălzească și apoi intră și ne fură berile din frigider. De aceea dimineața găsim prea puține sticle în frigider. Și ei trăiesc pe spatele nostru ca toți ceilalți. Niște nenorociți cu funcții de rai.

Cerul senin al poetului Manasia

Radu Țuculescu

Din când în când ne sunăm și fixăm o întâlnire într-unul din localurile noastre preferate aflate aproape de centrul orașului. Simțim nevoia, brusc, să punem de-un dialog, să improvizăm variațiuni pe diverse teme: film, literatură, iubire, sex, căsnicie. Să vorbim despre oameni și fapte. Uneori, o pornim într-o călătorie fără vreo țintă precisă dar, totuși, deloc haotică. Ștefan mă îndeamnă să urc pe *motocicleta sa de lemn* și începem să alunecăm, fără zgomot, de-a lungul *Amazonului* și prin alte ținuturi exotice. Înfruntăm mici dar semnificative invazii, facem cunoștință cu *Bonobo* și a sa „filozofie” acceptându-i ciudățeniile iar spre final, cu un gest cit se poate de firesc, o pornim pe verticală, să cucerim spațiul, motocicleta transformându-se, firesc, într-o surprinzătoare navă galactică...

De astă dată ne întâlnim pe strada Iuliu Maniu nr. 13, în fundul curții, în localul deschis de tinerii proaspăt întorși de la Paris, unde au viețuit mai mulți ani. E ora când intimitatea plăcută, aproape casnică, din interior nu e tulburată decât de noi doi.

Plutind printre mesele de forme și culori diferite, silueta subțire a Ralucăi se apropie lin, aducând cafele, pahare cu vin și zimbete. Ștefan e vizibil emoționat. Și din nou (cu stupoare dar, pe bune, și cu convingere!) descopăr pe buzele sale un... zimbet de Mona Lisa. În clipele acelea poe-

tu, zău, seamănă afurisit de bine cu chipul din celebrul tablou învăluit în mister. Îmi întinde noul său volum de poezii numit *Cerul senin* tipărit la editura Charmides de prietenul Ți. Pe copertă, un individ cocoțat în vârful unui lung stîlp metalic e pregătit să-și ia zborul spre cerul senin, fluturându-și brațele. Sau, poate, e dornic să se arunce-n gol ori să planeze deasupra caselor pitice. Zbor sau sinucidere? Excelentă ambiguitate, marcînd personalitatea autorului de la bun început. Nu dialogăm despre Pasolini ori Tarantino, nici despre Hrabal ori Bulgakov, doar despre mici nimicuri, vorba lui Mozart. Apoi Ștefan se retrage, în grabă, lăsîndu-mă singur sub cerul senin. Imediat încep să citesc însoțit de muzica excelentă a unui post de radio franțuzesc. Paharele cu vin se succed în ritmuri diverse, precum jocurile copiilor căci „copiii mici sînt ca vinul...” șoptește poetul. Citesc paginile volumului cu o plăcere de-a dreptul gurmandă. Alunec printre rafturile viermilor de mătase din odaia cu șerpi și țestoase a crocodililor vegani, lăsîndu-mă legănat de parfumul copilăriei. Mă simt din ce în ce mai tînăr, mai copil, inconștient de pericolele vieții, chiar dacă poetul mi le arată, adesea, cu degetul, ca un tată grijuliu. Trec pe lîngă o livadă cu pomii, șezlongul și jucăriile abandonate, tîrînd după mine anotimpurile. Mereu o siluetă, un chip, un sufletel mă acompaniază peste tot, chiar și cînd pășesc pe zăpada

murdară dintre garaje. Și iată că diafana apariție primește un nume: Estera. Despre ea, tatăl tastează poeme și le dă drumul în lume, de-acolo din vârful acelu stîlp metalic și ireal de înalt. Face asta, desigur, pentru că Dumnezeu are imaginația limitată. Dar nu numai de asta! Un aer de tristețe și de timiditate abia stăpînită mă încercă, precum pe-un dovleac uitat după Halloween.

Călătoria mea continuă printre filele volumului și, la un moment dat, pricep că mă aflu în plin tratat de *esterologie*. Sînt invitat să mănînc din mici crăticioare, să mă joc cu pietricele ori cu valuri uriașe, cu norii, cu dragonii și iepurii. Să mă joc de-a iubirea și războiul, de-a ura și gelozia, ca un *homo ludens* scăpat printre degetele lui Huizinga. Apoi, odată cu poetul, trag pilota sub bărbia durdulie a Esterei și mă retrag în vârful picioarelor.

Noul volum semnat de Ștefan Manasia e de o tulburătoare unitate și profunzime. Fire subterane și tainice leagă totul. Poetul a renunțat la orice puseu de teribilism, impresionînd prin limpezimea și sinceritatea demersului liric, sentimental, imaginar. E singurul poet care poate fi numit, fără echivoc, un optzecisto-douămiist. Asta este, însă, treaba criticilor: să catalogheze, încadreze, înregimenteze. Eu închei lectura cuprins de-un copilăresc sentiment de bucurie. Îmi este foarte limpede că pentru Manasia, cerul senin poartă un singur nume: Estera.

Mă ridic de pe scaun, taman cînd începe Janis Joplin să incanteze. Plutesc printre mese alături de silueta de trestie a Ralucăi. Încep să-i șoptesc la ureche, versuri de Ștefan Manasia, suprinzător de potrivite cu frazele melodice ale cîntăreței... „În lunca suferinței vieții mele/arinii și răchitele-s argint topit/sacii de pempârși stivuiți sub stele/păzesc ovalul pond azi otrăvit...”

Urmare din pagina 11

Construcția simbolică a realității în societatea postmodernă

simbolice în spațiul public permite dezvoltarea interacțiunii umane ca recunoaștere de sine în raport cu ceilalți și promovarea propriei biografii în spațiul public sub forma unor texte ce amintesc marile narațiuni mitice, dar și sub forma ritualurilor politice care au menirea de a pune în scenă personajele și acțiunile propuse de manifestările publice în scopul de a convinge. Autorul desprinde din aceste scenarii simbolice elemente care construiesc efectiv discursul și ritualurile în campaniile electorale și în dezbaterile publice. Discursul politic, liderul politic și decorul, cu alte cuvinte, spațiul în care se desfășoară spectacolul politic conlucrează pentru a induce spectatorului starea de empatie cu candidații și pentru a crește gradul de încredere. Discursul politic transmite mesaje conform cu simbolurile comunității în care acționează și transformă liderul politic într-un instrument al interesului comun. Pe de altă parte, decorul în care mesajele sunt prezentate sugerează detașarea de rutina cotidiană, participarea la un spectacol, la acel altceva care conferă o calitate specială sau eroică evenimentului. Acest altceva, se referă deopotrivă la spațiul și timpul în care se desfășoară campania electorală, un timp diferit, o perioadă în care regulile sunt abolite, interdicția privind publicitatea electorală nu mai funcționează sau este permisă folosirea unor arme simbolice pentru a dezarma sau distruge adversarul. Autorul sugerează că trecerea

de la o perioadă consumată deja la o nouă etapă în viața comunității este similară trecerii de la lumea veche la cea nouă, de la haos la cosmos și comportamentului mitic al omului arhaic pentru cucerirea și apărarea spațiului, inclusiv violența simbolică sub forma luptelor ritualice ale investirii puterii.

Această construcție a realității politice (vezi David. I Kertzer, *Ritual, politică și putere*) este realizată prin ritual ca formă de reprezentare simbolică, iar înțelegerea politicului (*Sistem, lideri, strategii*) este mediata de simbol. Totuși, comunicarea mediata scade empatia și tensiunea emoțională pe care o creează participarea directă la manifestările ritualice ale politicului. Autorul opinează că rețelele de socializare oferă iluzia participării directe la construcția democratică prin jocul real/virtual, camuflare/revelare care imită relația sacru/profan a experienței sacralului.

Ultimul capitol al cărții este o reflecție asupra influenței proliferării noilor tehnologii în viața indivizilor, a influenței asupra comunicării și relaționării interumane și asupra teoriilor care discută un posibil sfârșit datorat acestora, o veritabilă moarte a comunicării. Interesantă mi se pare identificarea acestei mentalități mitic-simbolice referitoare la miturile eschatologice ca fiind un model recuperat de postmodernitate în teoriile privitoare la moartea comunicării. Soluția creionată de autor este în acord cu narațiunile mitice care presupun o nouă renaștere, o lume ideală care urmează după sfârșitul unei lumi. Autorul nostru sugerează că lumea ideală propusă consu-

matorilor de media poate fi salvarea și continuarea construcției de realitate prin practica și discursul jurnalismului și publicității. Ritualizarea și eroizarea micro-narațiunilor prezentate publicului beneficiază de prezența insidioasă a sentimentului de imersiune într-un spațiu sau situație paradisiace, care atenuază duritatea inerentă experimentării realității. Constructele simbolice folosite de creatori maschează metamorfozele pe care imaginarul religios și manifestarea sacralului le suferă în conștiința omului postmodern.

Mai adăugăm că necesitatea discutării influenței simbolului în construirea realității este demonstrată cu prisosință de analiza profundă pe care autorul o face societății postmoderne și a modului de creare a identității individului și a realității în care acesta funcționează. Sandu Frunză crede în posibilitatea accesului indivizilor la trăiri și la o existență autentică prin intermediul produselor media oferite de creatorii culturii de masă, fie ei din domeniul politicii, divertismentului sau comunicării, considerând că aceste creații au tocmai rolul de a oferi un acces facil la o existență autentică prin intermediul consumului produselor acestei culturi.

Notă

1 Sandu Frunză este prof. univ. dr. Habil. la Departamentul de Comunicare, Relații Publice și Publicitate, Universitatea Babeș-Bolyai. Între domeniile sale de interes se numără etica în publicitate și imaginarul religios în publicitate.

Revelion – 2016

Mircea Pora



Jan Svensen

Pădure neagră, acryl, 100 x100 cm

După-amiaza zilei de 31 decembrie, timp primăvăratec, cer acoperit, străzile încep să nu mai fie circulat. Câteva picături de ploaie pe geam, întunecul ce prinde consistență prin colțuri trezesc în mine un sentiment de regret, bine strunit, ținut totuși în corzi, că anii cei mulți sunt trecuți, arși ireparabil, iar anii ce vor mai veni sunt puțini, nefiind exclus să mai fie doar unul singur. Pentru tonifiere, pentru ridicarea moralului, pentru contracararea pe cât posibil a „depresiei de sărbători”, iau la lectură, pe sărite, *Moartea lui Ivan Ilici* de Lev Tolstoi, al cărui jurnal, se spune, traducându-l, și l-ar fi și apropiat nepermis de mult poetul, prozatorul, criticul, eseistul, gânditorul nostru George Stanca. Citind, în timp, de mai multe ori nuvela, și ce nuvelă, chiar rețin câteva fraze... ”Domnilor, exclamă el, a murit Ivan Ilici”, sau: „Mortul zăcea culcat cum zac morții – împietrit – cu membrele înțepenite, cufundat în căptușeala sicriului, cu capul lăsat pe pernă, și, ca la toți morții, îi ieșea în relief fruntea galbenă ca de ceară”... Împuțernicit cu mai multe fragmente trepidante din nuvelă, aștept să se facă ora 9 (21), când televiziunile vor da startul oficial de petrecere. Nu e încă ceasul hărăzit de pornire a veseliei, și, telefonic, aflu o veste importantă, pot zice, îmbucurătoare. Niciunul dintre invitații mei, trei perechi agreabile, departe încă de zona spitalelor, temporal vorbind, nu-mi vor ține companie în noaptea dintre ani. Să nu mă supăr... să nu mă supăr și încă o dată... să nu mă supăr... S-au ivit ocazii, mi se spune, care nu pot fi refuzate... Prima familie a fost brusc invitată la Primar. Cea

de a doua, tot prin invitație, nu e exclus, relație, poate valsa la „Balul Teatrului”, alături de „grăsunii”, „slabii”, „puternicii” orașului, ultima pereche având ocazia unui revelion absolut tradițional (mămăliguță, sarmale, șorici, sângereți, evident, „ca la mama, acasă”, în meniu), la cabana de munte a prim-procurorului și a șefului fiscalului din județ. Deci, să nu mă supăr, se vor gândi mult și la mine, mai ales în secundele cumpenei dintre ani... „Naiba se supără, stați liniștiți, pun salatele la rece, mai dau ceva din ele la colindători, mă îmbrac în treningul de casă și tolănit pe canapea mă voi uita la televizor”...

Fix la 9 (21), apăs telecomanda, la întâmplare, și de pe ecran mă ia în primire un „Plugușor”. Sunt sută la sută „ai noștri”, cum spunea, cu amuzament, un foarte distins văr de-al meu. Băieții nu glumesc. Trag din bice, din tradiții, dau bine și cu vocile, dacă-i pui un pic mai tare apare senzația de seism, de păduri prin care umblă voinici hăituiți de Necuratul. E clar, se știe, toți filozofii și istoricii o spun, o predau și la cursuri, prea multă vigoare „sparie”, umezește ascultătorilor cămeșile pe spate. În sfârșit, pauză o jumătate de oră, o înghițitură de „boeuf”, bună, picantă, pe urmă iarăși la telecomandă. Apare o doamnă, dar doamnă, nu glumă, rezistentă, în timp, ca și Cetatea Neamțului, puțin, pe față, chimalizată, dar repet, puțin, gesturi rotunde, suferințe, regrete, mâini ce fac naveta între inimă și largul existenței iar pe spate... un păr, adevărată Dunăre pe cursul inferior... Am dat peste Dragomiroiu și chiar nu-mi pare rău. Ca

să păstrez vraja integral ascult recitalul în tăcere, fără ton. Făcând tot felul de abstracții, rămânem trei să parcurgem acest traseu al profunzimilor. Eu, Maria și dirijorul orchestrei, Bot-Gros. Până la 12, miezul nopții, n-ar mai fi mult, nu mai sting televizorul, clic pe un alt post și din nou nu-mi pare rău. O mare adunare de folclor, o revărsare de „off-uri, măi, măiuri, de brazi, cuci, poienițe, neici, gurițe”, peste care tronează, și cine ar îndrăzni să spună „nu-l cunosc”, prietenul nostru, al tuturor, Petrică Mătu-Stoian. Și, credeți-mă, zice Mătu, minute-n șir, de mândre, codri, potecuțe, dat-gurițe etc. De sub mustăcioara lui abanos-cărbune, ies toate aceste minuni. Vine însă și trecerea în 2016. Tot printre poale și cioareci, clăbețe, mi-o petrec. Prima oră din noul an a fost calmă, ca un eveniment sărbătorit într-o societate, unde cel mai tânăr participant, junele, altfel zis, ar fi pe punctul să împlinească 90 de ani. Dar nu începe bine ora a doua din 2016 și o schimbare de registru se produce. Jos, la intrarea în bloc, se aude un șir de bufnituri, apoi un clopot de cireadă, în final o bubuitură. Cum locuiesc la etajul întâi, ies să văd despre ce-ar putea să fie vorba. După nici trei secunde, curios, puțin speriat, electrocutat de emoții, îmi spun mie, însumi, doar atât: ”Ei sunt”... Și, de fapt, dragii mei cititori, ascultători sau ce sunteți, am în fața mea compact, masiv, întru totul operațional, un fragment, doar un fragment din marele corpus al colindătorilor din Moldova, porniți peste țară din arealul Iași-Suceava-Botoșani. Dintr-odată, ca la o comandă, învățată parcă sub bagheta lui Herbert von Karajan sau a lui Sir John Barbirolli, pornesc la atac sonor urșii, caprele, trâmbițele, tobele, vocile, totul înaripat de rotirea amplă a unor boți, ciomege. „Ne dați, ori nu ne dați” - acesta era lait-motivul... ”Vă dăm, cum să nu... vă dăm... O.K... fiind fericiți că vă avem, că vă vedem”... După ajutorul dat de Domnul, nemijlocit de EL, ca urătorii să plece, au urmat două ore plate, de revenire, mai multe glume proaste, cu un singur substrat, toate aducându-mi tihna, chiar resemnarea în fața misterelor existenței. Pe la ora patru, ce surpriză, un moment cultural. Undeva, pe malul unui râu, Dâmbovița, Jijia, Bahluiul, un tablou câmpenesc, pe o pătură, la o masă frugală, mai mulți scriitori de-ai noștri de ultimă oră... Gigi Becali, George Copos, Meme Stoica, Cristi Borcea, cu soțiile, prietenele. Toți privesc spre marginea unui lan de porumb. Cineva trebuie să apară de acolo. Poate să fie magnatul și în același timp și scriitorul Ioan Nicolae. De altfel, tabloul se și numește „Scriitori așteptând un alt scriitor”...

P.S. Înainte de începerea programului TV, de revelion, aveam o stare de neliniște, ceva asemănător cu neplata încă a chiriei sau a cheltuielilor de bloc. „Nu cumva?”... Dar nu, ea a apărut totuși învăluită în dantele și purtându-și anii cu eleganță, mândrie, precum odinioară, dorobanții, sabia la șold. E vorba de Monica, Monica Tatoi, pe care o putem numi, fără teama de-a greși, Monica noastră. Ea ne-a făcut unul dintre cele mai alese cadouri... Pentru toată nația a cântat...

Când mașinile zboară...

Daniel Moșoiu

Soferul era popă. Oricât și-ar fi scurtat slujba duminicală, tot după ora 12 ne lua din fața porții, acolo unde îl așteptam nerăbdători. Ne așezam pe bancheta din spate a Daciei 1300. Părintele mânuia volanul precum cădelnița, așa că apăsa zdravăn pe accelerație. Așezat lângă tata pe bancheta din spate, îmi țineam respirația. Pe la jumătatea drumului, urma să „sărim”. Lină până atunci, șoseaua se înălța brusc, ca un plan înclinat. Dincolo de vârf, drumul de asfalt își urma, evident, cursul, în linie dreaptă, numai că, de la baza planului, nu-l vedeai. Câteva secunde pluteam în aer, după care roțile se loveau de asfalt, zgâlțâind biata mașină, încât aveai impresia că acuși-acuși avea să se dezmembreze. Îmi plăceau saltul acela care încetineea viteza mașinii, inevitabila senzație de gol în stomac, imponderabilitatea aceea de-o clipă. Mica și copilărească mea plăcere.

Ajungeam în Marele Oraș pe la prânz, când nu mai găseai bilete decât la bișnițarii care roiau în jurul stadionului. Erau ale naibii de scumpe. Preotul nu se tocmea, băga mâna fără să stea pe gânduri în buzunarul de la spate al pantalonilor unde avea întotdeauna un teanc de bancnote mototolite, își lua tichetul și, îndreptându-se spre gura de acces, ne spunea că ne vedem, ca de obicei, la mașină, după terminarea meciului. Pe tata, însă, îl ardeau degetele. Nu, nu era zgârcit. Era profesor. Un bilet pentru el, unul pentru mine, benzina pe jumătate, la întoarcere o bere-două undeva pe drum, un suc pentru mine... O dată, însă, s-a învărtit de minune.

„Municipalul” se umplea încă de la meciul echipelor de tineret-rezerve, mai ales dacă la Cluj se deplasau Steaua, Craiova sau Dinamo. Vuia „potcoava”, treizeci de mii de oameni transpirau unii lângă alții pe bănci, ba și pe treptele de acces. Nelipsitele programe de meci și ziarul de sport deveneau coifuri peste capetele arse de soare. Ei, bine, s-a întâmplat ca atunci să vină la Cluj Universitatea Craiova care, prin '82, mășălăuia prin Europa. Și iată-ne, din întâmplare, lângă autocarul Craiovei, vopsit în alb-albastru. Jucătorii de la tineret descărcau din burta vehiculului gențile imense cu echipament, mingi, apă și ce-o mai fi fost în ele. „Prinde, mă, de-o toartă!” Ne-a luat la întrebări omul de la poarta care ducea spre vestiare. „Dumneavoastră?” Cu cel mai curat accent oltenesc, tata i-a aruncat din mers, fără să se oprească: „Suntem cu echipa, ce dracu', domne!” Am lăsat bagajul în fața ușii pe care scria „OASPEȚI”, am ieșit din tunel, am ocolit terenul și ne-am oprit, fără opreliști, tocmai la tribuna I, unde ne-am ales cele mai bune locuri. Mamă-mamă, la tribuna I! Pentru că făcuse economie, tata a băut de data aceasta trei halbe de bere, una după alta. Preotul ne-a spus că abia își găsisse o jumătate de loc, undeva la peluză. Iar mie, la întoarcere, mi s-a părut că mașina a planat în locul acela mai mult ca niciodată.

Peste ani, peste mulți ani, mi-am dus și eu fiul la meci. Nu l-am dus cu mașina, l-am dus cu tramvaiul, câteva stații. Se scutura mașinăria din rărunchi alunecând pe șinele de fier, iar cu puțină

imaginație îți puteai închipui că, la o adică, ar fi putut, pe alocuri, chiar să zboare. Firește, l-am dus tot pe Municipal, devenit între timp „Ion Moina”, mă rog, pe ce mai rămăsese din bătrânul stadion. Doar tribuna aceea în care mă așezasem copil și peluza mai erau funcționale. Priveai spre gazon, dar în față aveai, fără să vrei, imaginea cenușie a unei întregi tribune moarte. Doar ciment și stîngii rupte. Ei bine, nici nu începuse bine meciul, când s-a pornit din senin o ploaie dementia, sălbatică. În câteva minute, aproape toți spectatorii s-au retras sub porțiunile acoperite ale scărilor de acces. Stăteam acolo uzi, într-un picior, împinși unul în altul și ascultam reacțiile peluzei. O mână de tineri, la bustul gol, înfruntau ploaia cântând. La un vuiet lung, asurzitor, mă pomenesc că băiatul țâșnește de lângă mine, spre tribună, în bătaia ploii. „Eu plec!” Ce era să fac? Numai să nu răcească, mi-am zis, să nu facă ceva la plămâni... Am rămas acolo, prins în mulțimea aceea jilavă. Și tocmai atunci a apărut în fața noastră, ascuns sub o umbrelă imensă, primarul Emil Boc. Politicos din fire, primarul s-a oprit, s-a uitat la noi mirat și ne-a întrebat cu un aer tâmp: „Da' ce faceți aici?” Chiar așa, ce naiba făceam acolo? Răspunsul, însă, nu s-a lăsat așteptat, a țâșnit brusc, șugubăt, din mijlocul nostru până la urechile primarului: „Ce să facem? Așteptăm să construim stadionul!” Un potop de râsete a inundat gura de acces în care ne-am retras. Edilul șef a înghițit în sec, s-a camuflat sub imensa lui umbrelă neagră și a tăiat-o grabnic, cu pași mici și repezi, spre tribuna oficială. Acolo nu ploua.

Între timp, Clujul s-a pricopsit cu o mândrețe de stadion, zice-se, printre cele mai frumoase din țară. Stadionul are de toate, numai echipă pe măsură nu are. Dar asta e altă poveste.

opinii

Punctuleț și de la capăt

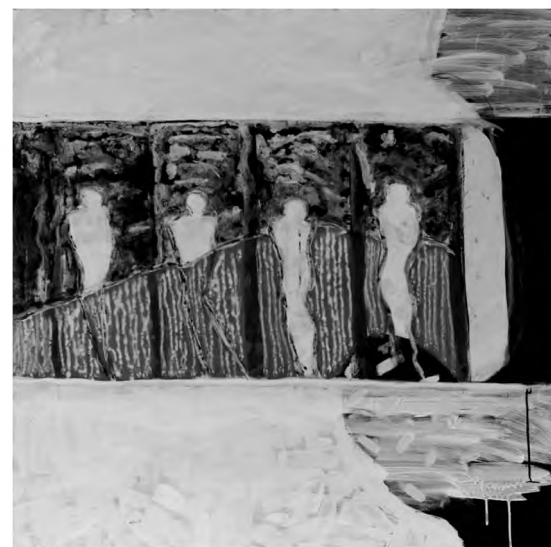
Florin Iaru

De trecut ne despărțim rîzînd și rîzînd vom bîntui pe culoarele Uniunii Scriitorilor (din România). Însă afurisitul de an trecut se agață cu degetele descărnate de poalele șefilor USR, încercînd, cu inconștiența specifică vârstei, să strice petrecerea. Căci anul trecut a fost, poate, cel mai nefericit din ultimii douăzeci ai instituției.

Am vorbit și paravorbit anul trecut despre Premiul „Eminescu” și am extras cu penseta șmețul manolescian: „Premiul sînt eu. Și cu asta, basta! Mucles!”. Pentru cei care nu știu sau nu vor să-și amintească, Mircea Cărtărescu pierdea premiul la mare luptă (!) în fața lui Gabriel Chifu, vicepreședinte în funcție al USR. De curînd, Nicolae Manolescu, șeful direct al lui Chifu, s-a grăbit să dreagă busuiocul, afirmînd că Nobel nu-l merită pe Mircea (sigur, e o idioțenie, dar nu fac decît să citez!). Dar și prea bun pentru premiul botoșănean? Lingușeala urmărea aducerea lui Mircea la sentimente mai bune, pentru a i se „oferi” un premiu de care fusese văduvit din ambiție prostească. Fără să dea ochii peste cap, Cărtărescu s-a recuzat, lăsînd premiul fără coroană. Premii să fie, că broaște sînt destule. Cine, însă, va lua banii, va primi și o valoare compromisă. Cum nu se pu-

tea supăra oficial, președintele breslei a vrut sînge nevinovat. Tînărul Cosmin Ciotloș, colaborator al „României literare”, a făcut imprudența de a aprecia decizia lui Mircea. A zburat în doi timpi și trei mișcări din redacție. Așa cum o pășise, acum trei ani, Rodica Zafiu, cu articolul despre plagiatul lui Ponta.

Pofta de sînge nu s-a ostit. Acuzat de Marius Chivu că a instrumentat o escrocherie, iată ce îi răspunde, într-un editorial din „România literară”. Ca un adevărat discipol al lui Maiorescu, Manolescu apelează exclusiv la argumente ad hominem: „josnicia morală”; „juria literare compuse din critici cărora [...] nu le ajungi nici la genunchiul broaștei”; „Ce importanță au funcțiile, cînd vorbim de critică literară sau de jurii profesionale?”; „Cît de jos te poți coborî în ura ta patologică, fiindcă nu e motivată decît, eventual, de faptul că nu ți-am menționat numele în *Istoria critică* (ce publicaseși spre a o merita?)” (Fac o paranteză. Da, dl Manolescu cunoaște bine lumea literară. Așa judecă marea majoritate a breslei: „Mă lauzi, ești prietenul meu, mă critici, ești dușmanul de moarte”. Doar că Marius Chivu aduce acuze precise.) „Am crezut în talentul tău, cînd nu te băga nimeni în seamă” (!); „nu voi mai citi nici-



Jan Svendsen, *Oamenii pe care îi cunosc*, acryl, 100 x 100 cm

odată nici un rînd scris de tine” (n.m.: ce are sula cu prefectura?); „Cum *Istoria* (mea) *critică* e definitiv încheiată, nu mai am de ce să-ți citesc cărțile viitoare”.

Ce tristețe! Nu a mai rămas nimic din omul care citea zi de zi, pe drum, la masă, mesmerizat de plăcerea lecturii. Așa cum declara nu demult, dl Manolescu nu mai citește nimic de 15 ani. Dar are păreri căci, nu-i așa, el e Manolescu Dumnezeu. Hai, don Niki, mai pune mîna și pe-o carte!

Întâmpinarea iernii prin muzică

Virgil Mihaiu

Cum constatam în precedent cronică din *Tribuna*, la trecerea dintre ani efervescența muzicală a Clujului atinge cote ... dificil recenzabile. Dintre numeroasele concerte care aproape s-au suprapus în această perioadă, festivă prin sine însăși, voi evoca doar câteva, la care am reușit să asist.

În consens cu activitatea tuturor Departamentelor Academiei de Muzică G. Dima din Cluj, și Clasa de Percuție perpetuează tradiția și strălucirea acestei instituții de frunte a culturii noastre contemporane. Mi-am reconfirmat respectiva convingere urmărind consistentul recital de la finele primului semestru al Anului Universitar 2015-16, girat de profesorul Grigore Pop – adevărat creator de școală în domeniu – și de cei doi discipoli ai săi, ajunși în postura de profesori, Emil Simion și Mircea Ardeleanu. Programul, bine gândit, a cuprins o multitudine de compoziții – de la preclasic la avangardă – apte să reveleze talentele câtorva dintre tinerii studenți ai secției. Fără pretenții de exhaustivitate, mă opresc la unele momente demne de a fi, eventual, reluate și valorificate pentru un public mai larg.

M-au încântat, în primul rând, cele două secvențe de teatru instrumental, interpretate cu vocație și aplomb de către Nichita Domide, Gergely Reman, Antoniu Vântur și Katalin Mate: *Bravo*, a compozorului brazilian Tim Rescala, și *Logo* de Constantin Răpă. Ambele sunt mici scenete în care elementele gestuale și vocale generează cascade de humor – ludic, inteligent, de bun gust – fuzionând calitățile muzicale *sine qua non* cu cele de un histrionism quasi-dadaist. Alte piese/prelucrări (de la J.S. Bach până la James Campbell, G.H. Green, Paul Smadbeck, Alice Gomez, Casey Cangelosi) au valorizat aptitudinile unor tineri aflați deja pe calea cea bună a profesionalizării: Alexandru Maxim, Darius Pop, Miruna Davidoaie, Călin Lup, Diana Meșter, Patricia Stroia, Alexandru Coadă, Anda Bogdan, Julia Kocsis ș.a.

În *Rotation IV* de Eric Sammut, Antoniu Vântur a abordat marimbafonul cu un lirism ce-l evoca pe arhetipalul vibrafonist Gary Burton. De altfel, și în acest caz, ca și în majoritatea celorlalte evoluții pe marimba sau xilofon, studenții (deși aflați abia la începutul perioadei lor academice) mânuiau cu dezinvoltură patru baghete simultan – ceea ce spune destule despre nivelul tehnic atins de noile generații. Printre alte fulgurante puncte de referință amintesc revigorantul *allegro* din *Concertino for Marimba* de Paul Creston, în interpretarea lui Darius Pop, acompaniat la pian de Cristina Mureșan; „muzica evenimentială” plină de vitalitate, atractiv asamblată în *Toccata* compozitorului mexican Carlos Chavez (1899-1978); învăluitoarea prelucrare de temă japoneză din *Concertino pentru xilofon* de Toshiro Mayazumi, interpretată de Miruna Davidoaie împreună cu pianista Adina Mureșan; estetica minimalistă (dar nu lipsită de surprize, chiar dacă impunea utilizarea unei simple tobe mici) propusă de Michael Kaplan în piesa *Rhythmic Sonata for Snare Drum*, dezinvolt materializată de Gergely Reman.

E cât se poate de clar că repatrierea apreciatului nostru percuționist Mircea Ardeleanu (după peste trei decenii petrecute în Occident) impulsionează activitatea (oricum dinamice) Clase de Percuție de



Percuționistul Mircea Ardeleanu

la parterul Academiei de Muzică de pe strada I.C. Brătianu din Cluj. Pare-se că spațiul de repetiții de-acolo e insuficient față de ideile cu care Mircea a revenit în urbea sa natală. Ca atare, în calitate de director onorific al *Casei do Brasil* de sub egida principalei Universități clujene, am decis să-i oferim sala noastră de reuniuni și de studiere a limbii portugheze, pentru a lansa în curând un prim grup de percuție braziliană în epicentrul Transilvaniei.

În Sala *Europa* a primitoare Case de Cultură a Studenților Cluj, coordonată cu pasiune și eficiență de către directorul Flavius Milășan, am fost invitat la o trecere în revistă a actualului contingent de interpreți vocali din cadrul Modulului de Jazz al Academiei de Muzică G. Dima. Sub îndrumarea plină de abnegație a dirijorului Stefan Vannai, aici continuă să fie descoperite și să se afirme noi și noi talente (e suficient să amintesc două soliste, ce au absolvit recent cursurile Academiei clujene și s-au lansat deja în cariere internaționale: Elena Mindru în țările Scandinave și Oana Mureșan în Macao). Fără a încerca să stabilesc premature ierarhizări, aș menționa promițătoarele înzestrări vocale și laudabilele înclinații jazzistice demonstrate de câțiva dintre cei ce au cântat în acest ... „concert de familie”, adecvat perioadei sărbătorilor iernale: Vlad Morar, Sabina Constantin, Monica Șandor, Orsolya Nagy (vocal și flaut), Ramona Coman (cu o deosebită acuratețe în pronunțarea textelor în limba engleză), Mara Covaci, Melinda Kormos. O remarcă specială pentru interpretarea conferită piesei *My Way* de către foarte tânărul Tudor Mureșan (frate al ante-menționatei Oana). Acesta a evoluat în manieră Sting, acompaniindu-și cântul cu o dezinvoltă abordare a ghitarei-bas. Din păcate, presiunea sub care s-a lucrat la acest concert (desfășurat în paralel cu un eveniment de amploare din sala mare a aceluiași edificiu) nu i-a permis interpretului să materializeze și solo-ul de bas pe care intenționase să-l prezinte. Cred că o asemenea combinație, aducând ghitara-bas în prim-plan, ar fi binevenită în proximele reluări ale piesei, cu atât mai mult cu cât – deși obligat de împrejurări la o componentă restrânsă – big band-ul *Gaio* condus de Vannai a conturat un admirabil aranjament orchestral. De fapt, acest moment poate fi considerat și un mic omagiu, din perspectivă jazzistică transilvană, adus lui Sinatra chiar la aniversarea centenarului nașterii sale.

N-aș vrea să las neconsemnată prezența la Cluj a formației basarabene *Zdob și Zdub*. Dacă fenomenalul grup *Trigon* din Chișinău, condus de violistul Anatol Ștefăneț, a ajuns nemeritat de rar pe scenele din România (mai ales având în vedere incomensurabila sa contribuție la forjarea unui idiom jazzistic reprezentativ pentru întreg arealul românității), în schimb Z&Z au venit pe la noi ceva mai des. Însă în cazul de față contextul era cu totul special: reprezentanța a deschis programul festiv din Piața Unirii din Cluj, incluzând inaugurarea iluminării de iarnă, cu ocazia Zilei Naționale a României. Aceași zi de 1 Decembrie marca și debutul ultimei luni a anului 2015, pe parcursul căruia urbea din inima Transilvaniei își asumase rolul de Capitală europeană a Tineretului.

În actuala formulă de componență, „zдоб&zдubii” își valorifică nivelul de virtuozitate pe care l-au atins ca poliinstrumentiști, spre a crea o muzică expansivă, multicoloră, de un energetism contaminant. E vorba despre: Valeriu Mazilu / trompetă și cimpoi, Victor Dandăș / trombon și instrumente folclorice, Mihai Gâncu / gitară-bas, Sveatoslav Staruș / gitară electrică, Andrei Cebotari / baterie, avându-l în frunte pe infatigabilul vocalist Roman Iagupov. După cât de dezinvolt comunică acesta din urmă cu publicul nostru, pare neverosimil că, la începuturile trupei (prin anii 1990), el se exprima preponderent în fosta limbă oficială din URSS. Apropierea sa de cultura nativă a produs rezultate admirabile. (Aș aminti, în context, un episod la care am asistat în 2012 la Chișinău: în cadrul concertului dedicat împlinirii a 20 de ani de existență a emblematicei formații *Trigon*, Iagupov a avut gentilețea de a-și dedica o parte din timpul ce-i fusese alocat pe scenă, spre a mobiliza întreaga asistență să cânte în cor *Mulți ani trăiască!* în onoarea muzicienilor aniversați). Cântecul interpretat de *Zdob și Zdub* – cu specific aplomb și mult humor – erau tot ceea ce putea fi mai adecvat pentru o asemenea seară a bucuriei, dăruind muzică de calitate miilor de oameni ieșiți în piața centrală a Clujului să anticipeze sărbătorile iernii.

În aceeași tonalitate jovială a avut loc și Concertul extraordinar de Anul Nou, prezentat de orchestra Filarmonicii *Transilvania* în epicentrul vieții simfonice a Clujului – sala mare a Colegiului Academic (locul unde s-a forjat, timp de peste o jumătate de secol, prestigiul acestei instituții de referință a culturii transilvane/române/central-europene). În cazul de față, factorul dinamizator a fost dirijorul helvet de origine italiană Giovanni Bria. Acesta întruchipează, prin exemplul propriu, ideea că muzica îl menține tânăr pe om. Negând prin întreaga sa atitudine etatea de 82 de ani deja împliniți, domnul Bria este apreciat în patria sa nu doar ca muzician – dirijor și pianist – ci și ca fondator al Festivalului internațional *Musiksommer am Zürichsee*, eveniment ce se desfășoară de două decenii, în fiecare vară, în cele trei cantoane din jurul Lacului Zürich. La Cluj, el a optat pentru un program festiv, alcătuit din piese indeobște cunoscute, dar totodată capabile să atragă și un public neavizat către frumusețile muzicii erudite. Printre compozitori s-au numărat, la loc de onoare, cei din familia Strauss (Johann, Josef, Edward), dar și Jaques Offenbach, Dmitri Șostakovici, Hans Christian Lumbye. Serata a cuprins și pasaje în care muzica lua aspect de teatru instrumental, reflectând atitudinea plină de bonomie a dirijorului. În timpurile de restriște pe care le trăim, asemenea tonifiante concerte sunt mai mult decât binevenite. Iar publicul clujean le primește și aplaudă cu empatie.

Religia și Politica vs. #Colectiv

RiCo

Tragicul incendiu care a luat viața multor artiști, oameni de presă online, fotografi și organizatori din domeniul rock-ului a paralizat scena muzicală underground din România. Pornind de la faptul că vasta majoritate a artiștilor care promovează muzica rock la noi o fac drept un hobby (pentru cei mai mulți slujba fiind prioritatea) și având în vedere că oricum la noi se cântă preponderent în zilele de final de săptămână, a fost de ajuns ca o serie de formații (bucureștene, afectate în mod direct și pe bună dreptate de tragedie) să declare că își oprește activitatea, ca restul să-i urmeze exemplul (ca turma). Desigur, alt motiv fondat pentru care majoritatea trupelor din zona de sud a țării și-a sistat complet activitatea în ultimele două luni ale anului (pe lângă faptul că o bună parte din artiștii respectivi erau afectați în mod direct de către seria de înmormântări care a urmat) a fost faptul că o bună parte din cluburi și-au închis porțile (aici problema este sistemul abuziv de aplicare a amenziilor de către diverse instituții de stat trimise în control *imediat* după scandalul din presă în 31 octombrie și legislația care în 2015, la 26 de ani după lovitura de stat, nu este încă pusă la punct privind siguranța clientelei).

Niște artiști, oameni din presa independentă și organizatori de evenimente rock au murit. Cum a reacționat scena muzicală? Fix invers de cum m-aș fi așteptat: prin tăcere.

În orice altă țară (exemplul cel mai bun cred că este Statele Unite, care are și industria muzicală cea mai puternică), artiștii (din toate genurile muzicale, dacă chiar era vorba de o tragedie care să afecteze pe toată lumea) s-ar fi adunat, ar fi format un sindicat unit, ar fi organizat concerte *ad hoc* în locuri publice, prin care să transmită un mesaj clar societății, s-ar fi compus piese pe tema tragediei, a situației politice... La noi, artiștii au făcut exact ceea ce clasa politică și-a și dorit: au adormit; au luat pauză. Mă bucur mult că trupele din țară nu și-au întrerupt toate activitatea și că nu s-au închis toate cluburile unde se cântă live (!), dar eu cred că guvernării acestei țări au oftat profund când la începutul lunii noiembrie cele mai multe formații rock au anunțat că fac pauză...

Cum îți sună: o formație muzicală face pauză! Lansări de albume au fost amânate... Cum poți să faci pauză dacă ai primit un har de la Dumnezeu și tu ca artist simți nevoia să cânti, să compui și să repeți în fiecare zi!...

De aceea eu consider că această acțiune de protest de fapt dovedește nivelul de pregătire artistică a celor de care depinde scena underground de la noi din țară: că de fapt nu își doresc să cânte, că de fapt actul artistic în sine nu este atât de important pentru ei... Aici nu mă refer latoate trupele. Au fost și formații care erau prietene cu cei care au urcat pe scena de la #Colectiv în seara fatidică, iar ei sunt de înțeles pentru decizia luată, dar de restul, care s-a adunat în siaj, habar nu am ce să zic mai mult.

Banul este cel mai important lucru pentru vasta majoritate a artiștilor care nu promovează rock-metal. Asta au dovedit-o *Țăpinarii*, care nu și-a dorit să facă frondă cu „colegii lor de breaslă” și să intre în pauză artistică; asta au dovedit-o *Smiley* și *Loredana* care nu au participat *pro bono* la concertele de binefacere pentru cei spitalizați după accidentul de la #Colectiv, ci și-au oferit sprijinul „la jumătate de preț”.

Restul formațiilor au început să aibă pretenții mai mari de la patronii de club, când au revenit pe scenă, pornind de la faptul că nu mai cântă în cluburi mici, și până la ridicarea cotei în mod artificial. Vasta majoritate a trupelor nu are un public fidelizat

în toată țară – lucru imposibil de obținut prin simpla urcare pe YouTube al unui clip filmat acasă. Pentru ca o trupă să fie funcțională și să aibă pretenția la un onorariu garantat de la patronii de cluburi, ea trebuie mai întâi să cânte și să facă trasee de cântări, pentru ca lumea să se familiarizeze cu muzica ei, ca apoi să-i descopere clipul pe YouTube și să se familiarizeze cu numele trupei... Asta este părerea mea.

Trupele din România trebuie să se gândească mult mai bine ce vor ele de fapt de la muzică și să se retragă de pe scenă dacă de fapt nu vor să se impună prin muzică, iar prin talentul dovedit în timp să se dezvolte și la noi o industrie pe partea de rock. Atâta timp cât nu avem mai multe formații rock care să poată trăi exclusiv prin muzica compusă de ele, nu se poate vorbi despre o industrie pentru acest gen muzical. Cuvântul „industrie” folosit în conjunctura trupelor care promovează rock-ul este o mare glumă în acest moment. Pentru ca o trupă să aibă succes, ea trebuie să cânte în mod constant (în toată țara), să fie prolifică (și să compună piese noi și atractive în mod constant, ceea ce nu este deloc ușor!) și să comunice în limba maternă cu publicul din țara asta, altfel mesajul este înțeles doar parțial.

Evenimentul tragic a fost un moment unic de adunare a forțelor, de unire a scenei muzicale, indiferent de gen, de popularizare a fenomenului rock la mase. În afară de faptul că unii preoți au început să arunce cu pietre în rockeri, nu am auzit nimic pozitiv despre muzica rock după scandalul din presă; nu s-a înființat un nou post de radio național pentru a promova scena formațiilor tinere care cântă live. Dimpotrivă, rockerii au sucombat, au dispărut de pe scenă ca și cum le-ar fi dat dreptate preoților care spuneau ceva de genul că ce a fost rău a fost predestinat să piară. Eu consider că *tăcerea rockerilor* în aceste clipe a dat apă la moară fanaticilor și clasei politice, care altfel nu știu cum ar fi reușit să-i lege la gură pe singurii artiști care mai comentează sistemul prin versuri și muzică...

Altă problemă pe care mi-o pun este: de ce s-a întâmplat asta acuma? De ce a trebuit să aibă loc o tragedie de acest gen *la București* pentru ca lumea să se atenționeze asupra problemelor din cluburi și să se discute despre votarea Legii interzicerii fumăturii în locuri publice – la 13 ani după ce a fost propusă în parlament?! În 2010 a fost un *incendiu de proporții* la cel mai mare local din Cluj. Unii consideră că incendiul a fost provocat; nu a murit nimeni în acel caz, două etaje din cele patru ale clubului au ars complet după ce se închisese localul. De ce nu s-a atenționat presa națională atunci să tragă un semnal de alarmă asupra condițiilor de funcționare a cluburilor? Dacă incidentul ar fi avut loc la București în 2010, oare s-ar fi generat panica necesară să se voteze atunci Legea interzicerii fumăturii? Dacă tragicul accident de la #Colectiv ar fi avut loc oriunde în țară, și ar fi fost vorba de o trupă necunoscută rock de la Cluj, Iași sau Timișoara s-ar fi ținut doliu național? Artiștii din București s-ar fi oprit din activitate să țină doliu?

Personal, nu cred.

Țara asta a devenit prea centralizată, comunitățile regionale sunt în continuare prea izolate între ele (asta și mulțumită lipsei cronice de autostrăzi), iar distanțele se măresc parcă pe zi ce trece între București și restul țării. Majoritatea trupelor care și-au anulat turneele mizau pe anumite sume fixe garantate de cluburile din București, ele mergând pe bani de bilete pe restul traseelor din țară. Formațiile *White Walls* și *Rock'n'Ghenă* de la Constanța sunt cele mai dezavantajate geografic: orice deplasare pentru ele în Transilvania și Banat trebuie să treacă prin București.

Dacă nu se poate lega o cântare de București, traseul lor pornește automat în minus...

Dacă rockerii ar fi sataniști cu toții, iar banul este ochiul dracului, nu ar fi logic ca rockerii să fie foarte bogați prin muzica lor? Dar ce zic preoții atunci de formațiile de mercenari sau artiștii playback și manele, care înregistrează veniturile cele mai mari din muzică în țara noastră?

Teoriile religioase nu se leagă decât de opinia clasei politice, care nu înghite mesajul socio-politic al versurilor incomode compuse preponderent numai de formațiile pop-rock care lucrează pe cont propriu la repertoriul lor.

Nu înțeleg ura asta împotriva rockului și stigmatizarea celor care promovează și care ascultă acest gen muzical. Nu înțeleg de ce nu se promovează toate genurile muzicale în mod egal la radio-televiziunea națională.

Consider pauza de doliu nefondată. În artă nu ar trebui să existe *pauze*. Viața merge mai departe iar eu sunt convins că cei care au murit pe scenă sau în club și-ar fi dorit cel mai mult să vadă că scena muzicală se dezvoltă și că din ce în ce mai multă lume merge la concert. Dar cum se va întâmpla asta dacă lumea nu mai dorește să iasă în localuri, dacă cluburile se închid și dacă formațiile nu mai cântă?

The Day The Music Died capătă noi percepții, dimensiuni și definiții la noi. Cel mai urât lucru privind mass media în general, iar aici mă refer și la cea *internațională*, este că dacă a fost o *tragedie*, s-a știut să se scrie și să se povestească despre o formație românească.

Cu foarte mici excepții, cluburile din România constituie spații impropii, biete improvizatii ale unor hale industriale. Iar această situație există fiindcă *în ultimii 25 de ani nu s-a construit nicio sală de spectacole*. Statul, în loc să arate o deschidere spre cultura urbană și să caute soluții pentru salvarea scenelor pe care își desfășoară activitatea cei care promovează muzica rock în România, s-a dovedit îngust și brutal. Este momentul în care Ministerul culturii ar fi trebuit să anunțe un proiect național prin care se construiește o rețea de săli de spectacole pentru 300-1.000 de persoane care stau în picioare – cu garderobă, sistem sanitar și un spațiu separat amenajat pentru fumători – în toate capitalele de județ (mărimea sălii fiind corelată cu mărimea localității). Nu am auzit nici măcar că s-ar fi avut în vedere inițierea unei astfel de discuții, nici nu știu dacă președintele a semnat pentru legea antifumat, dacă cineva are în vedere impozitarea preferențială pentru cultură sau difuzarea unui procent de minim 50% muzică în limba română la posturile radio și TV din România.

Niște marginali au creat pe Facebook o „dezbateră” despre demonii din seara de Halloween, despre rockerii care își merită soarta, despre satana și alte jertfe sângeroase. Dumnezeu nu se măsoară în plete ci prin actele unor oameni ca *Adrian Rugină* și *Claudiu Petre*. Ei au făcut ceea ce preoții, autoritățile, legiuitorii țării noastre nu sunt în stare să facă: s-au jertfit pentru semenii lor. Dumnezeu să-i odihnească pe ei, pe cei de pe scenă și pe alții aflați în public care nu au supraviețuit flăcărilor. Liderul bisericii ortodoxe nici măcar nu s-a deplasat până la locul incendiului să țină o slujbă simplă de binecuvântare.

În mod neașteptat, formații legendare ale Metalului, *Sepultura* și *Accept*, trupe active de 30 de ani, au donat fonduri pentru victimele tragicului incendiu de la #Colectiv. Ele demonstrează că muzica rock nu cunoaște granițe. *Holograf* în schimb nu și-a amânat concertul de la Sala Polivalentă din București, programat (asta-i tare!) în 14 noiembrie 2015, ziua în care s-au organizat concertele #Împreunărezistăm din toate centrele culturale importante ale țării.

Amintirea noastră cea de toate zilele

Paul Sarvadi

Kedd (Marți), scenariu colectiv, Compania Várotérem Projekt, cu: Csepei Zsolt, Rácz Endre, Sebők Maya, cor: Barabás Lajos Zsolt, Demeter-Vincze András, Demeter-Vincze Tekla, Ötvös Kinga, scenografia: Kupás Anna, regia: Sipos Krisztina

Ce ne amintim? Când și de ce o facem? Putem înțelege vreodată mecanismul interior al acestui complex și complicat proces? Cum se reassemblează puzzle-ul propriilor noastre vieți și de ce creierul e influențat uneori de un miros, de un sunet sau de o formă, atunci când începe să pună piesele memoriei cap la cap? Ne este influențat prezentul de suma amintirilor? Suntem ceea ce ne amintim despre noi? Putem avea încredere în aceste amintiri sau ele sunt doar farse ale creierului? Ne amintim ceea ce a fost așa cum a fost sau așa cum ne-ar fi plăcut nouă să fie? Și ce facem, până la urmă, cu tot acest amalgam de amintiri? Iată câteva dintre întrebările, care par a constitui punctul de plecare al ultimului spectacol realizat de Várotérem Projekt, intitulat *Kedd (Marți)*. Premiera lui a avut loc în 16 ianuarie, la Cluj și reprezintă debutul regizoral al Krisztinei Sipos.

Scena e goală, închisă în fundal cu un panou uriaș, iluminat din spate, compus din mai multe elemente. De undeva, din spatele lui, se aude vocea unui bărbat. Înșiră amintiri. O face mecanic, fără să îi pese că e auzit ori nu, pentru el însuși. Asociez panoul cu peretele interior supradimensionat al unui confesional. Sunt transpus în mijlocul unui ritual intim, sincer prin excelență. Lumina se stinge, iar

întinericul apăsător e tăiat de vocea aceea din ce în ce mai clară, mai pregnantă. Haos, negura groasă a memoriei învăluie totul. *Odată, de ziua mea, mama a invitat chiar și un cor*, aud. Această mărturisire declanșează totul. Luminile se reaprind, în scenă apare corul: două femei și doi bărbați, în frac, cu portativele sub braț. E urmat de bărbatul care povestea: un tip în pantaloni de trening, papuci de casă și un cardigan învechit. Amintirile lui, până acum doar auditive, devin vizibile. De acum până la finalul spectacolului vom rămâne în acest nou univers al amintirilor revenite, readuse, reînviolate. Corul și melodiile interpretate de el vor confirma natura diferită a acestei lumi pentru că fiecare melodie interpretată e una cunoscută, într-o altă variantă, însă, până acum neauzită. Regizorul spectacolului ne spune din start: amintirile sunt ca aceste cântece. Le știm, le-am mai auzit, le recunoaștem, dar ele diferă, totuși, de variantele originale.

Amintirile protagonistului gravitează în jurul propriei zile de naștere și a felului în care a fost aceasta sărbătorită în decursul anilor. Învăluite în ceață, neclare, ele compun imaginea unei familii ciudate, formată din trei membri: o femeie și doi bărbați. Un destin curios, în care rolurile sunt neclare. Care dintre bărbați e tatăl și care e fiul? Femeia e soție și mamă, sau soră și mamă? Un incest real sau doar feste jucate de memoria incapabilă să refacă exact trecutul? Umor negru și ironie, marcă pregnantă a dezordinii interioare.

Trecutul e filtrat pentru a da sens prezentului. Dilemele existențiale de azi își caută răspunsul în evenimentele de ieri sau alaltăieri. Bărbatul în papuci de casă e autoreflexiv, caută sensul vieții și al propriei existențe răscolindu-și memoria. *Fericirea nu e o necesitate vitală. Apa este!* – ne spune el la un moment dat. Și astfel se fixează în grupul, din ce în ce mai mare, al personajelor nefericite. Al celor tulburați de propria existență, care nu are sens, nu produce bucurii. Un mizerabil postmodern. Antieroul total pe care nici măcar propriile amintiri nu îl mai pot salva. Tratament fabulatoriu eșuat.

Spectacolul e construit pe scheletul amibiguității. Regizorul plasează narațiunea scenică pe granița extrem de îngustă dintre real și imaginar. La nivel semantic se nasc mari pericole, pentru că e dificil să prezinți scenic clar și inteligibil o lume ireală, cum e aceasta. E un pariu riscant, dar câștigat pe deplin. Debutul regizoral al Krisztinei Sipos e un succes. I-au trebuit pentru a-l obține și interpretările convingătoare și energice ale celor trei actori. Csepei Zsolt întrupează credibil antieroul povestitor. Alternează rezolvările comice cu cele dramatice, într-o compoziție consistentă. E posibil să îi placă aceste roluri de nenorociți, dar chiar și așa, Csepei realizează una dintre cele mai reușite interpretări din ultimii doi, trei ani. Rácz Endre, în rolul fiului-frate, confirmă, din nou, statutul de tânără speranță, la fel ca Sebők Maya, a cărei prezență scenică merită urmărită cu mare atenție și de acum încolo. Registrul ei de mijloace e pliat perfect și pe această fenomenologie a amintirilor.

Marți e un spectacol curajos, o reușită, cu un singur singur punct slab evident: finalul. Nu e motivat nici dramaturgic și nici scenic, cu o inserție video inexplicabilă. Cu o singură reprezentare și aceea premiera, lucrurile se mai pot, însă, schimba. Iar dacă ar trebui să îl recomand unui anumit tip de spectatori, ei ar fi, fără doar și poate, fanii lui Bergson.

Artistul tânăr... (I)

Claudiu Groza

Analizând trecutul, criticul de teatru Oltița Cîntec a inițiat și coordonat un proiect editorial extrem de util, convergent cu o tendință recentă de completare a bibliotecii teatrale autohtone și cu volume dedicate dinamicii spectacologice extrem-contemporane. Rezultatul demersului ei este un volum colectiv bilingv, *Tânărul artist de teatru. Istorii românești recente* (Iași, Editura Timpul, 2015, traduceri de Miruna Andriescu și Daniela Șilindean).

După cum îi arată și titlul, cartea cuprinde studii teoretice, interviuri sau portrete profesionale despre/ cu/ale teatratorului (ui) tânăr, regizor, actor, coregraf, scenograf, membru de companie independent etc. Un volum compozit atât ca structură cât și ca... temperament, așa putea spune, pentru că alături de critici-eseiști cu doctrine teoretice diverse și artiști cu destine profesionale diferite. Dar mozaicul astfel obținut tinde să fie semnificativ pentru ce înseamnă – măcar parțial – mecanismul teatral autohton în acest moment, în spațiul instituționalizat și în cel independent.

„Dimensiunea politică și socială a devenit pentru noile generații coordonată de impunere. De altfel, pentru mulți tineri dramaturgi și regizori, componenta estetică a trecut în plan secund, prim-planul ocupându-l latura critică, civică, educațională, comunicațională, tendințe evidențiate în proiecte de teatru documentar, modele narrative în care raporturile de *mimesis* cu realitatea sunt reevaluate”, observă Oltița Cîntec în „argumentul” său, care circumscrie

sintetic un *statement* al noului val de artiști români.

Cam toți semnatarii textelor din volum oferă niște „fișe clinice”, mai optimiste ori mai pesimiste, după cum pare situația „pacientului” teatral în clipa de față.

Actorul. Mod de întrebuințare strict românesc, se numește eseuul Iuliei Popovici, care notează, între altele, câteva elemente pragmatice, acute: „[...] situația juridică a spațiilor și companiilor teatrale independente este perfect nelegiferată (făcându-le pe cele dintâi să funcționeze într-o zonă de gri spre negru, care nu oferă protecție nici artiștilor, nici publicului), plata serviciilor de interpretare teatrală nu este reglementată de niciun fel, imposibilitatea legală a reprezentării sindicale pentru lucrătorii creativi fără contract de muncă făcând de neimaginat ideea instituirii unor bareme minime [...] (pentru onorarii, n. C.G.). Nu există nici măcar pentru cei angajați în teatre de stat un sistem de asigurare pentru risc profesional – îți cade un reflector în cap, într-un teatru național sau pe scena independentă? Asta-i viața!” Iulia Popovici continuă făcând o radiografie a condiției actorului tânăr în teatrul românesc de azi, dar dintr-o perspectivă concret-profesională, nu dintr-una simbolic-profesională. Iar concluzia e amară: „Actoria este, în România, terenul predilect de experimentare pentru modelul unei noi economii a precarității, lipsite de orice protecție socială și oricare alt drept în afară de cel de a munci... pe gratis.”

În *Istории recente*, Ionuț Sociu face un sinopsis al producțiilor inspirate de evenimente politice relativ

recente din istoria României, de la mineriade la viața post-1989 în Valea Jiului, situația din Republica Moldova etc. Demersul lui Sociu, care oferă și trei studii de caz, este susceptibil de polemici, întrucât el se plasează net pe o poziție militant-artistică, pledând pentru rolul social-ideologic al teatrului. Însă nu asta provoacă, ci un anume spirit belicos al autorului vizavi de „deresponsabilizarea” artiștilor români care n-au luptat împotriva regimului dictatorial și au disprețuit proletariatul. Dincolo însă de această notă ușor tezistă, trecerea în revistă pe care Sociu o face înregistrează exact o direcție importantă a teatrului românesc recent, cea documentară, care a marcat ultimul deceniu prin producții memorabile. Autorul se referă la trei din ele: *SubPământ. Valea Jiului după 1989* de Michaela Michailov și David Schwartz, *For the win* de Bogdan Georgescu și *Tipografic Majuscul* de Gianina Cărbunariu.

Seria studiilor de caz continuă cu un bine articulat teoretic text al Ioanei Moldovan, *Teatrul românesc între X și Y*, în care autoarea pleacă de la „categoriile generaționale” caracterizat de cel două litere pentru a face apoi o atentă prezentare a unui proiect independent de succes și anduranță, Unteatru. „Unteatru, ca toate teatrele independente și private care există în România, sunt un fel de *hackeri* culturali. [...] Mizează pe calitatea extraordinară a produselor lor pentru a obține sprijinul și recunoașterea comunității. [...] Ei sunt noua specie de disidenți ai României”, scrie Ioana Moldovan, care, câteva rânduri mai sus, e mai puțin poetic-entuziastă într-o luare de poziție notabilă. „Nu, teatrul nu este the *bad guy*. Teatrul doar are nevoie de legi bune și serioase. Evident, e absurd să ceri legi bune pentru teatru, când legile care guvernează viața românească în general sunt proaste.”

8 oameni furioși

Lucian Maier

O întoarcere în cinema, un cinema eminemant analogic, pe care Tarantino îl salvează în același timp în care, prin cinema, el însuși se salvează: ca pasiune, ca regăsire a emoției, ca oglindă a comunicării. Un film viguros ca derulare a evenimentelor pe ecran, un film neconținut răsturnat în oglinda omagială prin care își arată colții. Cu trecere prin seriale TV ale anilor '60 – *Bonanza*, *The Rebel*, *The Virginian* –, Quentin Tarantino montează o replică western la adresa primului lungmetraj pe care l-a realizat, *Reservoir Dogs*. În acel film, derulat în prezent, la micul dejun, opt persoane pun la punct detaliile unui jaf și, mai apoi, trebuie să facă față eșecului și bănuielilor reciproce; în acest film, cu acțiunea plasată la vreo zece ani după Războiul de Secesiune din SUA, pe un viscol nenorocit, opt persoane trebuie să reziste unei întâlniri în înălțimile statului Wyoming, într-un refugiu al diligențelor. Tarantino a declarat că în realizarea lui *The Hateful Eight* / *Cei opt odioși* a fost condus de emoția trăită la vizionarea peliculei *The Thing* (John Carpenter, 1982), *Carrie* (Brian De Palma, 1976), *12 Angry Men* (Sidney Lumet, 1957) sau *3:10 to Yuma* (Delmer Daves, 1957) sint alte filme spre care Tarantino trimite bezele omagiale. Ca o buclă, în genul lui Moebius sau al infinitului, „8”-ul lui Tarantino funcționează auto-omagial și auto-ironic: al optulea film, *The Hateful 8*, totul subliniat mare de tot pe generic, pe fondul unei filmări expresive, în relanti, a unui Iisus de lemn, un marcaj în calea diligenței de pe ecran.

The Hateful Eight este cel mai întunecat film semnat de Tarantino, fără personaje-ghid pentru spectator, fără posibilitatea de a îmbrățișa pe cineva de pe ecran. E un studiu al răului, în genul celui pe care îl face Dostoievski în *Demonii*; un rău prezent ca persoană (uneori simpatizată), ca mentalitate (judecata ca prejudecată), un rău care s-a instituit în lume într-o formă și în formule capitale. Atmosfera filmului e marcată de această prezență malefică, o simți în notele acute, în dramatismul

muzicii compuse de Ennio Morricone pentru acest film (o premieră în cariera lui Tarantino, folosirea muzicii originale), o simți în interioare, unde oamenii se întrec în grozăvii, și în exterior, unde natura își etalează maiestuos chipul și dinții. Fiecare plan oferă un rest – un ceva rămîne după ce replicile au fost rostite, după ce pașii persoanelor de pe ecran au fost pășiți, e ca o urmă în zăpadă, o urmă care nu se topește – Răul. Pe această linie discursivă, Tarantino e aproape de David Lynch.

Poate cel mai curios element al filmului e dat de personajul Oswaldo Mobray, interpretat de Tim Roth. Pînă în partea a doua a filmului, cînd își dezvăluie adevăratul nume, Pete Hicox, și reala obirșie, britanică, personajul respectiv pare un colaj între colonelul Hans Landa din *Inglourious Basterds* și doctorul King Schultz din *Ejango Unchained*. Ai putea spune că Tim Roth e pastșa lui Christoph Waltz. Atitudinea, rostirea cuvintelor, freza, barba pe jumătate crescută, par media aritmetică între cele două personaje jucate de Waltz. Waltz însuși, în *Ejango*, pare că repetă performanța din *Inglourious* într-o altă epocă. Odată ce-și dezvăluie adevărata identitate, registrul interpretativ al lui Roth se schimbă puțin. Și apare o altă filiație, cu locotenentul Archie Hicox din *Inglourious Basterds*, căruia îi este străbunic. Un artificiu prin care vizionarea actuală e deturnată (nu scapi de imaginea actorului sau personajului anterior), în același timp un citat, sau o dare de seamă despre ceea ce se întîmplă în industria cinematografică, unde, citeodată, un actor se multiplică la nesfîrșit în rolurile pe care le interpretează și e ovaționat pentru asta (o ironie la adresa Academiei, în relație cu Oscar-urile cîștigate de Waltz cu rolurile scrise de Tarantino?); pe de altă parte, toată situația devine un mijloc prin care e subliniată această călătorie – de la un personaj la altul, dintr-o epocă în alta – a Răului, care se dezvăluie drept coordonată si(n)gură a Existenței.

The Hateful Eight nu e un film de Oscar. Are



trei nominalizări, pentru muzică (Morricone), pentru imagine (Robert Richardson) și pentru rol secundar feminin (Jennifer Jason Leigh). Primii doi sint obișnuiți ai casei. Richardson, de exemplu, are trei premii Oscar, dar niciunul pentru colaborările anterioare cu Tarantino, pentru care a primit doar nominalizări. Dincolo de calitatea muncii sale în *The Hateful Eight*, istoria sa, relația sa cu industria americană de film nu îl puteau lăsa în afara ceremoniei din acest an. Cu Ennio Morricone, la fel, Oscar pentru întreaga carieră, multiple nominalizări. Tarantino, însă, poate rămîne fără probleme. El urmează alte drumuri politice decît Hollywood-ul. Și, o altă ironie, ajunge să fie nominalizată la Oscar Jennifer Jason Leigh, care, în film, intruchipează răspunsul pe care îl dă Tarantino viziunii matriarhale hollywoodiene din *Mad Max: Fury Road* și din episodul șapte al *Star Wars*.

colaționări

Tarantino și Cehov

Alexandru Jurcan

Nu-i chiar greu să fii un personaj în poveștile lui Tarantino, mai ales cînd e abolit orice maniheism, iar răii invadează spațiul și spiritele. E mai dificil să fii actorul ales pentru un rol. Cum a reușit Channing Tatum să obțină rolul lui Jody? Printr-o idee trăsănită: luni în șir, în fiecare zi, i-a scris un mail lui Tarantino, rugându-l să-l distribuie în *The Hateful Eight*, alături de Samuel L. Jackson, Kurt Russell, Tim Roth, Bruce Dern.

Haideți să ne înarmăm cu pistoale și să urcăm în trăsura înzăpezită a lui Tarantino, să fim ludici, suspicioși, perfizi, inteligenți, să ne copilărim prin viscolul fioros, șuierător, să facem băi

de sânge, printre aburii vorbelor și fulgii rebeli! Ne închidem în cabana misterioasă, ignorând sângele anterior, acceptând suspensul demn de Agatha Christie, cu mâna pe pistoale, iar din cînd în cînd batem cuie în ușa care nu se închide altfel. Vorbim, pălăvrăgim ca la Cehov, vrute și nevrute, bînd ceai ori cafea – atenție, cineva a otrăvit cafeaua, musai să se termine cu verbiul și să înceapă lupta, prea mult am lungit-o, ia să vedem, care pe care, că doar Tarantino adoră țâșnirea sucului de roșii pe podele și pereți. Să ne eliminăm în serie, cu zâmbet vindicativ pe buze, după care mai gustăm savuroasa tocană, ascunzându-ne identitățile. Suntem într-un *huis clos*, nu grav ca la

Sartre, nici chiar așa, doar ne place să discutăm în neștire, cu oarecare sadism, mai ales despre scrisoarea trimisă de Lincoln, singura care ne sensibilizează. La Cehov se vorbește spre dramă, la noi spre crimă, doar ținem armele lipite de coapse. Realizăm un horror parodic, hâtru, mai ales cînd ne omorăm în draci unul pe altul, dar cei care suntem morți pe jumătate mai putem fi sarcastici, mai avem umor morbid, rupem cătușe, ieșim din pivniță, nu iertăm nimic, musai s-o spînzurăm pe Daisy aici în fața noastră, să-i savurăm zbaterea malefică, după care vom muri și noi, nu înainte de a citi scrisoarea de la Lincoln... Tarantino se joacă neobosit cu noi, cu veșnica noastră copilărie, cu cruzimea distilată de parodic, servit de actori geniali, care pot produce reverberațiile umorului macabru.

Farmecul nemuritorului rebel

Ioan Meghea

„Pe 8 februarie, ar fi împlinit 83 de ani.” Dumnezeu, de câte ori n-am spus fraza asta... Poate doar cifra era alta. Gerard Philipe, Marilyn Monroe, Natalie Wood, Judy Garland au fost doar câteva legende ale ecranului care au plecat dintre noi atât de repede! Până la urmă, moartea nu ține cont de vârstă, de faimă sau de profesie, iar celebritățile nu sunt ferite nici ele de sfârșiturile tragice și timpurii, lăsându-ne îndurerăți, dezorientați și, mai ales, triști.

Eram un copil de nici 15 ani când James Dean a murit. Avea 24 de ani. În acei ani, în micul meu oraș de provincie veștile de genul ăsta nu prea soseau, altele erau „prioritățile” vremurilor. Presa de atunci și radioul erau mai puțin interesate de necazurile lumii „capitaliștilor” iar ecranele celor două săli de cinema din oraș ne ofereau *Tânăra gardă*, *Povestea unui om adevărat*, *Așa s-a călțit oțelul* sau *Ceapaev*. Filmele de război sovietice. Abia prin anii studenției mele, în București, am reușit și eu să văd cele trei filme ale lui James Dean și să descopăr un tânăr care a devenit model pentru mine. Avea sex-apeal, duritate în priviri și gesturi, succes la fete și la femei, rezolvări ciudate ale problemelor vieții și, mai ales, talent. Să reușești ca doar în trei filme să spui aproape totul... Pentru generația noastră, eroul acesta era cu totul diferit de ceea ce văzusem până atunci. Taciturn, mereu încrunțat, vorbind puțin și cu tăceri care spuneau multe, carismatic pentru femei, incomod pentru bărbați, James Dean a reușit imediat să in-

tre în viața noastră, neștiind nimeni dintre noi că va pleca atât de repede.

James Dean s-a născut pe 8 februarie 1931 în Marion, statul Indiana, Statele Unite, într-o familie de fermieri. La vârsta de nouă ani rămâne orfan de mamă și este trimis de tatăl său în grija unei mătuși din Fairmont. În timpul liceului joacă baschet, ia lectii de vioară, step și deprinde o mare pasiune pentru teatru. Frumos început! În 1949, după absolvirea liceului, se mută în California, locuind împreună cu tatăl și mama sa vitregă. Din dorința tatălui său urmează cursuri juridice, înscriindu-se la Colegiul Santa Monica, dar nu peste mult timp se transferă la U.C.L.A., dornic să studieze actoria. Acest fapt va atrage disperarea tatălui, care va refuza să-l mai înțețină material.

Dean își începe cariera artistică apărând în diverse spoturi publicitare. Din lipsă de bani este nevoit să renunțe la studii și încearcă să obțină de lucru la Hollywood. Treabă grea, chiar și pentru un băiat îndrăzneț... Așa că, urmând sfaturile unor prieteni, Dean se va muta la New York, unde va reuși să joace teatru, obținând roluri pe Broadway. Marea șansă a vieții sale este admiterea la „Actor's Studio”, unde are ocazia să studieze cu Lee Strasberg, și unde îi va avea colegi pe Marlon Brando și Paul Newman. Dumnezeu, ce vecini! Va primi roluri episodice în diverse emisiuni și seriale de televiziune: *Kraft Television Theater*; *General Electric Theater* etc. Activitatea sa teatrală este încununată de succes, primind numeroase

premier și cronici favorabile pentru rolul din piesa *Imoralistul* de André Gide.

Astfel reușește să obțină primele roluri în filme la Hollywood. Încă din 1951, anul debutului său în cinematografie, se face remarcat, la început în filme ne semnificative, dar mai apoi va reuși un succes răsunător datorat colaborării cu Elia Kazan, cel care era în căutarea unui nou Brando, primul regizor ce îi oferă un rol principal, cel al lui Cal Trask din *La Est de Eden* (1954). Această performanță va fi urmată rapid de încă două succese răsunătoare: rolurile din *Rebel fără cauză* de Nicholas Ray și *Uriașul* de George Stevens.

Da, acest băiat era un amestec de autenticitate, de talent și duritate care citea *Micul Prinț* al lui Saint-Exupery și în același timp, la filmările de la *Uriașul*, nu se rușina să urineze în fața *staff-ului*. Altădată, nu și-a schimbat cămașa câteva săptămâni. Dorea să încalce orice regulă și nu era interesat de faptul că uneori hainele stăteau pe el ca pe un pat nefăcut. Esența era actoria...

Au mai fost și femeile. Fane înfocate sau actrițe precum Pier Angeli, italianca aceea frumoasă cu care „se prostea ca și cu un copil și cu care povestea la nesfârșit”, sau senzuala Ursula Andress. Ca orice tânăr din generația aceea nebună, James Dean era fascinat de viteză și de cursele de mașini. Era o „marotă” a acelor ani, o preocupare obsedantă a unor tineri care nu o dată plăteau un teribil tribut.

Moartea tragică a lui James Dean la numai 24 de ani într-un accident de mașină pe șoseaua californiană 466, în apropiere de Paso Robles, îl va transforma în idolul unei întregi generații ce se va identifica cu imaginea tânărului sensibil, non-conformist și rebel. Noapte bună, dulce prinț!...

Urmare din pagina 36

Aripi, clopote și chei de lectură

trice compacte, orizontale sau oblice, care aduc în discurs raporturile dintre vectori și materialitate, potențate prin amplele relații dintre plin și gol. Linia este chemată să confere expresie ansamblelor, ale căror contururi presupun întretăieri de linii și motive. Cezura dintre principalele linii de direcție capătă astfel putere.

Lucrările lui Sorin Purcaru sunt organizate, metaforic vorbind, centrifugal. Acestea determină un anumit spațiu vital, proporțional cu dimensiunile, fără a se constitui în repere agresive. Și pentru că am ajuns în acest punct, este momentul să afirmăm faptul că respectivele lucrări rezistă magistral la subdimensionări și supradimensionări, desigur prin reinterpretarea detaliilor, ornamentelor și adaptarea tipului de șlefuire a suprafețelor în raport cu noile coordonate. Revenind, aerul din jur este pus iluzionistic în vibrație, iar lumina are un rol esențial în acest joc.

Am introdus în analiză ideea jocului deoarece componenta ludică este o altă direcție de dezvoltare a artistului, în creația căruia totul este benign. nicio urmă de dramatism ori de negativism; nicio trimitere spre zona întunericului, nici a transfigurării, în lucrările pe care le realizează. Nimic excepțional nu s-a produs și nici nu este pe cale de a se întâmpla în ceea ce le privește.

La celălalt pol, fără a fi lipsite de valențe simbolice, lucrările biomorfice propuse de Sorin Purcaru îmbracă formele unui decorativism suveran. Ceea

ce contează sunt îmbinările, combinările, texturile și proprietățile materialului însuși, organizat întotdeauna în structuri deschise din care prevalează plinul. Materialele participă în mod pasiv, dar cu rol important în economia generală a lucrărilor. Oțelul, inoxul, bronzul sau alama reprezintă texte vizuale în sine, cu atât mai mult cu cât pot fi reunite în aceleași piese. Funcțiile și relațiile dintre acestea sunt stabilite însă de sculptor, în limitele faptului că fiecare tip de material are proprietăți estetice specifice.

Artistul marșează pe cartea structurilor organice, puse în slujba formelor antropomorfe, fără a insista însă pe anatomie. Personajele animaliere, prezente și ele în creația artistului, aparțin regnului aviar sau al mamiferelor. Acestea sunt trecute de fiecare dată prin filtrul unor metamorfoze de sorginte suprarealistă.

Folosirea picioarelor ca socluri este o caracteristică a sculptorului, care eludează astfel elementele arhitecturale adiacente lucrărilor, refuzând fundalul zidurilor, siguranța nișelor și axele de forță exterioare, în favoarea impunerii independenței lor. Autonomizarea limitelor formale conduce spre faptul că lucrările nu au unghiuri preferențiale de vizionare.

Ca observație, personajele lui Sorin Purcaru sunt reprezentate în mod recurent în ipostaze sexuate, expresie a unui erotism fără conotații epicuriene. Mai mult, latura sexuală este literalmente construită cu ajutorul unor asamblaje readymade, ce aduc în discurs o componentă moderat umoris-

tică, prezentă de altfel și la alte niveluri.

Readymade-ul este o altă constantă a muncii artistice întreprinse de Sorin Purcaru. Fie că se constituie în citat, în cheie de lectură sau în element de semnificare, acesta are funcții active în economia lucrărilor. Clopote, subansambluri mecanice ori chei, organizate uneori sub formă de aripi, devin, grație concepției generale, laitmotive ale unor serii de piese seducătoare prin rafinamentul execuției.

Artistul imprimă o deosebită coerență pieselor sale prin stilizarea optimă a elementelor distincte și continuitatea dintre părțile real palpabile și aparente pur optice. Oglindirea, în tandem cu deformarea planurilor, reprezintă un efect de bază în munca sa. Dintr-o altă perspectivă, constatam că liniile și suprafețele net delimitate cedează în fața celor difuze. Astfel de lucrări au o mare capacitate de integrare în spații exterioare naturale sau urbane, fiind ideale pentru proiecte ambientale încadrabile în direcția Site-Specific Art.

Sorin Purcaru este mai degrabă un artist vizual al confluențelor decât un sculptor clasic, dedicat vreunui stil anume sau mediu. Paradoxal, din creația sa transpar concepția unitară și maniera originală. Un fapt deosebit de important este că artistul poate fi recunoscut prin creația sa dincolo de influențe, confluențe, apropieri voite și distanțări precaute. Toate acestea reprezintă doar eventuali termeni interschimbabili ai unui mereu constant modus operandi.