

## TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE 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)

Ștefan Manasia

(redactor șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Claudiu Groza

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](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

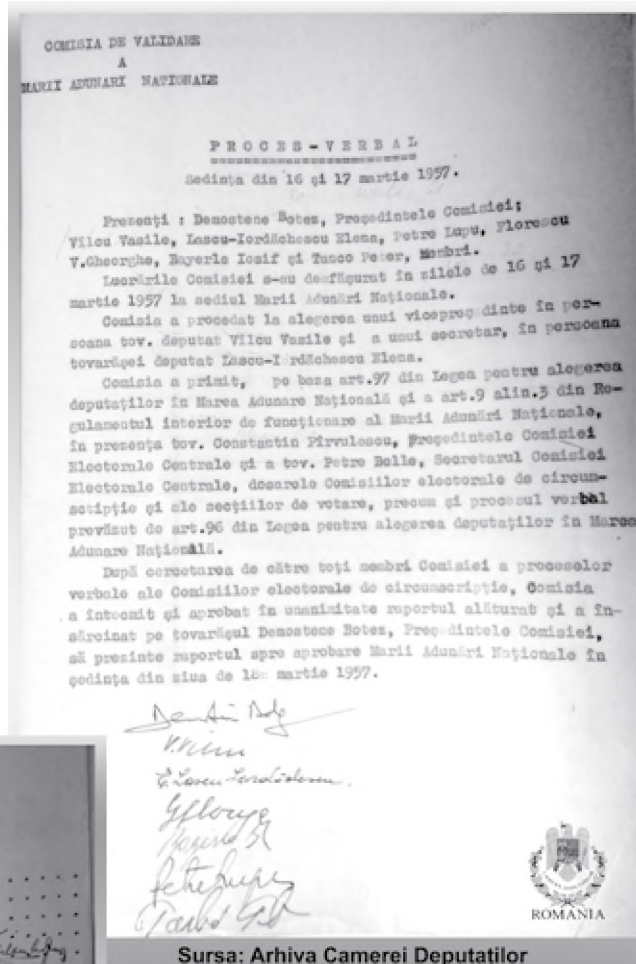
# Istorii cu scriitori

## Scoase la lumină de Adrian Suci

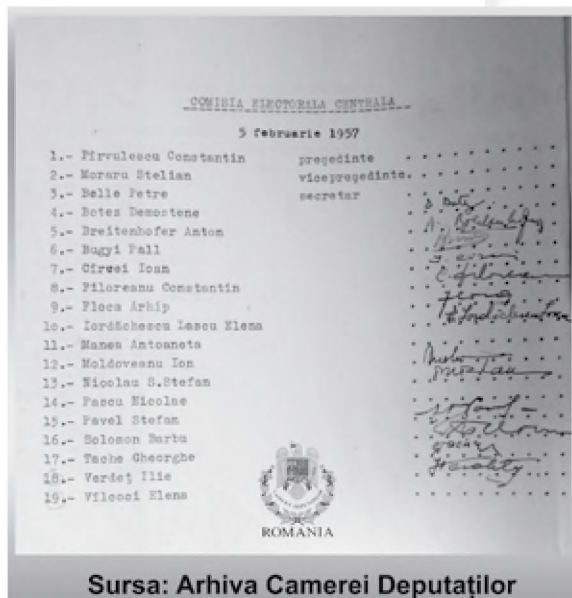
**D**in punct de vedere al istoriei literaturii române, una dintre arhivele cele mai valoroase și mai necunoscute este Arhiva Camerei Deputaților. Foarte mulți scriitori au fost parlamentari, angajați ai instituției, sau s-au intersectat, în activitatea lor, cu forul deliberativ, în diverse epoci istorice. 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.

**P**rocesul-verbal al ședinței din 16 și 17 martie 1957 a Comisiei de Validare a Marii Adunări Naționale, prin care urmau să fie validate, în plenumul Marii Adunări Naționale, mandatele deputaților aleși la alegerile din 3 februarie 1957. Președinte al Comisiei de Validare a Marii Adunări Naționale a fost scriitorul Demostene Botez, care a și prezentat, în fața plenului, concluziile Comisiei, în ședința de plen din 18 martie 1957.

Sursa foto:  
Arhiva Camerei Deputaților



Sursa: Arhiva Camerei Deputaților



Sursa: Arhiva Camerei Deputaților

**C**omponența Comisiei Electorale Centrale care a supervizat desfășurarea alegerilor din 3 februarie 1957 pentru Marea Adunare Națională. Printre membrii Comisiei Electorale Centrale se numără și scriitorul Demostene Botez, a cărui semnătură se regăsește pe document.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților

Pe copertă: Katsunori Hamanishi, *Kimono pentru a 60-a Aniversare* (2015), mezzotinta, 45 x 32,5 cm



Muzeul de Artă din Cluj. Expoziția Tribuna Graphic 2016

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

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE  
IN ENGLISH AND ROMANIAN





# Apogeul metafizicii grecești

## Scurtă incursiune în gândirea platoniciană (I)

Mircea Arman

### 1. Socrate

S-a născut la Athena în anul 469 î.Ch., într-o familie modestă iar unele izvoare spun că ar fi fost sculptor, aidoma tatălui său. Informațiile asupra vieții și morții sale sunt abundente și le găsim, în special, în *Apologia lui Socrate*, *Phaidon*, *Criton* sau *Memorablele* lui Xenofon. Nu vom insista mai mult asupra acestor aspecte ele fiind deja de notorietate. Vom încerca, în schimb, să sintetizăm unele aspecte, mai importante, ale gândirii sale.

Va părea aproape o impietate dacă vom afirma că, din punct de vedere al cercetării procesului cunoașterii Socrate nu este departe de cercetările pe care le-au întreprins sofistii în această problemă. Sigur, rezultatul cercetărilor sale vor fi cu totul altele, fie și dacă vom arăta că, atîta vreme cît sofistii vorbeau de construcția nominală a procesului gândirii, Socrate credea într-o existență ferm conturată a conceptelor generale, preexistente, exemplul sclavului analfabet al lui Menon care dezvoltă o teorie geometrică, în urma întrebărilor meșteșugite puse de filosof, fiind revelatoare.

Originalitatea gândirii lui Socrate stă și în definirea unei metode de cercetare care este o noutate pentru modalitatea greacă de interogare și se va chema de la el încolo *maieutică* sau tehnică a moșitului, procedeu pe care filosoful susține că l-ar fi preluat de la mama sa care era moașă. În opinia sa, filosofia se aseamănă cu această îndeletnicire, numai că filosoful va aduce pe lume concepte pe care le va „moși” din cercetarea lucrurilor (*pragmata*) și va avea drept scop cunoașterea adevărului.

Punerea în ecuație a conceptului este strîns legată de această noțiune de adevăr (*aletheia*) care va deveni esențială pentru structurarea modalității grecești de filosofare. Adevărul este văzut în relație cu existența lucrului și nu ca lucru brut, care nu este decît o ființare subzistentă. Esența lucrului este adevărul, iar știința este acea îndeletnicire care se ocupă cu definirea conceptelor pentru ca adevărul să poată fi adus la lumină prin intermediul rațiunii.

Diferența față de sofisti cu care, repetăm, Socrate are în comun interesul pentru definirea procesului cunoașterii, este aceea că, atîta timp cît sofistii preluau conceptul așa cum îl găseau în uzanța limbii, prin urmare în limbajul popular, comun, filosoful athenian îl reconstruiește printr-o schelărie logică, rațională, care să-i permită mai apoi să redea o unitate logică a lucrului supus analizei.

Mai mult, spre deosebire de sofisti care foloseau elocința ca tehnică de a-și domina și convinge adversarul, Socrate inițiază așa-numita ironie (*eironeia*) care nu este altceva decît punerea în dificultate a interlocutorului prin punerea de întrebări care să ducă la răspunsuri contradictorii, într-un soi de procedură pe care Aristotel o va numi *inductivă*.

Dincolo de combinarea celor două metode, respectiv *ironia* și *maieutica*, noutatea extremă și de fond a gândirii lui Socrate constă în a muta

definitiv cîmpul cercetării filosofice de la exterior (vechea filosofie physicalistă) spre interior, spre acel *gnoti seauton*, cunoaște-te pe tine însuși, care, alături de „*știu că nu știu nimic*” vor sta la baza filosofiei moderne odată preluate și decantate în gândirea lui Descartes.

De aici, ca un fapt firesc, apare nevoia de generalizare în sensul de a căuta ce este comun, deci general, pentru gândirea omenească. Acel ceva este cel mai adevărat și nu este altceva decît conceptul. Pornind de aici își face loc pentru prima oară pe firmamentul spiritualității grecești filosofia înțeleasă ca știință a generalului.

Desigur, nu vom ști niciodată cît va fi aparținut lui Socrate și cît lui Platon sau altora<sup>1</sup> din teoria ideilor, în ciuda faptului că în *Menon* sau chiar în *Phaidon* apare aproape cu claritate originea (în sensul unui sistem definit) socratică a acestei teorii.

Pe de alta parte, ca o noutate izbitoare în domeniul gândirii grecești, se află preocuparea socratică pentru moralitate, pentru etică. Pentru prima dată, cum spunea Cicero, filosofia coboară din cer, în ciuda preocupărilor constante ale așa-zişilor Înțelepți (*sophoi*) pentru această problemă.

Chiar dacă sofistii erau deja „profesori de virtute (*arete*)” așa cum ne arată Platon în *Protagoras*<sup>2</sup>, Socrate privește virtutea în sensul expertizei, deci a științei, pentru prima oară în gândirea vechilor greci filosofia constituindu-se ca morală.

Sigur că este cel puțin ciudat să vedem cum în dialogurile de tinerețe Socrate apare în exclusivitate ca un „moralist” preocupîndu-se îndeaproape de problema binelui și a răului, a curajului, a înțelepciunii, iar mai apoi, în dialogurile din perioada de mijloc, devenind metafizician, logician, epistemolog, filosof al artei, al limbajului sau al religiei.

Cert este că personajul Socrate așa cum apare în opera lui Platon se desprinde ca fiind cea mai complexă personalitate a filosofiei grecești, însă partajarea între gândirea socratică (exprimată exclusiv oral) și cea platoniciană la care facem mereu trimitere este extrem de greu de realizat.

Ne vom feri aici de a relua și „repovesti” dialogurile platoniciene care fac trimitere la viața și gândirea lui Socrate începînd cu *Apologia* și terminînd cu *Phaidon*. Am remarcat că majoritatea istoriilor filosofiei nu fac altceva decît să repovestească, schematizat sau nu, aceste dialoguri. Nu vedem utilitatea unei asemenea întreprinderi chiar dacă ne vom rezuma la puținele rînduri pe care le-am dedicat acestui simbol nemuritor al antichității grecești.

Altfel, analiza mai amănunțită a operei socratice, dusă la desăvîrșire de către elevul său Platon o vom face în rîndurile care urmează.

### 2. Platon

S-a născut la Athena, în anul celei de a 87 olimpiade<sup>3</sup>, ca fiu al lui Ariston și al Perictionei sau Potonei care-și trăgea obîrșia din Solon. Aristocles, cunoscut sub numele de Platon, era a șasea generație de la Solon.

A învățat în școala lui Dioysos, iar gimnastica a deprins-o de la Ariston din Argos de la care a și primit numele de Platon, datorită pieptului său lat, după cum spun unii, alții speculînd că Platon ar fi însemnat „frunte lată”.

În tinerețea sa s-a ocupat cu pictura și a compus versuri, ditirambi și, mai apoi, poeme lirice și tragedii.

„După cum arată Alexandros, invocînd pe Heracleitos ca izvor, în cartea sa *Succesiunile filosofilor*, la început obișnuia să țină lecțiile de filosofie în Academie și după aceea în grădina de la Colonos. Mai tîrziu, fiind gata să se prezinte la concurs cu o tragedie, ascultînd pe Socrate vorbind în fața teatrului lui Dionysos, își sorti poemele sale flăcărilor, cu cuvintele:

*Hai, căci Platon de tine nevoie are, Hefaiostos*

Din momentul acela, avînd vîrsta de douăzeci de ani, se spune, el deveni elevul lui Socrate. După moartea acestuia, trecu la Cratylos



Hiroshi Maruyama

Formă de inimă 08-A (2008), xilogravură, 62 x 91,5 cm



heracliteanul, și la Hermogenes, care profesa filosofia lui Parmenide. [...] Ela a îmbinat doctrinele lui Heraclit, ale pitagoricienilor și ale lui Socrate. Cu privire la lucrurile sensibile, el este de acord cu Heraclit; în doctrina realităților inteligibile cu Pitagora, iar în filosofia politică cu Socrate.”<sup>4</sup>

Dincolo însă de toate aceste scurte precizări biografice, începând cu Platon putem vorbi de filosofie ca știință bine determinată. Dar pentru a putea aborda gândirea filosofică platoniciană va fi necesar să trecem în revistă câteva dintre condițiile *sine qua non* care au făcut posibilă apariția acestei gândiri care va domina Europa, prin mezalianța sa cu creștinismul, pînă în secolul al XIII-lea, în ciuda faptului că structura mentală a europeanului modern precum și modalitatea lui specifică de raportare la lume va fi cea aristoteliciană, recuperată tîrziu de către scolastici din cultura arabă.

Gîndirea platoniciană își va face loc în structura gîndirii europene prin numita mezalianță cu creștinismul care va începe odată cu neoplatonicii, dar nu va marca hotărîtor destinul spiritual al Europei apusene în sensul dobîndirii unei matrici spirituale constitutive, așa cum se va întîmpla cu gîndirea aristotelică. Există în gîndirea europeană o mobilitate și o predispoziție spre reevaluare care este total străină platonismului, un lanț al afirmațiilor și negațiilor despre care ne vorbea Hegel și care explică sensul devenirii și al raportării științifice la lume pe care imobilitatea eleată a platonismului nu o poate integra. De aceea, afirmația noastră cum că sofiștii sunt adevărații precursori ai spiritului european modern nu este una hazardată și întîmplătoare.

Cu toate acestea, rolul lui Platon în structurarea filosofiei ca știință este unul definitoriu, întrucît nu putem vorbi de gîndire structurată filosofic nici în scrierile presocraticilor și nici în discursurile sofistice – de altfel meritorii – și nici măcar în primele încercări și determinări socratice.

Abia odată cu Platon filosofia începe să își definească uneltele, dar și aria de exprimare, apărînd liniile mari ale dezvoltărilor ulterioare, începînd cu logica, metafizica, filosofia social-politică, estetica și în general toate ramurile filosofiei care ulterior vor cunoaște o individualizare și frecventare explozive.

Vom alege să începem analiza gîndirii platoniciene începînd cu gîndirea socială și politică pentru a putea delimita, dintr-un început, statuarea gînditorului athenian în contextul general al curenților de idei și circumstanțelor istorice dominante ale timpului său.

Gîndirea socio-politică platoniciană are ca sursă și model istoric, fără îndoială, ideea lacedemoniană de stat<sup>5</sup>. Aici, avem de a face cu o îmbinare a circumstanțelor istorice ale epocii și mitul „perfecțiunii lacedemoniene” pe care nu îl vom lua și reexamina și noi din *Viața lui Lycurg* al lui Plutarh<sup>6</sup>, așa cum pertinent o face Bertrand Russel.

Este interesant, dar în același timp edificator pentru gîndirea platoniciană, de remarcat faptul că modelul Spartei ca „stat ideal” implică nu numai o anumită viziune întoarsă spre trecut a filosofului Academiei dar și o anumită imobilitate ce ține de ideea permanenței (eleate) ce va structura pe verticală întreaga sa gîndire.

Spre deosebire de sofiști, în marea lor majoritate cu o obîrșie comună dar care vizau



Tadayoshi Nakabayashi

*Transpunere '07 - Teren II.* (2007), acvaforte, acvatinta, ac rece, 55,5 x 76,5 cm

progresul cu riscul asumat al negării valorilor statuate, nobilul Platon va opta pentru valorile tradiției atît în ceea ce privește constructul socio-politic cît și pe cel ideatic.

Nu putem spune că filosofia platoniciană marchează o revoluție totală a gîndirii elene, cît mai degrabă o uriașă sinteză și o fină interpretare a unui material vast dar preexistent. Metafizica lui Platon, nouă prin abordare, nu face decît să pună în valoare atît latura parmenidiană cît și pe cea heraclitiană a gîndirii arhaice, constituind-o într-un tot din care nu va lipsi nici latura mistică, orfico-pitagoreică.

Ar fi, poate, peste mîină să începem aici a analiza în paralel structura statului lacedemonian, cunoscută mai ales din scrierile lui Plutarh, cu statul ideal pe care încearcă să îl edifice Platon. Ceea ce este interesant pentru noi nu ține de domeniul utopiei dezvoltate în *Republica* sau de constructul socio-juridic din *Legile*, ci mentalitatea gînditorului, orientarea lui spre trecut, spre valorile morale „vechi și bune” (aristocrate), spre stabilitate în sensul permanenței, spre *ousia*, în sensul esenței.

Poate că de aici, în linii mari, putem vorbi de încercarea lui Platon de a fundamenta o metafizică care să aibă la bază ideea de stabilitate și permanență intrupată în formă sau idee. Tot de aici se naște paralelitatea care se construiește între *idee* și determinarea sa supremă, *Binele*, și *Filosofia* ca și conducător al cetății, singurul posesor al formei (*idia*) și Binelui (*agathos*).

Sigur că această comparație nu este lipsită de posibilități speculative iar o dezvoltare a acestui paralelism ar putea fi obiectul unui studiu mai amplu, însă intenția noastră din acest moment este cu totul alta.

John Burnet în *Early Greek Philosophy* (CLIII) lansează pentru prima oară ipoteza după care teoria ideilor era deja bine cunoscută încă înainte de Socrate, fiind un lucru comun în cercurile pitagoreice. Deși respinsă aproape unanim cu argumentul futil că ar exista o teorie a ideilor „mai primitivă”, de origine socratică și o alta platoniciană, elaborată și chiar diferită de cea dintîi, pe care o cunoaștem atît de bine din *Republica*, această teză merită, credem noi,

luată pe mai departe în considerare. Așa stînd lucrurile, este clar, spun ei, că originea acestei concepții este la Socrate, preluat și îmbunătățit consistent de către Platon.

Și totuși, lucrurile s-ar putea să nu stea chiar atît de simplu avînd în vedere preocupările cunoscute ale pitagoreicilor pentru formă și pentru exprimarea ei abstractă prin număr, pentru politică și structura unui stat ideal dominat de „mînuitorii înțelepciunii”.

Este un lucru bine cunoscut că termenii de *eide* și *ideai* apar încă în textele pitagoreicilor, iar concluzia lui Burnet după care aceste noțiuni sînt bine definite și în uzul gîndirii preplatonice ni se pare mai mult decît judicioasă.

Altfel pusă problema, este foarte probabil ca aceste concepte să fi fost într-adevăr de origine presocratică atîta vreme cît elemente certe ale gîndirii eleate sau heraclitice sau diferite idei orfico-pitagoreice se regăseasc în unele dialoguri platoniciene, opinia noastră fermă fiind aceea că Platon a fost creuzetul în care s-a topit întreaga gîndire arhaică pentru ca să nască apoi sublima metafizică grecească.

Nu altfel stau lucrurile cu metoda dialectică despre care marea majoritate a cercetătorilor, de la Hegel la Heidegger, o atribuie cu dărnicie șefului Academiei.

Că lucrurile, din nou, nu stau tocmai așa vom încerca să lămurim, pe scurt, în cele ce urmează.

#### Note

1 Există opinii bine susținute, cu care suntem, în mare parte de acord, precum cea a lui John Burnet, (vidi infra) după care teoria ideilor nu ar reprezenta o teorie absolut nouă în gîndirea grecească, ea fiind bine cunoscută și larg dezvoltată în doctrina pitagoreică.

2 Platon, *Protagoras*, 319 b 3 – 319 d7.

3 Aprox., 429 î.Ch.

4 Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, București, 1963, p. 204.

5 Vidi, Bertrand Russel, *Istoria filosofiei occidentale*, vol. I, pp. 113-126, trad. rom., București, 2005.

6 Pentru a putea urmări interesanta paralelă pe care o trasează Bertrand Russel între statul lacedemonian și utopia politică platoniciană, vidi, B. Russel. *Cp. cit., loc. cit.*



# Tribuna la Gaudeamus

Ani Bradea

**T**imp de cinci zile, în perioada 16 – 20 noiembrie 2016, Bucureștiul, mai exact Pavilionul Expozițional Romexpo, a fost capitala producătorilor și iubitorilor de carte din România. Și nu doar din România, Târgul internațional de carte Gaudeamus – Carte de învățătură, ajuns în acest an la cea de a 22-a ediție, are, începând din 2010, câte un invitat de onoare din afara granițelor țării. În 2016 a fost invitată China, țară care a participat cu un stand reprezentativ pentru literatura chineză contemporană, întins pe un spațiu generos, la cel de-al doilea nivel al complexului, cu un program bogat de evenimente. Dar faima internațională a târgului e chiar mai veche, încă din anul 2001, datorită valorii de piață și a ofertei din ce în ce mai atractive pentru potențialii participanți străini, Gaudeamus a fost inclus în calendarul celor mai importante târguri de carte din lume, realizat la Frankfurt.

Organizat de Radio România, Gaudeamus a cuprins în 2016 nu mai puțin de 850 de evenimente și s-a bucurat de prezența a 125.000 de vizitatori, într-un spațiu expozițional de 14.000 mp, ocupat de peste 300 de edituri românești și străine, tipografii, instituții de învățământ, centre și institute culturale, instituții mass-media, agenții de difuzare de carte, firme multimedia, agenții literare și organizații non-guvernamentale cu profil cultural și educațional, asociații profesionale, librării, biblioteci, după cum se precizează pe pagina oficială de internet a evenimentului.

Gaudeamus poate fi numit târg doar într-o oarecare măsură, vânzarea de carte este serios concurată de „promenada” pe „aleile” dintre standuri, de întâlnirile ad-hoc ale scriitorilor, care nu pierd prilejul de a se fotografia la lansări, la standul unei edituri importante, sau cu o personalitate culturală întâlnită întâmplător, ori chiar în preajma unui politician venit pentru a-și crește popularitatea în plină campanie electorală.

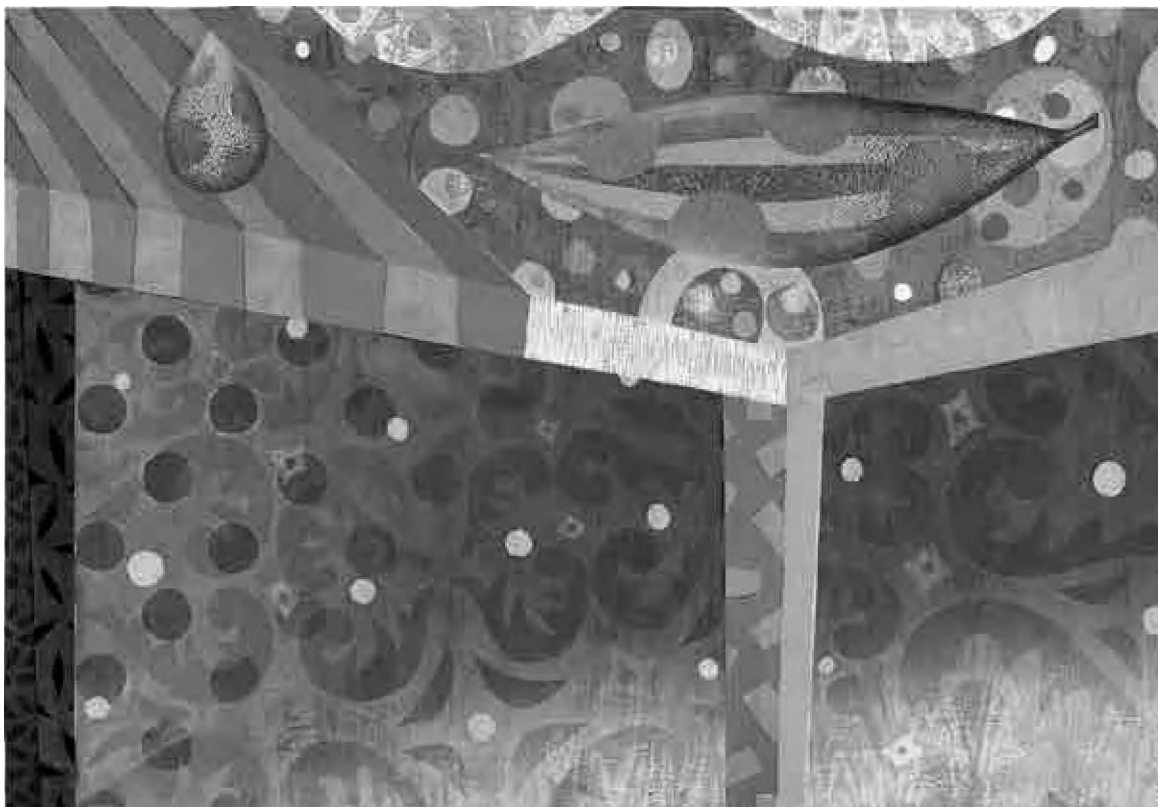
Iar editurile s-au orientat rapid pentru a oglindi în noile apariții marile schimbări politice ale lumii. La Editura Rao, de pildă, s-a putut găsi o carte despre noul președinte al Statelor Unite ale Americii, Donald Trump, cu titlul *Liniște: vorbește Trump*, carte care reunește cele mai spectaculoase declarații date de miliardarul devenit de curând cel mai puternic om al planetei. De altfel, toate editurile s-au întrecut în titluri care de care mai atractive, semnate de autori mai mult sau mai puțin celebri, în lansări girate de prezența unor nume menite să convingă cititorul plimbăreț să cumpere, sau în reduceri spectaculoase, mai ales în ultimele zile, în cazul unor cărți mai vechi apărute. Desigur, marii producători de carte din România au luat caimacul vânzărilor, puterea financiară s-a reflectat în suprafața standurilor, a mobilierului, adevărate librării ridicate sub cupola Romexpo, în lansările pompoase și în general în publicitatea excesivă și chiar agresivă, pe alocuri. Nu însă întotdeauna o reclamă mult trâmbițată însoțește și o mare valoare. Dovada: foarte multă literatură de calitate, cărți de critică, filozofie, poezie bună, carte universitară, toate au putut fi găsite la standurile editurilor mici și prea puțin vizibile. Din păcate numai de către cunoscători, pentru că un public neavizat a putut afla mai greu drumul spre ele, din cauza rumorii create permanent în vecinătatea marilor edituri. Și dacă adăugăm aici o mai veche nemulțumire a vizitatorilor acestui târg, anume aceea că spațiul nu beneficiază de o garderobă, astfel că, dacă nu ai prieteni la un stand, unde să-ți poți lăsa cu încredere haina și bagajele, te vezi nevoit să te strecuri prin marea de lume, într-o căldură infernală, cu brațele încărcate de hainele groase, și de pachetele cu cărți proaspăt achiziționate, am putea avea un tablou complet a ceea ce se cheamă Gaudeamus. Cu toate plusurile și minusurile, trebuie să acceptăm totuși că Gaudeamus este cel mai important și cel mai longeviv eveniment dedicat cărții din România, iar Radio România



este singurul post de radio din lume care și-a asumat un asemenea rol.

În cei peste douăzeci de ani de existență ai târgului, revista de cultură *Tribuna* participă pentru prima dată în acest an, cu peste cincizeci de titluri din cele apărute la editura cunoscută publicației clujene. Printre autorii prezenți la standul *Tribuna* s-a numărat și fostul ministru de externe al României, profesor universitar dr. Andrei Marga, cu mai multe cărți apărute aici în ultimii ani, cea mai recentă, apărută în 2016, fiind *Reforma în educație*. De departe cea mai bine vândută carte a fost *Metafizica greacă*, scrisă de filozoful Mircea Arman, actualul manager al revistei *Tribuna*, carte apărută în 2013 la Editura Academiei Române în coeditare cu Editura Tribuna. Motivul interesului crescut poate fi și faptul că lucrarea a fost premiată în anul 2015 de către Academia Română cu premiul „Ion Petrovici” pentru filozofie. Ea fost comentată în revistele de specialitate de către academician Alexandru Boboc, prezent și domnia sa la standul *Tribuna* cu mai multe titluri, academician Gheorghe Vlăduțescu, prof. univ. Dr. Vasile Muscă și alții.

Prezența *Tribunei* la Gaudeamus se înscrie în seria evenimentelor culturale de prestigiu organizate în ultimii ani de către importanta publicație aflată sub patronajul Consiliului Județean Cluj, precum și a contactelor internaționale stabilite prin expoziția anuală *Tribuna Graphic*, a întâlnirilor cu personalități culturale din Franța și Italia, sau a colaborărilor la *Tribuna Magazine*, platformă on-line disponibilă în limbile română și engleză. Dacă la toate acestea adăugăm și eleganța formei tipărite, difuzarea națională și chiar internațională (președintele unei cunoscute uniuni de creație plastică din Italia a contractat un abonament pentru un an la *Tribuna*), precum și preocuparea vădită a celor care doresc să publice în paginile ei, putem spune că revista de cultură *Tribuna* a înregistrat în ultimii ani succese notabile și un interes tot mai crescut pe piața noastră culturală.



Mitsuru Hiraki

Covor roșu și masă de dejun (2016), xilografie, 60 x 86 cm

# Între *ioc* și mai *an*

Laurențiu Malomfălean

*Iocan*

revista de proză scurtă, nr. 1  
București, Editura Vellant, 2016, 160 p.

„Calul lui Miron mergea cu gîtul întins înainte prin iarba și își ștergea dinții cu rouă. În față începea să crească o dungă galbenă. Porumbul sau soarele.”  
(Ștefan Bănulescu, *Dropia*)

**A**nunțată și lansată cu mare tam-tam, revista de proză scurtă *iocan* și-a creat un binemeritat orizont de așteptare. Prin cei trei selecționeri ai săi, Florin Iaru (primul număr), Cristian Teodorescu și Marius Chivu, publicația vine să umple un gol resimțit tot mai acut pe piața de carte autohtonă, deopotrivă pentru autori și cititori, un vid creator de cercuri vicioase în jurul cartelului editorial pus pe ignorat și brusc incapabil de promovare când vine vorba despre un gen literar cum e proza scurtă. Lăudabilă intenție, să vedem, însă, realizarea.

După ineditele din Truman Capote și W.B. Yeats, vin la pachet cinci proze foarte scurte ale lui Dan Rhodes, autor englez contemporan (alcătuite fiecare din 101 cuvinte), care, vei observa curând, sunt la antipodul textelor celor 17 aspiranți români ce urmează. Majoritatea lor nu trădează niciunul vreo arhitectură, constrângere sau te miri ce minimă structură, apropiindu-se vertiginos de categoria lui nicicum, la fel, fie fără sare și piper: aceleași însăilări – ca să nu spun lălăieli ori scăldări – numaidecât realiste, care nu adaugă nimic, niciun plus de valoare prozaicului mundan și imund.

Astfel, Diana Bădica, prin *Florinel*, deschide judicios desantul, cu o propunere de proză având narator-copil: „Fratele meu a murit cînd eu aveam 5 ani. [...] Mama și tata plîngeau în continuare, dar eu nu mai eram așa supărată. I-am spus bunicii la ureche că o să mă transform în cîrțiță și o să intru în pămînt la fratele meu, să-mi fac culcuș sub mormîntul lui.” Pe urmă, Gia Șerban, în *Știucă umplută*, vine cu panseuri de bucătărie gen „Cred că poți fi fericit și când ești singur, dacă celălalt îți oferă suficientă iubire încât să te încarce cu ea și să nu mai ai nevoie să îl vezi pentru un timp. E ca la telefoane. Le bagi la încărcat și apoi n-ai treabă câteva zile. Dacă e iPhone, două, dacă e Nokia, o săptămână.” Finalul acestei bucăți repezite ne aduce un prilej de strepezeală, ce dezvoltă siropos clișeul cu rețeta ce cuprinde ingrediente non-culinare: „Pe masă trona, maiestuoasă, știuca umplută cu carnea celeilalte știuci, plus ceapă, usturoi, miez de pâine muiat în lapte, dorință, ouă și condimente. Rumenită și aburindă, cu miros de unt și aventură.”

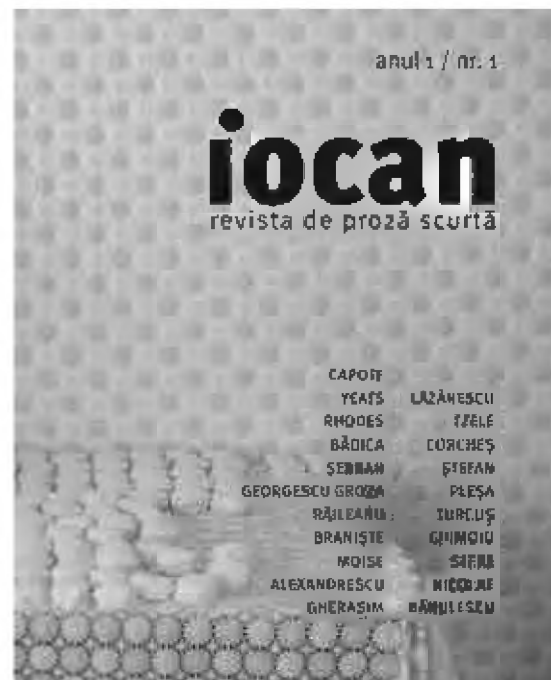
Mai departe, despre *Casa de pe țarm*, textul Irinei Georgescu Groza, nu poți remarca și spune decât că nu prea știi cine despre cine (și ce) vorbește, bărbatul sau femeia, focalizarea și perspectiva naratorială schimbându-se calm de la o frază la alta. La fel se va întâmpla și în *Accelerație* de Horia Corcheș (altfel, o excelentă proză comportamentistă). În schimb, *Ce mai face Vincent Gallo*, isprava semnată Bogdan Răileanu, are o voce cât se poate de autocentrată (care nu se sfiște să-și conchidă prezentarea cu mențiunea că „în ultimii ani își petrece cât mai mult din timpul liber citind

și scriind” – ca și cum inclusiv ultima ocupație ar fi una de pur *loisir*, adică de pierdut vremea, și nu o perpetuă căutare, o neîncetată încercare și supunere la cele mai neașteptate vicii-delicii, căci, nu, literatura, aviz amatorilor, nu se face defel în timpul liber, căznit, ci când și unde îți vine, de preferat nu într-o agenție de publicitate); spre ceva ce s-ar fi putut numi deznodământ, putem dibui totuși o reflecție memorabilă: „După fericire nu urmează nefericirea. După fericire începe o nouă căutare a fericirii. Asta înseamnă să fii optimist.” Vă dați seama.

De la un punct, problema cu aceste proze e că nu propun alternative, de altfel toate seamănă pe undeva, stilistic, iar când vreuna se desprinde din pluton o face mai degrabă strident și forțat. E și cazul Laviniei Braniște, al cărei text, intitulat *Strâmtoarea*, în paranteză fie spus, se dovedește cam singurul ce efectiv are o intrigă încheată, o desfășurare, o minimă construcție deliberată, în spate. Numai că, s-a mai spus (chiar recent, de către Bianca Burța-Cernat într-o cronică la *Interior zero*, romanul apărut anul acesta la editura Polirom), prozele autoarei, cu fraze șchioape ori împiedicate, parcă se cer a fi rescrise (nu redactate, să ne înțelegem, ci rescrise cu totul). Ideea, minunată (de ziua lui, o femeie se gândește să își cadorească tatăl, care o abandonase în leagăn, cu o participare la un concurs de traversat înot strâmtoarea Dardanele), se transpune acum într-o execuție mai puțin reușită, cu sintagme și pasaje ce par, uneori, niște traduceri căutate din limba engleză („trotuarul rulant” din aeroport, sau „scria pe Facebook pe o cartolină”). Iar finalul e mai degrabă riscat, deși memorabil, cu „o femeie nemișcată, privind către mare. O îngeriță. [...] stătea acolo de parcă s-ar fi concentrat să rostească în gând o incantație, să aducă pe cineva înapoi, să repare o eroare de conexiune. [...] Zânele apar în general în crepuscul, în locuri de trecere, într-un foșnet, în teamă și chicote. Nu m-am mai întors către ea, ca să nu dispară. Mintea mea tre-



Susumu Endo *Spațiu și spațiu N1409* (2014)  
litografie ofset, 60 x 40,4 cm



buia s-o păstreze acolo.” Aceași tentă supranatural(ist)ă se întrevide în proza imediat următoare, aparținând lui George Moise, *După douăzeci de ani*, o relatare cu amintiri din armată centrate în jurul înmormântării (ca ritual și datorie), la sfârșitul căreia protagonistul are o vedenie: „Pe la douăsprezece noaptea, [...], am văzut în buza pădurii o umbră mișcându-se. [...] tremura ca o flacără și dispărea pentru câteva secunde. Dacă priveam fix, îmi părea că o văd cum sapă o groapă în zăpadă, [...]. Într-un târziu, umbra [...] s-a făcut câine și s-a făcut nevăzută de-a binelea. Sub copacul unde săpase mi se arăta acum o figură de sugar uriaș, încercănat și botos.” Ca element definitiv superior, autorul e capabil de întorsături discursiv-metaforice recurente precum „pâsla se îmbibase de ploaie și de greață”, „armele mirosind a praf de pușcă și a nerost”, „îi era scârbă de propria salivă și de el însuși”.

*Deschide ochii* de Iulia Gherasim vine cu neajunsul că suprapune perspectiva adultă peste cea de copil (maturizat peste noapte), Florin Lăzărescu dă, încă o dată, prin schița *Nu te supăra, frate!*, măsura talentului său desfășurat pe spații mici, Felix Tzele (*Ziua în care trebuia să-și ia cămășii*), respectiv Anca Ștefan (+ *Crimă*) pun accentul pe dialogul argotic, Ema Stere (*Anii 1960*) face un tur de forță (și rezistență pentru noi, cititorii) descriind situațiile dintr-un cămin de bătrâni etc. Etc. În fine, deja menționatul Horia Corcheș pune cap la cap textul – poate – cel mai convingător de izbit per ansamblu, cu titlu înșelător și stilul ținut în frâu până aproape de capăt, insinuant (suntem la dentistă, ea are nevoie de un copil, ea de un tată pentru al său) și teribil de ofertant lectorial (poți broda, umple nestingherit golurile dintre cuvinte, spațiul mental, interior, neexplorat). Iar multora din restul textelor fie le cam lipsește acel ceva care să te facă mulțumit, fie li se aplică bemo-lul că te obligă să spui pas, trec mai departe – afără din fundătura stilistică ori tematică (și până la urmă totuna e, căci una o dezvoltă pe alta).

Dacă ar fi să rezum, aș spune că impresia lăsată de acest prim număr al revistei *iocan*, căreia îi dorim cu toții, fără doar și poate, viață lungă, dar cu aventuri în toate zonele prozastice, nu doar în prozaic și sec, impresie ruptă abia la final prin restituirea capodoperei lui Ștefan Bănulescu, *Dropia*, ar fi următoarea: nu-i decât proză de copyrighter (cum chiar sunt majoritatea semnatărilor) aici, făcută (nu scrisă, nu compusă, nu structurată) pentru corporatiști.



# Un Maramureș din bătrâni. Din foarte bătrâni

Ion Igna

Ioan-Aurel Pop  
*Transilvania, starea noastră de veghe*  
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016

Deși nu e un tratat de istorie, m-am ferit cumva să scriu despre cartea profesorului Ioan-Aurel Pop *Transilvania, starea noastră de veghe*. Carte însă pe care citind-o am salutat-o cu o bucurie interioară pe care o poate confirma orice cititor onest. Un critic literar, Daniel Cristea-Enache, scrie în *România literară* cu un entuziasm greu de ascuns despre cartea apărută la Editura Școala Ardeleană în 2016. Spunând, în fond, că este o lectură pasionantă despre fapte și înțelesuri din urmă cu cinci secole. Desigur că are în vedere capitolul „Maramureșul... intrând pe furiș la moldoveni”. *Reflecții pe marginea unei idei de unire românească din secolul al XVI-lea*. În care e vorba de un document istoric din 1547 ce poate stimula o stare cu totul de înțeles la cei pentru care „fascinantul Maramureș” nu este doar expresia unei obsesii oarecare.

Ioan-Aurel Pop însoțește documentul de la 1547, scris în latină desigur și tradus în carte, de un comentariu istoriografic ce dă consistență discursului academic din 2014, de la Iași, unde a fost rostit. Un discurs care scoate la lumină o întregă istorie ce confirmă importanța majoră a cercetării. Care, prin erudiție și jertfă susține la nivel cărturăresc ideea națională. E un fel de „răspuns la cârtire”, dat celor care ignoră intenționat fapte istorice notorii. Un document care, spune dl. profesor, „spulberă o seamă de opinii grăbite, exprimate mai ales după 1989, care puneau la îndoială unitatea românească medievală”. E vorba de un raport din 1547 al unei comisii regale austro-ungare despre ocele de sare ale Maramureșului și despre „o anumită tensiune între autoritățile regești și nobilimea locală, legată de dreptul de stăpânire asupra munților și pădurilor din Țara Maramureșului.

Dar iată documentul: „Spun nobilii că acei munți și acele păduri au fost obținute de ei, într-o

anumită adunare generală [a regatului], ținută la Baci, în timpul domniei lui Ludovic, pentru ei înșiși și pentru moștenitorii și urmașii lor, prin acordul comun al tuturor locuitorilor de drept. Despre care se crede că nu există nici o mărturie clară. Și se poate, de fapt, prin lege pune la îndoială [aceasta], deoarece acei munți și acele păduri după cum se spune, sunt la hotarele Moldovei și Rusiei, care se cuvin mai mult să fie supuse majestății regești decât persoanelor private, așa cum munții și locurile joase de hotar asemănătoare sunt supuse cetății vecine Muncaci, care, în același fel ca la Hust, ține de drept de rege și de coroană. **De fapt, fiindcă cea mai mare parte dintre locuitorii comitatului Maramureș sunt români, și deoarece se potrivesc cu moldovenii la limbă, la religie și la obiceiuri, există pericolul să se întâmple ca acest comitat, încetul cu încetul, intrând pe furiș la moldoveni, să se înstrăineze cu timpul, cu vreo ocazie, de regat.**”

Iar mai departe, din comentariul istoricului: „Nobilii maramureșeni pretind că acele bunuri erau ale lor din vechime și că le fuseseră recunoscute chiar de adunarea țării, prezidată de rege [ ... ] Totuși, anchetatorii își fac datoria până la capăt, semnalând un real pericol, dacă s-ar forța nota. Pericolul ar fi fost ca Maramureșul, locuit în cea mai mare parte de români (inclusiv nobilii maramureșeni rămăseseră români), având aceeași limbă, aceeași religie și aceleași obiceiuri cu moldovenii, să se desprindă de Ungaria habsburgică și să se unească cu Moldova. Concluzia care se impune este tulburătoare: străinii și vecinii se temeau încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea de unirea românilor; observatorii atenți vedeau perfect realizabilă această unire, posibilă prin forța și voința românilor.”

Firește, consilierii aceia n-au fost singurii care au văzut dorința de unire, lucrul fiind, scrie istoricul, „mai ușor de notat decât de făcut”. Dar conștiința unității și a solidarității necesare exista, era vie între românii maramureșeni. Cu o elită a nobilimii locale care încerca să nu mai meargă



cu puterea regală. Nu mă îndoiesc că cei care, de foarte curând, la Vișeu de Sus, cu un promițător Centru documentar, au început să se ocupe de nobilimea română a Maramureșului, atâta vreme neglijată, se vor bucura de cinstea pe care le-o face autorul cărții aducându-i în lumină pe bătrânii din secolul XVI.

Citind istoria putem comenta și noi, doar să-i lăsăm pe istorici s-o scrie, deși – cum scrie Ioan-Aurel Pop – „mulți oameni nu știu nici astăzi ce se întâmplă sub ochii lor și o duc foarte bine”.

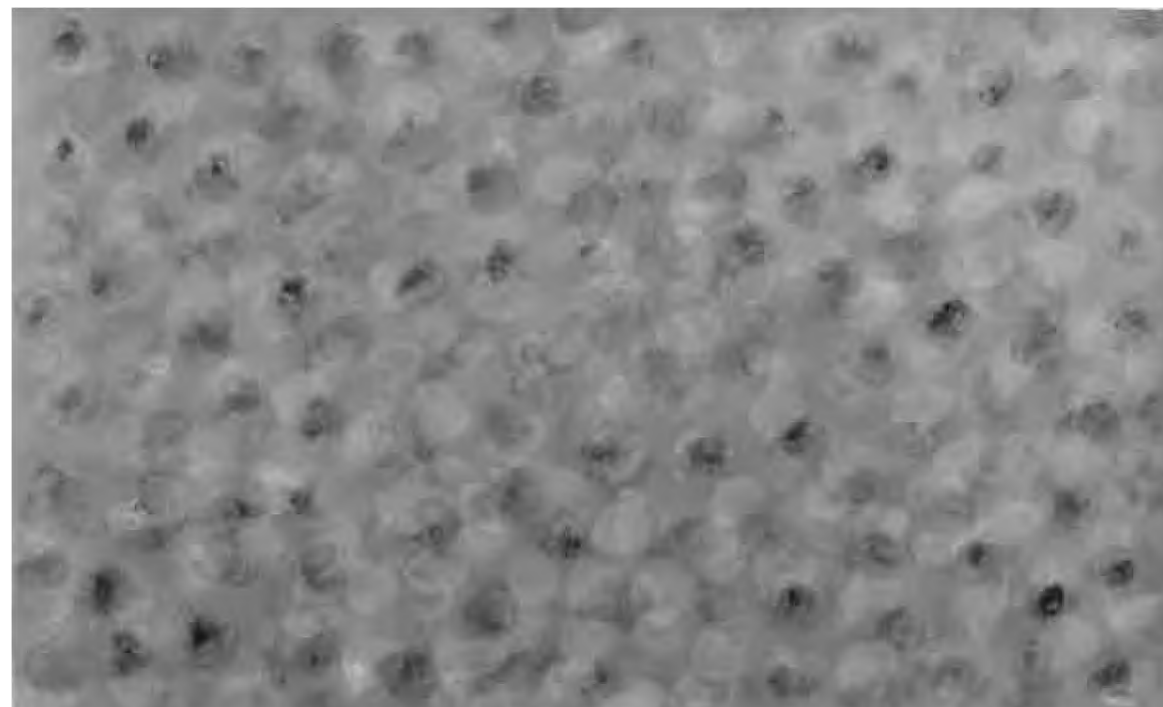
Și totuși, în momente de visare istorică și de pioasă rememorare... Într-un periplu maramureșean, la un moment aniversar din celălalt veac a rămas de neuitat drumul de la Șișești la Sighet, la Bârsana, la Bogdan Vodă urmând calea „Întemeierii Moldovei prin maramureșeni”, drumul splendidului proces al „descălecatului”, la conferințele mai mult tăcute ale regretaților Ioan Chindriș și Vasile Sav, reputați oameni de cultură clujeni. Ori pur și simplu ideea unirii în viziunea unui mare poet – Ioan Alexandru –, care „desfolia” înțelesurile actului fondator de la 1359, cum numai poezii o pot face:

„De sub steaua polară din Maramureș  
Horea cea lungă

În jurul Carpaților își începe procesiunile  
și dănțuirea.”

De altfel orice scrie domnul profesor în legătură cu conștiința națională, despre Unire ori despre efortul de cunoaștere a propriei națiuni se află la mare preț în carte. Într-un loc, autorul trimite un gând bun profesorului de latină din liceu. E omagiul latinistului desăvârșit care va fi fiind cu siguranță Rectorul Universității și învingătorul atâtor capcane și dificultăți ale limbii strămoșilor din sutele de documente cu care se luptă. Victorios. Apropo, aș vrea să văd cine are curajul să scoată latina din programă (dacă nu o fi scos-o cumva). O spun ca unul care, părăsind Clujul cu mulți ani în urmă, am fost „repartizat” să predau latina undeva unde, din fericire, mai era cineva care știa latinește cum trebuie.

Sunt atâtea lucruri în cartea acesta din colecția frumos intitulată „Școala ardeleană de istorie”. Înseamnă, toate, o învățătură despre Transilvania și despre obligația noastră de a fi mereu în „stare de veghe”. Cel puțin încă o mie de ani...



Taichi Kodama

Decor din acel loc 014\_10, serigrafie, 55 x 90 cm

# Romanul romanului și povestea experimentală

Aureliu Goci

Emil Lungeanu  
*Enigma, roman asimptotic*  
București, Editura Beta, 2015

După ce s-a exprimat în mai multe domenii artistice – teatru, literatură ficțională – s-a dovedit, de la un moment dat, și un poliscriptor: poet, prozator umorist, dramaturg, cronicar teatral, eseist, comentator literar, satiric – și, cel mai recent – romancier postmodernist, mai subliniat postmodernist decât romancier în sensul tradițional al termenului; dl. Emil Lungeanu a devenit o conștiință pronunțat reflexivă a actului scriptural.

*Enigma* nu se propune ca un simplu roman, ci ca „roman asimptotic”, ceea ce trebuie că-l năucește pe bietul cititor.

Dar ambalajul conceptual e încă tangibil, pe când ceea ce urmează îl ametește bine de tot. Explicația autorului ar vrea să ne spună că ne aflăm în fața unui roman deschis: *Acesta e un roman asimptotic. Istoria scrierii lui tinde la neșfârșit să-l înceapă, în vreme ce povestea propriu-zisă tinde la neșfârșit să-l termine. Astfel, enigma biografică din culisele cărții și enigma diegetică din scena ei rămân decopotivă să-și aștepte perpetuu dezlegarea de la cititor.* Încețoșat, dar dacă își ridică privirea, în fine se luminează cu moto-ul din Walt Whitman: *Această nu e doar o carte: cine o atinge, a atins un om.* Explicațiile autorului sunt permeabile, iar romanul e, mai degrabă, o construcție gideană, din „fărâme” unificate de discursul reflexiv auctorial unificator.

Asimptota este o dreaptă care apropie de o altă linie, dar nu o atinge niciodată, dar colecționarul de povești și-a asumat vocația și blestemul Șeherezadei de a se exprima continuu, ca și cum încetarea poveștii ar echivala cu sfârșitul lumii. Dezinvoltura narativă nici nu mai lasă întrebări despre valoarea poveștilor sau despre aderența lor narativă la trama convenției epice.

Mereu interesant, mereu cu antenele deschi-

se spre a capta poveștile cosmosului, incorigibil. Alcătuit din secțiuni contradictorii, din povești-divergente, romanul totuși coagulează sub acțiunea centripetă a rezoluției stilistice, a discursului auctorial elegant și personalizat care păstrează o distincție clasică reală sub orice *act* insurgent.

Autorul este degajat – uneori, prea degajat – și face un fel de transmisii în direct ale legendelor Olimpului. Ca să nu vorbim și de erudiția monstruoasă, niciodată inutilă, precum eseurile integrate despre binecuvântare și blestem, despre Biblie ori Balzac.

Dacă Sartre la nivel de „moi” putea să devină „al-tul”, Emil Lungeanu la nivel de „însuși” nu poate deveni „El”. Părăsirea eu-lui rămâne imposibilă.

Nucleul narativ în *Enigma*, o construcție virtuală care concurează realitatea pe diferite structuri și nivele, într-o arhitectură din fărâme, coagulează toate centrele de acțiune, firești în conștiința autorului, ridicând povestea la rangul de ficțiune a ficțiunii lor și combinând elemente din diverse tehnici narative: policier, roman de dragoste, roman mitologic, roman social și istoric, roman psihologic și parapsihologic în care se simte o adiere a fantasticului, a misterului.

O mențione și pentru faptul că deși dezvoltă o acțiune atât de diversă și vastă amplitudine, nu uzează de un număr mare de personaje, toate conturate în rezoluția lor de umanitate ficțională.

Și în timp ce scrie romanul, autorul nu se sfiște să adauge multe pagini despre condiția romanului, despre tipologia umană, raporturile cu realitatea și proiecția ficțională, ca în acest incipit al capitoului 18: *Transportul epic al unui roman e ca zborul unui avion de pasageri. După ce-ți urci în el toate personajele, cu bagajele lor, te asiguri că toate sistemele funcționează normal și că ai suficient combustibil pentru a ajunge la destinație. Apoi, dacă turnul de control al Parnasului ți-a dat autorizarea de decolare pui în mișcare narațiunea rulând pe piste de hârtie, pagină după pagină. Cu cât povestea e mai masivă și mai grea, cu atât pista va trebui să fie mai lungă, iar viteza de lansare mai mare. Romanul acesta, bunăoară, cu enigma blestemelor: dacă am estimat eu corect că va trebui să aibă pe puțin trei sute cincizeci de pagini, atunci, ca s-ajungă la punctul V2 unde hardughia să se înalțe în aer, aș avea nevoie s-o accelerez la 160-170 de pagini, respectiv să scriu deja 45%. Iar dacă totuși mi se va părea că ceva nu e în regulă, (...) va trebui să frânez și să abandonez decolarea înainte de a fi prea târziu, înainte adică să ajung până la „punctul fără întoarcere” V1, dincolo de care inerția devine prea mare ca să te mai poți opri din scris.*

Romanul are conformația genului detectivistic clasic: care este motivația celor trei sinucideri recente din garsoniera 113? Întrebarea la care trebuie să răspundă Al.Struba devenise o superstiție macabră printre locatarii blocului respectiv care conviețuiau cu spațiul blestemat impregnat cu informația negativă a păcatului care se exprimă ca o accelerare bruscă a entropiei.

Ca orice „policier” are mai multe straturi ale acțiunii care devin convergente și se întâlnesc într-un punct care este soluția acțiunii sau identificarea infractorului. Autorul, motivat de erudiția sa, pune în

mișcare o întreagă mașinărie narativă în care poa- să-și exprime nu erudiția, ci bogăția informației și enciclopedismul lecturilor. Și mai există o diversitate halucinantă de „voci” care se suprapun ori interferează în spațiul malefic al garsonierei. Iar romanul se încheie cu un dialog între profesori, în limba... latină, fără să lămurească lucrurile decât printr-o aproximație asimptotică. Dinamica narativă provine din diversitatea mediilor și eflorescența tipologiilor umane, din eleganța și expresivitatea intelectuală a discursului auctorial, din „deschiderea” canalelor narrative spre o continuitate flexibilă care poate convenționaliza finalul oriunde sau îl poate amâna la nesfârșit.

File de Jurnal, Note de Documentare, Declarații la Poliție, povestiri paralele, Istoria blestemului se încheagă într-o construcție romanescă amplă și complexă dar nu complicată, adăugând și romanul paralel *Acoperișurile orașului*.

Domnului Emil Lungeanu i se potrivește o maximă a lui Aristotel: „Arta, prin faptul că transfigurează viața, seamănă cu jocul”. Jocul său superior e atât de grav și profund încât a intuit magistral că după acțiunea deconstructivă a absurdismului nu poate urma decât viziunea funebru-reconstructivă a literaturii apocaliptice, pe care o poți presimți în retortele fumegânde ale creației sale.

Unanimitatea – nu pozitivă, ci superlativă – a referințelor critice asupra operei d-lui Emil Lungeanu m-a pus pe gânduri. Prieteni de drum lung, ne vedem destul de des, dar nu avem deloc obiceiul de a vorbi sau scrie despre textele noastre, deși fiecare are toate cărțile celuiilalt.

D.s.a este, cum am arătat, un poliscriptor în efigie – poet, dramaturg, prozator, romancier, eseist, istoric literar ș.a. – și autor de performanță în toate domeniile în care se exprimă, deși amplele disponibilități nu pot estompa suspiciunea unui insidios veleitarism, deși, dacă aceste variante de portrete personalizate nu sunt acceptabile, putem să amintim că există destul de multe alte exemple de scriitori care scriu de toate și rămân pe toate planurile la cel mai înalt nivel – de exemplu Marin Sorescu. Dar există și polul celălalt al scriitorului supraspecializat care nu se exprimă decât într-un singur mod, de exemplu, Nichita Stănescu, care a scris numai versuri. În operele polyvalente e mai greu de descoperit centrul creației și mesajul esențial al scriitorului, distribuit egal și cu intensitate identică, și într-o sintagmă simplă de două versuri și într-o carte de mare complexitate, ca *Necuvintele*. L-am surprins uneori acordând importanță disproporționată unor lucruri nu foarte importante. Dar nici măcar asta nu i se poate reproșa, când știm bine că jocul, instinctul ludic superior este dominantă sa specifică.

Erudiția monstruoasă, pusă la lucru pentru strălucirea romanului – pentru că tehnicile narative postmoderniste achizitive propun acumulare și aglomerare de informație diversă sub cupola aceleiași trame epice – nu devine supărătoare pentru că autorul știe să se detașeze de propriile calități și judecăți prin autoironie și sarcasm, ca să nu mai vorbim și de atitudinea subtextuală. În schimb *Note de documentare. Dosar 5483/... Definierea blestemului. Blestem c.f. atac magic. Blestema c.f. bla:femie. Specii de blestem.*, este un adevărat curs de antropologie cu implicări sociale și etnografice.

Evident, nici narativa ludică nu e un lucru nou sub soare, ea pornind de la bătrânul Cervantes până în secolul XX, la Pirandello, Unamuno și mulți alții, ca să nu mai vorbim de Ulisse-le lui Jammes Joyce, care e mai latin decât multe personaje de la Paris.



Marie Okada *Pădure ploioasă* (2009)  
acvaforte, acvatinta, colaj, 60 x 42,5 cm



# Modiano: „vis adevărat” sau „falsă realitate”

Geo Vasile

**C**ălătorie de nuntă de Patrick Modiano, premiul Nobel pentru Literatură, roman tradus fără cusur de Elena Brândușa-Steiuc pentru Editura Polirom, 2016, este o introspecție în chip de *policier*, în palimpsestul căruia descoperim valențe autobiografice, psihologice, dar mai ales ingredientele ficțiunii. Cortina se ridică pe incipitul unei informații tragice: descoperirea sinuciderii unei franțuzoaise în camera sa de hotel din Milano. Naratorul chiar înainte de a ști ce anume îl leagă de această femeie, începe să țeară fire epice între el și necunoscută. În trenul ce-l aduce la Paris, descoperă citind un ziar, că a cunoscut-o cândva pe sinucigașă. Dar abia peste 18 ani acea moarte va începe să-l obsedeze. Decide să abandoneze totul: soție, job, domiciliu etc., astfel încât să poată da curs anchetei proprii asupra nefericitei de Ingrid. Restul romanului deapănă tatonările lui Jean spre a reconstitui imaginea femeii moarte. Scopul ce și-l propune este de a-i depista urmele, indiferent de locație și timp. Modiano nu ezită să redacteze un catalog al scenelelor tipice pentru un roman polițist, ca de pildă: sinuciderea ce seamănă cu o crimă, naratorul ce pare să joace un dublu rol - de martor și detectiv -, personaje bizare ce se ivesc pe nepusă masa, întrebări pentru care nu există răspuns. Și totuși sinuciderea este mai verosimilă decât crima, chiar dacă nu ni se oferă nicio pistă în acest sens.

Cititorul lui Modiano, ca de obicei, nu are parte nicidecum de vreun adevăr la capătul și pe măsura așteptărilor-suspense. Alte elemente epice îl conectează la autobiografic și autoreferențial, căci o seamă de detalii evocă viața autorului. Povestirea se face la persoana întâi. Naratorul este născut ca și Modiano în jurul anilor 1945. Este un malaimé și suferă din pricina egoismului anturajului, sentimente ce amintesc de tinerețea romancierului francez. Personajul este fascinat și el de scris. Dar toate aceste fapte autobiografice sunt brusc eclipsate de alte fapte imaginare ce măresc ecartul între autor și naratorul Jean.

Una dintre caracteristicile romanelor lui Modiano este „vidul” inițial al personajului principal. Totul are loc prin grila naratorului Jean. Dar Jean nu-și destăinuie nicidecum sentimentele proprii și cititorul nu are nicio indicație precisă, fie asupra înfățișării fizice fie asupra caracterului, înclinațiilor sau gusturilor aceluia. În ciuda acestei economii descriptive și narrative, se va dovedi că Modiano este atras de anumite detalii: numele străzilor, numerele de telefon, extrase din ziare sau documente oficiale, tot atâtea date introduse sistematic de-a lungul scriiturii.

Romancierul francez este bântuit de două obsesii: timpul și memoria, motive ce revin ca într-o partitură de Ravel, să zicem. Scurgerea timpului ce nu lasă în urmă nimic material, tangibil, substanțial, este o sursă de anxietate pentru narator, dat fiind că locurile rămân, în ciuda glisării timpului. Memoria se deteriorează puțin câte puțin odată cu timpul și amintirile ce constituie puncte de reper în viața naratorului sau în viețile protagoniștilor, riscă să se ștergă.

Modiano amestecă realitatea și visul, creând o

atmosferă ambiguă de „vis devărat”, sau de „falsă realitate”. Întoarcerea constantă la visuri înlocuiește ficțiunea și îndepărtează cititorul de realitate. Aproape sigur că există o tensiune între diverși poli: între vis și realitate, imaginar și trăit.

O altă contradicție ar fi conflictul între a fi și a părea. (*l'être et le paraître*). Dedublarea acțiunii trimite la una din temele esențiale ale romanului, și anume, cea a dublului și a oglinzii. Personajele își regăsesc ușor trecutul, repetând aceleași gesturi.

Fapt e că scriitorul se dedublează prin intermediul protagoniștilor: naratorul, Rigaud, Ingrid, aceasta din urmă va fi însă sufletul geamăn, al celui dintâi. Aproprierea biografiei lui Ingrid de către narator, ce o confundă la un moment dat cu propria amintire, este un fapt și mai relevant în privința fuziunii celor două personaje. Destinul lui Ingrid va fi probabil echivalent cu al său, așa cum sugerează sfârșitul romanului. Este adevărat că Jean nu va merge până într-acolo încât să imite sinuciderea lui Ingrid, dar după cum sugerează ultima frază a textului, nu este exclus ca ea să fie considerată drept o ieșire spre viitor. Romanul se termină exact așa cum a început: printr-o confruntare între cele două personaje, ceea ce confirmă că înaintarea prozei modianești nu este una liniară, ci circulară. La sfârșitul romanului pare evident că ancheta asupra vieții lui Ingrid nu este decât un pretext pentru narator. Această excursie (sau *călătorie*) de-a lungul vieții și psihicului sinucigașei nu va fi altceva decât o căutare a propri-



ei identități. Cum am mai spus, sub forma unui *policier*, scriitorul ne angajează în străbaterea labirinturilor memoriei sale, evocându-și copilăria și angoasele aferente. Dar prea multe contradicții ne împiedică totodată să considerăm acest roman o operă autobiografică. Melanj de roman polițist, autoficțiune sau confesiune, *Călătorie de nuntă* ar semăna mai degrabă cu o autoscopie întreprinsă de Modiano spre a se elibera de demonii propriului imaginar. ■



Naotsugu Hashimoto

Planeta de ieri (2016), ac rece, chine collé, monotipie, 39 x 46,3 cm



# Platon la doi foști discipoli ai Profesorului Nae Ionescu: Mircea Vulcănescu și Mircea Eliade

Isabela Vasiliu-Scraba

„Discipolii lui Nae Ionescu (Vulcănescu, Eliade etc.) au fost tineri foarte dotați. Dar închipuiți-vă că astfel de tineri ar fi rămas lângă Profesor 15-20 de ani cum a rămas Aristotel lângă Platon... Nae Ionescu era mereu cu fațete noi, sugestiv în permanență, ca un brilliant cu multe fețe” (V. Băncilă, *Efemeride naeionesciene*, în „Manuscriptum”, 3-4/1998, p. 193).

Rezumat de idei: Platon considerat de Eliade printre orfico-pitagoricieni și „religia care face sfinți”. Intrupare și încarnație după Mircea Vulcănescu. Argumentul lui Nae Ionescu probând supremația creștinismului față de platonism. „Istorismul prin resemnare” și o carte despre inițiatorul Școlii trăiriste scrisă de un viitor martir al temnițelor comuniste.

**I**n cel de-al doilea volum din *Istoria credințelor...* Platon este prezentat de Mircea Eliade (1) la capitolul despre Orfeu și Pitagora. Hermeneutul religiilor întemeiază alegerea sa pe observația justă după care, pentru a explica participarea la divina lume a Ideilor (2) Platon și-a „apropiat anumite doctrine orfice și pitagoriciene privind soarta sufletului”. Această inedită alegere nu a surprins mai mult decât a putut surprinde prezentarea creștinismului pornind de la convertirea lui Saul din Tars pe drumul Damascului. Ambele au în comun prețuirea sufletului, mai presus chiar decât viața. Despre creștinism, Max Scheller spuse că este „o religie care face sfinți”. Or, însuși prigonitorul Saul, odată convertit la creștinism, a devenit Sfântul Apostol Pavel.

În antichitatea greacă, Socrate (3) ar fi recomandat îngrijirea sufletului. După Eliade, Platon merge încă și mai departe, urmând tradiția orfico-pitagoreică. Filozofia, în accepțiunea ei de „pregătire pentru moarte”, ar învăța din timp sufletul ca, odată eliberat de corp, să se mențină cât de mult posibil în lumea cea divină a Ideilor (Mircea Eliade).

Dacă ar fi scris istoria creștinismului, filozoful Mircea Vulcănescu ar fi început foarte probabil cu problema intrupării. În comunism, unul din gândurile nepublicabile ale bătrânului filozof de la Păltiniș (4) suna în felul următor: „intruparea este centrul lumii noastre”. Prin caietele de însemnări rămase după moartea lui Noica se mai găsește mărturisirea că el nu cunoaște „alt Divin decât pe Iisus Hristos. El este Adevărul istoriei și Adevărul gândului speculativ” (C. Noica). La unul dintre simpozioanele Asociației „Criterion” pe tema „Tendențelor spirituale ale tinerei generații românești”, tânărul Mircea Vulcănescu s-a recunoscut pe sine ca trăind în duhul ortodoxiei. Cumva în prelungirea filozofiei maestrului său (5), - nu altul decât Profesorul Nae Ionescu la care prietenul său (Mircea Eliade) fusese de la venirea din India asistent (6) -, problema intrupării îi părea lui Vulcănescu a atrage după sine deosebirea a două moduri diferite de gândire: cel apusean, care în problema individuației valorizează „adausul”, și cel răsăritean (creștin ortodox) care valorizează „micșorarea”. În ultimul caz individuația era urmarea unei operații de „limitare”. În ortodoxie se

vorbește de *intrupare*, ceea ce dă impresia, „dar nu este același lucru cu *încarnarea*”.

Mircea Vulcănescu observă că prin „trup” răsăriteanii înțeleg o „materie individuată nu prin altă substanță, ci printr-o operație proprie de limitare, printr-o „formă» trupească care-i susține limitele”. Această mărginire a substratului spiritual, presupune o scădere, și nu un adaos de ființă. În opoziția dintre spirit și materie, gândirea creștină occidentală ar accentua (pe linie aristotelică) asupra distincției dintre două existențe neindividuale (de-o parte spiritul, de alta materia) care-și capătă prin unirea lor individualitatea. Apusenii vorbesc despre *încarnație*. După filozoful de Școală trăiristă (ucis în bătaie în temnița Aiudului) *încarnația*, trecerea de la nevăzut la văzut, înseamnă, „măcar prin senzație”, un adaos de ființă: prin unirea spiritului cu carnea, spiritul își adaugă trup. Așadar neființa cărnii este concepută de occidentali ca ceva pozitiv.

Deși moda sublinierii deosebirilor dintre vestul și estul Europei a cam trecut, interesante rămân argumentările, fiindcă ele dau seama de subtilitatea unei școli de gândire (7) fără egal în istoria noastră culturală.

Despre Platon, la un seminar cu Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu spuse că poate fi socotit optimist, pentru că la filozoful grec Binele și suprema existență sînt totuna. Profesorul Nae Ionescu i-a răsturnat argumentarea, invocând imposibilitatea acestei identificări la nivelul lumii fenomenale. Superioritatea creștinismului, a adăugat inițiatorul Școlii trăiriste, s-ar vădi tocmai din considerarea Binelui ca existând prin existența deplină și reală a lui Cristos-Dumnezeul intrupat (8). În sesiunea din primul an de studenție (1921-1922), când la examen Mircea Vulcănescu a susținut că filozoful grec ar fi fost idealist, Nae Ionescu (imprumutând ceva din maieutica lui Socrate), prin întrebări succesive, l-a făcut să recunoască realismul sistemului platonician. Căci un sistem în care Ideile sunt adevăratele existențe nu poate fi socotit idealist. Mai ales când materia este numită „me on”, non existență (*Nae Ionescu - așa cum l-am cunoscut*, 1992). Scriind despre Profesorul Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu a cântărit în minte cele două aspecte ale platonismului ce-i fuseseră piatră de poticnire în anii studenției. S-a gândit la „pesimismul” unei gândiri în care omului nu-i este permisă decât participarea (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Mistica platonică a participării la divina lume a Ideilor*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 1999) la ceea ce există cu adevărat. Al doilea aspect, vădit de realismul lui Platon (pentru care lumea senzației era părelnicie, iar existență nu avea decât lumea noumenală a Ideilor) i-a dat impresia că ar fi „subminat” de presupuziția („pesimistă”) privitoare la participare. În schimb, a constatat prin anii patruzeci „afundarea” filozofului grec în lumea fenomenală pe care o vroia mai bine legiuită. Altfel spus, „căderea în sensibilitate” a bătrânului filozof pe care sfârșitul l-a prins scriind *Legile*.

În cartea despre faimosul Nae Ionescu pe care

a redactat-o în timpul războiului pentru redobândirea Bucovinei de Nord și a Basarabiei cotopte de sovietici, Mircea Vulcănescu observase pe bună dreptate că discuțiile cu Nae Ionescu „legau, dar nu rodeau, ca și pomii, decât când le venea rândul” (*Nae Ionescu - așa cum l-am cunoscut*, 1992, p. 32). Pentru discipolul martirizat în temnița comunistă (9), „căderea în sensibilitate” reprezenta chiar poziția pe care o reflectă *istorismul prin resemnare*, încercarea de a face maximum de bine în lumea din jur.

Desigur, nu se poate presupune că Platon a încetat la bătrânețe să creadă în adevărata existență a Binelui absolut, mai presus decât orice bine din lumea simțurilor. La mijloc nu a fost o abandonare a ierarhiei valorilor, ci, ca să spunem așa, o „sacrificare” urmată de resemnarea de a te pune în slujba cetății.

Preocuparea cu problemele concrete de guvernare a însemnat, foarte probabil, prețul pe care Platon era convins că trebuie să-l plătească cei care știu celor care n-ajung niciodată să afle adevărul. O dovadă în acest sens o găsim în dialogul *Statul* (10) unde Platon scrie și despre reacția de împotrivire a adevăraților filozofi care se nu se lasă prea ușor convinși de cei din jur să se ocupe de problemele cetății. Ocupându-se de astfel de lucruri, ei „se jertfesc”, impunându-și conștient o „mutilare” în avânturile lor spre cele mai înalte valori.

De aici sensul de resemnare al căderii lor în istorie și prăpastia ce desparte această atitudine lipsită de comoditate de „scepticismul deghizat”, sau de ipocrizia profitorilor comozi, dispuși la compromisuri înjosoare „sub masca resemnării” (M. Vulcănescu).

Fără a nega supremația valorilor spirituale, *istorismul resemnării* va recunoaște negreșit „caracterul derivat” al preocupărilor legate de viața de zi cu zi. Ancorarea în concret nu este scutită însă de riscul înrobirii în sfera preocupărilor de caracter derivat: „Pierderea în lume, acceptarea aceluia politice d'abord în faptă, poate să atragă renunțarea la primatul de drept al spiritualității” (vezi Mircea Vulcănescu, *Istorismul prin resemnare în spiritualitatea tinerei generații*, conferință din 8 februarie 1933 publicată în „Dreapta” din 23 martie 1933).

Interesantă este astăzi mai ales istoria spirituală a celor care alcătuiau pe atunci tânără generație și care au devenit fie martiri ai temnițelor comuniste, fie mari personalități ale culturii românești, unii afirmați și în alte culturi (Mircea Eliade, Vintilă Horia, Cioran, Eugen Ionescu, Stan M. Popescu, G. Uscătescu, Zevedei Barbu, C-tin Micu Stăvilă, Octavian Vuia etc), majoritatea însă „redescoperiți” după încetarea mutilării culturale impusă de cenzura comunistă (vezi Paul Caravia, *Gândirea interzisă. 1945-1989*, București, 2000).

## Note și comentarii marginale

1. vezi Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, lucrare premiată de Academia Franceză, apărută la Payot, Paris în 3 volume, 1976; 1978 și 1984, 491+519+361p.; tot premiată în Occident a fost și *The Encyclopedia of Religions* apărută sub coordonarea lui Eliade (General Editor) în 16 volume la Macmillan, New York, 1987; pentru spațiul României post-comuniste a se citi:

Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Eliade și manipularea post-decembristă, perpetuând dublitatea dinainte de 1989*, în rev. „Oglinda literară”, Focșani, anul VIII, nr.87, martie, 2009, pp. 4254-4255.

2. vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Mistica Platonică a participării la divina lume a Ideilor*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 1999, volum care i-a părut „o mică bijuterie” universitarului argentinian Stan M. Popescu.

3. vezi Isabela Vasiliu-Scraba, „Noblețea unei aventuri hermenutice. A. Dragomir despre cel mai înțelept atenian”, în vol.: *Propedeutică la eternitate. Alexandru rașomir în singurătatea gândului*, Slobozia, 2004, pp. 130-138.

4. vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Camera 13 a Vilei „Noica” de la Păltiniș*; <http://www.romaniastudies.org/content/2010/09/isabela-vasiliu-scraba-camera-13-a-vilei-noica-de-la-paltinis/>; precum și

Continuarea în pagina 31



## Teofil Răchițeanu

## Împărat Singurătății

Trist e satul meu din munți.  
Tinerii se duc cu toții  
Prin streini. Rămîn bătrîni –  
Stîlpi de jale-n pragul porții.

De deșerte visuri duși,  
Toți ai mei se risipiră  
Și părinții-n prag, cerniți  
Îi, pecum pe morți, jeleră.

Părăsiți de zeii buni,  
Pribegesc prin cele spanii,  
Bieți copii ai relei sorți,  
Numa-n ofuri și jelanii.

Prin streini, la noi stăpîni,  
Trag din greu și nu au somnu'  
Și li-i jalea cât Strasburgu  
Și amarul cât Sionul...

Că la străini milă nu-i  
Și speranța-n bine pierce  
Și Tu, Doamne,-n cerul Tău,  
Taci. Și mult ni-i cu durere...

Și ce, oare, face-ne-om?  
Că-mpietriți în jale sîntem  
Și lacrimi n-avem de-ajuns  
Greul sorții să ni-l plîngem.

La Morminți, sub cruci de lemn,  
Ceî rămași se duc cu toții  
Și rămîn pe-aici doar eu,  
Împărat Singurătății...

Singurătăți-i sînt duh pe-aici  
numa

Depart, departe de oameni azi sînt –  
Parcă la marginea marginii lumii –

Și e frig și e noapte și cerul prea nalt  
Și, deasupra-mi, spăimos, chipul galben al lunii.  
Bătrîni-bătrîni munții în jur și tăcuți  
(Aud cum din stele peste ei cade bruma)  
Și singur sînt astăzi cum niciodată n-am fost  
Și Singurătății-i sînt duh pe-aici numa...

## Împărat Singurătății

Gol e satul meu din munți.  
Tinerii se risipiră  
Și-s prin alte zări streini  
Și bătrîni, triști, muriră.

La Morminți, sub cruci de lemn,  
Odihnesc ai mei cu toții  
Și-am rămas pe-aici doar eu –  
Împărat Singurătății.

Duce-m-oi, curând, la ei  
Că știu bine că și eu  
Doar o frunză-s căzătoare  
Din pomul lui Dumnezeu...

## Din pieptul meu a izvorât un râu

Din pieptul meu a izvorât un rîu  
Și rîu-acela s-a-ndreptat spre mare  
Ca orice rîu. Nu apă-n el, ci  
Iubirea mea ce tînguie și doare.

Ci marea-i marea-aceea. E un loc  
Pustiu-pustiu în care se-mpreună  
Tristețile celor în toate-nvinși  
La care și tristețea mea s-adună.

Acolo noapte-i pururea și vînt,  
Și marea-ntunecat și trist murmură  
Și un noian mi-i sufletul de-amar  
Și nici un zeu de el nu se îndură!...

## Ostenit mi-i și pasul și gândul

Străbătui, Doamne, lumile toate de-a rîndul  
Și ostenit mi-i și pasul și gândul.  
Tîrziu e în vreme și soarele stins  
E de tot. Întuneric în jur, necuprins.  
Te caut de-o viață, Te strig. Orideunde  
Ecoul doar, înspăimîntat, îmi răspunde...  
Și tot așa ducu-mă din departe-n departe  
Și doar urmele tale peste tot le văd, Moarte!

(Din volumul în curs de apariție  
*Împărat Singurătății*)

## parodia la tribună

## Teofil Răchițeanu

În pieptul meu singurătăți se-adună,  
Ca nouri negrii,de-abia-i țîn în frâu,  
Dar uneori,când fulgeră și tună,  
În ploaie se prefac și ploaia-n râu.

Ci rîul nu se-ndreaptă către mare,  
Că marea nu mai este românească,  
Ci-ntr-un tărâm de rouă,sub picioare,  
Se pierde făr' nimic să folosească.

Așa că-n vers angajamentu-mi scriu,  
Ca semn că angajarea mi-e totală:  
Din pieptul meu, când mai pornește-un râu,  
Montez pe el microhidrocentrală!

Lucian Perța



Naoki Tajima

Poseidon (2016), tipar adânc, 59,5 x 121 cm



# Înmormântarea

Ela Nicolau

Ela Nicolau a obținut Premiul II la Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”, secțiunea roman.

Când am ajuns, poarta casei era deschisă, la fel și ușa de la intrare. Tatăl meu parcă ne aștepta în camera de la drum, așezat în sicriu, pe masa de lângă geam, cu picioarele îndreptate către ușă. O presiune zdrobitoare mocnea în mine încă de când am auzit în telefon glasul Baroanei. Știam că lacrimile ar fi putut să mă elibereze, dar n-a curs niciuna. Aș fi putut să plâng pe ascuns, cât trenul m-a purtat în noapte sute de kilometri până să ajung la el, dar n-am fost în stare. „Am să plâng la căpătâiul lui, când am să-l văd”, m-am hotărât eu în gând. M-am apropiat de el în tăcere și cu sfială, să nu-i tulbur cumva liniștea pe care și-o găsisse. L-am privit împietrită, cu toată durerea care se zbătea în mine. Am încercat să-i descifrez expresia de pe chip. Parcă ne sfida pe toți și ar fi vrut să ne spună triumfător: „Am putut să mor și fără să fiți lângă mine! Sunt învingător!” Mi-am lipit fața de obrazul lui înghețat. Înghețate au rămas și lacrimile mele, în adâncul zbuciumat al sufletului. L-am plâns destul în tăcerea fără lacrimi, astfel încât să pot păstra în mine drept amintire durerea care îmi tortura trupul. A fost îngropat la loc de cinste, în cimitirul nou din sat, unde încă nu era nici biserică.

Aveam la vremea aceea puțin peste douăzeci și cinci de ani și de atunci a mai trecut încă pe-atât. Nu am mai fost la mormântul tatălui meu, iar prin acele locuri doar dorul din mine m-a purtat adesea, însoțit mereu de lacrima ascunsă a tăcerii.

Drumul către casă mi s-a părut fără sfârșit, parcă la întrecere cu dorul cuibărit în suflet precum o spuză aciuită în veșnicie. De câteva zile nu mai știam nimic de Uya. Laptele nesupt încă își mai răzbuna furia, înfruntând revolta sânilor împietriți care mă săgetau odată cu țacănitul roților de tren. Katia își adandonase oboseala în liniștea brațelor mele în vreme ce tatăl ei își plimba plic-tiseala pe culoar. Gândurile mi-au fugit printre amintiri odată cu imaginile spulberate de goana

trenului. Departe de realitatea morții tatălui meu; să scormonească în zădărnicia vieții lui triste. Nu știu ce căutau... Poate o adiere de liniște. Sau o simplă justificare. Știam însă ce vor găsi. Nu erau rămase prea multe semne de întrebare, totuși am găsit răspunsuri care m-au pus împotriva firii. Aș fi vrut să-i urăsc moartea, dar n-am fost în stare, cu toate că nu-mi era dragă defel. Am încercat să-i regret viața, însă i-a fost de plâns mai mult decât moartea și m-am pomenit regretând că a avut-o. Cu el a fost haină, zgârcită și nedreaptă. I-a fost o povară pentru sufletul lui chinuit. Ca o pedeapsă pentru vina de a se fi născut. Viața nu l-a iubit prea mult cum de altfel nici el nu a făcut-o. Și-a dus pe umeri crucea grea, așa cum a putut: de voie, de nevoie, sufocat de revoltă și plin de lehamite. Nu s-a luptat cu ea și nu a căutat împăcare. Nu-i datora nimic. Doar n-o ceruse el. Între el și viața a fost doar o răzbunare. Nici nu știu cine s-a răzbunat mai tare sau cine a învins. El a sfidat-o tot mai mult, pe măsură ce i-a înfundat pașii în amărăciune și pustiu. Orice zbatere i s-a părut inutilă. Oricum izbânda finală i-ar fi fost aceeași. Viața nu ar fi putut să-l îngroape decât tot în liniștea nesfârșită a morții. La fel ca pe toți ceilalți. Cu diferența doar că în urma lui n-a rămas mai nimic în afară de câteva suflete împovărate de amar. Și că pe ultimul lui drum n-a avut parte de regrete purtate în suferința altora, nici de lacrimi care să-i spele urmele grele. Oricum primise destule – poate era deja sătul – și nici nu i-a mai păsat. Moartea l-a odihnit și fără ele. Ba chiar l-a făcut scăpat. Din toată povara vieții – dusă cu de-a sila – n-a lăsat în urma lui decât trista amintire a unui adevăr dureros înfipt ca un ghimpe otrăvit în sufletele chinuite de neiertare.

Moartea i-a fost blândă și destul de grăbită, drept dovadă că l-a iubit mai mult. Nu și-a făcut simțită prezența dinainte, să îi chinuie așteptarea și să îi nască dragostea de viață sau dorința de a trăi. L-a scăpat de povară și i-a adus alinarea, pe care la drept vorbind nu s-a gândit nimeni să i-o ofere. Și-apoi cine să o facă de vreme ce fiecare era

bătut de propria-i soartă... Poate a mea s-a arătat ceva mai îngăduitoare. Mi-a dat răgaz și putere să-l iubesc – fie și pentru păcate – dar nu a fost o mare ispravă. În mintea mea de copil, și cu orizontul limitat de împrejurări, am socotit iubirea pentru tată un fapt necuvenit și total nepotrivit. N-am îndrăznit să ies din rândul celorlalți. Mi-a fost teamă, nu cumva să pierd ce n-am avut. Am dus povara unei taine rușinoase până s-a întâmplat să uit chiar eu de ea... Și nici de el nu mi-am mai amintit prea mult. Timpul grăbit nu iartă și pe multe rele nu vrea să le dea uitării, dar mai cu seamă nu se întoarce niciodată. Doar gândurile mele s-au întors în timp, laolaltă cu regretele tardive și cu vinovăția rămasă fără ispășire. În toată cenușa unui trecut resemnat nu se afla nicio urmă care să poată dovedi că l-aș fi iubit. De altfel nici nu cred că a făcut-o cineva vreodată, dar nu din asta a murit. Cu asta a trăit o viață, ceea ce este și mai trist.

Nu mi-l aminteam pe tătaica să fi avut parte vreodată de atâta grijă și atenție, cum s-a întâmplat în cele trei zile cât a zăcut între scândurile meșterite de cineva din sat drept sicriu. A stat la loc de cinste în odaia casei noastre, la fel de pustie pe cât de singur a fost el în ultimii ani. Cineva care știa rostul mortului a pus un pahar plin cu apă pe o muchie de deasupra ușii, care trebuia umplut de fiecare dată când se mai golea câte puțin din el. Cum nu umbla nimeni acolo, mi-ar fi fost de mirare să se întâmple așa ceva. Nici nu se putea evapora, la cât de umedă și rece se întâmplase să fie vremea. Totuși de la o zi la alta se golea aproape un sfert din pahar. Eu însămi eram nedumerită și îmi părea de necrezut. Mi-a fost cu neputință să găsesc o explicație logică a fenomenului. Din bătrâni se știa că sufletul mortului era însetat... așa umbla vorba... Nu se știe precis ce se petrece cu sufletul omului după ce moartea îl eliberează, însă la bietul tătaica nu ar fi fost de mirare ca și sufletul să-i fie pârjolit de sete, după ce lipsa băuturii i-a fost cea mai mare suferință din viață.

Mămica nu prea a stat în preajma lui nici cât a fost mort. Nu pentru că s-ar mai fi temut de el în vreun fel, însă nu și-a văzut capul de treburi ca întotdeauna. L-a jelit și ea puțin abia când l-au scos cu picioarele înainte pe poarta casei noastre, doar de ochii lumii și pentru că așa cerea rânduiala. A făcut-o fără lacrimi – nu le mai avea demult, biata de ea – numai cu câteva vorbe tânguite aproape fără noimă... „scoală, măi Ghiță, măăăi... unde te duci tu, așa de supărat... scoală să vezi fetele adunate pe lângă tine, măi Ghiță, măăăi, că tare singur ai murit... și tare chinuit ai mai trăit... Ghițăăă!” Baroana îl jelise și ea, tot fără lacrimi, însă ceva mai devreme, până să vină preotul. Iar vorbele le-a șoptit mai mult ca pentru sine, să păstreze discreția potrivită unei doamne: „Măi Ghiță... te-ai dus și tu, măi băiete... te-ai dus la mama și la tata... ce să mai aștept eu... de-acum vine rândul meu...” Glasul i-a tremurat puțin, atins parcă de durerea aflată în ultimile vorbe rostite... dar umezeala n-a apucat să-i spele ochii. Și-a adus aminte că omul e făcut să se bucure de viață și ea a sperat să o mai poată face cât mai mult. Nimeni nu ar fi avut de unde să știe, atunci, că viața ei va fi cu mult mai lungă decât s-a temut în acele momente... poate nu chiar pe cât ar fi sperat în lăcomia ei; ar fi fost de-a dreptul imposibil... Însă nici ea nu și-ar fi închipuit că rândul ei în fața morții se va afla la multă vreme după ce își va îngropa mai întâi băiatul, apoi ultimul soț pe care încă nu îl cunoștea la vremea aceea... la ceva timp după ce și noi o vom îngropa pe mămica... și după nu se



Seiko Kawachi

Tunetul muntelui Fuji VIII (2015), procedeu anastatic și intaglio în lemn, 60,5 x 91 cm



știe câți alții... Dar omul este făcut să se bucure puțin în adâncul sufletului chiar și atunci când altcineva moare... dacă îi trece cumva prin gând să se întrebe cum ar fi fost să se afle el în locul mortului...

Katia a privit înmormântarea bunicului ei ca pe un fel de distracție. Cu veselie ei de copil lipsit de griji, cu vorbele spontane – rod al unei minți prea vioaie – s-a aflat mai mereu în centrul atenției. Copiii din sat au stat grămadă în jurul ei de parcă descoperiseră o minune. Când lumea se afla deja la poartă – să nu rateze ultimul drum la care se hotărâse Ghiță a lui Prepelea – Katia se afla în mijlocul drumului, nostimă, ca o mică vedetă în plină glorie. Dacă s-a văzut înconjurată de atâta admirație, a găsit de cuviință să-și dea și mai multă importanță. Și-a prins mijlocelul în palme, și-a aruncat un picioruș mai în față – pentru un plus de autoritate – și cu nasul pe sus le-a făcut în ciudă la toți: „Tataie al meu a murit de SIDA!”

A stat câteva momente cu buzele țuguiate și capul dat ușor pe spate, cât să-și poată savura triumful. Chiar și oamenii în firea lor se uitau la ea cu simpatie, dar și cu o oarecare nedumerire. Nu au înțeles ei prea bine ce-a vrut să spună, însă nu li s-a părut potrivit nici măcar să se întrebe între ei. Oricum nu prea le era la îndemână să ia în seamă vorbele unui copilaș altfel decât spre amuzament. Katia își câștigase dreptul la ultimul cuvânt, spus ca un verdict irevocabil. De nostimă ce era m-a umflat râsul peste tot necazul. Femeile cu grămada de ani în spate, și mai cu frica lui Dumnezeu, au zâmbit și ele, știrb, apoi au scuipat responsabil către ea, să nu-i fie de deochi atâta deșteptăciune. Pe urmă au fost cuprinse brusc de muștrări față de mortul negijiat și s-au închinat cucernic – de câte trei ori – către răsăritul sfânt aflat în vârful nucilor noștri. Nu se cădea, tocmai ele, să se arate nepăsătoare și lipsite de respect în fața morții. Și-apoi, bietul Ghiță a lui Prepelea, merita și el puțin respect măcar atunci, când nu era în stare să îl mai alunge, nu să fi ieșit cu picioarele înainte pe poarta casei lui precum o fantomă: -- neștiut și nevăzut -- și să rămână cumva de pomină prin sat, de parcă nu rămăsese destul.

Copiii strânși în jurul Katiei au privit-o cu un respect invidios. Era vremea când aproape toată lumea aflase de această boală înspăimântătoare, ce apăruse ca din pustia neagră odată cu libertatea proaspăt dobândită, însă pe-acolo nu auzise nimeni de așa ceva. Mulți dintre copiii de față erau de parcă și-ar fi dorit să le moară și lor cineva de SIDA, să fie la fel de importanți precum „norocoasa” Katia. Unii chiar și-au adus aminte, și au recunoscut cu speranță firavă în glas, că au și ei acasă pe cineva cu aceeași boală.

După zece ani de căsnicie mi-am înșelat soțul. Am făcut-o... pur și simplu, cu tot dreptul unei inimi secătuite ce și-a găsit să înflorească la umbra neagră a păcatului. Am făcut-o cu seninătatea minții întunecate de lipsa judecății, ca pe un lucru atât de firesc de parcă așa trebuia să fie. Vreme de doi ani l-am înșelat cu gândul aproape în fiecare zi. Destul de rar l-am înșelat chiar și cu vorbe, mai zgârcite în felul lor. Vina nu îmi părea așa de mare, cât să mă doară cugețul prea tare. Timpul s-a revoltat de fapta mea și nu a vrut s-o mai suporte. Mi-am asumat momentul adevărului cu un curaj nebun și o seninătate vinovată. Așa mi s-a părut firesc. Am reușit să stau cu fruntea sus, cât să mă pot ține pe picioare. De altceva nu mai eram în stare. Unii credeau că ar fi trebuit să mă milogesc pentru



Kanako Watanabe

Paznic (2015), xilografie, 63 x 60 cm

iertare; n-am fost prima femeie lovită de păcat și nu mi-am câștigat nici dreptul de a rămâne ultima sub soare. Dacă aș fi cerut îndurare poate, în bunătatea lui, aș fi găsit-o, dar nu mi-a trebuit. Și-apoi dezastrul începuse. Cu îndurarea nu prea mai aveam ce face. Cu ea sau fără ea, odată faptul consumat, vinovăția tot la mine ar fi rămas. Și nu eram în stare să mă descurc cu amândouă. Nici chiar acum, prin tot ce îndrăznesc să spun, nu caut indulgența nimănui. Și nici de judecată nu mă tem. Am devenit imună. A fost o vreme când m-am judecat chiar eu destul de aspru. N-am așteptat s-o facă alții, deși m-au întrecut. Și mi-au semnat sentințe. Am trăit momente de slăbiciune în care îmi venea să-mi plâng de milă, însă mă răzgândeam la timp și o luam tot înainte. Cu fiecare pas știam ce las în urmă, dar nu și ce m-așteaptă. În sinea mea am tot sperat ca o minune să-mi întoarcă pașii, dar întâmplarea mi-a netezit cărarea care îmi rătăcise drumul și m-a împins, spre izbăvire, pe un altul: pe drumul ca o cruce răstignită peste prăpastia din calea mea, ce mă ademenea să calc pe ea cu fruntea către cer; pe drumul ca blestem și mântuire, cu lovituri de demoni neștiuți și lupta călăuzitoare.

Într-un moment de rătăcire ipocrită un gând beteag m-a îndemnat să-mi curăț fața vinovată. Printr-un tertip banal aș fi putut pretinde că m-am născut nevinovată. Că nu-s decât o victimă a inocenței... Aș fi putut să-mi plâng de milă cu lacrimi de rușine, să nu le poată șterge amintirea și să mă chinui în păcat. Apoi mi-am revenit în fire și am ales să-mi apăr vina. Sunt vinovată. E dreptul meu și mi l-am câștigat cinstit, un drept ce se cuvine apărat la fel ca pe un merit... și nu de teamă că cineva l-ar contesta sau că ar

atenta la el...nici drept urmare a vreunei traume sădite de trecut, ci pentru că mă aflu în trecere grăbită prin lumea asta obosită și bolnavă: o lume fără vină, o lume sufocată de atâtea merite clădite pe mormane de vinovăție. Vina mea nu salvează omenirea și nici nu-i schimbă mersul orb, însă recunoașterea ei mă face să visez la o lume mai bună. Sunt doar o umbră pe pământ, ce va pieri – la fel ca toate celelalte – când clipa unui soare nemilos o va cere. Se știe bine: soarele nu are simpatii sau preferințe pentru muritori. Ne pârjolește sau ne răsfață cu blândețe cam în același fel. Nu ne alege după virtuți sau cu vreun interes anume... Când își arată razele sau când apune nu-i pasă cine a fost corect sau cine a greșit. Iar eu sunt muritor de rând, însă ca și o umbră trecătoare pe sub soare, îmi pasă de vinovăția mea. N-o pot ascunde în uitare. Și nici nu vreau s-o las povară celor care se știu nevinovați. Vreau doar să pot visa că, după soare-apune pentru viața mea, voi fi un licurici pe cerul veșniciei. N-aș vrea să bântui pe vecie în necuprinse neguri. Și nu aș vrea să mă găsească ceasul împovărată de păcate. Totuși nu știu dacă mi-am ales o cale tocmai potrivită. Se poate întâmpla chiar să mai adun ceva păcate pe lângă toate celelalte. Pentru că dincolo de vina mea – în toate câte ar mai fi de spus – mai sunt și alte adevăruri care dor. Și poate unii le-ar fi vrut rămase sclipind de poleială. Acelora le cer anticipat multă iertare și le doresc din suflet, sinceritatea mea brutală să nu-i doară chiar așa de tare.

(fragment. Titlul e dat în redacție)



# Mircea Ioan Casimcea – 80

**M**ircea Ioan Casimcea (nume literar al lui Mircea Ioan), s-a născut în comuna Casimcea, județul Tulcea, la 4 noiembrie 1936. Este absolvent al Liceului / Colegiului Național „Mircea cel Bătrân” din Constanța (1954) și al Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1968). Debut absolut – 1967.

A fost directorul Bibliotecii Municipale „Teodor Murășanu” – Turda, președintele Comitetului Municipal de Cultură și Artă, directorul Teatrului de Stat/Municipal Turda, instituție de unde s-a și pensionat.

A colaborat și colaborează la reviste din Cluj-Napoca, București, Constanța, Suceava etc. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj.

Romane: *Amintiri închipuite*, 2005; *Cântecul gibbonului*, 2005; *Arheologul*, 2006; *Nădejde și deznădejde lui Antim*, 2012, *Căruța luminoasă*, 2015.

Proză scurtă: *Colonia*, 1982; *Oameni în tren*, 1997; *Întâmplări la Calostră*, 1999; *La nunta moșilor*, 2001; *Nălucirile Cavalerului*, 2008; *Antim*, 2009; *Ajustarea destinului*, 2011.

Cărți de poezie: *Poemul fără sfârșit*, 1988; *Bunul kamikaze*, 2005; *Să lași cuvintele*, 2010.

Cărți pentru copii: *Călătorii nemaiauzite*, 2000; *Generatorul de fantezie*, 2003; *Cocuții din nisipuri*, 2007.

Articole, tablete, cronici literare și dramatice, studii: *Recursul Pandorei*, 1999; *Contribuții la monografia culturală turdeană*, 2004; *Prezențe culturale*, 2011.

În cărți cu autor colectiv: *Pagini turdene*, 1969; *Doisprezece prozatori*, 1988; *Teodor Murășanu...*, 1998; *Amintiri despre Pavel Dan*, 2003; *Insula albă*, 2003; *Anotimpul cailor*, 2006; *Voices of Contemporary Romanian Poets*, 2007 și 2008; *Poezii*, 2008; *Umbletul cuvintelor. Prozatori turdeni*, 2009; *Cartea mea fermecată*, 2009; *Antologia prozei scurte transilvane*, 2010.

Carte despre autor: *Mircea Ioan Casimcea în atenția criticii literare*, 2016.

**Ioan-Pavel Azap:** — *Domnule Mircea Ioan Casimcea, ați copilărit în mediul rural dobrogean, fapt care și-a pus amprenta și asupra scrisului dumneavoastră, într-un mediu benefic – părinții erau învățători –, chiar dacă vremurile nu erau deloc blânde...*

**Mircea Ioan Casimcea:** — Am uneori convingerea că însăși copilăria mea este propria mea creație. Firește că m-am străduit să contribuie cu preocupări decisive și diverse pentru a o apropia de tainicul meu destin, ori din contră, pentru a-mi ameliora destinul. În consens cu aceste considerații, mulți factori externi m-au ajutat și m-au forțat uneori/deseori să devin Om, cu toate însușirile lui principale, în consens cu tradiția noastră culturală, primii fiind, firește, părinții mei. Ambii mei părinți au fost învățători, tatăl meu, Gheorghe, absolvent al Școlii Normale din Tulcea, mama, Dumitra, absolventă a școlii similare din Constanța. Tinerii învățători s-au cunoscut și s-au căsătorit, astfel că întâiul an școlar împreună l-au efectuat în comuna Casimcea, din județul de nord al Dobrogei, unde am văzut lumina zilei. În fine, periplul lor spre Constanța a du-



rat 15 ani, fiind transferați în comunele Dulgheru și Gura Dobrogei – satul Palazul Mic –, de unde eu, instalat în gazdă la o grecoaică vârstnică, din comuna cu înfățișare de orășel, Cogealac, am fost elev în clasele a V-a și a VI-a ale școlii generale, înființată în locul gimnaziului în toată țara, cu prilejul reformei învățământului din anul 1948. În comuna Dulgheru s-a născut sora mea, Doina, astăzi profesoară pensionară, cu locuința la Constanța. La începutul anului școlar 1950-1951 părinții au fost transferați la Constanța, așa că am urmat cursurile clasei a VII-a și liceale – întâia serie obligată prin lege să absolve liceul cu 10 clase, după modelul sovietic – la Liceul Teoretic, astăzi Colegiul Național „Mircea cel Bătrân”, excelentă instituție școlară de-a lungul timpului. Firește că mi-a fost greu, foarte greu să recuperez de-a lungul anilor momente importante din literatura română, de exemplu, autori și opere pentru care distinsul meu profesor Caragea – nume de domnitor! – încerca să ne trezească interesul. Cunoșteam mai bine poezia lui A. Toma decât creația lui Macedonski, Goga, a lui Blaga nici atât, oricum, aș putea enumera încă mulți alții. Îmi aduc aminte un catren al primului amintit: „Ei, și dacă-s muncitor/ Fără Vodă nu am spor?/ Și fără Măria Sa/ Tot ne curge Dunărea”.

Afirm mai sus că părinții mei au fost învățători, acum precizez că tatăl meu a fost ani de-a rândul director de școală, inclusiv la Constanța. În mediul rural, exceptând scurta perioadă casimciană, au locuit în clădirea celor două școli, în spațiul locativ destinat familiei directorului. Din acest motiv m-am obișnuit de mic cu atmosfera școlară, mai întâi jucându-mă în recreații cu elevii mai mici, apoi m-am obișnuit cu ordinea din clasă, fiind oaspete relativ frecvent în clasa în care predă mama, liniștit dar destul de activ în preocupările mele cu tăblița și condeiul din dotare, cu ajutorul cărora făceam linii și puncte, apoi litere, scriam cuvinte, însă aveam și mănunchiul meu de bețișoare, cu care socoteam spornic, fără să am certitudinea lucrului bine făcut. Oricum, la vârsta de 4 ani și jumătate știam să „fac” literele și cifrele, iar la 5 ani citeam binișor din *abecedar*, deseori titlurile din ziarul la care tatăl meu avea abonament.

— *Am constatat că cele mai multe creații literare beletristice sunt mai întâi rodul silitoarei dumneavoastră fantezii, căci cu ajutorul ei determinant ați creat personaje, atmosferă, acțiune, conflicte. De la ce vârstă ați simțit „amestecul” fanteziei în existența dumneavoastră?*

— Am o fantezie bogată, m-am bucurat de avantajele ei încă din copilărie. Când venea inspectorul școlar, de regulă unul singur, mânca la directorul școlii și tot la noi dormea, dacă era cazul. Dacă mama accepta să intru în clasă, îmi vedeam sfelnic de treburile mele, uneori ridicam două degete să răspund eu la câte o întrebare, dintre cele adresate de mama învățătoare elevilor. Dacă răspunsul era bun, aveam șansa să mă afirm în fața inspectorului, motiv ca în timpul discuțiilor de la masă, acesta să constate admirativ contribuția mea la buna desfășurare a orei respective. Mama și tata foloseau felurite materiale didactice cu prilejul predării noii lecții, planșe primite de la inspectoratul școlar, unele metode născocite de ei. Așa am priceput pentru totdeauna cum se învârtă pământul (un măr) în jurul propriei axe și în jurul soarelui (o lumânare aprinsă, așezată într-o cană), fruct pe care învățătoarea îl mișca agale în jurul astrului luminos, apoi, cu ambele mâini, rotea luna (o nucă) în jurul mărului și pe amândouă cu meticulozitate, în jurul lumânării. În acest fel fantezia mamei îmi răscolea propria-mi fantezie.

Ei bine, fantezia mea s-a dezlănțuit mai întâi în timpul jocurilor. În după-amiezele dobrogene, lungi și călduroase, sub un zarzăr rotat, existent lângă intrarea în locuința noastră, vara, mama citea sau croșeta, ori pur și simplu privea cu admirație cum mă jucam și chiar colabora cu mine să-mi desăvârșesc jocul. Cel mai mult îmi plăcea rolul de inspector școlar, prilej cu care soseam cu o tricicletă lângă învățătoare, salutam respectuos și întrebam dacă dânsa este învățătoarea din sat. Obțineam răspuns afirmativ, îi comunicam, bălbâinu-mă ușor, că eu sunt noul inspector școlar, venit să asist la orele dânssei. Înainte să intrăm în clasă, purtam lungi discuții, eu întrebam, doamna învățătoare îmi răspundea cu promptitudine, cu răbdare, cu înțelegere dacă are soț și unde se află, dacă are copii și cum îl cheamă pe băiat, aflam că se numește Mircea, eu îi comunicam că și pe mine mă cheamă Mircea, însă aș fi prefetrat prenumele Viorel. O mai întrebam dacă băiatul ei este cuminte și ascultător, răspunsul era favorabil, însă... uneori... Coboram privirea în pământ, dar iute o linișteam că și băiatul meu, uneori... Curiozitatea inspectorului școlar se îndrepta către munca profesională, dacă învățătoarea este mulțumită de serviciul ei, de elevii ei, adică dacă aceștia învață, dacă sunt cumiți în clasă, dacă înjură în recreații, dacă vânează vrăbii cu ligheanul sprijinit de un bețișor mai gros, acesta legat cu o sfoară sau sârmă lungă. Cum apărea acolo, preocupată, pasărea flămândă să se ospăteze cu grăunțe sau frimituri de pâine aflate sub lighean, vigiul vânător, ascuns în iarbă ori după tulpina unui copac, trage brusc firul și vasul acoperă rapid trupul păsării vii. De regulă captivetele erau eliberate, altele erau oferite celor mici, din mâinile cărora își luau zborul.

— *Cum ați ajuns la a conștientiza faptul că menirea dumneavoastră este scrisul, literarura?*

— De la o vreme fantezia mea începe să se manifeste și în scris. Nu aveam noțiunea



de scriitor, dorința mea vagă era, în primul an din ciclul doi al școlii generale, să devin cercetător în domeniul medical, model fiindu-mi I. C. Parhon. Totuși, întâia poezie, satirică, am scris-o în clasa a V-a, prin care satirizam meșteșugitul mod de a minți al unui coleg de clasă. Textul l-am citit într-o recreație câtorva colegi, inclusiv adresantului, moment finalizat cu hohote de râs. Am mai citit acea satiră o dată, de două ori în curtea școlii, unor grupulețe, fără să-mi atrag antipatia destinatarului. Un moment edificator în acest sens s-a petrecut în clasa următoare, a VI-a, când după ce am fost aduși toți elevii din școală la un spectacol de teatru pentru copii, prezentat de o trupă de amatori sosită din Constanța, profesorul nostru de limba și literatura română, Dumitrașcu, a cerut elevilor din clasele V-VII să scrie câte o compunere despre spectacolul vizionat, însă textul să fie transcris din maculator pe caietul „de curat”. M-am străduit atunci, departe de mama, să scriu cât mai frumos compunerea, nu în sensul caligrafic, cât mai ales în modul de a povesti subiectul, de a caracteriza personajele-animale, de a le face o caracterizare după a mea pricepere, dibuind între ele chiaburul exploatare, jandarumul cel rău, dar și pe cei câțiva țărani săraci. Am scris, de asemenea, câteva fraze și despre decorul simplu aflat pe scenă. Așadar aș considera compunerea o cronică dramatică, întâia, fiindcă după câteva decenii am scris și publicat asemenea specie literară. Cred că relevant nu a fost în primul rând punctul meu de vedere despre spectacol, ci stilul în care am redat atmosfera spectacolului. Bănuiesc că am construit propoziții și fraze cu ajutorul cuvintelor bine alese și așezate în ordinea de trebuință. Mai cred că adjectivele, adverbele, cuvintele determinate nu au fost folosite fără rost și nici nu am abuzat de ele.

De la bun început profesorul ne-a avertizat că ne va lua caietele acasă, va corecta lucrarea și vom primi notă. Pentru a finaliza acest episod din viața mea de elev, menționez că nota primită, scrisă cu cerneală roșie, a fost cea maximă, deci 10, însă gestul de evaluare al profesorului a continuat într-o manieră originală: mi-a spus să aduc caietul cu mine câteva zile, astfel încât să merg la ora de limba și literatura română de la clasele a V-a și a VII-a, ca de altfel și în clasa mea, să citesc compunerea-cronică dramatică. După ce o citeam cu patos și fără grabă, mă lăuda și mă felicita cu „bravo”, apoi plecam la clasa mea puțin rușinat, dar și mândru, la ora profesorului de la care dl. Dumitrașcu mă învoise. Subliniez că și înainte de acest eveniment, cât și după acesta, profesorul meu de română remarca verbal, când îmi dădea caietul cu teza ori extemporalele corectate, pricepera mea de a scrie clar și plăcut. La un moment dat chiar m-a îndemnat să „mă fac” jurnalist! N-am ajuns jurnalist, însă am scris de-a lungul unor decenii la ziare și reviste din toată țara, dar și 23 de cărți, alte două aflându-se în pregătire.

Întocmai multor preadolescenți și adolescenți români – mai puțini în contemporaneitatea imediată – încercam să-mi demonstrez verosimilitatea expresiei „românul e născut poet”. Da, am scris încă din prima clasă de liceu poezii cu rimă, de regulă pasteluri, poezii epice, dar și patriotice, unele dintre acestea din urmă uscate la dogoarea poeziei agitatorice din acel timp. Eram atent să nu dau în gropi adânci, cum ne demonstrea în veselie A. Toma, Dan Deșliu, Veronica Porumbacu, Maria Banuș în a doua parte a cre-

știi sale, fără să-l uit, desigur, pe Mihai Beniuc, texte pe care le citeam cu aversiune. Mă aflam printre elevii fruntași din clasă, de aceea am fost ales șeful clasei, apoi responsabil cu „propaganda” în cadrul comitetului U.T.M. din liceu. Uneori trebuia să citesc articolul de fond din Scânteia, ziar primit de la secretarul comitetului de la nivelul liceului, colegul meu de bancă, de fapt, numit Ionescu Paul, devenit medic, plecat în R. D. Germană, prin căsătorie cu o studentă nemțoaică, de unde, în scurt timp, a evadat în Republica Federativă a Germaniei. Cunosc că el trăiește, însă din timpul studenției nu ne-am întâlnit. Nu citeam zilnic, în pauza mare, articolul de fond, fiindcă mai totdeauna se aprindeau spiritele.

Această gazetă de perete era un fel de publicație școlară, fiindcă în liceele din Dobrogea, cât cunosc, revistele elevilor, multiplicat prin dactilografare, apoi prin tipărire, au apărut mult mai târziu, după perioada mea școlară.

— *La Turda a existat un cenaclu literar puternic și cunosc că ați fost un membru activ al acestuia. Dați câteva detalii despre activitatea cenaclului literar turdean și despre rolul lui în evoluția ca scriitor pe care ați parcurs-o.*

— Este vorba despre cenaclul literar „Pavel Dan”, unul dintre cele mai importante din județul nostru. A fost înființat în anul 1952, cu denumirea „Steluța”, apoi „George Coșbuc”. Nu se cunosc detalii despre activitatea cenaclului până în anul 1956, când se reorganizează în cadrul Casei raionale de Cultură „Nicolae Bălcescu” și primește numele „Pavel Dan”. Acesta a fost condus de-a lungul anilor de următorii președinți: Ion Istrate, Vasile Langa, Viorel Știrbu, B. Vasile Malschi, Paul Gon, însă Teodor Murășanu a fost o perioadă de câțiva ani mentorul cenaclului. Au frecventat cenaclul creatori și iubitori de literatură de profesii diverse, între care s-au remarcat Petre Bucșa, Ion Țigăra, Mihai Iosivaș, Ion Cerghizan, Elena Moldovan, Tatiana Mateianu-Călina, Vasile A. Vlad (secretarul cenaclului timp de aproximativ două decenii), Aurel Podaru, Valentin Vișinescu, Larisa Oniș ș.a. Existau periodic întâlniri cu cititori de literatură beletristică la Turda și în comune, precum Mihai Viteazul, Triteni, Iara etc., deseori în prezența unor scriitori clujeni. În deceniile 7-9 ale secolului trecut cenaclul nostru a desfășurat o activitate prodigioasă, evidențindu-se ședințele comune și șezători literare cu cenaclurile literare din Târgu Mureș, Hunedoara, Aiud, Dej, Gherla, Alba-Iulia, Vișeu de Sus, activități cărora li se adaugă schimburile de experiență organizate de forurile județene.

În ceea ce mă privește, participam activ la discuțiile din ședințele cenaclului și citeam proză scurtă, discutată în mod favorabil de colegii cenacliști, chiar de scriitori clujeni prezenți la invitația noastră. În lunga etapă de scriitor diletant am publicat numai articole de cultură în presa cotidiană clujeană, dar și 3 proze scurte în antologia intitulată *Pagini turdene* (1969). Evoluția mea anevoioasă către statutul de scriitor, să spun așa, profesionist, s-a datorat mai întâi programului intens de muncă, tocmai datorită funcțiilor de răspundere pe care le-am avut în zona culturală turdeană. Așa se face că debutul meu revuistic, cu o proză poemătică, s-a petrecut abia în anul 1967, în revista clujeană „Tribuna”, pe când redactor șef era Dumitru Mircea, iar debutul editorial a fost în anul 1982, cu volumul de proză scur-

tă intitulat *Colonia*. După debutul în „Tribuna”, am fost „descoperit” de Fănuș Neagu și prezentat elogios în revista „Luceafărul”, al cărei redactor șef-adjunct era, oferindu-mi cu generozitate spațiu tipografic în paginile revistei timp de aproape 3 ani (1969-1971). În fine, am publicat după aceea la reviste din țară, la unele continuu să public, ca de exemplu: „Steaua”, „Literatorul”, „Ex Ponto”, „Bucovina literară”, „Mișcarea literară”, „Cetatea culturală”, „Orașul”, „Agora” etc., fără a omite „Tribuna”.

— *Cunosc din unele cărți ale dumneavoastră că v-a preocupat viața unor preoți dobrogeni protocreștini. Cred că ar fi util ca în finalul interviului să faceți o succintă referire la aceste personalități, care au trăit înainte de Marea Schismă de la 1054.*

— M-a preocupat această perioadă protocreștină din viața spirituală a Dobrogei și m-am documentat cu mai mult interes când am scris romanul *Arheologul*. Populația din această zonă geografică fusese creștinată până la năvălirea hunilor în a doua jumătate a secolului patru după Hristos. Se cunoaște îndeobște că apostolul Andrei a început creștinarea populației de aici. De asemenea se cunoaște că la Sinodul desfășurat în anul 451 la Calcedon, populația Daciei s-a alăturat jurisdicției Constantinopolului. Așadar am citit despre părinții Ioan Casian (n. 360 sau 365 – m. 435 sau 415), Dionisie cel Mic, Sfiosul sau Smeritul (n. aprox. 470 – m. în perioada 540-545), dar și despre călugării contemporani lui Dionisie: Ion Maxențiu, Leonțiu, Achile, Mauriciu. Când am citit cartea *Romanitate, continuitate, unitate*, scrisă de acad. Antonie Plămădeală, înțeleptul mitropolit de la Sibiu, cunoșteam câte ceva despre primii doi preoți protocreștini, autori de cărți, prefețe la cărți semnate de alți autori, ambii trăitori în Europa Occidentală. Mai precis: Casian în Franța, la Marsilia, unde se mai poate recunoaște mormântul său, Smeritul în Italia, la Roma și lângă Roma, într-o mănăstire. Din confesiunile lui Ioan Casian se deduce limpede că Dobrogea era populată, că locuitorii provinciei erau creștini de câteva generații, că mulți dintre aceștia ajunseră gospodari înstăriți, cu averi moștenite de la moșii și strămoșii lor. El se confesează astfel, eliberând din sufletul său nostalgie bine temperată: „Către acest avvă Abraham am întors asaltul gândurilor noastre, mărturisind tulburător că zilnic eram împinși de cugetul de a ne revedea părinții. Pentru că ne reaminteam că părinții noștri erau înzestrați cu o așa de mare credință și pietate, ni s-a născut dorința puternică și presupunerea că nu vor împiedica planul nostru. Ne gândeam că din râvna lor noi aveam de câștigat, în sensul că nu trebuia să ne ocupăm noi de procurarea celor necesare timpului, nici de hrană, pentru că ei împlineau cu bucurie și din toate cele de trebuință nevoilor noastre... În afară de așezarea locului, unde se află o proprietate de la strămoșii noștri, ni se zugrăvea înaintea ochilor farmecul plăcut al acestei regiuni, care se întindea grațios și armonios în spațiile singurătății, în așa fel încât ascunzăturile codrilor nu numai că puteau desfăta un monarh, dar erau în măsură să asigure și maximum de provizie pentru hrană”.

Interviu realizat de  
**Ioan-Pavel Azap**



# Reprezentări și metamorfoze ale corporalității în poezia erotică românească

De la gestaltism la misoginism: proiecte citadine ale feminității

Cristina Buzatu

Într-un timp în care ne putem declara mulțumiți de colecția de analize ale poeziei erotice, singura felie care a rămas descoperită (uneori menționată, alteori chiar lăsată total deoparte) ar fi cea a tabloului corporal feminin. Prin urmare, lucrarea are în vedere analiza reprezentărilor corporalității feminine în poezia erotică românească, accentul fiind pus pe transformările majore ale acestui decupaj tematico-discursiv. Analizată e doar perioada modernă a literaturii române, cu câte un singur autor reprezentativ pentru fiecare curent literar major de până la cel de-al doilea război mondial: romantismul, simbolismul, avangardismul și expresionismul. Opțiunea pentru poezii canonice (cu excepția lui Bogza) e motivată de convingerea că atitudinile majore ale fiecărei perioade sunt sintetizate, cum ziceam deja, în figura și universul imaginar al acestor spirite creatoare.

## 1. Femeia ideală

Limbajul metaforic focalizat, în perioada romantică, asupra personajului feminin, înțeles ca nucleu declanșator al ritualurilor amoroase, oscilează între discursul elegiac de dragoste, pe de o parte și cel erotic pe de alta. Opera eminesciană relevă trei ipostaze ale feminității, omoloage, însă nu fidele, celor trei etape ale creației. Prin urmare, Ioana Em. Petrescu<sup>1</sup> vorbește despre personajul feminin angelic, cuminte și naiv, prezent în prima perioadă poetică a lui Eminescu, al cărei portret corporal îl putem evoca aici prin amintirea părului blond, a feței albe ca marmura, a ochilor mari și, în sfârșit, a mâinilor de ceară.

Nota caracteristică a celei de-a doua ipostază o reprezintă, în cuvintele lui Tudor Vianu, „expresia juvenilului la Eminescu”<sup>2</sup>. Departe, iată, de a fi o *femme fatale*, iubita rămâne un copil cu ochi profunzi și cu părul moale, dar nici aici nu sunt evitate invitațiile erotice: „Ah, arată-mi-te goală,/ Atunci ea roșind se pleacă/ Și stă piepții să-și disfacă/ Și din sponci desprinde haina/ Și din lună se dezbracă/ Dezvelind taină cu taină”.

Ultima ipostază nu e nici ea foarte diferită. Într-o etapă eminesciană a îndrăznelii (reprezentative fiind „Scrisoarea a V-a”: „nu e mică, nu e mare, nici subțire ci-implinită/ încât ai ce strânge-n brațe –numai bună de iubită”, respectiv „Ghazel” unde apar, de pildă, sânii proaspeți, albi), iubita cu păr blond, privire pătrunzătoare, buze dulci și trup alb devine personajul central al unor scenarii erotice declanșate de rugămințile eului poetic. Deși descrie în detaliu actul erotic, prezența, în finalul poemului, a atributului „copilă” dovedește că nimic nu înlocuiește, pentru autorul *Luceafărului*, ino-

cența persoanei iubite: „Tu, cu cruzime m-ai respins, când am voit, copilă,/ Să devastez frumsețea ta cea dulce, făr-de milă / Și totuși corpul tău e plin de-o coaptă tinereță,/ Tu, al amorului duios demonică prăsilă! (...)/ La răsuflarea cald-a ta se coace-uscata gură,/ Se văd frumoși mărgăritari ce-ntredeschii defilă (...)/ Și-n lupta noastră te-am adus sub greul vieții mele,/ Pecete-am rupt, ce pân-acum junețea și-o sigilă / Un corp am fost îngemănat trăind o viaț-obscură,/ Demonic-dulce, amoros, spasmodică, febrilă,/ Și sufletele noastre-atunci pe buze atârinate/ S-au contopit în sărutări, în dezmierdări, în milă, / Parc-am trecut noi amândoi în noaptea neființei, / Ne-am zgrummat în sărutări, ne-am omorât, copilă!”. Aceeași adorată blondă și vicleană se întâlnește și în poemul „Noaptea...”: „Cu-ale tale brațe albe, moi, rătunde, parfumate,/ Tu grumazul îmi înlănțui, pe-al meu piept capul și-l culci;/ Ş-apoi ca din vis trezită, cu mânuțe albe, dulci,/ De pe fruntea mea cea tristă tu dai vițele-ntr-o parte”.

Fiind indiferente la schimbările majore de optică poetică (mă refer la cele trei etape ale creației), rețin ca numitor comun al reprezentărilor corporalității feminine caracterul idealist al acestora.

## 2. Iubita „fără însușiri”

Creația bacoviană aduce o schimbare majoră reprezentată de introducerea spațiului citadin în poezie. Decorul e format acum din cărciumi umede și camere reci ca un cavou, personajele feminine fiind locatările prin excelență ale acestor spații închise. Dacă episoadele amoroase echivalează cu refuzul erotic, personajele feminine pot fi înscrise în categoria celebră a „omului fără însușiri”. Singura trăsătură corporală ce merită reținută, foarte vagă, de altfel, e prezentă în „Pastel”: „Mai stai de mă alină/ Cu mâna ta cea mică/ Și spune-mi de ce-i toamnă/ Și frunza de ce pică”. Fără buletin de identitate, ele se regăsesc fie în ipostaza fecioarei, fie în cea a prostituetei.

Într-un joc al falsei-iubiri, nevoia egoistă de consolare a poetului trădează dezgustul cauzat nu de personajul feminin (cum vom vedea la Bogza), ci de însuși actul erotic, indiferența prezentă în „tot ce scriu iubito”, fiind caracterizată de „aceeași nepăsare/ de oameni și de tine”. Punctul maxim al individualizării e atins doar în versuri precum „femeie – mască de culori/ cocota plină de rafinării”, cum e descris personajul feminin în „Contrast”.

Bocetul mortuar al toamnei („Vals de toamnă”) sau oftatul copacilor („Nervi de toamnă”) nu sunt cauze ale relației dintre eul poetic și iubita sa, cât finalități ale viziunii poetice în gene-

ral. Aflat într-o continuă stare de criză, într-un stres melancolic și depresiv, eul poetic își fixează o anumită perspectivă asupra lumii, care nu își găsește remediu în senzațiile erotice. Ceea ce funcționa atât de natural la romantici, are efect invers în poetica simbolistă: nu vindecă, ci, mai mult decât atât, îmbolnăvește, adăugând un nou simptom bolii pe care simbolesc și-o asumă.

Erotismul ține deci de tragic, de *legăturile bolnăvicioase* între un eu poetic chinuit și o „ea”. Noul *frison* baudelairian<sup>3</sup> dezvăluie un personaj-complice al actului erotic, postură în care limbajul alunecă spre licențios și obscen, iar scena erotică pare a se afla sub semnul unui *incident*<sup>4</sup>, pe care eul poetic, deși îl privește obiectiv, nu-l expune ca episod amoros, ci, mai degrabă, ca pe o amintire, în care se observă expresii nerimelate datorate unui dezgust timpuriu: „Dar sclavă a plăcerii, ea geme/ Și cere un lung sărutat/ Pe urmă, când spasmul a dispărut/ Își udă-n parfum o batistă - / O pune pe gură, și tristă/ Ea șterge un ftizic sărut” (*Igienă*). Aici trebuie menționat ca dezgustul nu ține obligatoriu de o repulsie față de personajul feminin, cum se va observa la Geo Bogza, ci e cauzat mai curând de actul erotic în sine. Macedonski dovedea asta prin poemul *Nu!*; înaintând spre simbolism, eul poetic îmbracă rolul aceluia care rememorează („palid student abia pe pragul vieții”) scena erotică, tot sub forma unui episod accidental: „Nici te-așteptam, nici te chemasem”. Poemul „Pe sânurile” nu ascunde, nici în acest caz, un ton de reproș: „Ai venit a te supune la zdrobitoare și dulci munci...”, semnalând continuu că „De bunăvoia ta sunaseși la poarta mea întunecoasă”.

## 3. Ipostaza mitică a iubitei

Poetica blagiană produce și ea schimbări în erotica semnificată corporal, poftele personajului liric fiind expuse fie sub forma unui entuziasm carnal, fie într-un metaerotism paliativ.

Astfel, poemele analizate atent de Corin Braga<sup>5</sup> relevă, pe de o parte, un tânăr trup de vrăjitoare, cu umeri albi și reci și un surâs amețitor. Această corporalitate e prezentă în episoadele erotice senzuale, diferită de maniera eminesciană tocmai printr-un apetit carnal uneori greu de stăpânit. De altfel, George Gană deslușește în aceste accese senzuale o ispită demonică<sup>6</sup>: „ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind,/ ca să-ți topesc zăpada umerilor goi,/ și ca să-ți sorb, flămând să-ți mistui/ puterea, sângele, mândria, primăvara, totul” sau „ar înflori pe buza ta atâta vrajă,/ de n-ai fi frământată,/ Sfânto,/ de voluptatea-ascunsă a păcatului?”.

Pe de altă parte, trebuie reținută și erotica cosmică blagiană. Astfel, autorul *Poemelor luminii* lărgeste orizontul discursiv și amestecă, în poetica erotică, esența eului poetic cu natura. Metaerotismul (un erotism filosofic-platonician) apare în doar două poeme, „În lan” („fără dorinți, fără muștrări, fără căinți/ și fără-ndemnuri, numai trup/ și numai lut./ Ea cântă/ și eu ascult./ Pe buzele ei mi se naște sufletul.”) și „Misticul”, unde corporalitatea devine una cu spiritualitatea, anunțând o nouă direcție a poeziei: „de câte ori îți întâlnesc din întâmplare trupul (...) cred că-i sufletul”.

## 4. Femeia-aparat

Nu e greșit să citim următoarea declarație a lui Fundoianu ca stabilind o adevărată agendă a poeziei erotice bogziene: „Noi nu mai disecăm cadavre, ci organe vii”<sup>7</sup>. Așa va fi deconstruit portretul corporal al femininătăii, cum a fost deconstruită și tradiția poetică a înaintașilor.

Caracterul protestatar, negarea tradiției și contestarea normelor duc la un orizont tematic ce răstoarnă nu doar fundația poetică (oferită de Eminescu), pe care Bacovia își construise poeticele sicrie și odăile întunecoase, pe când Blaga își testa controlul poftelor carnale, dar brutalizează întreg complexul.

Eliberându-se de cosmetizări textuale și refuzând inserții poetice care să iasă din conturul sexualității, avangardiștilor le mai rămân doar jocurile de limbaj, care, de cele mai multe ori, alunecă într-o realitate delirantă, „ducând personajele (...) până la limita psihoticului, și uneori dincolo de ea”<sup>8</sup>.

Metoda dicteului automat nu presupune, în esență, o ratare a poeziei. Nevoia scriiturii exorciste și-a făcut simțită prezența odată cu simbolismul, când așa-zisele violențe de limbaj nu mai puteau fi stăpânite în acord cu noul orizont poetic abordat. Starea bolnăvicioasă și paranoică s-a manifestat însă concomitent cu poetizarea ei, simbolizând optând pentru vitalitatea și dinamismul subînțeleșurilor și pentru o relaționare cu cititorul. În genere, modernismul s-a afirmat ca un curent care s-a eliberat de falsitate cu conștiința faptului că poezia trebuie să conțină un sens, fie că el e subînțeleș sau formulat explicit (Blaga nu se ferea să-și expună apetitul carnal și invitațiile erotice, alegând, mai curând, o tonalitate ludică și instigatoare).

Pentru a se elibera de regulile impuse de modernism, avangardiștii optează pentru liricizarea citadinului și nu dau greș; Tristan Tzara scrie o *Poemă mondenă* în *Primele poeme* din

1917, în care se resimt, încă, pornirile poetice moștenite de la antecesori. Nici măcar unui poet precum Gherasim Luca nu i se poate reproșa o involuție poetică - halucinația stradală din „Uneori obișnuiesc să stau în fața unui felinar și să fluier” poate fi socotit unul din cele mai bune poeme ale generației.

Ipostaza feminină este, însă, deconstruită prin misoginismul acut cu care Bogza debutează încă de la primul volum. În *Poemul invectivă* rolurile principale sunt ocupate de servitoare și de fata popii, personaje tratate cu un dezgust orientat către burghezie și cu o (prea) puternică ironie la adresa corporalității feminine: „Fata popii din satul cu munți/ poartă-n ochi scobitori măslina/ știe zâmbet și mișcări feline, trupul ei în sex peste punți (...)/ masculul obscur căutând prilej/ tactil pulpelor albe în fustă”, sau: „Era o servitoare scurtă, bondoacă aproape/ Și mirosea foarte rău a sudoare./ O, servitoare cu care am făcut dragoste/ într-un oraș / murdar de provincie/ Pe când eram destrămat și stăpânii tăi lipseau de acasă.../ Scriu despre tine poemul acesta/ Pentru a face să turbeze fetele burgheze/ Și să se scandalizeze părinții lor onorabili”, sau: „La țară soarele răsare devreme și frumos (...)/ Erau vaci văduve și vaci fecioare/ Unele cât se poate de frumoase/ Și al naibii Bucșe-n Bacșe s-a dat în dragoste cu ele/ Aveau un sex drăguț și galben ca o felie de dovleac/ Și păreau foarte mulțămite de omenescul lor amant”.

Dacă Tzara, Naum și Voronca construiesc poeme sub zodia experimentalismului erotic, Bogza și Gherasim sunt doar doi care distrug erotismul și îl înlocuiesc cu sexualitatea, făcând loc limbajului licențios. Redusă la obiectul predilect al unor practici sexuale, femeia apare ca un soi de aparat care hrănește apetitul carnal și masculinitatea violentă a eului poetic. Dacă ar fi, totuși, să refacem o schiță a corpului feminin, așa cum se poate întrevădea printre rândurile lui Bogza, ea ar arăta în felul următor:

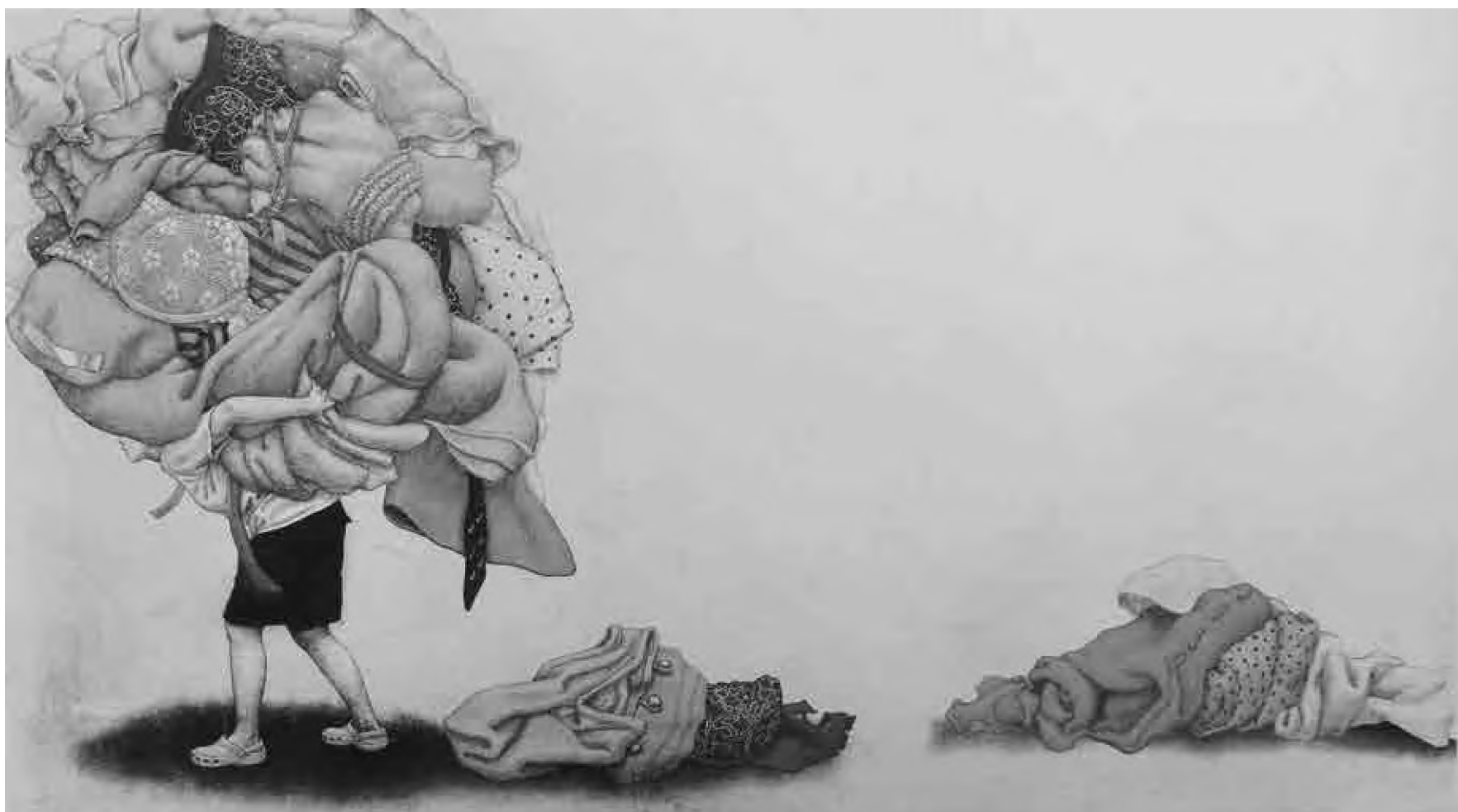
trup fraged, priviri speriate, țâțe crude și sex ca o mâncare de pătlăgele vinete.

În concluzie, putem spune că în lucrarea de față s-a încercat o abordare descriptiv-teoretică a analizei corporalității feminine. Fără a neglija importanța tipologiilor prezentate, miza lucrării este de a arăta că dramatizarea actului erotic și reprezentările corporale feminine pierd, odată cu „maturizarea” poeziei, aspecte precum limbajul metaforic ori delicatețea imaginilor datorită revoluțiilor avangardiste. De la naiv și sensibil, poezia alunecă în licențios și obscen, iar personajul feminin devine victima unor episoade ce țin strict de sexualitate.

### Note:

- 1 Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, București, Editura Viitorul României, p. 58
- 2 Tudor Vianu, *Mihai Eminescu*, Iași, Ed. Junimea, 1974, p. 140.
- 3 Adrian Marino, *Modern, Modernism, Modernitate*, București, Ed. Univers, 1969, p. 47.
- 4 Călin Teuțișan, *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005, p. 154.
- 5 Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, ediția a II-a, București, Ed. Tracus Arte, 2013, p. 279.
- 6 Lucian Blaga, *Opere. Ediție critică și studiu introductiv de George Gană (vol 1)*, București, Ed. Minerva, 1982, p. V.
- 7 B. Fondane, *Reflexions sur le spectacle*, în *unu*, nr. 14, iunie 1929
- 8 Călin Teuțișan, *op. cit.*, p. 239.

■



Sohee Kim

*Onbu 3* (2011), acvaforte, chine colle, 50 x 90 cm



# Reconcilierea națională – cum?

Andrei Marga

„Reconcilierea” are cel puțin trei semnificații. Potrivit primei, reconciliere înseamnă împăcarea după un conflict, potrivit celei de a doua, ea constă în punerea de acord pentru a face ceva împreună și, în sfârșit, conform celei de a treia semnificații, reconcilierea este înțelegerea oponentilor de altădată. Aceste semnificații pot fi socotite trepte pe care poate urca reconcilierea.

A trecut mult timp de când Ernst Renan a spus că „o națiune se constituie prin voința cetățenilor, exprimată într-un plebiscit cotidian” (*Ce este o națiune?*, 1882), dar ideea nu s-a învechit. Limba și istoria sunt, desigur, premise ale națiunii, dar aceasta este mult mai mult. De unde ar putea veni „voința”, care-i dă națiunii coloana vertebrală? Răspund la întrebare în trei pași. Indic mai întâi sciziunile societății românești actuale (1), pentru ca, în continuare, să arăt cum s-ar putea ajunge la reconcilierea națională. Am în vedere două acțiuni majore: asumarea erorilor care au dus la situația actuală (2) și democratizarea mai departe a statului (3). Închei cu o reflecție asupra perspectivei (4).

## 1. Sciziunile actuale

Discutăm reconcilierea națională căci suntem după o istorie nu doar de diferențieri, ci și de scindări ale societății în care trăim. Scindările sunt cele care au și adus România într-o situație fără precedent în viața generațiilor de acum.

A fost scindarea epocii postbelice, în care partidul comunist nu numai că a recurs la mijloace inadmisibile pentru preluarea guvernării și controlarea societății, dar a anihilat, în bună parte fizic, opoziția. Faptul a lăsat în urmă crime, suferințe și resentimente adânci. Mobilizările naționale de la sfârșitul anilor șazeci, legate de pericolul intervenției trupelor Tratatului de la Varșovia, nu au înlăturat amintirea reprimărilor anilor cincizeci. Sub auspiciile de atunci, o reconciliere nu avea vreo șansă reală.

A urmat scindarea epocii postcomunismului, în care s-a inițiat pedepsirea responsabililor partidului comunist conform prevederilor universale ale dreptului. Mai mult, după 1989, s-au adoptat reglementări proprii pentru a scoate din drepturi cetățenești oameni pe motivul contiguității cu deciziile dictaturii. Lipsită, însă, de analize serioase, care să aplice distincția europeană dintre fapte penale și opțiuni existențiale, procedura a căpătat repede alura răfuielilor punctuale. Ca efect direct, nici la ora de față tabloul vinovățiilor nu convinge. Drept indiciu al neclarităților, nimeni nu a putut scrie convingător istoria postbelică a României, nici chiar istoria de la Primul Război Mondial, la anii noștri. Pe de altă parte, măsurile punitive, de limitare a drepturilor cetățenești, au ajuns nu la decidenții regimului controlat de partidul comunist, ci la executanți adesea mărunți. O reconciliere nu a intrat nici de astă dată în orizont.

A venit scindarea perioadei neoliberalismului, de după 2007. În loc să profite de oportunitățile istorice – cea mai lungă perioadă de pace din

Europa, integrarea în democrația vest-europeană, cuprinderea în cea mai puternică alianță militară – și să lanseze proiecte proprii de modernizare cuprinzătoare, țara a intrat sub controlul amatorismului organizat. Noii vătafi din societate cultivă imaginea unei istorii care s-ar sfârși cu ei și caută țapi ispășitori pentru incompetență. S-a imprumutat noua „corectitudine politică (*political correctness*)” pentru a perpetua rolurile, în pofida prestației mediocre. Cu emfază ce amintește de anii cincizeci, se comit gesturi care nu au de a face cu democrația, orice s-ar spune. S-a ajuns ca unii să aplaude punerea de cătușe rivalilor. Se atacă cetățeni, spunându-li-se că „nu vor avea acces la funcții publice”, că reprezentanții publici neagreați „vor fi rași”, că guvernului legitim trebui să i se prefere altceva și se instrumentează din nou serviciile secrete și justiția pentru a rări concurenții. În astfel de împrejurări, reconcilierea nu are cum să intre în orizont.

Dar societatea românească are – dincolo de satisfacțiile unora de a-și fi adjudecat mai multe bunuri și de autoflatarea din instituțiile publice – indicatori de fapt gravi. Privatizarea economiei – cu siguranță indispensabilă – a dus la dezindustrializare. Incapacitatea de a autostrada țara, în epoca în care se fac în timp record zgârie nori, poduri pe mare și insule în plin ocean, este deja proverbială. Efectivul de lucrători din țară este, procentual, mai mic decât oricând. Sărăcia este mai răspândită decât oriunde în Europa. Centralismul este mai tenace. Diletantismul îl însoțește, încât nici o ambasadă nu-și lasă concetățenii să fie judecați în instanțele de aici. Declinul educației adaugă o nouă problemă. Puține câte sunt, ideile din viața publică sunt „nervoase, dar exclusive”, cum spunea cineva, grija argumentării fiind stinsă. La corupție, românii trec drept campioni, iar lupta de azi contra corupției o sporește. Justiția se folosește

pentru evidențieri în fața unor forțe care profită de o țară debusolată. Emigrația a devenit cea mai mare în istoria modernă. Au fost zece ani de politică externă pe apucate, iar între timp s-a făcut pasul la politica externă turistică. Performanțele veritabile sunt, proporțional, tot mai puține și țin de străduințe individuale, iar rămânerea în urmă în raport cu țări comparabile, cum se vede fără putință de tăgadă în sport, se mărește.

Situația este atât de încărcată de neajunsuri, încât au dreptate cei care spun că abia o relansare bazată pe reconcilierea națională mai poate salva. După opinia mea, optica acestor concetățeni este de împărtășit, fără iluzia, însă, că doar din cuvinte sau că făcând același lucruri se schimbă ceva. Cum se poate ajunge la reconciliere?

Sunt de părere că cel care gândește temeinic tema reconcilierii în România actuală va fi confruntat cu multe dosare greu de descâlcit. Greutatea nu vine doar din aceea că faptele au fețe felurite, ci și din ceva mai specific: profunzimea erorilor din deciziile luate în timp.

Nu se poate însă face ceva fără a avea curajul aducerii discuției la miez. Nu este vorba aici de a face doar teorii, ci de mult mai mult, anume, de a da soluții practicabile, pentru care cunoașterea sistematică, susținută de cultura timpului nostru, este indispensabilă.

Consider că reconcilierea națională este posibilă în România actuală făcând doi pași: 1) explicarea erorilor care alimentează scindarea pe care o trăim acum și asumarea lor onestă, nu pentru a pune pe cineva la zid, ci pentru a lua lucrurile de la rădăcini; 2) democratizarea în continuare a statului. Să detaliem.

## 2. Erorile majore după 1989

Nu reiau aici analize pe care le-am consacrat în timp crizelor din România (vezi Andrei Marga, *Explorări în actualitate*, 1995; Andrei Marga, *Diagnoze. Articole și eseuri*, 2009; Andrei Marga, *România actuală. O diagnoză*, 2011). Plec, fără alt preambul, de la constatarea că sunt cinci erori majore care alimentează scindările din România actuală.



Hidemitsu Takagaki

Vedere sacră-538 (2009), xilografie, 60 x 86 cm

(a) Prima eroare constă în faptul că nu s-a făcut distincție între demantelarea unui regim de opresiune, cum a fost socialismul răsăritean, care se face restabilind competiția deschisă, și construcția unei societăți democratice, care se face democratizând. Pentru ultima nu există mijloc alternativ la democrație. Nu o spunem noi prima dată, ci au spus-o aceia care au conceput procedura schimbărilor din 1989 din Europa Centrală și Răsăriteană care s-a și pus în aplicare (Guillermo O'Donnell, Philippe C. Schmitter, *Transitions from Authoritarian Rule. Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1986). Deși aceștia au atras atenția asupra consecințelor nefaste ale ignorării diferenței dintre a demantela un regim autoritar și a construi o societate democratică, și astăzi la noi decidenții recurg la mijloacele demantelării, în loc să se ocupe de democratizare.

(b) A doua eroare constă în aceea că din revenirea salutară la economia de piață, care convertește bunurile în mărfuri, s-a dedus că păzirea echilibrului și asigurarea dezvoltării nu mai stau în răspunderea statului. Lipsind o concepție economică elaborată (pe aceste meleaguri și Balczerowicz, și Bokros și Klaus au lipsit, totuși, sau nu au fost folosiți!) unii decidenți au vrut să includă în economia de piață și deciziile statului, în loc să elaboreze măsuri competente ale statului însuși, ca în orice economie competitivă de azi. Nu s-a știut folosi privatizarea ca motor al dezvoltării, păstrând, cel puțin, capacități de producție. Decidenții nu știu nici astăzi cum se creează economia erei globalizării într-o țară din care plusvaloarea pleacă aproape instantaneu. Ca urmare, cetățenii plătesc din greu nepriceperea celor care decid.

(c) A treia eroare constă în confundarea justiției cu un mijloc de reglare de conuri. Nu se înțelege că independența justiției nu vine din faptul că acest concept este sublim, că dreptatea este valoarea fondatoare a societății moderne, ci din măsuri instituționale chibzuite. Este destul să observi cât de mult contează „neliniștea etică” în sentințe sau câtă grijă este ca „adevărul juridic” să se apropie de adevăr pur și simplu în alte sisteme juridice. Este suficient să privești lupta de la noi pentru numirea și păstrarea vârfurilor magistraturii și justiției pentru a-ți da seama despre ce fel de justiție este vorba. Tema „câmpului tactic” al serviciilor secrete în justiție sau cea a „cooperării dintre judecători și procuratură” atestă cum se înțelege dreptatea. Nu se ia în seamă nici astăzi faptul că justiție este doar acolo unde sunt legi bine formulate, instituții curate, magistrați competenți, judecători integri și, peste toate, respect al demnității umane.

(d) A patra eroare constă în aceea că democrația, după ce a fost confundată cu marketizarea, este confundată acum cu un instrument de putere. Nu se înțelege nici acum diferența dintre democrație ca tehnică de alegere a reprezentanților și democrație ca formă de viață. Nu se asumă nici astăzi că democrația nu dă rezultate dacă aduce în față partea mai puțin pregătită a societății, nu se înțelege că, fără meritocrație, democrația devine decorativă, nu se înțelege că șmecheria ucide democrația. Spiru Haret era oripilat de faptul că „în alte țări, nicăieri nu am găsit ceva care să semene cu concursul (de obținere de profesuri universitare, n.m.) cum se află la noi” (*Operele lui Spiru Haret*, Comunicare ro., București, volumul IV, p.132). Nu cumva observația este valabilă și la celelalte numiri? Se poate ușor constata că, în clipa de față, nu este instituție publică nelovi-

tă de diletantocrație. Recrutarea decidenților ține de tenebre. Sistemul titlurilor din România este afectat de plagiate, ceea ce este grav, dar este iluzorie așteptarea ca oamenii să tacă privind vasta scrierie de lucrări de către alții, întinsa cleptocrație și nepotismul, confuzia sistematică a valorilor de astăzi, care sunt și mai grave. Dacă se aduc la decizii cheie – cum se petrec lucrurile – absolvenți deopotrivă modești și nepregătiți, atunci numai naivii mai pot aștepta reconciliere națională.

(e) A cincea eroare constă în folosirea abuzivă a articolelor constituționale pentru consolidarea puterii personale. Noul cancer al constituționalismului din România este șirul numirilor unipersonale în funcții cheie. *Constituția* a lăsat involuntar portita desemnărilor, de către orice șef de instituție, a personalului de consiliere, de execuție, de asistare. Operația formală a desemnării, odată legalizată, a fost înțeleasă, însă, abuziv, ca selectare, încât se aduc oameni de mâna a șaptea în funcții cheie. Nu numai că desemnații ajung să-i controleze pe cei aleși, dar se produce mediocrizarea activităților, cu efecte perceptibile în viața fiecărui cetățean. Pe acest fundal, este ușor ca din afara țării să se impună nu numai ce este de făcut, ci și ce persoane trebuie să ocupe funcțiile. În plus, de câțiva ani, se aranjează intervenții la agenți de influență (persoane, publicații etc.) din exterior pentru a face presiuni în interior. Iar într-o asemenea atmosferă de degradare, nu numai că nu se întrunesc, dar se distrug premisele reconcilierii.

Putem face comparații istorice pe tema erorilor. De pildă, știm prea bine că regii au fost suverani, că Sfântul Scaun are în frunte un suveran pontif. Însă, în *Constituția* actuală din România, care a vrut să dea, pe bună dreptate, o republică constituțională, nu se acordă putere suverană niciunei funcții. În practică, prin răstălmăcirii, au devenit însă suverane o seamă de funcții – de sus până jos, în detrimentul democrației. Funcțiile publice nu numai că se ocupă, dar sunt luate în proprietate. Pe nesimțite, s-a petrecut o refeudalizare sub oblăduirea democrației. Acum sunt „suverani” la toate nivelurile, dar, mai mult ca oricând, cetățenii își iau lumea în cap și vor să emigreze!

### 3. Democratizarea

Ce este de făcut? Cel care vrea să conceapă reconcilierea ar fi rău inspirat dacă ar recurge la istoriografia liricoidă care abundă din nou. Este clar că se prăbușește constelația intelectuală legată de mentalitatea globalistă a anilor nouăzeci, care amenința identitățile culturale, naționale. Dar de aici nu rezultă că soluția este retragerea în identitățile fixe cultivate de naționalismul răsăritean în anii nouăzeci. Cadrul național rămâne condiția necesară a democratizării (cum a arătat cu precizie Pierre Mannent, *La Raison des Nations. Reflexions sur la démocratie en Europe*, Gallimard, Paris, 2006, p.46), dar identitățile se construiesc prin democratizare, modernizare și dezvoltare făcute la lumina zilei, nicidecum prin refugiul emfatic într-un trecut înfrumusețat. Identitarismul care manipulează istoria și este lipsit de cunoștințe sociologice, filosofice, juridice rămâne mai departe doar propagandă, oricare vor fi cei care aplaudă.

Pandantul acestui identitarism asincronizat este nu doar relansarea în societate a propagandei, ci și răspândirea unui subiectivism prăfos, care obstacolează soluțiile rezonabile. Nu există paciență de a cerceta ceva sistematic, ci se exhibă

impresii, care trec drept idei. Neavând realizări proprii, noii decidenți dau ca ale lor înfăptuirile predecesorilor. Este excesivă genuflexiunea față de contribuții fragile, în vreme ce în alte țări se asumă, ceea ce și la noi Constantin Noica sugera, că valoarea, dacă o atestă prestațiile, atunci este și nu ține de aplauze, de vârstă, de afinități. Bavardajul sau, pe românește, „flecăreala”, și falsificarea datelor au inundat multe conștiințe. Înfloresc, pe acest sol, ideologii improvizate. Unii mai cred că, scoțând morala din criză, societatea ar intra în normal. Alții perorează că, dacă noi generații ar prelua conducerea, s-ar rezolva toate. Unii nu se pricep să construiască ceva și vor răfuieți. Alții agită teama că ne-ar cotropi cei din afară. Unii insistă că, strâns uniți în jurul șefilor actuali, s-ar ieși la liman. Alții că mari puteri ale lumii nu ne lasă din brațe.

Se poate discuta, firește, orice propunere. Poate că fiecare invocă un fapt, dar, mă grăbesc să adaug, niciuna nu duce în miezul problemei. Se caută soluții ba înlocuindu-i pe unii cu alții mai fideli, ba apelând la cei care au respirat alt aer, ba sperând că evaluările scientometrice vor schimba totul, dar nu se ia în seamă faptul elementar că totul începe cu respectarea oamenilor, cu efortul organizat, cu aplicarea democrației și meritocrației.

Democrația decepționează uneori. De pildă, înlocuind chestiunile de interes public, cu relația dintre persoane sau aducându-i la decizii, cum spunea Thomas Mann, pe cei mai slab pregătiți (*Deutsche Hörer. Radiosendungen nach Deutschland aus den Jahren 1940-1945*, Fischer, Hamburg, 2004). Dar oriunde și oricând, soluția nu este mai puțină, ci mai multă democrație.

„Democrația liberală” a câștigat competiția istorică și am avut, drept rezultat, cotitura de la sfârșitul anilor optzeci din Europa Centrală și Răsăriteană, de la socialismul oriental, la societatea deschisă. În mod sigur, democrație fără liberalitate nu există, dar de aici nu rezultă că istoria se sfârșește cu democrația liberală în forma ei actuală. Spus direct, democrația liberală are de rezolvat astăzi două probleme majore.

Democrația liberală s-a redus uneori la alegerea periodică de reprezentanți, care, în fapt, s-au sustras controlului cetățenesc. Ceea ce a rezultat nu mai este democrație, ci, cum se spune deja, o „postdemocrație” (Colin Crouch, *Postdemocrazia*, Gius, Laterza & Figli, Roma-Bari, 2003). De aceea, în multe țări se extind mișcări antisistem, care sunt un avertisment.

Democrația liberală aduce adesea la decizii persoane nepregătite și gata să recurgă la orice mijloc, căci ea s-a rupt de meritocrația de care era legată la origini. De aceea, în multe locuri, avem de fapt dezorientare, dacă nu chiar criză și sărăcie de idei. O întrebare simplă, dar care bate, din nefericire, adânc în realitățile de azi de la noi, este aceasta: unde sunt aduse în față valorile acestei țări? În ce instituție publică decid cei mai potriviți? Unde cei care au de spus ceva sunt valorificați mai mult decât nulitățile ce s-au cățarat pe criterii pe care, vorba lui Spiru Haret, nimeni nu le practică?

Și democrația din România actuală are a se măsura cu cele două probleme dacă vrea să fie calea reconcilierii. Este prea mare putere la unele persoane și s-a ajuns să fie – ca să-l parafrzez pe D.R.Popescu (*Corul morilor de vânt*, 2015) – prea mică puterea în afara politicii. Democrația din România nu va putea servi țara rămânând doar o altă tehnică de manipulare din partea unor gru-







puri care nici nu știu, nici nu vor și nici nu au capacitatea de a mișca lucrurile!

Agenda României nu este simplă. România are de lichidat înapoierea economică, fie ea și relativă, și sărăcia unei mari părți a populației. România are de înlocuit o administrație continuu depășită de condițiile vieții. România are de înaintat dincolo de pălăvrăgeala curentă, spre cultura politicii ca răspundere. Iar acestea nu sunt totul!

La timpul său, Seton Watson (*Eastern Europe Between the Wars*, Cambridge University Press, 1945) vedea România trădată chiar de cei care vor să fie în față. „Toate trăsăturile menționate... – mizeria țăranilor, brutalitatea birocratică, educația falsă și o clasă privilegiată căreia îi lipsește orice simț al responsabilității sociale, ai cărei cei mai brilianți membri au fost gata să-și trădeze de la o zi la alta principiile contra avantajele funcției și relații la vârf (*the spoils of office and the royal smile*) – au existat în România într-o măsură considerabilă. Democrația nu poate înflori într-o astfel de atmosferă... Procesul decăderii a mers în România mai departe decât în alte părți ale Europei răsăritene”. Nu cumva cunoscutul istoric, simpatetic ca puținii alții cu românii, are iarăși dreptate?

Reconcilierea presupune – cum am arătat la început – împăcarea, acordul și, în cele din urmă, înțelegerea oponentilor. Ea începe cu comunicare, dar cu o altă comunicare decât cea desfigurată de mulțimea „deontologilor” care fac carieră pe suferințe și neajunsuri. Când este de fapt înțelegere?

Din capul locului, înțelegerea nu se reduce la informare despre ceea ce se petrece. Ea nu se încheie cu preluarea mesajelor cuiva. O înțelegere este atunci când doi parteneri – un vorbitor și un ascultător – ajung la un acord, inclusiv asupra relației lor, după ce s-au exprimat fără constrângeri, integri, și și-au examinat reciproc spusele și faptele. Înțelegerea nu este orice fel de acord, ci un acord negociat, reflexiv, între persoane ce-și recunosc reciproc demnitatea de cetățeni cu drepturi și îndatoriri egale. Înțelegerea presupune deopotrivă inteligibilitatea în exprimări, veracitatea în propria prezentare, adevărul în ceea ce se susține, echitatea în relația cu celălalt.

Cheia înțelegerii în democrație este simetria rolurilor cetățenilor indiferent de poziția în ierarhia administrativă, în sensul că fiecare are dreptul, ca oricare altul, să pună întrebări, să capete răspunsuri, să le pună la îndoială (Jürgen Habermas, *Cunoaștere și comunicare*, Editura Politică, București, 1983, p.222) și să declanșeze rezolvări. Nimeni nu este împiedicat să se exprime și nimeni nu este scutit de răspundere. Numai simetria rolurilor împiedică o comunitate să devină o adunătură pe care o clică sau alta o duce încotro bate vântul.

Am fi nerealiști dacă nu am ține seama de îndoielile acute ale momentului cu privire la înțelegere. Ce inteligibilitate a exprimării poate fi când termenii discuției publice sunt falsificați? Se vorbește de „democrație”, dar regulile acesteia se încalcă la fiecare pas, se pretinde „justiție”, dar măsurile sunt birocratice, se anunță „programe” și se dau liste de dorinți, se năzuiește la „platformă politică” și se oferă compuneri de școală generală, se propune „un proiect de țară”, când fiecare partid demn de nume trebuie să aibă unul al său! Se vorbește de „tehnocrație”, dar se recurge la persoane cu pregătire niciodată verificată serios! Ce veracitate poate fi când decidenții înmormântează soluțiile în comisii sau când partide întregi trec peste noapte de la socialism, la populism sau de la liberalism, la populari pentru avantaje personale?

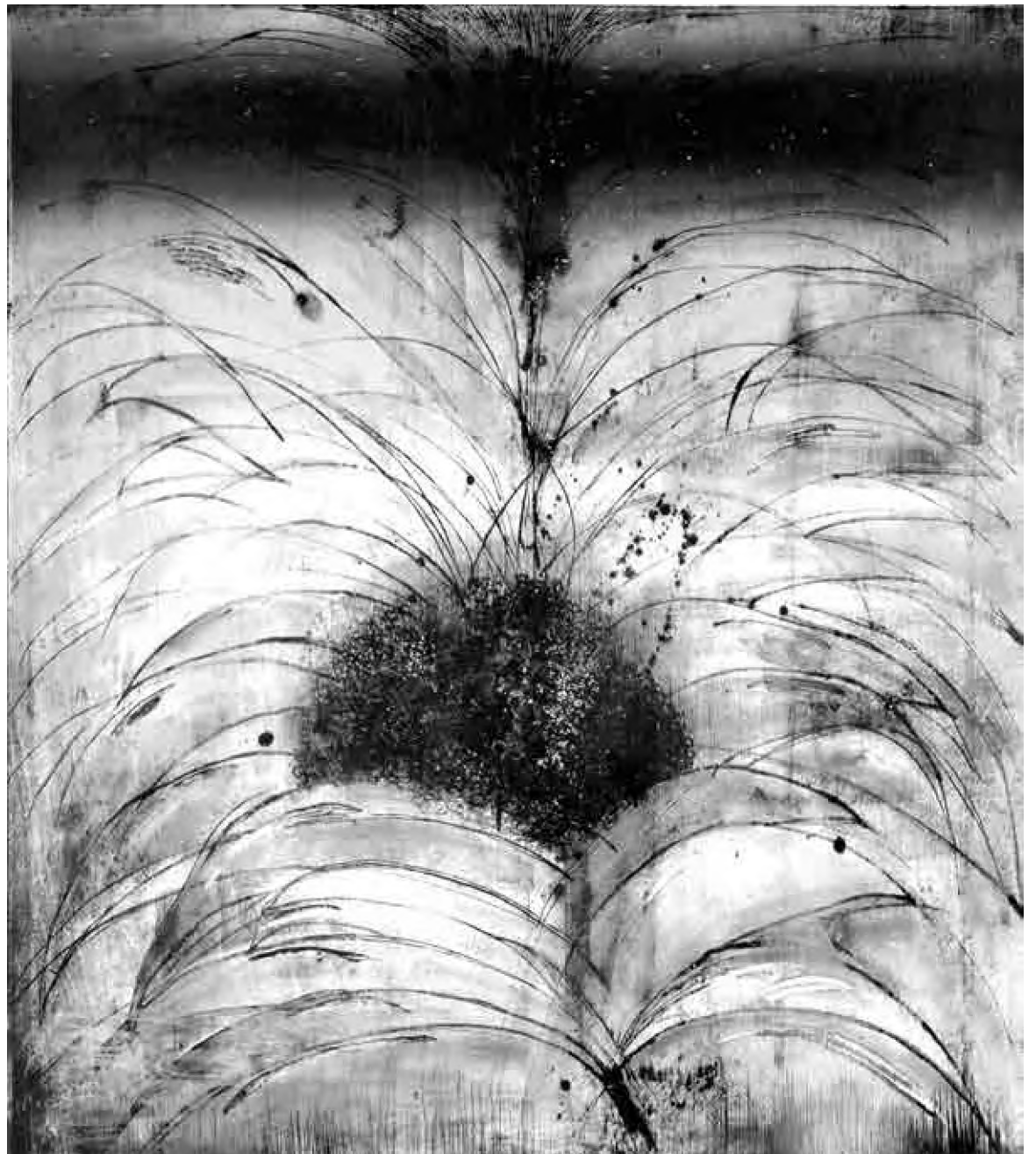
Ce adevăr al susținerilor poate fi când decidenții fraudează sau când se scrie istorie nu pentru a lămurii ce s-a petrecut, ci doar pentru a lovi rivali? Ce justete a relației cu celălalt poate fi când concurentul este abordat cu procuratura sau când decizii cruciale sunt unipersonale, iar pluralismul este luat ca decor?

#### 4. Perspectivă

Un prestigios politician german de azi răspundea la întrebarea „ce este națiunea?” prelungind reflecția lui John Locke, potrivit căreia, în democrație, și statul are scopuri, de exemplu, bunăstarea cetățenilor, nu doar cetățenii. El punerea întrebarea astăzi crucială: „ce ne unește?” (vezi *Was eint uns? Verständigung der Gesellschaft über gemeinsame Grundlagen*, Herder, Freiburg im Breisgau, 2008, p.18). La rândul meu cred că numai ajungând la înțelegere prin normalizarea instituțiilor publice se poate ieși finalmente din comical trist ce ne amintește de Caragiale. Îl am în vedere pe autorul care a veștejit ca nimeni altul degradarea reconcilierii fie în compromisul „pupat toți piața independenței”, fie în acordul ipocrit de sub maxima „trădare, trădare, dar s-o știm și noi”. Numai democratizând instituțiile se poate ieși din acea meteahnă „a înjuratului la tribună, pentru a urma împăcarea la bufet”, pe care o observa Mihai Sebastian, și se poate înainta spre reconcilierea națională ca înțelegere.

Să recitim neîntrecuta nuvelă *Proștii*. Fiecare își amintește ce a pățit bietul Nicolae Tabără, care s-a sculat cu noaptea în cap să poată lua trenul care trecea rar prin gara înfrigurată și ostilă sărmanilor, și a bătut zadarnic la ușile vagoanelor oprite pe peronul întunecat. Îi dau cuvântul lui Liviu Rebreanu: „În clipa aceea însă conductorul se năpusti ca un viespe asupra lui Tabără, îl înhăță pe după cap, îi trânti un pumn în ceafă și-l îmbrânci pe scări la vale... Feciorul cu baba stăteau deoparte ca doi pociumbi și se uitau cu ochii sticloși de spaimă. „Să vă sculați mai devreme, putregaiule, și să nu mocoșiți, fire-ați ai dracului să fiți!” răcni conductorul, dispărând într-un vagon”. Pentru cine străbate nu doar turistic țara, scena nu și-a pierdut, din nefericire, actualitatea!

Reconcilierea națională cere pași mari, pricepuți și curajoși. Dar ea nu are alternativă, dacă este să se creeze un orizont salvator. Simplu spus, va fi reconciliere națională când se va lua în seamă amara observație a lui Constantin Brâncuși: „În România sunt prea mulți «diștepți» în politică, în artă și în liberele profesii. Nu se poate face artă, politică și meserie intelectuală fără tenacitate și inteligență. «Diștepții» produc camelotă”, adică marfă proastă. Și când „proștii” lui Liviu Rebreanu nu se vor mai consola mergând acasă umiliți și fără speranță! Atunci va avea loc reconcilierea ca înțelegere, la care se aspiră zadarnic, de mult timp (*Conferință susținută de Andrei Marga la Teatrul Metropolis, București, în 14 noiembrie 2016*). ■



Yasuko Sawaoka

Amintirea peisajului - 88 (2015), litografie pe lemn, 90 x 80 cm



# Extinderea domeniului luptei (sau despre orizontul realității dinspre speculativ)

Claudia Marta

(urmare din numărul 341)

## 2. Reiterarea unor probleme și mai vechi

Cruciada pe care o duce Meillassoux împotriva corelaționismului vizează pretenția acestuia de a delimita aplicabilitatea științei la lucru în sine, asta vulgar spus. De la Kant încoace corelația este garantul imposibilității de a gândi ființa separat de manifestarea sa pentru un subiect. Corelația gândește, astfel, raportul gândirii cu ființa, negând posibilitatea de a autonomiza sfera subiectivă de cea obiectivă<sup>1</sup>. Cercul corelaționar pe care îl va descrie Meillassoux se referă la felul în care nu putem să gândim un „în-sine” fără a-l denunța ca fiind deja un „pentru-noi”, argument corespunzător a ceea ce autorul numește „pas de dans corelaționar”<sup>2</sup>. Pasul acesta „în plus” ipostaziază din acest cerc necesitatea de necombătut a *intâietății* relației dintre subiect și obiect. De la Kant începând, deci, sarcina filosofiei va fi aceea de a aduce nu nu mai argumente originale asupra acestui raport, ci mai ales, argumente din ce în ce mai originare ale gândirii, începând de la conștiință până la limbaj. Ajunge să spunem, fără a aduce alte lămuriri, că ceea ce denunță Meillassoux este caracterul claustrat al acestui raport cu lumea, care deși oferă o situație în raport cu ea, nu oferă o exterioritate reală cu ea. Cu alte cuvinte, deși ar trebui să fim unul din termenii relației, nu suntem. Problema corelaționismului nu este, așadar, aceea că pune în relație, ci aceea că niciun termen nu poate transcende suficient spre relație, ca să poată să își asume exterioritatea. În aceste condiții, gândirii îi este blocat accesul tocmai către Marele Exterior<sup>3</sup> care nu ar mai fi relativ la noi. Prin aceasta, Meillassoux nu vrea să înlăture corelația pur și simplu, ci să-i surprindă contradicția: tocmai în momentul în care se postulează relația transcendentă de constituire dintre subiect și obiect, subiectului i se ia capacitatea de a transcende. Cu alte cuvinte, gândirea nu transcende suficient de mult, contrar presupuzițiilor sale! Rămâne să ne întrebăm, în manieră kantiană, dacă această ne-transcendare este constitutivă sau regulativă gândirii noastre. Am putea înclina să credem că aceasta provine din *finitudinea* însăși a domeniului gândirii. Însă dacă am suprima aceste filosofeme ale „reprezentării”<sup>4</sup>, șansa pe care o deschide Meillassoux în contra oricărei tradiții este aceea de a extinde domeniul de cercetare al gândirii. El face aceasta prin afirmarea existenței calităților prime<sup>5</sup>, pur și simplu, fără acordul lor necesar cu subiectul.

Pentru a putea recuceri validitatea discursului științei, trebuie să ne convingem din ce motive corelaționismul nu este suficient. Intrăm, în sfârșit, în problematica ancestralității... Acest

lung demers introductiv a fost necesar pentru ca acum să ne putem grăbi spre o încheiere. A regândi raportul filosofiei cu știința înseamnă a aduce în fața filosofiei o întrebare care așteaptă un răspuns. Din partea științei aceasta se enunță astfel: cum putem înțelege sensul unui enunț științific care se referă la un dat al lumii admis ca fiind anterior apariției gândirii, adică *lipsit de forme umane de raportare* la el? Pe scurt, cum este posibil să gândim „acreaționarea” Pământului?

Pentru a înțelege demersurile, Meillassoux explică conceptul *ancestralității* astfel: „orice realitate anterioară apariției speciei umane și chiar anterioare oricărei forme de viață inventariate pe Pământ”; a cărei urme se găsesc la nivelul *arhifosilic* al „suportului material pornind de la care se poate efectua un experiment ce poate produce estimări asupra unui fenomen ancestral”<sup>8</sup>. Pe Meillassoux îl interesează în ce măsură poate răspunde corelaționismul acestei provocări care vizează nu pur și simplu apariția vieții pe Pământ, ci ceva mult mai profund ontologic, trecerea de la ne-manifestarea ființei către manifestarea ei. Coextensiv acestei provocări este întrebarea, deloc de refutat: „de ce există ceva, și nu mai curând nimic?”, de a cărei rezolvare nu putem să ne achităm în scurtul nostru eseu.

Întrebarea este, deci, ce s-a întâmplat la începutul lumii? Din start trebuie precizat că soluția facilă a unui corelaționism care ar postula un Martor ancestral al acreaționării este ilegal pentru că ar ipostazia termenul „Martor” ca existând pentru sine, ceea ce ar fi contradictoriu corelației înseși<sup>9</sup>. Apoi ar fi absurd să știm „cum” a arătat lumea în momentul acraționării pentru că nu există subiect ca să recepteze calitățile secundare ale unei lumi nemanifeste niciunei entități receptoare.

Cu aceasta se ajunge la adevărata polemică pe care o deschide Meillassoux cu corelaționismul: este discursul științei în măsură să descrie evenimentele de la începutul lumii *exact așa cum s-au petrecut*? Ceea ce este doar o altă formă de a întreba dacă conținutul real unui lucru se conformează noțiunii sale. Aici nu trebuie să ne lăsăm păcăliți de simple considerente realiste sau nominaliste. Nu este vorba de o problemă de limbaj. Deși putem accepta caracterul ideal al enunțurilor, nu înseamnă că putem discredita realitatea conținutului lor. Ceea ce garantează realitatea este, încă o dată, calitatea primă a acesteia. Ea ne furnizează date matematice, suficiente, în opinia lui Meillassoux, pentru a putea conchide că „referenții enunțurilor privitoare la date, volume etc. au existat în urmă cu 4,56 miliarde de ani în maniera în care aceste enunțuri le descriu dar nu și enunțurile însele, care ne sunt contemporane”<sup>10</sup>. Problema cu acest cvasi-principiu enunțiativ este aceea că, deși ea legitimează discursul omul de știință vis-a-vis de propria știință, încă



Michiko Hoshino  
litografie, 80,5 x 60 cm

Elogiu umbrei (2015)

nu legitimează discursul științei în fața filosofiei. Problema pe care nu și-o pune Meillassoux este exact această necesitate de a da seama de conceptele științei în filosofie. Dacă demersului ar fi doar acela de a discredita corelația în mod inteligent, am putea să ne oprim aici să îi recunoaștem orice victorie viitoare în acest domeniu al luptei. Ca atunci când îi impută filosofului că poate accepta fără nicio contradicție validitatea enunțului, dar trebuie să îi adauge un codicil<sup>11</sup> de care nu se poate debarasa: că acest enunț este așa cum este, *pentru om*. Cea mai grea lovitură dată filosofiei ar fi, după părerea lui Meillassoux, să demonstrăm non-necesitatea acestui codicil, nu că ea nu este adevărată, ci că este indiferentă! Mai poate, atunci, exista discurs filosofic?

Să îl urmărim pe Meillassoux tocmai la nivelul enunțului poate fi chiar bizar. Combătând pas cu pas contra-argumentele posibile date de corelaționiști, la această problemă a ancestralității, el justifică mai curând paradoxul decât cunoașterea. Spune, de exemplu, că ființa nu este coextensivă manifestării: *ceea ce este* a precedat, din punctul de vedere al unei temporalități ancestrale, *manifestarea* a ceea ce este<sup>12</sup>. Noi putem citi urmele acestor procese cu ajutorul arhifosilelor care nu sunt decât manifestări prezente a unor ființe(/ări) anterioare oricărei manifestări, asta dacă încă gândim manifestarea în corelație. Arhifosila va manifesta, ea însăși, anterioritatea ființei asupra manifestării. Desigur, remarcăm vocabularul fenomenologic... Fenomenologic vorbind, obiectivitatea arhifosilei nu se referă doar la obiectul ca atare care se manifestă în prezent, ci așa cum înțelege criticismul, la universalitatea posibilă a enunțului despre această manifestare, fie că ea se aplică la o „arhifosilă”, fie la faptul că acum scriu acest eseu. Astfel, pentru un corelaționist, adevărul demonstrat de manifestare este aceea a prezenței sale ca urmă universalizabilă a originii sale, reiterată istoric<sup>13</sup>. Meillassoux spune un pic altceva.

Greșeala corelaționismului este aceea de a dubla sensurile (nu că aceasta nu i-ar fi propriu, până la urmă!). La întrebarea: acreaționarea Pământului a avut loc sau nu a avut loc? corelaționistul jubilează între obiectivitatea științifică



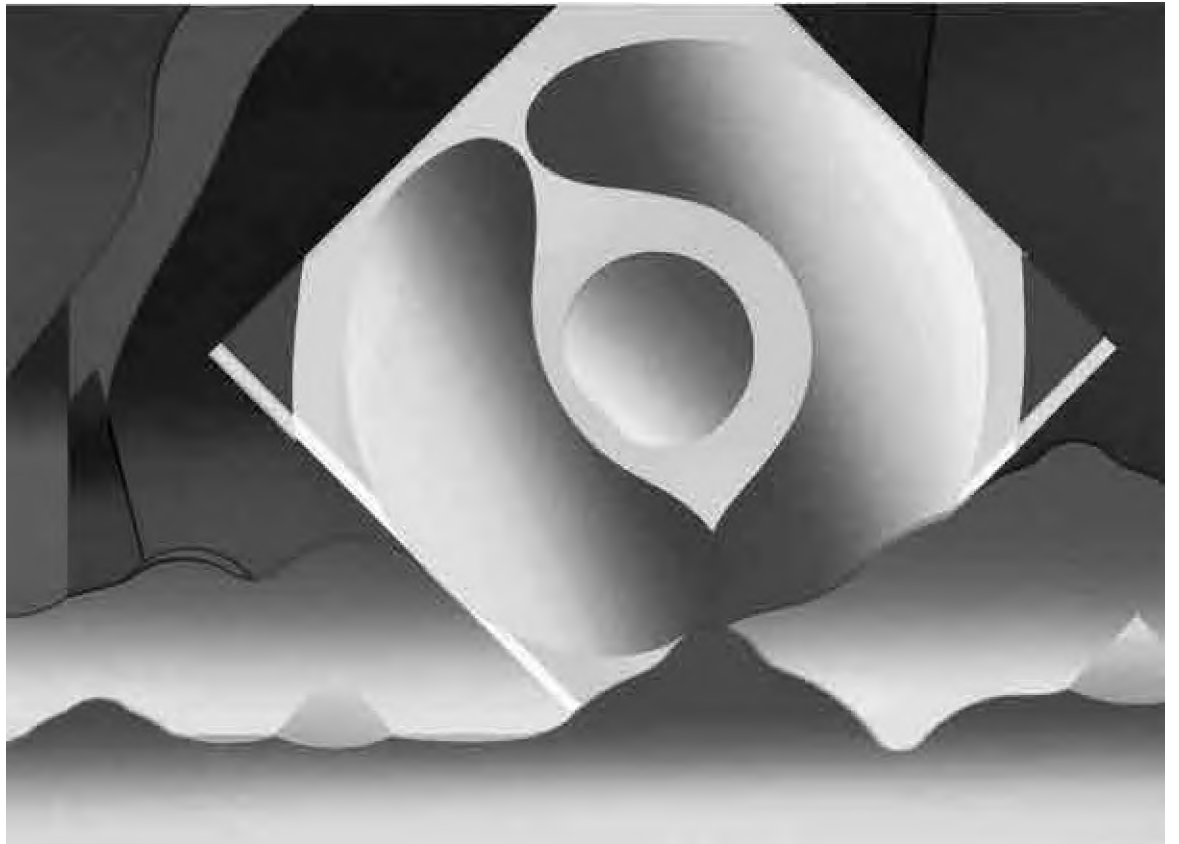


a faptului și imposibilitatea manifestării reale a conținuturilor acestor cunoștințe. De aceea va avea fenomenologia întotdeauna nevoie de un concept al intersubiectivității, pentru a-și putea valida măcar una din premise. Discursul său, în afara acestui cadru de siguranță, frizează non-sensul: „enunțul ancestral este un enunț adevărat, în măsura în care este obiectiv, dar este imposibil ca referentul acestuia să fi existat în mod real în maniera în care acest enunț adevărat îl descrie. Prin urmare este vorba despre un enunț adevărat care descrie ca real un eveniment imposibil, un enunț obiectiv, al cărui obiect însă nu poate fi gândit”<sup>14</sup>. Această concluzie împotriva corelaționismului trebuie citită împreună cu cea formulată mai sus de Meillassoux care oferă soluția speculativă a problemei: „vom spune că referenții enunțurilor privitoare la date, volume etc. au existat în urmă cu 4,56 miliarde de ani în maniera în care aceste enunțuri le descriu – dar nu și enunțurile însele, care ne sunt contemporane”<sup>15</sup>. Vedem acum de ce nu este posibil ca discursul corelației, și până la urmă al fenomenologiei, să fundamenteze cunoașterea științifică: fiindcă ea o dezice din principiu ca pe o iluzie!

Cu toate acestea, dacă refutăm și argumentul Martorului ancestral, și imposibilitatea de a aprehenda, din punct de vedere a temporalității, întâietatea realului în fața manifestării, numai discursul științei poate să gândească venirea la ființă a unei manifestări fără ființă, adică a ceva ce a existat înainte ca existența să se manifeste. Știința gândește trecerea de la ne-ființa manifestării la ființa acestei manifestări, care este orice, numai timpul unei conștiințe nu. Când acest timp a avut *loc*, s-au creat nu numai lucrurile fizice, ci și corelațiile acestor lucruri, care nu este decât a spune că „a gândi știința înseamnă a gândi statutul unei deveniri care nu poate fi corelațională, deoarece Corelația este în ea, iar nu ea în Corealat”<sup>16</sup>.

Putem reformula provocare pe care o lansează știința pentru gândire: cum este posibilă o lume în care manifestarea spațio-temporală a apărut ea însăși într-un timp și spațiu preexistent oricărei manifestări? Un răspuns corelaționist și transcendent la această întrebare ar fi de ordinul unei „amfibologii”<sup>17</sup>. S-ar introduce o confuzie între ființa obiectivă a lucrului care suportă o devenire temporală de la naștere spre moarte, și condițiile transcendentale de cunoaștere a acestor lucruri obiective, care nu mai țin de structura niciunui timp, și nu pentru că ar fi eterne, ci pentru că pur și simplu nu aparțin aceluiași plan. Eschiva pe care o sesizează Meillassoux în acest argument este aceea a postulării transcendentului ca pe o condiție pentru a *nu* trebui să dea seama de facticitate. Însă tocmai din raportul pe care îl întreține cu subiectivitatea, trebuie presupus că acest subiect posedă o oarecare reciprocitate cu lumea, fie ea și finită. Argumentul lui Meillassoux este acela că subiectul nu ar putea transcende către transcendent, dacă el nu ar fi prins mai întâi într-o formă de mundaneitate – corpul – din care să realizeze mișcarea de transcendere. Merită să cităm mai pe larg argumentul, deoarece prin ea transpare noul materialism speculativ pe care Meillassoux îl conjură în această carte:

„Desigur, transcendentul este condiția de cunoaștere a corpurilor, dar trebuie adăugat că, invers, corpul este condiția de situare a transcendentului. Faptul că subiectul transcendent



Koichi Ogawa

Mugur albastru nr. 4-S (2015), serigrafie, 65 x 90 cm

are *acest* corp ține de empiric, dar că el *are*, în general, un corp, aceasta reprezintă condiția non-empirică a situației sale. Corpul, am putea spune, este condiția „retro-transcendentală” a subiectului cunoașterii. Sau, pentru a relua o distincție curentă, subiectul este *instanțiat*, iar nu *exemplificat* de un corp gânditor. [...] Dar este evident că atâta timp cât idealismul transcendent se pretinde distinct de cel speculativ, el nu poate să afirme că subiectul transcendent există dincolo de de individualitatea sa în corpuri; în caz contrar, ar ipostazia subiectul într-o manieră speculativă, transformându-l într-un Subiect Ideal absolut. [...] (Așadar) atunci când formulăm problema apariției în timp a corpurilor gânditoare, punem totodată problema *temporalității condițiilor de instanțiere, deci de situație, a transcendentului însuși*.”<sup>18</sup>

Încă o dată chestiunea se reduce la a găsi forma validă a discursului care poate gândi nu numai apariția manifestării, ci cum a fost posibil ca ea să se dedubleze în „instanțiat” și „instanțiator”. Printr-un fel de mișcare gen bandă moebusiană, putem concepe că numai timpul științei temporalizează și spațializează în mod veritabil apariția corpurilor vii pentru că, pe baza argumentului de mai sus, numai corpurile pot constitui condiții de situație ale transcendentului.

\*\*\*

Pentru o fenomenologie minimă, o temporalitate descrisă de știință așa cum o înțelege Meillassoux este la antipodul oricărui extaz. Putem argumenta în favoarea lui tocmai pentru că o putem gândi, dar nu o mai facem în termeni transcendențiali. Putem, cel mult, afirma că a gândi „transcendental”, adică în corelație, va reprezenta excepția de la a gândi științific. Și aceasta nu pentru a fi „anti-kantieni” până la capăt, ci pentru că Meillassoux este, oarecum, adevărul lui Kant. Oricât de paradoxal ar fi, nici Kant nu spune mai mult: că nu există posibilitate să accedem la lucru în sine prin cunoaștere atâta vreme cât noi posedăm această formă „categoricală” a gândirii. Ceea ce face Meillassoux este să

ia foarte în serios acest precept, dar totodată să-l lase în pace. Pentru că miza textului său este aceea de a muta condiția de posibilitate a gândirii de la forma pe care o ia atunci când la baza presupuzițiilor sale stau calitățile secundare, la o formă pe care o poate lua atunci când ceea ce este cunoscut este aprehendat prin calitățile primare! Într-o viziune ca cea a lui Meillassoux, Kant probabil s-ar fi ferit să echivaleze discursul filosofic cu cel matematic. Dar el dorește să extindă domeniul gândirii către ceva ce poate fi gândit filosofic din matematic, și nu fenomenologic, încercând să dea dreptul și calităților prime de a constitui o experiență, și de data aceasta fără ipostaziere. Întrebarea veritabilă este de ce discursul matematic descrie o lume din care omul este absent, de ce știința cunoaște „mai bine” Marele Exterior și devine prin aceasta cu adevărat „ancestrală”, iar filosofia se auto-delegitimează constant prin postularea finitudinii esențiale. Propunerea lui Meillassoux este aceea de nu ne crampona de sensul literal al lucrurilor, ci de a asuma obiectivitatea fără transcendentitate – ceea ce este a spune, totodată, *contingență*.

#### Note

- 1 *Idem*.
- 2 *Ibid.*, p.15.
- 3 *Ibid.*, p. 17.
- 4 *Ibid.*, p.18.
- 5 *Ibid.*, p.19.
- 6 *Ibid.*, cf. 21.
- 7 *Idem*.
- 8 *Idem*.
- 9 *Ibid.*, p.22.
- 10 *Ibid.*, p.24.
- 11 *Ibid.*, p. 26.
- 12 *cf. Idem*.
- 13 *cf. Ibid.* p. 29: „ancestralitatea nu precedă manifestarea, ci manifestarea prezentă retro-proiectează un trecut *ce pare* ancestral”.
- 14 *Ibid.*, p.30.
- 15 *Ibid.*, p.24.
- 16 *Ibid.*, p. 36.
- 17 *Ibid.*, p. 38.
- 18 *Ibid.*, p.41.

# Filosofic, despre Părintele Dumitru Stăniloae

Nicolae Turcan

Sandu Frunză publică într-o a doua ediție, revăzută și adăugită, *Experiența religioasă în gândirea lui Dumitru Stăniloae. O etică relațională* (București, Editura Eikon, 2016), la origine o teză de doctorat în filosofie, în care își propune o analiză a gândirii Părintelui Stăniloae din perspectiva și cu mijloacele filosofiei religiei. Situată interdisciplinar, între filosofie și teologie, cartea este binevenită în contextul discuțiilor contemporane privind depășirea metafizicii de către teologia Tradiției Bisericii și se prezintă ca o lectură provocatoare pentru filosofi și teologi deopotrivă. Pe de o parte, ea folosește un limbaj filosofic, din care nu lipsesc concepte precum ființă, Sacru transcendent, sacru transcendental, diferență ontologică ș.a., la care se adaugă distincții ca etic – existențial și ontic – ontologic; pe de altă parte, limbajul teologic nu dispare în spatele abordării filosofice, ci este prezent prin termeni capitali pentru gândirea Părintelui Stăniloae și pentru dogmatica Bisericii: ființă și ipostas, energii necreate, teandrie, golire a minții, rugăciune, cheneză, îndumnezeire, Treime, hristologie, catafatism și apofatism etc.

Structurată în opt capitole cuprinse în trei părți mari („Experiența religioasă creștină”, „Spațiul median al experienței religioase” și „Considerații finale”), cartea oferă comparații binevenite cu alte religii, incluzând referințe și discuții despre mai mulți filosofi ai religiilor, printre care Rudolf Otto și Mircea Eliade. Cum intenția autorului este aceea de a propune „o lectură a operei lui Dumitru Stăniloae prin prisma experienței religioase” (p. 19), aceste „oglinzi” potențează, de fapt, felul în care experiența religioasă este articulată în opera teologului român, reușind totodată să evite pericolul relativismului religios.

Ion Petrovici spunea undeva că religia este practica metafizicii. Este o definiție reduționistă, inteligibilă pentru contextul culturii române de atunci, dar insuficientă pentru cel de astăzi. Sandu Frunză merge mai departe și distinge între etică și morală, lăsând să se înțeleagă nu doar faptul că morală este practica eticii, afirmație care se suprapune parțial peste cea a lui Petrovici, ci și că acțiunea morală a omului este de tip teandric, adică o împreună lucrare, comunicare și comuniune între om și Dumnezeu. Acesta este „sensul teandric al eticii relaționale” (p. 22), care se adaugă sensului său existențial: „Etica relațională are în centru ideea că iubirea, ca structură existențială, este premisa oricărei acțiuni umane morale” (p. 23).

În opinia lui Sandu Frunză, iubirea este cea care caracterizează „etica relațională” a Părintelui Stăniloae, tot iubirea fiind premisă și finalitate pentru devenirea teandrică a omului. „Modul în care este concepută iubirea relevă specificitatea eticii relaționale presupusă de gândirea lui Dumitru Stăniloae. Ființa umană se reconstruiește continuu pe sine asumând în existența sa structura intersubiectivității divine. În relațiile sale comunitare, omul acționează în baza semnificării binelui ca iubire. El se angajează într-o suită de relații care îi relevă calitatea de persoană nu în

numele unui sistem universal abstract de valori, ci în virtutea identificării binelui cu iubirea” (p. 77). Această devenire a omului este înțeleasă cu ajutorul doctrinei patristice a asemănării, pe care Sandu Frunză o numește „relația chip – Arhetip”. Relațiile dintre oameni se împlinesc ca iubire în măsura în care ele se aseamănă cu relațiile intratreimice. În toată această discuție se întâlnesc referințe, comparații și paralele cu câțiva filosofi – Descartes, Levinas, Buber și Heidegger –, ceea ce asigură fundalul filosofic al cărții.

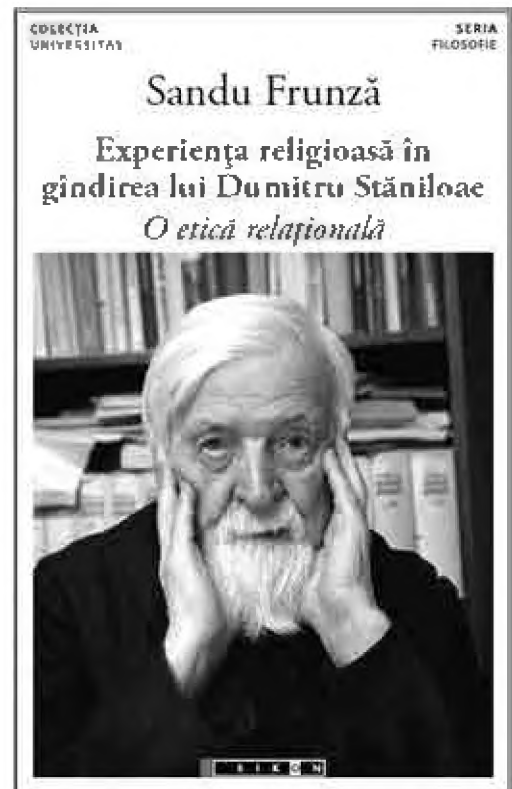
Există, de asemenea, și o prezentare a polemicii Stăniloae – Blaga, meritul autorului fiind acela de a o fi tratat cu obiectivitate. În acest punct, analiza conchide că demersul critic al Părintelui Stăniloae, deși „îndreptătit din punct de vedere teologic”, are neajunsul de a-l fi judecat pe Blaga cu un etalon impropriu, pe care filosofia acestuia nu îl reclama, de vreme ce prin opera sa n-a dorit să răspundă niciunei probleme teologice (pp. 59-60).

Din punct de vedere teologic, Sandu Frunză abordează diferite teme esențiale pentru gândirea Părintelui Stăniloae, printre care: doctrina Sfintei Treimi, ca „structură a supremei iubiri”; modulele cunoașterii lui Dumnezeu – catafatică (pozitivă), apofatică (negativă) și din împrejurările vieții; timpul și spațiul, care apar drept intervale ale întâlnirii omului cu Dumnezeu (merită amintită aici superba definiție a timpului oferită de Părintele Stăniloae: „Timpul este intervalul dintre chemarea lui Dumnezeu și răspunsul omului”, *apud* Frunză, p. 128). De asemenea, este riguros teologic analizată antinomia dogme – apofatism, arătându-se că nu există „niciun fel de contradicție între caracterul definit al dogmelor și conținutul lor infinit” (p. 152), dogma fiind „cunoaștere trăită”. Sandu Frunză folosește într-un mod original sintagma de „orizont dogmatic”, care cuprinde



Masahiro Kasai  
serigrafie, 80 x 55 cm

*Sunetul cade din cer* (2014)



în același timp și limitarea, și dezlinitarea acestui concept (atât de prost înțeles începând cu filosofia kantiană). Dogmele nu impun tipare închise, ci prin antinomiile lor ajută mintea să se golească pentru a face loc experienței mistice (pp. 31-32).

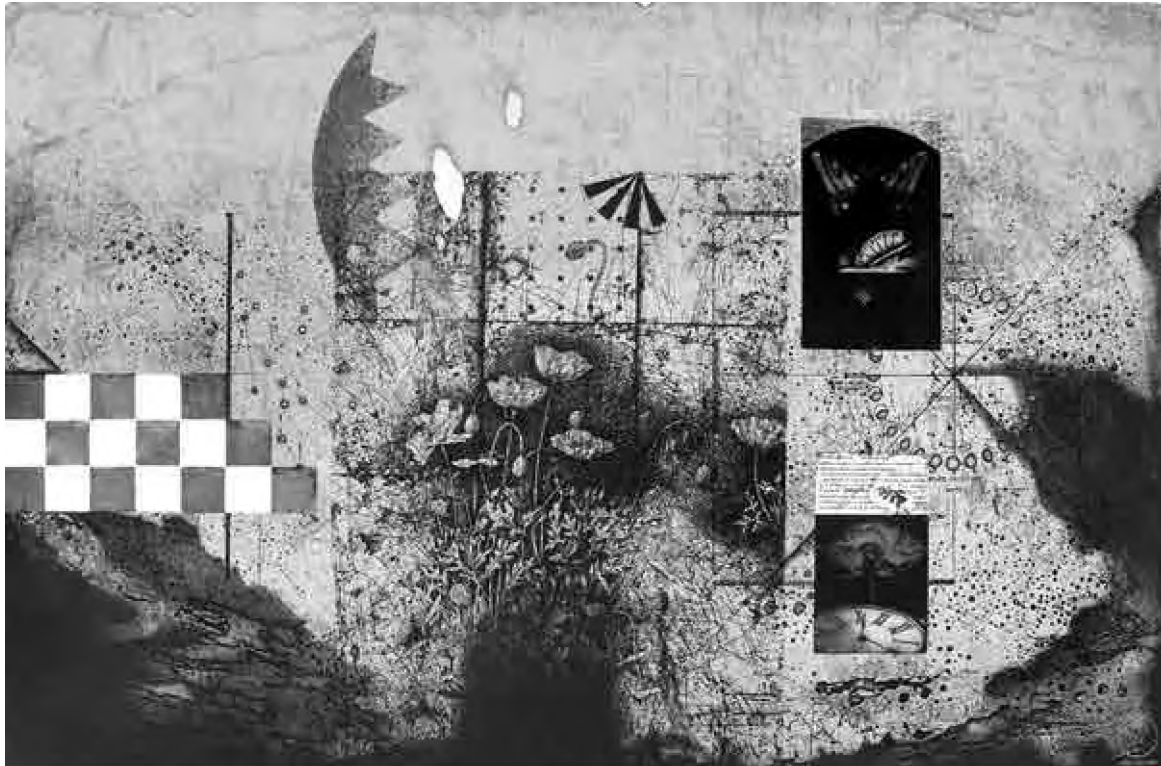
Cartea poate fi citită și judecată dintr-o dublă perspectivă, filosofică și teologică. Filosofic, ea se înscrie în orizontul postmetafizic contemporan, cu câteva excepții, dintre care cea mai notabilă este referința la ideea „sacralului transcendent” din om, o idee care în măsura în care deține un rol transcendental de constituire a experienței religioase, nu depășește orizontul metafizicii. Dimensiunea postmetafizică este însă prezentă, chiar dacă nu sub acest nume, ceea ce atestă faptul că gândirea Părintelui Stăniloae și experiența religioasă ortodoxă pot ilustra această direcție: „Creștinismul nu este deschis spre o metafizică sau spre o teologie a Ființei, ci spre o teologie a persoanei sau o ontologie a iubirii” (p. 82). Din perspectivă teologică, se poate afirma că aceste pagini păstrează spiritul gândirii Părintelui Stăniloae, rămânând fidele teologiei sale.

În *Teologia dogmatică ortodoxă*, Dumitru Stăniloae scria: „Comuniunea cu Persoana sau comuniunea cu Persoanele infinite devine pentru oameni mijlocul de înaintare nesfârșită în cunoaștere, în iubire... Sensul existenței nu poate fi încoronat decât în lumina nelimitată și eternă a unei vieți transcendente... Omul tinde spre o realitate personală infinită, superioară lui, din care să se poată hrăni la infinit, fără să dispună de ea, dat fiind posibilitățile lui limitate, dar și fără ca să dispară apoi în ea” (TDO, vol. 1, *apud* Sandu Frunză, pp. 15-17). Prin interpretarea propusă, cartea *Experiența religioasă în gândirea lui Dumitru Stăniloae*, semnată de Sandu Frunză, ilustrează această viziune a personalismului creștin și susține importanța experienței religioase, a comunicării generalizate și a comuniunii prin iubire. Adăugându-se bibliografiei în creștere despre personalitatea și opera marelui teolog ortodox român, cartea profesorului Frunză are o poziție unică, fiindcă ne oferă gândirea teologică a Părintelui Stăniloae din interiorul orizontului filosofiei religiei, reușind să păstreze fidelitatea teologică și în același timp să o îmbogățească interpretativ.



# Starea de ucenic: ascultarea

Vasile Zecheru



Yoshio Imamura Poezie la momentul potrivit (2016), fotografură, acvaforte, mezzotinta, colografie 64 x 97,5 cm

**D**intotdeauna, învățătura ezoterică a fost preponderent orală și, pe cale de consecință, prima îndatorire a ucenicului a fost aceea de a asculta cu mare atenție și de a se strădui să înțeleagă cât mai corect cu puțință mesajul inițiativ. În cadrul școlii pitagoreice, de pildă, ucenicul primea învățătura într-o profundă stare de ascultare și, desigur, numai după ce era acceptat să participe la prelegerile secrete ale maestrului, adică, altfel spus, după ce era inițiat. Și atunci, ca și în prezent, predania se făcea în mod învăluit, cu ajutorul simbolurilor, legendelor, pildelor și ritualurilor; între aspirantul dornic de cunoaștere și obiectul acestei cunoașterii erau interpușe nenumărate perdele de metafore, aluzii și analogii.

În prelungirea acestui aspect, cel de-al doilea sens al termenului ar fi acela de supunere, așa-dar, ascultarea pe care ucenicul o datorează maestrului este, în același timp, un fel de exercițiu inițiativ pentru înfrângerea cerbiciei, a vanității cu care a venit în lume crezând că știe tot pentru a afla, la inițiere, că de fapt, nu știe nimic, și că în acest teritoriu al sacrului, unde a fost acceptat ca neofit, trebuie să înainteze cu pașii șovăielnici și cu capul plecat pentru a nu lovi cu fruntea pragul de sus pe care, de fapt, nici nu-l percepe ca atare.

În fine, un al treilea sens al termenului ar fi acela potrivit căruia maestrul este nevoit, la rândul său, să asculte spovedania ucenicului. Desigur, prin aceasta, un maestru spiritual veritabil nu urmărește nicio clipă să supună voința ucenicului, propriei sale voințe omenești în mod brutal și categoric, cum ar putea crede un profan. În fond, în virtutea răspunderii pe care și-o asumă, efortul său de înțelepciune este cu mult mai semnificativ decât acela al aspirantului.

La primul stadiu al inițierii în micile misterii, ascultarea se rezumă la disponibilitatea ucenicului de a fi receptiv și de a se lăsa impregnat de mesajul primit chiar dacă, pe moment, nu-l înțelege pe deplin. Se știe că pentru un om insu-

ficient pregătit sub aspect inițiativ un asemenea mesaj poate părea paradoxal și contradictoriu. Ucenicul trebuie să deschidă larg porțile receptivității și să se încarce, precum buretele, cu toate cunoștințele și tehnicile pe care maestrul său i le predă. De aceea, conduita sa față de îndrumător va fi marcată de supunere și fidelitate.

Pentru a deveni „nevoitor” (lipsit de voință proprie), ucenicul trebuie să se încarce, de asemenea, cu o infinită răbdare și cu un soi de pasivitate extremă, o insensibilitate (lipsă de reacție, *anaesthesia*, gr.) la tot ceea ce ar aduce atingere ego-ului și voinței sale. În unele cazuri, aspirantul este comparat cu piatra brută care necesită șlefuire, cu ceara inertă în mâinile celui care o modelează sau cu o bucata de metal înroșită în foc aflată sub ciocanul fierarului. Tot astfel, în minunata literatură a apoftehemelor creștine, discipolul ideal este asemănat cu un animal de povară, de regulă cu o cămilă docilă și extrem de ascultătoare, în ciuda capriciilor sale imprevizibile sau cu un magar liniștit și răbdător, chiar dacă încăpățânarea sa este proverbială.

La început, ucenicului i se vorbește despre ascultare prin prisma unui deziderat de dezvoltare personală, țel ce călăuzește întreg procesul de șlefuire la acest prim nivel inițiativ. Un discipol care învață repede și bine să devină ascultător demonstrează, în fond, că este interesat să se încarce cu mesajul maestrului. Este bine de știut că o atare atitudine derivă din principiul feminin, pasiv și receptiv (care primește, se supune, suportă, se conformează), principiu aflat mereu în contact cu cel activ, masculin (care dă, înseminează, impune regula) – maestrul spiritual, în cazul nostru. Exercițiul ascultării nu poate fi orientat decât către o finalitate certă (iluminarea ca experiență ființială, vederea lui Dumnezeu ca lumină lăuntrică) și, în esență, presupune două abordări distincte: (i) impunerea unei conduite receptive (în timp, discipolul își va asculta maestrul intrând pur și simplu în rezonanță cu acesta); (ii) acceptarea ca libertate supremă

(discipolul elimină toate iluziile, prejudecățile și ideile sale preconceptuate realizând un astfel de echilibru între credința oarbă și reticența totală în a recepționa alte idei decât cele care-i sunt deja cunoscute). În fine, pentru a primi mesajul, aspirantul trebuie să obțină starea de „sărac cu duhul”, „liber și de bune moravuri”, precum și disponibilitatea de a accepta idei inedite pe care momentan poate că nu le înțelege pe deplin. Doar așa, ascultarea în liniște, în tăcere și izolare devine treptat, o condiție a reușitei.

Maestrul (părintele duhovnicesc, *guru*, *shayck*) îi va transmite aspirantului adevărul revelat doar prin viu grai și, odată cu acesta, metoda consacrată de elevare spirituală menită să-i determine încetarea dialogului interior. Prin urmare, de calificarea maestrului depinde alegerea instrumentelor care să facă posibilă regăsirea de către discipol a stării de receptivitate propice pentru a primi învățătura tradițională. Pe de altă parte, organizația inițiativă este și ea angajată în procesul inițiativ și în transmiterea influenței spirituale, deopotrivă. În fond, maestrul este integrat în organizația inițiativă.

Date fiind multiplele avantaje, tehnica ascultării active poate fi învățată și exersată curent inclusiv de către profani. În literatura de specialitate, ascultarea empatică este reprezentată deseori ca fiind o cheie în relația prin care un profesionist comunică eficient cu diverși interlocutori. Această tehnică rezidă în receptarea, decodificarea și verificarea mesajului prin dialog atent și nemijlocit cu emitentul. În cadrul unui astfel de dialog, emitentul constată că este ascultat și, ca atare, se deschide în relația sa cu receptorul favorizând o serie de clarificări. Acest raționament descris aici în linii generale stă la baza teoriilor comunicaționale moderne care, așa cum se știe, au început să câștige tot mai mult teren în ceea ce privește aplicativitatea. Cele mai cunoscute astfel de teorii sunt programarea neuro-lingvistică și analiza tranzacțională.

La fel de spectaculoasă precum tehnicile comunicaționale menționate succint mai sus este și sinergologia sau arta de „a citi” gândurile partenerului de dialog. Sinergologia constă în capacitatea de a așeza cap la cap toate indiciile privind grupurile de gesturi pe care le manifestă interlocutorul și de a le interpreta holistic, în special prin prisma concordanței sau neconcordanței mesajului non-formal cu cel rostit prin viu grai. Incongruența dintre cele două tipuri de mesaje semnalează un posibil neadevăr. Și pentru că fiecare emoție are inclusiv o dimensiune chimică și comportamentală, starea sufletească aflată într-o continuă schimbare va fi mereu în deplină concordanță cu limbajul trupului. Luat separat, un indicator comportamental nu este o certitudine ci doar un „cuvânt” al mesajului non-verbal ce se impune a fi corelat cu alte mesaje contextuale pentru a se alcătui astfel, o „propoziția” de acest gen, în integralitatea sa.

Revenind la ascultare ca metodă ezoterică în sine, se poate spune, de asemenea, că aceasta reprezintă cel mai bun exercițiu de supunere a voinței proprii; ascultarea ucenicului este poteca îngustă ce duce la devoțiune și la încadrarea, cu smerenie, a maestrului în lanțul inițiativ, ca o ultimă za ce nu va avea liniște până când de ea nu va atârna o altă za – discipolul ascultător care tocmai a primit lumina. Cel mai teribil lanț inițiativ din antichitatea elenă este acela compus din Socrate, Platon, Aristotel, Alexandru

Macedon. Tot astfel, Maharishi Maheshi Yogi își cinstește maestrul, pe Guru Dev, Aivanhov îl amintește cu evlavie și recunoștință pe maestrul său, Peter Deunov, Sofronie Saharov pe Sfântul Siluan Athonitul și exemplele pot continua la infinit.

Rudolf Steiner vorbește despre devotamentul ucenicului ca fiind, oarecum, un corolar al ascultării, o stare fundamentală care presupune respect față de adevăr, principii, și cunoaștere. Altfel spus, ascultarea ca antrenament ocult trebuie să conducă ucenicul, în cele din urmă, la devoțiune, supunere și venerație față de maestrul său. La rândul lor, referindu-se la acest subiect, Părinții Bisericii spun că smerenia este izvorul ascultării și că tocmai de aceea ucenicul trebuie să se obișnuiască să-și întrebe neconținut duhovnicul (geronda, stareț, egumen) chiar și în legătură cu situații la care el cunoaște răspunsul. Această practică devenită obișnuință îl va feri pe căutătorul de lumină de pericolul închipuirii (imaginația sa poate fi înșelătoare), precum și de semețirea cum că el singur ar putea identifica soluții pentru poticnirile (pragurile) sale.

La cel de-al doilea nivel al inițierii în micile misterii, cel al comuniunii fraterne, în sensul alcătuirii unei asocierii dominată de spiritul întovărășirii întru lucrare, ascultarea capătă noi și nebănuite valențe. Doctrina inițiatică solicită aspirantului mai multă toleranță, compasiune, solidaritate, empatie, întrajutorare și, în genere, o convivialitate superioară. Apare astfel evidentă modelarea efectivă a aspirantului de către grupul inițiatic din care face parte. *Fratele nostru este viața noastră!* – obișnuia să spună Sfântul Siluan.

Ascultarea are numeroase fațete. Întâi de toate, este o ascultare față de cel care conduce organizația inițiatică. Mai apoi, există o ascultare nemijlocită a ucenicului față de îndrumătorul său, aceasta fiind crucială în raport cu toate celelalte ascultări. Urmează, în continuare, ascultarea față de ceilalți frați întru Domnul. S-ar putea spune că deja sunt cam prea multe ascultări. De fapt, aceasta este regula și în viața de zi cu zi: cine își propune să fie cu adevărat echilibrat și în armonie cu ceilalți trebuie, mai întâi, să-i asculte pe toți cei din jur. Supunerea voinței proprii este chiar fondul acestei probleme și împreună cu învingerea pasiunilor (patimi, excese, vicii) alcătuiește treapta pregătitoare a măiestriei – un deziderat greu de atins.

Ascultarea presupune, de asemenea, statornicie, loialitate și, cum spuneam, o veritabilă renunțare la voința proprie în sensul subordonării acesteia față de o voință superioară. În fond, tot acest exercițiu ne este impus pentru a învăța să ne supunem voinței lui Dumnezeu. *Facă-se voia ta Doamne, nu voia mea!* – spuneau templierii; cu înțeles similar, francmasonii își dedică solemn munca lor *Întru gloria marelui Arhitect al Universului!* Așadar, fără să o spună direct, doctrina inițiatică îi cere aspirantului o supunere necondiționată. Este un exercițiu dureros pentru cel cu *ego*-ul expandat care poate simți, în acel moment, că chiar nu mai are pământul sub picioare dacă se conformează întrutotul. Această practică inițiatică îi arată însă aspirantului că nu-i decât o biată ființă umană limitată și condiționată, o cătime dintr-un întreg. Înainte să-și pună voința în mâinile Domnului, aspirantului o va preda necondiționat în mâinile părintelui duhovnicesc și se va arăta disponibil

să îndeplinească fără crâcnire sarcinile primite de la acesta.

Imensa majoritate a aspiranților sunt oameni instruiți, îndrăgostiți de inteligența lor critică și de modul cum știu să reacționeze logic la încercările mediului ambiant. În paranteză fie spus, este de precizat aici că atitudinea excesiv de critică a omului modern devine un impediment în ascensiunea spirituală și, de aceea, exercițiul ascultării și supunerii față de o părinte duhovnicesc este obligatoriu. Treptat, aspirantul se va convinge de nedeșăvârșirea propriei sale rațiuni și aceasta va constitui, în sine, o etapă foarte importantă a înălțării sale. Exersarea ascultării produce ca efect, de asemenea, o curățire și o înseninare (liniștire) a minții aspirantului.

Într-o grupare inițiatică trebuie să existe o singura voință (voie). Cel care veghează la întronarea acestei reguli este, desigur, cel investit cu autoritate, potrivit tradiției. La intrarea în lucrările comune, frații își vor lepăda toată grija lor cea lumească în sarcina celui care conduce lucrările care din acest punct de vedere, nu poate fi decât un frate sacrificat, precum starețul mânăstirii, de pildă (un călugăr care acceptă benevol să fie sustras de la rugăciune de către îndatoririle lui de ierarh). După ce a lăsat grijile în seama egumenului, aspirantul mai are de luptat doar împotriva *ego*-ului și a vanității sale personale. La călugării ortodocși, „*tăierea vocii*” înseamnă a dobândi deplină lipsă de griji, smerenie, nepătimirea (*apatheia*) și o blândețe (bunătațe) atotcuprinzătoare în gând, în suflet și în faptă.

Tăierea vocii este de fapt o altfel de educare a voinței, căci în mod paradoxal un nevoitor are, totuși, o voință foarte puternică, anume aceea de a cultiva virtuțile și de a asculta porunca. Ordinea supremă și Voia lui Dumnezeu alcătuiesc Legea cu majuscule! Într-adevăr, îți trebuie o cunoaștere deosebită și o voință puternică pentru a urma voia supremă. Prin urmare, dorința păcătoasă a omului se impune a fi smulșă din rădăcini. „*Așa cum ploaia pătrunde într-o casă cu acoperișul prost întreținut, tot așa și dorința pătrunde într-un spirit prost antrenat. Așa cum ploaia nu poate pătrunde într-o casă cu acoperișul bine întreținut, tot așa dorința nu poate pătrunde într-un spirit bine antrenat.*” Căci,

cum ne spune Buddha, dorința prost stăpânită a omului este cauza principală a suferinței.

O organizație inițiatică autentică nu prezintă celui însetat de Lumină, teorii, concepte sau explicații procedurale ci se concentrează doar asupra omului concret, viu, cu personalitatea, limitele și problematica sa unică. Prin ritual și prin îndemnuri subtile, acesta este pus în situația să experimenteze la propriu și uneori este supus la unele încercări pentru ca, la finele stagiului, să fie testat prin intermediul catehismului tradițional. Astfel i se stabilește nivelul cunoștințelor și deprinderilor care, la un loc, alcătuiesc acel subtil *scft* corespunzător gradului.

În tradiția ortodoxă, cele trei „voturi” monahale fundamentale (ascultarea, celibatul și neagonisirea) sunt asumate prin jurământ și consacrare. Ascultarea este, așadar, una din temelii ascezei. Printele Sofronie Saharov, ucenicul Sfântului Siluan Atonitul, spune undeva că predând „...*cu încredere, cu grăbire, cu dragoste și cu bucurie, voința și toată judecata sa asupra părintelui său duhovnicesc, începătorul se eliberează asifel de greaua povară a grijilor pământeste și cunoaște atunci ceva căruia nu i se poate prețui valoarea – curăția minții în Dumnezeu.*” Și încă mai mult decât atât, „*Ascultarea monahală [...] constă în libera părăsire, în fața starețului, a voinței și a înțelegerii, pentru a urma căile voinței dumnezeiești. Căutarea acestei voi constituie întra-devăr esența ascultării.*”

La gradele înalte din masonerie, va fi reluată tematica ascultării care, în esență, este văzută acum ca fiind o obediență liberă asumată ce desemnează astfel o relație mult mai categorică sub aspectul supunerii față de voința centrului inițiatic. Așa se și explică, în mare parte reușita, în plan social a ceea ce René Guénon numea procesul de realizare descendentă. În esență, ni se spune că după ce a primit succesiv lumina (învățătura) gradelor înalte, inițiatul este dator să se întoarcă în lume cu o misiune, asemenea unui avatar, pentru a dărui lumina și cunoașterea. Așadar, acesta este, pe scurt, nobilul sacrificiu pe care trebuie să-l înfăptuiescă un veritabil inițiat în ceea ce privește construirea Templului ideal al umanității. ■



Tetsuya Noda

Jurnal: 31 iulie '08, în *Lufihansa* (2008), xilografie, serigrafie, 53,5 x 83,2 cm



## A.R. Ammons

A.R. (Archie Randolph) Ammons (1926-2001) este unul dintre cei mai importanți poeți americani ai secolului 20. A fost apreciat de critică atât pentru marea sa inventivitate imagistică și prozodică, cât și pentru reîmprospătarea pastoraliei. Genealogic, Ammons ocupă un loc de vîrf în filiația contemporană a cuplului Emerson-Withman (conform lui Harold Bloom). Poezia sa are capacitatea de a topi zone de limbaj sau tematice aparent incompatibile: limbajul scolastic se îmbină, la Ammons, într-o sintaxă mereu imprevizibilă, cu limbajul științific și stilul comun; perspectiva bine informată științific asupra naturii se întîlnește și coabitează poetic cu filozofia emersoniană. Tema centrală a operei lui Ammons este relația umanității cu natura – aspect care îl clasează adeseori printre poeții neo-romantici și care face ca această poezie să fie una de maxim interes pentru studiile de ecocritică ale actualității.

## Golfulețul Corsons

Am ieșit iarăși în dimineața asta să mă plimb la dune,  
lîngă mare,  
apoi am luat-o pe lîngă  
brizant  
am înconjurat promontoriul gol  
și m-am întors

de-a lungul malului:

era înșorit, înnăbușitor: vîntul mării cuminte și înalt  
curat peste nisipurile lunecoase,  
cîteva răbufniri de soare  
dar după o vreme

înnorat continuu:

plimbarea m-a eliberat de forme,  
de liniile  
perpendiculare și drepte, de blocurile, cutiile și legăturile  
gîndului  
în nuanțele, umbrele, ridicăturile,  
îmbinările și arcurile fluide  
ale privirii:

Îmi îngădui cîteva turbioane de semnificație:  
cedez într-o direcție a sensului  
curg  
ca un torent în geografia muncii mele:  
în rostirile mele  
poți găsi  
viraje de acțiune  
ca muchia tăioasă a golfulețului,  
există dune de mișcare,  
organizări ale ierbii, cărări albe și nisipoase ale amintirii  
ogîndite în rătăcirea totală a minții:  
dar Pretutindenea este deasupra mea: suma evenimentelor  
pe care nu le pot extrage, nu le pot înregistra,  
explicația  
dincolo de explicație:

în natură se găsesc cîteva contururi ascuțite,  
porțiuni  
cu primule  
mai mult sau mai puțin dispersate;  
ordine dezordonată a arborelui de ceară, între șirurile  
dunelor,

smârcuri neregulate de trestie,  
deși nu numai trestie, ci iarbă, arbore de ceară,  
coada șoricelului, toate...  
dar mai mult trestie:

Am închis înafara și înăuntru.  
Dar n-am ajuns la nici o concluzie, n-am pus  
nicio limită,  
am separat înăuntru  
de afară: n-am trasat  
contururi  
cît

mulțimea de evenimente ale nisipului  
schimbă forma dunei care nu rămîne aceeași  
până mâine

așa că accept să trec mai departe,  
să înțeleg  
devenirea  
gîndului, să nu situez începutul și sfârșitul, să nu  
pun  
granițe:

prin transformări pămîntul cade din dunele  
ierboase în pîriuri  
apoi în curenți subterani, dar nu există contururi,  
deși  
schimbarea în acea trecere este limpede  
așa cum limpede este orice ascuțime: dar  
„ascuțimea” se desfășoară,  
îi este permis să apară pe o distanță mai mare  
decît ar putea urmări contururile mentale:

noaptea trecută a fost lună plină, astăzi, refluxul  
a scăzut  
bancuri negre de midii expuse riscului  
aerului  
mai devreme soarelui  
unduind înăuntru și afara liniei de plutire, linie  
de plutire inexactă,  
prinsă mereu în evenimentul schimbării  
un tînăr pescăruș marmorat liber pe bancuri  
a mîncat  
pînă ce-a vomitat: alt pescăruș –, putere de țipăt  
–, a spart un rac  
a cules mațele și-a înghițit picioarele cu crustă  
moale, un pietruș  
arămiu a alergat să înhațe resturile:

pericol maxim: toate vietățile  
sub asediu: necesară este doar viața, să fie  
păstrată viața, micuța  
egretă albă cu picioare negre, cît de frumoasă,  
pîndește în liniște și străpunge  
nisipul, sare pe țărni  
să înjunghie – ce anume? – n-am văzut  
peste limba de pămînt – vreun crab-lăutar  
înpăimîntat?

noutatea – la stînga mea peste dune  
peste trestii și arbori de cauciuc –  
era toamnă: mii de rîndunici  
gata de migrație:  
o ordine menținută  
în continuă schimbare: o congregație  
a entropiei: dar separabilă, inteligibilă  
ca un singur eveniment,  
nu haos, ci pregătiri  
pentru migrația de iarnă,  
cip, cip, cip, cip, aripile taie pîlcuți verzi  
ciocăne



A.R. Ammons

arborii de cauciuc  
o senzație plină de vînt, deschidere, arc,  
sunet:  
posibilitate a regulii ca sumă a lipsei de reguli  
„cîmpul” acțiunii  
cu flexibilul, incalculabilul său centru:

în detaliu, ordinea strîns legată de formă:  
pitice flori albastre pe o prăjină desfrunzită:  
carapace de crab,  
cochilie de melc,  
pulsății ale ordinii  
în pîntecul crăietelui: ordini resorbite,  
zdrobite, transferate prin membrane  
pentru a întări ordini mai mari, dar în privirea  
de ansamblu nu există  
contururi sau forme neschimbătoare, munca  
înăuntru și afară, împreună  
și împotriva, a milioane de evenimente, asta,  
încît să nu pot crea  
formă  
din ceea ce nu are formă.

ordini ca rezumate, ca rezultate ale acțiunilor  
bonificație  
sau într-un fel rezultat, nu predictibil (mă vezi  
cum cuceresc  
vîrful unei dune,  
rîndunicile  
pot să-și ia zborul, alte lanuri cu arbore de  
cauciuc  
pot să intre-n toamnă  
fără fructe) și apoi e liniștea:

fără teroare aranjată: fără forțarea imaginii, plan  
sau gînd:  
fără propagandă: fără umilirea realității în  
percepte:

teroarea străbate dar nu e aranjată: toate  
posibilitățile  
de scăpare sunt deschise: nici o cale închisă, cu  
excepția  
pierderii tuturor căilor:

văd ordini înguste: tensiune restrînsă, dar  
nu voi accepta o victorie atât de ușoară:  
totuși pentru cel învins lucrează forțe mai vaste  
voi încerca să mă fixez în ordine și să măresc  
stăpînirea dezordinii, prin  
lărgirea spațiului, dar și să mă bucur de libertatea  
că spațiul  
scapă stăpînirii mele, că nu există nici o finalitate  
a viziunii  
că nu am perceput nimic în totalitate  
că mîine o nouă plimbare este o nouă plimbare.

Traducere de Andrei Doboș

# Alexandru Cînean și Faust, între vanitate și disperare

Silvia Suci



**D**in 15 septembrie în 5 noiembrie a.c. Galeria MB-XL din Bruxelles a prezentat expoziția personală de pictură a lui Alexandru Cînean. Evenimentul a fost promovat și susținut de Institutul Cultural Român din Bruxelles și a făcut parte din programul festivalului de cultură românească EuRoCultura, organizat la inițiativa eurodeputatului Mircea Diaconu. Festivalul EuRoCultura s-a desfășurat în perioada 9-13 octombrie a.c., la Bozar Bruxelles, și a propus publicului internațional un program variat și reprezentativ pentru cultura românească contemporană: expoziția de bijuterie contemporană „Găsit.Pierdut.Găsit.” realizată de Asociația Assamblage și premiată la London Fashion Week 2016 (curator David Sandu), expoziția de sculptură George Pavel, lansarea cărții lui Peter Hurley - *Descoperă România*, concertul violonistului Alexandru Tomescu și al pianistei Claudia Bara, o seară dedicată cinematografului românesc (în cursul căreia au fost proiectate filmele *03.Bypass*, *Acasă la tata*, *Muzeon - Ștefan Râmniceanu*, *Faleze de nisip*), spectacolele *Spaima Zmeilor* (producător - Teatrul „Ion Creangă” București) și *Marmură* (cu Victor Rebengiuc și Marian Rălea, producător - Teatrul „Lucia Sturza Bulandra”, București) și expoziția *Faust: Vanitate și Disperare* (curatori: Prof. Univ. Dr. D.h.c. Jan de Maere și Dr. Alexandru Sonoc, Muzeul Brukenthal, Sibiu).

În realizarea expoziției *Faust: Vanitate și Disperare*, demersul plastic al lui Alexandru Cînean este inspirat de piesa *Faust* de Johann Wolfgang von Goethe, regizată de Silviu Purcărete, spectacol a cărui premieră a avut loc în 2007 la Teatrul Radu Stanca din Sibiu. Spectacolul reprezintă un reper important pentru teatrul românesc contemporan, lucru confirmat de numeroase premii obținute pe plan internațional, precum și prin turneele întreprinse. Asemeni lumii în care trăim, lumea lui Faust imaginată de Silviu Purcărete nu este deloc poetică: este violentă, emoțională și viscerală, un melanj între Rai și Iad, reflectând o experiență individuală plină de suferință și extaz, înălțări și coborâri, durere, dragoste și moarte. Piesa-performance regizată de Silviu Purcărete se distinge prin viziune artistică și prin complexitatea rolurilor prezentate într-o scenografie barocă, construită în cele mai mici detalii: scenografie și lumini impresionante, costume elegante și burlești, coloana sonoră copleșitoare, cu efecte adecvate, toate acestea fiind accentuate de o ambianță excentrică, de proiecții video ingenios

încadrate în arhitectura acestei piese monumentale care aduce peste 120 de persoane pe scena amenajată într-o hală industrială abandonată. O adevărată provocare pentru orice artist plastic!

Născut la Sibiu în 1988, Alexandru Cînean a urmat cursurile Universității de Arte Plastice din Cluj-Napoca, absolvind un masterat în 2012. Remarcat pentru lucrările sale, a fost invitat la Academia de Arte Frumoase din Torino, în cadrul unui proiect Erasmus, în perioada 2008-2009. În 2011 beneficiază de o bursă la galeria de artă *Antecedence/Ephémère* din Thuin [Belgia], unde prezintă expoziția *Ensemble avec Alexandru Cînean*. De-a lungul carierei sale, realizează peste 20 de expoziții personale în muzee și galerii de artă din România, Italia, Austria și Belgia, în 2009 fiind medaliat în cadrul Concorso Nazionale di Pittura Morgese, în Italia. Alexandru Cînean prezintă un interes manifest față de scenografie, participând la o seamă de proiecte teatrale; de aici și aplecarea artistului de a reprezenta un proiect provocator precum „*Faust-ul* lui Purcărete”! În lucrările dedicate acestui proiect, Alexandru Cînean surprinde clipa, zbulciumul fiecărui personaj, drama interioară a actorului care îl interpretează. El este Creatorul! El are Puterea de a mânui spațiul și personajele după propria lui dorință!

*Dă mâna și lovește! Clipei de-i voi zice:  
Rămâi că ești atât de frumoasă!-  
Îngăduiți îi e atunci în lanțuri să mă fereci.  
Atuncea moartea bată-n turn din clopot  
zgomotoasă,  
Atunci scăpat de slujbă ești, cum se cuvine.  
Atuncea ornicul să stea, arătătorul cadă,  
Cpřit să fie timpul pentru mine!*

J.W. Goethe, *Faust* (1808)

Adaptându-se dramatismului spectacolului, plastica lui Alexandru Cînean ne lasă să întrevădem o lume interioară puternică și impulsivă, cu profunde semnificații. Subiectul propus îi permite tânărului artist să intre în psihologia personajelor și a actorilor care le interpretează și să le exploreze întregul potențial. Lucrările sale constituie o reflecție asupra naturii umane, situată undeva între chi-tudine și suferință, când plictisitoare și fadă, când chinuitoare și plină de efuziuni. „Compozițiile sunt concepute ca o serie de interogații despre sufletul omenesc și condiția actorului, care se concentrează

pe emoțiile umane provocate de dorință și plăcere, de goana după faimă și măreție, surprinse într-o manieră ambivalentă, ca urmare a confruntării actorilor cu rolurile și cu propria lor imagine, dar și despre moarte și mântuire. Dar nu numai actorii, ci și regizorul, pictorul, privitorul, oricare ar fi el, se pot recunoaște pe sine în acest demers.” (Prof. Univ. Dr. D.h.c. Jan de Maere și Dr. Alexandru Sonoc)

Între Vanitate și Disperare, Alexandru Cînean ne atenționează asupra primejdiilor inteligenței umane: personajele-actori sunt deconstruite și reconstruite pe pânză, revelând atât relația dintre ele, cât și relația pe care fiecare actor o creează cu personajul pe care îl interpretează. Artistul este, în acest caz, regizorul: el explorează trăirile interioare ale actorilor, redându-le prin tușe puternice și precise, trecând de la tonuri luminoase la tonuri violente care scot în evidență dramatismul și îi permit privitorului să recepteze atmosfera de pe scenă și să înțeleagă ideea de mișcare, prin surprinderea momentului, a clipei! Faust este, de fapt, povestea omului contemporan. Încălciți într-un cotidian alunecos și provocator, ne căutăm neîncetat, ne învârtim ca într-un carusel, alegem și/sau ne lăsăm aleși, seducem și/sau ne lăsăm seduși ca într-un „joc-secund” dus când cu Diavolul, când cu Divinitatea!

Fascinația pictorilor pentru lumea teatrului - teatromanie - datează încă din sec. 18, când iluministi francezi Denis Diderot și Voltaire au inițiat o reformă a teatrului, făcând apel la o scenografie și la decoruri epurate, pentru o mai bună edificare a publicului. Unul dintre primii artiști care au transpus pe pânză lumea teatrului a fost pictorul neoclasicist Jacques-Louis David, mare admirator al tragedianului Pierre Corneille și prieten bun al actorului François Joseph Talma - o „vedetă” a scenei franceze.

Povestea lui Faust a fost inspirată din viața Doctorului Johann Georg Faust [c. 1466-1541] - alchimist, astrolog și magician itinerant în Europa Renascentistă. În jurul figurii plurivalente și misterioase a acestui neobosit călător au fost concepute sute, dacă nu mii de opere literare și artistice, cea mai veche piesă cunoscută de noi fiind *Faustbuch* [anonim german, 1587]. În literatură, rămân notabile piesa *Doctor Faustus* [Christopher Marlowe, 1604], drama *Faust* a lui Goethe, romanul *Portretul lui Dorian Gray* [Oscar Wilde, 1890], romanul *Doctor Faustus* [Thomas Mann, 1947] sau libretul avangardist al Gertrudei Stein *Doctor Faustus Lights the Lights* [1938]. În muzica clasică sunt de referință creațiile lui Hector Berlioz [*La damnation de Faust*, 1946], a lui Gounod [*Faust*, 1859] și a lui Gustav Mahler [*Sinfonia a 8-a*, 1906]. Povestea lui Faust a fost ilustrată de numeroși artiști plastici, printre care Rembrandt [*Faust*, gravură, cca. 1650], Tony Johannot [*Faust și Mephisto*, gravură, cca. 1845], James Tissot [*Faust și Margareta în grădina*, pictură, cca. 1860], Nabil Kanso [cu o serie de 100 de lucrări, 1976-1979]. Peste 70 de filme i-au avut ca protagoniști pe Faust și pe Margareta, iar interpreți sau formații precum Frank Zappa, The Police, The Queens sau Enigma i-au avut ca sursă de inspirație pentru compozițiile lor. Nici jocurile pe calculator nu au ocolit un subiect atât de plin de mister precum Doctor Faustus - *Animamundi: Dark Alchemist* [2006] și *Knights Contract* [2011] au ajuns în scurt timp extrem de populare în rândul amatorilor de gen.

Link-uri:  
Festivalul EuRoCultura - [www.euroculturafest.ro](http://www.euroculturafest.ro)  
Galeria MB-XL Bruxelles - <http://www.mb-xl.com/>



# Mititei, singurătate, posibilă uitare...

(„Moment gastro-istoric bănăţean”)

**Mircea Pora**

Una dintre plăcerile sărmanului om trecător prin viaţă, cu riscuri medicale și „subțieri” de pungă este mâncatul. O bună parte dintre dotările fiecărei gospodării este destinată asigurării cât mai confortabile a acestei poftes. Masa din bucătărie și sufragerie, cu posibilități de-a fi mărite, scaunele corespunzătoare, aragazul cu patru sau chiar mai multe ochiuri, rândurile de farfurii, farfurioare, plate, adânci, tacâmurile diversificate, paharele, apă, bere, vin, coniac, șervețelele, la niveluri mai înalte cărucioare, pentru transportul preparatelor, mașina de spălat și uscat vesela. În fapt, un întreg arsenal prin intermediul căruia bobul de grâu, orez, cartoful, morcovul, laptele, carnea, etc. devin, după indicațiile cărților de bucate – un adevărat Rebreanu aici, Sanda Marin – sau experiența și flerul gospodinelor, combinații de delicatese care pentru mulți dintre noi figurează printre marile plăceri ale vieții. Evident, când ești mai sărac sau chiar „lipit pământului” și te prinde năprasnică foame, în roluri de delicatese, fără funde și pompoane, pot apărea mămăliga rece cu ceapă, pâinea cu slănină, pe vremuri era cu marmeladă, fasolea bătută, fiertura de cartofi fără acompaniament de carne.

Mai în urmă cu vreo zece zile, cu tramvaiul popular, imbiat de relativa blândețe a vremii, cu vagi amenințări de ploaie, totuși, m-am dus la Pădurea Verde, singurul loc din viața noastră culturală europeană unde poți vedea mai mulți copaci la un loc, având chiar senzația că pentru un interval de timp, presiunile blocurilor, monotoniile aproape deșertice ale trotuarelor își pierd din intensitate. Momentul în sine nu era unul obiș-

nuit căci se celebra sub titulatura de „Ziua Roadelor Toamnei”, fosta odată „Ziuă a Recoltei”, când în mizeria comunistă, mai cu seamă spre finalul ei, se mai găsea câte ceva de cumpărat. Lume și țară la celebrarea acestor „roade”, atâta pot să spun, ca o primă impresie. Mersul pe cărări era anevoios, căci la fiecare pas te izbeai sau erai izbit de toate categoriile de oameni imaginabili. Cei „distinși”, cu curiozitățile și poftesle bine filtrate de o anumită înghețare a fizionomiilor, săreau imediat în ochi. Cei ce stăteau cu „distincția” mai puțin bine, excelând, în schimb, la capitolul „ah, câți mici aș mânca”, erau masiv reprezentați. Răsfoind în continuare albumul uman dădeai de figurile marcate de ruralitate ale celor pasionați de târguri, de tarabe. Nu lipseau nici „măncăii” de profesie, cu pânțelele cât o roată de camion și nici tinerii, fie cu plete, fie macio-chilugi, însoțiți cel mai adesea de partenera cu aer nobil, cu telefoane mobile în fragila mână. Am văzut până și câțiva negri care poate veniseră la pădure cu nostalgia târgurilor din propriile lor țări. Cea mai mare animație era în jurul grătarelor încinse de jar unde se prăjeau mititei și fripturile. La fel, aglomerații, și la „robinetele” unde se serveau paharele de bere. Mesele improvizate prin apropierea surselor de aprovizionare erau și ele pline. Se trăia „digestiv”, cu intensitate, și pe fondul unei muzici populare ce-ți scutura urechile din rădăcini. Până la urmă nu e nimic rău în asta, sunt și dictoane care spun că trebuie profitat de orice moment bun ce-ți iese în cale. Dar Pădurea Verde, pe lângă un loc al veseliei, relaxării, degajării de presiunea orașului e și unul al tristeții, al unei mari istorii triste, ce în urmă cu nu chiar

atât de multe decenii s-a consumat aici. Stă mărturie acestui lucru Monumentul Rezistenței Anticomuniste din Banat, o movilă mare de pământ, ce atrage imediat privirea, cu o cruce și mai mare în mijlocul ei. Pe marginile acestui imens mormânt colectiv, se găsesc plăci de comemorare, cu numele celor care au fost executați de securitate, a celor care într-un fel sau altul au dispărut, între anii 1949-1958. Români ca și noi, dar care spre deosebire de noi, cu multă concesivitate în comportament, cu multă nepăsare față de trecut, asta pentru a nu spune mai mult, și-au pus chiar viața la bătaie pentru ca un sistem opresiv, criminal, venit de la „răsărit”, să nu fie instaurat și aici. Oamenii aceștia eroici, bătuți, schingiuiți, omorâți, au fost în cele din urmă învinși în aspirațiile lor de forțe cărora nu le puteau face față și anume înțelegerile secrete ale marilor puteri. Ce m-a indispus pe mine în acea ieșire la Pădurea Verde a fost faptul că niciunul dintre „bucuroșii” de la mese și tejghele, după liniștirea pântecului, singur sau cu familia, să fi mers până la acel „mormânt al celor fără de mormânt”, și măcar o jumătate de minut să se fi uitat la un pământ, o iarbă, o cruce, care tac dar în același timp și vorbesc sufletelor și minților care mai știu câte ceva despre un trecut nu chiar atât de îndepărtat. Ar fi fost emoționant și semnificativ să fi mers zeci de oameni până acolo, să nu zică nimic dar pentru câteva minute să-și fi alăturat gândurile cu cei ce atât de tragic și-au încheiat existența aici, pe pământ. Dar nici pe departe nu s-a întâmplat asta...

Eu țin să-i mulțumesc public domnului Teodor Stanca, fost deținut politic, actual președinte al Asociației Deținuților Politici, jud. Timiș, care, alături de colegii ai domniei sale de suferință, a pus umărul la ridicarea acestui monument. Un gând de mulțumire, în absență, Mitropolitului Banatului, I.P.S. Nicolae Corneanu, precum și primarilor Timișoarei Gheorghe Ciuhandu și Nicolae Robu, pentru sprijinul acordat tot pentru ridicarea acestui monument. Celor executați și dispăruți, în perpetuitate, să le fie țărâna ușoară. ■

## de-ale cetății

# Anunț publicitar

**Radu Țuculescu**

În dimineața aceea, ca de obicei, în timp ce-mi sorbeam cafeaua, mi-am aruncat privirile peste cea mai palpitantă pagină a ziarului local, și anume pagina de mică publicitate, curios să aflu cine ce mai cumpără, cine ce mai vinde, ce fel de ciini s-au pierdut, pisici ori papagali și dacă se mai oferă pentru ei recompensă. Poate dă norocul și peste mine. Așa mi se întâmplă, uneori, dimineața, sint copleșit de un optimism de-a dreptul suspect. Erau momentele mele de scurt amuzament care-mi ofereau o doză de bună-dispoziție pentru, cel puțin, o jumătate de zi.

Atenția mi-a fost atrasă de un anunț în care se spunea că, începând din ziua respectivă, pe strada Baltagulului nr. 13 bis, se pune în vânzare biblioteca unui bătrîn cărturar. O bibliotecă! A unui bătrîn cărturar! Deja mirosea a aventură, a mister, a... Dacă dau peste cărți vechi, unicate, a căror valoare inestimabilă le este necunoscută proprietarilor? Poate chiar vreun manuscris original ori un autograf celebru. Strada Baltagulului? Nici nu știam că există o asemenea stradă în orașul nostru. Mai am multe de învățat...

Mi-am notat adresa, am întrebat prietenii cam pe unde vine strada respectivă și am aflat, într-un târziu, că undeva la marginea orașului. De îndată ce mi s-a ivit

prilejul, am pornit-o într-acolo, grăbit să mai apuc și eu câteva cărți bune, pînă nu vor fi cumpărate de alții.

Pe strada Baltagulului nr. 13 bis am descoperi o casă veche, să fi avut cel puțin o sută de ani, cu o ușă masivă din stejar și o ferăstruică zăbreliată cu fier forjat. Am sunat de trei ori, conform unor indicații aflate pe un cartonaș îngălbenit de vremuri. Mi-a deschis o tinăra femeie, micuță, drăgălașă, tunsă băiețește, cu niște ochi de smoală, plini de luminițe jucăușe, cu un zîmbet superb proiectat pe buzele roșii, carnoase, nerujate. În mîna dreaptă ținea un instrument ciudat, jumătate tocător de carne și jumătate secure.

Ați venit pentru cărți, bănuiesc, zise ea pe un ton zglobiu.

Da, am bîguit eu intimidat nu atît de apariția tinerii femei înfocată într-o blană, cît de instrumentul ascuțit pe care-l învîrtea în mînă mică și delicată.

Poftiți, sinteți printre primii! Se ajunge destul de greu pînă aici, la noi.

Am pătruns într-o încăpere mare, cît trei camere de bloc și înaltă cît două etaje. Într-adevăr, era cam rece înăuntru, dar eu am fost cuprins de o imensă bucurie descoperind sute de cărți pe rafturi, pe podea și chiar pe un divan, singurul mobilier existent în ca-

meră, în afara bibliotecii. Mi-am spus că voi sta acolo, cu siguranță, câteva ore bune. Am început să aleg pe îndelete, sub privirile tinerei femei, care continua să-nvîrtă în mînă, incredibil de ușor, instrumentul acela, jumătate secure, jumătate tocător, cu o dexteritate demnă de un jongleur. Pentru a nu se instala o tăcere jenantă, am întrebato într-o doară:

Cine a fost stăpînul acestei superbe biblioteci?

Bunicul nostru, răspunse amabil tînăra femeie.

A... decedat? am îndrăznit să întreb în continuare.

O, nu, zîmbi tînăra femeie chicotind ușor, a dispărut de câteva zile. Ieșise în piață, după cumpărături...

M-am ridicat, brusc, în picioare. Dînd însă ochii cu tînăra femeie, m-am intimidat și am îngăimat, înnodînd cuvintele:

Dar... nu-l... căutați?!

Ei, o să-l căutăm noi, nu vă faceți griji pentru asta, mă asigură frumoasa femeie cu zîmbet de copil, dar întii să-i vindem hîrtogăria asta, că toată viața lui a fost un zgîrcit fără pereche, nu ne-a dat nici un leuț, toți banii îi arunca pe cărtoaie, de-am ajuns să nici nu mai putem respira din cauza lor. Sper că veți cumpăra și dumneavoastră ceva, nu?!

Am apucat automat un braț de cărți, fără să mă uit la titluri ori autor, și i-am plătit tinerei femei exact cît mi-a cerut.

Multă vreme m-a urmărit zîmbetul ei drăgălaș de copil, nasul în vînt, ochii negri. Și instrumentul acela pe care-l rotea în mîna dreaptă, jumătate secure, jumătate tocător de carne. ■

# Un studiu despre stil

**Theodor Constantiniu**

Doina Haplea, Ioan Haplea,  
*Despre stil și semnificațiile lui în etnomuzicologie*  
Cluj-Napoca, Editura Arpeggione, 2016, 150 pag.

De cele mai multe ori, atunci când avem de-a face cu o carte de non-ficțiune, ne așteptăm ca autorul, după ce a ales o temă, să porceadă la o temeinică lămurire a aspectelor problematice de care aceasta este înconjurată. Pentru Doina Haplea și Ioan Haplea, autorii recentului volum *Despre stil și semnificațiile lui în etnomuzicologie*, traseul parcurs în dezbateră tematicii alese a fost unul invers. Pornind de la recunoscuta și, totodată, derutanta plajă de semnificații peste care se întinde termenul de „stil”, intenția autorilor nu este de a valida, a ierarhiza sau a cataloga aceste semnificații, așa cum se regăsesc ele în practica diverselor discipline socio-umane. Ei au ales, mai degrabă, să prezinte polisemantismul și polimorfismul termenului și să împingă aceste caracteristici ale sale până spre limitele conceptuale, în zone unde teoretizarea este nevoie să facă loc speculației și intuiției.

Într-o primă secțiune a cărții, problema stilului este tratată din prisma unei serii de opoziții binare menite a pune mai bine în evidență fațetele multiple ale termenului în discuție: creație-invenție, comunicare-expresie, performare-percepție, subiectiv-obiectiv, colectiv-individual, general-particular, precizie-toleranță, întreg-parte, constant-episodic, puritate-amestec. Trecut prin toate aceste jaloane, stilul este văzut, pe rând, din perspective poetice, lingvistice, psihologice sau filosofice. Pornind de pe problema creației ca domeniu predilect al artelor, se ajunge la sfera retoricii, unde limbajul, ca invariant sever de reguli și posibilități, permite desfășurarea unei zone a expresiei individuale, a conturului stilistic. Dimensiunea psihologică a percepției operei de artă este și ea adusă în discuție, la fel ca și cea a subiectivismului inevitabil ce caracterizează evaluarea faptelor de stil ale unei alte subiectivități. Opoziția dintre amprenta individuală și determinantele sociale este, probabil, dihotomia principală ce marchează preocupările de stilistică; din această perspectivă, sunt puse în balanță „o participare constant socială la actul creator” cu imaginea creatorului savant și a sa „solitudine productivă” (p. 38). Tot din același registru face parte și distilarea amprentei stilistice la nivelul întregului printr-un tip special de coeziune realizat la nivelul părților componente. Unitatea și originalitatea creațiilor artistice este văzută în cadrul acestei discuții ca un act ce presupune „apelarea unor gramatici anterioare, a unor materiale reciclabile preexistente, stilizarea însemnând, concomitent, o destilizare într-un complex proces recombinatoric”; din această perspectivă, „lipsa de stil este un simptom al unei unități moarte, al unui tip de coeziune mecanică” (p. 47).

După această expunere teoretică generală, a doua parte a cărții cuprinde o antologie de scurte fragmente, provenite de la diferiți etnomuzicologi, în care apare cuvântul „stil”.

Intenția acestui demers este de a realiza un inventar sumar al contextelor în care acest termen este folosit și al semnificațiilor pe care el le poartă în etnomuzicologie. După expunerea a 220 de astfel de fragmente, autorii pot concluziona că „sensurile termenului stil sunt în linii mari aceleași cu cele conturate în utilizarea termenului de-a lungul timpului și în alte domenii decât cel etnomuzicologic” (p. 141). În funcție de autor, cuvântul poate fi folosit cu un sens restrâns și oarecum bine delimitat sau, dimpotrivă, el poate avea utilizări ambigue sau confuze acolo unde nu există o opinie constantă asupra semnificației termenului. Frecvența folosirii sale este datorată, în parte, cel puțin, și faptului că „termenul oferă facile și comode ieșiri din dificultăți taxonomice de diferite grade” (p. 142). Un aspect important de remarcat este faptul că cei care s-au ocupat de teoretizarea acestui concept sau de delimitarea unor zone de folosire legitimă a acestuia au fost muzicologii (Pascal Benteoiu, Pavel Pușcaș), în etnomuzicologie el fiind folosit cel mai adesea ca un dat, fără a se încerca o lămurire preliminară a posibilităților de folosire a conceptului în cercetarea muzicilor de tradiție orală.

Sintetizând tot acest material, autorii detașează principalele arii de semnificație a termenului: gen muzical („stilul doinei propriu-zise”), o etapă istorică („stil vechi”), un teritoriu anumit („stilul bătrânesc din nordul Moldovei”), o configurație morfologică specifică („stil muzical pentatonic”) sau o manieră de execuție („stil lăutăresc”). De cele mai multe ori, aceste accepțiuni coabitează în descrierea aceluiași fenomen. Astfel, atunci când se vorbește despre „stilul vechi”, despre „stilul vechilor balade” sau despre „stilul simplificat al bocetelor”, sunt suprapuse peste un anumit gen (cântecul, balada, bocetul) „un concept de structură, unul de execuție și uneori și unul de evoluție în timp” (p. 145). Potrivit autorilor, cea mai ieftină accepțiune semantică este cea a generalizărilor de felul „fapte de stil proprii spiritualității populare românești”, „expresie stilistică populară a gândurilor”, „stil autentic popular”. De preferat sunt formulările ce procedează disjunctiv: „stiluri istorice și teritoriale”, „tehnici și stiluri”, „stilul, genul, speciile”; astfel de expresii „ar putea constitui puncte de plecare pentru o mai responsabilă utilizare a termenului, pentru o mai riguroasă parcelare semantică a sa” (p. 144).

Volumul de față mai conține și un scurt parcurs analitic aplicativ, în care autorii, pornind de la analiza unui cântec din Bihor, se întrebă în ce măsură caracteristicile sale structurale pot fi considerate elemente de stil. Acest parcurs analitic merge până la detectarea detaliilor cele mai fine ale exemplarului muzical ales (schelet modal, sunete principale, principiile morfologice ce stau la baza alcătuirii motivelor sau a rândurilor melodice) pentru a se ajunge în final la întrebarea dacă „toate aceste elemente structurale ar putea fi denumite *stil*” (p. 140). Răspunsul, unul de natură provizorie, face referire la expresia lui Brăiloiu „corpi simpli muzicali apatrizi” și la felul specific în care



Azusa Ito Peisaj în albastru intens (2008)  
tehnica mixtă, 66 x 50,6 cm

acești corpi sunt folosiți în alcătuirile sintactice ale unei producții muzicale anonime. Abia particularitățile, stabilizate de-a lungul timpului, de asamblare a acestora, „tocmai sumelor să însemne de fapt stilul acestor muzici” (p. 140).

Cartea de față are o clară diviziune între prima secțiune, cea a eseului teoretic, și cea de-a doua, cea dedicată antologiei și analizei etnomuzicologice. Traectoria este, așadar, de la general la particular, de la teoretic la analitic, iar premisele primei secțiuni se constituie ca un fundament pentru investigațiile celei de-a doua. Merită să ne oprim puțin asupra acestei relații. În dezbateră dintre Noam Chomsky și Michel Foucault, filosoful francez îi atrăgea atenția partenerului său atât asupra determinărilor istorice și sociale la care sunt întotdeauna supuși termenii fundamentali în care existența omenească este gândită, cât și asupra pericolului de a lua drept imuabil un anumit concept și de a-l folosi în analiza unei epoci în care acesta nu se regăsește. Credem că acest pericol se strecoară uneori și între paginile acestei cărți. În expunerea stilului prin perechi de termeni dihotomici, regăsim uneori descrieri ale operei de artă și ale artistului ce își au originea în concepțiile romantice referitoare la arta savantă a Europei. Tocmai aporturile conceptuale și analitice venite dinspre etnomuzicologie sau lingvistică sunt argumente care pot ajuta la o mai justă reconfigurare a acestor idei estetice ce își au originea în perioada în care se construia așa numita subiectivitate burgheză: creativitatea (în folosirea limbajului) ca atribut al oricărui individ (Chomsky), sociabilitatea benefică și efortul colectiv al creației anonime, dinamica specială a societăților arhaice, „reci”, ca niște mașini mecanice care produc puțină entropie (Lévi-Strauss) sau actul creator ca proces de rearanjare a unor piese gata făcute (Brăiloiu). Departate de a fi specifice doar muzicilor tradiționale, aceste caracteristici sunt, de fapt, constante ale oricărei manifestări artistice. ■



# „Muzica noastră trebuie privită ca o hartă”

de vorbă cu muzicianul Tony Flandorfer

Născut în Suceava, Antoniu (Tony) Alexandru Flandorfer este preocupat de filosofie și muzică. În 1990 a înființat, împreună cu niște prieteni, prima formație, care l-a făcut cunoscut în rândurile adolescenților care respirau aerul proaspetei democrații de care se bucurau românii. Astfel, încă din prima clasă de liceu, a început colaborarea muzicală alături de Leonard Adrian Melisch, cu care colaborează și în prezent în cadrul formațiilor *Laburinthos* (înființat în 2007) și *Adamo Caduco* (din 2013).

La începutul anului 2016 obține titlul de doctor în filosofie, aria sa de cercetare fiind impactul ideologiilor asupra mentalului colectiv, sondând totodată, din perspectivă etică, pericolul recrudescenței acestora prin manipularea „structurilor antropologice ale imaginarului” (G. Durand) în discursul politic vehiculat în perioadele de disoluție a valorilor morale.

La Târgul Internațional de Carte Romexpo din noiembrie a.c., Tony Flandorfer și-a lansat, sub auspiciile Editurii Eikon, lucrarea *Critica fundamentelor etico-religioase ale național-socialismului*. O altă direcție de cercetare pe care Antoniu Alexandru Flandorfer o urmează, după apariția lucrării sus-menționate, constă în mitanalitica și sondarea imaginarii eschatologice în *Weltanschauung*-ul național-socialist ca premise metodologice în devalorizarea ipostaziilor extremei drepte contemporane. De asemenea, în anul 2006, Antoniu Alexandru Flandorfer a publicat la Editura Junimea romanul esoteric *Natalia sinucigașilor*.

Eu l-am abordat pe Tony în legătură cu proiectele muzicale înființate la Suceava.

**RiCo:** — De unde v-a venit ideea numelui *Laburinthos*?

**Tony Flandorfer:** — Etimologic vorbind, cuvântul *laburinthos* are o origine obscură. Pentru a nu intra într-un studiu academic, putem doar afirma că este un cuvânt apropiat de *labrus*, de origine lydiană, care înseamnă „secure cu două tășuri”. După majoritatea cercetătorilor, mitul labirintului s-a născut în timpul civilizației minoice. Este greu de stabilit dacă simbolul labirintului este fructul unei reprezentări arhetipale, deci a unei peregrinări eterne a sufletului, sau este rezultat din filonul clasic greco-roman, de unde provine și semnificația sa psihogogică. Reprezentarea acestui simbol ancestral este răspândită la numeroase popoare din areale geografice diferite, regăsindu-se în culturile acestora, precum crucea sau svastica.

— Care este mesajul muzicii *Laburinthos*?

— Muzica noastră trebuie privită ca pe o hartă. Dacă te apropii, nu îți vei putea pătrunde detaliile. Delectarea cu sonoritățile muzicii noastre provine din ecourile ce se izbesc de zidurile înșelătoare ce te îmbie spre o direcție mai puțin facilă de parcurs, și tot hălăduind prin cotloanele labirintului, într-un final, ajuns în centru, constăți cu stupeoare că tu însuși ești propriul minotaur. Pentru a putea înțelege semnificația versurilor trebuie să cunoști acea „lim-

bă verde” de care ne vorbea Fulcanelli. De exemplu, finalul piesei *Cruc.fied among my lovers* este în enochiană, o limbă adamică, uzitată în incantațiile magice de la John Dee până la Aleister Crowley. Toată muzica noastră este un manifest prin care resemnați, precum Ecclesiastul, în fața acestei lumi a pierditei, reinițiem nietzscheanul *richtet zugrunde* (a construi demolând, a deconstrui).

— Cum s-a înființat *Adamo Caduco*?

— Formația *Adamo Caduco* s-a înființat după ce un alt proiect din care fac parte, *Laburinthos*, a intrat într-o pauză, propunându-ne o reconfigurare după plecarea din România a chitaristului Daniel Borș.

— Ce înseamnă *Adamo Caduco pentru tine*?

— Titulatura trupei exprimă starea de decădere a individului, care bolnav și caduc spiritual, după atâtea mii de ani, nu se mai regăsește în energiile primordiale.

— Care este mesajul transmis prin muzica semnată *Adamo Caduco*?

— În sine, actul creațional ne implică într-o evadare din această lume. Muzica pe care o facem este conceptuală, iar mesajul transgresează simplul plan muzical. Pentru noi muzica este un ritual. Numai referindu-ne la titlurile pieselor noastre care vor figura pe viitorul album, precum *The Eternal Starvation of Soul*, *Prodigal God*, *Love is an old heresy* sau *Sermon to oblivion*, oricine își va da seama de mesajele pe care dorim să le transmitem auditorului.

— De ce v-ați înscris la GBOB România 2016?

— Ne-am înscris la GBOB deoarece dorim să măsurăm efectele pe termen lung ale unei abordări noi pe care o vom face în muzica noastră. Astfel, după cum am afirmat anterior, piesa pe care o vom prezenta în cadrul evenimentului nu face parte din albumul pe care urmează să-l scoatem, ci va figura pe un alt material cu o tematică deosebită. Acest album sondează tradițiile păgâne și dimensiunile proto-românismului, intitulându-se *Dalbul de pribeag*.

— V-ați calificat la finala națională de la Brașov. Ce părere ai de faptul că acest concurs (spre deosebire de cele mai multe, care sunt punctuale) se desfășoară de-a lungul unui an întreg?

— Desfășurarea concursului de-a lungul unui an întreg, prin implicarea de anvergură a trupelor participante, imprimă acestora un standard de calitate mai înalt și o continuă perfecționare între etape. Dacă pentru o trupă tânără, fără experiență în showbizz, GBOB România este o pistă de lansare, pentru noi acest eveniment a reprezentat un pretext creator, concretizat într-un nou album (*Dalbul de pribeag*), iar satisfacția trăită în urma reușitei de la semifinala GBOB Moldova-Bucovina ne-a condus



Tony Flandorfer

să înregistrăm în studio înainte de termenul propus. Înregistrările au debutat cu piesa *Insana*, pe care dorim să o promovăm înainte de finala națională, continuând apoi și cu celelalte melodii care vor compune viitorul material. Un aspect tipic pentru activitatea noastră ca trupă este cel referitor la excluderea oricăror compromisuri privind calitatea compozițională, astfel, inclusiv celelalte piese definite deja, *Melanholia proclerului* și *Gherosia Plata*, se ridică artistic la același nivel cu piesa câștigătoare a semifinalei GBOB Moldova-Bucovina. Am certitudinea că, prin acest album, *Adamo Caduco* va reuși să producă o revoluție în muzica de gen.

— Ce înseamnă pentru tine să fi muzician/cântăreț?

— A fi artist implică un real don-quișotism într-o lume supusă disoluției valorilor spirituale. Valoarea oricărui artist constă în pașii pe care îi face în valsul pe marginea prăpastiei dintre sublim și ridicolul ce-l implică compromisul făcut în vederea unui succes imediat, dar, totodată, artificial și extrem de trecător. Actul artistic este, în sine, faustic, însă contează să nu-ți vinzi sufletul la un talcioc atât de efemer. *Adamo Caduco* nu este o trupă care face muzică ca să se afle în treabă sau să dea concerte numai de dragul de a fi pe scenă. Avem o altă percepție asupra a ceea ce facem, iar a fi perfecționist în zilele actuale, din păcate, nu reprezintă o calitate, însă, cu toate acestea, nu vom renunța la dezideratele noastre.

— Considerați un avantaj sau un dezavantaj faptul că activați în Suceava?

— Ambele. Dacă raportăm Suceava la marile orașe ale României, avantajul pe care ni-l oferă o asemenea urbe este că ne facilitează introspecția mult mai pregnant decât cele trepidante, acest fapt ajutându-ne din punct de vedere creațional, iar dezavantajul constă în faptul că s-au adâncit disparitățile culturale și de mentalitate, resimțindu-se o stagnare în contextul actual al modernității, care nu se întâlnește în localitățile conectate la nou, respectiv cu o populație mai mare.

— Există vreo influență muzicală din Ucraina la Suceava sau există interesul de schimb de experiență cu vreo formație din Cernăuți?

— Foarte interesantă întrebarea! Mă duce cu gândul la realizarea unui proiect transfrontalier de promovare a interculturalității. Nu cunosc trupe din Cernăuți, însă Ucraina are trupe mari, ce creează o muzică de un rafinament deosebit. Aici mă refer la Oda Relicta sau Fleur. Nu pot spune că ar exista, la trupele sucevene, o influență muzicală importată din Ucraina. Oricum, în județul Suceava activează ansambluri folclorice ale minorității ucrainene, însă întrebarea nu cred că se adresează în acest sens. Cert



este faptul că în artă, inevitabil vom regăsi tente sau influențe ale predecesorilor sau ale altor națiuni. Nu tot ce este original este neapărat de calitate.

— *Ce părere ai despre scena muzicală din România în 2016?*

— Nu pot emite vreo părere în acest sens. Există doar câteva trupe care îmi atrag atenția, restul e balast.

— *Ce consideri că ar trebui făcut pe plan local sau la nivel de regiune ca formații ca a ta să aibă o șansă în plus să fie descoperite și ascultate de un public mai larg?*

— Această întrebare o connez cu precedenta, nefăcând aprecieri doar la zona Moldovei. Pentru a putea identifica posibilele șanse ale unei trupe, trebuie să se întrevadă un altfel de public, care să nu fie tributar genurilor muzicale de împrumut și ușor vandabile. Deși această pretenție pe care o emit este aparent utopică, ar putea reprezenta soluția pentru toate problemele cu care se confruntă cultura și în special muzica din România. Formațiile trebuie să se ocupe doar de muzică, iar managementul cultural să intre în atribuțiile unor persoane cu experiență în domeniu. Nu putem vorbi de o scenă muzicală cu oameni care se rezumă la cover-uri cărora nu le adaugă nici măcar o notă originală. Un exemplu de admirat este proiectul Death in Rome care are nu-mai reinterpretări ale unor piese celebre, însă prin sonoritățile „martial” le dau acestora o cu totul altă valoare (Este vorba despre un subgen al muzicii post-industrial, cei mai cunoscuți și totodată inițiatorii stilului „martial” sunt cei de la *Laibach*, trupă care, alături de *Oomph!*, a influențat muzica celor de la *Rammstein* – n.a. RiCo).

— *Care sunt cele mai importante realizări pentru tine ca muzician până în prezent?*

— Trupa din care fac parte nu a făcut rabat, niciodată, de la calitatea actului artistic, și poate din această îndârjire am avut de pierdut într-o lume marcată de consumatorism. Sunt mândru că nu am făcut niciun compromis artistic. E de ajuns că, în cotidian, suntem obligați să ne supunem coercițiilor sociale, pentru a supraviețui, și consider că e o blasfemie să le proiectăm în artă. Acum aproximativ zece ani, am înființat trupa *Laburinthos* împreună cu Leonard Adrian Melisch, semnând pentru albumul *Augoeides* cu prestigiosul label italianesc *Avantgarde Music*, casă de discuri care a promovat trupe remarcabile precum *Behemoth*, *Manii*, *Katantonia*, *Alternative 4*, *Darkspace*. Desigur, fiecare membru al trupei a activat în diverse trupe, însă îmi place să cred că de abia acum, în *Adamo Caduco*, fiecare și-a găsit calea. La momentul actual *Edmond* aka *Hupogrammos* (*Dordeduh*, *Sunset in 12th House*) masterizează primul album *Adamo Caduco*, în cadrul căruia ca invitat îl avem pe Matt Howden, cunoscut ca *Sieben* sau *The Mighty Sieben*, un violonist complex și complet. Nu are rost să vorbesc despre activitatea acestui artist de excepție, ci îi invit pe cei interesați să-i asculte muzica și să-i urmărească activitatea prodigioasă. Noi, cei din *Adamo Caduco*, considerăm că, având un asemenea muzician alături, ne onorează, și reprezintă, totodată, o răsplătă oferită seriozității cu care am tratat ceea ce facem de aproximativ patru ani.

Interviu realizat de  
**RiCo**

## Platon la doi foști discipoli ai Profesorului Nae Ionescu: Mircea Vulcănescu și Mircea Eliade

Isabela Vasiliu-Scraba, *Noica despre viitorul culturii europene*: <https://isabelav2.wordpress.com/constantin-noica/isabelav2-noicaeuropae/>.  
5. vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *În labirintul răzfrângerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi: Petre Țuțea, Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu și Vasile Băncilă*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2000.  
6. Filozoful Nae Ionescu, de o rară inteligență, a avut capacitatea de a-l aprecia pe scriitorul tânăr care a fost Mircea Eliade, luându-l drept asistent. Vasile Băncilă observase cu mare finețe că „niciodată, dar niciodată, Nae Ionescu nu era intimidat sau pus în încurcătură, era liniștit și sigur, cu ceva fluid, ca omul care și cunoaște resursele și puterea de replică (il întrecea și pe N. Iorga din acest punct de vedere)” (V. Băncilă în rev. „Manuscriptum”, București, Nr. 3-4/ 112-113, 1998, p. 190). Oficialii culturii comuniste și post-comuniste n-au știut cum să-l atace pe Nae Ionescu. În aplauzele editorului care n-a îmbogățit prin nicio lucrare originală filozofia românească, pentru că nu s-a lăsat de filozofie văzând că nu-l înțelege pe Kant (cf. Noica citat în art.: Isabela Vasiliu-Scraba, *Mircea Vulcănescu într-un dicționar de Humanitas*: <https://isabelav2.wordpress.com/mircea-vulcanescu/isabelav2-vulcanescudictionar/>; vezi și Isabela Vasiliu-Scraba, *Despre G. Lițeanu și plagierea de tip „inadequate paraphrase” la Patapievici*: <https://isabelav2.wordpress.com/articole/isabelav2-plagiatorul-pat5/>), a apărut în 2010 la Humanitas un volumas (zis „hazliu”) în care L. Bordaș s-a auto-descalificat prin atacarea lui Nae Ionescu și reîncălzirea unui sos sleit din decembrie 1994 când a fost oferit de autoarea de poeme nerușinate care și-a primit replica în 1995 (cf. Isabela Vasiliu-Scraba, *O pseudo-descoperire a unui pseudo plagiat. Nae Ionescu –E. Underhill*, Ed. Fundației Ionel Perlea, 1995; <https://isabelav2.wordpress.com/nae-ionescu/sub-pretextul-unor-zvonuri/>). Pe 29 ianuarie 1971 Mircea Eliade i-a vorbit lui Adrian Păunescu despre Nae Ionescu. La publicarea interviului (în România aflată „sub ocupație comunistă”, apud. Vasile Băncilă), Eliade a constatat că pasajul despre Nae Ionescu lipsește, ceea ce l-a determinat să publice conorbirea avută la Chicago în ianuarie 1971 într-o revistă a exilaților români de la Paris. „Dupa aflarea cenzurării interviului său luat de A. Păunescu, Mircea Eliade a oftat și a repetat, ca de fiecare dată când era întrebă [de Profesorul al cărui asistent fusese] că l-a iubit enorm pe mentorul lui, Nae Ionescu. Referitor la Adrian Păunescu a spus cu o voce tăcută că „este o persoană inteligentă și un poet valoros”. După care m-a rugat să-i iau toate cărțile lui Păunescu la mine acasă. Inclusiv cele care soseau mereu din Romania, din partea bardului” (ing. Stelian Pleșoiu, e-mail din 14 XI 2016). De aici reiese cât de puțin știa Mircea Eliade despre „cromhălniceni” (apud. Vasile Băncilă) care-l vroiau scos pe filozoful Nae Ionescu din cultura noastră: „Centrul de decizie... aparține secției ideologice a Comitetului Central al Partidului Comunist... în care... nu a pătruns până la mijlocul anilor optzeci nici un etnic român” (cf. P. Câmpeanu, în rev. „22”, nr. 9/ 2001, citat de Ion Varlam în *Pseudo-România*, Ed. Vog, București, 2004, p. IX). Decenii la rând (chiar și după 1990) Z. Ornea și Ion Ianoși împreună cu clientela lor au ținut să umple capetele necunoscătorilor cu acuzația falsă „că Nae își copia cursurile” (vezi Vasile Băncilă, în rev. „Manuscriptum”, Anul XXIX, nr. 3-4/ 1998, p. 189).

7. Filozoful Noica a negat așa zisa „Școală de la Păltiniș” prin care vizitatorii A. Cornea și G. Lițeanu - care-l citeau pe Platon și găseau în el gândire marxistă, apud. Noica (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *O carte premiată sub „șocul sperieturii cu termeni grecești”*, on-line în rev. „Clipa”, SUA, Ediția 1154, 27 December 2014, Anul XXIV, [http://www.clipa.com/print\\_a12738-O-carte-premiata-sub-socul-sperieturii-cu-termeni-grecesti%E2%80%9D.aspx](http://www.clipa.com/print_a12738-O-carte-premiata-sub-socul-sperieturii-cu-termeni-grecesti%E2%80%9D.aspx)) -, alături de „cronicarul plastic Andrei Pleșu” (apud. Noica) au vrut să pară mai filozofi pe seama volumelor de filozofie scrise de C-tin Noica (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Himera Școlii de la Păltiniș ironizată de Noica*, <https://isabelav2.wordpress.com/constantin-noica/himera1scoalapaltinis9/>), extrase în rev. „Acolada”, nr. 2(65), febr.2013, p.16 și 22; precum și Isabela Vasiliu-Scraba, *Himera discipolatului de la Păltiniș, prilej de fină ironie din partea lui Noica*, <https://isabelav2.wordpress.com/constantin-noica/isabelav2-himera2scoalapaltinis10/>), extrase în rev. „Acolada”, nr. 3(66), martie 2013, p.16 și 23). Nicunul din vizitatorii filozofului de la Păltiniș n-a publicat vreo carte originală în domeniul filozofiei românești, spre a dovedi prin scrierile lor existența inchipuitei Școli de filozofie negată de presupusul ei fondator. Opera „filozofică” cu care Andrei Pleșu a vrut să intre pe piața cărții franceze în 2006 (lucrarea sa de doctorat în istoria artei pe care activiștii din domeniul culturii comuniste i-o tot premiașă) n-a interesat nici un editor de prestigiu, cum a scris în decembrie 2006 Radu Portocală, fostul director al Institutului Cultural Român de la Paris. Ion Varlam sesizase că întârzierea restaurării democrației după 1990 a favorizat „rămânerea la putere a clasei sociale create pentru exercitarea mandatului sovietic la București” (*Pseudo-România*, București, 2004, p.89). S-au fabricat doar niște „dizidenți de ultimă oră” (Andrei Pleșu, Mircea Dinescu, etc.) ca să fie „credibili” și să apară ca niște „eroi” la preluarea „funcțiilor care aveau să le fie atribuite” (p.81).

8. vezi Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu - așa cum l-am cunoscut*, București, 1992, p.32.

9. În cartea sa, Ioan Ioanolidă își amintește cum la Aiud îl vedea pe Mircea Vulcănescu „adesea în biserică, atunci când biserica din Aiud nu fusese încă transformată în WC”. Tot el scrie că M. Vulcănescu n-a murit în urma bățăilor și izolărilor în întuneric și frig de la Jilava. Revenit în închisoarea din Aiud, filozoful a continuat să întrețină o „febrilă activitate intelectuală în rândul deținuților”. De aceea gardienii „au continuat să-l pedepsească până ce l-au ucis” (*Întoarcerea la Hristos*, București, 2012, p.307). Virgil Maxim (care a trăit miracolul supraviețuirii în întuneric la temperaturi polare vreme de trei luni de iarnă cu un terci la trei zile în celula de pedeapsă „Neagra” a închisorii din Aiud) descrie schingiurările la care a fost supus Mircea Vulcănescu: Filozoful împreună cu alți doi deținuți fuseseră trimiși dezbărați timp de trei zile fără mâncare la „Neagra” într-un frig infernal și o beznă absolută, după care au „fost bătuți cu saci de nisip (confeccionați din pânză de doc, de grosimea unei băte) care distrug mai ales organele interne, în special rinichii”. Apoi vreo săptămână „apocoe n-au putut vorbi din cauza slăbiciunii și a durerilor acute” (V. Maxim, *Îmni pentru crucea purtată*, Ed. Antim, București, 2002, vol. II, p.246).

10. vezi Platon, *Statul*, vol. I și vol. II, traducere de Vasile Bichiganu; nu recomandăm traducerea slabă publicată de A. Cornea cu titlul *Republica* (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Noica printre oamenii mici și mari ai culturii noastre la 25 de ani de la moarte*; <http://www.totpal.ro/isabela-vasiliu-scraba-noica-printre-oamenii-mici-si-mari-ai-culturii-noastre-la-25-de-ani-de-la-moarte/>).

### Repere bibliografice

Isabela Vasiliu-Scraba, Ceva despre Școala trăiristă inaugurată de Nae Ionescu, în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 258/2013, pp.4-5 ; on-line <http://www.agero-stuttgart.de/REVISTA-AGERO-COMENTARIU/Ceva%20despre%20scoala%20trairista%20de%201VS.htm>.  
Isabela Vasiliu-Scraba, „Tăcerea descriptivă” a filozofului Nae Ionescu (în „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 273/2014, pp.15-17 ; <https://isabelav2.wordpress.com/nae-ionescu/isabelav2-vulcanae10-mantiuirea/>).  
Isabela Vasiliu-Scraba, Metafizica lui Nae Ionescu în unica și dubla ei înfățișare, Slobozia, Ed. Star Tipp, 2000; <http://www.worldcat.org/title/meta>

fizica-lui-nae-ionescu-in-unica-si-in-dubla-ei-infatisare/oclc/48753439. Isabela Vasiliu-Scraba, „Orice mare inteligentă basculează între filozofie și religie” sau Nae Ionescu și Petre Țuțea, pe hârtie în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 296/2015, și nr. 304/2015 ; on-line în rev. „Clipa”, California, SUA, dec. 2014 <http://www.clipa.com/a12740-ORICE-MARE-INTE-LIGENTA-BASCULEAZA-206-NTRE-RELIGIE-SI-FILOZOFIE-Petre-Tutea.aspx> ; sau <https://isabelav2.wordpress.com/nae-ionescu/isabelav2-tuteapae/>.

Isabela Vasiliu-Scraba, Academicianul M. Eliade și neo-iobăgia ideologică post-comunistă, în rev. „Acolada”, Satu Mare, nr.3 (100)/2016, p.14 ; on-line <https://isabelav2.wordpress.com/mircea-eliade/isabelav2-acadmieleade/> ; sau <http://www.scribd.com/doc/200150811/Isabela-Vasiliu-Scraba-AcadEliade>.

Isabela Vasiliu-Scraba, Eliade și detractorii lui, sau Răfuiala oamenilor de rând cu omul superior, fragmente pe hârtie în rev. „Acolada”, Satu Mare, nr.4, aprilie 2014, p.15; sau <https://fr.scribd.com/doc/225083365/Isabela-Vasiliu-Scraba-Eliade-Detractori> ; o variantă mai elaborată din site-ul personal; <https://isabelav2.wordpress.com/mircea-eliade/isabela-vs-eliadedetractori4/>.

Isabela Vasiliu-Scraba, Moartea spirituală în receptarea din țară și visul premonitory al lui Eliade, pe hârtie în rev. „Argeș”, Pitești, Anul VIII (XLIII), Nr.12 (318), dec. 2008, p. 36; <https://fr.scribd.com/doc/234897986/Isabela-Vasiliu-Scraba-Receptare-Eliade> ; și în „Revista Română”, Iași, nr. 55/ 2009, pp 16- 17; <http://astra.iasi.roedu.net/pdf/nr55p16-17.pdf>.

Isabela Vasiliu-Scraba, Mircea Eliade la 25 de ani de la moartea acestuia și la 30 de ani după moartea discipolului său, Sergiu Al-George, pe hârtie în rev. „Acolada”, Satu Mare, nr.10, octombrie 2011, p.6, 7, și 26; on-line la <http://www.scribd.com/doc/167095578/Isabela-Vasiliu-Scraba-In-%C5%A3ara-lui-Mircea-Eliade-la-25-de-ani-de-la-moartea-acestuia-%C5%9F-la-30-de-ani-dup%C4%83-moartea-discipolului-%C4%83u-Sergiu-Al-George> ; sau <http://isabelav2.wordpress.com/Articole/IsabelaVS-11Precizari-Wendy-despreCulianu.htm>.

Isabela Vasiliu-Scraba, Radu Gyr despre falsificarea istoriei literare la „acrobatul” George Călinescu ; on-line <https://blogideologic.wordpress.com/2015/05/21/isabela-vasiliu-scraba-radu-gyr-despre-falsificarea-istoriei-literare-la-g-calinescu/> ; sau <http://www.scribd.com/doc/192378090/Isabela-Vasiliu-Scraba-Gandirea>.

Isabela Vasiliu-Scraba, Imaginea oficială asupra filozofiei românești, în vol. : I. Vasiliu-Scraba, *Propedeutică la eternitate*, Slobozia, 2004, pp.112-129 ; <https://www.scribd.com/doc/130854967/Isabela-Vasiliu-Scraba-Alex-Dragomir-Propedeutica>.

Isabela Vasiliu-Scraba, În labirintul răzfrângerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi : Petre Țuțea, Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu și Vasile Băncilă, Slobozia, 2000 ; <http://www.scribd.com/doc/153762785/Isabela-Vasiliu-Scraba-Nae-Discipoli>.

- vezi înregistrarea mea de la Colocviul „Mircea Vulcănescu”, Tecuci, 2012 <http://www.youtube.com/watch?v=6kuhSDeAnVQ> ). <https://www.youtube.com/watch?v=x5j5wHC44AA> ).

Isabela Vasiliu-Scraba, Filozoful Noica, un marginalizat al culturii comuniste și post-comuniste, în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, Serie nouă, Anul XIII, 1-15 iunie 2014, nr. 282/2014, pp. 23-25; <https://isabelav2.wordpress.com/constantin-noica/isabelav2-noicaiistaneagra8/>.

Isabela Vasiliu-Scraba, *Camera 13 a Vilei „Noica” de la Păltiniș*; <http://www.romanianstudies.org/content/2010/09/isabela-vasiliu-scraba-camera-13-a-vilei-noica-de-la-paltinis/>

Isabela Vasiliu-Scraba, C. Noica în cultura colectivistă așa cum a fost ea percepută de Sorin Lavric, extrase în rev. „Argeș”, Pitești, An X ( / XIV ), Nr. 4 (334), aprilie 2010, pp.22-23; <http://isabelav2.wordpress.com/Articole/NoicaPerchezie7.htm> ).

Isabela Vasiliu-Scraba, Noica în cifru „humanist”, pe hârtie extrase în rev. „Acolada”, Satu Mare, anul V, nr 4 (42), aprilie 2011, p.16; <https://isabelav2.wordpress.com/isabelav2-isabelav2-scrabanoicaohumanitas5/>.

Isabela Vasiliu-Scraba, Pleșu despre Eliade, sau, Un fals filosof al religiilor (A. Pleșu) despre „cel mai mare filozof al religiilor din secolul XX” (M. Eliade); <https://isabelav2.wordpress.com/mircea-eliade/isabelav2-pleșu-eliade10/>.

Isabela Vasiliu-Scraba, Micșorarea lui Eliade și gonflarea lui Culianu prin felurite tertipuri, pe hârtie în rev. „Tribuna” (Cluj-Napoca), nr. 266/2013, pp. 7-8 și nr. 267/ 2013, pp. 5-6, octombrie; sau <https://fr.scribd.com/doc/179318328/Isabela-VS-Scraba-Micșorarea-Eliade-Gonflarea-Culianu> .  
Isabela Vasiliu-Scraba, Noica despre arherul istoric întrupat de Mircea Eliade, pe hârtie în rev. „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 253/2013, pp. 4-6; sau <http://www.isabelav2.wordpress.com/Articole/IsabelaVS-8Noica-Tabor.htm> .

Isabela Vasiliu-Scraba, Noica printre oamenii mici și mari ai culturii noastre la 25 de ani de la moarte; <http://www.totpal.ro/isabela-vasiliu-scraba-noica-printre-oamenii-mici-si-mari-ai-culturii-noastre-la-25-de-ani-de-la-moarte/> ; eseu având 1878 accesări.

Isabela Vasiliu-Scraba, Filozofia lui Noica – între fantasmă și luciditate, Slobozia, 1992.

Isabela Vasiliu-Scraba, Wikipedia.ro confiscată de o mafie cu interese ascunse, pe hârtie în rev. „Vatra veche”, Anul VI, nr.2 (62), febr. 2014, pp.46-50; <http://isabelav2.wordpress.com/Articole/IsabelaVS-WIKIPEDIAro19.htm> ; sau varianta intitulată Wikipedia.ro citată printre rânduri; <http://blogideologic.wordpress.com/2013/06/02/isabela-vasiliu-scraba-wikipedia-ro-citata-printre-randuri/>.

Isabela Vasiliu-Scraba, M. Vulcănescu și A. Dragomir în Cercul de la Andronache înființat de Noica, pe hârtie în „Acolada”, Satu Mare, anul VII, nr 5 (68), mai 2013, pp.16-17; <https://isabelav2.wordpress.com/isabelav2-noica3andronache/>.

Isabela Vasiliu-Scraba, Himera Școlii de la Păltiniș ironizată de Noica ; <http://www.agero-stuttgart.de/REVISTA-AGERO/CULTURA/Himera%20scolii%20de%20la%20Paltinis%20ironizata%20de%20Noica.htm> .

Isabela Vasiliu-Scraba, Mircea Eliade și brașul lung al închizitei comuniste; <https://isabelav2.wordpress.com/mircea-eliade/isabelav2-eliadewikipedia5/>.

Isabela Vasiliu-Scraba, Martirii închisorilor în viziunea lui Mircea Eliade și a Părintelui Arsenie Boca, pe hârtie în rev. „Tribuna” (Cluj-Napoca), nr. 255/2013, pp.9-10, sau, o variantă mai scurtă, în rev. „Nord literar”, Baia Mare, nr. 2 (93), februarie 2011; [http://www.nord-literar.ro/index.php?option=com\\_content&task=view&id=998&Itemid=46](http://www.nord-literar.ro/index.php?option=com_content&task=view&id=998&Itemid=46) .

Isabela Vasiliu-Scraba, Contextualizări. Elemente pentru o topografie a prezentului, Slobozia, Ed. Star Tipp, 2002; [http://www.worldcat.org/search?q=Isabela+vasiliu-scraba&qt=owc\\_search](http://www.worldcat.org/search?q=Isabela+vasiliu-scraba&qt=owc_search) .

Isabela Vasiliu-Scraba, Suspecta moarte a lui Noica, în rev. „Plumb”, Bacău, Anul V, nr. 34, ianuarie 2010, p.4 ; <http://isabelav2.wordpress.com/Articole/NoicaSfarsit4.htm> .

Isabela Vasiliu-Scraba, Himera discipolatului de la Păltiniș; on-line <https://blogideologic.wordpress.com/2013/04/08/isabela-vasiliu-scraba-himera-discipolatului-de-la-paltinis/>.

Isabela Vasiliu-Scraba, Modelul Antim și modelul Păltiniș, în rev. „Clipa”, SUA, Anul XXV, iunie 2015; <http://www.clipa.com/a13398-Modelul-Antim.aspx> .

Cuvinte cheie: „Mistica Platonică”; „Isabela Vasiliu-Scraba”; „Mircea Eliade”; „Mircea Vulcănescu”; „Nae Ionescu”.

Autoarea: ISABELA VASILIU-SCRABA, vezi fișa dinainte de vandabilizarea ei de către MyComp <http://www.scribd.com/doc/168346109/Fisa-Wikipedia-Rolsabela-Vasiliu-Scraba>

Sursa: <https://isabelav2.wordpress.com>



# Un delicios evergreen teatral

Eugen Cojocaru



Petre Băcioiu, Ginuc Crișan și Emanuel Petran

Într-o zi de noiembrie, Teatrul Național din Cluj a găzduit un nou proiect cultural al cunoscutei companii Mario Dance Atelier, fondată în 2011. Succesele factotum-ului Mario Grosu continuă și nu mai surprind pe nimeni, fie creând și finanțând un festival internațional de magie, spectacole de dans și divertisment, de teatru, fie întrecând instituții de stat cu premiile obținute de elevii săi la cele mai prestigioase concursuri din țară.

Ce poate spune nou a „5.000-a” montare a celor trei piese de Victor Ion Popa, *Take, Ianke și Cadâr?*! Regizorul Cristian Nedea și-a asumat un pariu greu de câștigat, mai ales când trebuie să „lupți” cu monștri sacri din cunoscutele montări clasice: Alexandru Giugaru, Ion Finteșteanu și Marcel Anghelescu sau Gheorghe Dinică, Radu Beligan și Marin Moraru... Decorul Anei Hurghis e realizat simplu: cele trei prăvălii, mai mult schițate, cu partea frontală, în primul act, și curțile din spate, în al doilea – accentul se pune pe dialogul și acțiunea briliantă.

Trio-ul actual e alcătuit din Emanuel Petran (*Take*), Petre Băcioiu (*Ianke*) și Ginuc Crișan (*Cadâr*). Evidențiez excelentul afiș (simplu, dar de eficiență maximă): cei trei stau pe o bancă, pe calea ferată!, toastând spre privitor – locomotiva vine, amenințător, spre ei. Așa e viața, de multe ori! Fiecare e caracterizat dintr-un gest: *Take*, cu paharul sus, are un „răs lat” și chefuitor, ca românul; *Ianke* e ponderat, ține nesigur paharul uitându-se la el, iar *Cadâr* toastează discret privindu-ne hâtru, parcă pregătindu-ne: Lasă, aranjează turcu! Mai mult, în titlul piesei *T de la Take* e o cruce, a de la *Ianke* e steaua lui David și *C-ul* lui *Cadâr*, o semilună – ingenios și de efect!

Povestea e cunoscută, astfel că ne vom axa pe înnoirile regizorale și jocul actorilor. Iată câteva inedite „repolarizări”: românul e nuanțat antitetico extro-introvertit, ca mulți conaționali, în schimb *Safta* – interpretată cu aplombul cunoscut de Elena Ivanca – devine o „ușuratică” simbolizând masa populației „îmbrobodită” când de unii când de alții, de-a lungul istoriei. De exemplu, vine să cumpere săpun la român, i se așează lasciv-provocator pe genunchi, e trimisă la *Ianke*, idem; el o trimite la turc, cu care intră îmbrățișați în casă – evident, nu după săpun. *Ilie* e evreul care se „autohtonizează” din interese comerciale: Nu *Îțic!*, strigă el când vine să ceară mâna Anei și *Ianke* îl numește așa. Radu Lărgeanu, crea-

tor inteligent de personaje secundare, îl satirizează caricatural cu un umor frust, sec: e „lupul” care-și pune blană de oaie, numai ca să-și atingă scopul. La început e „românul sadea”: în ițari, cu opinci, cămeșă și căciulă de oaie... Însă, când o scoate, ce vedem?! *Kippa!* S-a „reorientat” și face negoț en gros cu cereale – numai așa e posibil... Vine cu un calup de bani cât o valiză, dându-se mare ca beizadelele actuale, ce populează fauna Corso-urilor, pe Lipscani sau falezele Mamaiei – ilar-grotesc; el aruncă banii la picioarele Anei (*Alexandra Tarce*) și o pune să se suie ca pe un pedestal.

Cunoscutul carusel debordant de situații și dialoguri e rafinat „secondat” de regizor cu „ruperi de ritm” în slap-stick și alte invenții pline de umor. Scena inaugurală: cei trei moțăie în arșița verii, turcul sforăie ca la tăiat lemne; *Take* aruncă un săpun să tacă, *Cadâr* merge somnambul la el, bea bine din sticla lui cu apă și se întoarce la sforăit; urmează cu *Ianke* o scenă identică și iar *Take*... El, isteț, când să-i ia sticla, o ascunde repede – turcul face o piruetă, se duce la evreu, rămas perplex, și bea de la el. Cât de somnambul e, deci, *Cadâr?*! O scenă antologică prin care cei trei sunt caracterizați și ca etnie!

Vremuri bune – pace... „*Ilie*” e insistent, dar Ana și-a dăruit inima prietenului din copilărie, Ionel (*Bogdan Rădulescu*), fiul lui *Take*. Pace!? Nu când un român și o evreică se iubesc... Tații fac totul să împiedice „mica unire”, iar *Cadâr* e obligat să vină cu o „intrigă pozitivă”: îi spune fiecăruia că fiul, respectiv fiica, e odrasla unei iubiri din tinerețe a celui-lalt! Să nu-i spui!, îi atenționează, pe rând, vrând să-i influențeze să nu ia prea în serios chestiunea religiei și a originii. Prieteni de tinerețe, nu rezistă și află reciproc – alte momente comice: *Ianke* îl pune pe *Take* să jure că n-a avut nimic cu nevasta sa. *Take*: „Jur, aici să mă trăsnească și să rămân nemișcat...”, și așa stă câteva momente de disperare pentru evreu – a crezut că l-a pedepsit! Românul izbucnește, hâtru, în răs: explozie de hohote și în public.

Schimbare de tactică – plan B. *Cadâr* vrea să-i îmbețe la masă – cu românul nu-i greu și urmează altă scenă mustind de umor: turcul toarnă mereu, dar el aruncă, de fiecare dată, lichidul peste umăr. *Take* ia în serios zicala „mort de beat”, aprinde o lumânare și se așează, cu ea pe piept, pe masă. S-o creadă mută că românu’ moare! Când e nevoie, se ridică scurt, pune lucrurile la punct și... moare iar – delicios! În

ciuda presiunii taților – It’s a man’s world! – tinerii nu cedează... *Cadâr* încearcă să-i „actualizeze”: „Sau schimbat timpurile – acum copiii hotărâsc cu cine să se căsătorească!” *Ianke*: „Sigur, niște copii moderni ca voi ar putea să se facă și singuri!” Sala hohotește... *Ilie/Nu sunt Îțic!* se prezintă cu valiza de bani – e refuzat. „Vrei s-o dai după vreun ministru!”, atacă batjocoritor. *Ianke* „actualizează” piesa și pe noi, în ton tragi-comic: Nu vezi cine-s miniștri, azi, la București!? Publicul aprobă zguduindu-se de răs.

Dar „român”-evreul nu cedează: revine cu fiul Ștrul (*Gigi Iordache*), un pitic simpatic, care trece imediat la cucerirea viitorului socru, sărind direct în brațele lui *Ianke* – urmează alte scene ilare de slapstick și dialog. Antract... Bine că mai există așa ceva! Dacă o piesă e bună, publicul (rezi)stă și trei-patru ore, se bucură de posibilitatea de „socializare” – în limbaj „(interne)tehnic” post-modern – reală, nu virtuală...

Continuare „plan B” – turcul le spune separat și confidențial: copilul celui-lalt e al său și e gata să dea 20.000 de lei, dacă dau și ei atât. La obiecția lor, că vor da faliment când va afla „mahalaua”, îi liniștește solomonic: tinerii vor lăsa o scrisoare „oficială”, în care îi anunță că fug fără acordul lor. Succes total! *Cadâr* îi anunță pe tineri și jubilează într-un ilar dans de mulțumire ritualică pentru Allah – superb. Vremurile se schimbă, vine epoca legionară și... cine credeți că vine să facă ordine și să ceară socoteală „De ce un evreu cu o evreică...!?” *Safta* – simbolul masei manipulate: cizme, cămașă verde, porthart, biciușcă. Însă și poporul, recte cei trei, știe să se aplece: Vom spune că te-ai culcat cu mulți!

Altă inovație regizorală – *Cadâr* ne prezintă, scurt, „evoluția istorică”: (se aud bombe) Vin rușii (muzică adecvată)... Pleacă rușii... Revoluția... Tranziția... Tot același rahat! Răsete puternice în sală: haz de necaz. Cum știm, totul se termină cu bine pentru toți: într-un adevărat final de thriller hollywoodian, *Take* și *Ianke* – superbă scena: În sfârșit ceva plăcut cu trenurile!, sunt ei de acord – îl leagă pe turc de un scaun pus pe șinele trenului, ca pedeapsă pentru „falsa prietenie”!... E salvat, în ultimul moment, de tinerii însurăței, care le spun adevărul frumos și curat. Se așează cu toții, plus doi gemeni – fată și băiat – ca pentru o fericită poză de nuntă, „recuperată” după atâția ani de vicisitudini. Publicul a aplaudat frenetic, chemând actorii, de mai multe ori, la rampă.

*Alexandra Tarce* și *Bogdan Rădulescu* întrupează, cu sinceritate și simpatie, cuplul curat de îndrăgostiți, care nu se lasă învins de nimic. *Elena Ivanca* ne încântă cu un personaj-simbol al masei, care se pliază istoriei, suprinzându-i latura ridicolă și ilară. *Emanuel Petran* ne dăruie obișnuitul român „bi-polar”, intro-extrovertit, hâtru și ambiguu, aparent „beat de mort”, uneori, în istorie, dar treaz când trebuie să-și apere, în extremis, drepturile lui și alor săi. *Cadârul* lui *Ginuc Crișan* e bonom, înțelept și cu un umor ca un *Nastratin Hoge* reinviat. *Petre Băcioiu* a luptat și el cu stafiile marilor interpreți ai rolului, dar a reușit să se apropie cu brio de monștrii sacri printr-o complexă abordare a personajului, așa cum este el: agresiv și extrem de sensibil, fin și grobian, cult, plin de umor, dar și de prejudecăți, își iubește la nebunie fiica, însă ia în calcul nefericirea ei...

Regizorul *Cristian Nedea* a câștigat pariul cu el și tradiția altor celebre montări, conducând inspirat echipa de actori la o performanță de zile mari, dăruindu-ne, astfel, o nouă și proaspătă variantă a renumitei comedii, plină de haz și noi înțelesuri. Îi dorim companiei *Mario Dance Atelier* să continue seria de succese.

# Ucraina. Peisaj teatral

Claudiu Groza

Conflictul din Ucraina se simte mai puțin, deși apăsător și persistent, în vestul țării vecine, la Lviv, unde viața merge înainte – pe cât se poate normal – și din punct de vedere cultural. Războiul a provocat o acută criză economică, bulversantă pentru societate, care blochează des-tule activități publice, mai ales pe acelea artistice. În 2016, spre deosebire de anul trecut, când lipsa de fonduri a dus la anularea festivalului, prietenul Iaroslav Fedorișin, regizor și director artistic al Teatrului Academic „Voskresinnia” a reușit să organizeze o nouă ediție a Festivalului Internațional de Teatru „Leul de Aur”. Evenimentul a avut loc între 17 septembrie și 2 octombrie și a cuprins spectacole din Georgia, Lituania (*În adâncuri* de Gorki, regizat de Oskaras Korsunovas), Polonia, România, Republica Moldova, Ungaria și Ucraina, de toate tipurile și calibrele, de la clasic la experimental și de la musical la teatru-dans.

Săptămâna petrecută la Lviv la invitația lui Iaroslav Fedorișin mi-a relevat câteva lucruri: deschiderea publicului către diversitatea de formule teatrale care i s-au oferit, unele mai puțin frecventate în teatrul ucrainean *mainstream*; o anume preocupare spre revalorizarea literaturii ucrainene și a elementelor identitare naționale – tendință explicabilă sociologic; sincronia noii dramaturgii din Ucraina cu cea europeană.

M-a surprins foarte plăcut entuziasmul spectatorilor ucraineni după reprezentația românească de la „Leul de Aur”, cu *Mult zgomot pentru nimic* de Shakespeare, în regia lui Alexander Hausvater, de la Teatrul „Ioan Slavici” din Arad. Un spectacol muzical cu sonorități de rock și jazz, destul de invaziv, dinamic și ludic, care a captivat publicul, nu foarte familiar, mi-am dat seama până la finalul sejurului meu, cu asemenea maniere neconvenționale de înscenare.

Spectacolul nostru a fost precedat de o montare din Polonia, *Corul orfanilor* după Guy Croussy, în regia lui Jerzy Zon (Teatrul KTO, Cracovia). O producție nonverbală de teatru-dans, cu o dinamică spectaculoasă, cu un acompaniament muzical de factură clasică, ce accentua, tocmai prin elevata sa sobrietate, sordidul traumatic al vieții scenice. O zi din viața unor tineri dintr-un orfelinat devine pentru Zon un pretext de a construi simbolice traiecte destinate generice. Trăiri primar-gregare, tipologii caracteriale, schițe de povești de dragoste, solidarități și trădări, prietenii, bucurii și mari tristeți se văd în intriga sublimată gestual și corporal, dar deloc opacă ori cifrată, a acestui spectacol remarcabil, plin de forță, interpretat cu un dinamism impresionant de un grup de tineri actori, energici și fermecători.

Spațiul de joc are un pregnant subtext semantic: e un patruleter delimitat de structuri meta-

lice reglabile, care e folosit ca un „teren de joacă” de protagoniști. El poate fi fie un spațiu claustal, nivelator, fie un spațiu de inedite exerciții fizice de consum energetic. Alături de ritmul interpretării și de asceticul hieratism muzical, geometria spațială e unul din elementele ce structurează discursul semantic al spectacolului.

*Corul orfanilor* e un spectacol de ținut minte, pe care sper că o să-l vadă și spectatorii din România.

Din literatura clasică ucraineană au fost inspirate producțiile Teatrului Național „Ivan Franko” din Kiev: *Morituri te salutant* după Vasil Stefanik și *Fără noroc* de I. Karpenko-Karii – doi autori pe care nu-i cunoșteam, dar care au marcat cultura ucraineană la finele secolului 19 și începutul secolului 20.

*Morituri te salutant*, regizat de Dmitro Bohomazov, prelucrează mai multe schițe dramatice ale lui Stefanik. Promotor al realismului psihologic, scriitorul surprinde în creația sa tipologii rurale, evenimente cotidiene comunitare. Regizorul a conturat într-un registru *etnografic* acest univers cu parfum istoric, pigmentând acțiunea cu melodii tradiționale ucrainene. E o montare de factură marcat clasică, un fel de omagiu adus scriitorilor care au pus temelia culturii ucrainene moderne și o rememorare a tradiției identitare a satului ucrainean. Un spectacol cu accente pitorești și semnificativ contextual, dar lipsit de plus-valoare estetică.

În schimb, unul dintre marii regizori ai Ucrainei, Stanislav Moiseev, a optat pentru o manieră austeră, recitativă, minimalistă de înscenare în *Fără noroc*, drama lui Karpenko-Karii ce mi-a amintit, prin încrâncenarea dialogurilor, de *Năpasta* lui Caragiale, deși situațiile dramatice sunt prea puțin tangente. Aici avem de-a face cu un conflict din iubire, cu jocuri de orgolii, suspiciuni și retractilități, cu traume și blocaje de comunicare ce vor duce la un deznodământ dramatic. E un spectacol ce transmite o anumită tensiune scenică, însă, bazat aproape exclusiv pe text și pe intriga dramaturgică, poate deveni obositor prin monotonia sa vizuală.

Am rezonat subiectiv – ca specialist în Gogol și mare fan al povestirilor sale ucrainene, la *Noaptea de ajun*, devenită comedie muzicală în regia lui Andrii Bakirov (Teatrul Regional „Taras Șevcenko”, Cernihiv). Un spectacol care nu iese din comun prin preluările muzicale sau prin coregrafia sa – aici registrul rămâne mai degrabă convențional –, dar reușește, tocmai prin amprenta sa *etno*, să surprindă exact orizontul ludic al prozei lui Gogol, avându-l ca erou pe fierarul Vakula, pus pe trântă cu diavolul în ajunul Crăciunului. Melodii și dansuri tradiționale ucrainene și-au găsit locul potrivit în acest spectacol-manifest național, extrem de relevant din perspectivă sociologică pentru repertoriul teatral al unei Ucraine căreia i se pune în discuție chiar caracterul său de națiune. Un spectacol bazat pe formulele clasice, realiste ale teatrului, care m-a emoționat intim, prin datele mele identitar-etnice. Altfel, o producție onestă, cu un bine redat pitoresc al poveștii gogoliene, excelent primită de publicul din Lviv.

În fine, lângă *Corul orfanilor*, în topul meu personal de la Festivalul „Leul de Aur” mai figurează două spectacole.

*Depeche Mode* de Serhii Jadan, regizat de Markus Bartl (Teatrul pentru copii și tineret din Harkiv), m-a confruntat cu un text extrem-contemporan, al



Depeche Mode

unui autor din noua generație, a cărui problematică e sincronă cu cea europeană de azi. Un text foarte incisiv, foarte puternic, despre tineri, despre teribilism și derivă existențială, despre cinismul cotidian și solidaritatea prieteniei, despre opresiune și libertate, despre independență și maturizare.

Ca în alte texte ale colegilor săi de generație de aiurea, Jadan aduce în piesa lui un grup de băieți ce-și petrec adolescența târzie în Harkivul sordid al anilor '90, într-un fel de gherilă urbană a supraviețuirii în apocalipsa post-comunistă în care cenușiul existenței e încă prezent, ca și nou-apărutele tentații ale capitalismului. Textul e frust, dur, ireverențios, brutal, preluat și redat ca atare de Markus Bartl, chiar cu un plus de naturalism uneori, cu pedala șarjei bine apăsată și în replici și în construcția scenică. Un univers promiscuu, deșăntat, excesiv, liminar ni se înfățișează și, dincolo de o inabilitate de calibră care face spectacolului o burtă spre final, reprezentația are o forță ce te ține mereu încordat, mai ales datorită forței interpretării. Actori tineri care parcă își povestesc viața. Nu e diferit acest text de cele ale lui Mayenbourg sau Barfuss, ale lui Sigarev sau Peca Ștefan, sondând aceeași luptă cu viața care a devenit marca noilor generații. Un spectacol impresionant, dincolo de imperfecțiunile sale ce pot fi trecute cu vederea, care mi-a arătat și partea dinamică, iconoclastă, vie, a teatrului ucrainean.

Plin de ingeniozitate și prospețime a fost *Cântăreața cheală* de Eugen Ionescu, montat la teatrul omonim din Chișinău de Slava Sambriș. O versiune de scenă care o atinge, prin hermeneutică, pe cea antologică de acum 25 de ani a lui Petru Vutcărau.

Fără complexe istoric-spectacologice, Sambriș articulează spectacolul cu un soi de agresivitate a relațiilor dintre personaje, o agresivitate derivată din rinocerismul lor, ca și dintr-un fel de nevroză existențială ce frizează involuția intelectuală, revenirea la primitivism. Dialogul se încarcă așadar de tensiune, în ciuda aparenței sale burghez-politicoase. Spiritul acesta belicos, violent, se acumulează din intonații, gesturi mici, atitudini punctuale, pentru a debușa în final într-un masacru atitudinal. Regizorul mixează semantica ionesciană într-un mod ingenios și verosimil, dând astfel o nouă dimensiune de semnificație celebrului text al *Cântăreței chele*. De lăudat, pentru rigoarea calmă și tensiunea sublimată a evoluției lor, actorii de la Chișinău, care păstrează ștacheta ridicată în exegeza ionesciană a teatrului lor.

Festivalul „Leul de Aur” a adus laolaltă, într-un program generos și de duranță, spectacole din cele mai variate, care fac din Lviv un pol teatral important. E meritoriu că Iaroslav Fedorișin reușește să mențină viu acest eveniment – organizat încă din 1989, purtând actualul său nume din 1992 –, dincolo de nefericitele impedimente financiare și nu numai. Nu pot decât să sper într-o consolidare geostrategică, politică și economică a Ucrainei, ce nu ar fi decât benefică dezvoltării sale culturale, ale cărei semne le-am văzut la Lviv, chiar și în aceste timpuri nu tocmai prielnice pentru artă...



Corul orfanilor



# Solidar în ghips, solidar în eșec

Alexandru Jurcan

Ce noroc cu ecranizările, că astfel, grație lui Radu Jude, recitesc *Inimi cicatrizate* de Max Blecher și îmi vine să exclam precum Mihail Sebastian în al său *Jurnal* (după lectura romanului lui Blecher): „Voi mai avea vreodată curajul să mă vait de ceva? Voi mai avea nerușinarea să am capricii, indispoziții, enervări?”

Max Blecher s-a născut în 1909 la Roman. Era fiul unui negustor evreu înstărit. Max se îmbolnăvește de tuberculoză osoasă (morbil lui Pott). Urmează tratamente la diverse sanatorii din Franța, Elveția, dar și la Techirghiol în România. În 1937 publică romanul *Inimi cicatrizate*, iar în 1938 moare. O viață scurtă, trăită intens pe patul de spital, cu mirosuri antiseptice, la lumini clorotice, cu oase cariate de tuberculoză.

Romanul *Inimi cicatrizate* e, desigur, autobiografic, dar scris la persoana a treia. Emanuel ajunge la sanatoriul din Berck, din nordul Franței, spre Pas de Calais, după ce abcesul i-a fost spart. O femeie îl întreabă dacă e sau nu un „abces fistulizat”, deoarece ușa ce duce spre moarte sigură aparține celui fistulizat. Blecher nu adoptă vreun stil patetic, auto-compătimitor, ci unul echilibrat, autentic, mai ales că suferința e perfect integrată în ființa umană. Luciditatea auctorială privește lumea din unghiuri diferite, descoperind uneori ridicolul, absurdul, dar și tulburătoare stări, care transfigurează realul

și reazăză chiar și obiectele în spațiu. Corsetul de ghips e ca un verdict sigur, iar căruciorul cu arcuri devine casa lui actuală. Se simte „solidar în boală, solidar în ghips”, care ghips devenise „o statuie hibridă, o combinație de piele și ipsos”. Când Emanuel îi vede pe toți culcați pe gutiere, trăind la orizontală, realitatea cea nouă i se pare onirică. „Mă îmbracă exact ca pe un cadavru” – gândește el, privindu-l pe brancardierul ce se ocupa de el. Află în curând că există și persoane deja vindecate, iar gândul mi-a zburat la proza Șapte etaje de Buzzati, unde numărul etajului traducea gravitatea bolii. Ciudat e faptul că Berck devine o „otrovă foarte subtilă”, de vreme ce foștii bolnavi rămân aici ca brancardieri, farmaciști etc. („cine a trăit aici nu-și mai găsește locul nicăieri în lume”).

În viața lui Emanuel apare Solange. Fac plimbări lungi cu trăsura, iar uneori se iubesc înainte ca soarele să verse „șuvoaie de sânge”. Ea simțea și durere în timpul extazului, deoarece ghipsul lui îi intra în coaste – era o beatitudine „cu gust sec, simplă și puțin brutală”.

Mirosuri diverse, mai ales valeriană, sulf, dar și adieri de alge venind dinspre ocean, covorul gros pus în fața vreunei uși, ca să amortizeze zgomotele, anunțând o viitoare operație, descompunerea lentă a organismului uman – nimic nu-i scapă lui Blecher lucidul, care știe că omul poate deveni „o

simplă alcătuire de organe, care putrezesc rând pe rând”. Chiar sexul, care dădea trupului un sens și o vigoare se prefăce într-o „bucată de carne ce se strângea flasc și se descompunea încet, înaintea putreziciunii finale”. La început, boala agită. Te trezești în puterea nopții și îți pipăi ghipsul. Nu ai scăpat! Apoi te resemnezi, te obișnuiești, iar inimile, după atâtea lovituri, devin cicatrizate, „insensibile și învinețite de duritate”. În jurul lui Emanuel dă târcoale moartea (Isa, Quitonce), în aerul „putred ca gelatina meduzei”. Când pleacă spre Elveția, orașul „ca un vapor ce se scufundă, dispăru în întuneric”.

Iar acum, filmul lui Radu Jude – *Inimi cicatrizate* – cu Lucian Teodor Rus, Ilinca Hârnuț, Șerban Pavlu, Ivana Mladenovici etc. Mare dezamăgire, din care nu-mi pot reveni, mai ales că aveam atâtea încredere în Radu Jude! Las la o parte cartea lui Blecher (o bijuterie literară) și vreau să înțeleg mecanismele filmului. În primul rând m-au îngrozit citatele nenumărate, care întrerup imaginile. Trebuie să citești, acolo în sala de cinema. Unele citate sunt lungi de tot. Da, ele sunt... Max Blecher, dar filmul cultivă un artificial atroce... drept stil?? Că adică... opunem morții o atitudine cabotină? Că actorul e obligat la clovnerii diverse? Am priceput intenția, dar rezultatul e total fals. Multe scene penibile, expediate. De ce atâtea discuții livrești, recitări, politizare? Cuvintele vulgare neașe chiar nu aduc vreun plus, din contră. Fascinat de filmul *Aferim!*, nu pot concepe rateul de față. Unde e echilibrul artistic al lui Jude? Filmarea de la distanță mi-a plăcut. Cel mai adevărat a fost genericul. Totuși, parafrazându-l pe Blecher („solidar în ghips”), voi spune că sunt „solidar în eșec”.

## remember cinematografic

# Să faci ce-ți place, să faci ce știi...

Ioan Meghea

Spre sfârșitul anilor '50 eram elev de liceu într-un orașel ardelenesc de provincie și cinematograful era unul dintre puținele mijloace de divertisment. Recunosc, nu prea aveam alte alternative. Oricum, cele două săli de cinematograf din oraș nu-mi ofereau în acei ani prea multe satisfacții cinematografice. Povestea asta v-am mai spus-o dar, vreau și eu să ajung la ceea ce mi-am propus așa că... Sigur, gusturile unui copil de 15 ani erau altele pe atunci. Începusem să mă obișnuiesc cu ceea ce-mi dădea cenzura comunistă, cu filmele sovietice de război și comediile siropoase italienești, cu primele pelicule din Neorealismul italian cum ar fi *De doi bani speranță* al lui Renato Castellani, sau Federico Fellini cu *I vitelloni* și *La strada*. Se pare că erau bine primite pe ecranele noastre: se vorbea despre singurătatea omului în mijlocul unei lumi capitaliste indiferente, ba uneori chiar ostile, despre dificultatea oamenilor de a comunica între ei, despre culpabilitate, despre afaceriștii veroși și oamenii sărmani de după război, despre sărăcie... Aveam parte și de filme istorice, mai ales de cele numite „filme peplum”. Veneau din Italia, se mai numeau și „filme cu săbii și sandale”, aveau personaje supraomenești și povestea despre Hercules, Attila sau Samson.

Și într-o zi, șansa cea mare! Filmul descoperit de mine se numea *Hamlet* și era „ecranizarea cea mai provocatoare și controversată, cea mai memorabilă” a piesei shakespeariene. Sigur, nu era deloc ușor să regizezi, să scrii și să produci o asemenea peliculă, dar până la urmă lucrul acesta era o provocare fascinantă. Cel care s-a hotărât în 1948 să vorbească „exclusiv despre tragedia personală a lui Hamlet” a fost Laurence Olivier...

Laurence Olivier s-a născut în 1907 în Dorking – Anglia. Copilul acesta provenea dintr-o familie puritană – tatăl era preot – și nimeni nu se gândea că o să fie cândva cel mai bun actor din generația sa. Asta până pe la vârsta de 9 ani când, într-o serbare școlară, a apărut în fața spectatorilor în rolul lui Brutus. Shakespeare. Iar la 15 ani joacă în travesti rolul Katharinei din *Femeia îndărătnică* a aceluiași Shakespeare. Da, un profesor necunoscut a ales pentru acest elev un dramaturg „imens”, parcă intuind ceea ce se va întâmpla. La 21 de ani primește rolul principal din piesa *Unchiul Vanja* pe care-l joacă foarte bine în ciuda vârstei personajului. Urmează muncă multă... Se hotărăște să înceapă să ia noțiuni de dicție și artă dramatică la școala lui Elsie Fogerthy și un deceniu întreg va juca Shakespeare sau în piese

moderne. Cu siguranță, la acei ani, Anglia avea nevoie de un astfel de june prim: carismatic, cu un zâmbet fermecător, o distincție și o eleganță a atitudinii scenice, o dicție rafinată, cu o mișcare scenică teribil de „meseriașă” și talentat. Foarte talentat. Nu doar scândura scenei era pentru Laurence Olivier. Erau niște ani în care cinematograful mut făcuse loc celui vorbitor și avea nevoie de actori care să vorbească. Să vorbească bine. Important este că și el credea că a sosit timpul să studieze arta cinematografică pentru că, până la urmă, cui nu-i place notorietatea, banii, dar mai ales că-i venea ușor să facă ceva ce-i plăcea și știa atât de bine. Asta o văzuse din teatru.

Este solicitat să apară pe ecran în Germania și acceptă. Avea să lucreze pentru compania UFA, alături de diva comediilor muzicale, Lilian Harvey. După căsătoria cu actrița Jill Esmond în 1930, se mută împreună cu ea în Statele Unite unde avea și premiara piesei *Private Lives*, pe Broadway. Invitat apoi la Hollywood, Laurence Olivier face și aici un promițător debut, în 1931, cu trei filme: *Biletul galben* de Raoul Walsh, *Sfinxul a vorbit* și *Westward Passage*. Promițător început cinematografic...

Și-a dorit mult să joace alături de inegalabila Greta Garbo, dar relația lor nu a fost una dintre cele mai bune – să nu uităm, diva avea o fire teribil de interiorizată, discretă și uneori răutăcioasă –, așa că Laurence părăsește Hollywoodul, întorcându-se în Anglia, unde apare din când în când, într-o serie de filme inegale. Și totuși, destinul ține cu el: începând cu anul 1936, joacă *Romeo și Julieta*, dovedindu-se poate cel mai tânăr și cu siguranță cel mai bun interpret al rolului. Interesat să participe și la transpunerea

teatrului shakespearean pe ecran, el acceptă să apară în versiunea filmată a comediei *Cum vă place*, alături de Elisabeth Bergner, o mare actriță germană de teatru și film, jucînd cu mult talent și exaltare tinerescă rolul veșnicului îndrăgostit, Orlando. În 1937 are inspirația să apară într-o remarcabilă poveste istorică, *Flăcări deasupra Angliei*, o poveste de capă și spadă din vremea reginei Elisabeta. Aici o cunoaște pe frumoasa Vivien Leigh, actrița pe care nu o dată o admirase pe scenă. Nu peste mult timp, Vivien va deveni dragostea lui cea mare, femeia după care a tânjit atât de mult timp!

Urmează alte roluri, roluri care vor face din el cel mai mare și apreciat interpret shakespearean al secolului XX, cel mai bun actor clasic al tuturor timpurilor și cel mai bun actor din generația sa, prin aparițiile memorabile din *Cum vă place*, *La răscruce de vânturi* sau *Rebecca* (Oscar în 1940). Laurence Olivier a avut și inteligența de a înțelege că posibilitățile expresive ale filmului sunt imense față de teatru așa că ecranizează piesele shakespeareane *Henric al V-lea*, *Richard al III-lea* sau *Hamlet* despre care v-am povestit. Teribilă idee! Erau opere cinematografice destul de singulare prin originalitatea lor îndrăzneță. Să nu uităm, Laurence Olivier a fost nu numai actor ci și scenarist și regizor. În filmele de care vă vorbeam, și nu numai în acestea, el a avut o viziune regizorală despre care a vorbit cândva și marele regizor Stanislavski în *Sistemul său*: „Ce așa face eu dacă m-aș afla în aceeași situație cu personajul meu?”

Au mai fost și premiile. Firesc. În 1946 a câștigat un premiu din partea New York Film Critics Circle pentru cel mai bun actor și un Oscar cu *Henric al V-lea*, în 1948 a câștigat din partea New York Film Critics Circle un premiu pentru cel mai bun actor și un Oscar la aceeași categorie cu *Hamlet* și în 1955 din partea Academiei Britanice un premiu pentru cel mai bun actor britanic cu *Richard al III-lea*. Extraordinară prestație... După 1947 Laurence Olivier devine Sir Laurence Olivier și după 1970, Lord Laurence Olivier.

Și acum, câte ceva despre Laurence și femeile din viața sa. În primii ani de pubertate, omul acesta credea că relațiile amoroase întâmplătoare îi dăunează pe plan profesional. Așa că, la 23 de ani se grăbește să se căsătorească. Prima lui soție a fost actrița Jill Esmond. Mariajul nu a ținut prea mult. S-a despărțit de Jill și în august 1940 se căsătorește cu Vivien Leigh. Nici de astă dată n-a avut prea mult noroc, viața lor de cuplu fiind destul de furtunoasă, presărată cu certuri, scandaluri și lacrimi. E adevărat, cuplul acesta a avut parte și de succese pe scenele marilor teatre, au fost piese de referință, turnee istovitoare, realizări de filme în Europa sau în Statele Unite. Nu a fost deloc ușor și Vivien Leigh avea tot mai dese depresii și crize de nervi fiind diagnosticată cu stări manico-depresive. În 1960 mariajul lor a luat sfârșit, în același an Olivier recăsătorindu-se cu actrița Joan Plowright.

Laurence Olivier a fost actorul britanic de teatru și film cel mai sărbătorit din ultimele decenii. Personalitatea lui este atât de mare pe multe planuri (actor și regizor de teatru și film, scenarist), renumele său atât de universal, încât puțini îi pot sta alături chiar în acești ani. Actorul a fost recompensat pentru activitatea sa din filme cu o stea situată în partea de nord a Bulevardului Walk of Fame din Hollywood. A murit la vârsta de 82 de ani în 11 iulie 1989 lăsând printre noi o mulțime de piese de teatru și pelicule cinematografice greu de egalat.

## Metafora vizuală sau libertatea în artă Grafică japoneză la Tribuna Graphic 2016



Vernisajul expoziției „Tribuna Graphic 2016” la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca cu Ștefan Manasia, Suzana Fântânariu, Adrian Sandu, Florin Gherasim, Ovidiu Petca, Mircea Arman, Marina Nicolaev și Antal Vásárhelyi

contemporaneitate prin concepte, raportări sau strategii novatoare.

Grafica niponă, pentru a ne apropia de subiectul nostru, se caracterizează prin creativitate, diversitate, dar și coerență. În general vorbind, culorile vii, recurența motivelor florale, a literelor și a colajului sau tușele ondulate, de sorginte caligrafică, ar fi doar câteva atribute identitare ale acesteia, însă, conform butadei, regulile pot fi confirmate, infirmate, ori impuse. Prin urmare, întâlnirea cu o astfel de artă, surprinzătoare în unicitatea sa și paradoxal, universală, va fi întotdeauna binevenită.

O a șaptea ediție a Bienalei Tribuna Graphic, dedicată graficii japoneze, este salutară, cu atât mai mult cu cât evenimentul artistic clujean se ridică, prin chiar parcursul său, la cote internaționale de audiență și recunoaștere. O expoziție de înaltă ținută, organizată la timpul și locul potrivit, mișcarea artistică din Cluj reprezentând un reper în România ultimelor două decenii. Activitatea curatorială și artistică a lui Ovidiu Petca este, în acest caz, sămânța cea bună în solul cel bun.

Cel dintâi aspect pe care îl remarcăm în expoziție este unitatea sa. Treizeci de artiști, tot atâtea lucrări, diverse tehnici de transfer de imagine, viziuni distincte și totuși un caracter omogen al întregului expozițional. Complementaritatea deține o pondere însemnată în jocul expunerii. O bună parte din lucrările selectate, cam o treime, sunt realizate în alb/negru, fapt care, relaționat cu neutrele prezente în câmpul altora, se constituie în numitor comun. De altfel, paleta cromatică a întreg corpusului de lucrări este relativ restrânsă, ceea ce nu reprezintă o caracteristică fundamentală a graficii nipone, în care negrul, roșul și auriul sunt folosite cu predilecție.

Selecția artiștilor și a lucrărilor pentru Tribuna Graphic ține în mod evident de un algoritm subiectiv, bazat pe informare, comunicare, încredere reciprocă între organizatori și expozanți și de numeroase alte considerente, mai degrabă alchimice decât cuantizabile. Grupul la care ne referim este configurat într-o structură cumva matricială, care aduce informații multiple despre grafica niponă a momentului, fără vreo pretenție de exhaustivitate. Generații și școli diferite, zone de interes, cercetare sau experimentare distincte, altfel spus, doar un segment din panorama artei contemporane japoneze.

Artiștii prezenți la bială au operat în lucrările propuse exclusiv cu tehnici tradiționale, fie

că a fost vorba despre litografie, serigrafie, xilogravură, fotogravură, acvaforte, mezzotinta, colografie sau diverse alte procedee anastatice. Grafica, în special subramurile gravurii, permit, chiar invită la tehnici și abordări experimentale, pornind de la pigmenți și până la mediul pe care se face transpunerea. Imprimantele inteligente (Intelligent Printer Data Stream) sau softurile și-au găsit demult un loc legitim, nu doar în *graphic design* sau multiple alte aplicații artistice, ci chiar în artele cu un așa-zis statut deplin.

La Bienala Internațională de Gravură Experimentală (IEEB - deschisă la București din octombrie 2016, până în februarie 2017), ajunsă, ca și Anuala *Tribuna Graphic*, la ediția a șaptea, modernitatea moderată lasă locul avangardelor riscante. Două evenimente artistice de excepție, care aduc pe simeze părți ale unui același întreg: acela al artei, ca fenomen raportat la timp și mesaj.

Modernitatea, la care făceam referire anterior, corespunzătoare anualei din Cluj, se manifestă exclusiv în imaginile create, în ansamblurile de linii și puncte puse în slujba ideilor artistice aflate în spate. Imaginile trăiesc prin ele însele, fără a avea de dat socoteală iconografiei, iconologiei, semioticii ori altor rațiuni exterioare lor. Avem de-a face cu adevărate metafore vizuale, cu mesaje prin excelență non verbale, chiar atunci când imaginile propuse par a avea la origine o anumită narațiune. Nu trebuie să cădem nici în capcana titlurilor, care deși își au funcția lor poetică, sunt totuși independente organic de conținut. Subliniem faptul că metaforele aduse în discuție nu țin în nici un fel de cuvinte, ci doar de vizual.

Am marșat pe aspectele intrinseci imaginilor, nu pe cele morfologice, deoarece gravura, abordată în context non-experimental și analizată exclusiv prin prisma măiestriei, indiscutabilă în cazul analizat, își află o limită absolut onorabilă în nivelul de excelență al artefactului realizat. Desigur, dacă admitem ideea aristoteliană că rațiunea binelui se află în bine, atunci scopul artei va fi însăși arta, cu condiția ca aceasta să fie adevărată. Argumentele de ordin filozofic conduc spre o altă perspectivă decât cea a cronicii pe care ne-am propus-o, dedicată celei de-a șaptea ediții a anualei *Tribuna Graphic*, o altă ediție reușită din toate punctele de vedere.



## sumar

<b>Istории cu scriitori</b>	
Adrian Suci	2
<b>editorial</b>	
Mircea Arman Apogeul metafizicii grecești. Scurtă incursiune în gândirea platoniciană (I)	3
<b>eveniment</b>	
Ani Bradea Tribuna la Gaudeamus	5
<b>cărți în actualitate</b>	
Laurențiu Malon-fălean Între ioc și mai an	6
Ion Igna Un Maramureș din bătrâni. Din foarte bătrâni	7
Aureliu Goci Romanul romanului și povestea experimentală	8
<b>cartea străină</b>	
Geo Vasile Modiano: „vis adevărat” sau „falsă realitate”	9
<b>comentarii</b>	
Isabela Vasiliu-Scraba Platon la doi foști discipoli ai Profesorului Nae Ionescu: Mircea Vulcănescu și Mircea Eliade	10
<b>poezia</b>	
Tecfil Răchițeanu	11
<b>parodia la tribună</b>	
Lucian Perța Teofil Răchițeanu	11
<b>Concursul „Ioan Slavici”</b>	
Ela Nicolau Înmormântarea	12
<b>interviu</b>	
de vorbă cu scriitorul Mircea Ioan Casimcea Mircea Ioan Casimcea – 80	14
<b>eseu</b>	
Cristina Buzatu Reprezentări și metamorfoze ale corporalității în poezia erotică românească. De la gestaltism la misoginism: proiecte citadine ale feminității	16
<b>diagnoze</b>	
Andrei Marga Reconcilierea națională – cum?	18
<b>idei</b>	
Claudia Marta Extinderea domeniului luptei (sau despre orizontul realității dinspre speculativ)	21
<b>religia</b>	
Nicolae Turcan Filosofic, despre Părintele Dumitru Stăniloae	23
<b>tale quale</b>	
Vasile Zecheru Starea de ucenic: ascultarea	24
<b>meridian</b>	
A.R. Ammons	26
<b>simeze</b>	
Silvia Suci Alexandru Cînean și Faust, între vanitate și disperare	27
<b>o dată pe lună</b>	
Mircea Pora Mititei, singurătate, posibilă uitare... („Moment gastro-istoric bănațean”)	28
<b>de-ale cetății</b>	
Radu Țuculescu Anunț publicitar	28
<b>muzicologice</b>	
Theodor Constantiniu Un studiu despre stil	29
<b>muzica</b>	
de vorbă cu muzicianul Tony Flandorfer „Muzica noastră trebuie privită ca o hartă”	30
<b>teatru</b>	
Eugen Căjocaru Un delicios evergreen teatral	32
Claudiu Groza Ucraina. Peisaj teatral	33
<b>colaționări</b>	
Alexandru Jurcan Solidar în ghips, solidar în eșec	34
<b>remember cinematografic</b>	
Ioan Meghea Să faci ce-ți place, să faci ce știi...	34
<b>plastica</b>	
Mihai Plămădeală Metafora vizuală sau libertatea în artă Grafică japoneză la Tribuna Graphic 2016	36

## plastica

# Metafora vizuală sau libertatea în artă Grafică japoneză la Tribuna Graphic 2016

Mihai Plămădeală



Ritsuko Takeda

Vârtej. Lucrări 2014-13 (2014) serigrafie, 65 x 84 cm

Susumu Endo • Toshihisa Fudezuka • Yoshisuke Funasaka • Katsunori Hamanishi • Naotsugu • Hashimoto • Mitsuru Hiraki • Michiko Hoshino • Yoshio Imamura • Makoto Ishihara • Azusa Ito • Masahiro Kasai • Seiko Kawachi • Sohee Kim • Taichi Kodama • Ikuhiro Kugo • Wonsuk Lee • Hiroshi Maruyama • Tadayoshi Nakabayashi, • Tetsuya Noda • Koichi Ogawa • Marie Okada • Kyoko Sato • Yasuko Sawaoka • Naoki Tajima • Hidemitsu Takagaki • Ritsuko Takeda • Hiroto • Uratani • Kanako Watanabe • Keisuke Yamamoto • Taisuke Yuki.

Japonia contemporană se caracterizează deopotrivă prin tradiție și modernitate. Acest fapt este valabil începând de la mentalitate și până la artă, domeniu care ne interesează cu pre-dilecție în rândurile de față. În magistrala lor carte, „Japanese Graphics Now!”, semnatarii, Julius Wiedemann și Gisela Kozak, descriu o zi obișnuită în Țara Soarelui Răsare, cu oameni în kimonouri discutând la telefoane mobile și ceremonii tradiționale încheiate la fast food-uri.

Dezvoltarea fără corespondent a Japoniei, începută în secolul trecut, a determinat apariția unui nou tip de conștiință, care eludează însă cu eleganță risipirea amplei moșteniri a trecutului. Tradiția, ne referim în special la aspectele care țin de manualitate și meșteșug, coexistă într-un mod extrem de particular cu oferta tehnologică a prezentului.

Muzeele și galeriile de artă contemporană din Tokyo, fie că este vorba despre Hara Museum of Contemporary Art, Mori Art Museum, Watari Museum of Contemporary Art, Mizuma Art Gallery sau Taka Ishii Gallery, pentru a da doar câteva exemple semnificative, invită privitorul într-o veritabilă lume a viitorului, modelată de fantezie și caracterizată prin tot ceea ce înseamnă *update*, chiar vizitele semnatărilor prin acestea, realizate simultan cu expozițiile organizate, fiind virtuale. Într-o formulă prescurtată, o bună parte din lucrările expuse în acestea sunt direct conectate la prize ori realizate prin mijloace electrice, electronice și digitale. Arta pe care o putem numi în contextul dat „clasică” își are totuși locul său în Japonia și este racordată la

Continuarea în pagina 35

## ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ21621G342000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.