

## 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  
modificării Legii 189/2008, republicată.

#### Redacția:

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



Revista Tribuna  
susține candidatura  
orașului Cluj-Napoca  
la titlul „Capitală  
Culturală Europeană  
2021”

Pe copertă, Ion Mândrescu, *Regenesis*,  
detaliu (2009) bronz, 55 x 65 x 65 cm. colecție  
particulară. (macheta pentru viitorul monu-  
ment din parcul Herăstău).

# Istorii cu scriitori

## Scoase la lumină de Adrian Suci

**D**in 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.

### Regele Mihai – Discurs de deschidere a sesiunii Adunării Deputaților 1 decembrie 1946

**P**rin Decretul Regal nr. 3052 din 5 septembrie 1940, semnat de Regele Carol al II-lea și publicat în „Monitorul Oficial” nr. 205 din 5 septembrie 1940, Constituția din 1938 este suspendată, iar Corpurile legiuitoare sunt dizolvate.

Decretul-Regal nr. 2281 din 13 iulie 1946 privind exercitarea puterii legislative, publicat în Monitorul Oficial nr. 161 din 15 iulie 1946, stabilește organizarea de alegeri numai pentru Adunarea Deputaților pe 19 noiembrie 1946.

În data de 1 decembrie 1946, Regele Mihai a susținut discursul de deschidere a sesiunii Adunării Deputaților, președinte fiind scriitorul Mihail Sadoveanu, a cărui semnătură se găsește în partea superioară a primei pagini a discursului.

Era prima ședință a Adunării Deputaților, după al Doilea Război Mondial și după 6 ani de întrerupere efectivă și completă a activității parlamentare în România, România intrând în sfera de influență a Uniunii Sovietice.

Unul dintre deputații care au aplaudat discursul Tronului a fost deputatul de Olt Nicolae Ceaușescu, proaspăt ales în urma scrutinului, controversat și marcat de nereguli masive, din 19 noiembrie.

Cităm din discursul Tronului:



„Domnilor Deputați,

Sunt fericit să Mă găsec în mijlocul reprezentanților Țării întruniți astăzi pentru întâia oară, după o îndelungată întrerupere a vieții parlamentare.

Primul meu gând se îndreaptă către scumpa Mea Armată și către toți acei cari s-au jertfit pe câmpul de luptă, în războiul purtat împotriva Germaniei hitleriste și aliaților ei, redobândind libertatea și independența Patriei noastre. (...)

Noul Parlament are menirea grea de a desăvârși opera de lichidare a tristelor urmări ale războiului, așezând Statul nostru pe baze sănătoase și puternice. (...)

Încredințat că Guvernul Meu va găsi în dragostea Domniilor Voastre pentru țară tot sprijinul necesar, vă urez muncă rodnică și invoc binecuvântarea Celui Atotputernic asupra Domniilor Voastre.

Declar sesiunea deschisă.”

Sursa foto:

Arhiva Camerei Deputaților

Vizitați noul nostru site:  
**tribuna-magazine.com**

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE  
IN ENGLISH AND ROMANIAN



# Ce este metafizica? (III)

Mircea Arman

Altă definiție dată de David Armeanul filosofiei, prea puțin comentată și pusă în inferioritate față de celelalte definiții este: *melete thanatou* – pregătirea pentru moarte.

Spinoza, în *Ethica*, zice: „Homo liber de nulla re minus quam de morte cogitat; et ejus sapientia non mortis, sed vitae meditatio est – Omul liber nu se gîndește la nimic mai puțin decît la moarte și înțelepciunea lui nu este o meditație asupra morții, ci asupra vieții”<sup>1</sup>. Este o definiție total contrară celei amintite aici, și reflectă în întregime mentalitatea modernă, profund diferită de cea a anticilor.

Platon, ca să ne întoarcem la lumea antică, referindu-se la ideea de pregătire pentru moarte, spunea: „Filosoful își desprinde sufletul cît mai mult de tovărășia cu trupul spre deosebire de ceilalți oameni” (*Phaidon*, 65 a). Această desprindere vizează de fapt o stare de *catharsis*, și ea se realizează, cum spune Platon, printr-o: „despărțire cît mai mult a sufletului de trup și deprinderea lui de a se concentra în sine, de a se retrage peste tot din trup și de a trăi – cît este cu putință – și în ceasul de acum și mai tîrziu, el singur, cu sine însuși, dezlegat ca de niște lanțuri ale trupului”<sup>2</sup>.

Să vedem ce scrie, despre acest fapt, David Armeanul: „De aceea, se și spune trup (*demias*) ca un lanț (*desmos*) al sufletului, iar corp (*soma*) ca și cum ar fi îngropare și mormînt (*sema*) al lui”<sup>3</sup>.

Platon, în *Gorgias*, scria: „Și poate că în realitate sîntem morți. Am auzit-o din gura unui înțelept. Spunea că noi acum sîntem morți, că trupul nu-i pentru noi decît un mormînt...”<sup>4</sup>. Iar în *Kratylos*<sup>5</sup>: „Cuvîntul trup poate fi luat în mai multe sensuri... Și într-adevăr, unii spun că el este mormîntul (*sema*) sufletului, acesta fiind îngropat în el în clipa de față. Apoi, prin faptul că datorită lui semnifică sufletul toate cîte le semnifică, și prin aceasta ar fi numit pe drept semn. Totuși, mai ales discipolii lui Orfeu îmi par a fi cei care au stabilit numele acesta, în sensul că sufletul ispășește pentru cele ce trebuie să ispășească, iar spre a se păstra el are acest adăpost, care intruchipează o închisoare”.

În *Die Philosophie der Griechen*<sup>6</sup>, Eduard Zeller arată că principalele izvoare ale filosofiei grecești ar fi religia și misterele<sup>7</sup>. După el, religia grecilor s-ar afla în raport cu filosofia parte în opoziție, parte în înrudire.

Vom vedea cum religia grecilor a încercat să explice omul prin spiritul său, zeii avînd, ei înșiși, caracteristici specifice umane, fiind un soi de transcendentalizări ale lui, în măsura în care putem vorbi despre transcendent în viziunea grecească asupra lumii. Această spiritualizare a religiei grecești a jucat un rol decisiv în nașterea și formarea filosofiei grecești. Eduard Zeller subliniază că: „Activitatea fanteziei, prin care se dă o semnificație generală individualului sensibil, este următoarea treaptă în activitatea intelectului care caută de aici să ajungă la esența generală și la temeiurile fenomenelor”<sup>8</sup>. Același autor afirmă că religia grecească nu avea propriu-zis o dogmatică bine constituită, ci doar o mitologie, fiind lipsită de un sistem conceptual rigid. Astfel, a fost posibilă o mare libertate de mișcare în cîmpul gîndirii și științelor.

În viziunea lui Zeller, inițiatul în mistere, numit *epoptes*, era de fapt un individ care se ocupa

cu contemplarea, iar participarea la mistere nu era decît o contemplare – *theoria*. Teoreticianul german crede, la fel cum vom demonstra și noi, că mișcările orfice și dyonisiace au avut un rol decisiv în dezvoltarea ulterioară a filosofiei grecești.

\*

Am văzut că însuși Platon ne trimite, referitor la problema lui *melete thanatou*, la misterele grecești. Ca și Platon, David Armeanul spune că *soma este o sema* pentru suflet, adică faptul că trupul este mormîntul sufletului. Problema rămîne destul de neclară, mai ales datorită faptului că nu există încă o radiografiere exactă a ceea ce înseamnă misterele pentru eleni. Dar faptul că poezia și filosofia greacă, la modul la care s-au manifestat ele, au ca și corespondent noțiunea de divin și, implicit, pe cea de mister, este, o vom demonstra, evidentă. Să vedem, însă, care este sensul și influența noțiunii de mister în poezia filosofică și filosofia greacă ca atare.

În celebrul său dicționar Bailly<sup>9</sup> ne spune că *mysterion* are ca rădăcină pe *my* care are și sensul de a tăcea, a închide ochii și gura. Așadar, misterele erau niște ceremonii care provocau o stare de tăcere, de non-vedere. Însăși rădăcina *tel* cu care se formează cuvîntul *telete* – inițiere – are și sensul de desăvîrșire și realizare. Acesta este și sensul verbului *teleo*, care înseamnă a realiza un lucru, a desăvîrși ceva (Anton Dumitriu).

Se știe că în *Micile Mistere*, neofitul se pregătea pentru o înțelegere simbolică a morții. Plutarch, în *Despre originea sufletului*<sup>10</sup>, spunea: „Moartea consistă în a te exila de trup; și somnul consistă în a fugi de trup așa cum sclavul fuge de stăpînul său”. Acesta, se pare, era scopul tuturor acestor *telete* – ceremonii – de a muri simbolic. Magnien<sup>11</sup> crede că inițiatii erau socotiți morți și primeau un mormînt, ca mai apoi, după diverse ritualuri, să revină la viața corporală. Apoi ei pot participa la *epopteia*, la viziunea supremă, la starea de *theoria* – contemplare.

Această stare de contemplație nu era un rezultat al simțurilor ci, mai degrabă, unul al intelectului, al *nous*-ului. Prin această rupere de sensibil, de corporal, printr-un îndelungat exercițiu se ajungea la acea *melete thanatou* – pregătire pentru moarte.

Anton Dumitriu ne-a arătat faptul că deși corect tradus prin *pregătire*, termenul *melete* spune ceva mai mult, substantivul în cauză însemnînd, în fond, *practică și exercițiu* iar verbul *meleto* însemna a *practica*, a *exersa*. Astfel, *melete thanatou*, însemna, cu adevărat, practicarea morții.

Platon, în *Phaidon*<sup>12</sup>, vine să confirme această interpretare spunînd: „Iubitorii de înțelepciune știu că filosofia preia educația sufletului, care este cu adevărat înlănțuit de trup și unit cu el; prin aceasta sufletul este silit să cerceteze lumea din afară ca dintr-o închisoare, ca dintr-un adînc întunecat, nu de-a dreptul; ei mai știu că filosofia vede, lămurit, cum grozava putere a închisorii își are izvorul în dorință; cum prin aceasta, sufletul este pînă într-atîta de legat încît omul devine el însuși făuritorul propriilor lui lanțuri. Cum am spus, iubitorii de învățură își dau seama că filosofia, primind sufletul într-o astfel de stare, îi dă o blîndă mîngiere; căci luîndu-și sarcina să-l elibe-

reze, ea-i dovedește că observarea lumii prin ochi, urechi sau alte simțuri este plină de înșelăciune; ea-l sfătuește să se despartă de acestea, pe măsură ce folosința lor nu mai este o necesitate; ea-l îndeamnă să se reculegă în sine, să se concentreze și să nu se încreadă nimănui decît sieși, pentru ca, oricînd va avea ceva de cercetat, el să fie singur cu sine; numai așa sufletul poate înțelege ceva din realitatea în sine a lucrurilor, pe cînd cele ce le va percepe prin simțuri sunt uneori într-un fel, alteleori în altul, și nu-și arată deloc adevărul; ea-i spune că ceea ce sufletul vede prin simțuri este numai lumea perceptibilă și vizibilă, pe cînd el însuși este în măsură să vadă și o altă lume, care-i neperceptibilă, însă inteligibilă”.

Sensul pentru noțiunea elaborată de „metafizică” era deja atins, atîta doar că termenul ca atare nu „intră” în limbajul platonician așa cum nu va intra, explicit, nici în cel aristotelician.

În grecește expresia *a se concentra* este redată de verbul *synathroizo*, care înseamnă a reuni, a aduna într-un tot. Energiile intelectului trebuie concentrate, astfel ca trupul să se desprindă de percepțiile senzoriale. De aici, deducem că *mysterion*, *telete* și *melete* cu sensurile lor de tăcere, realizare și practicare (A. Dumitriu) formează un mesaj limpede: întreruperea oricărui contact cu lumea senzorială pentru ca *nous*-ul să iasă din corp care este pentru el ca un mormînt. Sensul pe care îl relevăm aici pentru expresia *melete thanatou* este asemănător cu acela al misterelor<sup>13</sup>, adică *theoria* – contemplația.

\*

Pentru a pune bazele cercetării aprofundate a sensului noțiunii de adevăr, așa cum era perceput la modul original de către filosofii greci, vom lua în discuție o altă definiție a filosofiei, atribuită de David Armeanul lui Pythagora. Se pare că această definiție este, în realitate, mai veche. Aristotel, în *Metafizica*<sup>14</sup>, spune: „*kai de kai to palai te kai nun kai aei zetoumenon kai aei aporoumenon, ti to on* – Astfel, obiectul etern al tuturor cercetărilor din vechime și de acum, întrebarea ce se pune întotdeauna este ce este existența?”

Dar ce este existența? Ce înseamnă *ti to on* și de ce au folosit filosofi greți această expresie?

Heidegger, în *Ființă și timp* (trad rom., ed. I, D. Tilinca și Mircea Arman), traduce pe *ti to on* prin participiul prezent al infinitivului *sein*, respectiv *seiend*, fiindul, ființarea - în formă substantivizată (*s. Seiende*).

Încă scolasticii, care s-au ocupat aproape un mileniu de problemele filosofiei grecești, au utilizat pentru *to on* noțiunea de *ens* – ființă, și nicidecum pe cea de *existere* sau *esse*.

Heidegger arată că nici măcar *ens* nu acoperă intenția filosofilor greci din expresia *to on*. În introducerea de la *Ființă și timp*, el arată că *gigantomahia* purtată în jurul conceptului de *ousia* – termen derivat din *to on* – ar trebui reluată. Se afirmă că *ființa* este actualmente conceptul cel mai general și cel mai golit de sens, iar epoca noastră îl consideră de la sine înțeles: „Această întrebare a ajuns astăzi să fie uitată, cu toate că epoca noastră consideră reafirmarea metafizicii drept un progres pe care și-l asumă. Tot o dată se manifestă opinia conform căreia ne-am putea dispensa de efortul pe care l-ar implica angajarea într-o nouă *gigantomahia peri thes ousias*. Cu toate acestea, întrebarea de care ne ocupăm nu este una oarecare. Ca întrebare tematică a cercetării veritabile,

➔



ea a asigurat acea tensiune intrinsecă cercetărilor întreprinse de Platon și Aristotel, încetînd, desigur, de la ei încoace să se mai manifeste ca atare întrebare. Ceea ce au obținut amîndoi a rezistat în variate deviații și «retușuri» pînă în *Logica* lui Hegel. Iar ceea ce odinioară a fost dobîndit prin supremul efort al gîndirii pornind de la fenomene, cu toate că doar fragmentar și doar ca prime tentative, este de mult trivializat.

Și aceasta nu e încă totul. Pe solul încercărilor grecești de a interpreta faptul-de-a-fi s-a constituit o dogmă care nu numai că declară întrebarea privitoare la sensul de ființă ca fiind superfluă, dar și legitimează omiterea acestei întrebări. Se spune: conceptul de *ființă* este cel mai general și mai vid. Ca atare, el rezistă oricărei încercări de a-l defini. Acest concept de maximă generalitate și prin urmare nedefinibil nici nu are nevoie de o definiție. Fiecare îl utilizează în mod constant și înțelege deja ce semnificație îi dă în circumstanța respectivă. În felul acesta, acea enigmă care i-a împins și i-a menținut pe antici în neliniște, incitîndu-i la filosofare, a devenit azi un loc comun ca lumina zilei, astfel încît cel care mai pune întrebarea privitoare la *ființă* este suspectat că, sub aspectul metodei, ar adopta o cale eronată<sup>15</sup>. Că lucrurile stăteau otova o demonstrează și citatul din *Scfistul*<sup>16</sup>, preluat de Heidegger ca motto al lucrării mai sus amintite: „*Delon gar ous hemeis men tauta (ti pote bouleste semainein opotan on fteggeste) palai gignoskete, hemeis de pro tou men ometa, nun de heporekamen* – Căci în mod vădit voi sunteți încă de mult timp familiarizați cu ceea ce vreți să spuneți atunci cînd folosiți expresia *fiind*, noi însă, ce-i drept, crezusem odinioară a o înțelege, dar acum am ajuns în impas<sup>17</sup>”.

Avem noi un răspuns la în întrebarea ce înțelegem prin *fiind*? Nicidecum, va răspunde Heidegger.

Sarcina pe care și-o asumă filosoful german este aceea de a încerca să pună întrebarea. Metoda lui de cercetare va fi fenomenologia, metodă necunoscută de greci, deși *in ovo* ea se găsea deja în acea *epoche* stoică.

Să vedem care sînt, după Heidegger, cele trei mari concepții despre ființă moștenite din tradiția filosofică europeană și care sînt pretabile a fi reluate și reanalizate:

1. „Ființa este conceptul «cel mai general»: *to on esti katolou malista panton*<sup>18</sup>. *Illud quod primo cadit sub apprehensione est ens, cuius intellectus includitur in omnibus, quaecumque quis apprehendit*<sup>19</sup>. «Tot ce este sesizat în planul ființării implică întotdeauna deja o înțelegere a ființei». Dar generalitatea «ființei» nu este cea a genului. «Ființa» nu circumscrie regiunea superioară a ființării în măsura în care aceasta este articulată conceptual după gen și specie: *oute to on genus*. «Generalitatea» faptului-de-a-fi «depășește» toate generalitățile de ordinul genului. Ființa este, conform desemnării ontologiei medievale, un «transcendens». Unitatea acestei generalități transcendente față de multiplicitatea conceptelor categoriale superioare ale realului a fost recunoscută deja de către Aristotel drept unitate a analogiei. Cu această descoperire, Aristotel – cu toate că tributar manierei de interogație ontologică specific platoniciană – a așezat pe o bază principială noua problemă a ființei. Desigur că nici el nu a risipit obscuritatea ce învăluie aceste conexiuni categoriale. Ontologia medievală a dezbătut variat această problemă, mai ales în cadrul curenților tomiste și scotiste, fără a ajunge la o claritate de principiu. Iar cînd Hegel determină

în cele din urmă «ființa» drept «imediatul indeterminat», punînd această determinare la baza tuturor explicațiilor pe care le dezvoltă ulterior în «Logica» sa, atunci el se situează pe același plan al observației cu ontologia antică, doar că scapă din mînă problema deja pusă de Aristotel a unității ființei față de caracterul multiplu al «categoriilor» realității. Prin urmare, atunci cînd se spune: «ființa» este conceptul cel mai general, aceasta nu poate să însemne că el ar fi și conceptul cel mai clar și că nu ar necesita în continuare alte dezbateri. Conceptul de «ființă» este mai degrabă cel mai obscur concept.<sup>20</sup>

Așadar, ființa depășește orice fel de conceptualizare. Medievalii au numit-o, în felul lor specific, *ens*, una din *transcendentia*, celelalte fiind, *unum*, *bonum*, *verum*.

Thoma din Aquino, în *De veritate*<sup>21</sup>, arăta că aceste patru *transcendentia* sînt identice în fond. În completare, Pseudo-Thoma, în *De Pluralitate formarum*<sup>22</sup>, arăta că mai există două: „*Sunt autem sex transcendentia, videlicet ens, res, aliquid, unum, verum, bonum, quae re idem sunt sed ratione, distinguuntur*” („Sunt însă șase *transcendentia*, adică ființă, lucru, ceva, unul, adevărul, bunul, care sunt identice în realitate, dar sunt distincte în rațiune.”)

Aristotel, în *Metafizica*<sup>23</sup>, spune același lucru însă, evident, în alți termeni: „Indiferent dacă reducem tot ce există la unul sau la existență, chiar dacă acești doi termeni nu sunt identici, ci înseamnă fiecare ceva, deosebit, totuși, fiecare din ei poate funcționa în locul celuilalt, întrucît unul, pînă la un anumit punct, este și existența, iar existența la rîndul ei este și unul”.

Vom deduce, de aici, că existența este acategorială și că depășește toate conceptualizările noastre, care la rîndul lor se sprijină pe existență, fiindcă existența cade mai întii sub aprehensiunea noastră. Prin aceasta, cunoașterea capătă un conținut ontologic, deoarece sursa și fundamentul ei este existența. Confirmînd, parcă, cele susținute de noi, Aristotel, în *Metafizica*, afirmă: „Nu este cu puțință să considerăm unul și existența ca un gen<sup>24</sup>”.

2. „Conceptul de «ființă» este de nedefinit. Această preju-decată a fost formulată drept concluzie ce ar rezulta din generalitatea extremă a conceptului în cauză. Și aceasta pe bună dreptate – dacă *definitio fit per genus proximum et differentiam specificam*. «Ființa» nu poate, într-adevăr, să fie concepută ca ființare; *enti non additur aliqua natura*: nu se poate obține o determinare a «ființei» atribuind acesteia calitatea de ființare. În ce privește definirea ei, «ființa» nu poate fi dedusă din conceptele superioare și nici nu poate fi reprezentată pe baza conceptelor inferioare. Dar oare să decurgă de aici faptul că ființa nu poate să mai pună nici o problemă? Nicidecum; se poate doar trage următoarea concluzie: «ființa» nu este ceva de ordinul ființării. De aceea, maniera de determinare a ființării, manieră ce în anumite limite este îndreptățită – «definiția» logicii tradiționale, ce își are ea însăși fundamentele în ontologia antică – nu este utilizabilă în cazul ființei. Indefinibilitatea ființei nu dispensează de întrebarea privitoare la sensul acesteia ci, dimpotrivă, o revendică<sup>25</sup>”.

Pornind de la premisa că ființarea ca ființare nu-și poate fi suficiență sieși, Heidegger conchide că aceasta nu poate fi definită decît prin recurgerea la o altă ființare. De aceea, spune el, un prim pas în înțelegerea ființei este acela de a nu povesti nici o poveste, adică de a renunța la mituri. Așadar, pornind de la ideea că ființa este ființa

ființării, filosoful german alege ca termen terț o ființare de excepție care este OMUL – DASEIN. Această ființare de excepție nu este analizată sub aspectul a ceea ce este ea ci, mai degrabă, sub aspectul modalității sale, CUM prevalînd asupra lui CE.

Să vedem acum care este cea de a treia prejudecată sau, mai bine spus, concepție asupra ființei:

3. „Conceptul de «ființă» este de la sine înțeles. În orice cunoaștere sau enunț, în orice raportare la ființare, sau atitudine a cuiva față de sine însuși se face uz de «ființă», iar expresia este înțeleasă fără alte explicații. Oricine înțelege: «cerul este albastru»; «eu sunt bucuros» și alte asemenea. Numai că această înțelegere obișnuită, medie, demonstrează de fapt neînțelegerea. Ea face evident cum că orice atitudine și fapt-de-a-fi față de ființare ca ființare implică în mod apriori o enigmă. Faptul că noi trăim întotdeauna deja într-un înțeles al ființei, și că sensul de ființă rămîne totodată obscur, indică necesitatea principială de a relua recapitulativ întrebarea privitoare la sensul de «ființă».

Faptul de a invoca acea evidență ce pare de la sine înțeleasă atunci cînd sunt abordate concepte filosofice fundamentale, mai ales cînd e vorba de conceptul de «ființă», este un procedeu îndoielnic, cînd de altfel «caracterul de la sine înțeles» și doar el, «judecățile ascunse ale rațiunii comune» (Kant), trebuie să devină și să rămînă tema expresă a analiticii («afacerea filosofilor»)<sup>26</sup>.

Am văzut aici că însăși punerea problemei cere claritate și concizie, dar, pe de altă parte cere și o formulare în raport cu răspunsul așteptat. Viziunea dezvoltată de Heidegger este una din perspectiva modernității, pe noi însă ne interesează aici, cel puțin pentru moment, perspectiva ontologiei antice, al celui *to on he on*, adică a ființei ca ființă.

#### Note

- 1 B. Spinoza, *Op. cit.*, cartea a IV-a, teorema LXVII.
- 2 Platon, *Phaidon*, 67 e, *Opere*, Buc., vol. I-VI, 1974-1989.
- 3 David Armeanul, *Introducere în filosofie*, p. 39, Ed. Academiei, 1977.
- 4 Platon, *Op. cit.*, 493 a, *Opere*, vol. I-VI, 1974-1989.
- 5 Platon, *Op. cit.*, 400 b, *Opere*, vol. I-VI, 1974-1989.
- 6 E. Zeller, *Op. cit.*, I, 1, p. 53, 91., O. Reiland, Leipzig, 1920.
- 7 În unul dintre capitolele următoare, această idee, insuficient precizată de Zeller, va fi dezbătută pe larg, deschizînd o nouă viziune interpretativă asupra gîndirii presocratice.
- 8 E. Zeller, *Op. cit.*, p. 63, O. Reiland, Leipzig, 1920.
- 9 A. Bailly, *Op. cit.*, Tabelul de rădăcini.
- 10 Plutarch, *Op. cit.*, III, 5.
- 11 V. Magnien, *Op. cit.* pag. 209, Payot, Paris, 1938.
- 12 Platon, *Op. cit.*, 82 d – 83 a, *Opere*, vol. I-VI, București, 1974-1989.
- 13 A se vedea și studiul lui M. Detienne, *Stăpînitorii de adevăr în Grecia antică*, București, 1996.
- 14 Aristotel, *Op. cit.*, VII, (Z), 1, 1028 b.
- 15 M. Heidegger, *Ființă și timp*, Ed. Jurnalul Literar, București, ed. I-a, traducere de D. Tilinca și M. Arman, p. 16.
- 16 Platon, *Op. cit.*, 244 a, vol. I-VI, 1974-1989.
- 17 M. Heidegger, *Op. cit.*, ibidem, p. 16.
- 18 Aristotel, *Met.* B 4, 1001 a 21.
- 19 Thoma de A. S. *th.* II qu. 94 a 2.
- 20 M. Heidegger, *Ființă și timp*, trad. rom., p. 17-18.
- 21 Th. de A., *Op. cit.*, *Quaestio* I, art. 1.
- 22 Thoma de Aquino, *Op. cit.*, I, *quaestio* I, art. 1.
- 23 Aristotel, *Op. cit.*, IV, R, 2, 1003 b.
- 24 Aristotel, *Op. cit.*, III, B, 3, 998 b.
- 25 M. Heidegger, *Ființă și timp*, trad. rom., p. 18.
- 26 M. Heidegger, *Op. cit.* p. 18-19.

# Codexul vamaiot

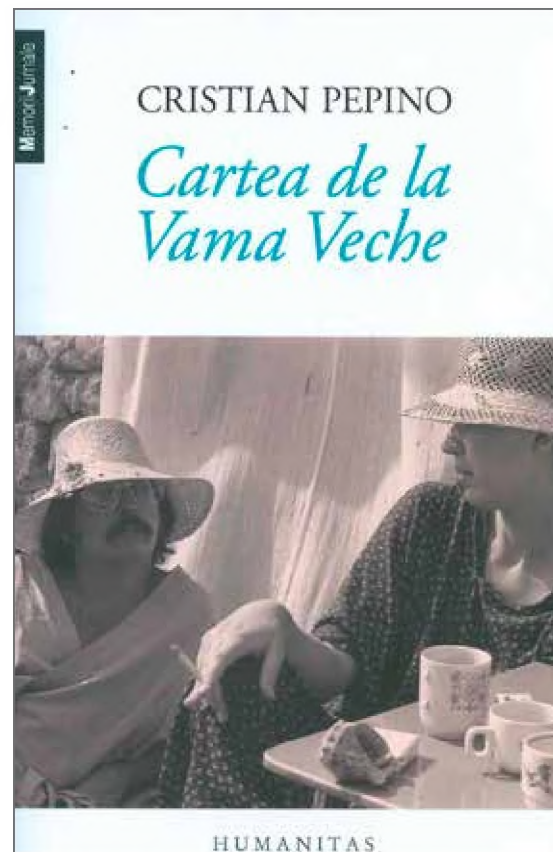
Patricia Lelik

Cristian Pepino  
*Cartea de la Vama Veche*  
 București, Editura Humanitas, 2015

Cristian Pepino s-a născut în 1950 și este un regizor bucureștean dedicat teatrului de animație. Spectacolele sale au fost, de-a lungul vremii, premiate național și internațional și, din 1990, regizorul a îmbrățișat și cariera didactică – la secția de teatru de păpuși a Academiei Naționale de Teatru și Film (actual UNATC) din București – publicând nu mai puțin de șapte cărți în acest domeniu. Poate părea surprinzătoare, prin perspectiva carierei sale, alcătuirea – în ultimii ani – a unui volum de memorialistică, editat recent la Humanitas sub titlul *Cartea de la Vama Veche*. „Nu e o carte nostalgică”, mărturisește autorul într-un *Cuvînt înainte*, dar constituie depoziția unuia dintre ultimii actanți ai unui *modus vivendi liber*, liberal, aproape libertin – greu de conceput în anii dictaturii comuniste. O mărturie (și mărturisire) cât se poate de importantă pentru cei mai tineri dintre noi, pentru care Vama – deși nume magic – nu mai păstrează nimic din sălbăticia, vraja, spiritul boem de odinioară. E clar, din anumite pasaje, Cristian Pepino a scris/scrie nu doar pentru amuzamentul congenerilor săi, intelectuali și artiști optzeciști, ci și pentru o bună parte din generația mea: „Era greu să fii snob pe vremea aia. Acum te uiți pe Google și te informezi imediat. Și apoi, acum e mai simplu, lista de cărți e mult mai scurtă, dacă i-ai citit pe Coelho și pe Houellebecq pare să fie suficient, ești considerat un om cult. Iar dacă l-ai citit și pe Patapievici ești de-a dreptul erudit.” De fapt, amintirile degizate în anecdote, parabole sau snoave ale regizorului Pepino evocă un spațiu și un parfum: Dobrogea cu litoralul său necolonizat, în anii aceia, în totalitate, de turismul masificat, organizat de stat; locurile sacre pentru spiritele libere ale epocii: Doi Mai, Vama Veche (inițial spațiul de vacanță și leneveală al universitarilor și studenților clujeni) sau Mamaia-sat. Nora Iuga și Nina Cassian povesteau, în exercițiile lor memorialistice, despre sentimentul

de libertate pe care scriitorii români îl trăiau în locurile acestea încă sălbătice, pitorești, cu microcomunitățile lor de turci, tătari, lipoveni sau români dobrogeni. Acestea și alte mărturii sau „legende urbane” emise și transmise oral au consolidat în imaginarul unora statutul Vamei drept Mecca a boemei poetice, alcoolice, hippie, anarhiste, oniriste, rock & folk & metal ș.a.m.d.

O anume indolență în supraveghere din partea autorităților comuniste, „ani de relativă libertate” de pînă la apariția Tezelor din iulie 1971 (și acutizarea comunism-ceaușismului), supraviețuirea *vamaioților* și a *doimaiștilor* în deceniul nouă al secolului trecut, adaptarea lor la realitățile sordide ale anilor 1990, dispariția completă a farmecului local – sub asediul investitorilor lacomi și a turiștilor neoîmbogățiți și incuți – la începutul anilor 2000, toate acestea au mai fost evocate, patetic sau cinic, în numeroase rînduri. Prin ce surprinde, totuși, *Cartea de la Vama Veche*? Care este locul său în *biografia* ideii de Vamă Veche? Mai întii, te câștigă tonul relaxat, urban, de taifas – parcă ai avea în față o vară lungă și călduroasă – cu care te întîmpină autorul încă din primele rînduri ale volumului, în timp ce te ghidează – ca altădată o bună gazdă vamaiotă – prin odăile și terasele și acareturile textului său. Umorul și autoironia acoperă paginile de început ale acestui *bildungsroman* atipic, cu liceeni bucureșteni evadați în sălbăticie, în a doua jumătate a secolului trecut – deloc mai puțin interesanți decît adolescentul (universal) celebrat de Sean Penn în filmul său, din 2007, *Into the Wild*. Vacanțele și concediile de mai tîrziu, petrecute în freamătul marin al zonei, sînt însă și prilej de muncă susținută pentru realizarea unor idei teatrale (unele geniale) și a unui dialog benefic – una din eroinele cărții, evocate drăgăstos în permanență, este scenografa Cristina Pepino, soția autorului. Anecdotele sînt rafinate prin tehnica re-re-povestirii (rar am citit și auzit, de exemplu, istorii gastronomice mai pline de haz). Unele istorii vin numai să completeze, să lumineze aura spectaculoasă a unei personali-



tăți artistice: (re)citiți, vă rog, capitolul *Pisoii lui Silviu Purcărete* (la pagina 67, în prezenta ediție) sau *Chifteaua armenescă și alte rețete minunate* (la pagina 172) unde se celebrează figura celui guru vamaiot numit François Pamfil. Nu scapă acestui exercițiu anamnetic – savuros prin comicul de limbaj – nici serioșii, molcomii universitari clujeni, primii descălcați pe malul arid al Vamei (a se citi, la cafeluță, capitolul *Dialoguri clujenești*, de la pagina 114).

E subînțeleasă ideea mea de a vă propune *Cartea de la Vama Veche* drept lectură, prietenoasă, de vacanță. Pentru că – discurs rafinat, deștept, ludic, subversiv, serios/neseios, civilizat, subtil – are să vă farmece de la primele pagini. Atîta doar: nu vă urcați în tren sau mașină ca să descoperiți Vama! Vama Veche resuscită în paginile acestei cărți s-a desprins, de un deceniu sau două, din geografia dobrogeană și s-a fixat în memoria și celulele unora mai norocoși. Ceilalți îi mai putem doar auzi și citi, ca adolescenții americani de odinioară – *Walden* al lui Thoreau.



Ion Măndrescu

Amintire (1981), bronz, 48 x 21



# Întoarcerea lui Ioan Alexandru

Ion Buzași

*Întoarcerea lui Ioan Alexandru*  
Antologie de Nicolae Băciuț,  
Ediție specială pentru Festivalul Național  
de Creație „Ana Blandiana”  
Târgu Mureș, Editura Vatra Veche, 2016

La Mănăstirea Nicula, unde își doarme somnul de veci poetul Ioan Alexandru, se organizează în fiecare toamnă „Colocviile Ioan Alexandru”. Organizator principal: Despărțământul Astra din Gherla, care poartă numele poetului, în colaborare cu Mănăstirea Nicula. Sunt invitați, an de an, iubitori ai poeziei lui Alexandru, scriitori, prieteni, pelerini etc. Colocviile de anul trecut, din toamna anului 2015, au avut un caracter special comemorativ, împlinindu-se trei lustri de la înălțarea la cele veșnice a poetului *Imnelor*. Au fost comunicări despre viața și opera poetului și lansări de carte. Două cărți prezentate atunci au reținut atenția participanților: reeditarea *Imnelor Transilvaniei*, carte reprezentativă în opera poetică a lui Ioan Alexandru, tipărită la Editura Renașterea din Cluj cu un călduros cuvânt înainte, de fapt o emoționantă amintire la prima întâlnire cu poetul Ioan Alexandru, a Î.P.S. Andrei, pe atunci student la Teologia sibiiană, când poetul i-a scris un autograf pe prima ediție a acestei cărți, și o carte de memorialistică, de evocări literare, *Întoarcerea lui Ioan Alexandru*, apărută la Editura Vatra Veche din Târgu-Mureș pe care o patronează Nicolae Băciuț. Tot cu acea ocazie, criticul și istoricul literar Alexandru Ruja a anunțat apariția iminentă a operei poetice a lui Ioan Alexandru în colecția academică „Opere fundamentale” a Editurii Univers Enciclopedic, cu o prefață cât o monografie, semnată de Eugen Simion (între timp a apărut!).

Antologia lui Nicolae Băciuț, care se înscrie în continuare uneia similară, apărută cu trei ani înainte și alcătuită de poetul Ion Cocora, un prieten apropiat al lui Ioan Alexandru, cuprinde evocări (secvențe biografice), recenzii și eseuri semnate de colegi de facultate sau de profesori secundari care au avut ocazia să-l asculte sau să-l invite pe Ioan Alexandru la diferite simpozioane. Alcătuitorul acestei antologii realizează și un revelator interviu cu Ioan Alexandru; cu acest interviu se pare că l-a convins pe Romulus Guga, pe atunci, în 1982, redactor-șef la revista *Vatra*, să-l angajeze la revistă și să inaugureze cu aceste pagini o rubrică foarte citită a publicației, „Vatra-Dialog”. De altminteri, Nicolae Băciuț a manifestat o preferință statornică pentru această specie publicistică și după mai multe asemenea dialoguri a publicat o carte cu titlul *O istorie a literaturii române în interviuri* (în două volume).

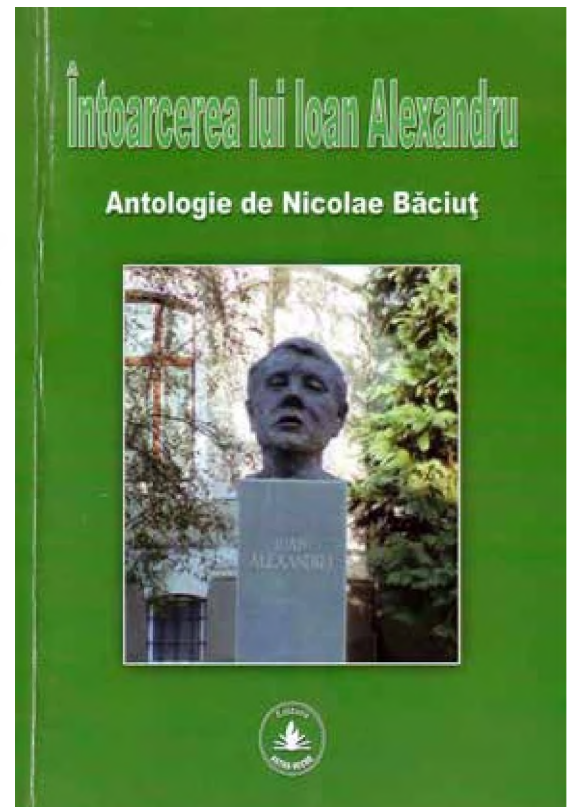
Cele mai interesante pagini le datorăm Anei Blandiana, colegă de facultate și de an cu Ioan Alexandru la Filologia clujeană, dar și colegă de generație, o generație '60 sau generația clujeană Labiș, alături de care mai făceau parte Gheorghe Pituș, Matei Gavril ș.a. Titlul

evocării Anei Blandiana: *Întâlniri cu Ioan Alexandru*. Și poeta rememorează două întâlniri: una luminoasă din anii studenției, când un grup de poeți-studenți prieteni au călătorit împreună cu Ioan Alexandru într-o seară spre Topa sa natală, oprindu-se în drum să coacă știuleți de porumb la margine de câmp sau ascultând recitări entuziaste ale poetului în acei ani de vis și poezie. A doua, tragică, aduce o schimbare brutală de decor: poetul suferind, paralizat, ținut într-un scaun cu rotile, la Bonn, vegheat de buna și credincioasa lui Ulvine. Cu un grup de parlamentari, însoțiți de ambasadorul României în Germania, îl vizitează pe poet. Murise de curând, tot prematur, poetul Marin Sorescu, membru al Academiei Române, și Ana Blandiana crede că ar fi normal ca scaunul liber să fie ocupat de Ioan Alexandru. Dar se face o propunere curioasă de către un... academician: poetul să facă o cerere în acest sens, pentru că se introduce această procedură de când Adrian Marino refuzase să devină membru al Academiei. Răspunsul Ulvinei cade ca o sentință și ca o mustrare pentru insolenta propunere: „În tăcerea care s-a lăsat s-a auzit vocea albă a soției poetului, care nu scosese până atunci nici un cuvânt spunând: *Ioan Alexandru nu face cerere...* Pe lângă tragedia lor, ideea mea adaugă toată zădărnicia și derizoriul jalnic al vieții sociale” (p. 13). Scriitoarea Ecaterina Țarălungă rememorează alte două secvențe din zilele fierbinți ale începutului Revoluției: plecarea cu gândul unității naționale la frații bucovineni din Cernăuți și gestul temerar de a opri năvala barbară a minerilor în Parlament prin cuvinte biblice și prin înălțarea crucii.

Anii de filologie clujeană sunt evocați de o colegă a poetului, Anca Sârghie, cu multe amănunte, unele ne semnificative, jenante sau chiar neplauzibile: „Unii șopteau (cine?) că Alexandru nu se spăla suficient, drept care el mirosea urât uneori. Prea puțini dintre colegi știau ceea ce avea să povestească Tavi Cadia (Octavian Cadia, student la Filologie prin anii 1962-1965, cântăreț de muzică ușoară și idolul unor filoloage sentimentale, n.n.) mai târziu, că în camera de chiriași împărțită de Ioan Papuc cu Alexandru la un moment dat nu exista nicio sursă de apă” (p. 32). Sau Ioan Alexandru la examene, în care, după atâția ani, dialogul cu profesorul pare născocit, colportat sub formă de legendă studențească, menită să se potrivească biografiei poetului: dacă sărăcia vestimentară și ținuta neîngrijită duceau cu gândul la Eminescu (Nu spune poetul *Scrisorilor?*: „Nespălat, neras să umbli/ Și rufos și deșuchiet/ Toate acestea laolaltă/ Te arăți a fi poet”), tot la Eminescu trebuia să trimită și atitudinea refractară față de rigourile unor examene: „Din sesiunea de vară care mi s-a părut foarte obositoare cu cele cinci examene grele ale ei, în primul an, plus probele de sport, am aflat că Ioan Alexandru nu trecuse, pe lângă altele, nici la examenul de socialism științific. Toamna a repetat încercarea, dar tot fără succes. Profesorul Cornel Blaj era foarte exigent, cerând răspunsuri bune la toate cele trei întrebări de pe bilet. Știa că Ioan Alexandru a solicitat mai multe reexaminări decât se obișnuia și cum profesorul nu era mulțumit de cunoștințele lui, acesta (Ioan Alexandru, n.n.), scos din sărite, i-a propus să-și delimiteze competențele. Formularea lui a făcut ocolul anului nostru: «Tovarășe profesor, dumneata știi socialism, iar eu știu poezie... Asta este!» Tensiunea între profesorul de socialism și poetul Ioan Alexandru s-a stins greu. Și cu adevărat, pe el care venea din satul Topa, dintr-o familie religioasă, nu-l putea interesa socialismul științific” (p. 37-38).

Două evocări sunt contribuții biografice: *Ioan Alexandru la Blaj* de Ion Buzași și *Ioan Alexandru la Brăila* de Gheorghe Calotă, profesori de liceu care au fost în anumite momente gazdele poetului în respectivele orașe. Din ultima am reținut o recomandare a poetului, actuală prin necesitatea demnității și aprecierii muncii intelectuale: „Trebuie să-ți spun că eu am bani câți îmi sunt necesari. Nu la mine mă gândesc când îți spun, dar să știi ce ai de făcut. Să nu cobori la invitați de mâna a doua, să ții la nume de prestigiu. Trebuie să știi că toți care vin trebuie să primească ceva. Așa este în Occident și, apoi, cred că-ți dai seama, nu se deranjează omul din București numai pentru a mânca și a bea un pahar de vin. Să știi asta pentru viitor!” (p. 96)

Celelalte pagini, unele interesante, sunt comunicări ținute la ultima ediție – 2015 – a „Colocviilor Ioan Alexandru” de la Nicula. Cu adevărat interesante sunt evocările care-l au în centru pe *omul* Alexandru: studentul, poetul debutant, politicianul dornic să reazeze, prin învățătură creștină, o țară pervertită de ideologia comunistă și *suferindul* cu răbdare creștinească precum biblicul Iov.



# Pe cale fiind, te îndoiești de tot

Ioan Negru

Gheorghe Negru  
Mărturisirile unui păcătos  
Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2016

**P**are amăgitor discursul poetic al lui Gheorghe Negru din această carte, *Mărturisirile unui păcătos*.

Tema, veche de când lumea, nu are în vedere neapărat un discurs religios, ci, esențial, unul poetic. Ca atare, nu Dumnezeu creștin este avut aici cu deosebire în vedere, ci sacrul – oricum i-am spune și l-am scrie noi. Descoperim sacrul – divinul – în făpturile, în manifestările, în formele pe care acesta și le dă sieși. Întâi în el însuși (logos, inteligență, rațiune), abia apoi, mediat, în logoul individual, omenesc. Asta înseamnă că logoul divin (putem să-i spunem și altfel, de exemplu Brahman) este în fiecare dintre oameni. Corect spus, nu este în om, ci omul este în logoul divin. Abia atunci, prin transcendența acestuia, deschizându-se omul spre sine însuși, adică spre ceea ce este el cel mai real – divinul. Zeul – omul este în Adevăr, în Cale și Viață.

Ar mai trebui spus că Dumnezeu în toate religiile lumii este *persoană*. Treime fiind, este persoană, așadar nu te adresezi unei abstracțiuni ci unui „om”. Poți vorbi, ajuns pe cale, cu cel care „coboară” și urcă („personanța” lui Lucian Blaga) spre tine. Numai persoană fiind, și tu și el, poți „vorbi” cu el. Poți fi viu, în el însuși fiind.

Când ești pe calea sacrului, a zeului, nu poți să fii numai om, căci știi că ești (și) altceva. Nu știi ce este acel altceva, pentru că nu vii dintr-o lume matematică sau experimentală, științifică deci, ci din lumea ta, a omului care organic trăiește și tot organic încearcă să înțeleagă și să fie. Organic înseamnă a înțelege cu propria ta viață, atâta câtă e, dar întreagă. Cu absolutul fiecărui om de până

acum. Cu acela trăit. A trăi înseamnă să fii, să cauți să fii divinitatea care, deși uneori o percepi spațial ca fiind departe, este nu în tine însăși, ci este chiar tu, fără margini.

Cartea aceasta este un dialog al omului cu sine însuși. Al omului care știe și nu știe că este zeu. Da, omul este o „cădere” a zeului în multiplu, în manifestare. Dar altfel nu-l știm. Adică îl cunoaștem prin manifestările sale. Știm că nu-l putem ști, și-l vedem, văzându-ne pe noi înșine.

Căutăm păcatul acolo unde nu este. Peste tot în domeniul religios și peste tot în cel al științei, dar și al metafizicii, păcatul înseamnă neștiință. Neștiința nu vine din nemanifestare, ci din multiplu. Proto-părinții – adică Adam și Eva – nu pentru păcatul mușcării din bine și rău au fost alungați din Grădina dintre cele patru fluvii, ci pentru posibilitatea de a mânca din pomul nemuririi, asemeni zeului devenind ei atunci. De aceea au fost puși heruvimi la poarta Edenului, cu săbii de foc. Și degeaba dăm vina doar pe Eva, căci înainte de ea Adam o avusese ca soață pe Lilith, creată, asemeni lui, din pământ. Abia apoi a făcut-o pe Eva din zisa coastă. Abia apoi a venit prima crimă din istoria biblică, și mai apoi noi. Și mai apoi Noe, și, iarăși, mai apoi, după Noe, noi. Asta dacă mergem pe calea iudeo-creștină. Mai sunt și altele. Una din ele este aceea neînțeleasă a omului. Adică a neștiinței care știe că nu știe, dar vrea să ajungă pe cale.

Pe cale fiind, te îndoiești de tot. Mai ales de tine însuși. Cum, te întrebi sau te poți întreba, eu păcătosul pot să fiu zeu? Ba chiar sunt? Când te întrebi așa, ai deja începutul științei. Începi să fii om. Poți scrie.

Iată că acest text vrea și chiar afirmă explicit că este Cain. Cine ar vrea să fie în „pielea” lui Cain? (*Cain/ Chipul meu în oglindă*)

S-a dus în lume, cu binecuvântarea lui Iehova, să-și ducă viața, să-și găsească o femeie, să păcătuiască, să-și facă o familie. Să ajungă la Noe. La Potop. La alt păcat.

Potopul avut aici în vedere nu este unul non-uman, ci unul apropiat nouă, prea-omenesc. Este și cel dat de îndoială, dar și cel al credinței, al smereniei și rugăciunii. Este și cel al „fiului rătăcitor”, dar și al celui care „stă acasă”. „Eu sunt Cain”, acum, vrea să spună nu numai că eu sunt cel păcătos, ci și că eu sunt cel care nu numai că aduce jertfa, ci mai ales este cel care jertfește. Pe fratele său. (*Sunt cel ce-i vinde/ Fratele și semenii pentru un pumn de arginți/ Sau cel ce se încrede în bine/ Ajungând printre sfînți/ Aproape de tine.*)

În Biblie, este prima crimă iudeo-creștină. Dar și prima jertfă umană. Așa cum și proto-părinții, adică Adam și Eva, și-au jertfit zilele, alungați fiind ei din Grădina, zisă și Eden. Mai apoi a fost jertfa întregii omeniri, atunci când a rămas numai Noe cu nevastă-sa, și pruncii și nurorile lor. Și animalele, câte două.

Gândurile spuse de text, de poezie, sunt ale oricărui om religios (homo religiosus). Sunt spuse, prin text, în modalitate creștină. Dar sunt ale fiecăruia dintre noi. Toți, într-un fel sau altul, l-am sacrificat pe fratele nostru. L-am adus (dus) sacrificiu. Asta nu înseamnă că suntem criminali. Sau suntem? (*Doar eu pe urma lui Cain alerg/ Fără țară/ Fără spațiu și timp/ Ca o duhoare otrăvită/ Blestemat de cerul fără pată/ Să nu pot fi țărână niciodată.*)

În fapt, nu textele biblice ne înfioară și uneori ne descumpănesc, ci trăirea noastră. Textele sunt de dinainte de noi, sunt revelate, sunt Dumnezeu însuși, dar și noi suntem (putem fi) același Dumnezeu. Trăirile noastre, manifestările noastre sunt ale aceluiași Unu.

Mai apoi, nu Dumnezeu contează aici, ci poezia. Nu cum se spune, se întreabă, freamătă omul, ci cum o face poezia. Altfel nu merită „sacrificiul” nostru. *Nu ți-a fost greu/ Să mă aduni încă odată/ Risipit prin copite de cerb.* Sau: *M-ai trezit dimineața-n răcoarea/ Primei suflări de lumină/ O stea încă-i atârnată-n grădină/ Pe-o creangă de măr/ Cu rouă pe pene-i adormit pițigoiul/ Sub o frunză de nuc/ M-ai trezit să mă duc/ Sau/ Îmi mai dai încă o zi/ Să-ți cutreier pământul/ Încă o dimineață în care să sper/ Că voi găsi până-n seară cuvântul/ Ascuns sub tone de ger.*

Nu mai citez, gândurile spuse aici sunt „mărturisirile” oricărui păcătos. Oricărui păcătos care stă îndemnat să scrie. Poezia, știe toată lumea, nu stă în Dumnezeu, ci în limba în care scrii. Adică în om. Asemeni lui Dumnezeu, și poezia poate spune: „Sunt cel ce sunt!” Fără păcat. (*M-am îndrăgostit/ Nu de tine/ Ci de o fată de-aici din vecini/ La care cred că și tu te-ai uitat curios/ De i-ai dat acel trup unduios/ Ca un val lunecând peste val.*)

După cum veți putea citi în textele acestei cărți, deși tema aleasă este una cu parfum religios, ea este una fundamental umană. Nu faptul că te îndoiești de Dumnezeu contează, ci acela esențial că de tine însuși te îndoiești. Te întrebi, te învinovățești, te faci că crezi, te alinți, te joci. Poate că aici, sau de aici, stă poezia lui Gheorghe Negru. Nu din varii re-surse culturale (de care oricum nu scăpăm, ale noastre fiind), ci din ceea ce scriam mai sus: din smerenie. Și, mai cutremurător, din euharistie. Din aceea săvârșită în templul limbii. Cu textul său autorul ne cuminecă.

Asta voi scrie la încheiere: textul său este pâine și vin.



Ion Măndrescu

Om-Timp-Spațiu (2011), bronz, 40 x 40 x 29 cm



# Criza modernității în viziunea lui Ștefan Melancu

Ion Hirghiduş

Critic, poet și romancier, traducător, Ștefan Melancu este un nume cunoscut în lumea literară a Clujului și nu numai. Originar din Gorj, a ales să rămână, după studiile universitare, în cel mai mare oraș al Transilvaniei. Aici s-a format ca intelectual, ca om de litere și, mai nou, de filosofie prin parcurgerea și susținerea a două doctorate: un doctorat despre pamfletul argezean (2001) și un doctorat despre criza morală reflectată în filosofia actuală. Anterior acestor două realizări, în domenii de cercetare diferite și complementare în același timp, a avut o contribuție esențială în menținerea revistei *Echinoc* într-o vreme de criză acută a acesteia, ca secretar de redacție (1981-1985), când a parcurs cursurile Facultății de Filologie din Cluj-Napoca. S-a impus încă din această perioadă ca poet de excepție și critic literar fin, ceea ce a însemnat mai târziu publicarea volumelor de poezie *Elegii întâmplătoare* (Biblioteca Apostrof, Cluj, 1995), *Elegiile toamnei* (Dacia, Cluj, 2009), romanul *Ultima femeie* (Eikon, Cluj, 2012), studiul comparativ *Eminescu și Novalis – paradigme romantice* (Dacia, Cluj, 1999), eseul *Apocalipsa cuvântului. Pamfletul argezean* (Cartimpex, Cluj, 2001). S-a impus, de asemenea, ca traducător. Pot fi reținute, în plus, sutele de articole risipite prin revistele literare la care a colaborat, activitatea de redactor la câteva edituri, activitatea culturală diversă.

Cartea pe care o supun analizei este *Singurătatea moralei. O analiză a crizei modernității* (Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2007). De la început, pentru că această carte este rezultatul unei cercetări doctorale, se poate remarca un demers științific de mare adâncime și amploare asupra fenomenului moralei privit din perspectiva filosofiei. Cartea este elaborată pe cinci mari capitole care creează împreună o viziune completă asupra unui fenomen viu: I. *Criza morală – criza modernității*; II. *Diagnoza lui Nietzsche*, III. *Diagnoza lui Heidegger*; IV. *Abordări actuale*; V. *O nouă întemeiere a moralei*. Cele cinci capitole sunt premerse de o *Introducere* în care autorul își expune programatic intențiile cercetării, făcând observații – pe baza unei temeinice documentări și raportări la autoritățile filosofice cele mai pertinente – și impunând idei constructive față de criza moralei (un aspect al crizei gândirii).

Pentru a avea o imagine a construcției teoretice propuse de Ștefan Melancu, am să redau cele șase precizări pe care le face în *Introducere* întrucât acestea constituie pilonii edificiului:

1. „relevarea aspectelor esențiale ce configurează criza morală actuală, cauzele și consecințele acesteia, alături de posibile soluții privind „rezolvarea” unei asifel de crize” (op. cit., p. 12). Autorul întreprinde un demers de cercetare a reperelor teoretice care reprezintă autoritatea cea mai relevantă în domeniul filosofiei moralei. Se remarcă în special surse „prime” ca Friedrich Nietzsche și Martin Heidegger, cei doi filosofi germani care au lăsat cele mai adânci urme în gândirea europeană de la 1900 încoace. Fără a intra în controverse teoretice acute, Ștefan Melancu dă dovadă de o cunoaște-

re profundă a unor sisteme de gândire care încă reprezintă repere majore pentru cultura occidentală.

2. „criza morală este una evidentă, proclamată astăzi mai mult ca oricând, într-o raportare ce cuprinde întregul domeniu al cunoașterii: omul și societatea, cotidianitatea și istoria, spiritul și întreaga societate umană” (op. cit, p. 14). Fenomenul generalizat al crizei morale face parte dintr-o succesiune a unor „morți”: moartea culturii, a civilizațiilor, a filosofiei (metafizicii), a omului, a istoriei etc. Ceea ce trebuie să remarcăm este faptul că aceste fenomene sunt inițiatice, în care se confruntă vechiul și noul pe un tărâm străin de ambele. Poate că acesta este și motivul pierderii echilibrului și adâncirii neliniștilor omului actual. Criza moralei, ca fenomen supergeneralizat, este o pecete a declinului de care dă dovadă Occidentul cultural și civilizator și, mai nou, se extinde și asupra lumilor străine de acesta.

3. „abordarea crizei morale actuale se constituie într-o temă pe cât de complexă, pe atât de provocatoare” (op. cit, p. 16). Nu atât criza morală în sine, cât spectrul mai larg al valorilor care au intrat în desuetudine mai ales de la impunerea ideilor lui Søren Aabye Kierkegaard (nexploatat suficient) și cele ale lui Friedrich Nietzsche. S-ar putea vorbi de o răzvrătire a fondului arhaic al valorilor Occidentului (ca plenitudine a antichității clasice grecești), dar și de atingerea unui apogeu al creștinismului și penumbra care urmează după acesta. Dacă vrem să avem o „hartă” autentică a crizei morale, trebuie să ne adresăm în primul rând gândirii filosofice.

4. „abordarea crizei morale actuale poate fi întreprinsă doar procedând la o nouă chestionare a discursului filosofic modern în ansamblul său, ceea ce echivalează cu o revizitare a modernității și a valorilor impuse de ea, inclusiv a conținutului normativ pe care l-a fundat” (op. cit, pp. 20-21). Chestionarea discursului filosofic este, în opinia lui Ștefan Melancu, absolut necesară, deoarece gândirea filosofică este câmpul de luptă cel mai expresiv pentru idei contradictorii, dar și pentru o reconstrucție a moralei după această teribilă depeizare (înțelegând ca smulgere a valorilor din propria lor origine). Tipurile de discurs filosofic asupra modernității și postmodernității vin să înlocuiască sisteme solide de gândire, dar care nu mai corespund clivajelor produse pe toate suprafețele existentului uman. Filosofia a trecut ea însăși printr-un proces de depeizare, dar a găsit, totuși, resursele pentru a construi un nou sens al gândirii. Rămâne de văzut însă care este diferența de abordare a eticului între sistemele filosofice care aveau încorporat eticul și noile filosofii care nu-și mai propun acest fapt. Stabilirea unei „hărți” a crizei moralei face parte dintr-o mai largă critică a rațiunii pentru că în spatele crizei moralei se află criza creștinismului asimilat cu raționalitatea (atât cea mundană, care este doar o copie, cât și cea supramundană).

5. „Noua sensibilitate, care în ultimile decenii s-a consolidat în ceea ce s-a numit, conceptual, «postmodernitate», presupune, între altele, nu



Ion Mândrescu

*Om-Timp-Spațiu* (2013), bronz,  
100 x 100 x 78 cm

doar un nou tip de cunoaștere, ci apusul moralei moderne și substituția acesteia cu un adevărat pluralism al eticilor, etici «individuale», «slabe», «permissive», abolind, așadar, orice imperativ al datoriei” (op. cit, p. 24). Dezvoltată în sânul filosofiei, etica a avut, totuși, mereu pretenția de a fi și altceva. Momentele de creștere și descreștere a gândirii filosofice de la antici și până în prezent sunt transmise și eticului, normativităților care au impus datoria morală. Pe fondul schimbărilor care au început înainte de F. Nietzsche, dar au fost adâncite radical de către acesta, atributele fundamentale ale moralei (*universalismul, centralitatea, autonomia*) și-au pierdut aura și puterea de seducție. Filosofia lui F. Nietzsche, considerată placa turnantă între modernitate și postmodernitate, deschide larg porțile suspiciunii față de orice tip de morală (în speță, față de cea creștină), ceea ce creează posibilitatea multiplicării eticilor fără a mai ține cont de principiile fundamentale care s-au statuat în creuzetul filosofic. Posibilitatea de factură etică a crescut dincolo de marginile ei și a dus la o multiplicare comparabilă cu cea a logicilor, geometriilor sau a curentelor artistice. Formularea lui F. Nietzsche „Dumnezeu a murit” înseamnă în primul rând pierderea instanței morale supreme, pierderea spaimei de pedeapsă pentru o lume care are de acum un alt gust al libertății. Pluralismul etic nu trebuie privit de acum ca un dezastru, mai mult decât ar fi, de exemplu, pluralismul științelor și coexistența situațiilor paradoxale.

6. „o posibilă ieșire din criza morală în care se află societatea actuală nu se poate face decât doar ținând seama de noua sensibilitate ce o caracterizează, la nivelul cunoașterii și al experienței, și, plecând de aici, doar în urma unei noi problematizări și a unei noi întemeieri care să o fundeze” (op. cit, p. 33). Problema acestei noi întemeieri a moralei ca o posibilitate de a ieși din „criză”, pe care o pune Ștefan Melancu, este rezultatul observării atente a discursurilor filosofice ale modernității și postmodernității care trebuie să dea o rezultantă. Ideea că deconstrucția valorilor, inclusiv a celor etice, trebuie să fie urmată de o reconstrucție nu este nouă. Totuși, până acum abordările așa-zis postmoderne nu au găsit soluțiile cele mai convenabile, din moment ce mai există încă nostalgia trecutului. Poate că omul are inserată în gena lui această nostalgie, o condiție de posibilitate pentru memoria lui istorică.

Parcurgând cu atenție cartea lui Ștefan Melancu nu poți să nu observi acribia acestuia în cercetarea atentă a surselor cele mai autoritare, cum de altfel cere un doctorat serios. Cercetarea unor filosofi de multe ori atât de diferite, contextualizarea lui Nietzsche și Heidegger, a unor autori atât de diferiți (și, totuși, complementari) ca John Rawls, John L. Mackie, Bernard Williams, Alasdair MacIntyre, Vladimir Jankélévitch, Emmanuel Lévinas, Joseph Ratzinger, Jürgen Habermas presupune un efort de cercetare deosebit, un efort științific vrednic de admirat. Acestea sunt doar câteva nume, dar autorul a parcurs sistematic toate sursele care reprezintă autoritatea cea mai înaltă în filosofia postmodernă, cât și pe cele moderne.

Ștefan Melancu lasă deschise largi porți pentru un nou optimism moral. *O nouă întemeiere a moralei?* apare ca o întrebare care își poate găsi răspunsul în reperele stabilite de autor. Primul reper: „*situația actuală a timpului pe care-l trăim nu poate fi înțeleasă fără o raportare directă la cea precedentă, genul proxim fiind modernitatea ...*” (op. cit., p. 255). Mai rămâne să stabilim diferența specifică pentru a ne încadra într-o logică stabilă și tenace. Acesta este și sensul completitudinii unei viziuni asupra moralității. Modernitatea este orizontul ale cărui valențe nu pot fi anulate pentru că ea vine mereu să completeze memoria timpului nostru. Al doilea reper: „*modul în care criza morală a însoțit modernitatea de-a lungul ei ...*” (op. cit., p. 257). Identitatea pe care a creat-o gândirea morală și care a fost redată în condițiile de posibilitate ale supraviețuirii unor curente și sisteme de gândire filosofică atât de diferite și, totuși, legate între ele (kantianismul și marxismul, marxismul și filosofia lui Nietzsche). Criza morală a fost acceptată ca un rău necesar pentru că ea putea să constituie un motor al progresului moral ca progres al omului și umanității sale. Al treilea reper: „*modalitatea însăși în care morala este problematizată și justificată astăzi, atât din perspectiva complexității noilor timpuri, cât și din evoluția moralei de-a lungul întregii modernități*” (op. cit., p. 258). Problematizarea provine din lungul șir de abordări teoretice, parte din ele subliniate și adâncite de Ștefan Melancu. Omul este o ființă cumulativă și, ca urmare, trebuie să acceptăm chiar și schimbările care sunt împotriva unui anumit mod de a fi. Va urma sigur un alt mod de a fi, poate modul în care credința și știința nu se mai exclud una pe alta.

Pentru un cercetător actual din țara noastră asupra fenomenului moralității, cartea lui Ștefan Melancu poate să constituie un reper bibliografic important. Dincolo de conținutul științific autentic, se pot remarca scrisul frumos și coerent, capacitatea de analiză și posibilitatea de a pune în scenă idei fundamentale pe care filosofia le aduce în discuție de câteva secole încoace. Autorul nu se mulțumește cu un expozeu sau cu vehicularea unor idei preluate din sursele citate, ci produce el însuși idei valoroase. Una dintre acestea s-ar putea înscrie în formula noiciană „limitația ce nu limitează”, pentru că lasă deschise porțile interpretării și optimismului moral. Așa-zisa „singurătate a moralei” devine un câmp larg de manifestare, în care singurătatea lasă locul unei co-trăiri a tuturor manifestărilor spiritului, o construcție teoretică subtilă în care filosofia își găsește un adăpost meritat.

# Perpessicius - un sentimental impenitent

Valentin Chifor

La 45 de ani de la moartea lui Perpessicius (29 martie 1971) avem prilejul de a ne reaminti de personalitatea complexă a celui mai politicos critic român, generos, capabil de „o bunăvoință aproape universală” (E. Lovinescu). Planul dimensiunii creatoare este ilustrat de repertoriul bibliografic al unuia dintre cei mai longevivi și fideli cronicari (serialul de *Mențiuni critice*), poet intermitent (*Scut și targă, Itinerar sentimental*), prozator (proiectele românești *Amor academic, Fatma sau focul de paie*), având complementar vocație de constructor (întemeierea Muzeului Literaturii Române, a revistei *Manuscriptum*). În conștiința selectivă a posterității Perpessicius rămâne nu atât prin poezie, nici prin foiletonistica sa critică, care scaldă comentariul în lichidul amniotic al livrescului catifelat, al erudiției galante, ci prin osârdia benedictină pentru realizarea ediției monumentale Eminescu (6 volume). Sisif modern, Perpessicius a fost omul providențial al posterității marelui romantic. Periplul prin dedalul operei eminesciene a avansat odată cu sporirea alarmantă a dioptriilor cărturarului. Perpessicius, pseudonimul lui Dumitru S. Panaitescu, certifica statutul celui „deprins cu suferința” - *per patior* - urmare a infirmității câștigate pe front, pierderea brațu-

lui drept. Apariția în 2014 a unui studiu despre un jurnal inedit al lui Perpessicius, comentat de Teodor Tihan, vine în întâmpinarea percepției noastre despre acest prinț al criticii. Subliniez pentru început că T. Tihan, fost redactor al revistei *Steaua*, specializat în „umanități și valori”, titlul unuia din volumele sale, și-a susținut doctoratul în 2011 cu o remarcabilă teză dedicată lui Perpessicius, rămasă deocamdată, din păcate, nepublicată. Demersul istorico-literar al lui T. Tihan (cunosc teza sa coordonată de regretatul critic V. Fanache) degaja structura de adâncime a lui Perpessicius, oferind un sugestiv portret interior al criticului, inclusiv latura secretă a personalității acestui visător incurabil, un *homo aestheticus*, posesor al unei existențe duale, ipoteză avansată încă din 2001, confirmată în același an de rememorarea medicului-scriitor C.D. Zeletin în *România literară* (*Yvoria sau drama secretă a lui Perpessicius*). Complexitatea cazului era pusă în evidență de Tihan îndeosebi în capitolul *Pe urmele unui intratabil sentimental* - travestirea în operă a avatarurilor propriei vieți. E vorba anume de mitul personal al celui care a dorit să mențină în aura tainei fără de sfârșit un secret biografic, omenesc, preaolesc, ocultând în

☉



Ion Mândrescu

Singurătate (1981), bronz, 80 x 80 x 50 cm





fictionalitate un „roman” sentimental tumultuos, cu corolarul care a marcat destinul unei egerii - episodul indus de jocul dragostei și al morții a cărei victimă a devenit Viorica Secoșanu pe numele adevărat, o cititoare pe care a descoperit-o în sala de lectură a Bibliotecii Academiei, Yvoria sau Ivorya în proiectul românesc *Amor academic*, autobiografic. Episodul acesta (ocultarea adevărului pentru aceea care a avut revelația că s-a îndrăgostit de un bărbat căsătorit, având un copil de 10 ani, a indus violent gestul suicidal), ilustra tragic drama secretă a lui Perpessicius, care-l afilia chipului unui personaj matein. Bulversantul itinerar al criticului-poet, latura intimă a vieții sale, aceea de îndrăgostit fără leac, neașteptat Casanova, un seducător sedus de eternul feminin, a fost însă complinit și de alte idile (o Olga căreia i-a oferit pseudonimul Fatma în proiectul românesc *Fatma sau focul de paie*), dar și de notațiile unui inedit *jurnal silvestru*, iscat de o iubire târzie a nevindecatului amant, aproximativ 60 de file de caiet pe care le comentează T. Tihan - *Pretext cehovian. Un jurnal inedit marca Perpessicius*, Ed. Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2014. Acest insolit jurnal ne va reține îndeosebi atenția. „Trubadur fără vârstă” (P. Constantinescu), „amant prin excelență”, cum s-a autodefiniț odată, sentimental impenitent, faun domesticit prin cultură, Perpessicius recidivează, protagonist al unui nou „amor academic”. În *Pretext cehovian* Perpessicius devine personaj, protagonist și narator concomitent, într-un nou „roman” pasional. Îndrăgostitul tomnatic, în jurul vârstei de 60 de ani, dincolo de *mezzo del camin*, cunoaște în sala manuscriselor de la Biblioteca Academiei o custodă mai tânără cu 30 de ani. Într-o vacanță estivală la Pitești, în 1950, alături de familie, soția și unicul fiu, viitorul italianist Dumitru D. Panaitescu, Perpessicius redactează jurnalul său („stau la masa din pavilionul silvestru cu cărțile alături și scriu”). Textul e barometrul seismului sufletesc care i-a marcat vizibil existența: „A fost un blestem că te-am întâlnit, dar blestemul acesta mi-i binecuvântat”. Cărturarul-poet înregistrează *starea* sa – omniprezența ființei iubite în sejurul său la Pitești dar și la București, perioadă în care face corecturi la monumentală ediție Eminescu, *Opere*, vol. V. Obiectul autoscopiei sale e enigmatica custodă, *in absentia*, o umbră („scumpa și abstracta mea fantasmă”). Concediul său este asimilat cu un lung „surghiun”, o reclusiune, rodnică însă în planul idealității. „Portretul” tinerei femei aduce cu sine șansa dănuirii prin cuvânt, deși povestea iubirii care-l acaparează obsesiv-compulsiv, așa spune, se „consumă” platonice (neșansa decalajului mare de vârstă dintre cei doi). Situația psihologică a lui Perpessicius, personaj al propriului destin, un dublu fictional în jurnal, ilustrează replica unui personaj al lui L. Durrell din romanul *Justine*: „Nu sunt decât trei lucruri pe care le poți face cu o femeie ... O poți iubi, poți suferi pentru ea sau să faci din ea literatură”. În „jurnalul silvestru” naratorul menține premeditat misterul, lasă sub pecetea tainei inclusiv numele real al iubitei. Îi deconspiră o dată doar prenumele, Elena, pe care-l va trece, fictiv, *livresc*, prin Homer, Ronsard, Eminescu. Eroinei îi atribuie un nume fictiv, cvasianonim - Chérissou, ortografiat uneori Chérissou, Chérissou, având un neprecizat statut conjugal (căsătorită? un amant?). Deocamdată, în pofida cercetărilor lui T. Tihan, identitatea inspiratoarei pe care Perpessicius a investit-o cu un nume



Ion Mândrescu Om-Timp, actual amplasament monumental este sufocat de jardinierea terasei restaurantului grecesc

fantezist a rămas necunoscută. Cultivată, cercetătoare la Biblioteca Academiei, Elena-Chérissou are aspirații epice, redactează un roman istoric și, fapt sugestiv, citește jurnalul și face chiar unele adnotări pe text. Deși nu lipsește o infuzie narativă în modalitatea confesiv-lirică a jurnalului (întâmplări varii din sejurul piteștean), paginile înregistrează preponderent tulburarea sufletească a protagonistului care trăiește uneori „clipe ambroziane”. El încearcă ingeniozități de june îndrăgostit, luminat de „adâncile abisuri aurifere” ale ochilor femeii. Visător incorrigibil, în concediul său, paralel cu viața de familie Perpessicius trăiește cu gândul la iubita sa („cel mai frumos din visurile câte îndrăznesc să visez în amurgul vieții mele”), îndrăgostit solitar o reade în memorie, făcând din fantasma ei o prezență. Practic prin recurs la speța diaristică suntem martorii dialogului imaginar cu Chérissou, căreia tomnatecul amant i se adresează ca unui posibil confesor ideal. Deși în pragul vârstei sexagenare, potențele subliminale ale iubirii ies la suprafață, mixtură de real și fantasmatic în tonalitate calmă, grațios-pudică, fără derapaje senzualiste. Îndrăgostitul înregistrează capriciile femeii, alternanța stărilor ei sufletești, calificată când „scumpă lady Macbeth”, când neîndurătoare Nereidă, când asociată cu Scufița Roșie, prin analogie cu inocența unei fetițe pe care o cunoaște în sejurul său. Naratorul râvnește cel puțin la admiterea unei prietenii, dacă nu a iubirii efective, preocupat inclusiv de percepția publică (apropo de morala ipocrită și convențională). Protagonistul este totuși împăcat cu destinul, pretinde că nu e gelos, ci trist, bântuit de melancolie, sceptic, resemnat. Demersul critic de factură eseistică a lui T. Tihan ne pune sub ochi planul evanescent, inefabil al avatarurilor sentimentale ale unei personalități complexe, structură lirică, având cultul femeii până la divinație. Eros-Ihanatos sunt însă nedisociabile, ecuație problematică îndeosebi când decalajul temporal dintre parteneri este mare. Iubirea nu e posibilă dacă suma vârstei celor doi depășește 75 de ani, credea Ibrăileanu, ignorat surprinzător în stu-

diul lui Tihan, deși fina analiză a purității etice din *Adela* este de neuitat. Alter ego-ul lui Perpessicius din jurnal având conștiința că parcurge etapa declinantă a existenței, amurgul, induce presimțirea morții încât naratorul glosează la umbra sa de dincolo de Styx. Tihan avansează acum în relație cu inevitabila extincție un paralelism elocvent cu eroul lui Th. Mann din povestirea sa *Dulapul de haine*. Și aceasta nu e singura referință comparatistă semnificativă. Jurnalul *Pretext cehovian*, ca și restul prozei lui Perpessicius, de altfel, e vascularizat abundent de inspirația *livrescă*. Generosul diapazon al filiațiilor și afinităților merge acum de la Homer, Virgiliu (cărturarul nu se poate dezbara de reminiscențe mitologice, adevărat viciu), prin Milton, Rousseau, Balzac - *Femeia la 30 de ani*, Dostoievski, Amiel, până la Cehov, îndeosebi Cehov. Deși semnaleză psihologia de coloratură cehoviană a textului, T. Tihan relevă convingător indelebila pecete Perpessicius a „jurnalului silvestru”. În discretul său mentorat sufletesc cu Elena-Chérissou, căreia îi comunică, îi îndrumă chiar lecturile, Perpessicius invocă adeseori proza și teatrul rusului (*Casa cu mezanin*, *Doamna cu câțelul*, *Salonul numărul 6*, *O istorie banală*, *Pescărușul*) pentru afinitățile cu unele dintre personajele aceleia, în fapt cu psihologia rusească (Gurov - Anna Sergeevna, Trigorin - Nina Zarecinaia etc., cazuistica cuplului în iubire). Substanța însemnărilor sale diaristice, titlul însuși, *Pretext cehovian*, inclusiv incipitul, respectiv finalul manuscrisului inedit sunt subsumate creației singulare a medicului-scriitor, prietenul contelui Lev Nikolaevici Tolstoi. Comentariul critic substanțial, analitic al lui Tihan (paralelisme, analogii sporitoare, dar și disociații Perpessicius - Cehov) dezvoltă sugestiv structura intelectuală și afectivă a editorului lui Eminescu, slujitor devotat al literelor române, concomitent analist fin în proza sa al sufletului uman dintotdeauna. Deși T. Tihan n-a îngrijit o ediție critică propriu-zisă a jurnalului lui Perpessicius, el ne oferă, admirabil gest restituitiv, un studiu comparativ - satelit al tezei sale de doctorat -, însoțind fiecare paragraf al textului de comentarii critice adecvate. A rezultat o exegeză lămuritoare, aplicată, convingătoare. Atât analiza de câmp (relaționările comparatiste) cât și analiza de text sunt meticuloase, microscopice așa spune. Cititorul are astfel la îndemână sensurile ineditului jurnal, autopsie a vieții sentimentale tumultuoase a cărturarului-artist Perpessicius. Exegetul dezvoltă adevărul uman evitând ispita psihanalizării, avansând ipoteze interpretative plauzibile în careul sensibil, magic, al interferenței realului cu iluzia, a conjuncției eului biografic al lui Perpessicius cu acela fictional al naratorului, un *alter ego* scriptural. Criticul și istoricul literar T. Tihan ne-a oferit o încântătoare surpriză: cunosător profund al creației lui Perpessicius el valorifică insolit, printr-un studiu comprehensiv, manuscrisul în care criticul, poetul, cărturarul, editorul fabulos al lui Eminescu a devenit personaj al unui „mic roman sentimental” - autoscopie elegiac-reflexivă emoționantă. Comentariul nuanțat al exegetului, verdictul său critic legitimează cu îndreptățire virtuțile surprinzătorului prozator Perpessicius, autor al unei scrieri de ținută transmodernă prin valoarea de generalitate a problematicii - tulburarea psihică decisă de iubire -, reiterând peste vreme farmecul indicibil al unei personalități excepționale. ■

**Nicolae Silade**

**pasajul**

cică se face ziuă zice unul dar ziuă nu e dacă nu vezi pe unde mergi dacă nu vezi încotro dacă nu îți aduci aminte când ai pornit la drum și cum ai ajuns aici la pasajul ăsta pe care trebuie să urci spre a coborî dincolo și iarăși să urci de dincolo spre a coborî aici

cred că cititorul nu are nimic împotriva unei mici digresiuni în care vreau să vă reamintesc un poem de robert frost cel cu patru premii pulitzer pentru poezie dar niciun nobel un poem pe care îl recitesc adesea și în care se face vorbire despre două drumuri care duceau

într-o pădure galbenă iar poetul (celebru pentru „pentru descrierile realiste ale vieții rurale și arta limbajului colocvial american prin care examinează teme sociale și filozofice complexe” cum zice wikipedia această carte a vieții care ne adună pe toți) așadar poetul întristat

că nu le poate urma pe amândouă o pornește pe cel mai neumblat și asta i-a schimbat viața zice frost dacă viața se poate schimba sau nu poate vom vorbi altădată pentru că vreau să mă întorc la pasaj și la descrierea realistă a vieții urbane într-un limbaj colocvial românesc

iar pasajul ăsta pe sub care trec perpendicular trenuri pline cu morți pe sub care trec dintr-o parte în alta oamenii străzii oamenii orașului oamenii infernului cotidian pasajul ăsta sub care se adună noaptea boschetarii să se încălzească la focul mic din butoaie pasajul ăsta

un adăpost pentru viața subterană peste care trec dintr-o parte în alta norii și păsările și îngerii lui dumnezeu peste care mai trece din când în când un poet urmat de camioanele lui pline cu versuri urmat de cititorii săi cu limuzine luxoase și motocicliști bărboși pasajul ăsta

o construcție solidă și trainică poate mai solidă mai trainică decât piramidele egiptene are zece piloni gigantici care seamănă perfect cu cei zece stâlpi ai lumii și are o istorie lungă mai lungă decât istoria lumii și va dăinui cât dăinuie lumea lumea aceasta și cealaltă lume

**hotel rwanda**

„nici între animale nu vezi atâta cruzime”

ce amare sunt fructele dulci după un film ca hotel rwanda

ce irespirabil devine aerul serii după un film ca hotel rwanda cerul e mai întunecat decât sufletul întunecat stelele mai puține mai reci mai departe și încă mult mai departe dumnezeu

țară neagră cu oameni negri înconjurați de un orizont și mai negru țară neagră cu o sută de zile negre cu un milion de cranii negre sub soarele negru țară a morții negre în cea mai neagră existență a ta ce vei spune lumii nepăsătoare din jur când în jur doar suflete negre

și albul își bea liniștit cafeaua neagră și își vede de interesele lui negre și frumusețea neagră lasă locul urâciunii negre și omul negru e ucis de omul negru sub privirea nepăsătoare a omului alb și bunătatea albă e o neagră amintire și neagră puterea din țările albe ce vei spune lumii

când cei în drept să o spună au dispărut de mult în tăcerea ta neagră copii și femeii și bătrâni tutsi și hutu și twa ce vei spune lumii când lumea a devenit o gaură neagră când vezi sângele ei negru și răutatea regizată de un singur om ce spui tu după un film ca hotel rwanda care nu-i doar

un film care nu copiază la indigo realitatea ce spui tu când simți că ești încă acolo și fără să fii nu simți și nu spui nimic și nu te întrebi ce are omul de împărțit cu omul și nu te întrebi ce are omul cu sufletul omului ce spui tu când vezi prostia generală a statului și a legilor și legile nu rezolvă nimic

să te gândești la cei care au trăit în rwanda să te gândești la cei care au murit în rwanda ei nu mai sunt ca să-ți spună ce amare sunt fructele dulci după un film ca hotel rwanda ei nu mai sunt ca să-ți spună ce greu ce irespirabil e aerul serii după un film ca hotel rwanda dar tu încă ești

și n-ai niciun drept să fii dacă nu te gândești la cei care sunt dacă nu te gândești la cei ce au fost dacă nu te gândești la cei ce vor fi dacă nu te gândești la propria moarte și la dreptatea pe care dumnezeu o face mai devreme sau mai târziu pe pământ și în cer și chiar mai departe

**regatul și împărăția**

azi am primit de la muzeul galerie din arad oferta de aur 986/1000 valorând un ducat în 1915 greutate 3,49 de grame diametru 19 mm cu împăratul franz jozsef la prețul de numai 769 ron între celelalte oferte am studiat-o prioritar pe asta în comparație cu valoarea regelui mihai

evaluat în 1941 la 349,90 ron iar în 1946 la 329,90 ron trec peste devalorizarea temporală și mă gândesc la devalorizarea politică asta însă nu îl face cu nimic pe franz jozsef împăratul austriei mai valoros decât regele mihai al nostru chiar dacă din punct de vedere economic unul e mai scump decât celălalt mai mult decât dublu și apoi cine ar cumpăra un împărat când nu are bani să cumpere un rege

**parodia la tribună**

**Nicolae Silade**

**pasajul**

cică îndată se va ce noapte și-n literatură, zic cărcotașii, poeți de care nu îți aduci aminte, intrați în cartea poezilor de curând, cei pe care pe drumul afirmării nu i-au purtat pașii pe calea dreaptă a mergerii înainte, urcând și coborând,

sunt sigur că bunul cititor îi recunoaște și știe cum aceștia s-au strecurat în actualitatea literară folosind fel de fel de scurtături și pasaje în drumul spre poezie, de fapt spre premiile literare din întreaga țară

într-o sumară trecere în revistă a acestora (zic sumară pentru că dacă aș intra în amănunte, mi-ar trebui o eternitate să vă ofer o imagine realistă și clară asupra fenomenului, adunându-i pe toți) dar poate într-o zi

în care obligațiile mele gazetărești și iubirea ce m-a tot solicitat n-o să-mi mai bată la ușă cu atâta vehemență, ei, bine, atunci voi porni și pe drumul acesta neumblat, voi vorbi și despre toți aceștia, dar totuși cu prudență,

fiindcă pasajele pe care le-au folosit întru afirmare încă sunt funcționabile și nu se știe câte ramificații au și unde duc fiecare, unele, în căutarea afirmării prin scris, ducând chiar la pușcărie

desigur că voi încerca să mă pun la adăpost înainte de a face aceste dezvăluiri, undeva unde nici îngerii lui Dumnezeu să nu-mi afle de rost și de acolo voi destăinui cititorilor tot ce se întâmplă aici,

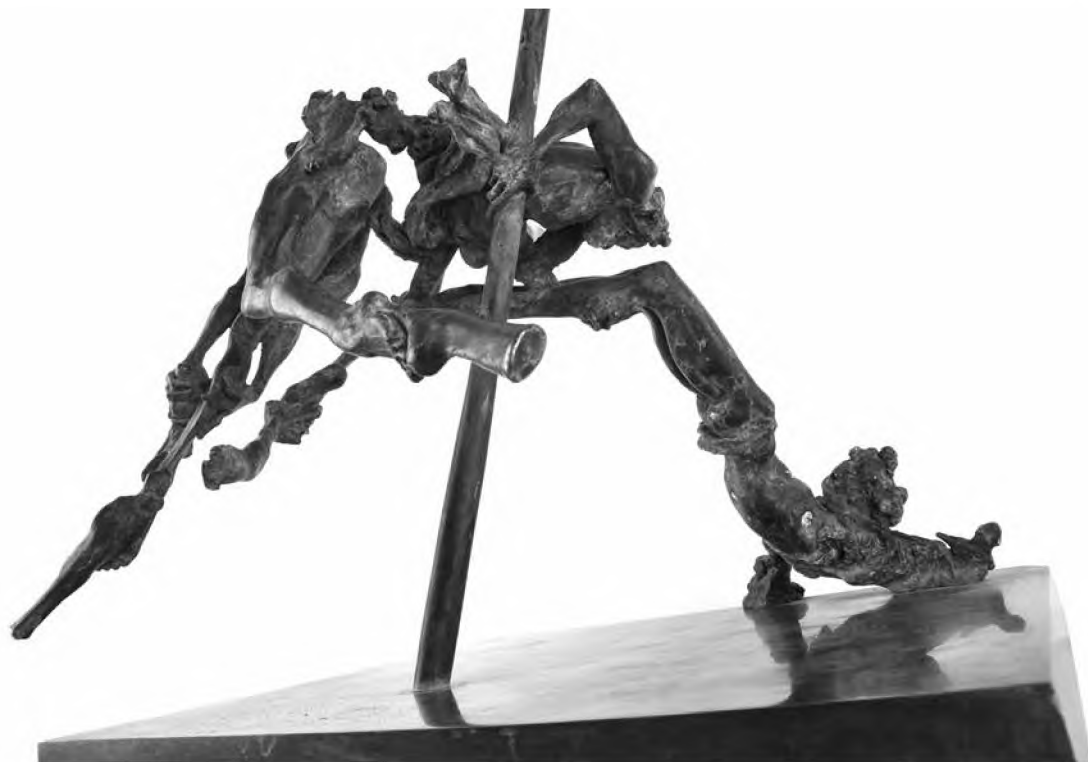
în actualitatea literară, o să mă asigur ridicându-mi o construcție solidă, un buncăr trainic, din beton armat, istoriei literare și mie astfel un mare serviciu făcându-mi, doar că acesta e un vis în lucru, încă mai strâng bani deocamdat !

**Lucian Perța**



# Norocosul

Mircea Pricăjan



Ion Măndrescu

Regenesis (2011), bronz, 48 x 36 x 32 cm

Copiii ieșeau pe poarta școlii deja de zece minute bune. Nu sunase de pauză decât de vreo cinci, dar, fiind de-acum ora două, nimeni nu mai avea răbdare să se încheie și ultimul curs. Ca regulă, profii îi lăsau pe elevi să plece puțin mai repede. Obicei național, și-a spus Gabi, observație de care a fost imediat tare mândru: avea ceva de om mare. Așa se proceda și la școala lui, deși el locuia și învăța în altă localitate, la două sute de kilometri distanță. Dacă n-ar fi fost fericitul ghinion al fratelui său, care avea bacul în câteva săptămâni și trebuia să se pregătească intens, în liniște impusă, Gabi însuși ar fi ieșit acum pe poarta școlii sale. Dar el a primit vacanța de vară mai devreme. O să te ducem la bunici, bine? i-a spus mama cu o jumătate de zâmbet. Sebi are de toc și nu vreau să stea tot cu gândul la cum tu te joci în fața blocului cu băieții, iar el stă închis în casă, cu burta pe carte. Gabi a zis ura în sine sa. Se bucura fără să aibă deloc remușcări. Știa că Sebi nu se va speti cu învățatul, n-o făcuse nicio dată. Se va preface că rumegă cu scârbă manualele și, după ce va rămâne singur, va scoate de sub caiete revistele lui porcoase și le va linge paginile lucioase cu privirea hămesită. Două săptămâni și totul se va termina. Va veni și el la bunici, se vor distra împreună ca de fiecare dată. Sebi nu va fi străbătut de niciun fior în așteptarea rezultatelor. Ce-o fi o fi, zicea el și Gabi tindea să îi dea dreptate. Întotdeauna părea că lucrurile se aranjau în favoarea lui, de ce să își bată capul, atunci?

Pe poartă tocmai ieșea un grup de fete cam de vârsta Ioanei. Râdeau împreună cu poftă, se țineau de mână și scuturau pletele șerpuitoare. O clipă, Gabi a avut impresia că roșcata din mijlocul lor chiar era Ioana. S-a uitat mai bine, s-a convins că totuși nu este. Frunte prea lată, pomeți prea osoși, buze prea subțiri. Și deșirată, pe deasupra. I-a jucat feste lumina. A clipit apăsător și s-a întors cu ochii la ieșirea din clădirea școlii.

Ioana nu știa că el venea să o ia de la școală. În mod sigur nu-l crezuse ieri după-masă, când i-a spus că se cam plictisește singur pe stradă, poate

măine face o plimbare până în oraș, poate vine să o aștepte la școală, ar deranja-o? Ioana i-a spus doar atât: Cum vrei. Gabi auzea și acum cele două cuvinte. Toată noaptea i se învârtiseră în gând, vi-sase întâlnirea. Pentru că voia, abia aștepta să dea cu ochii de ea, să o surprindă (avea în buzunar, într-o foaie îndoită, o floare de mușețel presată) și să meargă împreună spre casă. Poate s-o țină de mână la un moment dat. Asta poate să-i facă să încetinească pasul, să aleagă drumul mai lung. Să se îmbrățișeze pe strada Ambroziei, după colț, unde casa aia albastră era mai departe de la stradă față de celelalte. În spațiul acela ferit și umbrat să se strângă în brațe și el să o sărute timid, cu buzele închise. Iar ea să îi spună: Ce-i asta, Gabi, nu așa se sărută o fată! Și-atunci să deschidă buzele și să-l primească în gura ei zemoasă și dulce. El i-ar fi cuprins atunci ceafa cu palma și ar fi înclinat-o puțin pe spate, astfel încât să o aibă ca pe tavă. O, Gabi, dragul meu, mi-a fost așa dor de tine! Cu respirația întretăiată, privindu-l cu ochii ei migdalați de după bretonul mișcat leneș de răsuflarea lui. Scenariul asta iar și iar, cine știe de câte ori, aparent la nesfârșit, până ce bunicul a venit lângă pat și i-a șoptit: Soarele-i sus pe cer, băiete, și tu stai ascuns aici ca ursu-n bârlog. Gabi l-a urât pentru vorbele astea care s-au pus între el și Ioana visului său. I-au smuls-o din brațe, i-au dezlipit buzele de pe buzele ei. I-a rămas doar un vag gust dulceag pe limbă și durerea surdă a mădularului încordat prea tare sub plapumă.

Fluxul de elevi se subțiasse îngrijorător. Poate n-a fost suficient de atent, poate Ioana era deja în drum spre casă cu grupul ei de fete. Poate cu alt băiat. De ce nu? Viața ei aici se desfășura toată, zi după zi, de ce l-ar aștepta pe el să vină în vacanță? Cu siguranță avea preferatul ei în clasă, în școală, băiatul la care se uita pe sub sprâncene, sfioasă, când treceau unul pe lângă altul pe coridoare. El era doar vecinul cu care se vedea o dată la câteva luni. Dacă l-a văzut stând aici, pe trotuarul de vizavi de școală, și l-a ignorat intenționat? Ca să nu aibă de dat explicații nimănui. Ca să nu-și rateze

șansele cu alesul ei. L-a zărit, și-a ferit privirea și a grăbit pasul. S-a bucurat că el părea orbit de lumină, că stătea ca în transă cu o mână lipită de buzunarul de la piept.

L-a cuprins atunci o rușine dogoritoare, a început să transpire. Ca să facă ceva, s-a dus mai încolo ca și când ar fi fost doar în trecere și l-ar fi străbătut un gând neașteptat. De acolo avea alt unghi asupra intrării, vedea mai bine înăuntru clădirii. Un ultim elev întârziat, după care nimeni preț de minute neomenesc de lungi. Nu mai era nimeni înăuntru. Profesorii plecaseră și ei folosind ieșirea specială, cu siguranță. Personalul de serviciu începuse curățenia. În ultima săptămână dinaintea vacanței mari, nimănui nu îi mai arde de școală, normal. Uite, portarul tocmai a venit și da, chiar închide poarta. Asta a fost. De-acum poate să se ducă înapoi acasă. Singur. Așa cum a și venit.

Gabi a oftat atunci din rărunchi și, scoțând din buzunar hârtia pliată, s-a întors pe călcâie. Floarea lui, deși uscată, încă mirosea a câmp, a pășune încinsă de soare. O ținea în maculator de când au început să apară pe marginea drumurilor. N-a cules-o cu gândul la Ioana, pe-atunci n-avea ochi decât pentru Raisa, colega lui dintr-a VII-a C. Numai acum trei săptămâni a fost asta. Raisa era slăbuță și sensibilă, aveai impresia că o atinge ar topi-o la picioarele tale. Lui Gabi i-a picat cu troncu de pe o zi pe alta. A zărit-o într-o recreație și s-a apropiat de ea cu aerul că îl interesează altceva. Fata mirosea superb a mușețel. Un iz al dezlegării și-al libertății naturii. Câteva zile mai târziu, Gabi era deja prietenul ei și cea mai mare plăcere a lui era să o strângă în brațe pe după draperiile din clasa lor, să îi soarbă respirația și saliva dulceagă ca un ceai calmant. I-a cules floricea, dar nu i-a mai dat-o. I-a dat în schimb un bilețel prin care o anunța că nu mai vrea să fie prieten. Așa, fără motiv clar, surprinzător și pentru el. De pe o zi pe alta. Nu mai avea chef să piardă timpul cu ea. Iar floricea a pus-o în primul maculator și acolo a rămas la presat până în dimineața asta.

Simțea o tristețe fără de margini. A crezut că săptămâna asta pe care o primise cadou va fi deosebită. Era avantajul lui. Sperase că o va putea folosi mai bine decât doar stând în curtea bunicilor. Ioana, cu ochii ei mari și buzele pline, crescută superb de când nu o mai văzuse, din iarnă, ar fi fost ocupația perfectă. Păcat. Sebi n-o să afle nimic din toate astea. Nu, era de-ajuns tristețea.

A ajuns acasă pleștit ca o buruiană și le-a spus bunicilor că l-a cam lovit soarele în cap. Trebuia să iau șapca, ai avut dreptate, buni. A primit să prânzească odată cu ei și bunicul a reușit destul de repede să îl distreze cu poveștile lui din tinerețe. Bunicu fusese mare pezevenchi – încă era. Bunica surâdea subțire și aproba tăcut cele mai fanteziste părți. Către seară, Gabi a ieșit pe stradă, auzind la poartă glasul Ioanei. A strâns din dinți și s-a făcut că plouă, a stat pe bancă lângă fată și au vorbit până a-nceput să apună soarele. Și-ar fi dorit să o poată lua de după umeri, să îi sprijine capul de umărul său și așa să stea până se întuneca deplin. I-a urmărit buzele în vreme ce se mișcau formând cuvinte nedeslușite pentru urechile sale, i-a studiat obrazul imaculat, i-a tras în nări mi-reasma amestecată cu toate aromele înserării.

E târziu, a zis ea până la urmă, tre' să plec. Unii au școală mâine. Nu-s toți norocoși ca tine, domnu' meu.

27 aprilie 2016, Paleu

# A treia poartă

Silviu Buzan

— Cine ești? Ce vrei de la mine?, întreabă el panicat, uitându-se la ciudata creatură aflată în fața lui.

Neprimind nici un răspuns întoarce capul înspre stânga iar mai apoi spre dreapta, după care simți cum frica începe să pună stăpânire pe el. Era înconjurat de o ceață albă densă ce nu lăsa să se deslușească nimic cu claritate, ci doar niște umbre neregulate de jur împrejur. În tot acest peisaj straniu singura figură clar conturată era a celui aflat chiar în fața lui. Toată fața îi era acoperită de o mască neagră ce avea doar în dreptul ochilor niște găuri. Oricât se strădui Dani să se uite în ochii celuiilalt nu reuși să îi vadă pupilele ci i se păru că în dosul acelei măști nu e nimic, iar acei ochi sunt mai degrabă două hăuri înspre abis.

— Cine ești?

— Eu nu sunt!, răspuse celălalt pe un ton neutru și rece.

— Ce e asta? Unde sunt, ce s-a întâmplat cu mine?, întreabă el încercând astfel să priceapă ceva.

— Nu mai ești nici tu.

„Cred că am înnebunit sau am vedenii“, încercă el să se liniștească puțin.

— Ai murit, veni sec răspunsul.

Pentru o clipă nu fu în stare să spună nimic, decât să se uite lung la cel din fața lui, apoi, brusc găsi puterea să reacționeze.

— Cum? Ce vorbești? Nu se poate una ca asta. Cum așa, doar eram în drum spre casă, zise el simțind cum o sudoare rece încep să i se prelingă pe frunte

— Da, erai, dar acum nu mai ești. Avionul s-a prăbușit în Atlantic și toți pasagerii au murit.

— A, nu, nu, nu se poate, chiar acum când urma să mă reîntorc acasă, după ce am strâns niște bani și urma să duc și eu o viață mai tih-

nită... Oricum, sunt mult prea tânăr să mor... Mai trebuie să mă însor, să am copii, să văd lumea, să călătoresc, poate să scriu poezii, să merg la petreceri... că doar am sacrificat ani de zile prezentul pentru viitor. Da, asta am făcut! Am renunțat să mă bucur de clipa prezentă tocmai ca pe viitor să mă pot bucura în liniște și cum se cuvine de toate... Acum, tu îmi spui că viitorul pentru mine nici măcar nu mai există... E nedrept, e aiurea... Nu se poate să fie asta povestea mea! Nu e corect, nu nu e corect!...

— Brusc văd că te interesează ideea de corectitudine, din păcate acum e prea târziu.

— Dar de ce? Cum așa?

— Lasă asta, nu e acuma timp de așa ceva, îl întrerupse pe un ton sever celălalt.

— De ce nu?, îngână Dani cu vocea sugrumată de emoție.

— Pentru că trebuie să te pregătesc să treci de a doua poartă.

— Ce poartă? Despre ce naiba vorbești? Nu te cred!

— De prima ai trecut deja! Viața s-a scurs din corpul tău ce zace acum liniștit pe fundul oceanului. Uite, dacă dau ceața la o parte poți să vezi acolo jos cum zace. Îl vezi?

Dani se uită neîncrezător, dar întocmai cum îi spusese interlocutorul său, se văzu pe el însuși, zăcând fără suflare pe fundul oceanului. Corpul îi era prins în fuselajul sfărâmat al avionului.

— Da, răspuse el cu jumătate de glas, simțind cum îl trec toate nădușelile.

— Corpul tău s-a dus și o dată cu el toate proprietățile tale de orice fel. Banii strânși în America, acum nu mai au pentru tine nicio valoare. Tot ce a fost al tău, acum nu mai este pentru tine.

— Vai și amar de mine... Am sacrificat atâta timp ca să strâng niște bani și acum nici mă-



Ion Mândrescu Om-Timp, actualul amplasament foto dinspre str. Ion C. Filitti, la intersecție cu panta străzii Nicolae Tonitza

car nu mai apuc să mă bucur de ei... Simt că mor de durere și de supărare...

— După ce treci de a doua poartă ai scăpat și de grija asta.

— Nu pricep, ce vrei să zici?, întreabă el fără să poată să își ascundă îngrijorarea.

— După ce vei trece și de următoarea poartă, toate emoțiile, nevoile și dorințele tale le vei fi lăsat în trecut

— Vai nu, dar eu vreau să rămân, vreau să fiu fericit... Atunci ce va mai rămâne din mine?

— Stai liniștit, va mai rămâne ceva din tine... și anume urma lăsată de trecerea ta prin viață. Cât timp ai trăit ai influențat, mai mult sau mai puțin, mersul întregului univers. Ceea ce contează cel mai mult este în ce măsură ai făcut mai bună sau mai rea viața semenilor tăi. Am aici un plic în care este rezultatul judecării faptelor tale. În funcție de scorul obținut îți voi dezvălui sau nu adevărul. Aceasta trebuie să o facem înainte să te trec de a doua poartă... Ei bine, acum am să deschid plicul. Ești pregătit?

— Aoleu... cum să fiu pregătit de una ca asta! Nu cred că cineva poate să fie pregătit pentru așa ceva

— Mda, ai primit o notă mediocră. Am să îți pot dezvălui unele aspecte sumare despre adevăr, dar nu foarte detaliate, și asta pentru că mai mult de atâta nu meriți.

— Cum adică? De ce spui una ca asta?

— Pentru că, pe parcursul vieții tale, ai fost egoist, nu te-a interesat decât propria persoană, restul oamenilor au fost doar simple mijloace pe care le-ai folosit pentru ca să îți atingi scopurile.

— Bine, dar de fapt natura umană este egoistă și orice altruism tot un egoism mascat este, răspuse el încercând cu disperare să se scoată basma curată.

— Ai scăpat tocmai cea mai importantă parte. Lovind în celălalt, de fapt în tine lovești, iar făcând aproapelui un bine, pe tine însuși te ajuți, căci granița dintre el și tine este doar o iluzie, e umbră și fum.



Ion Mândrescu

Regenesis (2013), bronz, 48 x 36 x 32 cm



— Da, uite am și iubit, pe Lavinia chiar am iubit-o! I-am scris și câteva poezii de dragoste iar după ce m-am despărțit de ea nu am mai putut să scriu pentru altcineva.

— A trecut timpul când mai puteai să minți fără să fi prins! Ce faci? Încerci să te prostesti pe tine și în același timp și pe mine? În primul rând, dacă o iubeai, nu plecai! Nu? Iar dacă totuși o făceai, te întorceai înapoi, pentru că altfel nu ai fi putut trăi fără ea... Cel puțin ar fi trebuit să îi spui să nu te aștepte că habar nu ai când și dacă te mai întorci. Tu în schimb ce ai făcut? Ai dat toată vina pe ea și ți-ai văzut apoi liniștit de propriile tale treburi... Iar povestea cu tatăl tău, iar nu te prea avantajează... Nu vreau să zic prin asta că ei nu au avut vina lor, dar acum tu ai fost judecat iar aici doar vina ta contează că doar de tine este vorba acum... Stai liniștit, și lor o să le vină rândul.

— Aha..., îngână el înghițind în sec... Dar la ce adevăr te referi?

— Cu cât vei ști mai mult și mai detaliat despre adevăr, cu atât vei trece mai ușor și mai împăcat de a doua poartă.

— Da...

— Adevărul este că, de fapt, tu nu ești tu, nu ai fost niciodată și nici nu vei putea fi vreodată. Toată viața te-ai luptat pentru tine, pentru visele, nevoile și dorințele tale, dar tu nu ești altceva decât o oglindire parțială și trecătoare a Totului a Unului, a Vieții, a Absolutului. Trebuie să înțelegi că lucrurile stau exact invers decât ai fost obișnuit să crezi. Unul a existat sub forma ta, sub forma minții, trupului, temperamentului tău... Tu nu ești tu, ci ești doar o părticică infimă și efemeră din Tot... Absolut tot ce a trăit, trăiește și va trăi, sunt doar forme diferite în care Unul se arată lui însuși, căci Unul atunci când există, există sub forma multiplului... crede-mă, Unul e în toate, e toate și cu toții suntem Unul.

— Dar eu tare aș vrea să rămân eu...

— E doar o iluzie că ești tu... Tu și toate cele-

lalte și toți restul sunteți totuna, sunteți aceeași. Instinctul tău de conservare te prostește doar.

— Nu înțeleg...?

— Tu ești un pahar plin cu apă, apă de ocean ce acuma se va revărsa înapoi în mare... Tot timpul ai fost apă de ocean, doar că pentru un timp ai fost izolat în acel pahar... și acea părticică infimă din nemărginita mare ce a fost prinsă în acel recipient a avut pentru un timp o conștiință proprie crezând că face și drege pentru ea însăși, că vrea să rămână veșnic prinsă acolo, că este egoistă, că doar ea contează și restul nu, când de fapt oceanul există și sub forma ei... Acuma paharul tău s-a spart și astfel te vei reîntoarce acasă. Instinctul de supraviețuire e tocmai pentru ca să protejeze paharul să nu se spargă înainte de vreme.

— Bine, bine, dar ce e oceanul ăla, ce e Unul ăla? Cum îl cheamă de fapt?

— Nu se poate vorbi de ce e, cum e, cum îl cheamă... Minte și limba ta se opresc aici, dar oricum în curând vei ajunge înapoi.

— Și atunci am să știu ce e?

— Îți pui greșit problema. Tu nu ai să mai știi nimic pentru că tu nu o să mai fi, ci o să fii una cu toate... Întocmai ca apa din pahar ce ai vărsat-o înapoi în mare.

— O, Doamne, nici măcar nu am răgaz să rumeg toate chestiile astea.

— S-a scurs timpul, a sosit momentul!

— Stai un pic, să te mai întreb ceva, numai ceva, te implor!

— Spune, dar fă-o repede.

— Până la urmă, eu ce sunt? Ce sunt eu?

— Cât timp trăiești nu poți ști ce ești tu, ci numai cum ești, adică știi că ai un corp o minte, o memorie, dorințe, vise, proiecte, emoții... Toate astea sunt ale tale, sunt cumuri, sunt atribute, dar nu ești tu... acuma toate acestea se vor duce și vei rămâne tu, tu ce ești una cu toate și ești nimic în același timp.

— Nu prea pricep... de fapt, chiar nu înțeleg nimica.

— Îmi pare rău, a trecut timpul, adio, spuse interlocutorul său pe un ton imperativ.

Dani înghiți în sec, simțind cum o uriașă frică îl cuprinde. Parcă inima îi bătea foarte tare în coșul pieptului, mai, mai să iasă afară. Brusc însă tot ceea ce se află în jurul lui dispăru de parcă nici nu ar fi fost vreodată și el se trezi singur într-o încăpere destul de întunecoasă pentru a nu putea să îi deslușească clar limitele. În fața lui se afla o masă pe care era o uriașă clepsidră din care însă nisipul începu să se scurgă cu repeziciune. Deodată pereții camerei în care se afla se transformară într-un uriaș ecran rotund ce îl înconjura din toate părțile. Spre mirarea lui era capabil să vadă în unghi de 360 de grade. Întreaga lui viață se derula prin fața ochilor lui. Nu era capabil însă să spună dacă filmul trecea repede sau încet, uneori i se părea că între două evenimente a trecut o veșnicie, iar altă dată că s-a scurs doar o clipă.

Se văzu astfel bebeluș tocmai adus acasă de către părinții lui, iar mai apoi toate năzbâtiile din copilărie și adolescență se perindară prin fața ochilor săi. Revăzu, rând pe rând, moartea mamei sale, adolescența lui zbuciumată, studenția, iar apoi toată perioada petrecută în America.

Spre uimirea lui nicio emoție, frică sau durere, nu era în stare să perceapă... În clipa în care filmul a ajuns la prăbușirea avionului în apă, nisipul din clepsidra situată în centrul cercului făcut de uriașul monitor se termină. Brusc totul dispăru, cea de a treia poartă se deschise larg... iar sfera ce îl înconjura pe Dani se risipi...

Ultimul lucru pe care îl mai văzu fu o întunecime luminoasă după care era Totul și nu mai era Nimic.

(Fragment din romanul *Palmetto 361*, în curs de apariție la editura «Școala Ardeleană»)

■



# Romulus Rusan, poetul din reportaje

Constantin Cubleşan



Romulus Rusan

În prima garnitură de redactori ai proaspăt înființate reviste de la Cluj, *Tribuna* (1957), Romulus Rusan era reporterul prin excelență. Absolvent al Facultății de Mecanică a Institutului Politehnic din Cluj, debutase încă din studenție în paginile revistei *Steaua* (1954), la care colaborase cu, foarte la modă în acei ani, reportaje din viața... oamenilor muncii. Numai că, pe tânărul inginer (care lucrase, după absolvire, un an la uzinele Carbochim) nu-l interesa intrarea în literatură cu o publicistică aridă, gazetărească, caracterizată de obicei prin descrierea diverselor procese de producție și a rezultatelor din întrecerile în muncă. Structura sa lăuntrică era mai degrabă poetică și mi s-a părut, întotdeauna, o ciudățenie faptul că își alesese drumul în viață intrând pe poarta unui institut de învățământ tehnic. Înalt și plăcut la vedere, sensibil și culant, manierat în comportament, gata oricând să te ajute în orice împrejurare, îi plăcea să... hoinărească prin țară în căutare de subiecte, nu neapărat senzaționale, care să pună însă în lumină oameni cu destine dramatice și trăiri emoționante la locul lor de muncă, de obicei eroi anonimi, cum se spunea, despre care scria pagini de o mare încărcătură afectivă, parcă voind a-i mângâia cu vorbele sale. Lipsa zile în șir din redacție iar când se întorcea pune pe masa redactorului șef lungi reportaje literare, scrise cu eleganța unei caligrafii de veritabil poet. Cu bonoma ironie care îl caracteriza, Negoită Irimie îi găsisse la un moment dat un fel de poreclă: Plopulus Rucsac, la care Romică zâmbise indulgent și bonom, înțelegând șotia colegului de redacție.

În după-mesele când așteptam cu toții fie *răspunsurile* de la Direcția Presei, fie pur și simplu paginile din tipografie pentru corectură, Romi Rusan ne antrena într-un joc de care se pasionase cine știe pe unde în deplasările sale reportericești, pe care îl numisem Bigi-bigii, jucat în echipe sau individual, și care consta în lovirea din scurt a unei cutii de chibrituri, așezată pe muchia mesei, pentru ca aceasta să facă niște volute aiurea prin aer și să cadă pe masă fie cu spatele în sus (ceea ce însemna că ți s-a terminat rândul) fie cu *coperta* la vedere, însemnând 5 puncte. Dacă se stabilea pe muchia laterală, primeai 20 de puncte, iar dacă pica în picioare aveai 50 de puncte. Dacă rămâne în aer, comentase într-o zi același hâtru Negoită, câștigi 500 de puncte. Ceea ce nu s-a întâmplat niciodată. Jucam cu pasiune Bigi-bigii, căutând a-l învinge pe Romică Rusan care era, de departe, campionul absolut al jocului adus de el în redacție.

Când cu inundațiile din '71 s-a mutat pur și simplu la Alba Iulia, orașul lui de baștină, în care apa Mureșului, revărsată din matcă, urcase până în centru, inundând parterul caselor și făcându-i pe oameni să creadă că au devenit victimele unui nou potop. A scris despre drama acestora pagini emoționante.

Într-o vară, împreună cu Augustin Buzura și Tiberiu Iancu, am făcut un drum prin Secuime, cu mașina redacției la care sofa aventurierul Beșenschi, pentru a scrie de acolo scurte reportaje, blitz, cum ne sugerase Rusan. Ne-am conformat și am scris fiecare câte o mică... tabletă, numai el ne-a copleșit cu un reportaj de toată frumusețea pe care citindu-l am

constatat că el reținuse de acolo lucruri pe lângă care noi aștilalți trecusem inocenți.

Nu obișnuia să stea la taclale în braseria Continentalului, considerând că era mai câștigat citind cărți sau vizionând filme, despre care ne făcea relatări de mare originalitate. Când mai apoi s-a mutat la București, a întreținut multă vreme o rubrică de cronică cinematografică extrem de incitantă. Dar, până atunci...

De pe la sfârșitul anului '62 și în continuare tot anul următor, Romică Rusan a străbătut țara în lung și-n lat, pe căile ferate, propunându-și să scrie o carte consacrată „lumii feroviare”. Carte din care a publicat, pe rând, capitole întregi în paginile *Tribunei*. Cartea s-a împlinit pe-ncetul, construită, în consistența ei, altfel decât toate celelalte cărți de reportaje ce apăreau la ora aceea, chiar în Colecția Patria noastră a Editurii Tineretului din București, în care a și apărut *Expres* '65, titlu ce se dorise a fi marcajul prompt, calendaristic, al evenimentelor din lumea căilor ferate române, pe care le consemnase el într-o neostenită drumeție. Caseta tehnică a volumului menționează *bunul de tipar* la sfârșitul anului 1963, dar în librăria a apărut abia în 1966, e drept în primele zile ale anului. Galant, ne-a oferit tuturor colegilor de redacție câte un exemplar, cu câte o dedicație amplă, cum nu făcuseră niciunul din ceilalți tribuniști până atunci. Păstrez cartea ca pe un talisman și citesc cu plăcere, și azi, dedicația: „Lui Titi Cubleşan, îi pun la dispoziție acest expres de hârtie, pe care să-l folosească la modul cum va ști (ii dau voie chiar la vagon-lits) și cu care să străbată „Patria noastră”, emulat de idei, de entuziasm și de discuții, pe care le-aș vrea cât mai dese, cu sine însuși și cu mine. Plus prietenia lui Romi Rusan. Cluj, ian. 1966”. O dedicație lirică așa cum e și reportajul său despre universul ce se mișcă în *ritmul roților de tren* (preiau un vers dintr-un cântec foarte la modă în acei ani).

Volumul se deschide cu o introducere ce pare mai degrabă de roman: „În nopțile ploioase și neliniștite, când dinspre marginile orașelor se aud țipete senzual de locomotivă – parcă de undeva de aproape și totuși dintr-o altă lume – oamenii își aduc aminte de calea ferată într-un fel brusc și vinovat, asemănător cu acela prin care tot ei însoțesc plecarea păsărilor spre sud. Asta se întâmplă mai ales toamna, când în arbori se aprind primele focuri, prevestind refluxul apropiat al luminii, când timpul coboară necruțător spre solstițiu, iar sufletele îl urmează, intrând într-o zonă de umbră care le face să se vadă mai singure și să-și caute sprijin”. Descrierea e lirică și atmosfera sugerează pe de-a-ntregul poezia depărtărilor. Nici nu s-ar putea altfel, atâta vreme cât întreaga rețea de căi ferate de la noi ca și din întreaga lume a fost creată pentru a da posibilitatea oamenilor să circule pe orizontul tuturor depărtărilor. E sensul vital pe care Romulus Rusan îl descoperă și îl urmărește în reportajele sale sentimentale: „Trenul îi dă vieții un adăpost în mișcare. Fiecare tren e o fâșie de viață. El se primenește mereu, dar e mereu același, ca însăși viața. În el vor fi mâine alți călători, numai obiceiurile vor rămâne aceleași. Dar cât de exacte și de esențiale, de specifice, de firești sunt aceste mostre din viața oamenilor! În același timp neschimbate și diverse, eterne și particulare, normale și surprinzătoare, ele

repetă în mic viața, adăugându-i acea intimitate ciudată a spațiului și timpului amestecat într-o cutie pe patru roți. Roți înalte și mici, fremătătoare și lente, alergând pe șesuri sau urcând în munți, fără oprire sau oprindu-se mereu, duminica sau în zilele de lucru, seara sau, ca acum, dimineața...”

Descinderea pe care o face Romulus Rusan în universul feroviar de la noi are în vedere tocmai această viață a pasagerilor, vegheată de o armată întreagă de angajați, de-a lungul rețelei feroviare, pentru a asigura buna funcționare a acestui organism vital al societății, oprindu-se în gări importante sau în stații anodine, în noduri de cale ferată, în depouri și în triaje, urmărind pulsul vieții în gări, pe peroane, în atelierile de reparat materialul rulant, sesizând ascensiunea noilor tehnologii și regretând parcă treptata dar sigura dispariție a locomotivelor cu aburi (marile locomotive Pacific), a telegrafului fără fir, cu benzile înguste de hârtie pe care se imprimau punctele și liniile unui limbaj special prin care impiegații comunicau între ei; cu podurile de construcții speciale peste care zilnic se perindă, într-un du-te-vino, sumedenie de vagoane încărcate cu mărfuri sau ticsite de pasageri, cu viața intimă a ceferiștilor care se trezesc cu noaptea în cap pentru a pleca la datorie, urmăriți de privirile și gândurile celor dragi din familie, cu dormitoarele mecanicilor de locomotivă din stațiile terminus ale regionalelor etc. etc., o lume aflată într-o veșnică mișcare, o lume în care biografiile oamenilor ce muncesc în varietatea sectoarelor de activitate ce asigură pulsul normal al unui organism rutier, esențial pentru buna funcționare a organismului vital al economiei întregii țări. Meritul aparte al lui Romulus Rusan rezidă tocmai în descrierea eseistică a acestui organism uman, fără a cădea nici măcar o clipă în capcana spectacolului tehnologiilor. Pe el îl interesează doar spectacolul uman, felul în care viața indivizilor se confundă cu viața trenului, luat ca simbol al unei solidarități și fraternități funciare a lumii moderne: „În gări, în depouri, triaje și ateliere, în singurătatea câmpului sau a locomotivei, în birouri ministeriale și în cantoanele îndepărtate, mii de oameni alcătuiesc din brațele, din ochii, din gândirea și inima lor, milioanele de zvâcneli ale acestui puls. În vagoane totul e firesc, totul e constant, totul e cert. Acolo, la locurile de muncă, mii de oameni se luptă cu neprevăzutul și-l transformă în obișnuință. Iată adâncă și ireductibila esență a lumii feroviare”.

Reportajul lui Romulus Rusan este un amplu poem polifonic despre oamenii unei profesii nobile ce caracterizează însăși civilizația lumii moderne, oameni uniți ca apele unui râu imens în freacă-mul căruia se adună aluvionar semnele relevante ale civilizației moderne: „Sentimentul prezenței acestui râu a îmbogățit sufletul modern cu mii de nuanțe, dar în primul rând l-a investit cu atributele certitudinii și solidarității. De un secol încoace omul simte în jurul lui o respirație neîntreruptă, cu care oricând se poate contopi, și asta îl face mai ferm și mai degajat în acțiunile sale. În ultimă instanță, această fermitate a fost una din premisele marilor cuceriri sociale prin care el s-a ridicat în ultimele decenii la înălțimea propriei definiții”.

Romulus Rusan e un poet al reportajului literar.



# „Mi-e greu să spun ce trebuie făcut ca într-adevăr să intrăm și noi într-o minimă normalitate și să nu fim umiliți”

de vorbă cu sculptorul Ion Mândrescu



fotografie de Marina Nicolaev

**P**entru Ion Mândrescu este clar că, pentru a se apropia de abstracție, condiția absolut obligatorie este stăpânirea figurativului. Și astfel se ajunge, inevitabil, la Auguste Rodin, pe care nici un sculptor, de la sfârșitul sec. 19-lea încoace, nu l-a putut ignora, fie că influența lui a fost mai mică sau mai mare. Mesajul exemplar al acestui artist de-a dreptul atemporal este adevăr în stăpânirea forme plastice în relația ei cu spațiul.

Dr. Gerbert Frodl, Salzburg, 2015

Ion Mândrescu s-a născut în 1954 în satul Mihoveni, comuna Șcheia, Suceava. A făcut școala primară la Mihoveni, Liceul de Artă „Ștefan Luchian” din Botoșani, după care și-a continuat studiile la Institutul de Arte Plastice „Ion Grigorescu” din București, profesor Geta Caragiu. Tânăr absolvent, în urma unui concurs organizat de Primăria Capitalei, a obținut o bursă pentru sculptură ce consta în oferirea un atelier pe o perioadă determinată la Muzeul Frederic și Cecilia Cuțescu Storck. Deși abordează toate materialele tradiționale sculpturii, lemn, marmură, se consacră bronzului. Din acea perioadă lucrează la seria „Om, Timp, Spațiu”, o lucrare din această tematică putând fi regăsită actualmente în anticamera secretarului general al Consiliului European, făcând parte din colecția de artă a instituției. Ion Mândrescu este autorul bustului lui Mihai

Eminescu, turnat în bronz în trei exemplare, un prim exemplar fiind la Caracas, Venezuela, oferit de către statul român, iar celelalte piese la Chișinău și Mănăstirea Sucevița (fiind donate de artist). Expune în străinătate la Expoziția Universală de la Sevilla (1991), iar în 1993, la Institutul Cultural Român din Paris, ceea ce îi va aduce timp de 10 ani un contract exclusiv cu o galerie pariziană. Actualmente, Galeria Five Plus Art Gallery din Viena, Austria, prezintă cu titlu permanent lucrări din ciclul „Mensch, Zeit, Raum” semnate Ion Mândrescu.

Consecvent idealului său, Ion Mândrescu știe să treacă prin *osia lumii* ființa macerată prin dinlăuntrul implacabil al singurătății bronzului, multiplicând la maximum suferința umană. Omul-angrenaj în propriul său Timp își sfâșie la nesfârșit propria existență, în căutarea eliberării sale spirituale.

**Marina Nicolaev:** — *Discret, retras în atelierul său situat într-o curte plină de verdeață dintr-un cartier bucureștean, în miezul caniculei, sculptorul bucovinean Ion Mândrescu modelează neobosit inefabile forme plastice. Maestre, când v-ați descoperit această mare pasiune, microbul artei? Care au fost primii pași?*

**Ion Mândrescu:** — Sigur, copilăria mea a fost la țară într-un mediu destul de modest. Și când nu ai jucării, atunci ți le confecționezi.

Am avut șansa să mă nasc într-un loc cu dealuri minunate și așa au început jocurile mele cu pământul. Reproduceam în lut tot felul de imagini. Primul personaj care m-a fascinat, când aveam vreo 4-5 ani, a fost soldatul. Am văzut un soldat venit de pe front. Și am început să fac soldați în diverse poziții de luptă, ca la război. Apoi, m-au uimit tractorul, combina. Mai târziu, fiind la oraș, am văzut statuia lui Ștefan cel Mare, am reprodus statuia respectivă. Dar totul era ca un joc, fără niciun gând serios. Gândurile spre care mă îndreptam erau cu agricultura, bineînțeles.

În clasa a III-a a apărut în sat un pictor care făcea panouri decorative, lozinci. Se colectivizase satul și voiau să-i schimbe și mentalitatea. Și acest pictoraș a locuit la bunică-mea care avea o casă în centrul satului. El m-a învățat să pictez iconițe, peisaje ș.a. să pot trăi din pictură. Însă nu mi s-a părut atât de normal ce mă învăța pentru că desenele le făcea cu hârtia de indigo, eu, în joacă, desenam fără și conștientizam că figurile mele parcă sunt mai proporționate ca ale lui. Am început să pictez peisaje, chiar păstrez din acea perioadă un peisaj în ulei. Am dorit să fac pictură. Am ajuns la sculptură din întâmplare, pentru că acolo, în sat, nu conștientizam că pot să merg în direcția asta, totul părea o joacă. Însă o mătușă m-a dus la Botoșani la școala de muzică și arte plastice și așa am ajuns într-o școală de profil unde am realizat că pot să pictez și să desenez mai bine decât cei din jur și asta m-a stimulat oarecum. Acolo am avut un profesor (mai trăiește și astăzi) care-mi spunea că nu sunt bun la culoare și asta m-a inhibat. Sigur că paralel s-a întâmplat cu mine următorul fenomen: în familie avem un sculptor, Buculei, care era foarte elogiata de toți, ceea ce m-a motivat. Probabil, acesta a fost momentul. Și ușor, ușor, sculptura a devenit o formă a mea de existență. Asta a fost totul. Simplu.

— *«Om, Timp, Spațiu» reprezintă un ciclu de lucrări care vă definesc, este cartea dumneavoastră de vizită încă din anii '80. O roată a Timpului ce înglobează Omul, implacabil, de-a lungul Spațiului, în efemera sa trecere. Cum s-a concretizat?*

— M-a fascinat de mic copil acest circuit primordial al omului strâns legat de natură (naștere-viață-moarte), ce formează de altfel un tot indivizibil, un continuum divin dincolo de percepția umană. Existența fragmentară, minusculă a omului pare să se reassembleze, să se metamorfozeze după reguli cosmogonice coerente, dinainte definite. Einstein vorbea de o anumită deformare inteligentă a spațiului-timp, de o configurare divină a tot ceea ce ne înconjoară întrucât *«Gott wülfelt nicht»*. Am putea să percepem acest Spațiu-Timp ca pe o entitate generată chiar de natura spirituală umană? M-a pasionat simbolistica *Roții* ce pare să fie chiar esența universului, micro și/sau macro, formele apriorice ale cunoașterii, care premerg experienței umane, coordonatele lumilor reale sau universurilor paralele în care sigur trăim.

Până să ajung la acest concept *Om, Timp, Spațiu*, am mai avut o serie de cicluri legate de percepția umană a universului: Coloane, Mandalele, Pânza, Pânza de păianjen sau Scarabeii care în mitologia egipteană sunt le-



gați simbolistic de soare, renaștere, transcendențialitate.

Spre exemplu, ciclul *Coloane* este de fapt un simbol religios legat de Hristos.

În anii '80, cei de la Consiliul Culturii s-au sesizat la un moment dat, aproape au vrut să mă elimine din saloanele naționale. Cu mare greutate am reușit să trec de cenzura lor.

— *Fiecare artist are în atelierul lui un număr de schițe, crochiuri, machete, fragmente de lucrări dintr-un puzzle în devenire. Cum decurge totul în creația dumneavoastră? Care sunt pașii?*

— De obicei nu desenez, nu fac schițe, în școală, din păcate, m-au inhibat anumiți pedagogi care erau formalști, convenționali. Am fost un răzvrătit și reacția lor a fost ca atare. Nu i-am copiat precum alții, nu am folosit rețetele lor. Nu m-a caracterizat acest tip de obediență ci mai degrabă o anumită disimilaritate.

Mă simt bine, în largul meu cu formele tridimensionale. Lucrez direct modelaj, în rond-bos. Elementele, ideile vin de la sine, e ca un sentiment de catharsis, ca o conectare directă și personală cu inspirația divină.

Având câteva machete se poate trece la transpunerea lor în bronz, marmură, după o atentă analiză întrucât și aici intervine experiența, nu numai personalitatea, lucrurile trebuie bine controlate, stăpânite până la cele mai mici detalii. Bineînțeles, tehnologia ține de alfabet.

Având în vedere volumul de muncă, etapele, dimensiunile, greutatea uneori a operei, sunt ajutat de maeștrii turnători în cazul bronzului, turnătoria fiind o meserie pe cale de dispariție. Lucrările mari de bronz te solicită efectiv fizic, nu e ca în pictură, de exemplu.

— *Sunteți considerat în Occident un Rodin modern, dedicat ca și el, integral, principiilor dinamice ale operei în tentativa recreerii „iluziei vieții”. Ce operă vă fascinează mai mult din creația lui Auguste Rodin?*



Ion Mândrescu

*Om-Timp-Spațiu*, vechiul amplasament de pe strada Nicolae Tonitza colț cu str. Sf. Dumitru. Terenul era mult mai plat. În locul monumentului se află o altă statuie, bustul lui Gheorghe Dinică realizat de Dragoș Cătălin Munteanu (foto Marina Nicolae).

— Auguste Rodin reprezintă unul din reperele mele artistice importante. Îmi place tot, întreaga sa creație. Sunt atras în mod special de „Burghezii din Calais”, operă pe care o admir deosebit de mult, căreia nu-i lipsește absolut nimic din punct de vedere al compoziției, expresivității și seriozității realizării, tehnologic vorbind. Este o compoziție la superlativ pentru că, paradoxal, personajele sale rezistă și ca tot unitar și individual, absolut impecabil. Tridimensional, volumele sunt perfecte, nu concurează între ele ci mai degrabă sunt indestructibil impregnate de o subtilă și inefabilă regie a firescului fiecărui personaj, de o rară frumusețe. Opera lui Rodin seduce perfecțiunea.

— *La Viena, în galeria Five Plus Art, expuneți în mod frecvent. Cum ați fost selecționat?*

— Patronul galeriei împreună cu staff-ul au căutat în România. Erau la început și era foarte important cu ce debutează. Au umblat prin ateliere, au evaluat și și-au făcut o formulă de început. Au debutat cu expoziții ale unor artiști reprezentativi pentru plastica românească: Ion Nemțoi și Silviu Oravitzan, după care am venit eu și pe urmă niște timișoreni. În ceea ce mă privește, s-au stabilizat. Sigur că atunci când am expus, unul dintre cei care au încercat a fost și George Apostu. Le-am recomandat, din experiența pe care am avut-o la Paris, că trebuie să găsească o formulă stabilă. Încă mai fac expoziții și nu toate expozițiile sunt reușite. Fiind însă la început, cu intrare serioasă pe piața de acolo, au reușit. Până la urmă asta-i scopul și rostul unei galerii.

— *Ce se va întâmpla în viitor cu Parisul, cu proiectele dumneavoastră vizând galeriile pariziene?*

— Nu am preocupări cu galeriile pariziene, am preocupări cu galeria cu care am debutat. M-ar interesa să reiau contractul și să expun în continuare acolo. O galerie cu care, sub altă denumire, am avut contract din 1994 până în 2013. Actualii patroni s-au arătat interesați să reia legătura cu mine, aceștia menținând aceeași formulă de la foștii patroni de galerie.

— *Revenind în spațiul nostru românesc și mai ales cel bucureștean, aș vrea să vă întreb ce părere aveți despre monumentele de for public amplasate aici-colo, cele din ultima vreme?*

— E o întrebare destul de dificilă, la care mi-e foarte greu să răspund.

— *Am observat că lucrarea dumneavoastră Om, Timp, Spațiu, care se afla în fața Teatrului*



Ion Mândrescu

*Om-Timp-Spațiu*, actualul amplasament - dinspre str. Ion C. Filitti, la intersecție cu panta străzii Nicolae Tonitza (foto Marina Nicolae)





de Comedie, a fost mutată puțin mai jos, la o intersecție a străzii Ion C. Filitti cu strada Nicolae Tonitza, aflată în pantă, lângă o terasă-restaurant, secționată parcă de mese și scaune. Îi lipsește până și o plăcuță indicativă. A cui a fost ideea?

— Ce să zic? Acolo e înmormântată, puțin spus înmormântată, pentru că nu respiră, fiind un obiect tridimensional gândit să poată fi văzut din orice unghi. Or, acolo piața e foarte mică, sculptura e sufocată într-adevăr, nu-i bine amplasată acolo. Nu are vizibilitate, singurul unghi de vedere este din strada Franceză, însă fiind planul înclinat (al străzii Nicolae Tonitza -n.n.), se situează mult peste nivelul ei, ceea ce nu este un avantaj pentru un obiect tridimensional. Însă, ce se întâmplă, vedeți dumneavoastră, lucrurile astea țin de timp. Timpul le așează pe toate unde le este locul. Eu cred că locul ei nu este definitiv acolo. Unele sculpturi își mai schimbă amplasamentul, dacă au calitate, dacă au valoare sau rosturi. Altele, independent de dimensiunea lor, neavând conținut și nici calitate, au drumul lor foarte scurt: la topit.

— Ce părere aveți despre statuia lui Traian (autor Vasile Gorduz) de pe treptele Muzeului Național de Istorie?

— Este dificil să iau o poziție publică. Nu. E iarăși o întrebare la care nu vreau să răspund să-mi pun colegii în cap, sunt unii care sunt pro, alții contra. Sigur că eu n-aș fi văzut-o acolo, al doilea lucru pe care îl sesizez, dacă ea ar fi fost o simplă alegorie, ar fi fost ok, dar atâta timp cât i se dă un titlu ca acesta, fără niciun fel de acoperire, încep să am niște îndoieli, să îmi pun niște întrebări la care răspunsurile sunt mai curând comice. Analizând obiectul ca sculptură în sine, sigur sunt și părți bune și părți proaste. Sunt niște lucruri clare acolo pe care un sculptor adevărat nu le-ar face.

— Ce părere aveți despre ideea de a realiza un Muzeu de Artă al Comunismului, așa cum au făcut bulgarii? De exemplu, de recuperat statuia lui Lenin sau a lui Petru Groza, care zac aruncate prin grădinile de la palatul Mogoșoaia precum și alte statui și tablouri realizate în perioada comunistă?

— Nu știu, nu-i de competența mea. Sunt alții care se ocupă de asta, istorici sau sociologi. Ca lucrări în sine, statuia lui Lenin făcută de Boris Caragea mi s-a părut mult mai bine realizată decât statuia lui de la Constanța. Asta stă bine mersi în parc, după mine nefiind un obiect cu niște valori sculpturale, cu niște rezolvări fericite. Lenin de fapt, la origine a fost mărunț de statură, aici pare bărbătos, dacă nu avea capul, putea fi oricine. Sigur că Petru Groza din București (1971, sculptor Romulus Ladea, iar cealaltă statuie din Deva realizată de Constantin Baraschi în 1962 a fost repusă pe un soclu în 2007 în localitatea de naștere Băcia, Hunedoara - n.n.) ca sculptură în sine stătea, părerea mea, foarte bine acolo. Nu sunt niște rebuturi. Sigur s-au făcut alte rebuturi în perioada ceaușistă, când au fost prinși în zona asta a picturii și sculpturii propagandistice tot felul de indivizi de nivel foarte jos. Asta s-a



Ion Mândrescu  
(sculptura se află la Consiliul Europei din Bruxelles)

Om-Timp-Spațiu (2004), bronz, 73 x 64 x 70 cm

întâmplat. Eu am văzut la Paris, de exemplu, o galerie a unor ruși care expuneau picturi și sculpturi din perioada pompieristică dar erau făcute, dincolo de mesaj, cu virtuozitate. Și nu întâmplător ele se vindeau la niște prețuri foarte mari pentru că dincolo de mesaj, aveau calitate. Lucru care nu s-a comis aici. Încercări de genul acesta, de a fi vândute la diverse licitații au fost, chiar și în perioada lui Oroveanu. A încercat, dar a eșuat. Nu întâmplător, pentru că dincolo de mesaj nu aveau nicio calitate, erau făcute de niște indivizi care-și puneau serviciile în slujba sistemului și atât.

— Aș vrea să îmi spuneți câteva cuvinte despre maestrul Ion Irimescu, care v-a apreciat foarte mult.

— De întâlnit ne-am întâlnit pe diverse traiectorii în perioada studenției, când lucram la unele monumente. Desigur el făcea parte din comisia aceea importantă și venea la corectura anumitor lucrări înainte de a fi turnate în bronz. Și mi s-a părut întotdeauna că obiectele erau făcute cu foarte multă cinste, vedea exact ce trebuia să vadă și puncta acolo unde obiectul avea slăbiciuni și era foarte corect, lucru care nu se întâmpla cu ceilalți colegi ai lui, lucru care mi-a plăcut.

Făcând o paralelă între Irimescu și colegii de astăzi, sigur că exemplul ar fi una din monstruozițările Bucureștiului făcută undeva, în zona Facultății de Medicină, nu departe de unde a fost amplasată cândva statuia lui Petru Groza.

Dacă treci pe acolo nu știi despre cine este vorba și de cine a fost făcută, poate fi făcută

de oricine, de orice copil de grădiniță fără har, fără talent, un bibelou supradimensionat. Și pentru că într-o zi am cunoscut autorul, mi-am permis să-l întreb: *Cum ai făcut chestia aia?* și el mi-a răspuns simplu că era prea tânăr. *Câți ani aveai?*, *Aveam 28*, zice el și că atunci a fost încurajat prea mult de rectorul de atunci. A trecut timpul și și-a dat seama că a greșit. Proportțiile, totul se anulează acolo. Și stau și mă întreb, cum are acest băiat catedră la facultatea de arte plastice și nu oriunde, la anatomie artistică. Ca să vedeți unde am ajuns astăzi! Nu vreau să fiu rău și să atac niște oameni care au o funcție, sigur că de acolo își asigură existența, însă ce pot să dea generațiilor viitoare astfel de indivizi dacă sunt ținuti în instituția asta, în învățământ, pentru că totul începe cu școala? Sigur că cel care are har, are talent, este autodidact, până la urmă găsește o cale. Dar pentru cei care se duc să învețe acolo?

— Legat de faptul că sunteți membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, ce părere aveți despre U.A.P.? Și mai ales de secția dumneavoastră de sculptură?

— Sigur că sunt membru al acestei instituții din 1982, perioadă când într-adevăr era motivată ca instituție și asigura o minimă protecție. La ora actuală, a căzut. Eu, știind foarte bine sistemul de funcționare din afară, cel de la Paris, le-am spus unor colegi care conduceau această instituție că trebuie schimbată, adaptată la sistemul actual. Și, cum să spun, am fost respins cu foarte multă agresivitate și am ajuns să mă întreb ce caut între ei? Și asta se întâmplă acum vreo douăzeci și ceva de ani. Între timp,

de la an la an, s-a dus lumea. Sigur, ca să fac o paralelă cu Parisul, pe piața de artă nu intră orice absolvent, selecția o fac galeriile acolo. Cam unul din 2000 intră pe piața de artă. Dar cei care nu intră, și nu au contracte, nu au galerii, sunt protejați, în sensul că toți au atelier și li se asigură, li se dă o șansă. Însă aici nu ai niciuna, adică ești în spațiul tău mioritic tratat ca ultimul vagabond. Și asta pentru că noi cu noi menținem acest tip de structură, de mentalitate și cei care ne reprezintă nu sunt interesați de destinul artiștilor. Și cei care conduc această instituție sunt total dezinteresați, sunt interesați doar de problemele lor: să pună mâna pe un atelier, să-și găsească un rost în Universitatea de Arte ca să-și asigure cât de cât un echilibru material pentru că, presupun, asta e principala lor preocupare. Nu se pune problema ca proaspătul absolvent să aibă un minimum de protecție, să intre într-un sindicat al artiștilor, să simtă că acest sindicat îl protejează, îi asigură un atelier, un venit minim ca el să-și poată plăti chiria. Chiriile ar trebui să fie diferențiate în funcție de locația atelierelor. Artistul trebuie sprijinit în relația lui cu structurile statului. E brambureală, multă brambureală. Nu avem pe nimeni care într-adevăr să ne reprezinte. Și dacă nu avem pe nimeni, nimeni nu se duce la Parlament, la Guvern – unde ar trebui să fie legi funcționale, să existe o minimă protecție –; ca instituție, ca producător de bunuri culturale, n-ai nicio șansă. Astăzi nu-l mai poți obliga pe artist, dacă într-adevăr are niște calități în plus față de celălalt și este vândut, să aducă bani acestei instituții care se cheamă U.A.P. Acești reprezentanți nu au nicio autoritate, probabil nefiind buni administratori, nici ca artiști nu au operă. La ora actuală, revenind la Irimescu, el reprezenta ceva pentru arta românească, avea audiență și era ascultat, e teribil de important cine te reprezintă la nivelele acestea. Însă și aici e o problemă, cel care face arta nu e un foarte bun administrator, nu e un foarte bun vorbitor. Mie mi-e greu să spun ce trebuie făcut ca într-adevăr să intrăm și noi într-o minimă normalitate și să nu fim umiliți.

— *La Fălțiceni, unde este casa-muzeu a mamei Irimescu și unde sunt peste 400 de lucrări, mi-aduc aminte că în ultima parte a vieții, Ion Irimescu a dorit să rămână în clădirea din spate, într-una din anexele. Asifel se pare că i s-a amenajat de către forurile județene o locuință și practic clădirea principală Parter+Etaj a rămas muzeu. V-ați gândit să amenajați un muzeu în locul copilăriei, la Mihoveni? Un muzeu Ion Mândrescu?*

— Nu. Când am făcut această casă la Mihoveni, m-am gândit să mă retrag la bătrânețe, să fie un posibil atelier, să lucrez acolo și pentru că la București au dispărut turnătorii, eventual să-mi fac acolo o turnătorie. Fiind un liceu de arte plastice și absolvenți în zonă, ar putea să vină și să facă ucenicie la atelierul meu. Cei care au talent. Ca să obții rezultate în meșteșugul turnării neferoaselor trebuie să ai har, și nu poate să facă oricine.

Nu e numai o casă, am construit un centru artistic pentru tinerii talentați, pentru Bucovina.

Nu m-am gândit niciodată la niciun fel de muzeu. Dacă timpul va hotărî că lucrările mele au rosturi și au valoare și vor circula și vor fi

vândute cu prețuri, cote ș.a.m.d. probabil se vor gândi și vor face alții. Nu-i de competența mea. Nu asta mă preocupă și nu m-a preocupat niciodată.

— *Ultimul proiect pe care-l aveți în lucru care este? Ne puteți spune la ce lucrați?*

— Lucrez la ceea ce știu eu mai bine să fac, ceea ce simt eu că e lucrul cu care mă identific. Mă pregătesc intens pentru Paris în ideea de a expune acolo. Mă gândesc la o expoziție. Am deja o vârstă și vreau să fac o expoziție reprezentativă cu ceea ce am eu ca lucrări, însă cele mai multe sunt în diverse colecții și doar la unele am acces. Lucrările mele rătăcesc prin alte meleaguri. Vreau să fac o expoziție de anvergură, ocazie cu care să îmi lansez un nou album și să obțin sala pe care o doresc.

După mine, spațiul expozabil de bună calitate e Muzeul Țăranului și mă gândesc acolo

s-o fac această expoziție peste doi ani, sănătate să fie până atunci.

Și sigur, să-mi consolidez poziția la Viena. Patronul mi-a spus că există perspectiva de a face un monument în Viena, ceea ce pentru noi, cei de aici, nu numai pentru galerie, ar reprezenta enorm, ar fi un lucru spectaculos. Dacă se va întâmpla asta, veți constata, se va produce rapid.

În București, sper ca în maximum un an să mi se inaugureze o lucrare în parcul Herăstrău, un grup statuar care mă reprezintă, din ciclul *Om, Timp, Spațiu*.

— *Vă mulțumesc, Maestre.*

Interviu realizat de  
Marina Nicolaev

## evocare

# O fereastră irlandeză

Martin Dolan

Problemele ce le exală motanul nostru sunt absolut jenante și mă oripilează într-una. Nu mai departe de azi-dimineață, dânsul s-a vârat lângă mine în pat, și-a înfipț nasul într-al meu, și atunci s-a întâmplat. Pestilențial! Pe urmă s-a cărat în treaba lui, absolut fără nicio rușine pentru tot evenimentul.

De notat, asta nu s-a întâmplat doar azi, și, ca lucrurile să fie și mai groaznice, nevastă-mea tolerează acest comportament, cu duhurile lui cu tot. După capul ei, el n-are cum să facă vreodată vreun rău.

Dacă eu aș face așa ceva, aș fi imediat surghiunit pe balcon.

Motanul e unul arăbesc, Mossi. Irina l-a găsit în centrul orașului Muscat, Oman, și l-a adoptat. De când a sosit în casa noastră se plânge într-una, în primul rând, cred, de faptul că eu exist, și, în cele din urmă, de prezența mea în ceea ce el consideră a fi casa lui.

Problema ar fi una în principal de nivel academic, dacă nu ar puți în halul ăsta și dacă nu ar fi chiar atât de agresiv cu mine. Vreau să spun că mă trezește din somn, doar ca să-l miros!

Lumea pătrunde în viața oricui prin diverticole, știu asta. Cum ar fi gesturi tandre de milă, etc. Dar, chiar, nu aveam nevoie de Mossi să mă învețe asta.

Vedeți, am 50 de ani. Jumătate de secol. Jumătatea de secol care a văzut căderea comunismului, spasmele de moarte ale unui anume tip de capitalism, internetul și iphone-ul, creșterea și decăderea oricărui tip de discriminare; 9/11, Nisa, Bagdadul, pe Donald Trump, etc. Știu toate forile, cum se zice în Irlanda /și în România, a zis traducătoarea mea/. Chiar cred sincer, cu toate astea, că mâțele nu sunt făcute să sea în pat, ori în dormitor. Dar nu contează ce cred eu – Irina și cu mâța arăbească au mai mult habar. Arar a atins admirația reciprocă astfel de culmi: ăștia doi își torc unul celuilalt.

Curând, Irina îi va da naștere fiicei noastre; sorocul se tot apropie. Mossi, să fim serioși, pare căs-a prins de asta. Pare foarte sensibil la vulne-

abilitatea ei și la vulnerabilitatea micuței făpturi din lăuntru ei. În zilele din urmă, m-am trezit adesea că o privim plini de grijă amândoi, pe când doarme. Concurența și ostilitatea pot să se ducă pe pustii, dacă vrei.

Presupun că marea întrebare a multora e următoarea: au sau nu animalele suflet? Și, mai departe, poate, oare, o creatură cum ar fi Mossi să înțeleagă sufletul altei creaturi, sau e pur și simplu o chestiune de instinct? Mă întreb toate acestea privindu-l cum o veghează pe Irina dimpreună cu burtica ei.

Oarecum creștin, cum mă aflu, toate astea îmi sunt mai limpezi; Mossi n-are suflet, lăsați-o baltă. Numai că, cu musulmanii, treaba nu stă deloc la fel.

Nu sugerez nicidecum că Mossi e un pisic musulman; arab, da, dar aș opri discuția aici. Ceea ce știu, însă, e că în Islam orice creatură vie se crede că ar avea un suflet. Ce idee minunată.

Într-unul din cele mai mărețe pasaje scrise vreodată, Coranul spune:

*Iară Domnul tău li s-a arătat albinelor:  
Făuriți-vă stupii în munți,  
Pomi, și în ce clădește omul.  
Apoi, luați din orice roadă  
Și urmați robite cărările Lui.  
Din pântecel lor izvorăște o  
Licoare în felurite culori,  
Iar într-însa stă vindecarea omului.  
Să-i fie toate astea semne privitorului.*

Asta e mai mult, cred, decât legea naturii.

O pisică arabă și un soț privesc o femeie însărcinată cum doarme. Patru suflete, dacă vreți.

În luna când a fost înmormântat părintele Jacques Hamel, sper ca lumea să-mi aprobe acest sentiment, și chiar întreg raționamentul. Dar, nu știu... Ceea ce știu, totuși, din experiență, e că întreaga lume musulmană e îndurerată de tristețe la pierderea lui.

Traducere din limba engleză de  
Cristina Tătaru



## Van Eyck, Bruegel & Jordaens

# Capodopere din România în Olanda

Silvia Suci



Nu cred că există o bucurie mai mare decât să mergi într-o țară străină și să vezi numele țării tale arborat pe un afiș la intrarea într-un muzeu! Asta am simțit cu câteva zile în urmă, la Het Noordbrabants Museum din 's-Hertogenbosch (Olanda), vizitând expoziția *Van Eyck, Bruegel & Jordaens - Capodopere din România*. Cincizeci de capodopere ale artei flamande și olandeze provenind din patrimoniul Muzeului Brukenthal din Sibiu pot fi vizionate din 18 iunie în 9 octombrie 2016 de publicul muzeului.

Prezentată în trei săli generoase de la parterul Muzeului, expoziția prezintă capodopere ale artei europene din sec. al XV-lea până în sec. al XVII-lea, lucrări care se află în patrimoniul Muzeului Brukenthal de la sfârșitul sec. al XVIII și pot fi văzute pentru prima dată de către un public mai larg.

Baronul Samuel von Brukenthal (1721-1803) a fost un jurist sas, guvernator al Transilvaniei, politician proeminent și membru al Curții de la Viena. Urmând gusturile epocii și conștient de rolul social al artei și al culturii într-o societate, a început să creeze diverse colecții (pictură, gravură, numismatică, pietre prețioase) și să strângă o impresionantă bibliotecă, dăruind orașului Sibiu muzeul care îi poartă numele. Încă din 1773 colecțiile sale au fost menționate în *Almanach de Vienne*, fiind considerate printre cele mai valoroase și diverse colecții particulare care puteau fi admirate în mediul cultural vienez al vremii. O parte din colecții a constituit-o prin achiziții din Viena pe care le-a făcut personal sau prin intermediul pictorului

Johann Martin Stock. Unele picturi provin din colecții mai vechi, precum cea a arhiducelui Leopold Wilhelm de Austria (1614-1662), altele sunt achiziționate direct de pe piața de artă sau direct de la artiștii epocii (Martin Meytens, Franz Neuhauser).

În 1779 a construit la Sibiu palatul care astăzi îi poartă numele și găzduiește colecția sa, cuprinzând galerii de artă, un cabinet de stampe și biblioteca. Conceput în stilul barocului târziu, după modelul vienez, palatul a însemnat un nucleu spiritual de excepție pentru Transilvania, saloanele amenajate fastuos găzduind serate muzicale și literare patronate de însuși Baronul Samuel von Brukenthal. Colecțiile de artă europeană ale baronului au fost deschise publicului în 1790, cu trei ani înaintea inaugurării Muzeului Luvru din Paris, gestul său înscriindu-l în rândul marilor iluminați ai veacului. În 1817, Palatul a devenit muzeu public, cunoscut ca Muzeul Brukenthal, una dintre primele instituții de acest gen din Europa.

Pentru ca această colecție să nu fie dezmembrată după moartea sa, Samuel von Brukenthal a prevăzut în testament ca numai urmașii de parte bărbătească să poată moșteni colecția, în cazul stingerii descendenței pe linie bărbătească colecțiile urmând să fie gestionate de o fundație și să intre în proprietatea Gimnaziului Evanghelic din Sibiu. În anul 1867, Baronul Joseph von Brukenthal, unul dintre moștenitori, a lăsat prin testament ca și Palatul să fie atribuit acestei fundații. În 1872 a murit Baronul Hermann von Brukenthal, ultimul moștenitor pe linie bărbătească, Gimnaziul Evanghelic din Sibiu preluând Fundația.

Expoziția *Van Eyck, Bruegel & Jordaens - Capodopere din România* prezintă lucrări ale unor renumiți artiști europeni - Jan van Eyck (*Bărbat cu tichie albastră*), Hans Memling (*Portret de bărbat rugându-se și Portret de femeie rugându-se*), Pieter Bruegel cel Tânăr (*Capcana pentru păsări și Vara*), Jacob Jordaens (*Trei femei și un copil*), Frans van Mieris cel Bătrân (*Bărbat cu pipă, la fereastră*), David Teniers, Jan van Goyen, Leonaert Bramer, Marinus van Reymerswaele - dovedind bogăția stilistică a acestei perioade din istoria artei și influența pe care producția artistică a epocii o va avea asupra artei europene viitoare. Alături de Hieronymus Bosch, acești artiști au ridicat arta din Țările de Jos la cel mai înalt nivel plastic.

Vedeta acestei expoziții este lucrarea pictorului flamand Jan van Eyck (Maaseryck, 1390 - Bruges, 1441) - *Bărbat cu tichie albastră*. În momentul achiziției, Samuel von Brukenthal a crezut că această lucrare aparține pictorului german Albrecht Dürer, datorită semnăturii și datei „14 A.D. 92”. „Opiniile a numeroși și renumiți specialiști au confirmat de-a lungul deceniilor paternitatea lui Jan van Eyck, căruia Theodor von Frimmel i-a atribuit încă din 1894 acest prețios panou, fiind de părere că falsă monogramă a lui Dürer și data 1492 reprezintă o adăugire ulterioară. Execuția stilistică, felul în care sunt pictate mâinile și tipul de „chaperon” îndreptățesc o datare a tabloului la începutul anilor 1420, situându-l astfel ca cel mai timpuriu dintre portretele lui Jan van Eyck ce au ajuns până la noi.” (Mariana Dragu) Lucrarea reprezintă un bărbat care arată un inel, fiind executată cu prilejul unei cereri în căsătorie sau al unei logodne, idee susținută și de dimensiunea aproape miniaturală a lucrării (22,5 x 16,6 cm), care facilita transportul acesteia (cf. Erwin Panofsky).

Expoziția de la Het Noordbrabants Museum din 's-Hertogenbosch oferă oportunitatea unui public divers să „intre” în sălile Muzeului Brukenthal atât prin operele pe care le prezintă și prin amplasarea unor imagini panoramice cu interioarele muzeului, cât și prin difuzarea unui film despre muzeu. Cu prilejul acestei expoziții, muzeul pune la dispoziția publicului vizite ghidate, pentru publicul format din copii fiind amenajate spații speciale unde aceștia pot dezvolta activități educative pentru o mai bună înțelegere a sensului operelor.

(sau Bois-le-Duc) este locul de baștină al lui Hieronymus Van Aeken, cunoscut sub numele de Hieronymus Bosch ('s-Hertogenbosch, c. 1450 - 's-Hertogenbosch, 1516). Născut într-o familie de artiști specializată în pictarea de fresce și aurirea statuilor, tânărul Hieronymus va prelua silaba finală a orașului său tocmai pentru a se diferenția de ceilalți membri ai familiei. Capodoperele sale se află astăzi în colecțiile celor mai mari muzee din lume, la Madrid, Lisabona, Viena, Paris, Londra, Belin, Rotterdam sau Washington. Het Noordbrabants Museum din 's-Hertogenbosch îi dedică permanent o secțiune acestui artist de renume.

#### Link-uri:

<http://www.brukenthalmuseum.ro/>

<http://www.hetnoordbrabantsmuseum.nl/>

# Cotitura Turciei?

Andrei Marga

De ani buni, Turcia a reținut atenția lumii sub cel puțin două aspecte majore. Pe de o parte, enorma dezvoltare economică, tehnico-științifică și explozia demografică, ce au făcut din această țară, în ultima decadă, o putere regională. Pe de altă parte, emergența politicii islamiste în țara care intrase cu aproape un secol în urmă pe calea secularizării statului, inițiată de Kemal Atatürk. Fiind vorba de una dintre țările puternice și de o democrație pluralistă într-o țară islamică, interesul pentru schimbările din Turcia a fost mereu ridicat. Iar ceea ce se petrece astăzi – penalizarea dură și epurarea masivă de personal din armată, justiție, educație și presă – nu numai că mărește interesul, dar face inevitabilă întrebarea: se află Turcia în fața unei cotituri istorice? Schimbă această țară, care se revendică din democrație, cursul modernizator pe care a fost plasată de fondator și pe care a evoluat cu succes? Chiar dacă evenimentele rămân încă în desfășurare și nu permit concluzii ultime, sunt necesare măcar ipoteze. Rațiunile pentru a pune întrebări nu sunt noi. În definitiv, Erbakan (1996) a reluat Islamul politic, ca reacție la occidentalizarea din Turcia, încât a fost nevoie de intervenția armatei, garant al laicității statului, pentru a-l opri.

Curentul islamist nu a slăbit, însă, în realitate. Pe fondul crizei partidelor, acest curent l-a adus la putere pe Erdogan, în 2003. Acesta a devenit primul ministru al unei perioade de rapidă dezvoltare economică și tehnico-științifică a Turciei. El a fost ales apoi președinte al acestei țări, cu puțin peste jumătate din voturi. Preocupat să schimbe instituțiile statului, Erdogan forțează de mai bine de un an trecerea la un sistem prezidențial care să-i dea puteri depline.

În timp, au existat, desigur, bănueli și reacții la acțiunile lui Erdogan. Mulți le-au evocat și în țara noastră, încât nu le reiau. Personal, am fost impresionat de nivelul ridicat al universităților turce (începând cu Bilkent, METU, Istanbul) la o vizită pe care am făcut-o, ca ministru al educației naționale, în 1998. Numeroase alte contacte ulterioare cu personalități și realități din Turcia mi-au întărit impresiile. Ca membru al conducerii unor instituții internaționale, am fost confruntat cu apelurile venite de la prestigioși universitari turci privind arestările de rectori și profesori de după 2003. Mai târziu, ca ministru al afacerilor externe, am discutat de câteva ori cu Ahmet Davutoglu, inovativul profesor de geopolitică, teme relative la relațiile româno-turce, criza din Siria, terorismul și altele. Fostul consilier principal al lui Erdogan a fost cel care a conceput ceea ce alții numesc „neo-otomanismul”: o reprofilare a rolului Turciei pe fondul creat de destrămarea URSS, când o seamă de țări – Azerbaidjan, Uzbekistan, Kyrkystan, Turkmenistan, Kazahstan – etalau ascendența linguală turcă, și, desigur, pe fondul resurgenței islamice din ultimele decenii. Angajamentele proatlantice ale lui Ahmed Davutoglu și preocuparea de a grăbi integrarea țării sale în Uniunea Europeană, ca și formarea sa în limba germană, la care trebuie adăugată prețuirea de care se bucura evident, la reuniuni, din partea lui Angela Merkel, Hillary Clinton, Laurent Fabius, erau atât de manifeste încât, cu câteva luni în urmă am fost surprins de plecarea lui forțată din fruntea guvernului turc. Mi-am pus atunci întrebarea dacă nu cumva președintele Turciei pregătește o cotitură în politica internă și externă. Măsurile decise de

Erdogan în urma confuzei tentative de lovitură de stat din iulie 2016 fac acum acută această întrebare.

Multe semne, pe parcursul ultimilor ani, alimentau chestionarea stării de lucruri. În definitiv, autoritățile nu au acceptat ca avioanele americane să folosească aeroporturi turcești în a doua invazie în Irak, de teama că americanii vor crea statul kurd. Erdogan a avut apoi cam tot timpul sentimentul că președintele american dorește să-l vadă schimbat.

Pe traseul ultimilor ani, autoritățile turce au căutat să iasă din competiția, este adevărat nefructuoasă, a gazoductelor, care au opus adepții lui Nabucco și pe cei ai South Stream. Turcia a construit, împreună cu Azerbaidjanul, propria conductă, Trans-Anatolia, pe traseul Baku-Tbilisi-Ceyhan, și a dat alt semnal al unei optici proprii. Mai nou, autoritățile au deposedat de imunitate parlamentari din opoziție. S-a continuat arestarea de profesori, militari, judecători, ziariști sub acuzația generică de „terorism”. În mod vizibil, se abuzează de acest termen, aplicându-l de fapt opozițiilor guvernării. Acum, arestările urcă zilnic cu mii și mii de oameni, sub acuzația apartenenței la rețeaua imamului Gület, care ar desfășura acțiuni „teroriste” din SUA. Termenul oficial al autorităților turce este „curățire (cleansing)” sau „epurare” sau „devirusare” a armatei, justiției, educației și mass media.

Ca indiciu suplimentar al anvergurii măsurilor, dascălilor li s-a interzis să mai călătorească în afara țării! Se pretinde că libertățile din țară ar fi oricum superioare celor din Occident. Iar unii edili anunță emfatic crearea de „cimitire ale trădării” pentru cei care abia vor fi deferiți tribunalelor! Evident, măsurile nu se reduc la reacția unei persoane ce deține puterea la ceea ce ar fi făcut vreun rival – cum mai speră unii comentatori. Ele sunt peste acțiunile la care se recurge în reacție, atunci când este vorba de o tentativă de lovitură de stat. Măsurile sunt disproporționate în raport cu toate acestea și sugerează o intenție cu bătaie mai lungă – cea a unei cotituri politice. De data aceasta, în joc pare să fie cotitura de la democrație, la autoritarism și de la modernizare instituțională, la islamizare.

Tot oficial, președintele cere acum populației să înțeleagă introducerea stării de urgență pe cel puțin trei luni drept „apărare a democrației”. Solicitarea alimentează o altă întrebare: nu cumva sub acoperirea democrației se realizează o cotitură ce o subminează? Nu cumva democrația a devenit iarăși calea pe care se instalează opusul ei? Situația actuală din Turcia se poate înțelege doar luând în seamă istoria ultimului secol. Să ne amintim, așadar, că, pe fondul destrămării imperiului otoman, Kemal Atatürk a preluat inițiativa politică și, în 1923, tratatul de la Lausanne a consacrat recunoașterea Turciei ca stat. S-a angajat fără întârziere modernizarea rapidă a țării: în 1924 califatul a fost abolit, Turcia a fost decretată țară a turcilor (în condițiile în care kurzii urcau spre 20%), codul civil elvețian a înlocuit „charia”, alfabetul latin a devenit obligatoriu, femeilor li s-a recunoscut dreptul de vot, statul s-a laicizat, religia rămânând în societatea civilă.

S-a spus foarte potrivit că prin kemalism s-a înfăptuit o „cezariană culturală” (Gerard Chaliand, Michel Jan, *Vers un nouvel ordre du monde*, Seuil, Paris, 2014, p.155), cu mijloacele cezarismului, aș adăuga. În orice caz, la dispariție, în 1938, Kemal Atatürk a lăsat în urmă o Turcie în dezvoltare. Succesorul său a evitat intrarea țării în război alături

de Hitler. În 1952, Turcia a devenit parte a NATO și a parcurs din această poziție „războiul rece”. Bine creditată de Banca Mondială și de Fondul Monetar Internațional, Turcia a devenit exemplu de dezvoltare tehnico-economică de succes. Populația ei a sporit de la 21 milioane în 1920, la peste 80 de milioane în 2012. S-a produs vastul exod al populației de la sate la orașe, pe fondul căruia Islamul a câștigat în importanță publică. Neputincioase să scoată țara din crize, partidele tradiționale au intrat treptat în discredit, iar atracția Islamului a sporit printre turci, pe fondul creșterii influenței acestuia în întregul Orient.

În 2003, partidul islamist al lui Erdogan a câștigat alegerile generale, încât s-a deschis un conflict între armată, garant al kemalismului și cea mai puternică instituție a țării, și guvernarea proislamistă. În 2005, Turcia a deschis negocieri de aderare la Uniunea Europeană. După o cooperare fructuoasă cu Israelul și Iordania, care mergea până la manevre comune ale armatelor celor trei țări, în 2010 guvernul turc a trimis o navă militară în Gaza, care a intrat în coliziune cu paza de coastă israeliană. Acest episod a stricat relațiile cu Israelul, dar inițiativa lui Erdogan, dublată de succesul politicii sale economice, au sporit audiența liderului turc în lumea arabă. Autoritățile au putut astfel percepe tot mai mult țara ca putere musulmană majoră. Obiectivele ei imediate au fost oprirea demersurilor de formare a Kurdistanului (Turcia având oficial, cum spunea președintele Turgüt Ozal, 12 milioane de kurzi), înlăturarea puterii alawite (șiite) din Siria, sprijinirea Fraților Musulmani în Egipt, limitarea influenței Iranului (șiit) și preluarea inițiativei politice în spațiul turcofon și în lumea islamică. Pe plan intern, autoritățile au perseverat în direcția diminuării puterii armatei (deja în 2013, mai mult de 10% dintre generali erau la închisoare). În Statele Unite și Uniunea Europeană a continuat observarea cu atenție a ceea ce se petrece sub guvernarea Erdogan. Două interpretări dau de gândit în aceste zile. Deja Georges Friedman (*The Next Decade. Empire and Republic in a Changing World*, Anchor, New York, 2011) vedea o Turcie care evoluează spre o politică proprie. „Unica țară capabilă să fie un contrabalans la Iran și o putere potențial pe termeni lung în regiune este Turcia, iar ea va atinge acest status în următorii zece ani, indiferent de ceea ce fac Statele Unite. Turcia este a șaptesprezecea economie a lumii și cea mai mare în Orientul Mijlociu. Ea are cea mai puternică armată în regiune și, în afara celei a Rusiei și poate a Marii Britanii, probabil cea mai puternică armată din Europa. Asemenea celor mai multe țări din lumea musulmană, ea este străbătută de diviziunea între seculariști și islamisti înăuntrul frontierelor ei. Dar această luptă este mult mai restrânsă decât ceea ce se petrece în alte părți ale lumii musulmane” (p.117). Ne putem imagina ce ar spune cunoscutul geostrateg american în fața acutizării acestei lupte în Turcia de azi și în fața reluării cooperării cu Iranul, din zilele trecute – chiar dacă acești pași confirmă prima parte a evaluărilor sale.

Un bun cunoscător al regiunii, Michel Raimbaud (*Tempete sur le Grand Moyen-Orient. Entre l'Empire atlantique et l'Eurasie, le monde arabo-musulman*, Ellipses, Paris, 2015), trăgea concluzia că Turcia a revenit de fapt la centrarea tradițională a politicii ei pe lumea asiatică și orientală, în care își regăsește originile culturale și religioase. „Turcia musulmană se întoarce... Europeanii, mereu orbi în fața a ceea ce le scapă, sunt reticenți în a admite realitatea acestei mutații istorice” (p.135). Oamenii din jurul lui







Erdogan aspiră să refacă „otomanismul fără otoman” în mediul înconjurător oriental, în care forța economică și tehnico-științifică a Turciei actuale îi poate transforma pe mulți în sateliți. În mod clar, Turcia a întors deja foaia – ne spune cunoscutul diplomat francez – iar liderii ei vor să-i redea gloria imperială de odinioară și să se legitimizeze prin aceasta. După ce generația lui Kemal Atatürk s-a lăsat atrasă de dreptul european, acum, „noii juni turci sunt revizitați de *Charia*” (p.136).

Se face oare acum „cezariana culturală” inversă? Un răspuns fără obiecții solide este încă greu de dat, căci rămân deocamdată valabile argumente contradictorii. Bunăoară, Turcia s-a dezvoltat cu instrumentele modernității, încât nu este de așteptat ca populația ei să fie atât de naivă încât să creadă că o cotitură politică spre autoritarism și islamism lasă neatinsă ponderea actuală a țării. Pe de altă parte, Erdogan nu poate să nu invoce democrația, chiar și atunci când întreprinde acțiuni deloc democratice. În fapt, nici puterea lui nu se poate legitima într-o societate marcată de kemalism fără suport filtrat de instituții moderne. Argumentele contradictorii sunt practic nenumărate. Dar, oricât de înclinat ar fi un observator spre înțelegerea particularităților situației, nu se pot escamota fapte ce transcend democrația kemalistă și conduc la întrebarea dacă nu cumva „mutația istorică” s-a produs sau se desfășoară sub ochii noștri. De exemplu, în Turcia sunt astăzi mai mulți ziaristi încarcerati decât în orice altă țară. Avocații sunt sub presiune și o cincime sunt în închisoare.

În lume, în 2013, erau 35.117 de condamnați pentru terorism, dintre care 12.897 în Turcia. Se condamnă oameni care critică guvernul. Mulți primari sunt în pușcărie. În tribunale se caută mai puțin dovedirea vinovăției, cât obligarea inculpatului la a-și dovedi nevinovăția. Reprezentanți publici sunt anchetați pentru vederi critice. Intelectuali de prim plan sunt defăimați și atacați. Este fapt istoric că în Turcia s-a dezvoltat, în cursul modernizării, o „intelectualitate musulmă” și un „islamism modern” în interacțiune cu curentele modernității occidentale.

O schimbare a intervenit, însă, chiar înăuntrul acestora. „Reformiștii islamici din secolul al nouăzecelea păreau să fie de părere că îmbrățișându-se rațiunea și voința liberă se va ajunge la generarea unei noi renașteri islamice. În secolul al douăzecilea, gândirea islamică a îmbrățișat și apoi a pierdut credința în idealul panislamic, naționalism, eficacitatea statului modern și socialism. Ea rămâne profund divizată cu privire la meritele liberalismului și globalizării” (Suha Taji-Farouki, Basheer M.Nafi, *Islamic Thought in the Twentieth Century*, I. B.Tauris, London, New York, 2004, p.9). Decepția modernizării stă, în orice caz, la baza noilor tendințe politice, pe care o fructifică politicieni abili în a folosi ocazia. Islamul, scos din viața instituțiilor publice de către kemalism, a revenit pe scenă în forma „Islamului confreriilor”, patronat de imami, și a „Islamului popular”, al noilor urbanizați, care au căpătat „statut aproape oficial” în ultima decadă (Gerard Chaliand, Michel Jan, op.cit., p.163).

Măsurile pe care Erdogan le-a dispus recent denotă că el utilizează alegerea sa la un moment dat, cu o majoritate subțire, pentru a împiedica manifestarea alternativelor democratice și chiar existența lor. Din nou, democrația se folosește pentru a distruge substanța ei – tolerarea alternativei, libertățile și drepturile inalienabile. Se vede bine că această folosire a democrației nu aparține ireversibil trecutului, cum se crede prea ușor. Ea este actuală. Pe de altă parte, Europa opune, pe bună dreptate, celor care vor anihilarea democrației,

argumentul respectării drepturilor omului. Dar această cerință, justificată, desigur, nu mai este din capul locului suficientă. Atunci când buna credință lipsește – și, din păcate, ea lipsește frecvent într-o lume a diverselor „voințe de putere” exacerbate – nici apelul la drepturile omului nu mai poate depăși, din nefericire, controversale pentru a fi reper recunoscut și indiscutabil. Eu cred că trebuie făcut limpede și transpus energic în reglementări obligative un fapt ce se lasă mereu în umbră: democrația conferă unui ales legitimitatea să facă ceva, dar nu-i dă nicidecum legitimitatea să facă orice vrea în exercițiul unei funcții. Se observă bine că Erdogan, la rândul său, deduce din faptul că a fost ales prin sufragiu democratic dreptul de a face orice în funcția sa.

Erdogan nu este singurul care procedează în acest fel în democrațiile actuale. Nu vedem lideri care își angajează țările în politici de un fel sau altul înainte de orice consultare? Nu vedem lideri care decid orientări ale apărării, economiei, justiției, educației înainte de acordul cuiva? Nu vedem lideri ale căror capricii stabilesc cine formează guverne sau conduc instituții de talie națională? Nu vedem răsturnări pe scară vastă ale raporturilor dintre aleși democratic și numiți în modul unipersonal, răspândit ca un veritabil cancer al democrației? Nu vedem că democrația este înțeleasă ca alegere la un moment dat și punere în paranteze a voinței cetățenilor imediat după actul scrutinului?

Asemenea abuzări ale democrației sunt, din nefericire, tot mai răspândite în jurul nostru. Erdogan însă depășește orice limită atacând dreptul la existență al opoziției și chiar al personalităților cu alte vederi, în numele alegerii lui la un moment dat, încât se justifică întrebarea: încotro merge democrația din Turcia, atâta câtă este? Această întrebare este legată de o alta: se repositionează Turcia în lume? Se poate discuta, sub aspect geopolitic, refacerea legăturilor Turciei cu lumea islamică, întrerupte de modernizarea angajată de kemalism.

Se pot discuta multe alte aspecte, inclusiv situația din Marea Neagră. Ipoteza mea este că suntem, după 2010, în mediul „schimbării lumii” (vezi și Andrei Marga, *Schimbarea lumii. Globalizare, cultură, geopolitică*, Editura Academiei Române, București, 2013). Urcarea Chinei în rangul de supraputere, reafirmarea Rusiei ca supraputere militară, revenirea Germaniei, reprofilarea Marii Britanii printre marii actori internaționali, emergența Poloniei ca putere și altele atestă clar că am intrat într-o lume cu vechi actori și noi actori. Terorismul, pe de altă parte, obligă democrațiile la măsuri de restricționare în varii domenii (comunicații, mobilități etc.). În noul context, autoritățile din Turcia – dincolo de culoarea regimului Erdogan, care devine, tocmai în virtutea durității reacției, la rândul său, tranzitoriu – traduc, prin măsuri inacceptabile pentru europeni și democrați, reșezarea țărilor în raport cu noua geometrie a supraputerilor și puterilor și participă la ea. Această reșezare nu-i va modifica Turciei imediat raporturile internaționale, dar le va pune în mișcare. Iată câteva răspunsuri ce se pot da în clipa de față la întrebări cu privire la relațiile Turciei.

Relația cu SUA părea bine asigurată din momentul intrării Turciei în NATO și al formării ofițerilor ei în academiile americane. Siguranța a fost mare câtă vreme funcționa consiliul securității în care militarii aveau rolul cheie și păzeau moștenirea kemalistă. Societatea turcă s-a schimbat, însă, iar Uniunea Europeană a pus condiția trecerii puterii pe structura reprezentativă, pluralistă și parlamentară. Dar, oricât s-ar căuta alternative, coo-

perarea Turciei cu SUA rămâne vitală pentru cea dintâi. Deocamdată, oameni din jurul lui Erdogan fac declarații asemănătoare celor pe care odinioară le făceau cei din jurul lui Komeini, dar Turcia nu va putea părăsi fără pierderi majore relația pozitivă cu SUA. Mai devreme sau mai târziu, ea o va restabili. Relația cu Uniunea Europeană este importantă, dar, în situația actuală din uniune, nu este hotărâtoare pentru Turcia. Cu siguranță, până nu de mult, Turcia a dorit ardent intrarea în Uniunea Europeană – chiar dacă la întrebarea „cum poate fi europeană o uniune cu Turcia care are cea mai populată țară în afara Europei?” nimeni nu a răspuns. Refuzul pe care autoritățile actuale l-au perceput din partea Bruxelles-ului a creat decepții, încât și fără misterioasa tentativă de lovitură de stat, Turcia era în căutarea alternativelor. Cum se petrec adesea lucrurile în istorie, s-ar putea ca marginalizarea lui Ahmet Davutoglu să însemne, paradoxal, triumful vederilor sale geopolitice privind reprofilarea Turciei pe moștenirea ei istorică.

Relația cu China rămâne încă dificil de stabilit. Pe de o parte, China (vezi Yu Sui, *China in a Changing World*, Foreign Language Press, Beijing, 2015, pp.90-93) nu a agreat agitațiile din Kyrkystan, ce se prelungeau în islamismul uigur. Pe de altă parte, în vreme ce unele țări din Uniunea Europeană, rău inspirate, îngreunau accesul chinezilor spre Europa, Turcia devenise o poartă. Nu mai amintim avantajele pe care și le pot oferi reciproc economiile dinamice ale Chinei și Turciei. În anii ce vin, va continua extinderea cooperărilor chinezoturce. Turcii și rușii au fost adesea pe poziții opuse, chiar dacă nu se războiau. Acum, cele două țări, Rusia și Turcia, se simt apropiate din rațiuni diferite – Rusia pentru că rivalii s-au extins militar pe ceea ce socotește a fi centura propriei securități, Turcia pentru că aceștia s-ar fi extins cultural în dauna tradiției ei religioase. Nu va fi o convergență de lungă durată, dar va trebui să se ia act de împrejurarea că cele două țări vor coopera în perioada următoare. Rusia nu este ostilă Islamului, dar nu va putea rămâne indiferentă la proiecte inspirate de imami. Turcia a restabilit în mod benefic cooperarea cu cealaltă forță a Orientului Mijlociu – Israel. Puțini în lume cunosc societatea turcă la fel de bine ca specialiștii evrei. Tradiția otomană nu a fost una dintre cele frontal antisemite – chiar dacă dosarul relației dintre Islam și iudaism nu este simplu. În orice evoluție, Turcia va căuta să folosească competența și perspicacitatea evreiască, iar Israelul va căuta să coopereze onest cu un stat mai mult sau mai puțin islamizat, care nu cultivă, totuși, primitivismul în privința altor religii.

Relația pozitivă cu Germania și Franța și cea cu Marea Britanie îi vor fi indispensabile Turciei. În orice opțiune a acesteia, de cele trei puteri care se profilează din nou în Europa vor depinde tot mai multe gesturi la Ankara. În ceea ce privește relația cu Iranul, nu ar trebui mizat continuu pe conflictul șiiți-sunniți, cum se face azi cam dogmatic, căci acest conflict poate fi oricând relativizat de Turcia și de Iran și ținut la rece. În plan religios, mi se pare mai important să observăm relația islamismului turc cu wahabbismul. Nu văd în acest moment vreun motiv de apropiere a Turciei de fundamentalismul care se lansează continuu din Arabia Saudită. Pentru cei de astăzi, nici Turcia nu va putea lichida peste noapte, oricare va fi mărimea „curățirii” dispuse de președintele Erdogan, un secol de kemalism. Anticipiez, însă, o preocupare a Turciei de a prelua inițiativa în lumea musulmană și de a trece drept exponent al acesteia în lumea largă. ■

# Limbă și limbaj în „rostirea filosofică”<sup>1</sup>

## C. Noica despre universal și specific în limbajul filosofic

Alexandru Boboc

1. „Cugetarea filosofică nu pare a fi avut și avea nevoie de limbaj simbolic sau cod; cu alte cuvinte folosește nu limbajul ci limba (subl.n. - Al. B.). Filosofia se întemeiază cel mai bine cu termeni ce au o tensiune în ei, în timp ce limbajele și codurile se desfășoară în siguranța și destinderea sensurilor univoce. Iar cugetarea filosofică se bucură, cum spunea Hegel, „când întâlnește în limbi cuvinte nu numai cu semnificație deosebite dar și opuse”<sup>2</sup>.

Într-adevăr, așa cum ne învață lingvistica, și nu puțini dintre marii gânditori care au cercetat problematica limbii și au reflectat îndelung asupra ei, distincția (de fapt, *diferența*, menită să atragă în-deosebi specificul celor diferențiate din unitatea structurală a „rostirii”, a discursului) dintre limbă și limbaj este hotărâtoare pentru înțelegerea participării la rostire și gândire (sau, poate, invers!) în comportamentul uman.

„Limba – sublinia W. von Humboldt – este, cu alte cuvinte efortul veșnic reluat al spiritului de a face *sunetul articulat* capabil să exprime ideea. Într-o accepție strictă și nemijlocită, aceasta este definiția actului individual de *vorbire*; într-o accepție adevărată și esențială, putem considera *limba*, ca să spunem așa, drept exclusiv *totalitatea actelor de vorbire*. Căci, în haosul dispersat de cuvinte și reguli pe care obișnuim să le numim limbă, ceea ce există cu adevărat este doar elementul particular produs prin vorbire, iar acesta nu este niciodată complet, necesitând și el o nouă prelucrare pentru a reflecta natura actului viu al vorbirii și pentru a da o imagine adevărată a limbii vii. Tocmai ceea ce este mai elevat și mai rafinat nu se lasă recunoscut în aceste elemente separate și poate fi perceput sau intuit doar în *înlanțuirea discursului*, fapt care dovedește o dată în plus că limba propriu-zisă rezidă în actul producerii sale efective. În toate cercetările care încearcă să pătrundă esența vie a limbii, *vorbirea* ca atare este singura care trebuie gândită ca fiind ceva adevărat și primar. Fărămișarea în cuvinte și reguli este doar o cârpăceală lipsită de viață a analizei științifice”<sup>3</sup>.

Discuția despre formă prilejuiește o înțelegere clară a identității și înrudirii dintre limbi în măsura în care se bazează pe „identitatea și înrudirea dintre formele lor: „Forma decide în mod exclusiv cu ce alte limbi se înrudește o anumită limbă... Formele mai multor limbi se pot reuni într-o formă și mai generală”, numai că „atât de admirabilă este, în limbă, individualizarea în interiorul concordanței universale, încât se poate spune cu egală îndreptățire și că întreaga specie umană deține o singură limbă, dar și că fiecare om deține o limbă proprie”<sup>4</sup>.

Teză de larg interes rămâne, în acest context, următoarea: „*Limba este organul formator al gândului*. Integral spirituală, integral interioară, trecând oarecum fără să lase urme, activitatea intelectuală se exteriorizează în vorbire prin intermediul sunetului și devine astfel perceptibilă pentru simțuri. Activitatea intelectuală și limba constituie o unitate și sunt inseparabile... Legătura indestructibilă care

unește gândirea, organele vocale și auzul cu limba rezidă irevocabil în alcătuirea originară, cu nepuțință de explicat altfel, a naturii umane”<sup>5</sup>.

2. Această incursiune în istoria lingvisticii moderne<sup>6</sup> pune astfel în lumină rolul și funcțiile limbii, și ale unității (și diferenței) limbă, limbaj, vorbire, precum și ale interacțiunii dintre limbă și gândire.

Important rămâne faptul unei unități în activitatea spirituală și în comportamentul cultural (sau care trebuie să fie din ce în ce mai mult astfel) al omului unei societăți și culturii moderne, marcată valoric prin nivelul limbajelor (științei, artelor, filosofiei) ctitorite în limbă și în civilizația unui spațiu determinat. Căci limba este menită să împlinească unitatea într-un spațiu de comunicare diferențiat determinat.

În limbajul lui C. Noica: la întrebarea: „nu ar trebui ca universalul să fie universal. Cultura științifică spune că nu e un lucru bun: trebuie să vorbim toți o singură limbă. Cultura umanistă spune că este totuși un lucru bun: universalul trebuie să se întrupeze, de fiecare dată, în câte o limbă istorică”<sup>7</sup>.

După aceste caracterizări, cuprinse și stilistic într-o formulă metaforică proprie, autorul se îndreaptă spre spațiul românesc: „Nu cunoaștem zburciul mai frumos, în cugetul omului contemporan, decât acesta. *De vreme ce zburciul este, să-l sporim cu partea noastră românească* (subl. n. - Al.B.). Dacă graiul nostru spune într-adevăr lucruri ce nu s-au rostit întotdeauna în alte limbi și care le-ar putea îndemna pe acestea să se mlădieze după cuvântul nostru, atunci, în măsura în care există un rest românesc în cele ale gândului, suntem datori lumii cu acest rest”<sup>8</sup>.

Aceasta înseamnă că, mai întâi „ne suntem datori nouă, ca purtători ai limbii acesteia și lucrători în ea. Până va veni ceasul de judecată al limbilor în care e despăcată lumea, noi gândim și creăm în *cuvintele noastre, încă* (subl.n.). Pentru noi ele sunt vii, chiar dacă s-au îngropat în uitare. Din această uitare – ce adesea e o uitare de sine, în măsura în care vorbirea omului este și ființa lui – noi le putem scoate, pe toate cele care ne par grăitoare: pe unele spre a ne desfăta munca, ca într-un muzeu... pe altele spre a ne reîmprospăta și spori gândul, din neașteptate, uneori uimitoarele lor adâncimi de înțeles”<sup>9</sup>.

Cu riscul de a nu fi nimerit ce (și unde) trebuie, vedem în aceasta un veritabil program de *Bildung*, de formare culturală, prin limbă și faptă, în orizontul unui ideal, ceea ce marele gânditor numea (în alt context) «românescul»: „Și mi-ar plăcea să mă ridic până la punctul în care gândirea românească nu mai e resemnare și înțelepciune. Până înainte de înghețul în eternitate... Știu, asta e românescul: rece în sensul de rece și nu cald. Dar nu vreau să cred că e numai atât”<sup>10</sup>.

3. Să vedem, în principal, cum ne povățuiește Noica să fim „purtători ai limbii acesteia și lucrători în ea”, cum „gândim și creăm în cuvinte-

le noastre, încă”. De ce așa? „Numai în cuvintele limbii tale – subliniază autorul – se întâmplă să-ți amintești de lucruri pe care nu le-ai învățat niciodată. Căci orice cuvânt este o uitare și în aproape oricare s-au îngropat înțelesuri de care nu mai știi. Cum altfel am putea da folosință vie cuvintelor? Dar dacă în orice cuvânt există o parte de uitare, este totuși vorba de uitarea *noastră* și ea devine propria-ne amintire. Iar aceasta e actul de cultură: să înveți noutatea ca și cum s-ar ivi din tine”<sup>11</sup>.

Așadar este vorba de o chemare la o competiție în care „cu creația noastră de cultură, poate nu încă, dar cu *rostirea*”, cu limba noastră am putea să ne înfățișăm „la judecata istoriei”, ceea ce s-ar putea face „în termeni proprii”, uneori de netradus în alte limbi. Între acestea se situează: prepoziția «*întru*», „unul dintre cele mai sugestive cuvinte-cheie pentru întemeierea filosofică”: „sinea și sinele”, termenii aduși sub ciclurile ființei, devenirii și rânduiei, apoi termenii care aduc „în rostirea filosofică” viața și societatea.

Motivarea vine în deplină solidaritate cu ceea ce am considerat mai sus ca program al unei emancipări prin cultură și educație. „Dacă s-ar întreba cineva de ce dăm atâta însemnătate câtorva cuvinte românești, am răspunde: pentru că aceasta e partea noastră de cer”<sup>12</sup>.

„Când începi să explorezi bolta pe care sunt înscrise cuvintele noastre, îți ies înainte tot felul de stele noi, pe care nu le vedeai cu ochiul liber. Pe de altă parte, în afara cuvintelor, sunt formele expresive de rostire mai întinse, sau particulele mici de tot. După ce ai întâlnit negația și negativitatea hegelienă, este o încântare să vezi ce face prefixul *ne* în limba română, spre deosebire de *în*, care e neproductiv; sau să vezi ce face particula „s”, care smintește cuvintele, ori în sfârșit, să vezi că pe lângă *nu* noi avem și pe *ba*, care nu știi bine cum se întâmplă că sfârșește prin a fi un *da*, căci din negație devine întăritor”<sup>13</sup>.

Această incursiune în lumea cuvintelor și expresiilor în limba română se încheie cu un „Cuvânt următor”, din care reținem câteva precizări semnificative pentru unitatea dintre limbă și limbaj în „rostirea românească”: „Venim fiecare, pe urmele altora, avem așadar în urma noastră lumile gândului și cuvântului prin care am călătorit, iar fapta și împlinirea aparentă te trimite la alte urme, care acum neașteptat sunt înaintea ta”; „ori unde mergi, înăuntrul limbii, mergi cu ea cu tot și te lovești de propriile ei praguri. Ai vrea să vezi cuprinsul limbii, dar te cuprinde și absoarbe ea, întocmai cum se întâmplă în lumea firii”<sup>14</sup>.

Se degajă pe ansamblu o unitate dintre lumea limbii și lumea omului în spațiul culturii române, în care autorul relevă, pe un fond de încredere în virtuțile creatoare ale acesteia, împlinirile, neîmplinirile, căutările și mai ales așteptările: „Toate acestea le comunică limba noastră despre o lume care s-a făcut o dată cu ea și care se poate oglindi în ea, ca în partea ei de cer. Când însă te întrebi dacă lumea aceasta românească, așa cum s-a împlinit ea, poate pluti pe apele atât de repezi ale istoriei de astăzi, cuvintele ei vin să-ți răspundă: nu numai că poate pluti – vâslește”<sup>15</sup>.

4. În cele ce urmează vom încerca să explicitem, din perspectiva introducerii teoretico-metodologice despre limbă și limbaj (mai complet: limbaj-vorbire-limbă) concepția susținută în capitolul „Rost și rostire” din „Ciclul Ființei”.

Căci „rostire” se situează între termenii cu o deosebită „înzeștare filosofică”, întrucât, în limba noastră „este singurul termen care poate reda





«logos»-ul grec, acel *princeps* al gândirii ce acoperă singur jumătate din ea. *Logos* înseamnă și cuvânt, și rațiune și socoteală, și raport, și definiție și rost. La rândul ei *rostire* ar putea acoperi o bună parte din echivocul fecund a lui logos: „de la *flatus vocis* până la ultimul temei al lumii. De aceea «La început a fost Cuvântul» ar putea mai bine fi redat prin «La început a fost *Rostirea*, adică punerea în rost, rostuirea lucrurilor»<sup>16</sup>.

Devine productivă, deschizătoare de cale nouă în înțelegerea modului specific în care în limba română își află „rostul” termenii-paradigmă ai gândirii filosofice, ai cugetării într-o „rostire filosofică românească”. „Cum a ajuns modestul *rostrum*<sup>17</sup> latinesc să dea atât de mult în limba română? – se întreabă Noica. S-a întâmplat un lucru miraculos în laboratorul limbii noastre, cândva prin sec. al XVI-lea sau al XVII-lea: s-a trecut de la un sens concret la unul de speculație ultimă... De fapt sensul concret inițial s-a dedublat: rostul ca *gură* a sfârșit prin a însemna deopotrivă *deschizător*. Pe ambele linii cuvântul a evoluat, independent pare-se, și din fiecare sens concret s-a putut ajunge, în limba noastră, la sensuri speculative<sup>18</sup>.

Pe acest fond, se desfășoară o minuțioasă analiză din care se degajă semnificațiile termenilor: *rost* ca *gură*, *rost* ca *deschizătură*, *rost* pur și simplu, *rostire*.

Este contextul terminologic specific, în care se înfățișează (într-o spectaculoasă realizare stilistică) unitatea dintre limbaj-*limbă*-*limbaj*-*vorbire* în spațiul specific (nu numai terminologic) al genezei unui limbaj filosofic în limba română.

„Rostesc ceva” – sublinia Noica – „spune deopotrivă enunț un lucru și pun în ordine altul. Cu verbul a rosti te ridici deci la o expresivitate filosofică (chiar dacă dicționarele nu o învederează încă). În Vechiul Testament, când Adam e pus să dea nume fiecărui viețuitor, ni se spune că le dă și un rost, că le rostește întru ființa lor. – Cu fiecare «rostire» potrivită se evocă acest gând în limba noastră<sup>19</sup>.

*Rost* și *rostire* țin de comportamentul omului în lume, în care gândul și fapta vin împreună și îl integrează într-o ordine a firii ... „Căci lucrurile au un rost, ba încă poți să le și dai un rost, găsești un rost în lume, sau îi atribui unul. Rostești ce s-a spus prin lucruri sau le «rostești» pe ele, așa cum face logos-ul matematic astăzi. Iar dacă pătrunzi cum trebuie în cartea lumii, sfârșești prin a te întreba: «Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost?»” adică spune totul după o rânduială și nu doar din afară<sup>20</sup>.

5. *Rostirea* ne integrează în ordinea lucrurilor și este ea însăși făuritoare de ordine într-un univers al explicației ce exprimă unitatea dintre gândire și acțiune în virtutea puterii cuvântului. „Rostirea omului – subliniază Noica – este, dacă este potrivit gândită, solidară cu rostul lucrurilor. La capătul ei, deci, rostirea devine, într-un fel, tăcerea *ființei*<sup>21</sup>.

Nota determinantă al acestora o constituie un elogiu al disponibilităților limbii noastre, mai general al românescului, al „rostirii filosofice românești”: „Este în orice caz o întrebare, câte limbi posedă un termen care să fi păstrat sau regăsit miraculoasa legătură antic-greacă dintre cuvânt și ordine rațională. Modestul *Verbum*, folosit în lipsă de altceva, nu este un astfel de termen. Sensul adânc filosofic al spusei raționale, de punere sau regăsire a ordinii prin atribuirea de nume, coduri, legi, îl știe și-l redă pe deplin logos-ul. Dar în timp ce alte limbi l-au pierdut, limba această

românească, în care filosofarea n-a triumfat încă îndeajuns, a știut să-l păstreze ori refacă<sup>22</sup>.

Aceste rezultate vin în urma unei sondări în istoria culturii noastre, de la Psaltire și Biblia de la 1648 și Miron Costin la Șincai și Budai-Deleanu, apoi la Odobescu, Alecsandri, Creangă, Coșbuc, în genere evaluând momente de vârf ale creației noastre culturale, adevărate monumente ale studiului limbii în acțiunea ei în configurarea unui stil de viață și a unui stil cultural.

Este cadrul în care, cu spusele lui Noica, „la limită sensul de «facultate de a vorbi» a trimis până la fel de a vorbi, modul de a se exprima în scris, stil ... Rostul a devenit limbă, vorbire, discurs, a urcat de la concretul gură spre abstract. Dar n-a dezmințit încă sensul său de origină<sup>23</sup>.

Trecerea de la rost-gură și rost-deschizătură la „rost-rânduială” este saltul „de la concret la abstract și de la sens material la sens speculativ” și „trebuie înregistrat și subliniat, chiar dacă nu poate fi explicat până la capăt”; este de reținut însă că „evoluția semantică sfârșea cel mult la *limbă, vorbire, discurs*” (subl.n.)<sup>24</sup>.

„Rostirea”, un „derivat al rostului” unifică toate înțelesurile disparate. Rostul pierdea, până la urmă sensul originar al lui *rostrum*; rostirea îl regăsește. Dar revenind la el, „nu pierde nici sensurile materiale ale rostului și urcă în același timp spre sensurile speculative<sup>25</sup>.

Dincolo de o explicare a interacțiunilor dintre limbă și limbaj (de fapt, limbaje, în care se propun creațiile valorice, operele), limbă și vorbire, discurs, Noica transmite un mesaj generațiilor viitoare ale cercetătorilor culturii românești (în tradiție și actualitate): „Dacă graiul nostru spune într-adevăr lucruri care nu s-au rostit întotdeauna în alte limbi și care le-ar putea îndemna pe acestea să se mlădieze după cuvântul nostru, atunci, în măsura în care există *un rest românesc în cele ale gândului* (subl.n.), suntem datori lumii cu acest rest<sup>26</sup>.

Este parcă un îndemn la „o bună întâlnire cu gândirea speculativă” (de care Noica vorbea în *Despărțirea de Goethe*), prin puterea cuvântului însă, și cu darul rostirii.

#### Note

1 Textul comunicării prezentate la *Simpozionul Național Constantin Noica*, Ediția VIII-a, la Academia Duhovnicească de la Mănăstirea Brâncoveanu, Sâmbăta de Sus, 20-21 mai 2016.

2 Constantin Noica, *Rostirea filosofică românească*, Editura Științifică, București, 1976, p. 7. „Despre această bucurie, încă nu pe deplin încercată de cultura noastră vie, vrea să vorbească lucrarea de față” (*Ibidem*).

3 Wilhelm von Humboldt, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității* (trad. de E. Munteanu), București, Humanitas, 2008, p. 83. Definierea limbii ca „activitate a spiritului”, care se desfășoară „în mod constant și uniform”, are ca scop *înțelegerea*. „Acest element constant și uniform, propriu activității spiritului de a aduce sunetul articulat la înălțimea expresiei gândirii – element conceput în modul cel mai complet posibil, în configurația sa, și reprezentat sistematic – constituie forma limbii” (*Ibidem*, p. 83-84).

„În sens absolut – continuă autorul – în interiorul unei limbi nu poate exista nicio substanță lipsită de formă, căci totul în limbă este destinat unui scop precis: exprimarea gândirii – iar această acțiune începe odată cu elementul său primar, sunetul articulat, care devine articulat tocmai în virtutea impunerii unei forme” (*Ibidem*).

4 *Ibidem*, p. 87. Interacțiunea este însă mai complexă: „Limba – subliniază von Humboldt, îmi aparține prin însuși modul în care o rostesc și o produc; și, fiindcă fundamentul acestui fapt rezidă în simultaneitatea vorbirii prezente și trecute a tuturor generațiilor umane, în măsura în care între acestea a putut exista o comunicare lingvistică neîntreruptă, tot așa și limba este, în acest sens, o limitare a vorbirii. Doar ceea ce în

limbă mă limitează și mă determină provine din natura umană, strâns legată de intimitatea ființei mele, iar ceea ce în limbă îmi este străin este astfel doar pentru natura mea individuală și trecătoare, nu și pentru natura mea cu adevărat originară” (*Ibidem*, p. 98).

5 *Ibidem*, p. 89. Este semnificativă aici ideea concordanței dintre *sunet* și *idee*: „După cum ideea cuprinde în întregime sufletul, tot așa și sunetul deține o putere pătrunzătoare, capabilă să zguduie toate fibrele umane. Această capacitate, prin care sunetul se deosebește de toate celelalte impresii sensibile, depinde evident de faptul că auzul (ceea ce nu se întâmplă în cazul celorlalte simțuri sau se întâmplă în alt mod) recepționează impresia unei mișcări sau, mai degrabă, când este perceput sunetul care emană din voce, impresia unei acțiuni efective și această acțiune pornește din interiorul unei ființe vii, manifestându-se ca sunet articulat” (*Ibidem*).

6 Menționăm aici contribuția epocală a lui *F. de Saussure*: „limba este necesară pentru ca vorbirea (la parole) să fie inteligibilă și să-și producă efectele; dar aceasta este necesară pentru ca limba să se stabilească; istoricește, faptul vorbirii precede totdeauna. Cum și-ar da seama cineva să asocieze o idee la o imagine verbală, dacă nu ar surprinde mai întâi această asociere într-un act de vorbire?... Există, așadar, interdependență între *limbă și vorbire*; aceea este totodată instrumentul și produsul acesteia, ceea ce nu le împiedică de a fi două lucruri absolut distincte” (*Cours de linguistique générale*, Paris, Payot 1971, p. 37-38). Dar ce este limba? „Pentru noi, ea nu se confundă cu limbajul (langage); ea nu este decât o parte determinată, e adevărat... este totodată un produs social al facultății limbajului și un ansamblu de convenții necesare, adoptat de corpul social pentru a permite exercitarea acestei facultăți la indivizi. Luat în întregul său, limbajul este multiform și eteroclit... Limba, dimpotrivă, este un întreg în sine și un principiu de clasificare” (*Ibidem*, p. 26).

„Limba nu este o funcție a subiectului vorbitor, ci produsul pe care individul îl înregistrează pasiv; „vorbirea, dimpotrivă, este un act individual de voință și inteligență, în care se pot distinge: 1. combinațiile prin care subiectul-vorbitor utilizează cadrul limbii pentru a-și exprima gândirea personală; 2. mecanismul psiho-fizic care îi permite să exteriorizeze aceste combinații” (*Ibidem*, p. 30, 31).

7 C. Noica, *Op. cit.*, p. 6. O explicație de interes, conduce preocupările teoretice spre spațiul românesc. „La rândul ei, cultura indiană spune că lipsa de unitate nu e un lucru bun: că trebuie să ne topim gândul și ființa în Marele Tot, ca o statuie de sare cufundată în apă. Dar cultura europeană, în linii mari, spune că este un lucru bun: că statuile trebuie să rămână statui, persoana umană persoană și cuvântul propriu cuvânt...” (*Ibidem*).

8 *Ibidem*. Rămâne să reflecteze fiecare la discrepanța dintre această admirație pentru „un rest românesc în cele ale gândului” și ceea ce „în zilele noastre s-ar întâmpla ceva istoric în viața României”, anume: „au apărut cei dintâi care, crezând în neamul românesc, să se arate nemulțumiți de omul românesc. Crezând în neamul românesc. Căci altminteri, din occidentalism, au mai fost destui bonjuriști ai veacului XX... Până acum toți, chiar bonjuriștii veacului al XIX-lea (afară de acest mare precursor bonjuriștii: Cantemir) au crezut că tot ce ne trebuie e să fim puși în anumite condiții – de independență, libertate – spre a arăta ce putem. Dar nu e destul. Au trecut prea mulți ani de anonimat peste noi ca să cunoaștem de la sine căile faptei și ale personalizării” (C. Noica, *Jurnal filosofic*, Humanitas, București, 1996, p. 119-120).

9 C. Noica, *Rostirea filosofică românească*, p. 6.

10 C. Noica, *Jurnal filosofic*, p. 119. Textul vine după o explicație mai largă a ceea ce căutăm în știință: „Găseșc în «Limba română» a Profesorului Sextil Pușcariu observația aceasta curioasă. Rece vine de la «recens», proaspăt: aqua recens. Dacă însă asocierea s-a făcut altfel, de pildă *panis recens*, atunci rece ar însemna cald... Ce căutăm în știință? Ridicarea până la punctul acesta de indiferență, în care un lucru putea fi contrariul lui. Ridicarea până la viață, optare. Căci viața este indiferență nu știință, cum se spunea de obicei. Viața e libertate de alegere, indiferență de alegere, posibilitate de optare. Orice știință caută să se ridice până la punctul în care lucrurile puteau fi și altfel. Așa cum sunt astăzi, lucrurile sunt înghețate într-un sens, într-o accepție. A te ridica până la viață înseamnă a căuta libertatea dincolo de îngheț” (*Ibidem*, p. 118-119).

11 C. Noica, *Rostirea filosofică românească*, p. 5. „Cu istoria

noastră, nu avem întotdeauna răsunetul câtorva popoare mari; cu creația noastră de cultură, poate nu încă; dar cu *rostirea* le-am putea avea. Ar merita să facem astfel încât să ne înfățișăm, *cu limba noastră* (subl.n.) la judecata istoriei, atunci când năzuințele de unificare a oamenilor și cerințele de uniformizare ale lumii mașinilor vor chema limbile naturale să spună ce drept la viață mai au. Cu limba noastră, noi dăm acea «iscusită oglindă a minții omenești», cum spunea despre scris Miron Costin, în care gândul de totdeauna și omul de pretutindeni să-și vadă chipul. Și o putem face în termeni proprii, uneori de netălmăcit în alte limbi” (*Ibidem*, p. 5).

12 *Ibidem*, p. 147.

13 *Ibidem*, p. 150. După alte exemplificări, ne întâmpină o precizare și un îndemn: „limba noastră te duce singură la întâlnirea cu Celălalt, care prin participarea lui la lume o confirmă dezmințind-o, întocmai ca negația hegeliană”; este adevărată și aici vorba lui Cantemir: «din străine să înveți și în limba țării tale să scrii». În alte ceruri să privești și sub cerul lumii tale să visezi” (*Ibidem*, p. 150, 151).

14 *Ibidem*, p. 271, 272.

15 *Ibidem*, p. 270.

16 C. Noica, *Rostirea filosofică românească*, p. 23. Ridicarea în rang (pe linia înțelesului profund al temeiului lucrurilor) a termenului (*rostire* → *Rostire*) este motivat prin introducerea lui «*întru*», care justifică formularea „*Întru* început a fost *Rostirea*”, căci «la început» are doar sens temporal, pe când textul grec spune: în principiu” (*Ibidem*).

Cu aceasta analiza se situează în sfera prezenței și funcționării principiilor, care permit motivarea ontologică și justificarea logică totodată. De fapt, *principium* (grec. *archē*) înseamnă „început”, «fundament al începutului», fundamentare, temei. Cel dintâi și Originarul de care este dependent sau este dedus celălalt” (Joh. Hoffmeister, hrsg., *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, 2. Aufl., Verlag F. Meiner, Hamburg, 1953, p. 486). Termenul angajează sistemul, sistemul principiilor (principiile formale, principiile materiale, principiile reale, principiile cauzale, principiile cognitive, principiile acțiunii) și, prin aceasta unitatea (sistemul) logicii, științei, metafizicii, eticii și teoriei acțiunii. Substituirea lui „la” prin „întru” capătă astfel semnificația unei mutații în afirmarea și autoafirmarea gândirii.

17 În *Ibidem* (notă): De la latinescul *rostrum* = bot, cioc, vârf încovoiat, gură; care dă la plural, *rostra*, tribuna din for împodobită cu piscuri de corăbii (fig. tribună, piața publică).

18 *Ibidem*. Recunoaștem aici dubla „înzestrare” a autorului în formația sa spirituală: cultură clasică (greacă și latină) și gândirea modernă (de la Descartes la Hegel, indeosebi).

19 *Ibidem*, p. 30.

20 *Ibidem*, p. 31. Așadar, „trăim într-o lume a rostirii, de la rostirea genetică până la cea matematică și metafizică a omului. Nu numai că știința reprezintă o rostire potrivită, cum s-a spus, dar datorită unei astfel de rostiri s-a ajuns astăzi să se refacă ceva din natură și să se facă noutăți în sânul ei, cu limbajul cel nou, care nu mai e al glasurilor și al undelor sonore, ci al celor mute din spectrul electromagnetic” (*Ibidem*).

21 *Ibidem*. Metafora „tăcerea ființei” potențează puterea rostirii, primatul ei funcțional, întrucât aduce în gândire ființa. Noica exprimă, prin aceste formulări simple, concepția sa despre ființă.

22 *Ibidem*, p. 30. „Așa făcând, continua autorul, rostul și rostirea românească te ajută să înțelegi mai bine rostul filosofiei, poate. Heidegger a crezut potrivit să spună că problema ultimă a filosofiei este: de ce există ceva în loc de nimic. E însă excesiv. Cu privire la acest ceva, abia, te poți întreba de ce e așa, ce rol are. Iar românescul „ce rost are lumea”, ni se pare că stă, mai potrivit decât unele vorbe riscate, ca temei al filosofiei. Căci problema ce se ridică astfel este: De ce există ordine în loc de totală neorânduială? Și e problema pe care a regăsit-o chiar știința de astăzi: De ce nu rămâne sau nu intră totul în entropie? Cum e cu puțință ceva care se opune entropiei?” (*Ibidem*, p. 30-31).

23 *Ibidem*, p. 25.

24 *Ibidem*, p. 27. „Oricum s-ar fi întâmplat lucrurile, *rost* a însemnat, probabil încă de timpuriu: întâi ordinea, apoi modul de a-și întocmi viața, în bine sensul, înțelesul, rațiunea” (*Ibidem*).

25 *Ibidem*, p. 29.

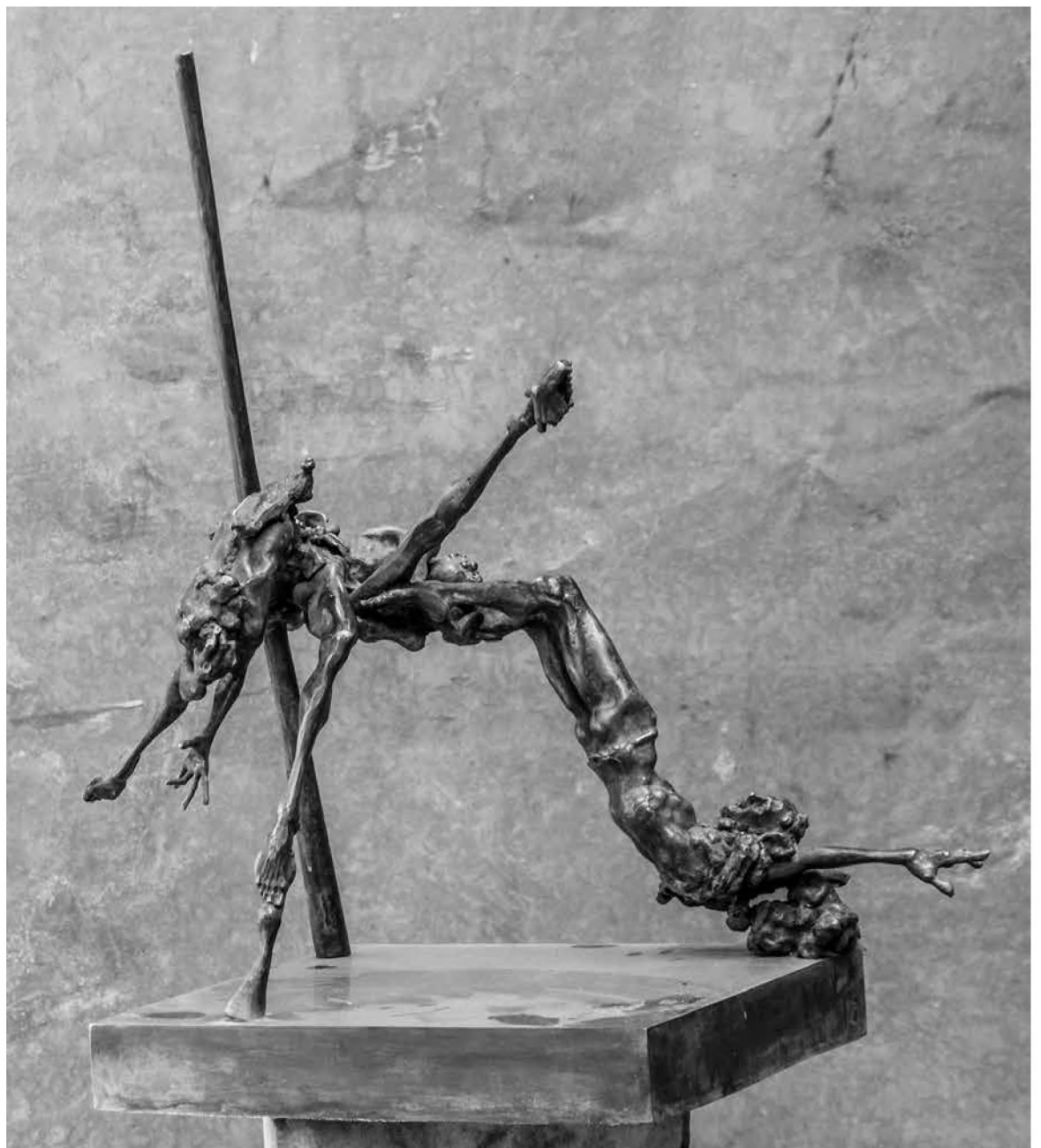
26 *Ibidem*, p. 6.

# Câteva considerații pe marginea *Devenirii* întru *ființă* a lui Constantin Noica

Remus Foltoș

Până acum, în toate micro-eseurile mele, m-am ferit să devin polemic. M-am mulțumit să atrag, nu de puține ori, atenția, însă, asupra importanței istoriei filosofiei românești, dar și a bogăției pe care aceasta, inerent, o ascunde. Mi se părea că tonul polemic trebuie conservat pentru un viitor pe care îl aproximez jalonat de o revigorare în spațiul discuțiilor despre un atare subiect. Mi se părea că nu s-a insistat defel în acest loc și de aceea tonul polemic ar fi știrbit din avântul pe care îl doream problematicilor interbelice. Cum să te apuci să critici, din moment ce lumea sau publicul larg știe atât de puține lucruri despre filosofia românească?! Cum să îți permiți să critici idei care sunt sinonime cu comori spirituale ce încă n-au fost, aproape deloc etalate?! Și de fiecare dată îmi spuneam: „Încă n-a sosit momentul!”. Scrutam de fiecare dată primprejur și încă nu găseam un mediu propice care să se fi manifestat. Nici măcar în germene. În loc să avem interpreți suficienți și bine pregătiți (ai

filosofiei românești), nu avem decât vreo cincisprezece nume care și acelea nu sunt în stare să pună lucrurile cap la cap. Nu se poate contesta că unele specializări sunt bine-reprezentate, dar tot mi se pare că nu este de ajuns pentru o zestre atât de bogată cum este cea în cauză. Nu se poate nega: tonul polemic pare să existe. Cel puțin în câteva exemple pe care le-am putea da. Însă suntem departe de un climat sănătos în acest sens. Partizanatele, din acest punct de vedere, mi se par de-a dreptul ridicole. Cum poți să-l critici pe Cioran ca fiind un negativist, din moment ce nu ghicești sub masca acestuia spiritul histrionic și aventurier al lui Nae Ionescu, pornirea acestuia din urmă de a da curs tuturor tăvălugurilor afectivității numai de dragul unei cunoașteri cuprinzătoare pe care și-ar fi dorit-o?! Cum să deschizi discuții despre Noica și Steinhardt, din moment ce atât de puține lucruri s-au scris despre prietenia și adevărul istoric al acestei legături, împinse până la acceptarea pușcării de către ultimul?! De ce nu



Ion Mândrescu

Regenesis (2013), bronz, 48 x 36 x 32 cm





știm aproape deloc despre perioada de închi-soare a lui Mircea Eliade, la Miercurea-Ciuc?! Ba chiar mai mult, de ce nu știm nimic despre partea filosofică a operei lui Nicolaus Olahus?! De ce nu știm nimic, dar chiar nimic, despre filosofia hegeliană a lui Heliade-Rădulescu, cuprinsă în *Echilibrul dintre antiteze*?! De ce nu s-au retipărit operele lui Vasile Conta?! De ce e atât de greu de găsit *Doctrina substanței* a lui Camil Petrescu?! Chiar așa de pierdut să fie sufletul nostru, încât să nu avem nici un fel de preocupare pentru niște lucruri absolut necesare nouă înșine, ființei noastre colective?!...

Pe de altă parte, revenind, n-aș fi avut nimic de comentat dacă Noica și-ar fi găsit un alt subtitlu pentru *Devenirea întru ființă*. Ce vreau de fapt să spun este că n-ar fi trebuit să-și subintitleze lucrarea sa *Tratat de ontologie*. Și asta pentru simplul motiv că un tratat are în subsidiaritatea sa ideea sau marca originalității, măcar parțială. Nici măcar o iotă din tratatul lui Noica nu respiră un aer de prospețime sau de noutate, cu toate că l-a preocupat mereu tocmai această problemă (a noutății în filosofie). Dar, spunem totuși, nu trebuie să ne destabilizeze acest lucru – dacă vrem să ne angajăm pe coordonatele unei dezvoltări speculative. Speculativul lui Noica nu este unul sărac sau unul fracturat. Tot ce înjghebează Noica are desigur o valoare intrinsecă ce nu i-o poate nega nimeni. Nici noi nu o facem! Ceea ce întâmpinăm noi este faptul că un bun cunoscător al istoriei filosofiei nu poate decât să se plictisească și să se acrească la un atare șir de – să spunem – banalități. Toată ontologia lui Noica este rescrierea lui Platon, Aristotel, Kant și Hegel. Ca și cum n-ar fi trebuit să faci nici un efort să-i descoperi pe aceștia, tratatul lui Noica îi pune într-o legătură conceptuală necesară, care, de astă dată, te supune unui efort. Numai că la sfârșitul acestui efort nu te simți deloc mai îmbogățit, ci mai „disperat”. Asta deoarece cunoștințele tale în materie de istoria filosofiei nu s-au îmbogățit. Din contră – ele s-au „tocit”, s-au „formalizat”, s-au datat unui exercițiu repetitiv aproape insolent. Nu e, însă, Noica de condamnat! De condamnat este însăși posibilitatea semantică din sânul filosofiei tradiționale – care a fost aceea care a permis atâta speculație fără nici un rost, sau, cel puțin, cu un rost minimal „pedagogic”. De ce am avea nevoie să știm că *individualul, generalul și determinațiile* pot alcătui un *model ontologic* – din moment ce însăși puțința de a raționa (și nu numai logic-formal, dar și metafizic-structural) folosește același principiu. De ce am complica lucrurile când ele sunt atât de simple. Este o violare a simțului comun, al unei bune-creșteri în domeniul reflecției de totdeauna. Ceea ce lui Noica i s-a părut că reprezintă un lucru notabil, nou, revelator – nouă ni se pare o platitudine maximă. Desigur că pentru acela care nu poate situa pe Platon, Aristotel, Kant și Hegel – într-o aceeași ecuație, totul devine interesant și grăitor. N-aș vrea să fiu atât de polemic, însă în această lucrare ni se pare că se încalcă două principii: primul – să nu explici ceea ce este evident de la sine; și al doilea – să nu declari evident ceea ce nu s-a putut explica. Căci pe de-o parte, legătura dintre sistemele cele mai importante ale filosofiei este de netăgăduit; iar pe de cealaltă parte, coerența unei sinteze între acestea s-ar putea să nu fie întotdeauna dintre cele mai elocvente sau dintre cele mai limpezi.

Pentru a puncta mai exact, și doar în câteva

fraze, formula modelului ontologic nicasian, vom spune următoarele: când individualul își conferă determinație după determinație (prin activitatea cognitiv-logică), aceste determinații alcătuiesc, rând pe rând, cercuri concentrice din ce în ce mai mari și în continuă evoluție și desfășurare de posibilități ce se „stratifică”, și care, la momentul când „form-aria” („determinarea”) s-a încheiat reprezintă o actualitate a unui general astfel împlinit (aceasta este o *închidere ce se deschide* – în termenii lui Noica; n.n.). E aproape un model kantian de geneză a realității, căci putem să avem o similaritate între determinații și categoriile (din tabloul kantian). Pornind din latura opusă a problemei, atunci când generalul, situat oarecum platonian într-o lume suprasensibilă în care posibilitățile sunt iarăși productive și generatoare de realitate concretă, când generalul își dă determinații, atunci are loc nașterea individualului („determinat”) ca și caz particular al acestui general. Conferirea de determinații, și într-un caz și în celălalt, face apel la un aristotelism vădit: dubletul Posibil-Actual. S-ar putea spune că partea cea mai frumoasă a tratatului lui Noica este tocmai aceasta: cum anume se pune problema relației dintre Posibil și Actual. Iar aici, pentru a da un singur exemplu nicasian de *închidere ce se deschide*, un exemplu de *devenire întru ființă*, vom spune: niciodată o *devenire întru devenire* nu poate solicita Posibilului un lucru care să îmbogățească realitatea (de ex. - o metafizică ce nu reușește să facă, din punct de vedere ideologic, mai bună și mai dreaptă o societate, este o metafizică ratată: un simplu „gând” care nu a putut depăși cercualitatea unei evoluții fără rost sau sens, unul care s-a „tocit” fără să aducă ceva sporitor în lumea lui și în cea a noastră). O *devenire întru devenire* poate doar închide într-un cerc o realitate ce se perpetuează fără vreun rost ființial special și relevant pentru însuși Universul sau pentru traseul destinal al unui exemplar uman. De cealaltă parte, *devenirea întru ființă* deschide Posibilul ca o împlinire a unui rost cu mult miez, a unei depășiri, a unui salt ontologic prin care oricare existență în cauză capătă un sens cardinal, un sens excepțional, un sens plinar. Nu este nici locul, nici cazul să mai insistăm aici. După cunoștința mea există cel puțin două lucrări mari de exegeză foarte bune asupra *Devenirii întru ființă*, și acolo ne sunt date toate detaliile și comentariile cele mai avizate.

Din cu totul alt punct de vedere s-ar putea gândi Posibilul, la Noica, și altfel, poate *mai profund* decât orice folosință filosofic-specială a acestui concept. E vorba despre faptul că Noica pune în joc tocmai ceea ce se poate numi: *sufletul* românesc caracterizat prin anistoricitate, prin lipsa organului pentru istorie, pentru prezent, pentru actualitate. Faptul că ontologia lui Noica este o variantă filosofică a unei philosophia perennis, faptul că Noica nu găsește nici un rost pentru a răspunde nevoii de originalitate și nou în filosofie, faptul că lecția istoriei metafizicii este cea mai prețioasă lecție (dincolo de care Noica n-a putut trece spre altceva), și faptul că a face filosofie trebuie să însemne o perpetuă reîntoarcere la originile reflecției – toate acestea se încadrează într-o personalitate refractară la simțul prezentului, o personalitate care sfidează o lume modernă în continuă prefacere și schimbare (de altfel, fundamentale pentru lumea noastră de astăzi), și

care trădează un suflet românesc absolut dezinteresat de orice lucru care l-ar putea instala în propria lui actualitate și participare la istorie. Sufletul românesc nu trăiește în prezent. Mai degrabă Posibilul – ca o virtualitate mereu la îndemână – este acela care caracterizează experiența temporală a sufletului românesc. Dar, nu trebuie uitat, trecutul și viitorul nu sunt unele propriu-zise. Iar experiența temporală a trecutului nu înseamnă întotdeauna a te proiecta în trecut. La fel experiența viitorului nu înseamnă a (te) anticipa. Mai degrabă, vorbind despre sufletul românesc, trecutul și viitorul sunt formule spațiale. Posibilul nu este „atunci când”, ci „undeva acolo”. Sufletul românesc nu re-actualizează sau (se) anticipează pentru a fi „nu-știu-când”, ci pentru a fi „nu-știu-unde”. Poate în altă dimensiune (să spunem, cea din basme sau oricare care te face să visezi sau să întârzi pe gânduri). La Noica acest lucru se numește: „refugierea la umbra marilor idei” (*Mathesis sau despre bucuriile simple*). Dar acest lucru se poate formula și mai specific: ontologia ca proiecție într-un tărâm cultural-conceptual-doxinar (ce poate fi reprezentat printr-o bogăție infinită de virtualități ale reflecției).

Și fiind la acest punct al expunerii, nu putem trece mai departe fără să observăm că cele spuse mai sus ar putea fi sprijinite și de alte două exemple revelatoare: cazurile lui Eliade și Cioran. Mircea Eliade, în întreaga sa viață și în toate preocupările sale, a depășit cadrul limitativ al prezentului și a proiectat totul spre dimensiuni intemporale: monografiile sale te transportă în lumi aproape ireale – unde gesturile au o valoare aproape eternă (oricum niciodată atârând de prezent); opera de romancier (care nu mai necesită explicații); opera de istoric al ideilor și credințelor religioase – ca recuperare a unor experiențe plenare (pentru manifestarea cărora prezentul ar fi absolut sărac). Emil Cioran este de-a dreptul un gânditor antic sau cel puțin deloc prezent în și pentru epoca sa, opera sa repercutându-se într-o zonă absolut distinctă față de problemele prezentului, în orice caz, inactuală în esența ei. Diatribele sale sunt formulate ca și cum istoria reflecției, de-a lungul secolelor, n-ar fi făcut nici un pas, ca și cum aceste considerații s-ar adresa unui om dinafara istoriei, omului de totdeauna, aceleia care nu a evoluat și nici nu poate evolua. Așadar Eliade și Cioran, colegii de generație ai lui Noica, răspund aceluiași *apel la visare* (aproape eminescian). Este simptomul unui suflet românesc – aflat într-o adolescență cerebrală perpetuă, într-o nepăsare quasi-orientală, într-o participare la o durată care nu se modifică, într-o uitare de sine care statuează o pasivitate pe care foarte mulți n-au știut s-o explice, sau au explicat-o prin „tinerețea” unei națiuni care încă nu este conștientă de sine... Oricum am privi lucrurile, odată cu Noica și cu ai săi contemporani și colegi de generație, se scrie o pagină importantă a filosofiei românești – cea începută în perioada interbelică; este o perioadă fastă ce nu a fost încă egalată, cu toate că mijloacele și instrumentele au fost la îndemână (mă refer la perioada de după '89). Să privim spre viitor cu speranță?... Nu știm, căci toate registrele cugetării (ca și faliile realității) s-au modificat și s-au întors pe dos în mod iremediabil... Dar vom vedea... E o problemă deschisă...

# Interogația Sinelui

Vasile Zecheru

Pentru ezoterismul european, numeroasele referințe la problematica pe care o vom denumi aici interogația Sinelui (*Cine sunt eu?* sau *Cine ești tu?*) vin din vechea filozofie elenă.<sup>1</sup> Uneori, din diverse motive, s-a consemnat doar răspunsul la această interogație (*Tu ești!*, *Tu ești, Fratele meu!* sau *Tu ești Acela!*), răspuns care este, în același timp, și o veche formulă iluminatorie de consacrare inițiatică, încă vie și autentic tradițională. Inscricțiunile de pe frontispiciul templului din Delphi sunt deosebit de elocvente, în sensul celor menționate. Ca text și mesaj, acestea au fost restabilite de către eleniști reputați a căror erudiție nimeni nu a contestat-o. Iată așadar, pentru început, cele șapte inscripții redactate în limba română: *Tu ești. Onoare Zeului. Ascultă legile* (preceptele Tradiției, regulile, canoanele, n.n.). *Cruță timpul. Cunoaște-te pe tine însuși. Nimic prea mult* (fără excese, n.n.). *Chezășia poartă nenorocirea*. Aceste texte dăltuite în piatră erau considerate în antichitate ca fiind însăși esența înțelepciunii divine, transmisă aspirantului întru realizare spirituală la intrarea acestuia în spațiul sacru.<sup>2</sup>

În original, inscripțiile antice începeau cu litera *E* care, prin ea însăși, nu transmitea nimic deosebit. Totuși, pentru faptul că era așezată în deschiderea întregului grup de îndemnuri ezoterico-sapientiale s-a considerat că în mod intenționat i s-a atribuit rolul de a încifra un mesaj esențial și deosebit de important. După numeroase analize și interpretări s-a concluzionat că, de fapt, este vorba despre vocabula *Ei* (în tradu-

cere, *Tu ești*), aceasta fiind interpretarea cea mai plauzibilă în raport cu toate celelalte variante posibile. Prin prisma importanței mesajului și a scopului urmărit în prezentul articol, două dintre cele șapte inscripții delphice rămân, ca fiind decisive: *Tu ești!* și *Cunoaște-ți Sinele!*<sup>3</sup>.

Platon comentează inscripțiile delphice, spunând: *Căci, aceasta este înțelepciunea: a-ți cunoaște Sinele; și mă unesc în gând cu cel care a pus pe frontispiciul templului [...] aceste cuvinte. Într-adevăr, ele îmi par înscrise acolo ca și cum ar fi o formă de întâmpinare a Zeului către cei ce intră, în loc de «voie bună», fiindcă a se simți cu voie bună nu se potrivește aici și nu este cazul să ne îndemnăm la așa ceva unii pe alții, ci la dreapta chibzuință. Desigur, că așa întâmpină Zeul pe cei ce intră în templu, deosebit de întâmpinările oamenilor [...]; Zeul rostește, către cei ce intră statornic, doar, «fii înțelept». Numai că o spune mai enigmatic, ca fiind interpret al celor divine, căci «cunoaște-ți Sinele» și «fii înțelept»<sup>4</sup> sunt același lucru, cum o spun eu și o arată cuvintele scrise<sup>5</sup>.*

În traducere liberă, mesajul Zeului ar putea fi: *Cel dintâi lucru pe care trebuie să-l știi este că Tu ești, Tu există ca o minusculă scânteie având aceeași natură cu marea Ființă din care faci parte. Tu omule, însă, ca ființă limitată și efemeră vei realiza acest adevăr numai dacă-ți vei cunoaște Sinele, fărăma divină din tine. Doar cel ce aspiră la realizarea Sinelui și, în final, va reuși să-l și cunoască prin trăire nemijlocită poate fi sophos în cel mai autentic înțeles. Cel care doar vorbește despre Sine realizează că este o existență, dar nu*

*a trăit-o ca stare efectivă astfel că rămâne încă tributatar condiționărilor sale.*

În textul biblic și, cu deosebire, în Noul Testament, vom întâlni o semnificativă recurență a interogației Sinelui. În oglindă cu ezoterismul creștin, prima inscripție delphică desemnează, cumva, *Adevărul* iar cea de-a doua, *Calea* (metoda, abordarea); luate împreună, cele două inscripții – *Adevărul* și *Calea* – o alcătuiesc pe cea de-a treia, *Viața* – în sensul de înviere, trezire, conștientizare, nemurire<sup>6</sup>. Concepția referitoare la unirea omului lăuntric (Sinele), cu cel din afara Sinele absolut (Dumnezeu) se regăsește, în diferite texte grecești, latine sau iudaice, precum și în doctrina creștină a participării la trupul cristic. În enunțul Sfântului Pavel (*Cel ce se alipește de Domnul este un duh cu El.*) și în formularea lui Meister Eckhart, (...*topit, dar nu contopit*) este vorba despre același fenomen. În același registru, iată o admirabilă formulare a Sfântului Augustin: *Târziu Te-am iubit Frumusețe, atât de veche și atât de nouă, Târziu Te-am iubit. Și iată, Tu erai înlăuntru meu și eu eram în afară și acolo Te căutam... Căci Tu erai cu mine și eu nu eram cu Tine.*<sup>7</sup> Așadar, Dumnezeu este în om și cu El trebuie să se identifice individul, nu cu intelectul său limitat, agitat și vanitos.<sup>8</sup>

În *Evangelia eseniană a păcii* stă scris: ... *spiritul Omului a fost creat din spiritul Tatălui Ceresc, iar corpul său – din corpul Mamei Pământ*. Ca atare, în prezent ca și în vechime, de altfel, adevărul eliberator constă în a înțelege că Sinele transpersonal are aceeași natură cu Dumnezeu – Conștiința unică și absolută – cu care se și identifică perfect ca natură și atribut<sup>9</sup>. În realitate, doar realizând lăuntric această identitate, prin trăire ființială, omul are experiența iluminării și astfel, ajunge la capătul lungului său pelerinaj către centrul ființei sale, simbolic, centrul cercului.

Cel mai adesea, trăirea la propriu a stării de iluminare este exprimată, *post factum*, prin enunțul consacrat: *Eu sunt Acela!*, *Tu ești Acela!* sau în limbaj creștin, *Eu și Tatăl Una suntem*. Acesta este, de altfel și sensul verbului a cunoaște pe care îl întrebuițează Iisus în îndemnul său adresat ucenicilor săi: *Cunoașteți Adevărul!* Căci, Adevărul este, în acest caz, simbolic-identificat cu Lumina încreată iar pentru aspirantul întru cunoaștere, a reveni la natura sa fundamentală și primordială, prin identificare cu Sinele absolut, este cel mai mare dar pe care și-l poate dori.

În unele ritualuri masonice, încă se mai păstrează formula originară de consacrare, cea provenită din tradiție: *Tu ești, Fratele meu!* Îndemnul inițiatic *Tu ești!* reprezintă concentratul cel mai sugestiv și mai direct prin care se transmite neofitului, emoția sacrului. Vectorul mesajului este însăși focul din privirea maestrului consacrat care dă astfel, candidatului la inițiere, lumină din lumina lui, precum se sugerează alegoric prin conduita oficanților și gesturile ritualice. Astfel, i se comunică neofitului, încă din momentul inițierii sale marele arcan indicibil, scopul central al cunoașterii și anume acela de a-și reîntâlni Sinele, ființa sa adevărată și nemuritoare, conștiința pură. Nimeni însă, nu poate avea pretenția ca ucenicul să înțeleagă, chiar de la început, mesajul marelui arcan astfel că acesta rămâne deocamdată, doar un program înscris în subliminalul recipientului ce va lucra, în timp, tot așa cum sămânța aruncată pe un sol bun, încolțește, crește și dă roade. De fapt,



Ion Măndrescu

Om-Timp-Spațiu (2011), bronz, 70 x 60 x 40 cm





în mod persuasiv, i se comunică proaspătului ucenic scopul suprem al evoluției spirituale la care acesta s-a angajat prin jurământ. Cu adevărat, pentru o ființă umană – limitată și efemeră – nu poate exista un reper mai important decât deplina realizare a divinității sale esențiale prin identificarea cu Sinele – realitatea unică, infinită și absolută. Scopul vechilor mistere era acela de a-l face pe om asemenea zeilor. Dacă se purifica (a se vedea articolul intitulat *katharsis*, n.n.) și se ridică intelectual și moral mai presus de muritorii de rând, candidatul (grec. *mystos*) se îndumnezeie. Programul inițierii a rămas neschimbat până în zilele noastre; și masonul modern se îndumnezeiește, cu diferența că el lucrează în chip divin, adică doar desăvârșește Creația lumii rămasă imperfectă. Ridicat deasupra animalității sale, omul constructor, instrument al planului divin, se face zeu, în sensul antic al cuvântului.<sup>10</sup>

Particularitatea metodei masonice constă în aceea că, încă de la inițiere, aspirantul primește răspunsul consacrat la o întrebare pe care nu și-ar fi formulat-o explicit niciodată; din acel moment când, simbolic, i s-a dat lumina, răspunsul necerut care tocmai i-a fost revelat îl poziționează ferm și irevocabil pe calea cunoașterii.

La inițiere, i se transmite neofitului o puternică influență spirituală. Cu toate acestea, sunt numeroase cazurile când cel căruia tocmai i s-a comunicat cel mai profund adevăr al realității, nu realizează nici dimensiunea sacră și nici semnificația profundă a mesajului transmis. Inițierea însă, va lucra asupra subliminalul său asemenea unei semințe care la scurt timp după ce a fost aruncată pe sol un sol fertil va încolți, va înflori și va zămislî un rod.

În variantă kabbalistică, răspunsul la interogație Sinelui se prezintă astfel: Tu ești Unul, rădăcina tuturor numerelor, dar nu ca element al numărătorii; căci unitatea nu admite înmulțirea, schimbarea sau forma. Tu ești Unul, iar în secretul unității tale se pierd chiar și cei mai înțelepți dintre oameni, căci nu știu acest lucru. Tu ești Unul, iar unitatea ta niciodată nu se micșorează, nu se extinde și nu poate fi schimbată. Tu ești Unul și nici un gând de-al meu nu-ți poate fixa o limită și nici nu te poate defini. Tu ești, dar nu ca cineva care există, căci înțelegerea și viziunea muritorilor nu poate ajunge la existența ta, și nici nu poate determina în ceea ce te privește unde, cum și de ce.<sup>11</sup> Cu alte cuvinte, dacă ai priceput cine ești Tu, cu adevărat, nu mai poți greși și nu te mai iluzionezi; Binah (sefira înțelegerii) este baza discernământului și a înțelepciunii (sefira Chohmah), deopotrivă.

Dintr-un alt sistem de reprezentare a sacrului, cel al tradiției indiene, se pot cita, de asemenea, numeroase exemplificări în privința argumentării potrivit căreia, formula *Tu ești* are utilitatea sa inițiativă și capacitatea subtilă de a transmite ucenicului, o autentică emoție metafizică. De altfel, hinduismul, prin cei mai de seamă exponenți ai săi<sup>12</sup>, pare să fi formulat inițial întrebarea *Cine sunt eu*<sup>13</sup> Prezentăm, în continuare una din aceste argumentări, cea a lui Nisargadatta Maharaj,<sup>14</sup> consemnată ca un răspuns formulat de către un aspirant care credea că știe multe și, de fapt, nu cunoștea esențialul: *Sfatul meu este să te lepezi de toate aceste concepte iluzorii pe care le-ai acumulat de-a lungul anilor și să începi să lucrezi asupra Sinelui tău. Păstrează mereu în minte gândurile: «Care este natura mea reală?», «Care este acel eu fundamental cu care m-am născut și care nu m-a părăsit – care mi-a fost veșnic credincios și*

*pentru eternitate neschimbat – încă din primul moment în care mi-am conștientizat existența?»*, «Cum am dobândit această structură psiho-fizică, deopotrivă cu prana (forța vitală) și conștiința care-mi dă simțul prezenței?», «Cât timp va dura manifestarea mea și a lumii?», «Ce eram eu înainte de manifestarea în acest trup, și ce voi fi după ce trupul se dezintegrează?», «Cine a fost cu adevărat născut și cine va muri? «Cine sunt eu?», «Ce sunt eu?» Iată cunoașterea sacră transmisă lui Rama, învățătura care l-a condus de la insignifianta stare de ființă pierdută pieritoare la beatifica și imuabila existență a Sinelui Suprem. Până în acest punct al dialogului, aspirantul realizase că reprezentării sale îi lipsește ceva și că pierdea din vedere țelul final al căutării spirituale. Aflând adevărul în momentul întâlnirii cu Nisargadatta Maharaj, el a renunțat la pretenția de a mai poza într-o ființă iluminată și, cu multă umilință, i-a cerut acestuia permisiunea să-l viziteze în următoarele zile. Cererea i-a fost acceptată.

Ca esență inițiativă (tehnică spirituală, *sadhana*), interogația Sinelui constă în fixarea atenției pe aflarea răspunsului la întrebarea respectivă. *Nu este necesar să știi ceea ce ești, ci doar să stabilești ceea ce nu ești. Tu nu ești, trupul, mintea, sentimentele sau colecția de diplome și cunoștințe care s-au adunat în jurul persoanei tale. Tu nu ești nimic perceptibil sau imaginabil. Totuși, fără tine nu poate exista nici percepție, nici imaginație. Tu observi inima simțind, mintea gândind, corpul acționând; chiar actul percepției arată că tu nu ești ce percepi.*<sup>15</sup> Sau, altfel spus: *Dacă mintea este îndreptată constant spre Sine prin intermediul acestei interogații, în cele din urmă va fi dizolvată și transformată în Sine.*<sup>16</sup> Prin urmare, *Esența căii de eliberare jnana, reactualizată de Maharshi, constă în captarea Sinelui printr-un neobosit interogatoriu interior, cuprins în întrebarea «Cine sunt eu?»*<sup>17</sup>

Interogația Sinelui<sup>18</sup> are ca efect special poziționarea minții care aspiră la cunoaștere față în față cu vidului primordial și omniprezent. Doar în această postură mintea ucenicului este strict determinată să identifice singurul răspuns posibil. Relația strictă de identitate între *Eu* și *Acela*, rostită sub forma logosului *Eu sunt Acela*, vine probabil, din Vedanta<sup>19</sup>. Simbolic, raportul este evidențiat fie ca o supoziție alegorică privind filiația<sup>20</sup>, fie prin cuvântul *bhedābheda*<sup>21</sup>. *Nu sugerez că lumina este Dumnezeu, dar este posibil ca lumina să fi fost prima manifestare a oricărei existențe, cel mai subtil nivel al creației, și prin lumină putem ajunge cel mai aproape de ceea ce este dincolo de orice formă. Pe tărâmul experienței conștiente, sinele pur – lumina interioară care se află dincolo de nenumăratele forme ce apar în minte – este locul în care atingem divinul. Aceasta explică de ce toți cei care au explorat adâncul ființei și și-au descoperit adevărata natură au făcut una din cele mai controversate și surprinzătoare afirmații – «Eu sunt Dumnezeu».*<sup>22</sup>

Omul crede frecvent că Dumnezeu este în afara sa și la foarte mare distanță de el. Când, prin adevărata cunoaștere, această iluzie este risipită, omul recunoaște Sinele ca pe o prezență perpetuă în sufletul său<sup>23</sup>. Din momentul când a înțeles marele arcan, inițiatul va cunoaște o sublimă stare de pace și beatitudine. În plus, el descoperă soarele marcând centrul ființei, desenat pe colanul venerabilului de către un alt inițiat care a cunoscut și el, la vremea sa, iluminarea lăuntrică. În fine, „Marele arcan, arcanul indicibil, arcanul periculos, arcanul incomprehensibil

*se poate formula definitiv ca divinitate a omului. Este indicibil, pentru că de îndată ce este rostit, expresia lui devine o minciună și chiar cea mai monstruoasă dintre minciuni. Într-adevăr, omul nu este Dumnezeu. Și totuși cea mai îndrăzneală, cea mai obscură și în același timp cea mai splendidă dintre religii ne cere să-l adorăm pe omul-Dumnezeu.*”<sup>24</sup>

## Note

- Dumitriu, A. (1990) – *Homo universalis*, Ed. Eminescu, București.
- Dumitriu, A. (1992) – *Philosophia mirabilis*, Ed. Fundației culturale române, București, pp. 151-160.
- Așadar, *Tu ești Acela!* – dar cu toate acestea, *Cunoaște-ți Sinele!* Pentru a păstra sensul original, am preferat această formulare, în loc de, *Cunoaște-te pe tine însuși*, cum s-a înrădăcinat expresia în limba română.
- Nu poate fi înțelept, decât acela care și cunoaște Sinele – esența divină și eternă; cele două texte delphice sunt esențiale pentru înțelegerea cuvântului original *sophos* și a conținutului acestuia.
- Pe fond, Platon afirmă că celelalte inscripții delphice pot fi sfaturi adăugate ulterior, în timp ce, îndemnul fundamental al Zeului întru înțeleptirea omului este cuprins în primele două, *Tu ești!* și *Cunoaște-ți Sinele*.
- Iisus spune: *Eu sunt Calea, Adevărul și Viața!*
- Sfântul Augustin – *Confesiuni*, Cartea a șaptea, VII, Buc. Institutul biblic și de misiune al B.O.R., p. 157 și Cartea a zecea, XXVII, p. 224.
- Waters, S. (2008) – *Tu ești Dumnezeu*, Ed. Prestige, Buc.
- Chatterji, J.C. (1999) – *Filozofia ezoterică a Indiei*, Ed. Helicon, pp. 85-86.
- Wirth, O. (2005) – *Francomasoneria pe înțelesul adepților săi*, Ed. Rao, p. 210.
- Blavatsky, H.P. – *Cheia teosofiei*, Ed. Antet, 1997, p. 61.
- \*\*\* (2007) – *Revoluția interioară*, Ed. Herald, pp. 159-179.
- Cine sunt eu?* este și denumirea unei metode de cercetare lăuntrică, de reîntoarcere la purul *Eu sunt*, metodă care poartă numele celui care a fundamentat-o, Ramana Maharshi.
- Balsekar, R. (2007) – *Esența învățurii lui Nisargadatta Maharaj*, Ed. Ram, pp. 39-40.
- Nisargadatta Maharaj (2013) – *Eu sunt Acela. Dialoguri despre absolut*, Ed. Herald, Buc., p. 14.
- Osborne, J. (2003) – *Ramana Maharshi sau calea cunoașterii supreme*, Ed. Herald, Buc., p. 97.
- Dima, S-G în postfața la Osborne, J. (2003) – *Op. cit.*, Ed. Herald, Buc., p.247.
- Completată uneori cu întrebările *De unde venim?* și *Unde ne ducem?*
- Coomaraswamy, A.K. (2005) – „*Nimicirea de Sine sau eliberarea Divinului din noi*”, Ed. Herald, p. 37.
- Omul este Fiul (picătura, raza) iar Dumnezeu, Tatăl (oceanul, sparele).
- În sanscrită, *bhedābheda* are semnificația unei analogii și desemnează doi îndrăgostiții într-o îmbrățișare atât de strânsă încât «*Eu sunt Tu*», «*Tu ești Eu*» sau «*Fiecare este amândoi*», adică, aproximativ ceea ce se înțelege, în tradiția europeană, prin «*Unio mistica*».
- Russell, P. (2005) – *De la știința la Dumnezeu*, Ed. Omra, Brașov, p. 93.
- Klein, J. (2003) – *Fii ceea ce ești*, Ed. Herald, București.
- Lévi, E. (1998) – *Marele arcan sau ocultismul revelat*, Ed. Antet, Buc., pp. 145-148.

# Obsesiv - 20 den (7)

Robert Diculescu



Ion Mândrescu

Reîncarnare (1981), bronz, 57 x 57 cm

**E**cranele de supraveghere din fabrică au fost întrerupte. Zeci de camere amplasate în locuri necunoscute ale halelor de producție, holurilor de la parter și din birourile de la etajul doi, din sala de mese, nu mai transmit nicio mișcare. Gata cu filmul color înregistrat din secții. Suspendarea înregistrărilor pentru fiecare investitor se întâmplă chiar acum. Pauză de reclame. Lipsesc însă calupurile cu reclamă. Se amână. Doar zgomotul din halele de producție se mai aude. Anagajații muncesc. Camerele și-au luat o pauză meritată.

Urmează o perioadă necunoscută din istoria fabricii. O perioadă periculoasă pentru conducere. Alarmă pentru conducere. O perioadă -alarmă pentru fiecare investitor al lanțului de fabrici. Apăsare pe buton roșu.

Liniștea nesupravegherii a pus stăpânire pe fabrică.

Nicio salopetă nu mai mișcă prin fața camerei. Nu mai pot fi văzuți. Supravegherea este întreruptă pentru nu se știe cât timp. De acum se pot supraveghea doar muncitorii unii pe alții, ori pot face lucruri mult mai de dorit, în aceste momente privilegiate.

Imaginile din ecrane au plecat pentru alcătuirea unui film paralel cu cel din fabrică.

Ecranele legate de camere au coridoarele lor secrete pe unde pot fugi în libertate. Dincolo de regulile impuse de supraveghetori. Lumile lor sunt continuate într-o altă parte. Una la care este imposibil de ajuns acum. Conducerea nu are acces la celălalt film.

Dacă muncitorii stau și nu pot fi filmați? Dacă mănincă în orele nepermise? Dacă muncitorii se vor culca?

Dacă nu muncesc și nu își îndeplinesc norma până la terminarea turei? Dacă vor face dragoste pe mesele de lucru și pe benzile oprite?

Corpurile vibrează altfel pe bandă. Corpurile

nesupravegheate provoacă orgii greu de oprit. Cel ce nu are de lucru devine neascultător și doritor.

Dacă fură serverele de mii de euro și le duc acasă? Dacă.

Muncitorii pot produce pagube, pot chiar distruge mașinile și calculatoarele de la capătul liniilor de producție, pot distruge fabrica, fără să poată fi trași la răspundere după aceea. Pot incendia, distruge, vandaliza, surpa, termina marea afacere. Pot deveni niște infractori de neoprit.

Camerele de supraveghere au trădat neașteptat conducerea. Camerele de supraveghere își permit să doarmă nepermis. Somnul acestora trebuie într-un fel incriminat de coordonatori.

Conducerea va lua măsuri, va trage la răspundere, va da pedepse de neuitat. Conducerea va pedepsi camerele de supraveghere. Și muncitorii.

Camerele de supraveghere vor cunoaște într-un fel privarea de libertate. Nu pot fi iertate sub nicio formă. Vor suferi. Vor suferi după urma defecțiunii lor.

Trebuie dinainte să te simți cadavru. Corp sau mașinărie. Corp în mașinărie supravegheat și filmat cu întreruperi de mașinărie, înregistrat, erou de film în fabrică multinațională. Filmezi, refaci cadre-serii-calupuri-repetiții filmate.

Mașinării funcționând permanent în corp. Camere înșurubate și deșurubate de sub piele la terminarea turei de douăsprezece ore. În stare perfectă. Gata să reintre în tură, fără mîncare, schimburi sau cheltuieli suplimentare de transport, dintr-o parte în alta a orașului.

Camerele se supraveghează unele pe altele și se raportează una pe cealaltă la orice greșeală apărută. Camerele de supraveghere nu greșesc. Nu sunt supuse greșelii precum supraveghetorii lor.

Camerele acum sunt de neînțeles. Sunt de partea cui nu trebuie. Sabotează economia mondială. Camerele acestea dorm mai mult ca muncitorii, pe care îi au de filmat, supravegheat și atenționat, când nu respectă programul.

Nu vor să continue serialul în care s-a investit atât de mult. Spectatorii așteaptă. Nu li se pot înșela așteptările spectatorilor. Spectatorii sunt stăpînii lor înstăpâniți. Circuit de succes. Lanț bine strâns.

Camerele de luat vederi nu au un nume precum angajații. Ar trebui să aibă un nume. Să aibă un suflet. Să aibă două suflete pentru a fi mai deosebite ca oamenii. Un suflet poate fi mai deprimat și melancolic cum se întîlnesc la operatori în cele mai multe cazuri, dar al doilea suflet să fie de fier, un suprasuflet incoruptil, gata să aibă rezultatele cele mai bune în orice condiții. O cameră cu acest suflet nu are dor de țară, de familie și nu ar avea melancolia ucigașă a casei. Să răspundă la orice întrebare a conducerii. Să sufere alături de cei cu nume.

La ce folosesc numele în fabrică? Mai bine i-ar striga și pe ei cu numerele înscrise pe cartelele magnetice, cu ajutorul cărora intră și ies din schimburi.

Multe nume sunt la fel sau asemănătoare, și se pot crea confuzii, atunci cînd sunt strigați, trași la răspundere, rar felicitați pentru ceva, mai des amendați pentru întîrzieri de un minut peste pauză sau o zi nelucrată din cauze subiective.

Cauze de nespuse coordonatorilor care tot cer explicații pentru orice. Am fost cuprins de melancolie. De exemplu.

După ce am plecat din cămin spre central orașului, m-am oprit din motive neelucidate în barul Harlei. Nu am vrut să intru în primul moment, dar apoi din alte cauze neelucidate pînă în prezent, am intrat. Berea Gambrinus m-a strâns subit de gât, m-a îmbrățișat ca o iubită, mi-a sărutat fruntea ca o mamă, ca două chiar, și nu mi-a mai dat drumul pînă dimineață. Iar chelnerița slovacă cu sâni cehești nu se mai oprea din turnat în pahare. Turna și dansa în jurul nostru ca o nebună. Iubire la prima mână, poate păstra chiar și pentru adoua mână cite ceva în inima ei încăpătoare de catolică ferventă. Ne alinta pe numele noastre devenite numere.

Și ceilalți tovarăși de pahar erau strînși de gât de Pilsner sau Kozel, niște tartori, nici ei nu se ridicau de la masă și nu mă lăsau nici pe mine să plec. Așa că nu am mai putut ajunge la atîția kilometri de cămin, la ora de începere, am muncit la masă, la altă bandă de servare lichide. Am tot muncit pînă dimineață la pahare și sâni cehești ai slovaciei.

Este mai ușor să fi un număr decît un nume. Il uiți mai greu. Ești distinct față de ceilalți, nimeni în niciun fel nu poate avea numărul tău. De aici importanța pe care o capeți în hală, pe holuri, la wc, în autobuzul cu cocoșați, în camerele supraaglomerate ale căminului. Inconfundabilele numere te vor proteja ca o divinitate oriunde te ai deplasa și orice ai avea de făcut. Numerele sunt pline de o magie care se poate răsfrînge benefic asupra personalității fiecărui angajat. Angajații magici în slujba unor manageri și coordonatori comuni cu nume ca ale tututurilor celorlalți muncitori.

Vor face o petiție conducerii în acest sens, pentru a li se îndeplini dorința, pentru a simplifica amplele procese de comunicare dintre ei și conducere.



# Muzica fără vârstă

de vorbă cu muzicianul Rodion Ladislau Roșca

**M**-am întâlnit cu Rodion Ladislau în prima zi de festival la Electric Castle. Am schimbat câteva vorbe cu artistul despre cum a reușit să iasă din conul de umbră în care se afla la Așchileu Mare de ani de zile.

**RiCo:** — *Care au fost sursele tale de muzică pe vremea comunismului?*

**Rodion Ladislau (Rodion GA):** — Sursele mele de muzică de pe vremea comunismului erau (când eram copil):

- locomotivele cu aburi din gara Cluj, care în ritm egal găfâiau aburii și se auzea țăcănitul metalic al supapelor; ritmicitatea roților de oțel ale trenurilor care loveau spațiile sau rosturile dintre șine, în special în zonele gărilor Bușteni, Sinaia, Predeal, Brașov;

- toba mare a fanfarelor, cu ocazia demonstrațiilor de 1 mai și 23 august;

- posturile de radio care difuzau prin 1956 muzică de fanfară;

- posturile de radio „Europa liberă”, „Radio Novi Sad”, „Radio Budapesta”, „Radio Beograd”, care difuzau muzica engleză beat, pop și rock și clasamentele anilor 1965-1975;

- muzica turcească și arabă (asta tot la radio);
- discuri cu formații din Ungaria (Illes, Omega) și alte formații pe viniluri pe care le-am primit din Norvegia, Germania, Turcia.

— *Ai fost inspirat de anumiți pionieri ai genului electronic sau ai creat muzica pe cont propriu, fiind inspirat de vocea interioară?*

— Nu am fost inspirat de nici o trupă de „electronic music”. Sunt un agresiv coleric și se vede prin ceea ce fac: intervalele dintre sunete sugerează isterie, ură, revoltă, măreție... Monumente muzicale sau Imnuri de stat ar putea fi: „Citadela”, „Piramide”, „Marșul invidioșilor”, «Dans macabru», «Caravane», «Joc cosmic»,... Adoram și mă împlinesc ascultând The Rolling Stones, The Beatles, iar ulterior Manfred Man.

În 1975 am fost regele plăcilor de vinil din Cluj și recunoscut, înregistrând pentru melomanii din Cluj noutățile apărute de pe plăci pe benzi și case - cu un leu minutul - apreciam deosebit grupurile Led Zeppelin, Black Sabbath, Spooky Tooth, Aphrodites Child, Vangelis, Kraftwerk - fără însă a copia stilul lor! Ascultam și muzică chineză - corală și instrumentală - și indiană.

— *Cum ai intrat în legătură cu cei de la BBE Records sau cum au luat ei legătura cu tine?*

— La BBE Records am ajuns renunțând la Strut Records, care nu m-a plătit pe măsură pentru albumele „The Lost Tapes” și „Misiunea spațială Delta”. Legătura a fost făcută de gazetarul muzical britanic Derek Anderson.

— *În ce măsură consideri „Behind the Curtain: The Lost Album” a fi un album conceptual?*

— Albumul „Behind The Curtain” este un album cu un stil de muzică unic în lume - inclusiv ca gen. „Muzică venită de niciunde”, așa cum este

caracterizată într-o recenzie: „este muzică de un stil absolut personal și unic: Rodion Style - cum numai el știe să facă atât muzical cât și în ceea ce privește sonoritatea măreață, sound-ul. Totul este făcut cerebral, sunet cu sunet, efect cu efect, și transmite energie și deznodământ surprinzător, neașteptat!

Muzica este bogată în idei care se succed și la care ascultătorul nu se așteaptă”, ...asta este caracteristic muzicii mele!

Reamintesc că absolut toate piesele muzicale transmise la radio au urcat pe locul 1 al tuturor clasamentelor de specialitate Top 10 al tuturor revistelor muzicale și posturilor de radio din România!

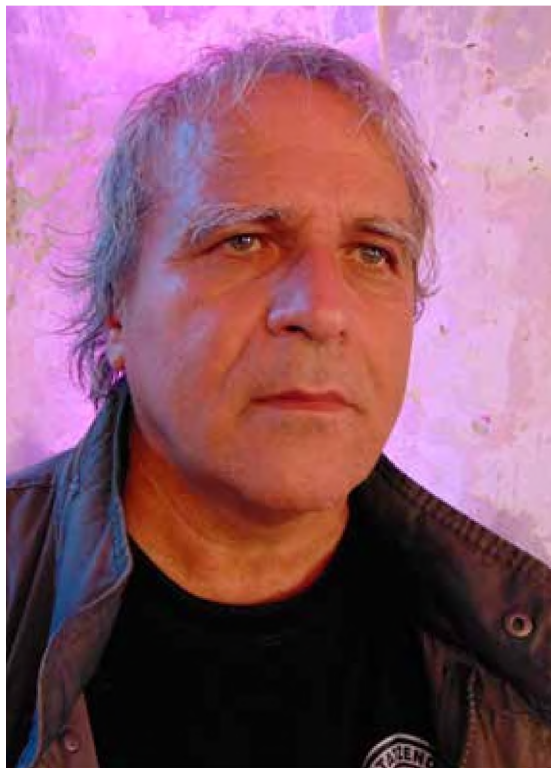
— *Te-ai mutat o perioadă la București?*

— Am stat o perioadă de două luni la București mulțumită băieților Ion Dumitrescu, Andrei Dinescu, Horațiu Șerbănescu, Eugen Imecs, pentru a repeta și învăța piesele mele - pentru a fi redade live pe scenă.

Această greșală nu se va mai repeta!

— *Această greșală nu se va mai repeta! Ce s-a întâmplat?*

— Am fost contactat de Ion Dumitrescu de la formația Steaua de Mare, care mi-a spus că ar dori să punem în viață piesele mele cu această formație. S-a lucrat destul de greu, dar am reușit să obțin acel sound, exact așa cum sunau piesele pe bandă, deci unu la unu - bineînțeles și datorită implicării băieților. A fost o atmosferă foarte tensionată... băieții erau mai tineri și am avut mai mult un conflict de ego între mine și Andrei Dinescu, care tot timpul și-a impus punctul de vedere, ceea ce pentru mine e un dezastru, eu fiind obișnuit să conduc proiectele. Îmi place ca eu să dau tonul. Acum sala fiind a lor, mă sunau să îmi spună: „ne întâlnim la ora 5, pac”, fără să mă întrebe dacă îmi convine... Am totuși 63 de ani... și au mai fost



Rodion Ladislau (Rodion GA)

multe discuții conflictuale unde băieții nu vroiau să se aplece la vorbele mele; am o experiență de viață totuși.

Problema „divorțului” s-a datorat unui alt aspect. Formația Rodion GA a scos un album care a făcut furori. Este vorba de *Lost Recordings* scos de Strut Records - și a avut un așa succes că au apărut contracte la Berlin, la Moscova ...și văzând băieții că apar tot mai multe contracte, au început să îmi spună că jumătate din repertoriu trebuie să fie format din piese Steaua de mare, lucru despre care nu a fost vorba. Am sesizat rapid modificările acestea de atitudine - și mi-am dat seama că s-a ținut o ședință și s-a format o mică bisericuță - și toți vorbeau la unison cu aceleași cuvinte, și și-au permis băieții de 20-30 de ani să îmi spună: „Rodion, tu nu ai înțeles nimic”.

Este o nerușinare. Sunt obișnuit să rup cornițele când apar, din fașă. Au încercat să impună din răspuțeri să cântăm muzică de Steaua de mare în concerte unde era de fapt invitat Rodion GA pe baza albumului lansat. La Berlin mi-au impus să cântăm 20 de minute din piesele lor, ceea ce a fost o manevră de propagandă a pieselor lor... Scoteau niște sintagme: „Rodion: sufletul de artist... noi facem muzică, nu este că tu - sau noi - cântăm... vorbim muzică...”; omul acesta încerca să mă îndobitocască. Am zis că nu fac muzică nici de Ten Years After, nici de Led Zeppelin; eu fac muzica mea pentru că eu prin asta m-am ridicat, asta îmi place și asta trebuie. Dacă voi nu vreți, nicio problemă, dar altădată voi să spuneți ce intenții aveți și să spuneți clar: Rodion, oare putem să facem și noi 2-3 piese... pentru că așa-i frumos să vorbești cu mine, că-s mai în vârstă.

Dar ei ziceau așa: „Rodion, cine cântă în formația Rodion GA? Ești singur, atunci cântă singur, dar dacă și noi cântăm, atunci și noi avem dreptul să hotărâm ce piese cântăm”.

Până la urmă le-am zis: „Băieți, vă mințiți singuri; am să vă prind și am să vă amintesc de aceste momente.”

Într-o zi, Horațiu Șerban zice: „Rodion, formația Steaua de mare și tu alături de noi am fost invitați să cântăm la un concert Train Delivery”. Între timp am reușit s-o sun pe organizatoarea care făcuse invitația (Alina Istrate) și i-am zis: „Avem o mică problemă și aș vrea să știu, dacă puteți să-mi răspundeți... eu nu am nimic împotriva să cânt cu Steaua de mare sau piese de Steaua de mare, dar totuși aș vrea să știu: Cine a fost invitat la acest spectacol?” Știți ce mi-a spus Alina Istrate?: „Domnule Rodion, nu știam că aveți aceste probleme. Eu știam că cântați împreună cu Steaua de mare și de aceea i-am contactat pe băieți. Pe mine nu mă interesează Steaua de mare; pe mine mă interesează numai Rodion GA și piese numai de Rodion GA.”

Atunci m-am dus la băieți și le-am spus așa: „Băieți, a sosit momentul să vă spun că nu-i frumos să vă mințiți pe voi. Horațiu, Alina a spus așa: nu mă interesează Steaua de mare, ci numai Rodion GA; uite pentru chestia asta eu voi cânta singur, fără voi.”

— *Cum s-a întâmplat să ieși din conul de umbră în care te aflai de ani de zile?*

— 80% se datorează formației Steaua de mare și lui Ion Dumitrescu.

Eu nu sunt un om nerecunoscător; Ion Dumitrescu îl cunoștea pe Mihai Antonescu și a demarat discuția cu casa de discuri Roadrunner Records (România). Proiectul a fost întrerupt la

# Romeo și Julieta în haute couture

Ani Bradea

jumătatea investiției, din lipsă de fonduri și din cauza unui proces cu firma din Olanda care și-a revendicat drepturile pe nume anul acesta, iar Mihai Antonescu a dispărut, nu a mai răspuns nimănui... plus că a scris un articol pe fosta lui pagină de știri, unde a făcut referință la „milogii clujeni”... sper că nu la mine s-a referit. N-am fost milog niciodată, iar înainte de asta, el personal mi-a scris că „formația Rodion GA este formația lui de suflet din copilărie”.

— *Ce părere ai de campania online de votare ca să fii propus în program la Untold Festival sau Electric Castle? Cine a propus să se realizeze aceste sondaje online?*

— Între timp am fost invitat și la Electric Castle și la Untold Festival în 2016!!!

Acum trei luni, riscând să nu fiu nici anul acesta la Untold, am cerut susținerea fanilor să mă promoveze cerând organizatorilor să mă includă în festival în cazul în care muzica mea este iubită într-adevăr!

Le-am spus că degeaba îmi scriu mie personal că le place muzica mea! Ei trebuie să scrie la televiziuni, radio, ziare, reviste și organizatori de festivaluri, pentru că numai așa îmi voi putea câștiga cinsti și pe merit pâinea de fiecare zi... iar acest lucru numai și numai fanii pot să o facă - și numai dacă merit.

Site-ul de promovare la care te referi eu l-am descoperit acum în urma mesajului tău - a fost o surpriză și am încercat să aflui cine a postat pagina ca să pot să mulțumesc și o fac și pe această cale.

Important acum este că am fost invitat la Electric Castle și Untold - spre marea mea bucurie - și mai mult de atât, organizatorii sunt mândri de mine. Doresc să nu le înșel încrederea și să aduc noi creații moderne - inclusiv un imn la Untold!

— *Mai compui și în prezent? Câte piese ai în lucru?*

— Am început din nou să compun din 1 ianuarie 2016, doar din orgoliu - după 26 de ani de retragere totală din orice avea legătură cu muzica. Sunt cunoscut ca fiind compozitorul care a făcut muzică înainte cu 30 de ani.

“Music that came from the Future”, cum a scris un critic muzical din Anglia! Acum fac un pic de „relax music” și „techno progresiv” - un fusion în stil Rodion, inclusiv pentru tineret, pentru că muzica mea era mereu „tânără”, și va fi „verde” pe viitor de asemenea.

— *Suferi de o formă cronică de hepatită. În ce măsură ți-a dat această boală imboldul să ieși din Așchileu Mare?*

— Am fost infectat cu un virus hepatic B și C - și suspectez sistemul medical din România - chiar dacă nu o pot dovedi.

Niciodată și nimeni cred că nu a putut să dovedească acest fapt... este pur și simplu crima perfectă.

Nu doresc să plec din Așchileu pentru că aici nu deranjez pe nimeni cu volumul!

Interviu realizat de **RiCo**

La sfârșitul stagiunii trecute, mai exact pe 25 iunie 2016, s-a jucat pe scena Naționalului clujean binecunoscuta tragedie *Romeo și Julieta*. În anul 400 după Shakespeare, premiera de la Cluj se înscrie în seria spectacolelor dedicate, pe tot parcursul acestui an, marelui dramaturg englez. Doar că de această dată viziunea regizorală, semnată Tudor Lucanu, substituie cunoscutele familii nobile și rivale prin două clanuri de croitori, care se războiesc cu foarfece de croitorie, printre suluri de pânză colorată, mașini de cusut și manechine-suport, recuzită specifică atelierelor de gen.

Oarecum șocantă prima impresie, după ridicarea cortinei, atunci când imaginea unor stativă cu stofe și mașini de cusut, așezate față în față, sugerând rivalitatea, este completată de actorii împărțiți în două tabere, care foarfecă unii spre alții, amenințător, tăioasele unelte de croitorie. Pe moment ai impresia că ai nimerit în altă piesă. Din fericire, viziunea propusă de tânărul regizor respectă în întregime intriga imaginată de William Shakespeare, elementele de modernitate din decor și costume încercând doar să lege anul 1597, cel al apariției piesei, de contemporaneitate.

Această abordare a cadrului clasic în care se întâmplă celebra tragedie, dar și a textului shakesperian, care îmbină pe alocuri farmecul stihurilor atât de cunoscute cu un limbaj modern, prezintă unele avantaje. În primul rând cel al replicilor încărcate de un umor subtil, care scad din tensiunea poveștii și apropie rigurosul discurs clasic de spectatorul contemporan, astfel încât unele roluri, precum Mercuțiu în interpretarea extraordinară a lui Sorin Leoveanu, provoacă ropote de aplauze. Sau felul în care personajele ies din scenă, și din poveste. De fiecare dată când cineva este ucis în piesă (Mercuțiu, Tybalt, Romeo și în final Julieta) este înjunghiat un manechin, cel care preia simbolic moartea personajului. Astfel, actorul rămâne în picioare, simbolizând viața veșnică a sufletului. În acest mod piesa poate avea, paradoxal pentru o tragedie, happy-end. Pentru că, în final, cele două trupuri-suflete ale protagoniștilor principali rămân privindu-se față în față, după ce trupurile lor manechin cad la pământ, atingându-și ușor mâinile și ducând povestea lor de dragoste spre împlinire în astral. Ne imaginăm, așadar, un deznodământ fericit, fie și chiar dincolo de moarte.

Sigur, tragedia lui Shakespeare nu mai este azi necunoscută nimănui. Povestea tipică de dragoste a Renașterii a devenit, de-a lungul vremii, leitmotiv al tuturor poveștilor de dragoste nefericite, și nu numai. Ficțiunea a pătruns atât de mult în real încât, la Verona, locul în care plasează dramaturgul intriga sa, urmele „existenței” celor doi amorezi au dat naștere unei industrii turistice de proporții. Peste tot vezi indicatoare care te ghidează spre: *la casa di Giulietta; la casa di Romeo; la tomba di Giulietta sau la tomba di Romeo*. Ca să nu mai vorbim de cohortele de turiști care se fotografiază în celebrul balcon, sau lasă bilețele de dragoste pe gardul din spatele Julietei. Al reprezentării sale statuare, firește, ca al unei zeițe protectoare.

Dar să ne întoarcem la spectacolul Naționalului clujean, care se va juca și în stagiunea viitoare, premiera de la sfârșitul lui iunie constituind o invitație pentru iubitorii de teatru din acest oraș. De altfel, această primă reprezentare a fost deja un succes, în ciuda condițiilor toride din sală, inconvenient major pentru spectatori. Ca să nu mai vorbim despre efortul actorilor, ei au suportat și povara costumelor grele, dar, la finalul celor două ore, au ridicat audiența în picioare, fiind omagiați îndelung.

Tinerii actori Sânziana Tarța în rolul Julietei și Matei Rotaru, cel care a dat viață personajului Romeo, au reușit, fiecare în parte, un joc plin de candoare, grație și farmec, prin care au transmis spectatorilor emoția țesută în jurul poveștii de dragoste. Personal, mi-a plăcut mai mult Julieta, complexitatea rolului, și, aducând iar în discuție condițiile în care s-a jucat spectacolul, acestea nu s-au reflectat deloc în prestația actriței care, din punctul meu de vedere, a reușit un rol aproape fără fisuri. Sorin Leoveanu în Mercuțiu, despre care am mai pomenit la începutul acestui text, și Anca Hanu în Doica, au dat multă savoare personajelor întruchipate prin replicile ironico-umoristice, foarte apreciate de spectatori, și jocul lor care a reîncadrat piesa lui Shakespeare în categoria tragi-comediilor moderne. Foarte bun și Ovidiu Crișan în rolul lui Capulet, chiar dacă eu l-am preferat mai mult în ipostazele serioase decât în postura de DJ la balul mascat, modernizat cu muzică de club, unde s-au cunoscut cei doi îndrăgostiți. Interpretarea însă a fost exemplară, în ambele ipostaze. De fapt, cu tot conservatorismul de care ținem să dăm dovadă atunci când vine vorba de clasici, dacă modernizarea operelor atrage tinerii în sălile de spectacol, tot „răul” spre bine, cum se spune adesea.

În alte roluri i-am putut vedea, și sperăm revedea în noua stagiune din toamnă, pe Cornel Răileanu în Lorenzo; Ionuț Caras în Tybalt; Adrian Cucu în Paris; Radu Lărgeanu în Benvolio; Angelica Nicoară în Lady Capulet; Irina Wintze în Lady Montague; Cătălin Herlo în Escalus; Cristian Rigman în Peter, Spițerul; Miron Maxim în Balthazar și Diana Buluga în Rosalina. Scenografia este semnată de Alina Herescu, asistent de scenografie Anda Pop, după o traducere de Virgil Teodorescu și Șt.O. Iosif. Muzica spectacolului se datorează lui Șerban Ursachi, coregrafia Vava Ștefănescu, iar maestrul de lumini a fost Jenel Moldovan.

În așteptarea toamnei, când pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca se va mai „vorbi de-a-aceste mari dezastre/(...) în trista întâmplare-a lui/Romeo și-a Julietei sale”, nu putem să nu concluzionăm că, uite, se poate și Shakespeare modern, pe muzică de club! O tragedie dusă spre comedie, din dorința de a cuceri spectatorul contemporan, dar unde, din fericire, este salvată în mare parte atmosfera de epocă, nefiind „afectată” povestea originală. „Ah, Baltazar, ce-i nou (ce nou!) pe la Verona?” (!)



# Două nume de revistă

## Menuț Maximilian

Aurel Storin

Stela Popescu și Alexandru Arșinel, o pereche fără pereche  
București, Editura Allfa, 2015

Lansat la Salonul Internațional de Carte Bookfest, volumul *Stela Popescu și Alexandru Arșinel. O pereche fără pereche*, scris de Aurel Storin, prozator, textier și fost secretar literar-artistic al Teatrului de Revistă „Constantin Tănase”, este dedicat teatrului de revistă din țara noastră și cu precădere longevivului cuplu artistic. O carte despre doi importanți actori români care au dobândit o glorie fără egal pornind de la teatru, apoi cu filmul, televiziunea și radioul. Supranumiți „Cuplul de aur” al teatrului românesc de revistă, cei doi actori au știut, în cei aproape 40 de ani de carieră împreună și peste 55 fiecare în parte, să prețuiască arta și publicul.

Revista românească, un gen unic în lume, se apropie de aniversarea a 150 de ani, iar Stela și Arșinel au făcut ca aceasta să fie îndrăgită de marele public mai mult ca oricând. În teza sa de doctorat din aprilie 2001, *Romanul popular în România*, Ioana Drăgan vorbește despre revistă ca un gen paralel cu literatura „cărturărească”, unul de masă, al literaturii de consum, care se apropie de dramaturgia comică: „Teatrul e construcție, revista e scenariul. Teatrul e dezbateră, revista e pretext. Revista este un gen complex, muzical, coregrafic, cu o coregrafie uneori luxuriantă, aducând în față mereu actualitatea, umorul de bună calitate. Caracterul de unicitate i-a fost conferit revistei românești de Constantin Tănase care a preluat gustul pentru montare grandioasă al revistei franțuzești, ascuțimea cuvântului satiric din cabaretul clasic german, la care a adăugat personajul autohton, spiritul și limbajul românesc. Astfel s-a format personalitatea unui gen nou”.

Stela Popescu și Alexandru Arșinel au debutat ca duo în anul 1978 și au rezistat de atunci prin înzestrarea și talentul lor, dar mai ales prin prețuirea publicului. La succesul lor au contribuit Mihai Maximilian – soțul artistei, renumit cupletist, Vasile Veselovski – compozitor, Bițu Fălticaneanu – regizor de teatru și, nu în ultimul rând, cadrul generos de la Grădina „Boema”, din inima Bucureștiului, o construcție plină de suflet, unde artiștii au jucat timp de un deceniu, până când a fost demolată abuziv, în 1990. Aici, publicul era atât de numeros încât se oprea circulația, era avid după numerele care erau concepute, seară de seară, și la care participau actorii noștri. La 80 de ani putem spune despre Stela Popescu că a rămas aceeași femeie frumoasă, cu zâmbetul pe față, pe care publicul o aplaudă frenetic, o adevărată doamnă de succes. Pentru ea și astăzi o seară fără teatru e o abatere de la normalitatea vieții ei întregi.

Creionând portretele celor doi actori, Aurel Storin nu se ferește să le acorde epitetul de genul „stea” sau „king”.

Alexandru Arșinel acoperă timpul, spațiul și sufletul spectatorului cu replicile sale savuroase. Nu degeaba în localitatea Dolhasca există astăzi o stradă care-i poartă numele, la fel ca firma de pe Casa de Cultură de aici. Mihai Maximilian a fost unul dintre cei mai importanți scriitori de revistă, „un creator de teatru profund și original cum puțini a avut revista românească contemporană”. Autor și regizor, el a știut să slujească cu umor

cuvântul, spiritul și subtilitatea revistei primind, prin mâna lui, farmec și personalitate. Astăzi, numele lui este purtat de un trofeu acordat personalităților care au contribuit la supraviețuirea și creșterea revistei românești.

„Boema” este spațiul unde, alături de Stela și Arșinel, au jucat nume celebre precum Ștefan Bănică, Vasilica Tastaman, Luigi Ionescu, Margareta Pislaru, Aurelian Andreescu, Tamara Buciuceanu, Corina Chiriac, Eva Kiss, Anda Călugăreanu, pe textele și muzica semnate de Mihai Maximilian și Vasile Veselovski, în regia lui Bițu Fălticaneanu și coregrafia lui Cornel Patrichi.

În 1989 a avut loc ultima premieră a „Boemei” – „Bună seara Boema”, iar apoi prin metode abuzive s-a recurs la demolarea acesteia și s-au construit depozite. În vara lui '90 s-a mai jucat un spectacol al Teatrului Savoy cu Nae Lăzărescu, Vasile Muraru și Cristina Stamate care, cu o floare în mână și cu lacrimi în ochi a rostit „Adio, Boema”.

Formă specială a literaturii de consum, revista se desprinde de gravitația cuvintelor care au creat-o și se recrează prin receptarea publicului. Dacă în dramaturgie o piesă de teatru poate fi mai bună decât spectacolul, în revistă niciun text nu poate fi mai bun decât spectacolul în sine, singura cale prin care publicul ajunge la text.

Dialogurile purtate de Aurel Storin în carte cu cei doi actori sunt savuroase și sincere. Astfel, aflăm că cei doi nu s-au certat niciodată în mod serios, Arșinel fiind un tip mai impulsiv, iar Stela o moldoveancă molcomă și ascultătoare. Au colindat împreună pământul, iar drumurile i-au făcut mai puternici. „Publicul îmi dă senzația minunată că sunt de folos, aprecierea lui este oglinda care-mi oferă respectul de sine, demonstrația că nu sunt inutilă, că sunt de folos oamenilor”, spune



Ion Mândrescu Om-Timp, actualul amplasament foto dinspre str. Ion C. Filitti, la intersecție cu panta strazii Nicolae Tonitza



Stela Popescu despre spectatorii ei, iar Alexandru Arșinel o completează: „Eu cred că publicul nu ne poate iubi dacă nu simte că și noi îl iubim pe el. Cred că n-am fi putut trăi fără public. Până la urmă, publicul te face actor, publicul te face vedetă, publicul te face om”. În ceea ce privește soarta spectacolului de revistă, Stela spune „resimțim acut unele lipsuri esențiale: încep să lipsească autorii și regizorii de revistă, bugetele se micșorează continuu, televiziunile ne concurează fără măsură și demnitate artistică”.

Venind dintr-un sat din Basarabia, Stela Popescu a avut o copilărie și o adolescență teribile din cauza rușilor care i-au răpit tatăl și l-au dus în Siberia pentru vina de a fi învățător. Era prin anii '40 și împreună cu mama s-au refugiat în România, într-un sat lângă Sibiu, apoi la București și Brașov. Aici a urmat Școala Populară de Artă, iar mai apoi s-a înscris la Facultatea de Teatru. A avut șansa să crească alături de televiziune și de mari oameni precum Tudor Vornicu, Valeriu Lazarov, Aristide Buhoiu, Octavian Sava. După absolvire a fost repartizată la Teatrul din Brașov, iar mai apoi, prin regizorul Nicușor Constantinescu, ajunge la Teatrul de Revistă, debutând alături de Nicu Constantin și Alexandru Lulescu.

Despre Alexandru Arșinel știm că vine din Dolhasca, iar copilăria lui a fost marcată de război, fugind din calea rușilor în Ardeal. A urmat Școala Tehnică de Construcții, însă gândul lui a fost întotdeauna la teatru, astfel că s-a înscris în Corpul de Figurație al Naționalului ieșean, iar mai târziu, știind toate replicile actorilor, reușește să intre la IATC. În 1964 ajunge la Teatrul Constantin Tănase, acolo unde îl întâlnește pe Puiu Maximilian. Mai departe despre traseul celor doi știm pentru că este, poate, unul dintre cuplurile cele mai mediatizate de actori. Echilibrul în carieră, dragostea pentru public și devotamentul pentru teatru i-au făcut să rămână și astăzi, la o vârstă venerabilă, printre preferații românilor.

Cartea surprinde povești și trăiri ale cunoscuților Stela și Arșinel, cei care ne-au descrețit frunțile de atâtea ori.

# Capacul și pupăza din fontă – criminali în serie...

Radu Țuculescu

Am primit, în urmă nu cu multă vreme, vizita domnului Reti, editor din Ungaria și a soției sale Monika. Nu fuseseră pînă atunci în România. Deoarece vor publica romanul meu *Povestirile mameibătrîne* în țara vecină și prietenă, au dorit, neapărat, să viziteze satul în care se petrec toate nebuniile din carte. Satul numit Petra în roman, Petrinzel în realitate. Am fost încîntat de această intenție a lor, citiseră manuscrisul tradus în maghiară de Imre și atît de mult le-a plăcut încît s-au hotărît să vadă cu ochii lor meleagurile acelea bîntuite de povești cu diavoli, iubiri secrete, trădări, magie, sex și... nealterat umor.

Reka, doamna profesoară universitară care a cumpărat, pentru zilele de relaxare, casa mameibătrîne, s-a oferit să ne ducă cu mașina pînă acolo. M-am bucurat, Reka fiind o femeie plină de viață, inteligentă și cu simțul umorului, care cunoaște, pe deasupra, și limba maghiară.

Era ora amiezii, am străbătut centrul Clujului, i-am lăsat pe musafiri să facă poze la statuia ecvestră apoi am zis:

— Reka ne așteaptă la Facultatea de chimie, e aproape dar să grăbim pasul.

Am intrat pe străduțele plăcut pavate și lipsite de mașini din jurul Universității de arte. Am ajuns pe strada Muzeului de istorie. Pe trotuarul îngust, eu pășeam, sprinten, în față iar editorul cu soția în spatele meu. Soare vesel, căldură de vară

și bucuria mea nemachiată. Brusc, ceva (cineva...) îmi stopează sandaia din piciorul drept, ca o piedică idiot de neașteptată. Luat prin surprindere, fac o buclă prin aer și cad peste un soi de burlan din fontă de la marginea zidului unei case vechi, ridată de vremuri. Un burlan sub formă de pupăză. O fi căzut din tei și s-a transformat în stană de... fontă!

Țipetele celor doi din spatele meu. Văd, cîteva clipe, albastru în fața ochilor. Un albastru infinit... Apoi, instantaneu, dureri în piept. Editorul și soția mă ridică iar eu le zîmbesc strîmb, gemînd sonor. De respirat, o fac doar pe jumătate, cu gîfiieli spasmodice.

Un capac de la canalizare, aflat exact în mijlocul trotuarului, fusese lăsat pușintel deschis (poate ca să se aerisească...) și cu toate șuruburile ieșite în afară. Un capac pus pe fapte rele! Cu cine reușește. Cu mine a reușit!

— Așa ceva e inadmisibil, zice editorul, în plin centru! Îți poți sparge capul, falca, rupe coastele, un picior... Trec pe aici copii, gravide...

— Chiar și scriitori, încerc eu să glumesc crispăt, văzînd cum pantalonii mei crem, cumpărați la Tel Aviv, se înroșeau în dreptul genunchiului drept. Teama mea, nemărturisită, era alta. În urmă cu mulți ani, într-un accident de mașină, avusesem trei coaste rupte. Dacă s-au rupt din nou...

Am vizitat satul scufundat între văi și-n timp,

oaspeții fură încîntați, au recunoscut case și locuri din roman, ba au întîlnit și cîteva personaje încă în viață, au băut apă de la izvor și țuică din butoi de dud, au mîncat plăcinte și mămăligă cu brînză. Eu zîbeam forțat, ca un clovn căzut în dizgrație, și îi asiguram că e bine, mă voi duce a doua zi la spital pentru un control. Dacă mi-a intrat vreun vîrf de coastă-n plămîni ori ficat? Întrebări hamletiene mă bîntuiau. Puteam respira doar pe jumătate. Între timp, pe partea dreaptă a torsului meu bronzat își făceau apariția hematoame de-o culoare demnă de filme horror. Ca niște lipitori uriașe, liliachii și dureroase.

— Ar trebui dată în judecată firma aia care a făcut lucrările stradale, zise careva.

— Aiurea, am zis, te judeci ani de zile iar la urmă, în cel mai bun caz recuperezi banii dați avocatului.

Toți fură de acord. Cînd întrebarea, da te doare rău, Radule?, s-a repetat de mai multe ori, le-am zis bancul acela cu bătrînul secui Janos care se plimba pe ulița satului cu un cuțit mare înfipt în spate.

— Janos, tu știi ce ai în spate?

— Știu, dă-l naibii!

— Dar e un cuțit mare, înfipt puternic!

— Știu, dă-l naibii!

— Da nu te doare, Janos!

— Nu! Numai cînd rîd!

Noi cam asta facem, rîdem și atunci cînd ne doare rău. E cam singura noastră armă. Așa a făcut și Caragiale, a tot rîs pînă nu a mai rezistat și și-a luat lumea-n cap. A pornit-o într-o lungă drumeție fără întoarcere, ignorînd capacele de canal și pupezele din fontă...

## Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”

— lucrările pot fi trimise pînă în 30 septembrie 2016 —

Revista de cultură „Tribuna”, cu sprijinul Consiliului Județean Cluj, organizează a patra ediție a Concursului Național de Literatură „Ioan Slavici”. Concursul conține două secțiuni: roman și proză scurtă.

Pot participa autori de toate vîrstele, cu sau fără volume personale publicate, cu condiția ca textele trimise pentru concurs să fie **inedite**. În cazul romanului, se va trimite un fragment de maximum 20 de pagini; pentru proza scurtă, numărul textelor rămîne la latitudinea autorului, cu condiția ca acestea să nu însumeze mai mult de 20 de pagini.

Nu se acceptă texte scrise de mână. Este recomandabil ca autorii să posede textul în format electronic, pentru expedierea ulterioară eficientă către redacție.

Se aplică sistemul de semnătură cu motto: autorul alege un motto cu care va semna textele; într-un plic închis, inclus în plicul cu texte, semnat cu același motto, vor fi scrise datele personale ale autorului: nume, adresă, telefon, mail, volume publicate (dacă e cazul) etc. **Autorii sunt rugați să specifice pe plic secțiunea la care concurează.**

Juriul va fi format din personalități literare clujene și redactori ai revistei „Tribuna” – critici literari și prozatori. Premiile constă în publicarea textelor în revista „Tribuna”, cu posibilitatea unei eventuale, ulterioare, publicări în volum la Editura Tribuna. Festivitatea de premiere și manifestările adiacente concursului se vor desfășura la Cluj-Napoca, la o dată care va fi anunțată ulterior și la care premianții concursului vor fi invitați.

Lucrările pot fi trimise pînă la data de 30 septembrie 2016 (data poștei) pe adresa: Revista „Tribuna”, str. Universității nr. 1, Cluj-Napoca, jud. Cluj, cu mențiunea „Pentru Concursul Ioan Slavici”, cu precizarea secțiunii de concurs. Informații suplimentare la tel. 0749-153.967 (Ioan-Pavel Azap) sau 0742-188.011 (Claudiu Groza).



# Filmul este un organism viu

Marian Sorin Rădulescu

Cum să împrietenești un adolescent cu filmul? – sunt întrebat. Acum, când – la un *click* distanță – ai acces la toate cinematocile lumii. Dar care adolescent și care film? Și, mai ales, cum să te faci ascultat – în babilonia începutului de mileniu trei – de mințile adolescenților dornici de noi și noi „experiențe” audio-vizuale (dacă se poate color, americane, cu sunet Dolby, în 3D sau, și mai bine, I-MAX, de ultimă oră), gata să „vâneze” acțiune, faze, poante, și mai puțin să deslușească un sens, un limbaj. Iar filmul, înainte de orice, este un limbaj. Cel mai complex, pentru că presupune familiarizarea cu celelalte – cuvântul, sunetul, imaginea. Plus montajul, care-l desparte de ele. Filmul însă nu poate fi „explicat”, „demonstat” pe felii. Decât în pierdere. În plus, apropierea de cinema, de mediul artei cinematografice (care nu este, așa cum s-ar crede, un substitut pentru literatură, pictură, muzică), s-ar cuveni făcută simultan cu deslușirea semnelor din celelalte arte. Filmul, altfel spus, ar trebui primit în contextul mai larg al tuturor formelor de expresie artistică (și chiar filozofică, teologică). Dar asta implică viziune, timp, energie, documentare, efort, răbdare. Și multe revizionări. Cam mult. Astfel că pe cei mai mulți îi mulțumește filmul-conservă, după ambalajul curent, al anului în care ne aflăm. Iar asta – așa cum se întâmplă în scurt-metrajul *Zapping* (2000), de Cristian Mungiu, despre îmbuibarea cu imaginile de-a valma

rispite de televiziuni (și, mai nou, de internet) – produce dependență. Sau umanoizi, ca-n *Rețeaua* lui Sidney Lumet, ca-n *451 Fahrenheit* (cartea și filmul) sau ca-n desenul animat marca Pixar, *Wall-E*.

Concret. Cu ce se poate începe, care să fie „începutul bun” pe care să-l punem aventurii noastre cinemate? Mi se cer titluri. Misie grea, pentru că nu cred în liste, în topuri, în note. Ele pot funcționa numai atunci când interesul este sincer și dorința nestrămutată de a viziona, de a înțelege. Când o încredere nebună în cel care te îndrumă. E nevoie, altfel spus, de o „călăuză”, de un „îndumător” căruia să-i acorzi – nu se poate altfel – încrederea necesară pentru a pricepe ceva. Iar asta se întâmplă din ce în ce mai rar. Fără asta, listele sunt moarte. Ele, topurile și valorizările, se transmit mai cu seamă personal, de la om la om. Se „adaptează” în funcție de particularitățile celui care vrea să se informeze, să se lămurească, să se educe, să înțeleagă. Filmul, când e Film, este un organism viu, o întregă lume. Iar titlurile sunt de ordinul sutelor (cel puțin). A opta pentru unele sau altele echivalează cu a opta pentru un anume mod de a gândi, pentru un anume mod de a fi (de a trăi), în ultimă instanță. Filmele bucură, lămuresc, fascinează, intrigă, dar mai ales – la modul ideal – amintesc omului că se cade a se ține și de cuvânt, nu doar de imagine și sunet. De acel cuvânt care zidește, care umanizează și trimite spre „graiul de

departe” (Ioan Alexandru) ce face din fiare, poare. Poate că povestea începe, cu adevărat, abia atunci când conștientizăm dificultatea descifrării de imagini pe care le oferă adesea televiziunea, internetul, dacă nu suntem pregătiți, dacă nu avem „cheia”. Când ne-am hotărât să căutăm „cheia”, „paradigma”, „contextul”, lucrurile încep să se limpezească. Ne aflăm deja pe drumul pregătirii, al înțelegerii filmului precum este, iar nu așa cum ni-l prezintă agenții săi de PR și diversele sale ambalaje comerciale – de exemplu, așa-zisul gen cinematografic: comedie, acțiune, dramă. S.F., istoric, romantic etc.

Fiecare, în felul său, are nevoie de capodopere, de repere. Ori veacul nostru este, mai mult ca niciodată, ostil capodoperei. Acum, când oricine poate fi regizor și producător de (foarte) scurt-metraje, apoi chiar de lung-metraje, când vedeta a luat locul personalității, cine mai are nevoie de capodopere? Și totuși, capodopera, așa-zisa operă „dificilă”, nu este „inaccessibilă prin ea însăși”, ci – arată Nicolae Steinhardt în *Monologul polifonic* – din cauza „nevredniciei cititorului (receptorului)”. Poticnelile receptării ei sunt adesea „de natură morală (lenea, superficialitatea, meschinăria, nerăbdarea, vulgaritatea cititorului), nu intelectuală”. Astfel, „conflictul adevărat nu se produce între personaje, ci între autor și cititor” (Vladimir Nabokov). Și din nou Steinhardt: „Prejudecățile, pudoarea, sficiunea, pripa și suficiența cititorului sunt tot atâtea opreliști în calea înțelegerii unei opere de artă”. A acelei opere de artă care își propune să-l „pregătească pe om pentru moarte”, să-l întoarcă – în chip minunat – către bine. Și atunci, „tulburat de o capodoperă, omul – scrie Andrei Tarkovski în *Sculptând în timp* – începe să audă în sinea sa aceeași chemare către adevăr care l-a îmboldit pe artist să-și făurească opera”.

## colaționări

# Trăind cu o viperă în mână

Alexandru Jurcan

Acum câțiva ani am văzut-o pe Odile Hervé Bazin la Facultatea de Filologie din Cluj, unde s-a organizat colocviul Bazin. Scriitorul Hervé Bazin a avut patru soții și șapte copii. S-a căsătorit cu Odile în 1988 și, la 75 de ani, a avut cu ea un copil – al șaptelea. Scriitorul născut în 1911 a murit în 1996. La colocviu s-a discutat intens, în prezența soției Odile, despre fețele urii, despre figura monstruoasă a mamei, anti-utopie etc. Normal, totul despre opera lui Bazin (*Vipera sugrumată*, *Țipăt de cucuvea*, *Cu capul de pereți*, *Moartea căluțului etc.*)

Romanul autobiografic *Vipère au poing* a fost publicat în 1948. La apariție, a provocat un adevărat scandal în Franța, iar în prezent e inclus în bibliografia școlară a elevilor francezi. Cum reasează timpul valorile! La noi s-a tipărit acum câțiva ani versiunea în română semnată de Iulia Soare (Curtea Veche, 2010). Cartea e uluitoare, cu un stil de excepție, ca să nu mai vorbim de portretul mamei monstruoase, poreclită Folcoche de către cei trei copii martirizați, în acel *huis clos*, în

care se mai află și un tată fără autoritate, colecționând mereu insecte, precum și receptorul. O sumbră vară din 1922 devine un bun pretext pentru a denunța ipocrizia ritualurilor catolice. Mama Folcoche (poreclă prin contracție, de la *folle* și *cochonne* – nebună și scroafă!) impune un regim auster, aplică bătaia, în stil de zgrițuroaică. Băiatul Jean Rezeau – naratorul – e cel mai rebel, nesupus, insolent. E poreclit *Brasse-Bouillon*, adică unul care mai agită supa fierbinte, nu vrea să cedeze, să facă vreo pace rușinoasă. Copiii scriu pe copaci V.F. (răzburare Folcoche – în franceză *vengeance* înseamnă răzburare) – terapeutică necesară.

Avem două versiuni cinematografice: una din 1971, în regia lui Pierre Cardinal, cu Alice Sapritch în rolul mamei, iar cealaltă în 2004, regizată de Philippe de Broca, unde joacă Catherine Frot în rolul Folcoche (am admirat-o recent în filmul *Marguerite*). Ambele actrițe sunt magnifice, cu o naturalețe a maleficului, fără îngroșări inutile.

Alice e mai întunecată, în timp ce Frot filtrează răutatea printr-o lumină bizară. În ambele filme e utilizată *vocea din cîj* (la Cardinal mai puțin). La Broca, rolul Jean e jucat de magneticul Jules Sitruk, care acum, la cei 26 de ani, se poate lăuda deja cu alte roluri notabile în filme. Jean își hrănea mereu ura, care îi lipsea când mama draconică era internată la spital. „Am mers în viață cu o viperă în mână” – ne spune el. Mai mult, vrea să-și uite copilăria, s-o „vomizeze”. Stând la masă, o fixează cu privirea pe Folcoche și gândește: „e dreptul meu să te privesc... ești urâtă, mamă, ai ochi de viperă, nu te iubesc”. La Cardinal, asistăm la o scenă finală în care Folcoche e... umanizată, lăcrimează în confesiunea ei către Jean: a fost o sacrificată, deoarece avea zestre tentantă, deci s-a căsătorit fără să iubească. La Broca se insistă pe ideea de adulter, adică fiul cel mic ar fi fost fructul unei aventuri.

Totuși, filmul din 1971 conține mai multe scene de cinematograf rafinat. Hora copiilor e filmată de sus, realizându-se un triunghi de capete răvășitor. Tot la Cardinal, copiii sunt tunși la zero, sporindu-se senzația de închisoare austeră, iar natura e studiată pe îndelete: flori, gâze, frumusețe, într-o contrapondere cu copilăria trunchiată și mutilată.

# Căutarea perfecțiunii...

Ioan Meghea

Multă vreme, România a avut parte de filme fără mari pretenții, filme politizate până la exasperare, filmele de război sovietice, pelicule cât se poate de cenușii din zona neorealismului italian, filme „peplum” italienești sau comedioarele lui Toto, Sordi și ceilalți „glumeți”. Să nu fiu prea răutăcios, sigur că au avut și acestea rostul lor și nu o dată am vorbit în aceste pagini despre ele. Și, deodată, au apărut câteva filme noi. *Taxi Driver*, *Crimele din „Mica Italie”*, *Taurul furios*, *Nașul II*, *Vânătorul de cerbi*, *Băieți buni* sau *A fost odată în America!* M-au surprins teribil de plăcut. Aveau un aer proaspăt, era ceva cât se poate de nou pentru toată lumea și, mai ales, majoritatea aveau același regizor și actor cu o inegalabilă și revoluționară interpretare. Martin Scorsese și Robert De Niro...

Astăzi m-am hotărât să vă vorbesc despre un actor care trăiește și respiră prin rolurile sale. De Niro. Un om enigmatic, un încăpățânat care mereu refuză să vorbească despre el, cu opinii politice foarte clare și, mai ales, întotdeauna la înălțimea rolurilor jucate.

Robert De Niro s-a născut la 17 august 1943 în Greenwich Village, New York. Provine dintr-o familie newyorkeză de artiști, tatăl său, Robert De Niro Sr., era pictor și sculptor al expresionismului abstract iar mama, Virginia Admiral, pictoriță. Tatăl era catolic, având rădăcini irlandezo-italiene, iar mama era prezbiteriană – ateism cu rădăcini franceze, olandeze și germane. Străbunicii săi italieni, Mario și Sofia De Niro, au emigrat din Ferrazzano în provincia din Campobasso, Molise, la începutul secolului XX. Părinții lui s-au cunoscut la orele de pictură ale lui Hans Hofmann din Provincetown, Massachusetts, dar au divorțat când el avea doi ani. De Niro a crescut în mica zona italiană din Manhattan, „Mica Italie”.

Și-a început viața de școlar la „Little Red School House”, iar apoi a fost înscris de mama sa la Liceul de Muzică și Artă din New York. Părea că își va urma părinții pe linia artistică, dar... A abandonat liceul la 13 ani și a făcut parte dintr-o gașcă de cartier. Apoi, a urmat Conservatorul „Stella Adler”. La 16 ani a plecat în turneu cu piesa *Ursul* a lui Cehov. Frumos început! La 20 ani, în 1963, De Niro a avut prima sa colaborare cu marele regizor Brian De Palma, având un rol în filmul *The Wedding Party*, care a fost lansat abia în 1969. Și-a petrecut aproape toți anii '60 lucrând în studiourile teatrului și în producțiile din afara Broadway-ului. A făcut figurație în filmul *Three Rooms in Manhattan* (1965) și a debutat oficial în lumea filmului într-o altă producție a lui De Palma, *Greetings* (1968). Mai târziu și-a continuat rolul din *Greetings* în *Hi, Mom* (1970). A câștigat atenția publicului cu rolul unui jucător de baseball din Liga Mare ce se afla pe moarte, în filmul *Bang the Drum Slowly* (1973).

Tot în 1973, a început colaborarea fructuoasă cu Scorsese, când a jucat memorabilul rol al unui bătaș neînsemnat al Mafiei, Johnny Boy, alături de Harvey Keitel, Charlie, în filmul *Mean Streets / Crimele din „Mica Italie”*. În 1974 De Niro a interpretat rolul tânărului Don Vito Corleone în filmul lui Francis Ford Coppola *The Godfather Part II / Nașul II*. Interpretarea i-a adus primul premiu al Academiei pentru Cel mai bun actor în rol secundar. După colaborarea din *Mean Streets*, a urmat o relație profesională strânsă cu Scorsese în filme ca: *Taxi Driver* (1976), *New York, New York* (1977), *Raging Bull* (1980), *The King of Comedy* (1983), *Goodfellas* (1990), *Cape Fear* (1991) și *Casino* (1995).

*Taxi Driver* e reprezentativ pentru cariera sa datorită interpretării rolului lui Travis Bickle, care l-a adus în culmea gloriei. Odată cu faimosul monolog al personajului din film, „You talkin' to me?”, care a fost o improvizație a sa, numele său va fi pentru totdeauna asociat cu aceasta expresie. În 1976, De Niro a apărut împreună cu Gerard Depardieu într-un film reagizat de Bernardo Bertolucci, 1900 (1976). În 1978, a jucat rolul lui Michael Vronsky în binecunoscutul film despre războiul din Vietnam, *The Deer Hunter / Vânătorul de cerbi*, pentru care a fost nominalizat la categoria Cel mai bun actor în rol principal. A primit apoi un rol de cowboy în filmul *The Warriors* (1979) dar l-a refuzat.

Robert De Niro este apreciat pentru rolurile dificile pe care le-a interpretat. A luat în greutate 27 de kilograme și a învățat să boxeze pentru a-l portretiza pe Jake La Motta în filmul *Raging Bull*, și-a ascuțit dinții pentru *Cape Fear*, a trăit în Sicilia pentru *The Godfather Part II*, a lucrat ca șofer de taxi timp de trei luni pentru *Taxi Driver*, și a învățat să cânte la saxofon pentru *New York, New York*. De asemenea s-a îngrășat pentru rolul lui Al Capone în *The Untouchables*.

Temându-se că a fost distribuit numai în roluri de gangsteri, De Niro încearcă o schimbare la mijlocul anilor '80, extinzând aria rolurilor. Va accepta roluri ocazionale de comedie, având și în acest caz un real succes, în filme precum: *Brazil* (1985), super comedia *Midnight Run* (1988), în filmul *Showtime* (2002), jucând împreună cu Eddie Murphy; precum și în: *Analyze This* (1999), *Analyze That* (2002), *Meet the Parents* (2000) și *Meet the Fockers* (2004).

Alte filme remarcabile: *Falling in Love* (1984), *The Mission* (1986), *The Untouchables* (1987), *Angel Heart* (1987), *Heat* (1995), *Wag the Dog* (1997) și *Ronin* (1998).

În 1997 a jucat cu Harvey Keitel și Ray Liotta, alături de Sylvester Stallone, în drama *Cop Land*. De Niro a dovedit că e capabil să joace un rol secundar, fiind în umbra lui Stallone, Keitel și Liotta.

Actorul este considerat un fin observator al celor

Urmare din pagina 36

## În beznă, cu Dorin Baba

Nu știu dacă în expoziția de la „Dana” Dorin Baba a convins asupra nocivității tehnicii sau a caducității simulacrelor. Până și lectura critică a condiției artistului este o temă relativ banalizată în discursul plastic actual. Artistul însuși se află în plin paradox; deși stigmatizează tehnica, ajunge să se folosească de ea, atât în confecționarea lucrărilor (apar portrete în care personajele au ochii strălucitori ai becului electric), dar și în accesoriile necesare pentru a nu orbecăi în noapte. Ineditul proiectului trebuie căutat în altă parte. Artistul propune un alt mod de a accesa spațiul galeriei. Receptarea pasivă și contemplativă (de regulă, cea familiară, în care imaginea sau tabloul se oferă distant privitorului, iar acesta o receptează facil, fără efort) este substituită de receptarea ca *experiență* nemijlocită. Percepția operei de artă capătă astfel intensitatea unei căutări care ne îmbogățește ontologic; este „voiaj” vizual, călătorie edificată, descoperitoare de sensuri și semnificații. Plimbarea „de plăcere” prin galeriile artei oferă ochiului doar satisfacții superficiale. Pasionatul însă „ia urma” lucrărilor, tatonează mesajul,

mai neînsemnate detalii, de la modul cum o țigară este ținută în mână în *Goodfellas*, până la modelul de jachetă pe care personajul trebuie să îl poarte în *Raging Bull*. În 1995 de Niro a jucat în filmul lui Michael Mann, *Heat*, împreună cu Al Pacino. Duetul a atras atenția fanilor, mai cu seamă pentru că au fost dintotdeauna comparați prin carierele lor. Deși amândoi au jucat în *The Godfather Part II*, nu au filmat împreună nicio scenă.

Pe 18 mai 2007, Variety.com a lansat știrea că De Niro și Al Pacino vor juca din nou împreună în trillerul *Righteous Kill*.

În 2004, De Niro a fost vocea lui Don Lino, adversarul lui Will Smith din *Shark Tale*. Când a fost întrebat în legătură cu rolul său din *Shark Tale*, De Niro a declarat că munca pentru un desen animat a fost unul din cele mai haioase aspecte din cariera sa cinematografică.

De Niro a câștigat două premii ale Academiei pentru Cel mai bun actor în filmul *Raging Bull* și Cel mai bun actor în rol secundar în *The Godfather Part II*.

Robert De Niro și Marlon Brando sunt singurii actori care au câștigat premiul Academiei pentru portretizarea aceluiași personaj. Brando a câștigat pentru rolul bătrânului Don Vito Corleone (deși nu a acceptat premiul), în *The Godfather*, în timp ce De Niro a câștigat mai târziu pentru rolul tânărului Vito în *The Godfather Part II*. Brando și De Niro nu au lucrat împreună până în 2001, în *The Score*. Realitatea este că De Niro dăduse o probă pentru rolul lui Sonny Corleone în prima parte a filmului *The Godfather*, dar acesta i-a fost acordat lui James Caan. Când partea a doua era în preproducție, regizorul Francis Ford Coppola și-a amintit de proba lui De Niro și l-a ales să joace rolul tânărului Vito Corleone.

V-am vorbit destul de mult despre actorul De Niro, despre cele aproape 90 de filme făcute de acesta, despre premiile sale. E adevărat, metodele sale obsesive de a filma, și adesea neconvenționale, s-au concretizat în prestații uimitoare, în cele mai bune filme realizate vreodată. În curând, o să împlinească 73 de ani. La mulți ani, maestre și multe, multe realizări în continuare!

băjbăie cu premeditare în beznă, căutând să-l „surprindă”, să-l aducă spre lumina înțelegerii. Adevărata experiență perceptivă este, deopotrivă, perseverență, înaintare ezitantă, urcuș inițiat, efort compensat doar la final. „Cunoscătorul” va ști să discearnă falsul de adevăr, simulacrelor de realitate. Anticul „mit al peșterii” este astfel resemnificat și îmbărcat în haine postmoderne.

Inventiv și imprevizibil, Dorin Baba dovedește o dată în plus că resursele imaginației sunt inepuizabile, că reflexele și inertiile artistice pot fi bulversate prin formule curajoase și inteligente. Fără doar și poate, există zone de indeterminare în economia oricărui proiect. În cazul de față, surprinde o anume asimetrie între intenții și realizare, în sensul că aceasta din urmă, augmentată cu mulțimea interpretărilor posibile, pare să fi depășit cu mult așteptările. Morala întâmplării de la „Dana”? Cine nu are experiența întunericii nu va prețui cum se cuvine valoarea luminii. Poate de aceea, Dorin Baba ne-a lăsat - pentru o seară, cel puțin - în beznă. Dar, cu siguranță, a meritat.