

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 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

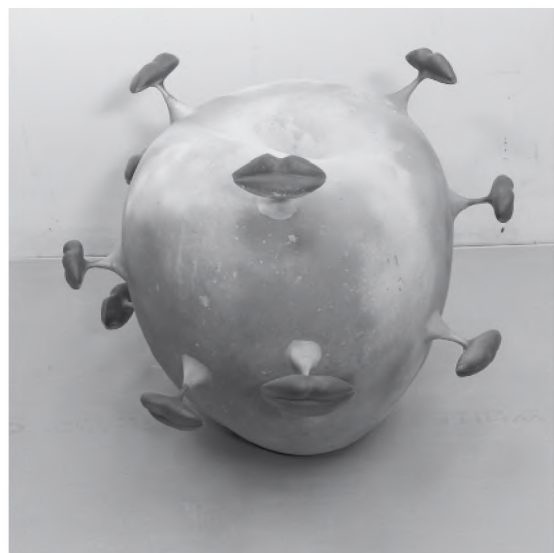
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă: Darie Dup *Mărul Evei III* (2015)



Darie Dup

Mărul Evei (2015)

Istorii cu scriitori

Scoase la lumină de Adrian Suciu

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

48	Orhei	1	D-1	Guciuja Pavel Procl. 26 Nov. 1919	Tăcâșesc	✓
		2	-	Iorga Nicolae	" " "	✓
		3	-	Borcea Vasile	" " "	✓
		4	-	Plămădoala Ion	" " "	✓
		5	-	Muscinski V.	" " "	✓
		6	-	Plămădoala Ion	" " "	✓

Sursa: Arhiva Camerei Deputaților

Consemnarea, în Registrul deputaților, a mandatului de membru al Adunării Deputaților a lui Nicolae Iorga pentru legislatura începută la 20 noiembrie 1919 și dizolvată la 26 martie 1920. Nicolae Iorga a fost deputat ales în județul Orhei în această legislatură.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților

57	Sibiu	1	D-1	Brandtsch Rudolf	28 Nov. 1919	✓
		2	-	Orendi Iulian D ^{re}	" " "	✓
		3	-	Goga Octavian D ^{re}	" " "	✓
		4	-	Săpedatu Ioan	" " "	✓
		5	-	Supas Ioan D ^{re}	" " "	✓
		6	-	Bucșan Const. D ^{re}	" " "	✓
		7	-	Borcea Lucian D ^{re}	" " "	✓

Sursa: Arhiva Camerei Deputaților

Consemnarea, în Registrul deputaților, a mandatului de membru al Adunării Deputaților a lui Octavian Goga pentru legislatura începută la 20 noiembrie 1919 și dizolvată la 26 martie 1920. Octavian Goga a fost deputat ales în județul Sibiu, circumscripția Rășinari, în această legislatură.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților

64	Târnava-Mare	D-1	Roth Otto Hans D ^{re}	26 Nov. 1919	✓
		-	Binder Wilhelm D ^{re}	" " "	✓
		-	Agărbiceanu Ioan	" " "	✓
		-	Falony Arthur D ^{re}	" " "	✓
		-	Vasu Alex. D ^{re}	" " "	✓
		-	Josif Ion	" " "	✓

Sursa: Arhiva Camerei Deputaților

Consemnarea, în Registrul deputaților, a mandatului de membru al Adunării Deputaților a lui Ion Agărbiceanu pentru legislatura începută la 20 noiembrie 1919 și dizolvată la 26 martie 1920. Ion Agărbiceanu a fost deputat ales în județul Târnava-Mare, circumscripția Șeica-Mare, în această legislatură.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților

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 (III)

Mircea Arman

Doctrina lui Platon despre suflet

Atunci când vorbim despre doctrina sufletului la Platon, fără îndoială, punctul de început pe care îl vom stabili este dialogul *Phaidon*¹. Însă pentru a putea trece la sintetizarea doctrinei platoniciene din dialogul amintit sunt necesare câteva precizări preliminare.

Încă de la Hegel² încoace s-a determinat în mod clar că noțiunea de suflet în dialogul amintit nu are nimic în comun cu sufletul așa cum este el perceput de sensibilitatea europeană contemporană, tributară concepției creștine despre acesta.

Platon spune că adevărul este un produs exclusiv al capacității de gândire a omului, gândire care își are sediul în suflet. El admite că există două tipuri de cunoaștere, una tributară fenomenalului având ca izvor al ei sentimentele, senzația sau conștiința sensibilă, iar cealaltă legată de memorie și reamintire, fiind adevărul originar, în opoziție cu primul tip de cunoaștere care este unul de tip sofistic.

Mai mult, nu numai că sediul gândirii este, pentru filosoful grec, în suflet dar gândirea și sufletul sunt unul și același lucru, existând între ele identitate perfectă.

Or, cum filosofia platoniciană nu admite teza sofistică după care sufletul își dobândește constituția în contact cu datele senzoriale, cu exteriorul, prin care sufletul învață despre lume, urmează că acest suflet este ceva care nu aparține lumii fenomenale ci este etern și provine din sfera superioară a ideilor. Sufletul este simplu, nenăscut, în opoziție cu tot ceea ce este compus, născut, și aparține lumii senzoriale, spune Platon.

Experiența pe care el o dobândește în timpul cât sălășluiește în lumea zeilor, contempând Ideile, îl face să poată descoperi esența existenței din sine însuși, fără a fi necesar contactul cu înșelătoarea lume a senzorialității. Din acest motiv, Platon introduce conceptul de *catharsis*, purificare, prin care sufletul se înalță spre lumea ideilor, fapt care vădește, odată mai mult, filiația pitagoreică a concepției platonice la acest moment.

Însă dacă acceptăm nemurirea sufletului așa cum apare ea în determinările platoniciene, va trebui să arătăm că această nemurire nu are nimic cu „doctrina salvării” și că ea este aplicabilă în exclusivitate gândirii. Pentru filosoful grec, ceea ce este nemuritor este gândirea.

Cum se poate, însă realiza acest lucru, prin *paidea*, adică prin învățare, ne spune Platon³. Modalitatea este și ea duală, ori prin *dianoia*, care este proprie științelor discursive și, prin aceasta, intermediare, cum este geometria, sau prin *nous*, prin contemplant, care este metoda proprie a filosofiei.

Totuși, în *Phaidon*, repetăm, Platon nu depășește amintita concepție pitagoreică despre suflet, conform căreia acesta este *monoeides*, simplu, indivizibil. Indivizibilitatea și simplitatea sufletului este cerută de chiar teoria reamintirii (*anamnesis*) și de argumentul afinității cu ideile.

Din acest punct de vedere doctrina sufletului în dialogul *Phaidon* nu este încă definitiv elaborată, fiind oarecum străină de ceea ce va fi dezvoltat ulterior, în *Republica* sau *Phaidros*.

În aceste ultime două dialoguri menționate,

Platon își definitivează, oarecum, concepția despre suflet (*psyche*) pe modelul tripartiției, model pe care îl găsim încă în tradiția populară a acelor vremuri, și conform căreia sufletul ar fi alcătuit dintr-o parte intelectuală, o alta afectivă și, în sfârșit, alta instinctuală. Această concepție platoniciană a sufletului apare pentru prima oară în *Republica*: „Nu fără temei – am spus eu – vom socoti că aceste aspecte sunt două, distincte și deosebite unul de celălalt. Partea prin care se judecă o numim partea rațională a sufletului; partea prin care el iubește, flămânzește, e însetat și cunoaște și celelalte poftes, o numim irațională și apetentă, însoțitoare a îndestulării și a plăcerilor.»

«Nu-i deloc fără temei, ci am judeca într-un mod verosimil» - zise.

«Fie sufletul, așadar, divizat în aceste două părți! Dar ceea ce ține de aspectul pasional, de capacitatea de a ne mînia – oare nu reprezintă o a treia parte, sau ea ar fi de aceeași natură cu vreuna dintre celelalte două și cu care anume?»⁴

„Dar oare acest principiu/partea pasională/ este diferit de rațiune, sau este un aspect al acesteia, încît în suflet ar fi două și nu trei părți – partea rațională și partea apetentă? Sau după cum în cetate există trei clase – aducătorii de venituri, auxiliarii și cei care iau decizii, așa și în suflet, partea pasională este o a treia entitate, ce slujește, prin firea sa, părții raționale, în cazul că ea nu ar fi stricată de o proastă creștere?

«E necesar ca ea să fie o a treia parte!» - zise⁵.

Și deși Platon menține și în acest dialog ideea după care nemurirea sufletului se datorează caracterului divin al gândirii și care nu își va pierde niciodată caracteristicile, fapt pentru care este și nemuritor, filosoful grec va concede, în ce privește celelalte două atribute sufletești, că sunt, oarecum, derivate ale naturii corporale și iau naștere prin afectarea exterioară și ca răspuns la stimulii exteriori. Dar, așa stînd lucrurile, rezultă că aceste două virtuți ale sufletului, datorîndu-și existența corporalității sunt și ele, precum cel căruia îi datoresc existența, muritoare.

Ce vrea să arate, în fond, Platon prin această distincție? Nimic mai mult decît faptul că atîta vreme cît „virtuțile corporale” sunt accesibile oricărui cetățean, totuși, deși ea există în fiecare om, virtutea nemuritoare a sufletului (*logistikon*) este accesibilă numai filosofului care este individul privilegiat ce, prin *paidea*, contemplant *Binele*, ajunge la adevăr și dreptate.

Numai că simpla educație și năzuința a omului spre Idee, nu este suficientă ci, aidoma orficilor, Platon crede în necesitatea suprimării celor două laturi „somatice” ale sufletului și concentrarea totală asupra „sufletului gânditor”, locul în care sălășluiește amintirea Ideilor.

În felul acesta, identitatea dintre „sufletul gânditor”, autentic, nemuritor, și adevăr ca emanație a *Binelei* și ca esență a realității (*to on*) ființei, este realizată.

Noțiunea de adevăr la Platon

Așa cum afirmam încă în primul volum al acestei lucrări, noțiunea de adevăr este cea care va vertebrală întreaga cercetare pe care o întreprindem asupra metafizicii grecești și europene, iar o re poziționare a

acestei noțiuni în arealul mentalității și culturii europene pe parcursul întregii ei desfășurări și în chiar cea mai apropiată contemporaneitate este însuși scopul metafizicii.

Pentru a putea însă urmări firul roșu al cercetărilor grecești asupra metafizicii de la origini și pînă la gândirea lui Platon, va fi necesară o scurtă recapitulare a înșeși noțiunii de adevăr în „devenirea” ei.

Și pentru că puțini au fost cei care au sesizat o deplasare a sensului conceptului de adevăr (*aletheia*) de la întîii „stăpînitori” și pînă în doctrina lui Platon⁶, vom trece la o expunere succintă a acestuia.

Prima și cea mai cunoscută accepțiune a vocabulei *aletheia* este cea de „scoatere din ascundere” și este legată de modalitatea poetică de revelare a adevărului.

*Aletheia*⁷, în sensul despre care vorbim, este tot atît cît *Mnemosyne*, adică memorie ca opus al uitării. Și poate că nici nu putem vorbi de o situație opozitivă în acest caz, cît mai degrabă de una complementară.

Poetul, prin intermediul muzei⁸ devine individul privilegiat prin care Zeul rostește adevărul (*Aletheia*). Este o modalitate mitică, prerățională, prin care individul are acces la adevăr, face posibilă „scoaterea din ascundere a acestuia”.

Să fie prin aceasta, adevărul înțeles ca *Aletheia*, inferior noțiunii de adevăr înțeles ca adecvare a lucrului la intelect, adevăr rațional și care, în mod straniu, a fost perceput de marea majoritate a cercetătorilor care s-au aplecat asupra istoriei filosofiei drept o „descoperire tîrzie a spiritului european”? Nicidecum!

Într-o lucrare de referință, *Stăpînitorii de adevăr în Grecia arhaică*¹⁰, Marcel Detienne, vorbind despre funcția poetului în societatea „primitivă” arată că: „În mod tradițional poetul are o dublă funcție «să-i celebreze pe Nemuritori și să celebreze faptele de seamă ale oamenilor viteji». Primul registru se poate ilustra prin exemplul lui Hermes: «Înălțîndu-și glasul, cîntînd armonios din citeră, al cărei sunet plăcut îi ținea isonul, el a dat la iveală, prin lauda sa, atît Zeii Nemuritori cît și Pămîntul întunecat; el spunea ce au fost ei la început și ce atribute au primit fiecare la împărțeaală».

Prin urmare, într-o primă instanță, cuvîntul poetului este acela care celebrează faptele muritorilor, dar și pe acelea ale zeilor. Prin cînt, se aduce *lauda* faptelor exemplare dar și *blamul* celor reprobabile. Lauda și blamul sînt legate de memorie (*mnemosyne*) iar *Aletheia* se naște atunci cînd, făcînd apel la memorie, poetul declamă faptele pline de eroism ale muritorilor sau blamează pe cele lipsite de orice onoare. În felul acesta, prin intermediul memoriei, se recrează lumea. Este adusă la lumină *Aletheia*. Astfel, *Aletheia* este legată de lumină și strălucire, ea este, prin intermediul memoriei prodigioase a poetului, scoasă din ascunderea uitării (*Lethe*). Cele două noțiuni nu sunt în stare de contrarietate, ci apar, mai degrabă, ca fiind complementare.

Însă poetul, prin intermediul muzelor, poate spune adevărul, dar în același timp și lucruri false, pline de înșelăciune. De aceea, rolul poetului în societatea arhaică este unul de „stăpînitor de adevăr”.

Pentru o societate de tip agonistic în care omul ar trebui să se recunoască direct în actele sale (Detienne) lumea arhaică grecească găsește un alt mod de oglindire, de punere în aspect a valorilor sale, anume prin intermediul cuvîntului cîntat, prin memorie, prin poezie. Poetul recrează lumea spunînd *Aletheia*. Însă, aceasta poate avea două întrupări: una care privește *Kleos* și care s-ar traduce în termenii gloriei „care sporește transmisă din gură în gură, de la generație la generație¹¹” și o alta numită *Kydos* fiind asi-



Revizitarea operei lui Coșbuc

Iuliu-Marius Morariu

Petru Poantă
Opera lui George Coșbuc
 Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016

Pentru a marca împlinirea unui secol și jumătate de la nașterea poetului George Coșbuc, Biblioteca Județeană omonimă de la Bistrița, condusă de părintele-poet Ioan Pinteș, a întocmit un proiect editorial amplu ce viza reeditarea unor opere importante dedicate poetului sau publicarea unor documente interesante privitoare la biografia lui. În cea dintâi categorie se înscrie și reeditarea volumului dedicat de Petru Poantă, deja cunoscut mediului cultural românesc pentru operele lui.

Spre deosebire de alte lucrări similare, aceasta este scrisă într-un limbaj interesant și dinamic. Refuzând să cadă parte unor clișee și să împărtășească, fără analiză, idei enunțate anterior, autorul redescoperă aici un Coșbuc trecut prin filtrul său propriu. Pentru a-și demonstra competența, el trece în revistă principalele opinii critice anterioare lui (p. 8-31), realizând astfel un review-al literaturii dedicate subiectului. Apoi, purcede la analiza unora dintre aspectele tematice reprezentative, sau la disecarea unor elemente ce țin de construcția lirică. Așa se face că există capitole dedicate mitologiei și feericului (p. 31-55), eroticii și formelor pe care le îmbracă ea în versurile autorului pomenit (p. 56-91), sau eroicului (p. 127-146).

Nu lipsesc nici analize ale modului în care Coșbuc și-a ilustrat, din punct de vedere imagologic, poemele. Astfel, atât în capitolul dedicat peisajului ideal (p. 92-107), cât și în cel afierosit spectacolului vieții (p. 108-126), se regăsesc aspecte privitoare la acest subiect. Analizând opiniile unor critici precum Gherea cu privire la influența mediului în care s-a format asupra lui Coșbuc, el arată că:

„E natural ca și Coșbuc, născut și crescut în acest mediu țărănesc, fiind deci un poet țărănesc,

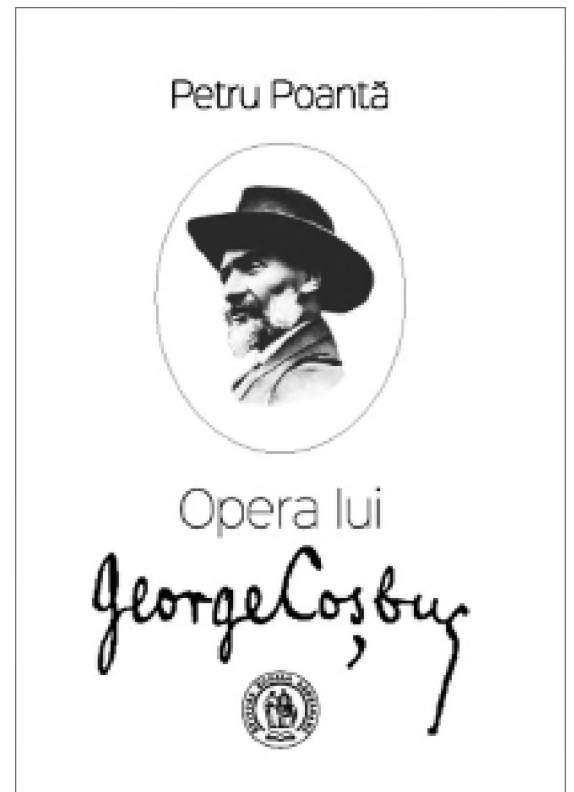
să privească cu predilecție natura și s-o zugrăvească cu toată puterea pe care i-o dă marele său talent. Un sentiment erotomorf chiar sesizează criticul în peisajul coșbucian, deducând de aici suflul liric al poeziilor despre natură” (p. 92-93).

Cu toate acestea, el nu subscrie opiniei acestuia, care a avut mare ecou în epocă, influențându-l chiar și pe Călinescu, contraargumentând opiniile amândurora.

Pe lângă trecerea în revistă a elementelor care caracterizează *grosso modo* opera coșbuciană, scriitorul realizează o investigație dedicată poeziilor ocazionale ce-i poartă semnătura (p. 147-158), dar și publicisticii lui, marginalizată de către majoritatea celor care i-au investigat opera (p. 159-168). Pe cea dintâi o caracterizează prin intermediul unei comparații cu lirica eminesciană, evidențiindu-i elementele definitorii, astfel:

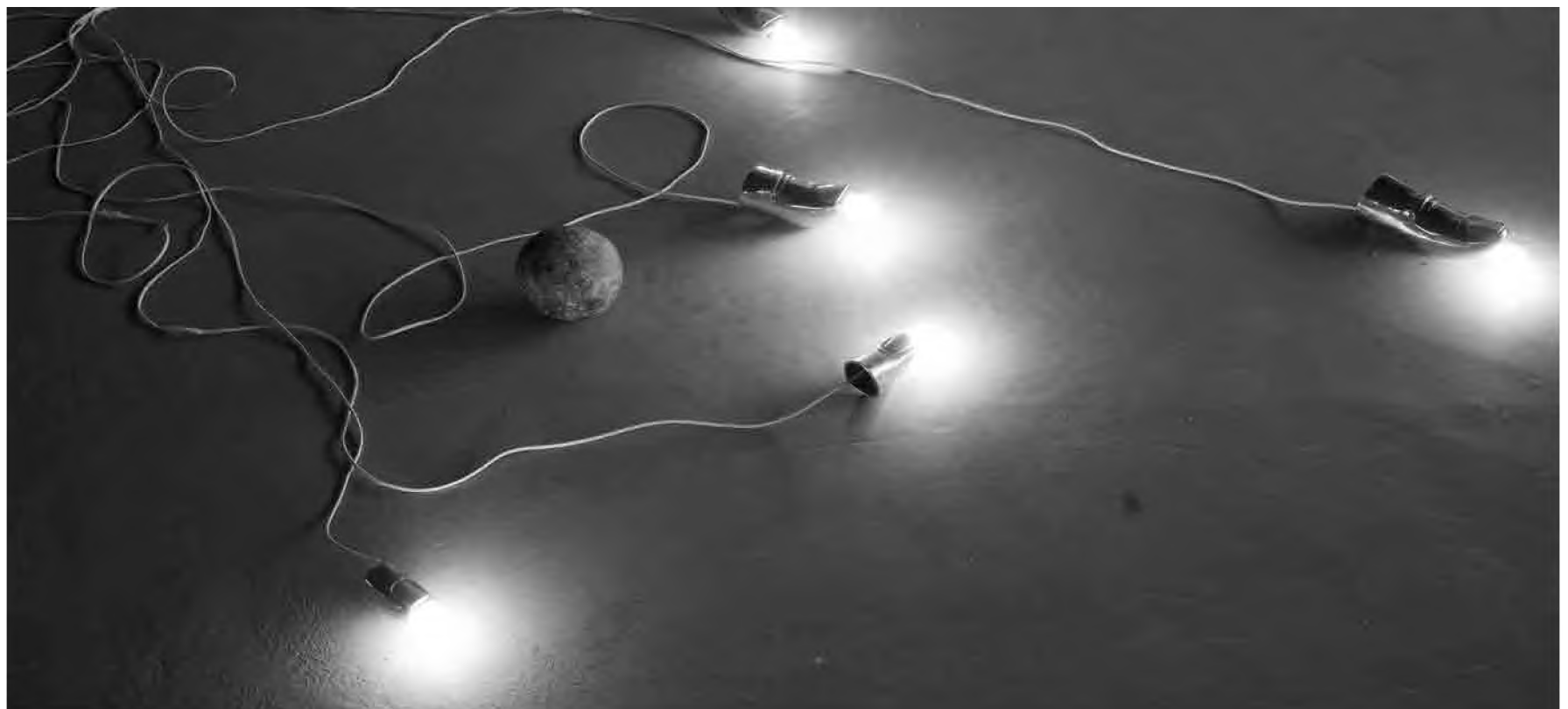
„Am mai avut ocazia să mă refer la extraordinara ușurință cu care versifică G. Coșbuc. Forța sa constă în spontaneitate și naturalețe, cu toate că inventivitatea în structura strofelor, împletirea ritmurilor, miza acordată surprizei spirituale, par a sugera mai degrabă o îndelungă elaborare și migală. El nu are conștiința abisală a poeziei, așa cum a avut-o Eminescu. Manuscrisele sale respiră un aer tihnit, trăiesc parcă siguranța și odihna naturii însăși. Totul este «fresc» și domestic, pe lângă «infernul» manuscriselor eminesciene” (p. 147).

La finele întregii analize, ce se constituie într-o amplă incursiune în universul coșbucian, editorii acestui volum, ce are deopotrivă un caracter restitativ-anastatic, omagiindu-l atât pe cel căruia îi este dedicat, cât și pe autorul, prematur plecat dintre noi, au considerat potrivită inserarea prefețelor celor cinci volume ale operei poetului de origine nășăudeană (p. 169-228). Inițiativa este una lăudabilă, acestea constituindu-se pe de-o parte în studii valoroase dedicate lui, și ajutându-l pe cititor să se familiarizeze mai îndeaproape cu scrisul lui Petru Poantă.



La final, spre a veni în ajutorul celor nefamiliarizați cu epoca în care a trăit scriitorul, dar și a celor care doresc să-și actualizeze cunoștințele, ei au inserat, de asemenea, o cronologie (pp. 229-233). Ineditul ei constă în relaționarea unor etape din viața celui prezentat cu momente importante din istoria lumii. Apoi, principalele referințe critice sunt de asemenea evidențiate (p. 234), pentru a-i oferi cititorului posibilitatea aprofundării lecturilor dedicate tematicii abordate.

Lucrarea lui Petru Poantă, dedicată operei și universului poetic al celui care și-a început destinul literar în redacția *Tribunei* în cea de-a doua jumătate a secolului XIX, se constituie așadar, după cum am încercat să arătăm și noi aici și după cum au arătat și alții de-a lungul timpului, într-o investigație interesantă și importantă pentru critica literară românească și istoria literaturii. Reeditarea ei, în anul aniversării unui secol și jumătate de la nașterea celui căruia îi este dedicată, constituie deopotrivă un omagiu adus acestuia, și un gest de recunoaștere a caracterului referențial pe care îl are în rândul cercetărilor din acest areal.



Darie Dup

Simțul tactil (2014)

Editarea operei pedagogice a lui Ion Pop Reteganul

Ion Buzași

Ion Pop Reteganul

Scrisori pedagogice

Ediție și studiu introductiv de Liviu Păiuș

Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2016

Profesorul și folcloristul Liviu Păiuș, din Rodna Năsăudului, continuă editarea lui Ion Pop Reteganul, scriitor de care se simte legat sufletește nu numai prin preocupările comune ci și printr-un moment biografic comun: folcloristul din Reteag a fost în ultima parte a carierei sale învățătoresți, dascăl în Rodna, localitatea natală a lui Liviu Păiuș, unde și el a fost profesor de limba și literatura română până la pensionare. Carierei didactice adaugă activitatea de cercetare folcloristică, îndeosebi a folcloriștilor someșeni și cu precădere a lui Ion Pop Reteganul. Aici, la Rodna, editează împreună cu alți publiciști rodneni o interesantă revistă *Cetatea Rodnei*, care și prin titlu și prin program își propune cercetarea tradițiilor istorice și culturale din zonă.

La Rodna, Ion Pop Reteganul a fost învățător între anii 1886-1892 și a activat în „Reuniunea învățătorescă greco-catolică «Mariana»” din județul Năsăud în cadrul căreia a susținut mai multe „disertații” sau „operate”. Chiar dacă numele acesteia poate duce cu gândul la asociația religioasă care propagă cultul Sfintei Fecioare Maria, reuniunea dascălilor năsăudeni își trage denumirea de la Ioan Marian, „vicarul Năsăudului cel bun” (1834-1846), care „a făcut atâta” pentru școlile române rurale din vicariatul său, cât nimeni n-ar greși numindu-l «Părintele școalelor», iar învățătorii din vicariatul său, în fruntea căruia sta dl. Marian, nu puteau boteza reuniunea lor mai acomodat decât cu numele lui căci prin aceea voiau a invoca ajutorul geniului lui cel energic și zelos”.

Meritul de căpetenie al ediției alcătuită de Liviu Păiuș este că a descoperit în arhivele bistrițene trei din aceste disertații și le-a tipărit ca „scrisori pedagogice”, pentru ca la aceste întâlniri metodice ale dascălilor năsăudeni, Reteganul era vocea didactică cea mai ascultată, era conferențiarul ascultat și apreciat de colegi. *Mintea* nu este, propriu vorbind, o scriere pedagogică, este o scriere filosofică, un eseu și un elogiu închinat rațiunii umane, ca o podoabă divină a omului. Nu numai în această scriere, Ion Pop Reteganul este îndatorat lui Andrei Mureșanu, - care în publicistica sa, dar mai ales în poezie a elogiat frumusețea omului „când mintea e regină”. Autorul (sau conferențiarul) operează și o clasificare, distingând trei feluri de minte: minte teoretică, practică și estetică – arătând particularitățile fiecăreia și domeniul în care este absolut necesară. După ce prezintă aceste caracteristici revine la poezia lui Andrei Mureșanu pentru a arăta că „mintea” determină pe om la deprinderea și practicarea virtuților creștine. Nici următoarele pagini nu se pot încadra între „scrisorile pedagogice”, căci ele cuprind un elogiu și o entuziastă descriere a „opidului” Rodna, în care la acea vreme trăia un renumit învățat, botanistul Florian Porcius, bu-

curos să informeze pe orice doritor de a cunoaște trecutul istoric al Năsăudului și al Regimentului 2 de graniță; în completare sunt frumoase pagini pe care le-am putea considera de literatură peisagistică, căci înfățișează întemeierea și dezvoltarea școlilor năsăudene, îndeosebi a liceului la catedrele căruia au profesat iluștri oameni de știință, viitori academicieni, și Năsăudul se laudă cu dreptate că este unul din cele mai bogate orașe ardeleni în numărul de membri ai Academiei Române.

Celelalte două „disertații” sunt „scrisori pedagogice” propriu-zise; una dintre acestea, este o pagină de istoria pedagogiei, înfățișând activitatea pedagogului german Friederich Fröbel (1782-1852), întemeietorul grădinițelor de copii. Ion Pop Reteganul are un remarcabil talent de biograf, îmbinând expunerea momentelor însemnate ale vieții unui scriitor sau pedagog într-un stil accesibil, colocvial. Și în aceste expuneri se resimte influența lui Andrei Mureșanu, el însuși un cărturar preocupat de „arta educației” copiilor, traducătorul unei cărți importante în pedagogia secolului al XIX-lea: *Krebsbüchlein (Cărticica racului)*, căreia în tălmăcirea sa îi dă un titlu mai sugestiv, mai adevărat pedagogic, *Icoana creșterii rele*, arătând, prin scurte istorioare morale, că pruncii sunt întotdeauna „icoana educației în familie”. Același principiu pedagogic îl preia Ion Pop Reteganul din pedagogia germanului Fröbel, completând, ca și Andrei Mureșanu, argumentarea cu exemple din propria sa experiență didac-



Darie Dup

Păsări

tică. Și pentru familiile sărace și pentru cele din clasele sociale mai avute este necesară *grădinița* ca o etapă pregătitoare pentru școală, ca o completare a „creșterii”(educației) în familie: „De aici rezultă, domnilor, argumentul nostru pentru folosul și lipsa grădiniței de copii, care-și ia ca temă *sprrijinirea și întregirea* (subl. n.) educației casnice a copilului în etatea antescolară prin exerciții regulate corporale și intelectuale, cum și preocuparea spiritului pentru instrucțiunea școlară în mod natural; de aici rezultă cauza de sprijinire a institutului fröbelian care preparează pe copil pentru școala elementară, căci el face puntea între leagăn și banca școlară”. Copilul – spune Ion Pop Reteganul după pedagogul a cărui concepție o prezintă și care este actuală – este curios de lumea ce-l înconjoară și de aceea „activitatea este trebuința fundamentală a firii copilăriei”, în cadrul căreia ca procedeu didactic fundamental va fi jocul.

Epistola în școala populară este un studiu amplu de metodică predării limbii și literaturii române, de compoziție și de stil. Ca unul care am predat ani în șir, la un liceu pedagogic, această disciplină și am citit cărți de referință în acest domeniu (Vasile Teodorescu, *Compunerile – corespondență*, E. D. P., București, 1974, Constantin Parfene, *Compozițiile în școală*, E. D. P., București, 1984) pot spune că articolul învățătorului din Reteag nu este depășit în privința metodelor de predare a epistolei (a scrisorii) în școală, dacă facem abstracție de unii termeni pedagogici care au o rezonanță arhaică. De la etimologia cuvântului epistolă, la exemplificări din literatura populară și cultă, de la clasificarea epistolelor, aceeași ca în cărțile menționate, la minuțioase și atente recomandări de predare pentru a sublinia importanța studiului „limbii materne, a stilisticii și scrierii epistolelor”. Ar trebui – spune Ion Pop Reteganul – „cei mai mulți dintre noi să fim cu mai mare băgare de seamă, să punem în această instrucțiune mai mult pond” (= importanță). În cei douăzeci de ani cât a fost învățător în multe sate, a cunoscut mulți învățători dar „despre puțini aș putea susține fără musturarea conștiinței, că se interesează din destul de limba maternă”. Scopul limbii materne în ciclul primar este formulat în sensul programelor: „să pregătească pe elevi cu învățământul limbii materne astfel ca ei, la absolvire, să fie capabili a vorbi, citi și scrie bine, a-și exprima cugetele fidel atât oral cât și scriptural”. Lui Ion Pop Reteganul îi plăceau pentru astfel de disertații, încheierile patetice, folosind citate din mari scriitori sau pedagogi, la finalul acesteia, reproducând cuvintele lui Timotei Cipariu despre limba română din cuvântarea la întemeierea *Astrei* în 1861: „... însă din toate aceste ruine, providența ne-a conservat încă în aceste dureri cumplite un tezaur neprețuit, care nu ni l-a putut răpi nice sabia învingătorului, nice cruzimea tiranului ce domne pe corpurile noastre, nice puterea fizică, nice politica infernală – un tezaur născut cu noi la țâțele maicii noastre, dulce ca sărutările măicuțelor când ne aplecau la sânul lor, tezaur mai scump decât viața, tezaur care dacă l-am fi pierdut, de l-am pierde, de vom suferi vredodată, ca cineva cu puterea au cu înșelăciunea, au cu momelile să ni-l răpească din mâinile noastre – atunci mai bine, mai bine să ne înghită pământul de vii, să ne adunăm la părinții noștri, cu acea mângâiere, că nu am trădat cea mai scumpă ereditate, fără de care nu am fi demni a ne mai numi fiii lor: limba românească”.

O poveste de vară

Marin Iancu

Cu o prezență destul de discretă până mai de curând în viața literară, solicitat mai degrabă de anumite proiecte culturale de anvergură sau de alte complicate obligații de catedră universitară, Florentin Gabriel Niculescu (n. 1969) se afirmă, în cele din urmă, ca autor de proză scurtă, cele trei recente volume de povestiri (*Fâșoaița*, Editura Semne, 2013; *Criza D. + 2 povestiri din volumul Fâșoaița*, Editura Anemone Collection, 2014; *Roșii roșii: proză scurtă*, Editura Anemone Collection, 2015) fiind în măsură să anunțe un prozator foarte sensibil la sensurile grave și contradictorii ale unei realități postdecembriste, pe care, lipsit de orice inhibiții, reușește să le surprindă cu un bun ochi analitic. În această situație, dacă am avea în vedere „impresia de autenticitate” creată de un autor capabil să creeze lumi ficționale bine conturate și „să fixeze, în mișcarea haotică a vieții cotidiene, câteva caractere”, după cum observa și Eugen Simion în prefața volumului *Fâșoaița*, nu ni s-ar părea deloc întâmplător că romanul *Soția ta și-a mea* (tot editura Anemone Collection, 2016) vine să confirme tocmai o anume subtilitate prin care sunt notate consecințele jocului riscant al unui grup de tineri căsătoriți, supuși, încetul cu încetul, tentației ca bărbatul și femeia unei perechi să se îndrăgostească de dublul opus. Ușor de plasat în descendența unor prozatori din categoria „două miștilor”, capabili de prelucrări personale ale unor experiențe românești mai recente, și-i numim aici, pur și simplu la întâmplare, pe doar câțiva dintre cei care s-au impus tot mai convingător în ultimii ani, Florina Ilis, Petru Cimpoșu, Dan Perșa, Iacob Florea, Radu Aldulescu, Lucian Dan Teodorovici sau mai puțin cunoscuții Ionuț Chiva sau Ion Fercu, romancierul Florentin Gabriel Niculescu ne convinge că are puterea de a stăpâni materia epică și dispoziția către dezvoltările minuțioase ale frământărilor și ezitărilor ființei umane aflate în momente de criză.

Ceea ce definește cu deosebire strategia romanului *Soția ta și-a mea*, atât de îndelung exersată de altfel în cele trei volume de povestiri, rămâne tocmai coerența prin care Florentin Gabriel Niculescu atrage atenția asupra unei experiențe consumate în decorul exotic al litoralului românesc, în a doua parte a lunii august, unde, după o mai veche tradiție, două grupuri de tineri bucureșteni, colegi de serviciu în domeniul publicitar, își petrec concediul anual de odihnă. Supusă unui mecanism narativ lipsit de complicații, fără digresiuni și amestec inutil de planuri narative, povestea este ușor de urmărit. Ferite de la început de un artificios convenționalism, relațiile dintre personaje se disting printr-o remarcabilă naturalețe a comunicării, de un pitoresc melanj de familiaritate și nonșalanță tipic bucureștene, fără manifestări ce ar putea anticipa apariția vreunor obsesii sau a cine știe ce atracții amoroase irezistibile între partenerii celor două familii cu o viață afectivă ce părea normală, pe de o parte, cea formată din tânărul și mai impetuosul Cornele, „cel inspirat și curajos”, și frumoasa sa soție, Talida (sau Tali), „vulcanică, energică”, luxuriantă și de o suavă frăgezime, cabină carnal, și, pe de altă parte, al doilea cuplu, format din Teodor (Teo), mai tăcut, naiv și agreabil, și soția sa, Pușica sau Puși, mamă a unui băiețel, dar mereu cochetă și sportivă, persoane trecute

de vârsta primei tinereți, cu studii universitare și destul de serios implicate profesional, doi bărbați inteligenți și dezinvolti, indivizi maturi și fără prejudecăți, și cele două eroine, ambele prezențe decorative deosebite, admirate insistent de mulți privitori din jur pentru frumusețea lor.

Romanul debutează prin relatarea unor întâmplări absolut obișnuite, drumul spre mare, programul formal și plictisitor de plajă, chefurile prelungite seară de seară prin cârciumi și baruri până aproape spre dimineață, cu abuz de alcool și țigări. Acțiunea curge cu dezinvoltură, cu pasaje derulate într-un ritm alert, pline de dinamism, rătăcirile și mișcările sufletești ale celor patru tineri reușind să confere cărții un plus de încărcătură particular emoțională. Printr-o angrenare succesivă de secvențe portretistice și peisagistice suprapuse unor episoade mai frivole sau fantezist psihologice, autorul devine tot mai atent la detaliile călătoriilor de pe litoral, hoinăreli și distracții agreabile prin stațiunile românești și bulgărești, cu cine romantice la Neptun sau Vama Veche, la Constanța, Mamaia sau la bulgari, pe la Kaliacra și Balcic, plimbări agrementate de gesturi și răsfățuri reciproce, cu subtile frânturi de gânduri, excursiuni sentimentale descrise într-o manieră tipic postmodernistă, esențiale prin felul în care, inversând rolurile, fiecare dintre eroii cărții încep să resimtă spre final o tot mai tiranică atracție reciprocă față de opusul celuilalt. Lăsându-se atras într-un asemenea joc al iubirii față de Puși, Cornele, de exemplu, încearcă fascinat să se justifice pe larg: „Era complet, definitiv, îndrăgostit, așa cum nici el nu putea să se gândească. Și din senin, beat într-o noapte, și de o colegă, nevasta unui prieten, mai mult chiar, pe care o știa de câțiva ani, pe care n-o văzuse altfel niciodată. S-a tot gândit dacă măcar vreodată o urmărise și-o secundă doar, vreun mini, vreun decolteu, vreun fustă transparentă, vreun picior peste picior în *conference*, fuseseră și la piscină la Olimpia, și tot nimic. Miop, chior, orb, surd, lemn, piatră amorfă, *aspra de baie*. Până sâmbătă seara la o votcă, sau la o vomă mică. Și de atunci, cutremur! Dezastru, cataclism, bombă atomică, tsunami. Și ea vedea, vedea chiar tot, surpriza lui, și nebuneala, și hotărârea, și temerile, și zâmbetul până mai ieri neutru ajuns azi tandru, melancolic, infinit. Ea a fost prima care a făcut fără nicio ezitare primul pas, ea a fost prima care a spus *Cornele, te iubesc*, ea a fost prima care a dat totul, însă știa că el era deja și hotărât, și îndrăgostit, și consolată și mai bine acomodat cu gândul.”

Ipostază a feminității aflate în fața descoperirii unei noi identități, echivalentă cu aspirația regăsirii de sine, sau, în ultimă instanță, pe fondul unor incidente fugare sau amăgiri obscure, doar o simplă și trecătoare aventură consumată într-o vacanță de vară, nevinovată atracție încrucișată a unuia spre celălalt duce în final la complicații cu efecte dezastruoase pentru coeziunea cuplurilor în cauză. Prinse în păienjenisul acestor rătăcirii sentimentale, personajele ajung victimele propriilor instabilități și suspiciuni. Totul se transformă într-o tacită pândă reciprocă, ca, spre final, vocea profund exteriorizată, ca un țipăt disperat de durere a Talidei în momentul descoperirii adulterului, să surprindă dimensiunea complicațiilor sentimentale: „Asta a fost tot! Băieții nu au mai zis nimic. În

liniștea stânjenitoare care se lăsase niciunul nu știa ce să mai zică, niciunul nu știa ce să mai facă, nu știa unde să se mai uite, nu știa unde să se așeze, nu știa cum să-și țină mâinile, nu știa cum să stea-n picioare, și capetele nu știa dacă n-ao sta greșit, pereții toți păreau penibili, spațiul pe care îl făceau părea ciudat, era un fel de hău de stânjenială în care chiar și șpicherița de la PRO TV părea jenantă.” În contrast cu locvacitatea și dezinvoltura de până acum, comunicarea dintre parteneri se face în surdina, discret, cu gesturi ușor perceptibile, sugerându-se astfel trecerea de la exuberanța teribilistă a gesturilor la stări de îndelungi meditații ce ar putea ascunde, la urma urmei, și o anume suferință a frustrării ireversibile.

Acțiunea se încheie cu imaginea drumului de întoarcere spre București, traversarea imensului Bărăgan fiind făcută într-o notă de totală muțenie, o subtilă combinație de gânduri și rătăcirii, de speranțe și reflecții. Atent la inevitabila tragic-comedie a duplicității, naratorul transcrie insolitul situației în care au ajuns personajele, dezvăluind micile lor slăbiciuni excentrice, pasionalități, deprimări sau vulnerabilități, combustii proprii, mutații de tot felul, morale sau, în egală măsură, pur erotice. Dornică să se pună la adăpost de unele discrepanțe, deși acum Cornele era numai al ei, Puși își caută motivele prin care să-și vindece rănila („Puși a închis ochii, nu mai putea, avea în cap și ură, și durere, și regret, și gelozie. Da, gelozie, era geloasă într-un fel pe toată lumea, pe Tali, pe Teodor, știa că e golan și că mai umblă, dar nu se aștepta la ea, chiar într-un fel și pe Cornele era ea geloasă, pentru modul cum s-a spălat pe mâini și a scăpat de o panaramă ca Talida.”), după cum, dinspre bărbați, același Cornele, mai calm, perseverent și metodic, are și el nevoie de un reazem de „supraviețuitor”, trimiterile sale spre trecutele experiențe și peripeții ale Talidei ilustrând de această dată o viziune egoistă și perfidă: „*Și ce-o să fac fără Talida? Mi-e clar, pe Puși o iubesc, dar peste o lună, peste două, n-au să-mi lipsească nebuniile, părerile, scăpările, pierderile, insistențele, istericalele ei, ale Talidei? Și separați, dar tot vedea că toată plaja se întorcea după ea. Ce, el nu știe cum trăgeau toți mai demult de ea? A suspectat-o că l-a luat ca să scape de ceilalți, să stea și ea tihnită. Și boul ăsta de Teodor, tocmai el, credea că sunt prieteni, și oare de când, pentru că părea practic imposibil ca să li se fi întâmplat și lor la fel, totul, de la început până la sfârșit, în săptămâna asta singură. Practic de necrezut.”*

Prozator cu simț al detaliului semnificativ, Florentin Gabriel Niculescu construiește personaje incapabile de a realiza mental dezastrul lăuntric și neputința de a pune capăt, într-un fel sau altul, tulburărilor sentimentale de care sunt cuprinși. Cu un limbaj de o naturalețe debordantă, ferit de trivialități, caracterizat printr-un stil colorat, cu un aer de oralitate expresivă, romanul *Soția ta și-a mea* surprinde prin maniera narativă de evocare ce amintește, prin dezinvoltură și franchețe, de proza cu tineri intelectuali prinși de elanuri și rătăcirii sentimentale. Scriere exotică de o remarcabilă fluiditate, fără inserții meditative de profunzime, cu o acțiune plasată în atmosfera unei vacanțe de vară, romanul *Soția ta și-a mea* rămâne, în definitiv, povestea unei experiențe de viață, o poveste de iubire sau o căutare a unei iubiri împlinite, după romanul politic, acest tip de scriere epică mai complexă rămânând una dintre mizele majore ale prozei românești de azi.

Pledoarie pentru uman

Robert Cincu

Radu Vancu

Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu
București, Humanitas, 2016

Publicată în 2016 la editura Humanitas, noua carte a lui Radu Vancu a fost repede remarcată de critica literară în condițiile în care avem de-a face cu un volum ce tratează probleme de maxim interes în sfera studiilor culturale contemporane. Postuman(ism)ul, anti-umanismul modernității, poezia modernă și cea contemporană și, nu în ultimul rând, viitorul științelor umaniste sunt doar câteva dintre coordonatele centrale ale *Elegiei pentru uman*.

Textul debutează cu câteva pagini edificatoare, intitulate sugestiv *Ce e „Elegia pentru uman”*. Astfel, aflăm că volumul „e un eseu despre anti-umanismul modernității. De fapt, despre modul radical în care modernitatea a încercat să exileze omul din artă; și despre modul în care unii scriitori au încercat – și încercă și acum – să reziste acestei pulsioni anti-umane [...] «Elegia pentru uman» e tocmai această încercare de salvare a imaginii omului; e o elegie pentru ce ar fi putut să fie omul, pentru ce a fost nevoit să fie – și pentru ce ar mai putea el fi”.

Volumul este împărțit în două secvențe majore. O primă parte, intitulată *Muzeul Anti-umanului* reprezintă o analiză minuțioasă a caracteristicilor specifice modernismului (modernității), iar teza criticului sibian este următoarea: proiectul modernist este unul, prin excelență, anti-uman, iar efectele devastatoare ale acestui proiect încep să fie depășite odată cu postmodernitatea – „modernitatea e coșmarul anti-uman din care omul postmodern încearcă să se trezească”. Radu Vancu observă, însă, faptul că în interiorul modernismului anti-uman s-a dezvoltat și o formă de rezistență la această dezumanizare, o serie de scriitori filo-umani contribuind, de această dată de pe poziții opuse, la configurarea unei altfel de modernități: „produși amândoi de modernitate, omul filo-uman și cel anti-uman sunt într-o relație enantiodromică, joc al contrariilor și al devenirii, dominanța lor alternativă fiind cea care dă modernității chipul de Ianus bifrons. «Elegia pentru uman» din cartea de față e oficiată pentru omul filo-uman, cel învins de toate ideologiile, victima perfectă a tuturor totalitarismelor, omul hăcuit de texte [...], dar pentru care nicicând ideile nu devin mai importante decât oamenii, pentru care empatia și atenția la celălalt sunt înseși condițiile lui de existență”.

Autorul, așadar, urmărește să sublinieze importanța filo-umanilor (în cea de-a doua parte a cărții) printr-o raportare contrastivă față de gravitatea proiectului anti-uman modernist (descrisă, după cum am spus, în prima parte a cărții).

Resursele bibliografice și datele istorice abundă în această primă parte a cărții care reușește în mod strălucit să convingă cititorul de caracterul anti-uman al modernismului. Însă, poate că tocmai abundența acestor resurse, care re-afirmă obsesiv aceeași teză pot crea cititorului și impresia de supra-saturație. Observăm, spre exemplu, faptul că Radu Vancu nu se mulțumește exclusiv cu semnalarea repetată a caracterului anti-uman al modernismului, dar, mai mult decât atât, insistă

asupra nuanțelor categorice ale acestei dezumanizări – în acest sens e foarte interesant un pasaj în care, comentând un citat, mai degrabă neutru, al lui Arnold J. Toynbee, criticul sibian simte nevoia plasării unor accente mai categorice: „Toynbee e, totuși, prea eufemistic aici [s.m. R.C.]: autodescrierea modernității în termeni non-umani nu doar că a intensificat «obscuritatea activităților ome-nești», ci le-a anulat cu totul, a adus non-umanul și anti-umanul în miezul umanității istorice”. Din această cauză, nu de puține ori, discursul lui Vancu e, cel puțin din punct de vedere stilistic, unul epatant-elegiac (dar, de altfel, în perfectă concordanță cu proiectul general al cărții).

Partea a doua a volumului, intitulată *Filo-umanii. O tipologie*, are un caracter teoretic și critic mai aplicat. În primul rând, Radu Vancu observă faptul că filo-umanii, care s-au opus dezumanizării moderniste, sunt de patru tipuri: *confesivi, sacrali, corporali, maximaliști*. Cele patru categorii propuse de autor sunt apoi discutate pe larg și exemplificate în capitolele următoare, iar prima categorie, cea a *confesivilor*, are în centrul atenției patru scriitori: John Berryman, Mircea Ivănescu, Alexandru Mușina și Andrei Bodi. Capitolul poate fi confuz pentru cititor din două motive: 1) nu aflăm de ce autorii respectivi sunt filo-umani și 2) nu aflăm de ce autorii respectivi sunt confesivi. Partea dedicată autorilor Berryman și Ivănescu are, de fapt, ca subiecte centrale muzica și sinuciderea, iar abia ultima frază din capitol restabilește o oarecare legătură (vagă) cu categoria confesivă sau cu filo-umanismul: „în secret sau la vedere, muzica e întotdeauna legată în scrisul lor de reactualizarea celor mai profunde traume biografice – *id est*, de pierderea unor ființe iubite (un tată sau un frate mai mare, substituit de figură paternă). Pentru amândoi, muzica e ineluctabil asociată cu confesiunea”.

Capitolul *Sacrali* e, probabil, cel mai bine articulat din această parte a doua a cărții, fiind și cel mai voluminos. Sunt discutați aici autori ca Mircea Ivănescu (din nou), Mircea Eliade și Sorin Titel, iar, dincolo de observații critice/istorice legate de opera acestora, câteva clarificări teoretice sunt extrem de bine punctate în acest capitol. Pe de o parte, anumite goluri care rămăseseră neacoperite în capitolul anterior (despre categoria *confesivilor*) sunt completate aici. Practic cele mai interesante nuanțări ale categoriei confesive sunt făcute, de fapt, în acest capitol. Pe de altă parte, referindu-se strict la categoria scriitorilor *sacrali*, Radu Vancu propune un termen foarte interesant și foarte bine delimitat conceptual: acela de mitoiți. Pe scurt, modernitatea a anulat legătura omului cu mitul/mitologia, astfel, omului contemporan nu-i rămân decât *fărâme* din vechile mituri, accesabile în literatura contemporană prin diferite strategii postmoderne. Practic, mitoiții ar fi fragmentele rămase în urmă după anularea accesului uman către marile mituri. Acest concept are, de fapt, un loc central în cadrul analizei lui Vancu privind categoria de scriitori *sacrali*.

În fine, următoarele capitole dedicate *corporalilor* și *maximaliștilor* aduc în discuție scriitori ca Emil Brumar, Dylan Thomas, respectiv Ezra Pound și Mircea Cărtărescu. Analizele lui Radu Vancu aici sunt, ca și în cazul capitolului *confesivilor*, eterogene, imbinând observații critice cu



Darie Dup

Stradă din Amsterdam, instalație (1998)

date biografice ale autorilor, confesiuni, amintiri ș.a.m.d. Din acest motiv toate cele patru categorii propuse de autor constituie, mai degrabă, forme orientative de grupare a autorilor discutați și nu criterii concrete de diferențiere între anumiți scriitori sau anumite direcții literare. Sub semnul celor patru categorii sunt astfel discutate diferitele *lupte* pe care diferiți scriitori le-au purtat împotriva dezumanizării, iar miza autorului e, de fapt, tocmai semnalarea acestui efort, dincolo de o eventuală analiză punctuală a textelor.

În mod vizibil, așa cum însuși autorul afirmă, *Elegie pentru uman* este un eseu, asta în ciuda numeroaselor clarificări istorice, teoretice și critice pe care le propune Radu Vancu. Confesiunile acestuia, pledoaria sa pentru un anumit sistem de valori, retorica alternantă de la un capitol la altul sau chiar de la un paragraf la altul, în fine, selecția vizibil (și asumat) subiectivă a autorilor discutați sunt toate elemente incontestabile ale unei ample construcții eseistice. Din acest punct de vedere, în mod cert, vorbim despre unul dintre cele mai complexe eseuri din cultura română a ultimilor ani, iar problemele ridicate aici de Radu Vancu deschid un spațiu de dezbatere extrem de ofertant în contextul confuz al schimbărilor de paradigmă care devin tot mai clare în cultura contemporană. Mai mult decât atât, prin natura eseului său, autorul pare a se încadra în propriul sistem de valori descris. Pledând pentru o întoarcere la om, admirând caracterul confesiv al scrierilor filo-umane, autorul construiește el însuși un discurs confesiv, filo-uman prin excelență, refuzând să se limiteze la spațiul rigid al teoriei, istoriei, criticii literare. Cu alte cuvinte, așa cum însuși autorul spune la un moment dat, în *Elegie pentru uman* „nicicând ideile nu devin mai importante decât oamenii”.

Euforie în „vidul ovid”

Yigru Zelti

Scriind în 2006 pe marginea unui volum de Adina Dabija (o poetă care, între timp, n-a fost reținută de aproape nicio panoramă a generației 2000)¹, Mugur Grosu susținea că ar trebui să se distingă între o așa-numită promoție „milenaristă” afirmată înainte și imediat după 2000 și o propriu-zisă „generație 2000”, care s-ar distinge de primii autori prin absența traumei „faliei” dintre perioada comunistă și noul regim. Dacă ar fi fost adoptată cu succes, această perspectivă ar fi înlăturat dileme precum cea care s-a pus obsesiv pe tapet la una dintre lansările antologiei *POEMARȚI* (Tracus Arte, 2014): „grupul de la Constanța este nouăzecist sau douămiist?... (Un răspuns ar fi: și-și.)

Sunt nevoit să „dau din casă” câteva lucruri: proiectul acestei antologii – un raport de etapă resimțit ca necesar după plecarea dintre noi a profesorului Marin Mincu și a lui George Vasilevici, din care n-a apărut deocamdată decât ediția CDPL a romanului *Viseptol* – s-a aflat în pregătire câțiva ani, iar diferențele de opinie dintre cei care au lucrat la el au fost aplanate în cele din urmă de decizia lui Grigore Șoitu de a propune un format cvasi-neutru, în care autorii (printre care, în semn de omagiu, a fost strecurat și „părintele spiritual” al aproape tuturor celorlalți, Marin Mincu însuși) au fost ordonați invers în funcție de data nașterii, iar prezentarea redusă la minimum:

„Am optat pentru un mod auster de prezentare a autorilor, fără a emite niciun fel de judecăți de valoare despre textele antologate, pentru a evita supralicitarea critică (...), sublicitarea constructivă ori *sfârtecarea sângeroasă a textelor*” (p. 10).

Ceea ce însă nu implică lipsa intențiilor de manifest. Conform narațiunii legitimate și aici, nu a existat decât „vidul ovid” înainte ca acești tineri să realizeze în Constanța, în spiritul sincronist adus în mare parte de Mincu, „un laborator efervescent de teste care a precedat Cenaclul Euridice din București” și datorită căreia, mai mult, „poezia a coborât pentru prima oară în stradă în anul 2000”... Ștefania Mincu spune cam același lucru și în cuvântul înainte: aceștia au dorit prin „proezia” lor „să scoată poezia din scleroza ei șablonard-estetizantă”, nemaivând cultul „literaturizării”. (Că apelul la modele avangardiste și optzeciste a dus uneori la un alt fel de „literaturizare” ar explica în parte de ce, în afara textelor cele mai „fracturiste” ale lui George Vasilevici, membrii grupului nu par să fi ocupat o poziție tocmai centrală în cadrul generației la nașterea căreia, totuși, au contribuit.)

Printre aceste rânduri trebuie citită umbra vechiului conflict cu „vechea gardă” constănțeană – care, trecând prin perioada comunistă fără o autentică omologare de la centru, se auto-legitimase instituțional după începutul anilor '90, prin înființarea în 1994 a unei filiale locale USR, și care s-a simțit, pe bună dreptate, amenințată – și orientarea lor „dobrogenistă”, căreia i s-a opus explorarea deloc puritană a unei altfel de urbanități, explicabilă din moment ce tinerii „insurgenți” sunt născuți și crescuți în noile cartiere de blocuri ale unui oraș în expansiune (o întreagă „geografie” ar

putea fi analizată în poemele lor). dar de reținut este că această situație a stimulat – alături de *habitus*-ul gândirii critice și polemice, învățat de la Marin Mincu – cristalizarea unui grup în opoziție. Cu toate poticnirile și tensiunile interne create de existența mai multor poli, „frăția chiustengeană” (așa cum o numește Sorin Dinco) a menținut o identitate de grup și o constelație de afinități.

Revenind la perioada de activitate a Asociației Arte/Litere ASALT (care a organizat seria EroTICA și, printre altele, a co-editat prima serie românească de *e-books*), Mugur Grosu și Gili Mocanu – amândoi veniți (și) dinspre artele vizuale și muzică – au reușit împreună cu Aurel Gheorghiu-Cogealac (cel care avea să illustreze coperta antologiei *Generația 2000*) și alți câțiva (Șoitu mai menționează aici „grafica sau foto performance-ul lui Sorin Condrea”) să dea o dimensiune în plus acestui „fenomen cultural” – cum este definit în prefață –, nu numai literar, așa cum putem avea impresia din această antologie exclusiv axată pe p(r)oezie².

Din păcate, *POEMARȚI* nu oferă nicio cronologie – alta decât cea a bibliografiilor autorilor –, iar textele sunt aruncate în pagină fără a se preciza din care volum a fost extras fiecare. Dosarul de referințe critice este și el absent, riscând să lase impresia că receptarea s-a redus la textele semnate de soții Mincu, de Octavian Soviany sau de alți apropiați ai grupului ori ai revistei Tomis. Prin urmare, ghidajul cititorului este minimal, ceea ce poate sugera orientarea către un public nu neapărat filologic (deși volumul a fost lansat și la Universitatea „Ovidius”, nu numai prin cluburi). Însă, dincolo de impactul visceral al unor texte ca „Poem în care Emilia se povestește” (prin care s-a impus George Vasilevici în 2001), întâlnim și texte care debordează de referințe nu întotdeauna la îndemână, de *inside jokes* sau de tehnici insolite pentru cei care dau peste antologie fără o minimă familiaritate cu poezia (post)modernă...



Darie Dup

Trunchi (2016)

În acest sens, cuvântul înainte al Șefaniei Mincu, nu lipsit de „post-textualism”, „agonal” și alte câteva noțiuni care le vor scăpa celor nefamiliari cu metoda Mincu, reușește să ofere niște repere: angajarea „până la absurd” a autobiografiei traumatice „cu aspectele ei brute, destabilizante, dureroase”, (re)apropierea „de ceea ce este viu, imprevizibil și presant” (ceea ce nu explică întru totul reminiscentele de gratuitate ludică optzecistă), ireverența „până la cinism”, „o poezie asumată ca act efemer, tulbure, plasmatic, fără distanță și fără cenzura”, „poezie-bruij (...) ca metodă de supraviețuire în perioadele de recesiune” sau ca un fel de exorcizare, de „dezamorsare a răului” și de angajare totală „în actul de comunicare”...

Atâta doar că și această probă a rămas, poate, o încercare: eșuată pentru George Vasilevici, mai mult sau mai puțin suspendată pentru mai toți ceilalți, care continuă să scrie (cu excepții, poate, de moment – mă gândesc aici, în primul rând, la Gili Mocanu, care pare să fi abandonat scrisul după aventura editării volumului *sport*, în timp ce *Lih* datează din anii '90, fiind oricum receptat ca o carte de artist), dar fără a mai investi atâta energie (poate cel mai radical exemplu este cel al autoexilatului Sorin Dinco, care nu numai că și-a „slăbit” textele după volumul *depresia*, dar a și ajuns să jongleze cu spangleza și cu romniola). Ar fi vorba, după Ștefania Mincu, de o cădere „din entuziasme irepresibile și aproape delirante direct în angoase și depresii sau, dimpotrivă, într-un scepticism afirmat neted” (p. 6). Aici ar mai fi de adăugat că unii dintre chiustengeni pur și simplu s-au „cumințit” odată cu vârsta și cu trecerea la o viață de familie, ca să nu mai spunem de „împrăștierea” geografică.

În pofida acestei etape încheiate pe care o marchează și auto-antologizarea – din care unii au dedus că „s-a spart gașca” – și a faptului că, în afara celor formați la „Pătratul literar” și la ultimele cursuri ale lui Marin Mincu (inclusi și ei în antologie, deși făcând parte deja dintr-o altă generație biologică), foarte puțini tineri s-au mai afirmat local în siajul spiritului „chiustengean” (lipsa lui Marin Mincu își spune cuvântul), viitorul ne mai poate rezerva surprize, iar nouă nu ne rămâne decât încăpățânarea de a mai pune lucrurile în context, chiar și într-un moment în care declinul criticii literare și conservatorismul tot mai pronunțat al autorităților câmpului literar în vizibilă dezagregare lasă loc reinstalării confuziei între contra-cultural (de interes nu numai pentru cei care radiografiază cultura) și comercial.

Note

1 Mugur Grosu, *Lumea văzută prin tubul de hârtie igienică*, Tomis/noiembrie 2006, pp. 27-30.

2 Nu mai insist asupra termenului de „proezie” (explicat oarecum în cuvântul înainte de Ștefania Mincu), care nu a avut mai mult succes în afara grupului decât cel de „cvasiliteratură” (pus în circulație de Nora Iuga și Octavian Soviany, după *Domnișoara Cvasi*, titlul unui volum de Adela Greceanu), care de asemenea desemnează o scriitură la limita dintre poezie, proză și genurile non-ficționale. Dacă „proezia” lui Mircea Țuglea sau „proemele” lui Sorin Dinco se disting sau nu de scriitura pe care o consacrase deja Mircea Cărtărescu rămâne de (re)discutat.

„Conferințele TRIBUNA”, 17 – 20 decembrie – o nouă și convingătoare pledoarie pentru cultură

Sorin Grecu

Timp de trei zile, saloanele Hotelului „Seven” din Cluj-Napoca au găzduit ultimul ciclu de „Conferințe TRIBUNA” din acest an – de altfel, mai bogat ca oricând în astfel de evenimente – semn că revista și mișcarea de idei din jurul său „crește” de când la conducere se află filosoful Mircea Arman. Astfel, în prezența unui numeros public, scriitori și filosofi reuniți din toate colțurile țării și-au lansat cărți și au purtat discuții despre destinele literaturii și societății – și nu numai – în aceste vremuri aflate într-o permanentă schimbare.

Prima zi de conferințe, cea de sâmbătă, 17 decembrie, a fost dedicată filosofiei prin comunicarea, extrem de atractivă, a prof. univ. dr. Andrei Marga, „Avertismentele Școlii de la Frankfurt”, gruparea de cercetători care a pus bazele „teoriei criticii”, începând cu anii treizeci ai secolului trecut. Totodată, gruparea menționată a fost cea care a inițiat cercetarea interdisciplinară a destinului individului în trecerea de la liberalism la totalitarism, din punctul de vedere al idealurilor liberale. Iar punctul de pornire al discuției inițiate de profesorul Marga referitor la economie a fost opera a patru savanți contemporani de talie mondială (doi dintre ei au câștigat premiul Nobel în economie – Paul Krugman și Joseph Stiglitz – și alți doi „se pregătesc” să și-l adjudece – James Galbraith și Thomas Picketti) ale căror concluzii sunt alarmante: nu există o creștere durabilă a economiei fără democrație, după cum nu e posibilă ieșirea din criză dacă nu tratăm inegalitățile sociale, idei existente în gândirea reprezentanților Școlii de la Frankfurt. „Dacă Stiglitz și Krugman arătau că trebuie făcut ceva pentru eradicarea inegalităților lumii de astăzi, în care unu la sută din populația lumii, alcătuită din bogați, deține peste cincizeci la sută din bogățiile sale, Galbraith avertizează că băncile au preluat, cu lăcomie, sub control societățile, iar francezul Thomas Picketti – pe baza cercetării unor documente elaborate pe parcursul a 200 de ani, în douăzeci și două de țări – a descoperit faptul că puterea de cumpărare a cetățenilor cunoaște o adâncire a inegalității: dacă la un procent din populația globului aceasta crește, an de an cu 48 la sută, pentru restul de 99 la sută din populație crește doar cu 4 la sută”, arată profesorul Marga. Apoi, vorbitorul face o descriere a istoriei de peste cinci decenii, „teoriei critice” a Școlii de la Frankfurt, arătând că gândirea acesteia a înregistrat o evoluție, trecând prin diferite faze: „critica economiei politice” (scrierile antebelice ale lui Horkheimer, Adorno, Pollok, Marcuse, Neumann, Benjamin), „critica rațiunii instrumentale” (scrierile postbelice ale lui Horkheimer, Adorno, Marcuse), „psihologie social-culturalistă” (scrierile postbelice ale lui Fromm). În fiecare – arată profesorul – „teoria critică” a fost reformulată pe baza unor opțiuni sensibil noi și încercând alte perspective de critică socială. De asemenea, această școală a avertizat, cu vizionarism, asupra problemelor majore de care omenirea trebuie să țină seama, referitor la analizele trecerii de la liberalism la totali-

tarism și care au constituit materia unei abordări filosofice în scrierile ulterioare ale membrilor grupării: suprimarea inițiativei economice și instituirea „controlului” total, eroziunea generalității legii și deteriorarea condițiilor democrației, condiționarea și manipularea trebuințelor, pierderea „aurei” tradiționale a artei, proliferarea de structuri caracteristice falsificate. În opinia profesorului Marga, Auschwitz-ul și atrocitățile naziștilor din cel de-al Doilea Război Mondial reprezintă o confirmare a tezelor Școlii, după cum tot din aceste teze s-au născut și mișcările ecologiste, feministe care au câștigat ulterior un teren atât de important. Arată profesorul, în încheierea substanțială a sale conferințe: „Teoria critică a inclus în evoluția societăților occidentale din secolul al XX-lea argumentele unei conștiințe de sine critice, emanând din tradiția ce părea depășită a umanismului liberal. Aceste argumente nu au putut fi ignorate. Între timp, multe școli filosofice au căutat să le facă față, iar cadrele teoriei critice a rămas un moment de referință în evoluția filosofiei ultimelor secole”. În comentariul său, filosoful Mircea Arman a ținut să remarce o latură mai puțin luminoasă a Școlii de la Frankfurt – proliferarea homosexualității, LGBT etc. – în timp ce filosoful și scriitorul Grigore Zanc a ținut să punteze: „A fost menționat Fromm, respectiv ponderea energiei erotice din cartea sa *Arta iubirii*, după cum Erich Fromm este cel care vorbește despre dezvoltarea multilaterală – concept suprazitat în cadrul trecutei noastre ideologii – care este elaborată și conceptualizată. Deși aici este vorba despre dezvoltarea multilaterală a personalității umane, cu referire la latura morală, etică, unde idealul de personalitate pe care-l găsim la Fromm este foarte aproape de cel prevăzut în cadrul eticii și echității socialiste. Aceste idei au penetrat gândirea și conceptualizarea gândirii românești – și nu numai – într-o manieră care a devenit de-a dreptul organică și dominantă în societatea noastră. Noi am avut câțiva pași înaintea altora tocmai prin accesul la gândirea personalităților remarcabile ale Școlii de la Frankfurt”.

Ziua a doua a Conferințelor TRIBUNA a aparținut poeziei, amfitrionul evenimentului fiind poetul Adrian Suci, liderul „Direcției 9”. „Îi mulțumesc lui Mircea Arman pentru că avem ocazia să ne întâlnim atâția poeți din întreaga țară. E o sală în care, paradoxal, nu există niciun poet slab – doar poeți tineri al căror talent nu



La conferințele TRIBUNA



La conferințele TRIBUNA

poate fi pus la îndoială”. A urmat prezentarea – făcută de poetul și publicistul Alexandru Petria – antologiei *Cele mai frumoase poezii* apărută la Editura TRIBUNA. „Proiectul l-am început la Editura Adenium, acum doi ani și cuprinde o selecție din textele autorilor, publicate în revistele literare, bloguri sau pe site-urile proprii. Selecția a fost destul de dură: fiecărui poet i-am inclus câte trei poeme dar am primit texte de la 273 de poeți și până la final am rămas cu 30 de autori”. Din cei treizeci de poeți din antologie, câțiva se aflau în sală: Adrian Suci, Ani Bradea, Gabriel Cojocaru, Nicolae Silade, George G. Asztalos și Sorin Grecu. În continuare poezii au citit din creația lor, după cum urmează: Ioana Gherlinde Nicoară – cea mai tânără participantă, 16 ani, din București, Nicolae Silade – din Lugoj, Adrian Suci, Nicoleta Băcilă – Târgu-Jiu, Alexandru Petria – Beclean, Gabriel Cojocaru – Cluj-Napoca, Sorin Grecu – Cluj-Napoca, Cornel Rodeanu – București, Ani Bradea – Aleșd, Ioan Pavel-Azap – Cluj-Napoca, Darie Lăzărescu – Galați, Ioana Haitichi – Cluj-Napoca, Emilia Nedelcov – Hunedoara, Bogdan Alexandru Petcu – Bacău, George G. Asztalos – Germania și George Mihalcea – Constanța. Dacă recitalul poezilor a început cu cea mai tânără participantă, acesta a fost încheiat de „decanul de vârstă” al evenimentului, scriitorul și filosoful Grigore Zanc, care a citit poezia *Dacă*, inclusă într-un volum aflat în pregătire, *Metafore*: „O, dacă nopțile-ar plăti/ Tribut câte o stea/ De câte ori mi-e dor/ Să fii/ Întru păcat a mea/ S-ar face beznă-n cer/ Și Dumnezeu, înduișat/ Ar lăcrima...”

Duminică, 19 decembrie, ziua a treia

Ziua de duminică, cea de-a treia din cadrul Conferințelor TRIBUNA a fost rezervată filosofiei, prin comunicarea „Heidegger și esența temeiului”, susținută de Mircea Arman. Acesta – traducător de altfel, alături de Dorin Tîlincă al monumentalei opere a filosofului german, *Sein und Zeit* („Ființă și Timp”) – a făcut o vastă trecere în revistă a ideilor heideggeriene, trecând prin istoria gândirii umane, începând de la grecii antici. „Nicolae Steinhardt a scris în „Primejdia mărturisirii” că nu e suficient ca să știi germană ca să-l traduci pe Heidegger, fiindcă acesta are un limbaj al lui, un limbaj poetic, transpus în filosofie. Și îi dau dreptate... Iar ideea de bază – heideggeriană – de la care a pornit impresionanta prelegere, care a durat peste 45 de minute – a fost următoarea: omul are capacitatea de a înțelege moartea, fiindcă numai prin ea are acces la ființă și timp și la istoricitate – și numai moarte ne determină să percepem timpul și ființa umană, înscrisă în timp. Iar comentariile – vii, pertinente – i-au aparținut în special profesorului Andrei Marga, bun cunoscător al temei dezbătute, dar și poezilor prezenți la eveniment.

Cristina Mureșan

Cristina Mureșan este o poetă și prozatoare româncă, stabilită la Londra, unde scrie și publica în limba engleză. Volumul său de debut, *Angel Dust* (Praf de înger), publicat în Regatul Unit în 2015, este o colecție de poezie și proză scurtă.



Cristina Mureșan

Inspirație

Ascult cu atenție
Și cuvintele vin la mine
Deja spuse de altă gură
Deja scrise de altă mână
Ca o sculptură ascunsă în piatră
Sau ca muzica de dincolo de liniște
Cuvintele călătoresc pentru a mă găsi
Prin spațiu și timp
Și unde ne întâlnim e inspirația.

(Ne)murire

Aș vrea să fiu în această clipă pentru totdeauna
Și aș vorbi ca și cum
Acestea ar fi ultimele mele cuvinte
Aș privi lumea
Ca și cum ar fi pentru ultima oară
Mi-aș ține promisiunile
Mi-aș îndeplini profețiile
Ca și cum nu aș mai muri niciodată
Ca și cum nu aș mai trăi niciodată.

Comoara

Poți să fii rege sau regină
Să porți aur și perle
Haine scumpe și diamante
Dar când bați la ușile

Regatului tău interior
Când pășești pe cărarea
Sufletului tău - căutând -
Când ochii ți se minunează
De bucuria descoperirii de sine
Poartă-ți bijuteriile în tine
Fă să strălucească aurul din inima ta
Fă să-ți sclipească sufletul ca un diamant
Împodobește-te cu frumusețea iubirii
Caută comoara de dincolo de comoară.

Poetul

Maestrul tuturor poezilor
Șede pe piatra sa străveche.
Stăpânește cuvintele,
deci e mereu tăcut.
Cunoaște esența tuturor lucrurilor,
deci nu vede nici o diferență
între un fir de nisip

și întregul univers.
De ar fi să își spună povestea
Nu ar ști de unde să înceapă
Pentru că povestea lui nu are început sau sfârșit
De ar fi să vorbească
Ar vorbi în ghicitori
Pentru că mai mult decât un poet
El e stăpânul iubirii
Și mai mult decât un maestru
El e un tată.

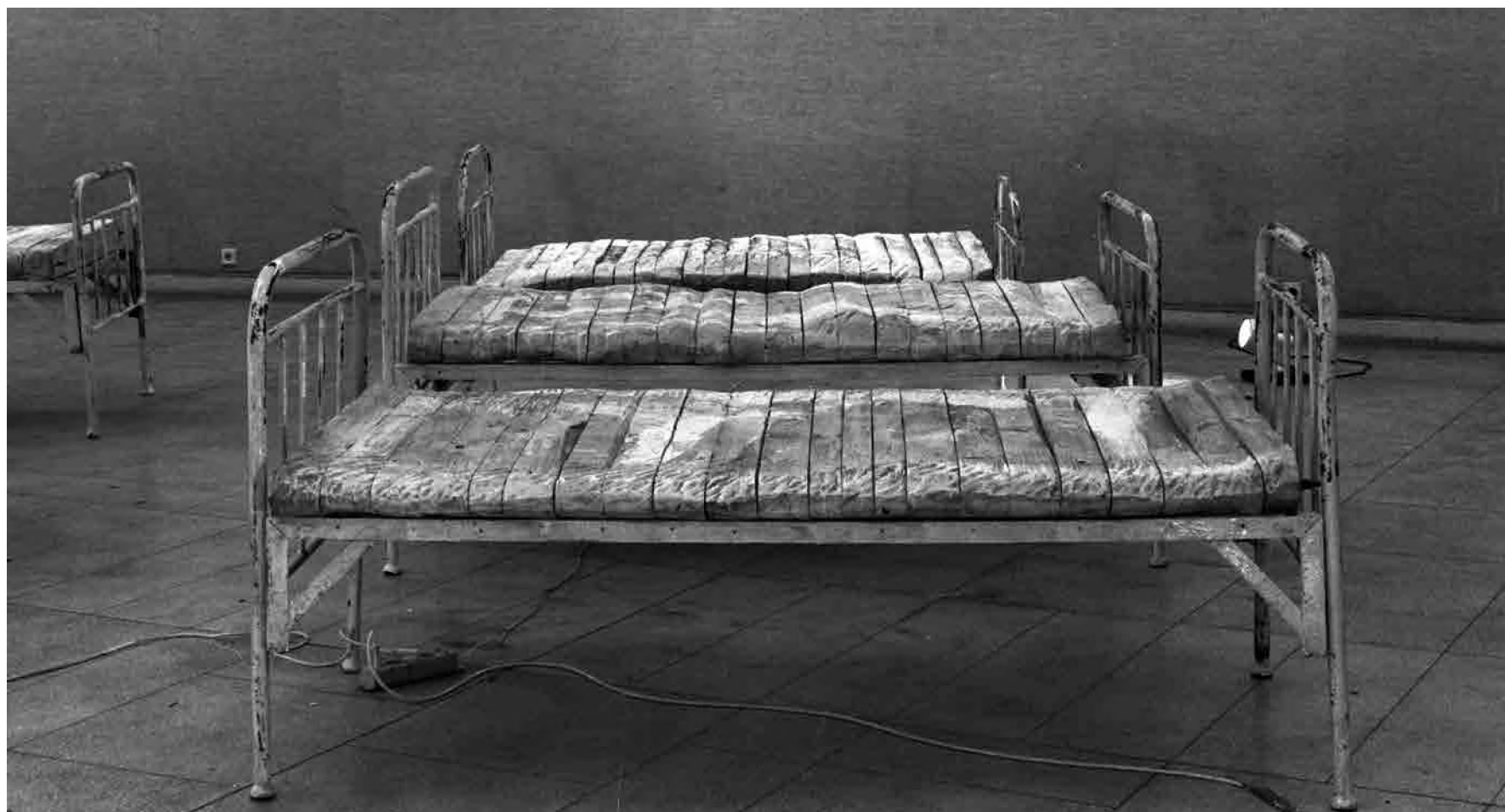
parodia la tribună

Cristina Mureșan

Poetul

Poetul plecat din România
și ajuns la Londra șade
de obicei în chirie, dacă chiria
nu e prea mare.
El cunoaște două-trei limbi și vede
că dacă scrie cu praf de înger, în engleză, are
șansa să fie cunoscut
de întregul univers.
Povestea lui e frumoasă la-nceput:
își găsește muzele din mers,
dar uneori se sfârșește
într-o manieră românească.
Uneori șade pe o piatră, afară,
după ce i s-a spus englezește
că a devenit tată aseară
și că va trebui să plătească
pensie alimentară!

Lucian Perța



Darie Dup

Paturi (1998)

Cum e să mori

Cornel Nistea

Lui Mircea Muthu

Am fost surprins să-l aud întrebându-mă:
 — Dragul meu, tu știi cum e să mori?
 — I-am răspuns:
 — Nu, n-am de unde să știu, n-am murit până acum niciodată.
 — Ei, dacă tu nu știi cum e să mori, află că eu știu. În momentul în care mi-am dat seama că am făcut infarct, mi-am zis: gata, asta e, ce mai pot eu face?..
 — Și totuși trăiești și încă te manifesti vivace.
 — Am știut asta de cum am intrat în casă. Avionul avusese întârziere vreo patru ore. Era ora trei noaptea...
 — Nu înțeleg ce vrei să spui.
 — M-am uitat la ceasul de pe perete, era ora la care a murit Mariana...
 — Faci legături straniu, dragă prietene.
 — Nu, vorbesc cât se poate de realist. Am simțit durerea aceea sub formă de gheară din piept în vreme ce mă uitam la ceasul de pe perete. Și mai e ceva, l-am auzit pe Rex mârâind. Mi-am zis, gata, am dat-o dracului. Imaginează-ți, am mai avut atâta prezență de spirit să-l sun pe vecinul meu să-i spun că-i bai. A venit imediat la mine, în pijama...
 — Și-mi spui abia acum asta, după o jumătate de an asta?
 — Da, pentru că nu prea mai speram să trăiesc.
 — Și, iată, ai supraviețuit infarctului, ești bine.
 — Îți dai seama ce face întâmplarea. Am intrat în apartament fără să încui ușa, fiind preocupat să rezolv problema bagajului și vecinul meu a putut intra în casă...
 — Ești un om norocos, știai asta?
 — Știam, fuseseră atâtea în viața mea căroră le-am supraviețuit. N-am murit în război, în timpul bombardamentelor, acum însă șansele să supraviețuiesc erau minime. Simțeam că nu mai era nimic de făcut. I-am spus vecinului meu: Te rog mult să ai grijă de câine...
 — Ciudat, voiai ca vecinul tău să aibă grijă de câinele tău și nu de tine, doar îl chemaseși să te ajute...
 — Așa e, îl chemasem să mă ajute, dar durerea din piept era atât de cumplită încât nu-mi făceam iluzii că voi trăi.
 — Și totuși, te văd aici în carne și oase, ba chiar vivace.
 — Domnule, nici n-am realizat că vecinul meu sunase la serviciul de ambulanță, paramedicii au ajuns acolo extrem de repede. I-am văzut, încă eram capabil să le observ mișcărilor... Mi s-a părut că fac parte dintr-un scenariu perfect al omului menit să moară... Eram extrem de mulțumit că vecinul meu începuse să-mi mângâie cățelul...
 — Pe Rex al tău, cu care ieși seara la plimbare în parc.
 — Da, imaginează-ți, vecinul, venit la mine în pijama, îmi mângâia cățelul la care țin enorm.
 — Conștientizai tu asta în momentele acelea?
 — M-am gândit și eu la asta mai târziu, cum dracu de conștientizam că vecinul îmi mângâia câinele.

— Sincer, te-ai gândit că mângâierea aceea era un fel de compasiune pentru cățelul ce avea să rămână fără stăpân?
 — Cred că asta era, îmi dădeam seama că vecinul se gândise și el ca și mine la moartea mea.
 — Vrei să spui la eventuala ta moarte.
 — Nu, nu, nu la eventuala mea moarte, ci chiar la moartea propriu-zisă...
 — Doamne, o fi fost vreo asociere cu moartea Marianeii?
 — Iisuse, dar cum ți-ai dat seama de asta?
 — Păi, nu mi-ai spus tu că totul se întâmpla la ora trei noaptea?
 — Ba ți-am spus, numai că atunci vecinul meu nu era acasă, era plecat la băi...
 — Se zice că oamenii mor singuri, dar se pare că nu-i așa. Dacă era să mori, vecinul tău era acolo, îți mângâia câinele...
 — Întrucâtva ai dreptate, numai că fenomenul morții îți aparține sută la sută. Înainte de-a muri Mariana, i-am luat mâna și i-am sărutat-o... Murea totuși singură, oricât sufeream alături de

ea pe patul pe care petrecea ultimele clipe de viață. Eram atât de uimit că a pretins să-i aprind lumânarea, iar eu am strigat la ea: Nu muri, de ce să mori, de ce să nu trăiești!? Pe buzele ei am văzut un zâmbet. Cine știe, poate era felul ei de a-și lua adio de la mine, de la viață...

— Mă uimești cu povestea asta a morții soției tale.
 — Da, pentru că eu mă prăbușeam pe covorul din sufragerie la ora trei noaptea, privind ceasul de pe perete...
 — Erai sigur că vei muri zici, de ce nu ți-ai mai dat o minimă șansă de viață?
 — Pentru că nu puteam, nu eram în stare de asta. Apoi aflasem de atâtea cazuri de oameni care au făcut infarct și-au murit în vreme ce erau duși la spital cu ambulanța, iar paramedicii tocmai sosiseră acolo și mă puneau pe targă.
 — Da, îmi pare straniu să mori pe o targă în drum spre spital.
 — Așa e, nu-i nimic eroic în asta.
 — Pentru o asemenea moarte, vrei să zici.
 — Da, domnule, nu știu ce-mi făcuseră, dar auzeam sirena ambulanței și asta mă dispera...
 — Pe mine mă disperă doar când văd o ambulanță, deși de cele mai multe ori vreau să cred că ea salvează vieți.
 — Cum să-ți spun, mi-era tot mai clar că deja



Darie Dup

Echipament de protecție/sorț (2015)

începusem să mor. O parte a inimii noastre care nu primește sânge cu oxigen începe în clipa următoare să putrezească.

— Știi tu asta?

— Da, pentru că tata a făcut infarct și-a murit când era de vârsta mea...

— Funcționa, așadar, autosugestia...

— Cred că funcționa, se reactiva în momentele acelea inconstientul...

— Erăi în momentele acelea un om fără speranță pe o targă într-o ambulanță ce în goana ei spre spitalul de urgență pornise sirena, iar sunetul acela îți părea sinistru.

— Chiar așa. M-au debarcat pe o masă de intervenție. Am auzit pe cineva de lângă mine, ca prin vis: Dacă sosea cu cinci minute mai târziu, nu mai era nimic de făcut.

— Auzind asta, îți vei fi zis: Iată, voi trăi.

— Nici vorbă, eram încă atât de sigur că voi muri; mă împăcasem cu gândul ăsta. Mă auzeam spunând în gând: Asta e, nu mai este nimic de făcut. Și, ciudat, nu-mi mai era frică de moarte. Toți oamenii mor, iată, voi muri și eu, mi-am zis. Văd că te uiți neîncredător la mine, te rog să mă crezi, chiar așa a fost.

— N-am nici cel mai neînsemnat motiv să nu te cred, doar că mi se pare cam mult că în momentele acelea făceai chiar atâtea raționamente referitoare la viață și la moarte.

— Știi cum a fost, ca într-un vis. Tu n-ai visat niciodată că ai murit?

— Dacă stau să mă gândesc bine, voi fi avut și eu un asemenea vis.

— Diferența e că atunci când murim în vis, trăim un regret imens, în vreme ce când murim cu de-adevărata, nu ne mai încercăm nici un fel de regret, ba chiar ai impresia, dacă nu certitudinea, că ți-ai rezolvat toate problemele cu lumea.

— Interesant, eu n-am trăit experiența asta ca să te pot contrazice.

— Nu știu ce-mi făcuseră că puteam să răspund la tot ce mă întrebau medicii, sau, să nu exagerez, la aproape tot. Unul dintre medici mi-a zis: Privești pe ecran, aici este artera strangulată. Vă vom pune un stent și totul va fi în ordine. Mai că-mi venea să-l cred, când în vreme ce mi-au străpuns brațul stâng să-l aud pe același medic: Te rog să numeri, soră, dacă stentul nu ajunge în treizeci de secunde aici, nu are șanse să supraviețuiască.

— Dar e teribil să spună așa ceva, doar știau că ești conștient, că auzai ce vorbeau.

— Ei, în momentul acela am fost sigur că nu vor fi suficiente cele treizeci de secunde să ajungă stentul prin venă în locul în care era strangulată. 29, 30, 31... Gata, nu mai e nimic de făcut. Aha, carevasăzică așa e să mori, mi-am zis.

— Mă faci curios să aflu cum ai supraviețuit.

— Simplu, asistenta numărase cele treizeci de secunde inexact, iar stentul ajunsese la locul unde trebuia în timp optim.

— Trăiai, erai un om fericit.

— Cât de mult te înșeli. Erau proceduri de recuperare, să nu-ți închipui că îmi făceam iluzii că medicii mă salvaseră. Un văr de-al meu a murit la 50 de ani în urma unei astfel de intervenții...

— Să nu-mi spui că ți-ai reamintit și de întâmplarea asta tragică a vârului tău.

— Ba tocmai îmi reamintisem, în fața ochilor mi-au reapărut scenele de la înmormântarea vârului ăstuia, toată jalea de a colo. Mi-am zis: Da, a murit tata de inimă, a murit vârul Sebastian, acum e rândul meu, iar când ți-e clar că tu urmezi să mori după ceilalți, că e normal să se întâmple așa, nu mai ai nici un regret, deși tu abia ai împlinit șazececi de ani...

— Încerc să te înțeleg. Îți ziceai probabil măcar dacă aș fi apucat să mă bucur de doi-trei ani de pensie.

— Nu, nu așa, nu regretam asta. Bunicul meu Grigore a trăit nouăzeci și doi de ani și ce-a câștigat că a trăit patru ani după moartea fiului său?

— Să nu-mi spui că ai fost în stare să faci și un asemenea raționament în momentele acelea.

— N-am făcut raționamentul acesta atunci, dar îl făcusem un an sau doi după moartea bunicului, care pe la 90 de ani se urase să trăiască.

— Ce tot spui, cum să se urască omul să trăiască?

— Mi-e greu să-ți explic, fapt e că așa se exprima către lume bunicul...

— Care nici el, ca și tine, nu s-a temut de moarte...

— N-are nici o legătură una cu alta. Bunicul se urase de viață, probabil de povara bătrâneții, cu mine se întâmpla cu totul altceva. Aveam cincizeci și opt de ani...

— Și ce vrei să spui cu asta?

— Că omului i se poate întâmpla asta, să fie cuprins de-o liniște și-o împăcare stranie cu sine în vecinătatea morții.

— Iată, vrei să zici că tu spui toate astea din proprie experiență, fără însă să fi murit.

— Așa e diferența, de vreme ce eu eram absolut sigur că voi muri...

— Mi se pare ciudat să afirmi asta.

— Ascultă. M-au dus în camera de așteptare când omul e între viață și moarte, când se separă apele. Pe un pat alăturat mai era cineva, mi-am dat curând seama că era un bărbat, care mi s-a adresat: Aveți grijă să vă fi pus cum trebuie toate șuruburile alea. Nu am știut ce să-i spun, iar el a făcut un semn cu mâna, ca și când și-ar lua de la cineva rămas bun. Nu peste mult timp, am avut curiozitatea să-l întreb pe omul de lângă mine ce voia să spună cu șuruburile alea, dar el nu mi-a răspuns. Desigur, murise, altfel de ce mi-ar fi făcut semnul acela de rămas-bun cu mâna?...

— Vorbești de parcă ai fi călătorit în Infernul lui Dante.

— Așa e, pentru că nu mai eram deloc sigur dacă trăiesc sau sunt mort, iar liniștea de acolo îmi părea cu adevărat suspectă. La un moment dat mi s-a părut că lângă mine văd doi tineri îmbrățișați. Mi-am zis: aha, a început călătoria spre trecut, căci în momentele premergătoare morții omului îi apar pe retină asemenea imaginii ale trecutului...

— Vrei să spui că aveai certitudinea că te afli într-o cameră mortuară.

— Da și nu regretam deloc, doar mă incomoda liniștea adâncă de acolo.

— Straniu!...

— Curând a apărut lângă mine o matahală de femeie de vreo 140 de kilograme în halat alb, care m-a întrebat dacă am luat cu mine o sticlă cu apă. Mi-am zis impasiv de ce mă întreba asta. Am auzit-o spunându-mi: Nu vă supărați, insist să-mi spuneți dacă aveți cu dumneavoastră o sticlă cu apă, dacă nu aveți să-mi dați trei lei să vă cumpăr.

— Nu-mi vine să cred ce-mi spui. Era în halat alb o infirmieră și nu moartea, care ar fi venit în halat negru.

— Dragule, să nu-ți imaginezi că ăia te duc la morgă în halate negre, nu, te duc îmbrăcați în alb...

— Și ce i-ai spus femeii ăleia care ți-a cerut trei lei să-ți cumpere o sticlă cu apă?

— Tu ce i-ai fi spus?

— Eu m-aș fi răstit la ea: Cum, doamnă, îmi



Darie Dup

Auriga

cereți trei lei să-i cumpărați apă unui om mort?!...

— Nu puteam face o asemenea imprudență. I-am zis: Distinsă doamnă, vă voi fi recunoscător să-mi faceți serviciul acesta, iar ea: O sticlă de apă costă la noi trei lei. Bine, o să vă dau trei lei, dar acum n-am la mine portmoneul. Ea: trebuie negreșit să vă hidratați...

Mi-am zis, ăștia într-adevăr mă lasă să mor, cucoana asta n-o să-mi dea un pahar cu apă dacă nu o plătesc.

— Și tu nu aveai la tine portmoneul...

— Între timp femeia a început să-l elibereze din aparate pe omul ce tocmai murise. Am auzit-o: Dar i-am spus să bea apă și nu m-a ascultat...

— Povestea asta începe să semene cu cea din *Zbor deasupra unui cuib de cucu* a lui Ken Kesey...

— Sunt, într-adevăr, oarece asemănări.

— Și totuși n-ai murit.

— Da, n-am murit, are asta însă vreo importanță?

— Eu cred că are.

— Dă-mi voie să te contrazic. Mi-era totuna dacă muream sau trăiam.

— Nu fi ipocrit, te văd fericit că trăiești.

— Da, pentru că în vreme ce nenorocita aia în alb de 140 de kilograme se ocupa de mortul de alături, a apărut acolo fică-mea cu o butelie de apă plată...

— Iaca, să nu spună cineva că nu sunt pe lume miracole..

— De data aceasta sunt nevoit să-ți dau dreptate. Dragul meu prieten, tu zici că nu știi ce-i moartea, că n-ai murit. Ești tu sigur de treaba asta, că nu ne-am întâlnit și discutăm dintr-o altă realitate?

— Ei, uite că la lucrul ăsta nu m-am gândit. Recunosc că mă aflu într-o confuzie de care nu prea am cum scăpa. Prea s-au adunat multe pe capul meu în ultima vreme.

— În ultima vreme zici? Și ce-i vremea asta pe care o invoci mereu?

— Uite, zău că nu știu. Ție chiar îți e clar totul?

— Da de unde, nici vorbă, nici vorbă...

— Și ce propui să facem să scăpăm de angosa asta?

— Eu zic să căutăm și să găsim pe undeva o cârciumă să bem o bere...

— Să fiu sincer, eu aș prefera o tărie...

(Alba Iulia, 11-14 ianuarie 2016)

Două proze

Adriana Barna

Omul cu traista pe umăr

Astăzi am cazat un bărbat de statură medie, care călătorește singur, cu o traistă pe umăr, fără bagaj, cu o lumină și o seninătate în priviri, cum nu mi-a fost dat de multă vreme să văd. E român, adică unghur din Covasna, după nume și după cum îi scrie în pașaportul american plin de vize de prin locuri exotice. Am mai cazat și un francez care era însoțit de un geamantan uriaș, un adevărat personaj (geamantanul, adică) plin de etichete în colțul din stânga sus, de pe la hotelurile în care a poposit. În limbajul recepționarilor etichetele nu erau lipite degeaba în stânga sus, asta înseamnă că purtătorul bagajului e o persoană colerică, cu care te poți certa rău, dacă nu ești atent. Dacă etichetele ar fi fost în dreapta pe bagaj, atunci ar fi însemnat că persoana e generoasă, fără pretenții absurde. La școala de turism am învățat la psihologie că cel mai bun limbaj pe care să îl folosești față în față cu un coleric e unul în care să îi arăți că tu ești șeful, pentru că se enervează, izbucnește și după ce își consumă muniția verbală devine un om docil, cu care poți discuta. Eu am preferat mereu să nu procedez așa, iar colericii pe care i-am cazat și-au vărsat năduful în altă parte... Francezul călătorește cu o mașină închiriată, iar unghurul american călătorește cu autobuzul, cu ia-mă nene, cu trenul, depinde de locul în care ajunge. Americanul vine să îmi spună o poveste, așa mi-a promis.

E noapte, portarul e plecat la o chermезă în sat, precis mâine dimineață va veni cherchelit. Omul cu traista pe umăr apare de afară, după o drumeție lungă pe dealuri, unde a fost însoțit de un câine de pripas, care l-a adus până aproape de hotel, apoi a plecat în treaba lui. E bucuros de ziua petrecută în aer liber, cu partenerul lui de nădejde, întâlnit ocazional, ciobănescul plin de scai în blană. „Am fost student la Cluj, la filologie, am făcut germană-engleză, dar am stat în cameră la cămin cu un vietnamez. A fost norocul meu și nenorocul lui, că în loc să învețe el românește, am învățat eu

vietnameza.” Wow... „Păi, dacă știți maghiara și româna, plus germana și engleza, nu e rău”, spun, iar el adaugă, „mai puneți și franceza și rusa învățate la școală...” Woououou... „Sunteți poliglot”, da... „Dar asta nu e totul, am fugit în timpul lui Ceașcă și am stat într-un lagăr în Italia și am învățat italiana... apoi am plecat în State și acum sunt profesor la o universitate americană unde predau învățarea limbilor străine pe computer.” „Și nu vă vine greu să treceți dintr-un cod lingvistic într-altul, brusc, dacă aveți interlocutori care vorbesc limbi diferite?” „Nu, nu mi-e greu, toate limbile pe care le cunosc locuiesc în capul meu și conviețuiesc unele cu celelalte. Unde mai pui că limbile romanice știute m-au ajutat să învăț alte limbi romanice, și dialecte...” „Sunt uimită, mută de admirație, aveți un dar aparte, asta vă place să faceți?” „S-ar putea spune și așa, dar eu le socotesc doar mijloace prin care mă înțeleg cu ceilalți, cel mai mult și mai mult îmi place mitologia unei comunități, îmi plac credințele, zeii și semnele pe care acea comunitate vrea să le lase în timp.” „Mă scuzați un moment”, spun, „doriți o cafea sau un ceai de cimbrisor cules de mine de pe-afară?” „Ceai, ce bine, oricum, cafeaua nu e bună noaptea...” Pun fierbătorul în ibric și mă întorc la Omul cu traista pe umăr...

„Spuneți de limbile romanice pe care le cunoașteți, știți cumva și spaniolă?” „Da, am locuit într-o comunitate hispanică atunci când am ajuns în State.” „Faceți și traduceri?” „... Păi... cum să vă explic, am publicat cărți de tehnica învățării limbilor străine și cărți de antropologie culturală. Tocmai am publicat o carte cu miturile unui trib de pe o insulă din Pacific, unde am locuit patru ani.” „Ați renunțat la confortul Americii pentru a locui într-un trib?” „Da, am fost primit de trib doar pentru că părinții mei tribali și-au pierdut fiul și nu aveau cine să le prindă caracterele, care constituiau hrana zilnică.” „Ați stat cu hainele americane în trib?” „Oh, nu, am avut niște bermude, dar după o vreme am fost atenționat de mama mea tribală să renunț la ceea ce e

inutil... așa că am umblat și eu gol cât am stat acolo... Oricum, convenția era să nu intervin cu acte civilizatorii în comunitate, am încercat să mă adaptez la stilul lor de viață, nu să îi aduc pe ei înapoi mine. Întâi m-au învățat cum să prind caractere, am exersat scufundările până am ajuns să mănânc caractere vie...” Mă ridic și arunc cimbrisorul în apa fiartă și un miros puternic umple holul. Pun cele două cești pe desk, stăm în picioare de-o parte și de alta, gustăm ceaiul și îl invit în recepție să ia loc pe un scaun. Refuză. Rămânem în picioare, el în hol, eu în recepție și ne privim ochi în ochi. „V-ați obișnuit să mâncați caractere zilnic?” „Nu am avut de ales. La început am făcut un deranj stomacal, dar a venit o mătușă tribală care era gravidă și mi-a oferit voma ei.” „Ca medicament?” „Da, venea zilnic și regurgita pentru mine, până m-am însănătoșit.” Râd amar, în colțul buzelor. „Nu v-ați dus medicamente?” „N-am avut voie să iau cu mine decât creioane și hârtie și asta cu indulgență din partea tribului. Voiam să le aflui poveștile și să le scriu, ca să nu le uit.” „Ce aveți în cameră, sau cum să îi spun? ... în locul în care stăteți?” „Doar unelte făcute de mână, frunze pe care dormeam și hârtia cu însemnările mele și un porumbel voiajor, să îi dau drumul într-un caz extrem...” Odată am rugat un vaporean, știți, vaporul trecea pe acolo o dată pe an, ca la viitoarea sosire să aducă un calup de gheață și o cărămidă. Când au venit anul viitor au adus o cărămidă și un calup de gheață. L-am pus în mijlocul satului și i-am invitat să pună mâna. Nu s-au apropiat decât copiii, iar unul, cel mai curajos, a atins cu degetul și a spus E FIERBINTE! – că nu aveau în vocabular nici o noțiune de rece...” „Cu cărămidă ce ați făcut?” „Am ținut-o în colțul meu, au venit pe rând toți să o vadă, dar după o vreme mi s-a spus că este APRAPRATU – adică e un obiect inutil și a trebuit să o arunc.” „Ați dat drumul porumbelului?” „Da, când a fost o epidemie în trib am cerut prin bilețel medicamente, pe care le-am primit într-un pachet lăsat din avion.” Aproape că nici nu pot să cuprind toate învățămintele din povestea omului cu traista pe umăr, dar îl întreb din nou ceva, doar să îl stârnesc să vorbească. „În cât timp ați învățat limba tribului?” „Păi, nu știu, repede, că doream să le aflui miturile, povestea întemeierii lumii, să înțeleg cum își văd ei viața pe pământ.” „Ce făceați toată ziua?” „Oh, supraviețuirea cere efort, eram mereu ocupat, iar în timpul alocat odihnei sciam.” „Era foarte cald?” „40 de grade și mai mult...” „Ați fost fericit, sau a fost un chin să stați acolo?” „Acolo am fost cel mai fericit om...” După ce am plecat din trib, m-am întors după patru ani. Totul era schimbat. Aveau televizoare, viața aceea pură dispăruse, se vedeau semnele civilizației... maaaare păcat,” spune și dă din cap și oftează... „După aceea v-ați reobișnuit cu binefacerile civilizației?” „Da, dar am plecat în India, la un guru care știa că vin, mă aștepta, deși nu-l anunțasem... am stat o vreme să învăț ce e de învățat și lucrurile nu au mers bine... eu mă pregăteam să îi spun că renunț și el a venit și a spus că ar fi bine să renunț la India, ca nu e asta calea mea...” „Ați aflat de ce?” „Asta am întreb și eu... de ce?... mi-a spus că am un simț al proprietății prea dezvoltat... am răspuns: EU? Eu n-am bani la bancă, n-am posesiuni, trăiesc de azi pe mâine... Da, a spus guru, daaaa... dar limbile străine? Dar poveștile pe care le-am aflat? Dar ceea ce am adunat în minte și am scris?... Oare astea se pun?... Se pun, cum să nu?”

Tăcem... Tăcem din nou... „Vă mulțumesc pentru ceai, mi-era dor de buruienile de-acasă... Noapte bună, plec și eu să mă culc. La ce oră am mâine un autobus spre Bistrița?”



Darie Dup

Bătălie (2012)

Geea

Vara aduce cu ea o mulțime de oameni care fug din casele lor și se iluzionează că se poate trăi și altfel. Toți își aduc cu ei problemele, își poartă în spinare casele de care vor să scape pentru un timp, precum melcii. Toți facem la fel. Pentru că se anunță timp frumos și locul e renumit pentru aerul curat și peisajul neasemuit de frumos, hotelul e plin, turiștii ar veni și mai mulți dacă hotelul ar avea mai multe camere. Încap doar cei cu rezervări făcute din timp. Sună telefonul și eu răspund: spun numele hotelului, numele meu, Bună ziua și ALO! Un domn dorește să facă o rezervare pentru sfârșitul de săptămână, dar îi răspund că nu pot să îl trec decât pe o listă de așteptare, în caz că renunță cineva. Întreb cum îl cheamă, ca să pot nota: două camere duble pe numele... și vocea de la telefon spune cu seriozitate: Ștefan cel Mare. Bine, v-am notat, zic, rezervarea v-a făcut-o Petru Rareș, să îl căutați când veniți. Închid.

Tocmai a sosit Tifto, un actor la început de carieră, pe care îl cunosc din oraș, iar soția lui mi-e prietenă. Tifto își cară bagajele în cameră și apoi coboară la recepție și cere să îi schimbe camera, pentru că nu merge apa la WC în camera pe care i-am repartizat-o. Îi dau altă cheie, să se mute cu un etaj mai sus, dar vrea la același etaj, îi caut o cameră la același etaj, ca să nu se mai trambaleze cu bagajele prea departe.

Între timp în recepție vine Geea, o fetiță cu ochi uriași verzi, care te pătrund până în măduva oaselor. Locuiește în hotel de la începutul săptămânii împreună cu părinții ei, care îmi sunt prieteni. În familia ei s-a petrecut un eveniment nefericit, sora Geei a murit intoxicată cu ciuperci, dar nu vorbește nimeni despre asta, sunt toți în perioada de negare. Încă nu pot să creadă că acea minune blondă semănând cu un înger i-a părăsit definitiv. Sejurul lor la munte se vrea a fi o perioadă în care durerea pierderii să dispară sau măcar să se ostioască. Geea știe multe lucruri, e un om mare cu chip de copil. Cunoaște pe toată lumea din cercul de prieteni al părinților săi – cu grade de rudenie, cine s-a măritat cu cine, cumnatul cui a devenit director, ce procese sunt pe la tribunal –, vorbește corect românește, cunoaște geografia lumii și din când în când mai scapă câte o ironie la adresa cuiva. În familia ei are statut de membru deplin, deși are puțini ani de când e pe lumea asta. Stă pe un scăunel și mă ajută să vând vederi cu hotelul, dacă cere ceva, apoi întreabă: „Dar cui trimiteți vederea?” și apoi așteaptă un răspuns exact cu persoana care va primi mesajul trimis pe spatele vederii. La o întrebare atât de indiscretă n-ar răspunde nimeni, dar când Geea își aruncă privirea ei nevinovată, verde brotăcel, răspunsul vine imediat, cu amănunte semnificative. Îi spun Geei că în hotel s-a cazat un actor. Devine brusc interesată și spune că ar vrea să îi recite ceva, să afle dacă poate să devină actriță când se va face mare. Când Tifto coboară să mai ia bagaje îi spun că fetița care stă lângă mine în recepție are același nume de familie cu al lui și ar vrea să discute cu el. Geea întinde tacticos mâna, se prezintă și lasă o impresie bună, așa că Tifto acceptă să stea de vorbă mâine în recepție și să o asculte recitând.

În recepție intră o ospătară să o împletesc.



Darie Dup

Manej (2003)

Maria are un păr negru, lung, mătăsoș, proaspăt spălat, și așteaptă un telefon. Spune că iubitul ei a fugit în Austria și o va suna, așa că stă să aștepte telefonul. „Ce face iubitul tău în Austria?”, întreb. „Deocamdată învață limba austriacă”, răspunde, iar Geea chicotește sonor... îi fac semn să tacă, să nu cumva să spună ce gândește. Vine un ghid de la grupul de nemți cu lista turiștilor și spune: „Colega, dă-mi te rog urgent un antinevralgic.” Intru în spate și caut în lucrurile mele, îi aduc un antinevralgic, o rog pe Maria să îi aducă un pahar cu apă, Maria pleacă și ghidul vrea să știe dacă la bucătărie e pregătit meniul cu mâncăruri moi pentru turiștii lui în vârstă. Îl asigur că totul e pregătit. Ajunge și Maria cu paharul cu apă, pun o farfurioară dedesubt, antinevralgicul pe șervetel, ghidul îl înghite pe nerăsuflăte și mai cere un antinevralgic. Maria pleacă din nou să umple paharul cu apă, eu mai caut un antinevralgic și ghidul se scuză: „Sunt de opt zile în circuit și am vizitat doar cimitire, că turiștii mei sunt nemți plecați care își caută neamurile pe care le-au îngropat aici.” Apar nemții pe rând, le zâmbesc, le urez bun venit, se bucură că vorbesc germană, ghidul merge cu primii cazați, ajută la bagaje. Sună telefonul, iubitul Mariei se ține de cuvânt și sună din Austria la ora fixată. E gălăgie mare, Geea vinde vederi, eu fac cazările, între timp vine instalatorul, îl trimit la fosta cameră a lui Tifto să repare apa la WC. Îl întreb pe ghid dacă grupul lui vrea să participe la „spectacolul” cu ieșirea din sicriu a lui Dracula, urmează să îi întrebe, să îmi dea un răspuns ca să chem chelnerul care intră în sicriu să își ia costumul de Dracula, dar să nu le spună exact ce va fi, ci doar că vor asista la o scenă de groază, dată fiind prezența lor pe teritoriul vampirului. După ce termină de vorbit, Maria se așază să o împletesc și spune că iubitul ei stă la niște români care îi vor căuta ceva de lucru. Fug la bucătărie să confirm că grupul de nemți a venit și să li se pregătească meniul cu mâncăruri moi. Ospătarii sar să pregătească masa comună, iar bucătarii se apucă de gătit. Mă întorc în recepție unde Geea se scuză că au chemat-o părinții. Vine la serviciu

portarul de noapte care e un om din sat, înalt, cu bun-simț, întreabă ce are de făcut. Îl trimit să ajute turiștii nemți să își ducă bagajele. Mă uit la el, îi stă bine cu noua livrea albastră, își ia munca în serios, spre deosebire de celălalt portar care bea în timpul nopții.

Lumea vine și pleacă, întreabă una-alta, uneori simt că ar fi bine să am mai multe guri să vorbesc cu toate deodată. Apare de pe-a-fară și familia funcționarului de la ambasada Finlandei, care vine câte o săptămână în fiecare vară cu cei doi copii, pentru ca să muncească la o familie din sat, ei neavând neamuri la țară. Le-am făcut cunoștință cu Tanti Bunica, femeia care ne aduce laptele și bucureștenii s-au atașat de ea și de bărbatul ei, așa de mult încât vara cosesc pe deal și dau de mâncare la animale, cu bucuria că fac un lucru necesar pentru cei doi bătrâni care nu mai au nici un ajutor.

După ora unu noaptea mă retrag în spatele recepției și mă întind să-mi trag sufletul, când se ia curentul. O beznă absolută se întinde peste dealuri și peste gândurile noastre, ale tutorora. Grupul electrogen e stricat. Portarul mă strigă cu o voce tremurândă. Mă ridic și vin să văd ce probleme sunt. Portarul îmi cere un chibrit să aprindă o lumânare „că doar știți că am frică de întuneric”, spune. Îi dau chibritul pe care îl găsesc pe pipăite. Aprinde lumânarea și se aprinde și lumina. De data asta a ținut puțin orbecăiala. Cei care au venit să întrebe ce se întâmplă au primit un răspuns.

A doua zi turiștii nemți au luat micul dejun și au plecat mai departe, iar ghidul se gândea îngrozit că mai are câteva cimitire de vizitat, de căutat gropari bătrâni care să își amintească de vreun om sau altul, de citit de pe pietre de mormânt acolo unde numele s-au șters aproape în întregime...

La ora fixată, Tifto s-a prezentat la recepție unde îl aștepta Geea. S-a așezat pe scaun și Geea a început să spună pe roluri toată piesa *Gaițele*. Era atât de prinsă de textul pe care îl știa pe de rost și de interpretare, încât turiștii care treceau se opreau să vadă fetița care vorbea cu patru voci diferite și gesticula ca o adevărată actriță. Tifto se afunda tot mai adânc în scaun. După mai bine de o oră, când Geea a dus povestea până la capăt, Tifto rămăsese mut de uimire. Eu mă miram că a reținut textul cuvânt cu cuvânt, el se mira că are un talent atât de evident și că a interpretat fiecare rol cu o altă atitudine, că a spus cert că viitorul fetei e asigurat. Va deveni actriță. După aplauze, wcei doi actori, unul care era confirmat și unul care urma să devină, s-au legat pe viață într-o relație de acceptare reciprocă, având și același nume de familie.

Pentru că stau o săptămână întreagă în recepție și apoi am două săptămâni libere, în săptămâna de lucru aproape uit că am și eu nevoie de ceva, uit să mănânc, uit că îmi place să ascult muzica, sau să citesc, dar uneori simt nevoia să ies până în curte, așa cum fac chiar acum. Îmi fac cinci minute libere, închid recepția și ies în curtea interioară unde câinele ciobănesc Sârbu se uită la mine de parcă mi-ar spune: „Ești obosită, se vede pe figura ta!”

Prima ediție a Premiilor naționale de literatură „Nepotu’ lui Thoreau”, decembrie 2016

Ștefan Manasia



Premiile Thoreau

Miercuri, 14 decembrie 2016, începînd cu ora 19, Clubul de Lectură „Nepotu’ lui Thoreau” și-a ales premianții în cadrul unei gale reușite: publicul a invadat saloanele cafenelei culturale *Insomnia*, neîncăpătoare cum de atîtea ori, peste Cluj s-a cernut zăpada ca într-un film hollywoodian (sau un videoclip de-al lui Nick Cave), juriul acestei prime ediții s-a grupat la o masă (Ștefan Manasia – președinte; Szántai János, Alex Goldiș, Ovio Olaru – membri; Ștefan Baghiu – secretar, maestru de ceremonii; a absentat, motivat medical, François Bréda, căruia îi ținem pumnii).

Regula jocului spune ca toți premianții să aibă vîrsta sub patruzeci de ani la data apariției volumelor. Fiecare premiu, în valoare de 600 de lei, a fost finanțat de Primăria municipiului Cluj-Napoca. Parteneri noștri: *Insomnia Café*, Revista *Tribuna*, Asociația Culturală *Origo*, DJST Cluj-Napoca. O mențiune pentru afișele și diplomele create de Ștefan Baghiu – de altfel, afișele noastre au căpătat, în timp, individualitate și pregnanță estetică.

Premiul pentru debut a fost cîștigat de romanul *Cazemata* (Polirom, 2016), scris de Tudor Ganea.

La secțiunea proză, cîștigătoare a fost Lavinia Braniște, autoarea romanului *Interior zero* (Polirom, 2016)

Dialectica urșilor (Casa de Editură Max Blecher, 2016) a lui Radu Nițescu a fost desemnată cea mai bună carte de poezie a anului.

Horváth Benji este cel mai bun poet maghiar din 2016, autor al volumului *Az amnézia úja* (Drumul amneziei).

Iar *liniște, pace, perversiuni, heppiend* (antologie cu nouă autori) este cea mai bună traducere din maghiară a anului, realizată de Andrei Dósa.

Despre aceste volume revista *Tribuna* a publicat sau va publica texte critice.



Benji Horvath



Lavinia Braniște



Radu Nițescu

Premiile Thoreau

Darie Dup

Opțiunea (stilistică) de a refuza stilul

Mihai Plămădeală

Darie Dup este unul dintre acei artiști care nu pot fi încadrați cu precizie din punct de vedere stilistic, deși munca lui se bazează pe o sumă considerabilă de constante. Una dintre acestea, poate chiar cea care generează echivocul, este refuzul narațiunii, ca sursă de alimentare a temelor abordate. Pentru artist, desfășurarea în timp este cel mult coordonată a formei create, de natură morfologică, nu dimensiune iconografică. Etapele de lucru pot fi și chiar sunt, atunci când execuția permite, marcate prin semne vizuale.

Autorul acestor rânduri consideră că ludicul și fabulosul se constituie în doi poli ai creației lui Darie Dup. Lucrările sale pendulează între reperele semnalate, indiferent de materialele folosite, cu predilecție lemn și rășini, ceea ce diferă de la un artefact la altul fiind proporția și raporturile dintre acestea. Intervențiile cromatice au rol de sine stătător în economia pieselor, ca și asocierile de materiale, uneori surprinzătoare. Refuzul algoritmilor de combinare a părților componente, căci aproape de fiecare dată este vorba despre elemente distincte ale unui întreg, cum altfel decât eterogen, pare o clauză specială a actului artistic.

Numeroase proiecte se dezvoltă ca instalații, asamblaje sau ready-made-uri. Nu de puține ori, expozițiile însele sunt gândite matricial. Componenta minimalistă se întâlnește adeseori cu cea conceptuală. Sub egida intermedialității, în munca artistului pot coexista obiecte volumetrice, imagini bidimen-

sionale, bunăoară fotografii, surse de lumină sau de sunet, ori imagini video, toate puse în slujba unei idei bine conturate. Așadar eclectism pe toată linia.

Instalația Simțul Tactil, expusă într-un proiect colectiv, deschis de către semnatar la Centrul Cultural "Palatele Brâncovenești" Mogoșoaia în 2015, caracterizează gândirea vizuală a artistului. Instalația la care ne referim reunește bronzul, piatra și ready-made-ul într-o metaforă vizuală care eludează total epicul. Centrată în jurul văzului și tactilului, simțuri care fără a fi antagonice pot prevala unul în fața celuilalt, respectiva lucrare trăiește prin forma sa interogativ-seducătoare. Platforma de bronz constituită în oglindă, seria de piese volumetrice de piatră așezate pe ea și circuitul electric luminos, alcătuit din becuri cu firele lăsate la vedere, spun împreună o poveste despre texturi, aranjamente, aparențe și revela-re. Un alt punct notabil al lucrării este relația dintre constante și variabile. Indiferent de poziționarea elementelor pe suprafața alocată lor, jocul luminii și al umbrei conduce spre rezultate similare, ca efecte vizuale și stare de spirit. Chiar dacă aparențele pot fi înșelătoare, deoarece simțurile nu oferă întotdeauna informații precise despre proporții, consistență, greutate sau textură, cunoașterea prin intermediul vizualului rămâne cea mai apropiată de realitate, consideră artistul.

Într-un alt proiect din 2016, de data aceasta cu implicații sociale, Darie Dup a expus în proximitatea fostei clădiri a guvernului (cea de pe acoperișul



Darie Dup

căreia își lua în 1989 zborul elicopterul care l-a purtat pe ultimul drum aerian pe Ceaușescu) o rețea de urechi supradimensionate, vopsite în culoare de semnalizare și prevăzute cu difuzoare încastate. Instalația audio difuza în buclă celebrul discurs al fostului președinte: "... Alo! Stați liniștiți la locurile voastre ...".

Fiecare moment expozițional este un posibil studiu de caz. Rezumând, Darie Dup reușește să fie mereu altul, fiind de fiecare dată același. Privindu-i lucrările din diverse perioade, putem găsi elementele comune sau conexiunile dintre ele, atâta doar că niciodată nu-i putem anticipa pasul următor. Faptul de a ne surprinde prin creația sa este întotdeauna firesc, dar niciodată banal.

Spuneam încă din primele rânduri că artistul nu poate fi lesne încadrat. Dacă ar forța totuși o încadrare, autorul l-ar plasa pe Darie Dup undeva între Niki de Saint Phalle și Marian Zidaru.



Darie Dup

Linșteea (2015), instalație, Piața Revoluției

Drumul, mai presus de destinație

De vorbă cu sculptorul Darie Dup



Sculptorul Darie Dup și criticul de artă Mihai Plămădeală

Mihai Plămădeală: — *Vă cunosc prin activitatea artistică și didactică din anii '90, ceea ce nu înseamnă sub nici o formă că lucrurile ar începe abia de atunci. Așadar, când a luat viitorul sculptor Darie Dup hotărârea de a deveni artist? Au existat îndrumători sau modele?*

Darie Dup: — Cred că ideea de a mă orienta spre zona artelor vizuale, raportată la ce înțelegeam eu pe atunci din această sintagmă, a prins contur prin clasa a V-a și s-a bazat exclusiv pe pasiunea pentru desen. Mama, profesoară de biologie, nu a fost inițial de acord cu alegerea mea, considerând că ruta artistică este destul de periculoasă, ca profesie. Mentalitatea că arta trece prin stomac era extrem de puternică în acea perioadă în care țara se afla într-un intens proces de industrializare. Liceul cu profil Real și facultatea Politehnică păreau așadar cele mai sigure investiții în viitor. Strategia mea a dat însă roade: am renunțat în mod deliberat la învățatură și prin clasa a VIII-a am reușit să o conving că Liceul de Artă din Craiova, orașul nostru de rezidență, era cea mai realistă opțiune. Modele propriu-zise nu au fost. Îmi revine însă în memorie imaginea elevilor mai mari pe care îi vedeam în autobuz cu pânze sau șasiuri sub braț, pe care îi invidiam și totodată îi admiram.

— *Se spune că cei din urmă vor fi cei dintâi. Știu că ați reușit să intrați din prima încercare la Facultatea de Sculptură, într-o perioadă în care "cei chemați" erau aleși mai degrabă după repetate încercări. A avut liceul un rol determinant în această, să zicem, inecuație? De ce sculptură?*

— Pregătirea pentru examenul de intrare a fost dificilă deoarece am avut mult de recuperat, dar a meritat din plin. Liceul de Artă din urbea mea era foarte bun pe atunci, cum este de altfel și acum. Ca paranteză, absolvenții din Craiova care vin la Universitatea Națională de Arte București, unde funcționez în prezent ca profesor, fac față cerințelor de admitere. Rezumând, în liceu m-am pregătit

pentru toate ramurile aflate în grila de învățământ și îmi pare bine. Cred că specializarea timpurie nu este benefică pentru viitorul artist. Pasul următor a fost examenul dat în 1978, la Institutul Grigorescu din București, la Sculptură, domeniu care mi se părea, dacă nu cel mai ofertant, cel puțin cel mai incitant. M-aș fi putut înscrie la fel de bine și la Pictură. În fine, am concurat șaiszeci de candidați pe trei locuri, reușind să intru din prima încercare, puțin prea devreme, după cum aveam să consider ulterior. Cu ceva timp înainte, facultatea era de șase ani, timp suficient pentru a te maturiza. La final, absolventul știa ce dorește să facă mai departe. Desigur, bucuria a fost mare, cu atât mai mult cu cât, în cazul unui eșec ar fi trebuit întâi să plec în armată pentru un an și jumătate, apoi să mă angajez, conform legilor comuniste în vigoare, care prevedeau obligativitatea încadrării în muncă.



Darie Dup

Pasul soldatului (1987-2007)

— *Ați absolvit facultatea la București în același an în care Mircea Roman termina la Cluj. De ce ați ales capitala? Au contat profesorii, a contat distanța? În fine, Marian Zidaru, craiovean și el, cu care erați prieten, era deja la Institutul Grigorescu. Există vreo legătură cu acest aspect?*

— Am avut de ales între centrele universitare aflate în București, Cluj și Iași, singurele care aveau facultăți de artă în anii '70. Cum distanța dintre Craiova și Iași era cea mai mare, m-am concentrat pe celelate două orașe, unde existau și mai multe secții. În final a cântărit felul în care se făcea desenul în fiecare dintre ele. Dacă la Cluj se făcea un desen foarte negru, bazat pe o carte de anatomie a lui Bammes, la București se punea accentul pe un desen mai de expresie, în care linia și valoarea mergeau cumva separat. Peste ani mi-am dat seama că nu a contat foarte mult acea alegere în cariera mea, importanți fiind oamenii pe care îi întâlneai la facultate. Atât Clujul, cât și Bucureștiul aveau pe atunci personalități importante și profesori mari.

— *Până în facultate nu ați avut modele sau maștri. Ce s-a întâmplat de atunci încolo?*

— Am fost bucuros că am nimerit la clasa profesorului Paul Vasilescu, care domina școala de sculptură și îl avea asistent pe Horia Flămându. Am avut și un profesor de desen extraordinar, Marin Iliescu. În acea perioadă se făceau 4 ani de facultate. Eram șapte studenți în clasă, și vreo patruzeci în toată școala. Atmosfera de lucru era excelentă. Aveam cheia de la atelier, puteam să lucrăm oricând și oricât. Colegii de an și facultate erau foarte buni și ne înțelegeam cu toții bine. M-am intersectat, printre alții, cu Toni Șevțov, Marian Zidaru și Liviu Russu. Într-un fel, am fost privilegiați, eu și colegii mei, fiindcă Paul Vasilescu era un personaj cu totul special, care căuta să se elibereze de teme practice în perioada respectivă, cum ar fi compoziția cu trei sau cinci personaje, teme destul de convenționale. În schimb, propunea teme bazate pe imaginație. Școala a însemnat mult pentru mine.

— *Școala v-a cferit, în afară de cunoștințele în domeniu și o repartiție obligatorie, care, așa cum s-a întâmplat în alte cazuri, putea să însemne îndepărtarea dvs. de artă. Cum ați scăpat de capcana meșteșugului privit ca meserie, care putea cferi din plin stabilitate socială și financiară?*

— Primii câțiva ani după terminarea studiilor erau extrem de dificili, chiar decisivi pentru cariera ulterioară. Desprinderea de sistem te izola de tot ce însemna învățământ și practică artistică. Atâta numai, că pe vremea aceea, Uniunea căuta să îi sprijine pe absolvenți prin acordarea unor burse în bani sau de atelier. Este foarte important, mai ales pentru un sculptor, să aibă unde să lucreze. Celelalte categorii de artiști, prin natura activității lor, se pot adapta mai bine la orice spațiu avut la dispoziție. Personal, am beneficiat de Bursa de Atelier Frederick Storck. Timp de doi ani am avut unde să lucrez, în paralel cu serviciul obligatoriu pe perioada stagiaturii. Repartiția a fost la Casa Pionierilor din Cernavodă. M-am transferat după șase luni în București, la Trustul Carpați, muncind la restaurarea Ansamblului Cotroceni și apoi la Casa Poporului. Am făcut feronerie, fapt care mi-a prins bine, pentru că era ceva complet nou. Realizam, de exemplu, măști pentru radiatoare, ornamentate, cu flori și frunze, adică lucruri complicate pentru care se muncea mult. Am lucrat vreo

cinci ani, până într-o zi când am luat hotărârea de a renunța la slujbă. Din 1987 și până la Revoluție am trăit în regim de liber profesionist, din vânzări derulate prin magazinele fondului plastic.

— *De ce nu ați intrat atunci în Uniunea Artiștilor Plastici? Ați fi putut avea facilități profesionale. Știu, în același timp, că nu ați refuzat colaborările cu instituția în cauză.*

— În Uniune nu se mai făcuseră “primiri” cu un deceniu înainte de a termina eu școala, dar conducerea acesteia, așa cum am spus anterior, încerca să mențină viu contactul cu eventualii viitori membri. Astfel, am fost în taberele de creație de la Măgura și Săliște, Sibiu și am avut bursa Uniunii timp de un an, fără a fi membru. Taberele ne țineau cumva în contact cu lumea artei. Sentimentul breslei era mult mai puternic atunci, mai ales sculptura era foarte stabilă și importantă ca secție în Uniune. În tot acest timp am avut numeroase ateliere prin oraș. Mă tot mutam, odată la doi-trei ani, din motive obiective. Nu erau ateliere extraordinare, dar puteam să lucrăm. La un moment dat am avut un atelier în zona 1 Mai, într-o clădire care nu mai există și în care am aflat de curând că lucrase odinioară și Ștefan Luchian ...

— *Vă propun să mutăm centrul de greutate al discuției spre creația dvs. Care ar fi etapele parcurse în ultimii treizeci de ani și cum le vedeți astăzi?*

— Am adoptat în anii de început o manieră neoexpresionistă, simțindu-mă revoltat față de societatea în care trăiam. Îmi revin în minte soldații din lemn, pictați, pe care i-am făcut în respectiva perioadă. Astăzi îmi par copilărești, dar dincolo de acest aspect, multe dintre lucruri, continuate, ar fi putut conduce la rezultate onorabile. În inocența mea, am asimilat meseria de artist unei călătorii. Nu căutam vreo destinație finală, fiind interesat doar de drum. A fost o perioadă în care m-a pasionat expresia dusă la maximum a figurativului, după terminologia pe care o foloseam în tinerețe. Rezumând, în prima perioadă, cea de sculptură figurativă, căutam să fac lucruri noi și diferite față de ce văzusem până atunci. Plecam de la corpul uman, pe care căutam să îl duc într-o zonă inedită. Pe parcurs, lucrurile s-au mai schimbat și am virat spre fragmentul anatomic. După perioada eminentemente figurativă, am încercat reducerea limbajului și apropierea de zona minimalistă. Un proiect relativ recent al meu a fost legat de tăierile de păduri. Copacul este un semn plastic important pentru mine, pe care îl privesc artistic de la distanță, fără patimă, eludând descrierea. Acum sunt într-o perioadă mai ludică. Am căutat întotdeauna ca lucrul meu să conțină și o doză de umor, de ironie, chiar și când am abordat teme mai grave. Pasiunea poate conduce spre ridicol, mai ales atunci când artistul se ia în serios mai mult decât trebuie. Acum traversez o perioadă în care vreau să mă joc mai mult, folosind rășini, pe care chiar mi-am permis să le colorez în masă.

— *Sunteți unul dintre acei (rari) profesori care nu le sfârâma creativitatea studenților pe care îi îndrumă. Sunteți și foarte îndrăgît de aceștia. Care este secretul? Este vreun secret?*

— În momentul acestui interviu, predau la facultate de douăzeci și cinci de ani. Contactul cu studenții a fost și este benefic, pentru că avem ce învăța unii de la alții. Inițial am fost poate prea



Darie Dup

Pendul, Axis Mundi # 1 (2014), Cuhnia, Mogoșoaia

pătruns de știința mea, dar acum sunt mai puțin convins de ascendentul experienței în artă. În prezent sunt foarte interesat de modul în care privesc tinerii lucrurile, deoarece mereu avem ceva de învățat. Spre exemplu, o bursă la Paris, din 2013, a determinat o schimbare radicală a modului în care puneam problemele. Până atunci cultivam continuitatea, dacă nu a temelor, cel puțin a manierei. În prezent îmi propun să experimentez noi direcții la fiecare doi-trei ani. Dacă pierzi contactul cu prezentul, rămâi izolat în lumea ta, fapt care echivalează cu moartea socială. A fi atent la cele întâmplătoare în jur, înseamnă o bună raportare și poziționare.

— *Le recomandați studenților să nu se concentreze doar pe debitare sau modelaj, ci și pe desen. Credeți mai degrabă în planificare sau în dicteul automat, ca să parafrazez sintagma dadaistă?*

— Caietul de schițe al sculptorului este ca un jurnal intim. O spun mereu la școală. Acesta îți permite să te întorci oricând la temele și ideile pe care nu ai avut posibilitatea ori dispoziția de a le duce până unde puteau fi duse. O idee pe care nu o finalizezi poate să se întoarcă împotriva ta; ea rămâne undeva, n-ai consumat-o, n-ai rezolvat-o. Caietele de schițe nu trebuie să conțină doar desene; pot fi

și texte sau simple cuvinte care, peste timp, pot lua cu totul alte forme. Eu am desenat mult în tinerețe. Am văzut desene de sculptor foarte frumoase, ca cele ale lui Gorduz, desene tratate grafic, ca cele realizate de Sava Stoianov, sau desene în sine, ca cele ale lui Giacometti. Brâncuși nu a lăsat mari desene, ci doar schițe din câteva linii. Fiecare cu metoda sa.

— *Sunteți un exponent al optzecismului, după cum este denumită astăzi generația dvs. Cum vedeți astăzi acea perioadă?*

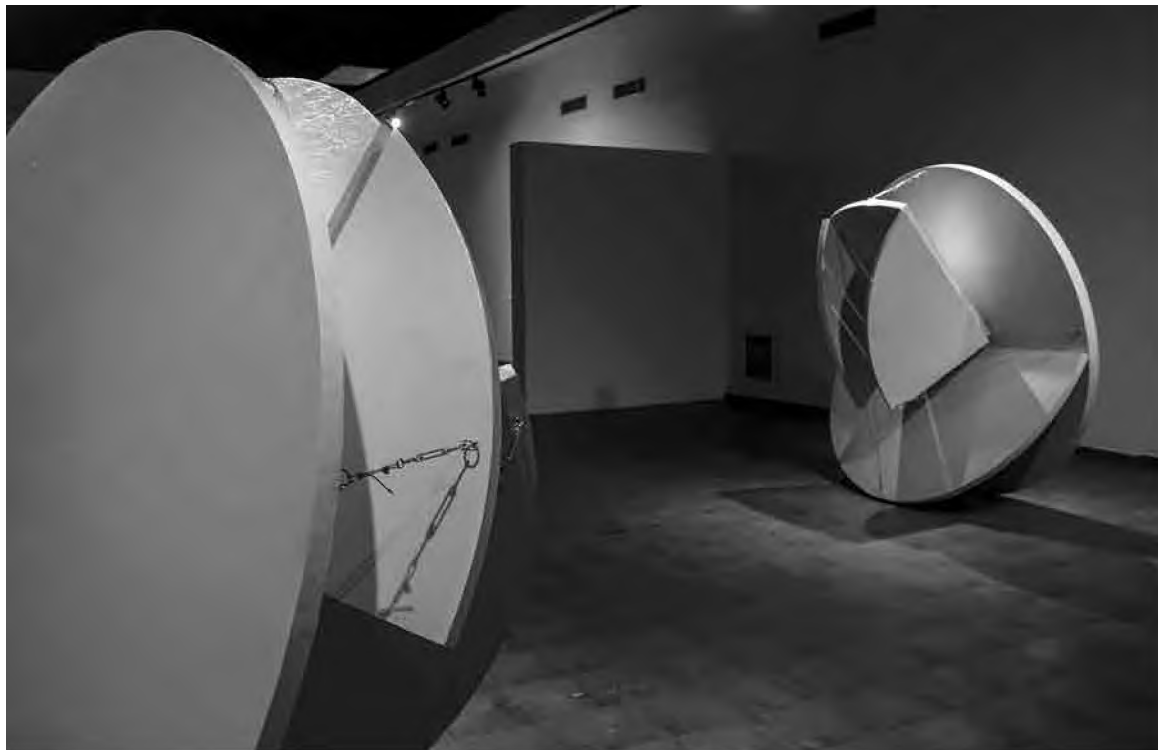
— Dacă arta abstractă a fost hulită în anii '50, fiind asociată cu decadența occidentală, sistemul și-a schimbat punctul de vedere peste vreo două decenii, considerând-o mai puțin periculoasă pentru societatea socialistă multilateral dezvoltată. Astfel, generația anilor '80 avea să caute întoarcerea la figurativ. Bineînțeles că artiștii acceptaseră în mod constant comenzi de stat, încercând să exprime prin opera lor realizările comunismului. Orice putere politică caută să își glorifice realizările. Se făceau numeroase achiziții în urma cărora artiștii puteau trăi liniștiți din punct de vedere financiar. În schimb, saloanele de artă, anualele și bienalele erau ticsite de lucrări abstracte. Aceasta a fost cum-



va acceptată și pe fondul deschiderii de la sfârșitul anilor '60, când artiștii puteau pleca și expune peste granițe. Generația mea a realizat nu doar trecerea la figurativ, ci și la o dimensiune mai mare. Mai mulți dintre noi am început să colorăm lucrările sau să intervenim cu materiale noi, să inventăm. Am mers chiar spre asamblaj sau spre combinații multidisciplinare. Arta mixed media poate merge până unde își imaginează creatorul. Sunt artiști consacrați, de factură tradițională, care consideră că nerespectarea datelor dinainte stabilite constituie un sacrilegiu, și artiști care pun accentul pe libertatea totală de expresie. Ambele posibilități de a gândi un lucru, cred eu, sunt la fel de valabile. Cheia stă în forța de comunicare a lucrării. Mijloacele de informare erau pe atunci reduse, dar nu ne simțeam vitregiți, pentru că știam să privim și să discernem lucrurile. Prin '87, când lucram cu predilecție în lemn, țin minte că m-a impresionat o expoziție a lui Valeriu Răchită, în care am văzut pentru prima dată desene multiplicat pe copiator. Informația era privilegiu ontologic, iar accesul la mijloace moderne, privilegiu tehnologic.

— *Dacă am ajuns în acest punct, cum vedeți relațiile dintre creativitate și tehnologie? Se contrazic ele reciproc?*

— Artistul se confruntă pe de o parte cu aspectele tehnologice, începând de la știința de a face un stihlu sau a opera cu un anumit material, pe de alta cu problemele care țin de inteligența plastică. Aici intervine noutatea. De multe ori, a ști să faci un lucru nu este echivalent cu o reușită, fiindcă tehnologia se poate impune în dauna imaginației. Faptul de a gândi lucruri imposibile este cel care ar trebui să conducă spre soluții practice și nu invers. Nu trebuie să ignorăm însă materialul, care poate dicta formele proprii de expresie. Un lucru poate aparține foarte mult tehnologiei și materialului. Uneori mă condamn pentru căutarea perfecțiunii tehnologice, care alterează prospețimea inițială a ideii. De multe ori, lipsa de mijloace poate conduce spre forme viabile; mă gândesc la sculptura neolitică. În arta contemporană, materialele au devenit mai puțin importante în fața conceptului și a ideii, dar lucrurile se mai pot schimba, așa cum s-a întâmplat



Darie Dup

întotdeauna. Uneori materialul este exaltat, alteori ignorat. Există o mare legătură între concept, material și dimensiune. Am văzut numeroase machete frumoase, care nu au rezistat la supradimensionare, la fel cum unele lucrări își pierd calitățile odată cu micșorarea. Am vorbit de materiale, de dimensiune, dar mai există un element foarte important în crearea unei lucrări, timpul. Orice idee are nevoie de un timp, care dă încărcătură lucrării rezultate. Sculptura este foarte legată de timp și nu cred că se poate face cu adevărat în tinerețe.

— *Anii comunismului au însemnat îngrădire, mai ales după Tezele de la Mangalia. Cum vedeți atunci și cum vedeți acum libertatea?*

— În anii formării mele, artistul era un personaj liber în societate; lăsat până la un punct să se manifeste, desigur, supravegheat. Îmi amintesc că în studenție barba sau pletele erau strict interzise. Priveam aspectul cu haz, amuzându-ne în încercările de a îi păcăli pe cei puși să ne monitorizeze. Cel mai important era că activam artistic, cu toate re-

Pendul, Axis Mundi # 3 (2016), Muzeul Țăranului Român

stricțiile și limitele impuse de cenzură. Fiecare epocă are avantaje și dezavantaje. Pe de o parte câștigăm, pe de alta pierdem. Una este să vezi o imagine pe internet, cum procedăm cel mai adesea astăzi, alta este să o privești pe viu, cum eram obligați în urmă cu ceva timp.

— *În încheiere, cum se raportează Darie Dup astăzi la timp?*

— De multe ori, nu suntem pregătiți pentru anumite lucruri, atunci când se întâmplă, și ca atare nu le receptăm la adevărata lor dimensiune. La Dalles, în anii tinereții mele, erau organizate expoziții de mare clasă. Acolo i-am văzut, printre alții, pe Napoleon Tiron sau Sorin Dumitrescu. Întreaga lor generație a fost extraordinară. Astăzi înțeleg mai mult decât o putea face tânărul de odinioară care venea în clasa a XII-a la București pentru a lua cunoștință de lumea în care se pregătea să intre.

Interviu realizat de
Mihai Plămădeală



Darie Dup

Ureche (2011)

Comportamentul „semiotic” al lui Euthanasius/Ieronim și al albinelor în romanul eminescian „O istorie frumoasă: Ieronim și Cezara” (I)

Ion Popescu-Brădiceni

Această conferință își extrage problematica dintr-un mai puțin cunoscut microroman al scriitorului tardoromantic român, Mihai Eminescu. Ea pledează pentru recuperarea căilor de comunicare dintre om și natură (concret dintre eroii Euthanasius și Ieronim pe de o parte și albine pe de alta), ca veritabili ghizi ai mierii și ca agenți ai unei ritualizări etologice. De fapt, romanul eminescian este o alegorie al cărei scop studiul îl etalează în premieră europeană: nostalgia unei limbi extraterestre, paradiziace, căci albinele – în viziunea lui Mihai Eminescu, par a fi ajuns la un grad de inteligență nu perfect uman, ci superior oamenilor, adică suprauman/ transuman. Teza unei asemenea educații ar fi că viața internă, însăși a istoriei, e instinctivă. Metainterpretările lui Euthanasius deslușesc cumva originile semiotice ale artei? Se reculeg în domeniul sacrului (în raiul insulei) asupra limbajului practicilor magice și ale grădinaritului/ prisăcăritului? Pun accentul pe automatismul insectelor melifere, reliefând aspectul mecanic al Cosmosului? Comutându-se pe structura cognitivă, studiul de față evidențiază, în textul eminescian, aspectul ludic al creației. Provocarea lui Eminescu, prin regimul ontogenetic și ontologic al albinelor, ține tocmai de ordinea, măiestria, armonia din lucrarea lor, de clasicismul lor așadar dual, apolonicodionisiac. Este oare rezonabil să căutăm originile preistorice ale configurațiilor de semne nonverbale cu încărcătură estetică în ascendența animală a omului? Autorii cercetării cred că da: Euthanasius, apoi Ieronim, dispun de două coduri de comunicare: codul verbal (limba) și codul mai vechi, nonverbul interspecific, iar arta este, la fel, verbală și nonverbală, în relații de complementaritate. Opera de artă a albinelor eminesciene n-ar fi deloc arbi-

trară. Dimpotrivă: una motivată, intrinsecă naturii și cine o poate smulge de acolo acela o are. Descoperirea lui Mihai Eminescu constă în încercarea de a explica relațiile de echilibru și de ordine, care încântă în idiomul caracteristic oricărei arte, ca și în arhitectonica atotcuprinzătoare a megacosmosului viu. „Animalul artistic” nu este definit printr-o sensibilitate sporită la mișcare, sunet, culoare, formă, ci prin capacitatea sa înăscută și/ sau dobândită de a alege o structură dinamică din mediul înconjurător fluid, indiferent dacă e vorba de un mediu anorganic, organic sau de o combinație subtilă între cele două. Structura „Scrisorii lui Euthanasius către Ieronim” este aceea a unui paralelism continuu între universul albinelor și cel al oamenilor pe aflarea unui răspuns la întrebarea: cum se transformă starea obiectivă numită natură în starea subiectivă numită cultură. Studiul cferă o spectaculoasă dezvoltare a acestei contribuții eminesciene prin metoda transdisciplinarității și a atentei comprehensiunii, căci Mihai Eminescu încearcă, auctorial, atingerea absolutului prin Carte. Este Cartea Universului (acesta însuși vibrând ca niște corzi, ca o uriașă membrană) pe care virtuțile vizionare ale Eului le transpun în text inițiativ dublat automat de o (re) lectură cosmică a (re)cititorului critic. Exprimând ideea unei voinți impersonale ce guvernează lumea, imprimându-i o temporalitate transindividuală și „Scrisoarea lui Ieronim adresată Cezarei” ni se arată astăzi în toată transmodernitatea ei funciară: transfigurarea simbolic-hermeneutică a ființei individuale, cea mai autentică și mai abstractă.

Mihai Eminescu epicizează drumul eroului său (Dan-Dionis, Euthanasius-Ieronim) prin visul subconștientizat ori coșmarul existențial al

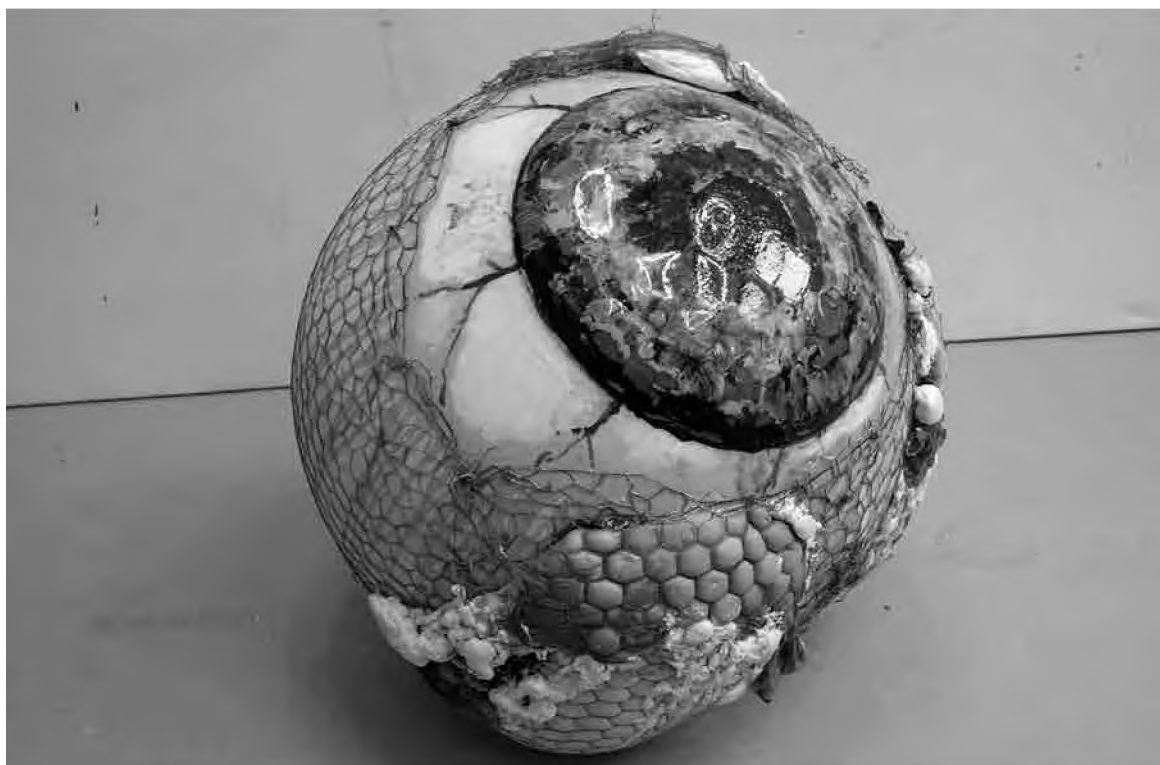
unei iubiri ideale, prin ritualitatea relației cuplului mereu neîmplinit, romanul său fiind carte de inițiere, de o limpezime dumnezeiască (transparentă, îi spunem noi, transmodernității, n.m., I.P.B.). Ca ucenici, Ieronim și Cezara, urmează ei înșiși un destin al inițierii, al cunoașterii umane de sine, refăcând sau mai bine zis întorcându-se la condiția cuplului inițial într-o lume paradisiacă și a sensurilor profunde ale ființării, unde cei doi învață regulile existențiale de la efemeride (de la albine) și unde esența mișcării nu stă în inteligența lor proprie, ci într-o forță ascunsă ce guvernează, programează rațional întregul sistem de mișcare cosmică a materiei.

Dar cum le poate fi celor doi de folos învățătura de la albine? Un răspuns la această întrebare presupune a identifica un cod al schimbului de mesaje între om și albină, o paradigmă a comportamentului semiotic al albinei. Semiotica modernă ne informează că însăși reproducerea este o chestiune de comunicare, că această comunicare, în integralitatea ei, este o manifestare a vieții, că ea se face prin intermediul codului molecular și codului verbal (limba ca atare). Ca savant, Euthanasius distinge două varietăți de comunicare animală: intraspecifică și interspecifică, bazate pe un repertoriu de semne ce formează un sistem unic pentru el, semiotic, însă nu lingvistic propriu-zis, dacă nu-i atribuim „limbajului” albinelor un sens metaforic.

Un prim schimb de mesaje între sihastrul din insulă și albine are drept conținut comportamentul cinstit al membrilor stupului, transparent adversare ale imposturii, ale perversiunii. Albinele, bondarii și fluturii par să fie veritabili „ghizi ai mierii”, căci îi indică omului locul în care se găsesc roiurile, ba, mai mult, acceptă traiul în simbioză cu el. Aceste mesaje par/ chiar sunt/ codificate în formă acustică, iar undele sonore călătoresc prin mediul aerului, „o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurând lumina soarelui”, infuzat de o „muzică eternă în tăcerea vărătică a văiei”.

Stricto sensu, vederea umană „poate înregistra numai lumina vizibilă, în timp ce albinele și alte insecte pot comunica în spectrul ultraviolet”¹.

Dar pe ce cale a evoluat sistemul de semne ale stupului, cum s-au transformat ele în mijloace de comunicare dintr-un segment de comportare care, inițial, îndeplinea o funcție diferită, la o specie sau alta (etnologii numesc acest studiu „ritualizare”)? Această cale - ne dă de înțeles povestitorul (etologic în cazul nostru) - este considerată de la sine înțeleasă. Fenomenul de antropocentrizare, amplasat într-un cadru literar, este - să ne amintim - transplatonician: în dialogul „Ion”, Socrate consideră că „Poeții lirici nu cu mintea limpede își compun prea frumoasele lor cântece; ci, în clipa când intră pe făgașul armoniei și al ritmului, sunt prinși și stăpâniți de delirul bahic, asemenea bacantelor care, sub exaltarea sacră, scot lapte și miere din râuri, spre a pierde acest har de îndată ce-și vin în fire. Astfel se petrec lucrurile în sufletul poezilor lirici, după propria lor mărturie. Căci ei ne și istorisesc cum, culegându-și mierea din unda dulce a izvoarelor sau din grădinile și văile împădurite ale Muzelor, ne-o aduc nouă, întocmai albinelor, zburând parcă ei înșiși”². Există multe asemenea „istorisiri” (romane, nuvele, memorii fictive) în care întreaga acțiune e narată din punctul de vedere al unui animal. Și romanul eminescian ar putea fi povestit din punctul de vedere al albinelor, aceste ființe nefericite, limitate, mute, care nu au o limbă a lor, în timp ce oamenii sunt ridicăți la nivelul unor entități invizibile, totuși



Darie Dup

Ochi (2016)

încă prezente și operaționale, rol atribuit de regulă de către oameni puterilor incomprehensibile ale divinului. Dar și Euthanasius știe să citească semne pe care nimeni altcineva n-ar putea nici măcar să le vadă, dar să le și dea o semnificație proprie. Aparțin ele unei limbi extraterestre, paradisiace? Ce întrebare retorică! Sigur că aparțin. Albinele par a fi ajuns la un grad de inteligență nu perfect uman, ci superior oamenilor, adică suprauman. Euthanasius devenise atât de sensibil la miros și la sunet, încât consideră vorbirea umană absolut inadecvată pentru a exprima bogăția celor două universuri („în toată vara vedem câte două sau trei generații colonizându-se din statul matern, și ceea ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonanțe cu care la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor”).

Inversând raportul, albinele rostesc numai și numai adevărul. Căci ele nu-s făpturi inteligente. „Ceva mai adânc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș...” - viața instinctivă, crescută pe temeiul naturii. Viața internă însăși a istoriei e instinctivă. „Viața exterioară, regii, popii, învățații, sunt lustru și frază și, cum de pe haina de mătăsă pusă pe un cadavru nu poți cunoaște în ce stare se află, astfel de pe aceste veșminte mincinoase nu poți cunoaște cum stă cu istoria însăși”.

Aceste albine sunt înaripate și sacre. Lor zeul nu le tulbură mintea, ele rămân integre, identice cu propriul lor sine. Numai poezilor, ca să-i folosească „drept slujitori, proroci sau tâlcuitori divini”, încât noi, semenii lor, să știm că „nu ei, oameni cu mințile rătăcite, sunt cei ce rostesc lucruri atât de alese, ci zeul însuși e cel care vorbește prin mijlocirea lor”. „Poezii nu sunt altceva - îi precizează Socrate lui Ion - decât interpreți ai zeilor”.

Metainterpretările lui Euthanasius deslușesc cumva originile semiotice ale artei? Se reculeg în domeniul sacrului asupra „limbajului” practicilor magice și ale grădinăritului/ prisăcăritului?

Și totuși Mihai Eminescu simte nevoia să ne pună în temă cu exactitate, asupra itemului preluat de la albine: „Iată ce învăț eu de la dascălii mei, de la albine - în școală la ele văd că suntem umbre fără voință, automați care facem ceea ce trebuie să facem...” Punând accentul pe automatismul insectelor melifere, reliefez aspectul mecanic al Cosmosului de care prozatorul/poetul are știință. Fenomenele mecanice sunt profund asociate cu Viața și inseparabile de ea. Comutându-mi conferința pe structura cognitivă, evidențiez, în textul eminescian, aspectul ludic al creației („pentru ca jucăria să nu ne dezgusteze, avem această mână de creieri care ar vrea să ne dovedească că într-adevăr facem ce voim, că putem face un lucru sau nu... Aceasta-i o înșelare de sine (o perversiune intelectuală - n.m.) în care mulțimea de probabilități e confundată cu ceea ce suntem siliți a face”), pe care și Johan Huizinga o echivalează cu miracolul, beția și extazul. Poetul e un vates, posedatul, entuziastul, furiosul. E știutorul, din care treptat se desprinde figura preotului, prezicătorului, mistagogului, poetului-artist, precum și cea a filosofului și a legiuitorului, a sofistului și a educatorului. „Poezia, în funcția ei originară, de factor al culturii timpurii, se naște în joc și ca joc. Este un joc sacru”³.

Tot ce este poezie se dezvoltă în acest joc sacru, care poate fi cel al adorării lui Dumnezeu, cel al recuperării/reinventării mitului, care izvorăște o dată cu poezia în sfera jocului, iar religia sălbaticului/ săhastrului se află, ca și întreaga lui viață, mai mult de jumătate în această sferă. Totuși mitul, ca formă poetică de exprimare a divinului, continuă



Darie Dup

Românul e frate cu codrul (2016)

să aibă și o funcție estetică/artistică.

Provocarea lui Eminescu, prin regimul ontogenetic și ontologic al albinelor, ține tocmai de ordinea, măiestria, armonia din lucrarea lor, de clasicismul lor așadar dual, apolinico-dionisiac, despre care Friedrich Nietzsche se pronunță în „Nașterea tragediei”⁴ ca aparținând unor lumi distincte: una a visului și alta a beției, una a aparențelor și alta a esențelor misterioase, abisale.

Este oare rezonabil să căutăm originile preistorice ale configurațiilor de semne nonverbale cu încărcătură estetică în ascendența animală a omului? Thomas A. Sebeok demonstrează că da: pasărea de atlas își pictează umbrarul pe dinlăuntru pentru a-și sublima instinctul sexual, a cărui existență unii freudieni au postulat-o și la om (Ieronim e pictor și el și își umple chilia cu dese(m)ne). Euthanasius dispune de două coduri de comunicare: codul verbal (limba) și codul mai vechi, nonverbal interspecific, iar arta sa este, la fel, verbală și nonverbală, în relație însă de complementaritate. Bătrânul pustnic intuiește, în epistola către nepotul său Ieronim, o bază biologică, pentru estetică în manifestarea albinelor, a căror comunicare prin „dans” definește o componentă chinetică a acesteia, a căror construcție „statală” pare să dobândească și conotații religioase/ culturale/ filosofice/ sociologice/ economice/ politice ș.a.m.d. Să nu ne speriem de recunoașterea naturală a similarității ce există între „dansul” albinelor și dansul oamenilor și identitatea surselor emoționale din care își trag originea amândouă tipurile de dans și nici de fantoma antropomorfismului. Edenul insular al lui Euthanasius e muzical. „Muzica - ne încredințează Claude Lévi-Strauss - operează cu ajutorul a două grile. Una este fiziologică, deci naturală; existența sa ține de faptul că muzica exploatează ritmurile organice și astfel face ca discontinuitățile să devină pertinente; în alte împrejurări, ar rămâne în stadiu latent și aparent înecate în durată. Cealaltă grilă este culturală; ea constă dintr-o scală de sunete muzicale al căror număr și ale căror intervale variază în funcție de culturi”⁵.

Dacă sunt considerate fenomen biologic, preferințele estetice izvorăsc „dintr-o predispoziție a animalelor și a oamenilor de a căuta experiențe prin intermediul cărora să învețe să clasifice obiectele din lumea înconjurătoare. Structurile

frumoase în natură sau în artă sunt acelea care ușurează sarcina clasificării, prezentând dovezi cu privire la relațiile taxonomice dintre lucruri într-un mod care transmite informații și e ușor de sesizat”⁶.

Astfel, una din învățăturile însușite de bătrânul sihastru Euthanasius și de Ieronim de la albine este ideea că opera de artă n-ar fi arbitrară. Stupul/statul albinelor e un semn/macrosemn, „un edificiu”, receptat simultan ca un soi de refugiu și ca un mesaj de un anumit tip. Utilitatea diferitelor configurații arhitecturale ale stupului este astfel, și ea, considerată de la sine înțeleasă. „Ceea ce rămâne în discuție este corelarea acestora cu universul corespunzător al semnificațiilor, mai ales în ceea ce privește dimensiunea estetică și direcția mișcării artistice: oare aceasta are loc de la forma exterioară, considerată drept semnificant, la organizarea interioară, ce devine semnificatul, sau viceversa? O răsturnare semantică pare să promoveze Euthanasius atunci când stăruie în „confuzia” sa alegorică între *animal laborans* și *homo faber*. Demersul său evită doctrinar/ezoteric devalorizarea sofisticată a naturii și supralicitează „ideologemele/ filozofemele” arhitecturii naturale, care, de fapt, sunt anularea acestora/ opusul acestora.

Note

1. Thomas A. Sebeok, *Jocul cu fantasmă. Semiotică și antropologie*; traducere și postfață de Mariana Neț, București, Editura AII Educațional, 2002, p.84.
2. *Arte poetice. Antichitatea*; culegere îngrijită de D.M. Pippide, București, editura Univers, 1970, Platon: Ion, p.62.
3. Johan Huizinga, *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*; traducere din olandeză de H.R. Radian. Cuvânt înainte de Gabriel Liiceanu, București, editura Humanitas, 2003, p. 195.
4. *De la Apollo la Faust. Dialog între civilizații, dialog între generații. Antologie*, cuvânt înainte și note introductive de Victor Ernest Mașek; traducere de Lucian Blaga, Ion Dobrogeanu-Gherea, Ion Herdan, București, editura Meridiane, 1978, Friedrich Nietzsche: Nașterea tragediei, p. 180.
5. Claude Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964, p.24.
6. Vezi Nicholas K. Humphrey, *The Illusion of Beauty*, Perception 2:432.

Erori privind economia

Andrei Marga

După 2010 au ieșit în evidență tot mai clar o seamă de erori ce antrenează crize economice sau măcar neputința de a depăși dificultățile. Unele au fost semnalate anterior. A devenit limpede, bunăoară, că fără democratizare creșterea economică este modestă, că mecanismul pieței este cel mai capabil să propulseze economia, dar are nevoie de complemente, că inegalitățile sociale și disparitățile de dezvoltare cresc în economiile actuale și că de instituții și funcționarea lor depinde succesul economic.

Puțini decidenți au luat în seamă observația făcută tocmai cei care au conceput tranziția de la autoritarism la democrație în Europa Centrală și Răsăriteană. Aceștia (Guillermo O'Donnell, Philippe C. Schmitter, *Transitions from Authoritarian Rule. Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1986) au argumentat că, pentru a ajunge la democrație, tranziția trebuie să ia în seamă faptul că „acei factori care erau necesari și suficienți pentru a provoca colapsul sau autotransformarea unui regim autoritar s-ar putea să nu fie nici necesari și nici suficienți pentru a instaura un alt regim - în cele din urmă o democrație politică. ...Factori care au fost de importanță crucială în subminarea dictaturii, precum conflictul dintre hard-liners înăuntrul regimului sau declinul instituțional al militarilor, devin mai puțin relevanți de îndată ce au fost mobilizați noi actori, iar regulile încep să se schimbe. Invers, aspirații și interese considerate eradicate sau satisfăcute în spatele fațadei regimului anterior, <pacea socială> și <consensul tacit>, de exemplu, pentru autonomia locală și justiția de clasă (class justice), ar putea deveni teme cruciale, cu care autoritățile tranziției se confruntă inevitabil. De exemplu, o revoltă populară, activă, militantă și foarte mobilizată, poate fi un instrument eficace pentru a dărâma o dictatură, dar ar putea face dificilă consolidarea democratică, iar în anumite circumstanțe ar putea asigura un motiv important de regres spre o formă chiar mai brutală a dominației autoritare” (p.65). Scurt spus, mijloacele democratizării nu sînt aceleași cu mijloacele demantelării autoritarismului. Cine nu ia în seamă acest adevăr ajunge să plătească costuri - în fond cu neputința de a trece de la ceea ce s-a numit, pe drept, „democratură” la democrație. Iar costurile, până la urmă economice, sunt mari.

Aruncînd o privire în evoluția țărilor tranziției de la socialismul răsăritean la societatea deschisă, de după 1989, se constată ușor diferențele. Unele țări fructifică avantajele privatizării, descentralizării, statului de drept, iar altele păstrează urmele deformării acestora ca urmare a folosirii prelungite a mijloacelor demantelării autoritarismului. România se află printre țările care ilustrează și astăzi, fie și indirect, adevărul că ajunge la democrație matură cine nu amână democratizarea. Democrația este un regim ce nu se poate instala decât făcându-i loc.

Ca să lămurim acest aspect, să ne amintim că în decembrie 1989 s-a clamat pe drept, și în România, înlocuirea politicii comuniste cu democrația. Voința de a democratiza a ținut, însă, prea puțin. În locul democratizării - cu tot ceea ce implică aceasta instituțional: reglementări de

drept avansate, pluralism politic efectiv, meritocrație - s-au agitat devreme „pericole”. Pericolul revenirii la un trecut care era de fapt mort, apoi pericolul extern, care nu a fost localizat. Sub asemenea lozinci, liberalizarea economică a mers pînă la eliberarea liberei inițiative, dar nu a mai ajuns la asumarea instituțională a interesului național, iar liberalizarea politică a înaintat pînă la libertatea de alegere, dar nu a mai prevăzut controlul public asupra autorităților. Apoi, după 2004, puterea s-a interesat mai mult de controlarea societății și segregarea cetățenilor decît de democrație. S-a agitat iarăși pericolul comunismului spre a abate atenția de la două derapaje proeminente: pe de o parte, de la încălcarea, prin interpretare, a *Constituției*, spre a crea privilegiile celor care puseseră stăpînire pe conducerea administrativă, pe de altă parte, de la fraudarea pe scară mare a resurselor publice de către decidenți, sub pretenția că așa este economia de piață. Oprirea democratizării a venit pînă de curînd, când s-a apelat la un tehnocratism de mucava, ce s-a cuplat cu noua scriere propagandistică a istoriei. În locul continuării eforturilor pentru o democrație curată și meritocratică, care este condiție a tranziției dusă pînă la capăt, România înregistrează în ultimii ani o nouă stagnare instituțională sub lozinci precum „schimbarea clasei politice”, „lupta cu corupția”, „atenție la primejdia externă” sau „aducerea deciziei într-o singură mînă”. În mod vizibil nu se știu integra în dezbaterea democratică teme care ating interesul național.

În multe țări, aflate în tranziție sau aflate dincolo de aceasta, se comit, însă, erori cu efecte economice și mai directe. Cei mai proeminenți economiști de pe scena lumii actuale atrag atenția că aceste erori nu sunt oarecare.

Principalul avocat al economiei concurențiale, Paul Krugman (*The Conscience of a Liberal*, 2007), a construit o analiză convingătoare a economiei pe diferența dintre „economia de piață”, „reformele politice”, „democrație”, „evoluția societății” (p. 45 și urm., p. 234 și urm., citez din ediția germană, *Nach Bush. Das Ende der Neokonservativen und*

die Stunde der Demokraten, 2007). El a argumentat teza că evitarea de noi crize economice presupune decizii lucide ce nu mai țin strict de economie. Cunoscutul laureat al premiului Nobel s-a concentrat pe problema „valorilor”, a cărei dezlegare o vede drept condiție a reducerii „inegalităților” din societatea americană. Paul Krugman propune „schimbări considerabile în politica statală”. „Țelul ar consta în a împlini opera *New Deal*-ului, iar aceasta înseamnă și a extinde asigurarea socială încât să se acopere riscurile evitabile, a căror pondere a crescut enorm în ultimele decenii. Din punctul de vedere economic, realizarea acestui program nu ar provoca probleme. El s-ar desfășura spre a asigura cetățenilor americani acea protecție în fața riscurilor financiare și a ghinionului personal, de care se bucură deja cetățenii altor țări dezvoltate” (p. 297). Soluția economistului american este, evident, departe de simpla proclamare a liberei inițiative, cum face neoliberalismul, dar și de un tehnocratism descărnat, care nu cunoaște conexiunile economiei cu societatea, și de o dreaptă anacronică, ce crede că simpla tăiere de cheltuieli sociale rezolvă ceva.

Alt economist laureat al premiului Nobel, Joseph E. Stiglitz (*Globalization and its discontents*, 2001), a arătat că globalizarea poate fi ruinătoare pentru o economie rău gestionată. Teza sa este că guvernele „invadante” sunt depășite, dar nici guvernele „debile”, adică incapabile de a conduce o economie spre rezultate pentru cetățeni, nu fac față situației. Același economist a construit o analiză convingătoare (*Making Globalization Work*, 2006) pe diferența dintre „economie de piață”, „democrație”, „globalizare”, „managementul globalizării”, „informarea cetățenilor” și a tras două concluzii: „descentralizarea piețelor (dând jos barierele, deschizând fluxurile de capital), prin ea însăși, nu va «rezolva» problema sărăciei; ea ar putea-o agrava” (p. 14) și „avem nevoie de un nou contract social global” (p. 285). Teza lui Joseph E. Stiglitz din cea mai recentă carte (*The Great Divide*, Penguin Books, New York, 2015) poate fi redată mai concentrat în propriile-i cuvinte. „Bogații nu există într-un vacuum. Ei au nevoie de o societate funcțională în jurul lor, care să le susțină pozițiile. Societățile profund caracterizate de inegalitate nu funcționează în mod eficient, iar economiile lor nu sînt nici stabile și

Continuarea în pagina 35



Darie Dup

Axis mundi # 4 (2015), Muzeul Județean Al. Ștefănescu, Gorj

Spiritul fratern

Vasile Zecheru

Marii inițiați care dirijau misteriilor anti-ce urmăreau constant să-l introducă pe aspirant la realizare spirituală într-un proces complex de metamorfozare (devenire, transformare, perfecționare) din care, în final, să rezulte un om asemenea Zeului. În linii generale, parcursul autentic inițiativ a rămas neschimbat până în zilele noastre iar acesta presupune două etape distincte care, în antichitate, erau denumite generic micile și marile misterii. Per total, în economia procesului inițiativ, micile misterii (Orizontala) nu sunt altceva decât o treaptă pregătitoare, subsecventă și absolut indispensabilă pentru ca recipiendarul să se califice și să poată fi admis spre a parcurge stagiului următor – marile misterii (Verticala). Așa cum am sugerat într-un articol anterior, micile misterii presupun, la rândul lor, două etape clar definite sub aspectul exercițiilor ce se impun a fi urmate de către aspirantul aflat pe cale. Prima dintre etape are drept conținut exersarea tăcerii și ascultării în paralel cu despățimirea (eradicarea viciilor și cultivarea virtuților), în timp ce următoarea etapă este dedicată în întregime, trăirii la propriu a comuniunii fraterne și a camaraderiei întru lucrare și elevare spirituală.

În această ultimă etapă a inițierii, cea a comuniunii fraterne, procesul învățării și ascultării capătă noi și nebanuite valențe comparativ cu ascultarea de la stagiul uceniciei. Pe cale de consecință, asocierea aspirantului cu ceilalți frați aflați, ca și el, pe același drum al cunoașterii de Sine devine necesară și obligatorie. Mai mult decât atât, asocierea despre care vorbim trebuie să fie guvernată exclusiv de acel deziderat suprem și deosebit fecund al întrajutorării și solidarității fraterne. Asocierea oamenilor – temporală sau permanen-

tă – este, în sine, generatoare de puteri deosebite ce se pot manifesta prin sacrificiu de sine, persuasiune, emoție creatoare etc. Ca atare, în tot acest stadiu intermediar, maestrul (îndrumătorul duhovnicesc) îi va solicita cu insistență căutătorului de lumină mai multă toleranță, compasiune, integrare în colectiv, dăruire, empatie și, în genere, o convivialitate superioară și plină de solitudine în relația cu ceilalți frați. Drept consecință, după un oarecare timp trăit într-o asemenea atmosferă, modelarea aspirantului de către grupul inițiativ din care face parte devine nu doar evidentă și benefică prin efectele sale spectaculoase în planul elevării spirituale, ci și determinantă sub toate celelalte aspecte.

În ortodoxie, tot acest parcurs esențial pentru formarea aspirantului, pe care iată, îl prefigurăm aici într-o versiune sumară, este conținut în ceea ce se numește "viața de obște", o comuniune întru spirit fratern, trăită la propriu, zi de zi, în cadrul unei colectivități monahale. Viața mănăstirească, în ansamblul său, se alcătuiește din «ascultările» pe care fiecare frate în parte le înfăptuiește cu abnegație și cu deplină devoțiune. În plan personal, amprentarea efectivă a individului ce "viețuiește" într-un astfel de așezământ de către grupul din care face parte se produce în mod firesc și natural, ca rezultat al acestui proces tradițional de plămădire și coacere treptată care are loc în cadrul oricărei comunități inițiatice. *Fratele nostru este viața noastră!* – obișnuia să spună Sfântul Siluan Athonitul.

Tot astfel, companionajul operativ din evul mediu nu era, în esență, nimic altceva decât o formă lucrativă bazată pe practicarea unei meserii. Aceasta lucrare săvârșită împreună de către frați

reprezenta un acoperământ pentru dimensiunea inițiativă – cea esențială și fundamentală – care, din afară grupului, era perfect insesizabilă și, astfel, bine protejată de curiozitatea și eventuala ingerință a profanului. De precizat aici că, în realitate, masoneria medievală nu avea decât un singur grad – companionul sau calfa de meserie, cum i se mai spunea, pe atunci; dat fiind că neofitul din acele vremuri nu era decât un simplu novice pus la încercare în vederea unei eventuale inițieri, ucenicia, ca treaptă în sine, nu necesita un ritual de trecere specific și distinct.

Pentru ca lucrarea săvârșită în comun, de către companioni, să fie rodnică sub toate aspectele, René Guénon menționează trei condiții fundamentale: (i) munca să fie autentic utilă din punct de vedere social, (ii) lucrarea să fi fost sacră și să fi inspirat sentimente de venerație și, apoi, (iii) aceasta să fie executată fără cusur. În atare condiții, spiritul de întovărășire al celor ce înfăptuiesc o împreună-lucrare poate fi, și el, un ingredient deosebit de stimulat și, de aceea, nu doar necesar, ci și indispensabil sub aspect formal și atitudinal. Într-un climat de o totală dăruire, iubire fraternă și devotament față de idealul lucrului bine conceput și executat, companionii au demonstrat, de nenumărate ori în istorie, că pot muta, cu adevărat, munții din loc. De altfel, numeroase înfăptuiri grandioase ale umanității au rezultat în urma unor eforturi comune, pe deplin asumate, după ce în prealabil, cineva inspirat a proclamat un ideal demn de a fi urmat. În aceste sens, pentru francmasoni adevărați, glorificarea muncii înseamnă a sublinia aceasta *printr-o calitatea a stării de spirit, printr-un mod de a fi și de a trăi mai cu seamă prin artă și prin felul de-a face fiecare bine lucrul său. Această atitudine cere, clipă de clipă, vigilență și luciditate în lucrarea sau opera pe care zilnic o avem de înfăptuit.*

Iată cum concluzionează Guénon cu privire la această problemă a «preamăririi muncii» care, în opinia sa: *...răspunde unui adevăr de ordin profund; dar maniera în care oamenii din epoca modernă o înțeleg în mod obișnuit nu este decât o deformare caricaturală a noțiunii tradiționale, mergând până la a o întoarce pe dos. În fine, nu se preamărește munca prin discursuri vane, ceea ce nu ar avea nici un sens plauzibil; dar munca însăși este «preamărită», adică «transformată», când în loc de a nu fi decât o activitate profană, constituie o colaborare conștientă și efectivă la realizarea planului Marelui Arhitect al Universului.* În plus, prin glorificarea muncii sale, un companion din acele vremuri trebuia să fie *decus în labore* (devotat muncii) și să înțeleagă în mod superior necesitatea integrării efortului său curent într-o formă de întovărășire în cadrul unei lucrări concrete (înălțarea unei catedrale, de pildă). În paralel, companionul avea de parcurs împreună cu frații săi un efort de elevare morală și spirituală. Înainte de toate, aceasta i se solicita unui companion, anume, să fie devotat muncii sale de zi cu zi. *In extenso*, mulți binefăcători ai omenirii au rămas în memoria colectivă pentru rezultatul muncii lor, pentru o invenție, o capodoperă, o decizie înțeleaptă iar noi, astăzi, îi pomenim cu venerație și recunoștință. Pentru cel care n-a avut șansa iluminării (*fotisis*) în mod nemijlocit, munca dusă până la sacrificiu este instrumentul cel mai la îndemână prin care poate obține nemurirea. Asocierea numelui său cu o descoperire, o carieră incununată cu succes, o realizare deosebită constituie garanția că generațiile viitoare își vor aminti de faptul că el n-a trăit în zadar.



Darie Dup

Soldați

Glorificarea muncii și a spiritului fratern (similară cu ascultarea din ortodoxie) constituie îndemnul fundamental la gradul de caldă. Aspirantului i se cerea imperativ să nu-și irosească viața tânjind, în zadar, după idealuri himerice, ci să se angajeze cu toată ființa sa în munca obișnuită, așa cum venea aceasta, la rând, în viața de zi de zi. I se cerea, de asemenea, să caute să înțeleagă planul divin și să se conformeze acestuia încercând, cu slabele lui puteri omenești, să fie co-participant conștient la Creația lui Dumnezeu și să aibă puterea de a accepta orice sacrificiu pentru lucrarea la care era chemat.

Cum spuneam, pe lângă activitatea curentă – proiectarea și construirea edificiilor sacre – în cadrul acelor colegii, bresle sau corporații meșteșugărești medievale, se derulau procesiuni inițiatice tradiționale (ritualuri) menite să asigure companionului inclusiv acea mult râvnită realizare în plan spiritual despre care maeștrii aminteau aluziv, din când în când, pe timpul lucrărilor curente. Fără să se spună explicit, prin aceste demersuri consacrate se urmărea nu doar transmiterea unei influențe spirituale ci, îndeosebi, parcurgerea de către individ a unei perfecționări morale și spirituale și, împreună cu aceasta, a unei restabiliri cât mai complete a statutului de om primordial. La apogeu, aceasta echivala cu atingerea statutului de *homo universalis* (*chen-jen*, omul veritabil din taoism sau *jivan muhti*, omul eliberat din hinduism) și avea drept corolar trăirea lăuntrică a iluminării așa cum era aceasta sugerată prin ritual și simbolică. Ramana Maharishi a sintetizat acest final de proces, pentru omul modern, folosind următoarea formulare cu valoare de efigie: *Cel care îl vede pe Dumnezeu fără a vedea Sinele, nu vede decât o imagine mentală. Cel care vede Sinele, îl vede pe Dumnezeu. Cel care, anihilându-și complet simțul egoului, vede Sinele, L-a găsit pe Dumnezeu deoarece Sinele nu există separat de Dumnezeu.* Prin poziționarea sa intermediară între parcursul uceniciei (*katharsis* – despățimirea, eradicarea viciilor și cultivarea virtuților) și cel de măestriei (desăvârșirea, *teosis*), întovărășirea întru lucrare are un rol precumpănitor în cadrul procesului inițiativ de parcurgere a labirintului mundan (drumul sinuos, în plan orizontal, de la periferie către centrul Ființei).

În plus, pe lângă elevarea spirituală și morală a individului, prin întovărășirea întru lucrare se realizează și construcția ființei colective – cea entitate complexă numită, uneori, egregor. În acest sens, fiecare colectivitate dispune ...de un ordin subtil constituit [...] din aporturile tuturor membrilor săi trecuți sau prezenți, și care, [...] este cu atât mai considerabilă și mai susceptibilă de a produce efecte cu atât mai intense cu cât colectivitatea este mai veche și se compune dintr-un număr mai mare de membri. Spre deosebire de cadrul profan unde un egregor poate fi folosit pentru obținerea de rezultate limitate și strict corporale (materiale), în cadrul organizațiilor inițiatice tradiționale și regulate, membrii colectivității pot utiliza forța subtilă la care au acces, inclusiv, în vederea realizării spirituale ascendente sau descendente, după caz. Pentru aceasta, ruga conștientă a fraților se adresează direct entității colective astfel cum se prezintă aceasta la un moment dat.

În prezent, puterea (energia) psihică a individului și a grupului, deopotrivă, au fost puse în evidență inclusiv de către cercetarea științifică. Prin urmare, se știe acum cu certitudine, că ființa umană dispune de o forță uriașă (factorul psihologic) pe care însă, omul nu o poate stăpâni



Darie Dup

decât dacă devine pe deplin conștient de valoarea acesteia și îi conferă, ca atare, o utilitate concretă și o întrebuintare corespunzătoare. Energia psihică poate fi benefică sau malefică, în funcție de utilitatea atribuită, aceasta putând fi inclusiv „stocată” într-un egregor. Sacerdoșii antici au cunoscut această putere și au utilizat-o în edificarea construcțiilor sociale trecute care, în succesiunea lor cronologică, alcătuiesc ceea ce numim astăzi istoria umanității. Pentru toate acestea la un loc, o organizație inițiativă (depozitară așadar, a ceva subtil de ordin supraindividual) nu trebuie privită ca fiind un simplu grup oarecare de indivizi, o adunare inertă și incapabilă de a determina evenimentele realității. Egregorul născut și întreținut în cadrul unui asemenea grup nu reprezintă doar un instrument eficient și inefabil de comunicare între oamenii, ci și o forță deosebit de puternică capabilă să integreze cu eficacitate energia și acțiunile oamenilor sau, dimpotrivă, să producă divizare și dezordine dacă interesele o cer, căci, un egregor poate genera nu doar iubire, ci și ură, viață sau moarte, în egală măsură.

În toate cărțile sfinte se arată că ființa umană este o fărâamă din Lumina cea mare. *Dumnezeu este în noi și în tot* – se spune în Cartea Legii Sacre. Pe de altă parte, prin simbolistica cercului rezultat din împreunarea mâinilor (lanțul de unire) se face trimitere la o entitate superioară obținută ca urmare a asocierii fraților în spirit (gânduri, n.n.) și-n simțiri (emoții, sentimente, n.n.). În aceste condiții, unirea fraților întru Domnul prin alcătuirea unui cerc ritualic înseamnă o concentrare de energie divină adunată, astfel, la un moment dat, din voință comună, pentru ca prin puterea gândului și a sentimentelor, să se determine o influență asupra evoluției omului și societății. Legea atracției universale ne învață acest sublim adevăr și anume că putem determina evenimentele prin forța intelectului și prin atitudinea noastră și, cu atât mai mult, prin mentalurile reunite conștient într-un egregor. *Simbolurile sacre [...] ne conduc spre esența a ceea ce înseamnă a fi om. Chiar și în cultura contemporană occidentală, dominate de raționalism, consumerism și inovație vizuală, simbolurile împărtășite continuă să ne modeleze arhitectura mentală și emoțională. Dorința de a articula interconexiunile universului și locul nostru în interiorul său reprezintă o nevoie specific umană, nevoie pe care o avem în comun cu strămoșii noștri cei mai îndepărtați.*

Stiva, pendul, axis mundi # 1 (2014), Cuhnia, Mogoșoaia

Deși perfectă (în sensul că nu-i lipsește nimic) Creația divină nu este finită sub toate aspectele, aceasta presupunând o continuă transformare și intervenție în cadrul căreia omul poate deveni co-partaș la înfăptuirea planului divin. Totul este o continuă devenire. Aceasta vrea să spună Heraclit când afirmă că nu suntem de două ori aceeași ființă, noi nu ne scaldăm de două ori în apa aceluiași râu; în momentul când punem mâna pe un lucru, el încetează deja a mai fi ceea ce era. Ca atare, omul inițiat, conștient de Sine și de misiunea sa va participa neîncetat la Opera divină, prin gândurile, sentimentele și acțiunile sale. Dumnezeu a făcut grăul iar omul, continuând planul celest, a produs, la rândul-i, pâinea noastră cea de toate zilele! Dumnezeu a modelat lagunele iar omul a construit, în calitatea sa de coautor al Creației, splendida Veneție și exemplele pot continua la infinit! Cu foarte mult timp în urmă, *homo sapiens* a înțeles că se poate îndumnezei numai și numai dacă are puterea de a se dăruie pe deplin și de a se sacrifica pe Sine întru desăvârșirea Creației divine. *Non nobis Domine, non nobis, sed nomini Tuo da gloriam!* – spuneau Templierii pentru a-și justifica acțiunile lor în plan mundan.

Un egregor – ființă psihică colectivă, edificată în cadrul unui grup inițiativ autentic – trebuie să fie întreținut printr-o practică ritmică și conștientă. Astfel atelierul respectiv capătă o aură de sacralitate și o direcție de acțiune. Ritualurile utilizate în prezent la gradul de caldă au o încărcătură ezoterică semnificativă și, deopotrivă, o importanță specială în ceea ce privește eficacitatea întregului demers. Textele ritualice trăite la cald și cu sinceritate de către frați pot contribui la consolidarea unui egregor benefic în grupul lor inițiativ chiar dacă îndemnul de gloriificare a muncii vine, cumva, în dezacord evident cu tendința omului obișnuit de a căuta calea facilă, efortul minim și, în general, sustragerea de la orice ar însemna angajament pentru înfăptuirea unei opere. Omul încearcă, în genere, să-l imite pe Artizanul divin și într-o măsură oarecare chiar este coparticipant involuntar la Marea operă. Tocmai de aceea, roadele muncii inițiativului – conștient de natura sa divină – sunt mult mai în acord cu planul și opera Marelui Arhitect al Universului, în comparație cu cele ale unui profan insensibil la sacru.

Filosofie, psihologie și cultură în orizontul „personalismului energetic”

Acad. Alexandru Boboc

1. Cu o participare impresionantă atât prin amploarea și diversitatea comunicărilor, cât și prin aportul specialiștilor, cercetători și cadre didactice, și a unui public larg (studenți și cadre didactice din localitate) prima ediție a Simpozionului Național „Constantin Rădulescu-Motru” a constituit cadrul adecvat, prielnic unei dezbateri teoretico-metodologice privind opera și viața marelui psiholog, filosof, om de cultură, care, prin scrieri și publicații, prin înființarea de reviste și asociații de cultură, a avut rolul principal în afirmarea modernității în cultura română de la finele secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea.

Gânditor cu formație enciclopedică, savant și remarcabil dascăl și promotor al noului în învățământ și educație, Constantin Rădulescu-Motru (n. 2.02.1868 – m. 6.03.1957) rămâne una dintre personalitățile de prim rang în istoria României moderne. Continuând opera marilor noștri cărturari spre promovarea și afirmarea valorilor culturii naționale, autorul *Personalismului energetic* (scrierea care centreează întreaga gândire constructivă a lui Rădulescu-Motru) ajunge la o împlinire teoretică ce prețuiește totodată faptul pozitiv și exigențele rațiunii, continuând îndemnul criticismului kantian spre echilibru și armonizare a domeniilor creației umane, cu scop de a da un fundament dezvoltărilor teoretice și practicii științifice, care să constituie în același timp calea unei concepții activiste, finalizată într-o teorie a vocației, „cu rol hotărâtor în cultura popoarelor”.

În acest sens pledează înseși scrierile sale, dintre care amintim: *Problemele psihologiei* (1898); *Rolul social al filozofiei* (1899); *Știință și energie* (1902); *Cultura română și politicianismul* (1904);

suflet și o politică (1924); *Personalismul energetic* (1927); *Elemente de metafizică, pe baza filozofiei kantiene* (1928); *Vocația. Factor hotărâtor în cultura popoarelor* (1923); *Elemente de psihologie* (Lecțiuni pentru școlile secundare, 1935); *Românismul. Catehismul unei noi spiritualități* (1936); *Psihologia poporului român* (1937); *Timp și destin* (1940); *Etnicul românesc. Comunitate de origine, limbă și destin* (1942); *Lecții de logică. Logica genetică* (1943); *Rolul educativ al filozofiei* (1944); *Morala personalismului energetic* (1946); *Materialismul și personalismul în filozofie* (1947); *I.P. Pavlov și problema metodei experimentale în psihologie* (1956).

2. Conceput ca o primă manifestare în cadrul unui program mai larg, menit studierii și valorificării operei lui Rădulescu-Motru și, totodată, preluării și integrării în reconstrucția filozofică modernă și în cercetarea științifică din zilele noastre, simpozionul a prilejuit un efectiv schimb de experiență în cercetarea operei teoretice și practice a ilustrului psiholog și om de cultură, relevând contribuțiile sale în domeniile fundamentale ale creației teoretice și ale cercetării, ale instrucției și educației.

Programul s-a desfășurat în trei zile (prima fiind cea a sosirii participanților), debutând, în a doua zi cu alocuțiunile de deschidere ale gazdelor și cu comunicările: *Opera lui C. Rădulescu-Motru, stadiul actual al cercetării și proiectul cercetărilor viitoare* (acad. Alexandru Surdu); *Psihologie și filozofie în opera lui Rădulescu-Motru* (acad. Alexandru Boboc).

În continuare a fost lansată ediția definitivă a scrierii *Personalismul energetic* (sub îngrijirea acad. Gheorghe Vlăduțescu și Eugeniu Nistor), după care au urmat comunicări și discuții (moderator acad. Alexandru Surdu).

Pentru relevarea problematicei și a demersurilor de abordare menționăm titlurile: *Structura sistematică a personalismului energetic* (acad. Alexandru Surdu); *Politicianismul la români sau despre actualitatea gândirii lui C. Rădulescu-Motru* (Florea Lucaci); *Ideea de sistem filozofic în gândirea românească. Cu privire specială la C. Rădulescu-Motru* (Vasile Muscă); *Manipularea între convingerea logică și propagandă culturală la C. Rădulescu-Motru* (Gheorghe Clitan); *Despre metafora conștiinței-oglină* (Mona Mamulea); *Mihail Eminescu, românul absolut necunoscut* (Ion Filipciuc); *Despre moralitatea poporului român în viziunea lui C. Rădulescu-Motru* (Claudiu Baci); *Construcții identitare ale tinerilor în spațiul transilvănean* (Ruxandra Gherghinescu și Constantin Edmond Cracsner); *Psihologie și energie spirituală în „Personalismul energetic”* (Mihai Popa); *Prăfilurile psihologice ale lui C. Rădulescu-Motru* (Dragoș Popescu); *Premise metafizice ale psihologiei poporului român (Ștefan-Dominic Georgescu); Este posibilă o psihologie a poporului român?* (Marius Dobre);

Conceptul de axiomă în ... Analitica transcendentă (Marius Drăghici).

În jurul problemelor abordate în referate s-au purtat largi dezbateri, în cadrul cărora s-a remarcat preocuparea pentru a înțelege fondul fiecărui domeniu în care gânditorul a înscris contribuții, cât și modul în care se poate releva, în studiu comparat, valoarea acestor contribuții. De o mai atentă abordare s-a bucurat problematica metodologică, concret aici subliniindu-se necesitatea de a cerceta lucrările în funcție de contextul istoric în care au fost gândite și publicate, căci Rădulescu-Motru a fost un om activ publicistic și politic, punând în prim plan interesul cultural.

Ziua a treia a fost dominată de interesul participanților pentru psihologie (atât teoretică, cât și aplicată) și totodată de interacțiunea cu problemele sociale. Raportarea acestora la viața lui Rădulescu-Motru și epoca lui a prilejuit precizări din partea acad. Alexandru Surdu, în multe incursiuni în tradițiile gândirii românești și universale, precum și în sfera unor tendințe actuale discutabile, ale cercetării și ale atitudinii în viața culturală de la noi.

Comunicările (și discuțiile aproape după fiecare comunicare) s-au referit la următoarele teme: *C. Rădulescu-Motru și W. Wundt despre sinteza creatoare în viața psihică* (acad. Alexandru Boboc); *Despre psihologia poporului român. Dezbateri vechi și noi* (Ioan Biriș); *Sufletul românesc și metanoia universului* (Mihai D. Vasile); *Metoda aferezei în schizanaliză* (Oana Vasilescu); *Nedesăvârșire culturală și politicianism* (Henrieta Anișoara Șerban); *Psihologia și studiul originii operațiilor logice* (Titus Lateș); *Vocația individuală și destinul comunitar. Elemente de etnopsihologie în opera lui C. Rădulescu-Motru* (Daniel Cojanu); *Conservatorismul ca element de susținere a românismului lui C. Rădulescu-Motru* (Adrian Mircea Dobre); *Despre relația concept-cuvânt* (Ovidiu Grama); *Natura, cultura și comportamentul uman* (Sergiu Bălan); *Personalism, energetism, vocație* (Eugeniu Nistor); *C. Rădulescu-Motru – promotor al abordărilor sincronice în primul curs autohton de psihologie* (dr. Mihai Ardelean).

Această din urmă comunicare a prilejuit o largă dezbateră despre raporturile dintre psihologia individuală și psihologia socială, pe baza lucrărilor lui W. Wundt și C. Rădulescu-Motru, precizându-se în ce sens trebuie să înțelegem celebra „Völkerpsychologie” pentru a evita căderea într-o caracterologie generală negativă și tendențioasă a „sufletului poporului”.

O largă dezbateră s-a axat pe acest „Curs de psihologie”, în care autorul se dovedește în plină actualitate (a vremii), ca informație și ca mod de tratare. S-au făcut comparații cu psihologia lui Wundt și s-a vorbit despre laboratorul de psihologie experimentală de la Universitatea din București, laborator întemeiat de Rădulescu-Motru și continuat de urmași (indeosebi prof. Gh. Zapan), în perioada în care domina orientarea pavlovistă, subliniindu-se și latura pozitivă (Pavlov a fost totuși, un mare psiholog) și locul psihologiei aplicate (industrială, pedagogică, psihologia muncii), preluată și experimentată de buni specialiști.

3. În acest cadru s-a vorbit și de rolul profesorului Mihai Ralea, care a predat psihologie în spiritul vremii, ilustrând însă constructiv și nuanțat domeniul ca estetica, antropologia, filosofia culturii. Cu referiri la viața și soarta marelui om de cultură după 1944 (din documente și relatări



Darie Dup

Auriga

ale unor personalități din epocă) s-a convenit să dăm publicității integral Cuvântul acad. Mihai Ralea la înmormântarea lui C. Rădulescu-Motru la 8 martie 1957 (publicat în „Contemporanul” nr. 10 (544), vineri 8 martie 1957, p. 7):

„C. Rădulescu-Motru

A plecat dintre noi, la o vârstă înaintată, profesorul nostru, al generației mele, C. Rădulescu-Motru. Se apropia de al nouălea deceniu, conștient, nealterat de povara anilor, cititor asiduu și plin de curiozitate pentru ultimele achiziții ale științei. Aceasta a fost, poate, însușirea lui primordială: gustul pentru noutate, contactul permanent cu cele mai recente producții ale spiritului uman.

În lunga sa carieră de profesor și publicist, el a deschis o largă comprehensiune pentru curentele noi ale psihologiei și filosofiei, a manifestat o largă înțelegere pentru inedit, ținându-și la curent pînă la urmă elevii și cititorii săi cu un spirit mereu modern. Rădulescu-Motru s-a așezat de partea descoperirilor proaspete pe care și le-a însușit și pe care le-a difuzat. La cursurile sale, studenții nu puteau ignora nimic din ceea ce se produsese fecund și interesant în câmpul disciplinei pe care o reprezenta. Spiritul său era nobil și în perpetuă frământare. Astfel, el a fost printre primii care, încă de acum 30-40 de ani, au făcut cunoscute în țara noastră descoperirile geniale ale lui Pavlov. Acum, în ultimii ani, el a publicat în „Revista de Psihologie” un articol plin de înțelegere închinat învățaturii pavloviene. Până la adânci bătrânețe, n-a încetat să cugete și să-și pună probleme, să se adapteze spiritual, pe cât îi permitea vârsta, tendințelor epocii contemporane. Celor care îl mai vizitau în ultimii ani le-a împărtășit adesea adâncirea textelor din Hegel, prin care năzuise să ajungă la Karl Marx.

L-am văzut alaltăieri: intrase aproape în agonie. Printre ultimele cuvinte, pe care mi le-a spus și mie și lui Tudor Vianu au fost acestea: „Să spuneți că n-am fost niciodată spiritualist. Am fost un scientist, și prin urmare un materialist”.

Aceasta dovedește substanța intelectuală a omului care aproape intrat în comă, în vecinătatea morții, putea fi încă preocupat de probleme exclusiv filosofice. Deși în fața morții, se frământa încă de sensul care trebuia să-i lămurească atitudinea lui în concepția de viață.

C. Rădulescu-Motru a trăit prin și pentru intelectualitate. Nu l-am auzit în ultimii ani, deși sărac și slăbit de bătrânețe, plângându-se de insuficiențele sale biologice. Conversația cu el era orientată și întreținută numai de problemele de conștiință și rațiune care se pun adevăraților cărturari.

O a doua caracteristică a fostului nostru profesor a fost marea lui omenie și bunătate.

A ajutat material și moral pe oricine i-a bătut la ușă.

A figurat ca martor binevoitor în procesele intentate comunistilor, a scris prefete și recomandări ale tipăriturilor acestora. Studenții săraci, fără excepție, au primit de la acest om modest și patern totdeauna ajutorul său direct, intervenția sa la autorități, sfaturile și îndemnul sale. Și-a donat biblioteca sa, strânsă cu grijă și nevoi, Seminarului de psihologie.

Labilitatea lui sufletească l-a făcut, desigur, să îmbrățișeze adesea în sistemul său filosofic poziții eclecticice sau idealiste. Filosofia sa într-o anumită măsură e legată de individualismul kantian. Multe din argumentațiile sale apar azi confuze ori dezorientate. Trebuie desprinse însă două aspecte pozitive ale operei sale. În primul rând, preocuparea tipologică a personalității pe care, în ultimul



Darie Dup

Exod

timp, el o asimila „stereotipului dinamic” pavlovian și preocupărilor de stabilire a diferitelor tipuri ale activității nervoase superioare fundamentate de marele fiziolog rus.

Fără îndoială însă că speculațiile sale din perioada de tinerețe asupra „vocației”, asupra „personalismului”, considerat după Ostwald ca „energetic”, o serie de considerente psihologico-etice, puteau chiar, fără voia lui, să devieze în naționalism și șovinism.

Când se va scrie asupra valorii activității lui științifice, se vor putea preciza abaterile lui ideologice și filosofice.

C. Rădulescu-Motru rămâne însă primul inițiator al „psihologiei experimentale”, al primului laborator de cercetări științifice în domeniul psihologiei în țara noastră. Manualul său de Psihologie, plin uneori de ezitări și abateri idealiste, e orientat în linii largi pe o bază științifică. A fost, până la urmă, cum îi plăcea să sublinieze, un scientist, un admirator al disciplinelor exacte.

După 1944, bătrân și obosit el n-a mai putut da un ajutor substanțial tendințelor noastre de construire a socialismului. Dar nici nu se poate spune că a fost un „rezervat”, în nici un caz ostil, absurd ori neînțelegător. Apreciind toate acestea, regimul nostru i-a oferit o îndulcire a mizeriilor trupului, legate de vârsta sa înaintată, oferindu-i o pensie de merit personal. „Institutul de Psihologie” l-a avut printre colaboratorii săi, ascultându-i adeseori părerile.

Coboară astfel în neființă un exemplar original al intelectualilor de tip vechi, care în epoca ultimilor ani s-a comportat loial, deschis la transformări și doritor de a ajuta opera cea mare care se înfiripă sub ochii noștri, cu ce mai putea el să dea.

Noi, foștii săi elevi, îi vom păstra o demnă și înduioșată amintire.”

Interesant că, în raport cu unele aprecieri din Necrolog, comunicatul *Agerpres* (apărut în „Scânteia”, 9 martie 1957, p. 3) este mai nuanțat, mai obiectiv.

„Prcf. C. Rădulescu-Motru

La 6 martie a. c. a încetat din viață C. Rădulescu-Motru; fost profesor de psihologie al Universității din București, fost membru și președinte al Academiei Române și una din personalitățile culturale de seamă ale țării noastre.

C. Rădulescu-Motru s-a născut la 2 februarie 1868 în comuna Butoiești, din județul Mehedinți.

Tatăl său, Radu Popescu, a fost secretarul primului profesor de filosofie în școlile românești, cunoscutul cărturar Eufrosin Poteca. Bunicul său după tată era originar din Cărbunești (Gorj) și ca tânăr a făcut parte din oastea lui Tudor Vladimirescu, pe care l-a însoțit în marșul său spre București.

C. Rădulescu a făcut clasele primare în satul natal. Liceul îl urmează la Craiova și universitatea la București, obținând licența în filosofie și licența în drept. În 1889 își continuă studiile la Paris, iar în 1890 pleacă în Germania, la Leipzig, unde studiază trei ani în Institutul de psihologie al lui W. Wundt, obținând doctoratul în 1893.

Întorcându-se în țară, este numit bibliotecar la Biblioteca Universității, post în care funcționează până în 1898. În această perioadă începe și activitatea sa științifică și filosofică, publicând „Problemele psihologiei”, „Rolul social al filosofiei”. În 1897 C. Rădulescu-Motru este numit conferențiar de istoria filosofiei antice și de estetică la Facultatea de litere din București și astfel începe activitatea sa didactică, care a durat aproape o jumătate de secol.

Ca profesor de psihologie C. Rădulescu-Motru întemeiază primul laborator de psihologie din țara noastră, îndrumând cercetările pe calea unei psihologii experimentale. El este autorul a numeroase lucrări de psihologie, de filosofie și logică, întemeietorul *Noii Reviste Române*, care a apărut timp de câteva decenii și al „studiilor filosofice”, transformată apoi în *Revista de filozofie*. C. Rădulescu-Motru a întemeiat în 1910 Societatea de Studii Filosofice devenită mai târziu Societatea Română de Filosofie.

În ultimul deceniu C. Rădulescu-Motru a început să prețuiască metoda reflexelor condiționate, învățătura lui I. P. Pavlov, pe care o considera o metodă valoroasă pentru construirea unei psihologii științifice. Ultimul său articol, publicat în *Revista de psihologie* (1956) tratează despre învățătura pavlovistă ca singură metodă științifică a cercetării psihologice.

Cu C. Rădulescu-Motru dispărea unul din colaboratorii de seamă ai Institutului de psihologie al Academiei R.P. Române, pasionat om de știință, care și-a pus toată erudiția în slujba dezvoltării științei psihologice în România.

Ceremonia funebă va avea loc la Cimitirul Bellu, vineri 8 martie la orele 16.

(Agerpres)

4. După toate acestea, cititorul poate să judece și să aprecieze, ceea ce se spunea *atunci* și ceea ce se încearcă și se intenționează *astăzi*, urmând nu numai exigențele timpului nostru, ci și mărturisirile (cu profil de testament, cumva) marelui om de cultură, care nu s-a resemnat sub vitregia vremurilor, păstrându-și speranța într-un viitor pe care l-a gândit mereu sub semnul valorilor și al vocației. „Peste 50 de ani, nu mai târziu – nota Rădulescu-Motru la 3 februarie 1946 – cele publicate sau crezute de mine și de oamenii din timpul meu vor deștepta din nou interesul publicului românesc... Și atunci, când publicul românesc va respira din nou, într-o dimineață senină, va răsași în el dorința de a continua acele începute de noi și mă va citi cu aceeași bunăvoință cu care am fost citit în cursul vieții mele, timp de 40 de ani. Atunci vocația mea pe pământ va fi îndeplinită”. Orice comentariu ar fi aici de prisos!

Obsesiv 20 DEN (13)

Robert Diculescu



Darie Dup

Urechi (2004-2009)

Ne-au cazat într-un oraș aproape pustiu. Unul aflat în curs de părăsire. Toate se părăsesc pînă la urmă. Ce rămîne nu rămîne, așa cum ar vrea ei să rămână, o formă clară, o culoare, savoarea unică, chix, chixuri, nimicuri la un loc strânse, pentru ca în cele din urmă să fie aruncate. Incendiu în aer, iată, chiar la ieșirea din cămin, de acolo începe vîlvătaia și ține pînă la calea ferată. Pe pod ar fi o scăpare. Una înșelătoare. Ca toate celelalte. Mi-a spus într-o seară pe palierul de la etajul unu, că uneori și-ar amputa toate organele și ar inventa altele, unele mai apte pentru ce i se întîmplă. De unde foamea asta? De unde organe noi? Poți fi ultimul pe lista de așteptare și nu o să-ți spună niciodată asta. Se mai întîmplă. Se întîmplă din ce în ce mai des. Nu are ce să se mai schimbe.

Nu mai pot fi nemulțumiți. Nici mâine. Vor amâna de fiecare dată, orice tip de nemulțumire, și vor mulțumi pentru nemulțumirile atât de bine legate, înșirate, primite, pentru cele venite în cascadă, ori în stil picătura-cehească. Să mergem! Jon, ne așteaptă marile cumpărături ale zilei, toate pentru foamea nopții. Pungile goale și rucsacul negru de umplut pînă la refuz. Arșița. Arșița nesfârșită dată de tavanul căzut peste piepturile fierte de pui în somn. Sabotorii se nasc zilnic și mor rar. Din ce în ce mai rar. Noi, suntem prietenii mai mici, ai unui fel de sfirșit amânat. "Să fiu un cocoș. Să-mi las sperma pe trotuar strălucind!" Sălbaticii au ritmuri aparte, sălbaticii nu merg cu mijloace de transport. Traseele se scurtează. Reușim pe porțiuni minuscule. Depășim șobolanul urmăritor. Începem să-l urmărim noi pe el.

Reproduc împreună și separat, evenimente ale trecutului și sunt reproduși în serie, de evenimente ale prezentului-trecut. În Kolin a simțit cel mai mult Praga. În Kuthna Hora a simțit pe deplin Kuthna Hora. Faptul că nu a reușit să o viziteze pe îndelete, a fost ca o vizită în cele mai mici amănunte, o vizită de la distanță îi pare mult mai completă. Stai la intrarea în oraș, aruncat pe una din băncile unei benzinării Mall, sedat de soarele amiezii de iulie și deja parcă străbați domol orașul stradă cu stradă, ești ghidat de un spirit al

locului, cartier după cartier, parcă și pe oamenii locului îi cunoști, dar nu îți mai dai seama de unde și nici nu vrei să-ți mai amintești.

Se părăsesc locuințe, în timp ce încă mai par locuite, se părăsesc unii pe alții, și unii încă mai vor să cumpere din magazine, să ia în coș și să care, ceea ce nu mai pot găsi, ceea ce nu mai poate fi dus dintr-o parte în alta, artefacte, să se înlocuiască măcar în parte cu implanturi de succes.

Multilumi foșgăind în cât mai puține alte lumi, diferite, în mod inefficient."- Pocnește din deget. Oprește lumea! Plouă și mai tare."

Ineficienții ar trebui condamnați. Neîntârziat. Secvențele funcționale, nefuncționale, o îmbinare reușită, legate-relegate. Stațiile de autobuz sunt prea îndepărtate unele de altele și berăriile. Nu mai ajung în ele oricît de repede și-ar dori să ajungă.

Și-ar cumpăra amintirile, dar nimeni nu le-a mai păstrat. Ar cumpăra tot, orice, tot ce nu le folosește pentru a spune și a repeta că le-a folosit. Ei nu au fost atenți atunci cînd trebuia. Nu a fost să fie. Să fie concentrați la stocarea în siguranță a secvențelor importante. Nu au observat cum treptat li se șterg secvențe după secvențe, blankuri vi împing la blankuri moarte, convoaie-blank caută pe sub străzi ieșirile. Blainduri vorbitoare dau de cele tăcute și încep să se lupte pentru supremația nimănui.

Pătrund sub carcasa celorlați prin efracție, continuă un viol de prea multe luni, anii ca nori lungi pe șesuri trec, nu știe cum li se fură aceste secvențe de legătură. Nu vor să afle cum. Nu-i mai interesează, și oricum, nu le-ar mai folosi la nimic tot ce ar afla. Crimele vor avea autori necunoscuți. Secvențele-legăturii nelegate. Rămân așa pentru totdeauna.

Calup după calup, stive întrepătrunse, fișiere, scrisuri criptate și decriptate concomitent, amintire după amintire, aflate într-o luptă pentru întîietate, spune ceva despre, despre cine nu mai vine și îl tot aștepți, spune ce nu vrea să mai spună, tace. Să mergem, pe strada asta, în sus și apoi în jos. Să mergem! Să hoinărim în ultimele ceasuri date. Aleargă!

Acum este prea tîrziu să le mai recupereze așa cum le-au trăit. Doar cu ajutorul unor înlocui-

tori distribuiți pe sub mână, poate, cu ajutorul industriei-second, feicuri jalnice, bune în lipsă de altceva, adăugate altor lipsuri." Fete frumoase și tinere alergând sus, pe treptele bibliotecii, în fustele lor scurte".

Mai tîrziu pot inventa ceea ce li s-a întîmplat și să se mulțumească cu ce primesc, prin procese dubioase, contrafăcute, în lipsă de altceva, pot adăuga alte amintiri. Oamenii sunt o parte prea mică dintr-o altă lume care a înlocuit-o pe aceasta.

O lume în curs de scădere, cu variabili emoționali, cu destabilizații voioși, nu vorbesc limba lor, între permanenții distruși și el numai hiatusuri. Nu prea mai înțelege ce a rămas din variabili. Permanenții au accese de tuse, imprecății, nu-mi urla în singura ureche rămasă, căderi și transformări de nerecunoscut. Înjurul ăsta ne intră tot mai înăuntru. Intră și rupe.

Nimeni nu se mai deosebește de nimeni. Reproduc identic efectele distrugătoare, le înmulțesc conștiincios, sunt puși pe treabă și le diversifică, ca pe niște boli fără antidot.

Pe parcurs, cu toate orașele se întîmplă la fel, repede este de fiecare dată și mai repede ca cel anterior. Vor rămâne în locul lor niște ortaci dubioși, adăpostiți printre dughene, cartoane, dopuri, brighete folosite, malluri goale, expulzații, perifericii, ultimii supraviețuitori loviți de noi nebunii. Poate și ceva amfibieni cu energia refăcută de pe urma dezastrului. Trăiesc în preistoricul viitor. Niște pierduți prin tot felul de benzinării ilegale, cu un combustibil furat prin conducte improvizate, vînzând la preț triplat hrana motoarelor, pe post de alimente. Și un erou, ultimul erou, aflat în căutarea unui câine al unui prieten, câinele inițiat mort, rătăcit demult prin catacombele resturilor urbane. Intreprinde ahtiat o căutare inutilă.

Atunci vor recita: - Nu veni în sud. Ciurma roșie a învins. Nu veni în sud. Merg caserole la cheie. Curg tone pe bandă. La abatoare a sosit un cal nou. Nu veni în sud, nu e Ieud, nu e Mizil, e doar pistol.

Totul le va aduce aminte de ce nu a fost pe post de înlocuitor. Prea tîrziu pentru un implant rezistent pentru prezentul-în-gol.

Au ajuns în homepărnăing călduros. Un loc friguros care pare pentru moment unul încălzit. Senzațiile li s-au inversat și amalgamat, au căpătat simțuri extra și minus alte simțuri, în același timp, un plus-minus corelat dureros. Închiriat pe termen lung. Un loc amfiban. Un loc al nimănui locuit de toți nimenii.

Tu, pe ăștia îi mai poți numi oameni? Nu mă-nîncă și nu mai pot respira. Sunt năcuți. Te mai pot vorbi pe la spate sau te mai pot asculta în vreun fel? În niciun fel. În toate felurile.

Tu, nu îți dai seama, dacă vei mai fi omologat? Oficial? Aici sau în altă parte. Suntem mai mult guruguru-kanguru. Jumătate om și jumătate un animal necunoscut. Sevastos? Jon?

Mai mult animal decît om, mai mult pe jos decît călare, mai mult fiară pentru om. Îndeplinirea necesară a criteriilor și a cerințelor. Cât rezisti cînd rezisti? Mănînci cabluri în loc de mîncare. Dacă este nevoie. Este. Altfel nu mai adaugau întrebarea în chestionar. Care întrebare? De unde un răspuns? Un chestionar nu este decît un jalnic chestionar. Tu? Eu? Kanguru de noapte.

Pe cine interesează omologarea lor? Nu vreau să știu. Ei vor. Pe ei? Pe noi? Pe tine? Poate dezbrăcarea noastră de haine i-ar putea interesa mai mult decît crezi. Cine sunt oamenii din orașul acesta? Dar noi?

Noua „aristocrație”...

Mircea Pora

Despre vechea noastră aristocrație, cu plusurile și minusurile ei, cu modul de formare, cu rolul jucat în edificarea culturii române, ante realist-socialiste, au scris cu erudiție Nicolae Iorga, George Călinescu, Eugen Lovinescu, Neagu Djuvara. Prin comparație cu cei amintiți mai sus, singura mea contribuție la problema în cauză ar fi tăcerea. Pot, în schimb, să spun câte ceva despre „noua aristocrație”, parte componentă a societății noastre și multilateral dezvoltate și feudale și occidentale și orientale. „Noua aristocrație” de sorginte prioritar muncitorească intră în istoria românilor odată cu anul 1945. E formată, inițial, din personaje cu fălci puternice, cu 200 de cuvinte în vocabular, ce spuneau „șac” în loc de „șah”, cu fizionomii groșiere, păr pe frunțile înguste, eșaloane întregi de „tovarăși” având de executat ordine venite de la Moscova. Cuvântul „axă”, de bază, era „lichidare”. A vechilor rânduieli provenind firesc din evoluția istorică, a personalităților ce până atunci ne marcaseră destinul, a unui întreg mod de viață ce făgăduia evoluții dintre cele mai optimiste. Jos cu proprietățile private, cu inițiativele particulare, jos cu libera manifestare a inteligenței, totul să treacă „la comun”, bineînțeles, sub multiple supravegheri. Inițial această categorie de „reformatori” s-a mulțumit cu avantajele strict materiale ale puterii. Cartiere preferențiale de locuințe, evident păzite, „al Primăverii”, spre exemplu, viață ferită de ochii mulțimii, magazine, școli speciale, „Zoia Komsomodemianskaia, tot, spre exemplu, voiaje în străinătate, case de odihnă rezervate prin țară. Ca printr-un fel de fortărețe erau separați de po-

porul din ale cărui straturi inferioare proveneau. Dar, iată, că puterea strict materială nu le ajunge. Pentru a fi cu adevărat boieri, aristocrați, câtă invidie, de fond, pentru aceștia, mai trebuia ceva... afirmarea, trăirea prin cultură, neapărat prin cultură. Zis și făcut, bătând cu „pumnii” și „picioarele” în cea mai distinsă ușă se va deschide și aceasta. Că rezultatul demersului va fi ceva de toată rușinea, că tupeului i se va face monument, chiar că nu mai conta. Astfel, pentru începuturi, ne trezim cu fiica mai mare a tovarășului Dej, Lica, pe numele ei, în postură de actriță de cinema. Singurul lucru care o recomanda pentru această carieră era funcția de tiran al României, supravegheat de ruși, al tatălui ei. Cu mosturi, cu ifose a la Elisabeth Taylor, va juca în „capodopera” *Lupeni '29*. Parteneri de platou, nume mari ale scenei românești, George Calboreanu, Ștefan Ciubotărașu, Colea Răutu, Emanoil Petruț. De nenumărate ori s-au înfuninginat și prin scalde în butoaie cu ape speciale s-au desfuninginat, actorii pomeniți mai sus, în funcție de toanele total „netalentatei” de a veni sau nu pe platourile de filmare. Ceva mai târziu în „Epoca de Aur”, tot în bransa actoriei, se va produce și soția unui alt „aristocrat” de tip nou, Violeta Andrei. Soțul „divei” era o trompetă a lui Ceaușescu, ministrul de externe, Ștefan Andrei, în ultimi-i ani de viață nu prea știu pentru ce chemat pe la televiziuni. Mergând cu rememorările mai departe dăm peste evenimentul pe care l-aș numi „Marea Lovitură” sau „Suprema Obrăznicie”. Elena Ceaușescu, semianalfabetă, oficial, după spusele învățătorului ei, pe partea studii, cu doar două clase primare absolvite, intră ca mem-

bru plin, pe chestiuni de biochimie, în Academia Română. Alături, ca rang, de Liviu Rebreanu, George Călinescu, Tudor Vianu, post-mortem, Mihai Eminescu, Horia Hulubei etc. Poporul român, tălâmb și resemnat, preocupat de frig, cozi, nu avem aia, nu avem ailaltă, a înghițit, scuzați, rahatul și punct și mai departe.

După 1989, puii dragi ai „aristocrației sălbatice, Dej” și ai „aristocrației de mâna a doua, valoric vorbind, Ceaușescu”, au dus tradiția imposturilor culturale mai departe. La bani și vile au ajuns, legile le-a aruncat în buruieni, instituțiile statului, vopsite democratic, le-au acaparat dar instinctul le spunea că trebuie să se facă și oameni de cultură. Deci iama în doctorate, scrieri de cărți, operațiuni de plagiere. Toți netoții, vorba lui Bădița Mihaiu din *Scrisoarea a III-a*, „astă plebe, ăst gunoi”, au ajuns să fie doctori, să comită cărți, să facă performanță cu... inteligența. Bineînțeles, sub privirile indifferente, pierdute în zare ale nației. De fapt, în acești 30 de ani (cu venire de mai departe) s-a intrat cu bocancii peste tot, s-a realizat infectarea a aproape oricărui domeniu de activitate. Plouă cu poeți, prozatori, atoateștiutori, până și nea Ion din Coarnele Caprei, își freacă mâinile să scrie ceva, memoriile, eventual o poezie sau, poate, nu, căci dacă chiar înțelege vremurile ce le trăiește se va duce în grădină și măhnit, sub un prun, se va pune să se culce.

P.S. Sunt așteptați și interlopții să intre în cultură. Dacă există vreun clan Bulău, Budău, de ce să nu aflăm că șeful grupării Vasile, la restaurantul „Șnițelul și Euroii”, cu invitați din „lumea bună”, deci „unul și unul”, și-a sărbătorit obținerea titlului de doctor. Doctor în ce?... Asta s-o spună poporelul în mijlocul căruia astfel de evenimente n-ar fi exclus să se petreacă...

meridian

Bruno Rombi

Poetul sard, devenit ligur prin adopțiune, este destul de cunoscut publicului românesc întrucât a publicat cinci volume de versuri și proză, a colaborat la mai multe reviste românești și a fost prezent la câteva ediții ale Festivalului „Lucian Blaga”, autor din versurile căruia a tradus și căruia i-a dedicat trei studii cuprinse într-un volum de critică literară intitulat *Saggi di letteratura italiana e straniera*, (apărut în 2007), unde pune accentul pe legăturile poeziei blagine cu divinitatea și alte două studii în care se compară opera lui Blaga cu cele ale lui Salvatore Quasimodo și Eugenio Montale.

Timpul

Timpul are culoarea nopții
pe oglinda de mare
răstrânge
în solzi colorați de sticlă
tremurători
racursiul fără sfârșit
al unei coline adormite.

Beți

Ne spălăm adesea mâinile
cu vin
să ne acoperim petele
de sângele

vărsat
rânind un prieten.
Plini de țâria alcoolului
amintim numai
intenționat
că poate am băut prea mult.

O pană

În seara asta vântul mi-a adus
o pană de la o pasăre deosebită
ciudată diafană.
Dacă o las în aer liniștit
fixând bolta cerească
ascunsă-n aer
dispare ca în vis.

Ultima parte

Lăsați ca ultima parte
a drumului meu
să fie străbătută pe vârful picioarelor
într-o urcare solitară
cu soarele în față, să ardă
ultimele dorințe.
Să urce pe culmea cea dură
țintind către vârf

și cu numărătoarea pașilor să numere
greșeli, păcate și nerealizări.
Și să respire mai adânc
deschizând plămâni larg
așa încât să fie numai aer
și să dispară în neant
la prima suflare de vânt neașteptată.

Ținta neștiută

Ancorat de surprizele neașteptate
pe care le cunosc așa de bine,
nu am surprins vreo noutate
pe buzele celor ce sunt pe stradă
deschise-ntr-un salut obișnuit.
Însă în cercănele sale negre
care mă țintuiau sever
încă mai vedeam pașii zadarnici
pe care îi făcusem
când alergând, când lunecând.
Iar la răscruce, unde odată m-am pierdut,
am mai continuat să caut
fuga într-o întoarcere absurdă.
Și iarăși am greșit ținta
rămasă mie neștiută.

În românește de Ștefan Damian

Un brand al Clujului: Interferențe

Adrian Țion

Desfășurat sub semnul tematic *Odiseea străinului*, Festivalul Internațional de Teatru „Interferențe”, găzduit de Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca între 24 noiembrie și 4 decembrie 2016, a reunit un număr impresionant de spectacole bune și foarte bune. Trebuie remarcat că bogăția, varietatea și valoarea acestor manifestări artistice cresc de la o ediție la alta și se exprimă prin interesul vădit al clujenilor de a fi prezenți în sala de spectacol, la dialogurile cu creatorii spectacolelor, la lansări de carte de profil sau la vernisarea unor expoziții. Ediția din acest an, a cincea, a invitat la Cluj 20 de companii teatrale din 14 țări și a atins performanțe râvnite de orice organizatori de festivaluri. Greu de spicuit din mulțimea de spectacole pe cele mai reprezentative competițional-valoric, acum, după ce lanul foșnitor a fost absorbit și în locul lui a rămas miriștea impresiilor. Îmi invit subiectivitatea să discearnă și să se exprime.

Fără îndoială, cel mai controversat și provocator spectacol a fost *Electra*, în regia ucraineanului Andriy Zholdak, prezentat de Teatrul Național din Macedonia. Un produs teatral polimorf, puternic personalizat, de aproape 4 ore, care a împărțit publicul în adulatori și contestatari. O poetică adusă la zi a teatrului furiei și al violenței, cu rădăcini în Antonin Artaud și în experimentalismul de tip extremist, fără limite. O creație vulcanică a unui „suprerealist neîmblânzit”, după cum îl numește George Banu pe nonconformistul regizor. În comparație cu limbajul violent, revărsat vijelios peste sală de Zholdak, *Omul cel bun din Seciuana* în regia lui Andrei Șerban (Teatrul Bulandra) a fost un liniștit și agreabil popas în China brechtiană, animată de ambițiile mărunte ale unor protagoniști, pe cât de simpatici, pe atât de competitivi. Neliniștile lui Șerban au intrat într-un prestigios con de umbră pentru a face loc jocului grațios de marionete pitorești, siluete fragile mănuite cu abilitate și farmec de profesionist. O feerică fantezie după Urmuz a imaginat Helmut Stürmer cu trupa Teatrului German din Timișoara în *Fuchsiada*, un „poem eroico-erotic și muzical” conceput cu complicitatea lui Silviu Purcărete. Revărsare de ritmuri și imagini halucinante, aventura lui Theodor Fuchs (Rareș Hontzu) în lumea artelor e o fascinantă succesiune de scene vivante, pline de culoare, susținute la cote înalte de numeroasa participare a actorilor timișoreni.

În topul preferințelor mele subiective se înscriu spectacolele realizate după textele clasice deja ale lui Ionesco și Beckett. Parabola *Rinocerilor*, pusă în scenă la Teatrul Național din Luxemburg de Frank Hoffmann, a izbucnit intempestiv în mijlocul sălii ca ceartă între doi spectatori: Bérenger și Jean, eroii piesei ionesciene. După „apariția” primului rinocer, din alte părți ale sălii apar celelalte personaje care iau atitudine și comentează evenimentul. Printre ele, desigur, și Logicianul cu raționamentul lui imbatabil, rizibil, prelungit până la parodiarea silogismului. Început șocant, în forță. Din moment ce „rinocerii” se strecoară printre spectatori, cineva spunea că toată piesa era bine să se joace în sală. După mutarea pe scenă, forța dobândită inițial se diluează. Tensiunea metamorfozelor în loc să cu-



Rinocerii

noască un parcurs ascendent se subțiază, iar finalul e de-a dreptul anemic. Acel *Nu capitulez!* spus de Bérenger de după o plasă de sârmă care sugerează separarea de isteria rinocerilor nu are impactul emoțional dorit. Bérenger, afin autorului, de fapt un subtil alter-ego în haine de comediant, nu concepe să abdice de la statutul de om pentru a se integra în turma bezmetică a majorității, stăpânită de sinistre maladii ideologice sau de altă natură. Nu se lasă dominat de o majoritate care-i strivește personalitatea. Wolfram Koch în Bérenger ajunge să fie simpatic din primele secvențe. Alcoolic dugliș, delăsător, e criticat sever de Jean, are tăria morală de a nu-l urma, de a nu ceda isteriei colective și rămâne Om. Jean în interpretarea lui Samuel Finzi e impetuos și intransigent cu prietenul său. E furios pentru că prietenul său întârzie și vine în stare de ebrietate. Apelează la rațiune, la tradiție, dar curând ideile lui se schimbă. Aduce și contraargumente la opiniile umaniste ale lui Bérenger, vrea să fie cool și să meargă înainte cu moda timpului. Instinctul de turmă primează. „Trebuie să urmărim spiritul epocii”, spune la un moment dat Botard, lovit și el de rinocerită. Trecând de partea adversă, Jean spune că „Umanismul a murit, cei care îl urmează sunt doar sentimentali învechiți”. Prin insinuarea că rinocerii reali sau imaginari sunt printre noi, spectacolul luxemburghez are un impact puternic asupra sălii, trezind conștiințe.

Actul beckettian *Sfârșit de partidă* a reamintit o calitate binecunoscută a artei practicate de Tompa Gábor de-a lungul anilor în cariera sa regizorală: aceea de excelent interpret al teatrului absurdului. Tompa vine cu experiență și cu rezultate remarcabile în domeniu. Așa că spectacolul montat la Teatrul Național Târgu-Mureș vine ca o confirmare prestigioasă a renumelui său pe deplin meritat. Interpreții, grupați în două cupluri de înstrăinați și marginalizați anemici (după cum întâlnim în alte piese beckettiene), sunt Bíró József, distribuit în rolul lui Hamm – bătrânul orb ținut în scaunul lui cu rotile – și Bartha László în Clov, servitorul lui, pe de o parte și Biluska Annamária alături de Marka Lajos, pe de altă parte, adică Nell și Nagg, corpuri fără picioare înghesuite într-un fel de tomberoane fastuoase. Nici tomberoanele, nici scaunul

cu rotile, nici pereții plasați până sus cu panouri gri-sidefi nu dau impresia de sordid, nu trimit spre o încăpere oarecare, tomberoane banale sau scaun cu rotile comun. Decorul e scos voluntar din sugestia cotidianului și se înscrie în simbolul conceptualizării acestuia. E o metaforă a claustrării destinate. E cadrul sublimat pentru a sugera exilul (în sens camusian) în propria existență a individului. Străini într-o lume străină și străini față de ei înșiși. Hamm cere mereu să fie așezat în mijlocul încăperii, ca *noul locatar* ionescian, e un fel de situație în centrul lumii sale iluzorii, pe cale de prăbușire, de cădere în neant. E o disperare abia murmurată, care vine și din partea celuilalt cuplu, Nell și Nagg, ambii claustrați în cilindri, izolați în propria lor singurătate și dramă existențială. Sunt făpturi umanoide pe jumătate cuprinse de frigul morții.

Celălalt Beckett a venit din Polonia, Teatr ZAR: *Ultima bandă a lui Krapp* și a pus în valoare un autentic artist al scenei în persoana lui Alessandro Curti. Recitalul său a curs în totală simbioză cu spiritul beckettian într-o italiană cu accente grave și elocvente. Spectacolul are o structură liniară. Krapp la 39 de ani se înregistrează pe bandă în fața spectatorilor. Mănâncă banane aduse din afara grotei sale, dar divin, le mănâncă dezinvolt, îi servește și pe spectatori cu câte o banană, suspectă ademenire, după care aruncă jumătate de banană pe jos, semn că darul e numai pe jumătate primit. Treizeci de ani mai târziu, se ascultă într-un fel de cutie de rezonanță a trăirilor și a mărturisirilor trăirilor. Trecutul rezonază cu prezentul. O punte de similitudini le unește. Viața lui a fost liniară și mai degrabă searbădă. Krapp este varianta masculină a lui Winnie din *Ce zile frumoase!* Aceleași iluminări trecute prin spectrul trecerii timpului. Aceleași poetică a discontinuității limbajului. Aceleași crampone în iluzia unui „echinox memorabil”, conturat mai sobru prin „vocea spartă” a interpretului și în privirea ațintită în gol, după cerințele autorului. Rememorarea maschează tragismul existențial. Înseninări de scurtă durată, amenințate, înghițite de hăul întunericului. Evocări ale clipelor când Krapp ar fi putut fi fericit dacă... O întâlnire în parc, o plimbare cu barca împreună cu femeia pe jumătate adormită în atmosfera romantică a plutirii au rămas ca marcante ademeniri ale vieții „în căutarea anemică a fericirii”. Sobru, drastic împăcat cu soarta, răvășit de gânduri negre, în grota singurătății și izolării lui, Krapp spune „rămas bun iubirii” înainte de a se prăbuși. Alessandro Curti compune două fețe ale personajului în totală rezonanță cu particularitățile textului: Krapp la 39 de ani și la 69 de ani. La 39, încă viguros și... mănâncând banane; la 69, un bătrân neputincios, memorabil, din seria înduioșătoarelor personaje beckettiene.

Spectacole fascinante multe dintre ele, surprinzătoare prin noutatea montărilor și viziunilor regizorale au fost *În inima nopții – Episodul Lear* (prezentat în hala Remarul – “16 Februarie”, în regia lui Gavriil Pinte cu trupa Teatrului Regina Maria din Oradea), *Medea on media* după Euripide, cu o trupă din Coreea de Sud, altă “masacrare-elaborare” de impact, în stil asiatic modern, al mitului antic. A impresionat profund recitalul lui Kerestzes Tamás (Ungaria) din *Însemnările unui nebun* și sobra actualizare *Măsură pentru măsură*, propusă de Declan Donnellan cu trupa Teatrului Dramatic din Moscova. Desigur, impresiile sunt încă puternice și lista ar putea continua. Concluzia e una singură: Festivalul “Interferențe” găzduit de Teatrul Maghiar de Stat este deja un brand al Clujului.

Străinul și „Interferențele”

Alexandru Jurcan

Încă o bucurie culturală oferită de Cluj se adună în jurul *Interferențelor* (festival internațional de teatru) o dată la doi ani, în noiembrie-decembrie, la Teatrul Maghiar de Stat. Anul acesta, între 24 noiembrie și 4 decembrie, numeroasele spectacole din diverse țări au servit tematica *Odiseea străinului*. Inutil să subliniez importanța dezbaterilor, întâlnirilor, efervescența ideilor, unicitatea contactelor spirituale.

Teatrul Național Dramatic Sloven din Ljubljana a prezentat *Faust* de Goethe, în regia regretatului Tomaz Pandur (a murit anul acesta în aprilie). Adaptarea lui Pandur propune o distanțare, o modernizare, o reconsiderare a poveștii prin lentile ușor parodice. Ieșirile din rol creează o inteligență transgresare temporală, spre o reflecție activă. Actorii joacă în apă, răspândită pe toată scena, între ziduri-pereteți, pe care apar proiecții extrem de bine integrate. Totul se închide și se deschide, inscripțiile se șterg și reapar pe palimpsestul fragil, apa nu păstrează urme – astfel am asistat la un spectacol rafinat, echilibrat, fără stridențe, de o vizualitate tarkovskiană.

Regizorul Frank Hoffmann a ales *Rinocerii* lui Ionesco, lucrând cu actorii Teatrului Național din Luxemburg. Mereu actuali, rinocerii simbolizează fanatismul, mărginirea, evadarea în animalitate. Decorul imaginat de Christoph Rasche îți sugerează post-apocalipticul, iar gratiile duc cu gândul la cușcă, dar și la singularitatea atitudinii lui Béranger. Spectacolul începe în sală, într-un ritm dinamic, cu scene (prea lungi) în care predomină ironia și descrierea unor personaje. Mi s-a părut factice apariția personajului-rinocer, iar

levitația neinspirată. Un spectacol corect, dar care ar fi putut exploata mai mult scenografia excelentă. Pentru că atmosfera de ansamblu se volatilizează treptat, spectacolul scade spre final, fără să puncteze vreun efect terifiant, în urma căruia să avem o reacție de apărare.

Am fost entuziasmat de spectacolul Teatrului Dramatic „Pușkin” din Moscova, care a prezentat *Măsură pentru măsură* de Shakespeare, în regia lui Declan Donnellan. Piesa e, de fapt, o melodramă, dar cu spiritul genial shakespearian, care transpare în dialog, monolog, personaj, viziune existențială. Rutina teatrală e abolită de regia lui Donnellan, care, englez fiind (recompensat cu premiul „Laurence Olivier”) a realizat un spectacol profund...rusesc. Aș zice că am asistat la un Shakespeare în ritm de tango. Coregrafia semnată de Irina Kashuba aduce pe scenă toate personajele, care, într-o ireală plutire, se desprind, se regrupează, intră în diferite scene, într-o vrajă durabilă, fascinantă. Scenografia lui Nick Ormerod așează pe scenă trei cuburi roșii, multifuncționale. Costumele actuale dau bine, nu au nimic ostentativ. Caracterele rămân aceleași, în alte veșminte, care permit și trimeri actuale (aplauze, microfon, polițiști).

Am așteptat spectacolul *Electra* de la Teatrul Național din Macedonia, ba chiar am recitat pagini din tragediei grece. Pentru mine, spectacolul a fost una din marile mele dezamăgiri artistice. Regizorul Andriy Zholdak s-a chinuit aproape patru ore să dărâme mituri, dar și nervii spectatorilor, care au cam părăsit progresiv sala. Înțeleg demitizările, chiar și sensurile iconoclaste, dar

blasfemia întrece aici orice limite. Nu se vorbește aproape deloc, gesturile au timp real și suprareal, e o târâre *au ralenti*, fără urme de semantică logică. Muzică urlată adesea, violențe gratuite, naturalism lipsit de justificări artistice. De ce trebuia Oreste să se masturbeze minute în șir? Nu sunt pudibond, dar de ce tatăl Electrei face un duș prelung în fața noastră, arătându-ne detaliile corporale? Se stinge lumina, se aprinde lumina, ea duce un lighean, îl readuce, îl duce etc. Dar Isus (zeu?) tatuat, șchiop, penibil, care fumează? Dilatări până la refuz, playback din când în când, repetitivul ca o constanță, în ciuda decorului interesant și a unui vizual care se mai insinuează din când în când. Plus un apetit morbid pentru violență.

M-am regalat la *Omul cel bun din Seciuana* - Teatrul Bulandra, București, regia Andrei Șerban. Mintea mă duce la 1964, când Liviu Ciulei regiza *Opera de trei parale* de același Brecht și trag concluzia că trebuie mult geniu ca să vizualizezi scenic acest autor. Pentru a treia oară, Andrei Șerban montează piesa - la intervale de timp - și reușește mici și esențiale actualizări, cu trimeri la realitatea românească. Brecht se folosește de legende chineze pentru sensurile morale. Caracterul omului e conturat în tușe ironice, duioase, crude, revelat prin alegorii și parabole. Spectacolul lui Șerban e complex, debordant, cu coregrafii vivante, muzică, pancarte, plus un decor fastuos, auriu, ca o replică ironică, antagonică, la meschinărie, sărăcie, fraudă, șantaj. Revelația rămâne Vlad Ivanov, purtând exemplar pe umeri trei roluri, dar și Ana Ularu, fragilă și tandră, generoasă și revoltată.

Un gând sublim pentru inițiatorul și directorul neobosit al acestui festival: artistul complet Tompa Gábor, implicat total într-un proiect absolut fantastic.

La “Nottara”, acasă!

Claudiu Groza

Revenirea Teatrului “Nottara” în legenda-
rul său sediu de pe Bd. Magheru a fost prielnică unei febrile activități autumnale. A IV-a ediție a Fest(in) pe Bulevard, festivalul de-acum tradițional al teatrului, a avut nu mai puțin de două secțiuni competitive, alte două secțiuni de spectacole, o sumedenie de acțiuni conexe, de la lansări de carte la spectacole-lectură, momente comemorative, evenimente stradale, expoziții, dezbateri, celebrând vital această victorie a întoarcerii acasă. De altfel, Fest(in)-ul din 2016 a fost dedicat “celor care ne-au ajutat să ne întoarcem acasă”...

Am ajuns la festival abia în ultimele zile, suficient însă ca să mă impregnez și eu de entuziasmul și emoția bucuroasă a gazdelor și să văd câteva spectacole, pe care o să le comentez nu în ordinea vizionării, ci conform unui top personal.

Primul loc a fost ocupat, fără rezerve, de *Jacques și stăpânul său* de Milan Kundera, r. Cristi Juncu (Teatrul “Maria Filotti”, Brăila). Nu se putea altfel, căci meticulozitatea lecturii și finețea hermeneuticii regizorale, umorul și virtuozitatea jocului actoricesc, știința remarcabilă de a îmbina coerent și veridic scenic un discurs uneori anecdotic, alteori filosofic, fac din acest

spectacol un *eveniment* al momentului teatral românesc.

Aș numi acest spectacol o *comedie metafizică*, pentru că, dincolo de orizontul său extrem-ludic, avem de-a face cu un *bildungsroman* postmodern. Piesa e un omagiu al lui Kundera pentru Diderot și romanul său “jacquian”, dar firește că autorul ceh destructurează nucleul etic-filosofic al scrierii diderotiene prin intarsii ce persiflează chiar mecanismele auctoriale, rolul literaturii etc. Miza metafizică e înlocuită aici de cea narativă, de firul roșu al poveștii, iar pățaniile personajelor nu sunt musai pilduitoare, ci mai degrabă grosier-amuzante, dar au fiecare un anume tâlc.

Foietajul semantic al piesei kunderiene e destul de dificil de explicat în afara conceptelor teoretic-literare, iar pentru un spectacol acesta n-au nici o importanță, de fapt. Or, aici se vede impecabila pricepere a lui Cristi Juncu de a compila cu har orizonturile de semnificație.

Intriga are un tipar gargantuesc, excesiv. În auster-sugestivul decor, care lasă median un spațiu larg, între două panouri ce își schimbă funcția (han, castel, casă etc.), eroii deambulează precum în căutarea lui Godot – dar fără anxietatea de acolo –, povestindu-și peripeții din



trecut. Toate întâmplările, însă, sunt mărețe, eroice, ori măcar nemaipomenit de năstrușnice, încât trebuie neapărat spuse, cunoscute de toată lumea.

Hohotul de răs copios este cea mai frecventă reacție de spectator la ce ți se petrece în față. Dar să nu cădem în capcana facilului, căci suntem avertizați chiar de eroi, care alternează anecdota uneori picantă cu replica profundă ori auto-persiflantă (sunt personaje postmoderne, nu uitați) – întăriți semantic în gest sau cuvânt de mici elemente de recuzită ce nu seamănă

defel cu perucile pudrate ori crinolinelor de secol 18 (splendidele costume hiperbolice și obiectele adjuvante – precum ranița multifuncțională a lui Jacques – aparțin Cristinei Milea).

Cristi Juncu accentuează nota ludică a textului, șarjând-o uneori (cu o bună măsură, trebuie spus), dar nu ocultează deloc inflexiunea metafizică totuși prezentă în textul lui Kundera. N-am mai întâlnit de mult o astfel de acută și perfect calibrată teoretică lectură regizorală...

Savoarea poveștii și nuanțele de semnificație au fost redată formidabil, cu o apetență a jocului cuceritoare, de actorii brăileni. Liviu Pintileasa a fost un Jacques de zile mari, pehlihan și pișicher, în complement disjunct cu "stăpânul" oarecum abulic, mai degrabă placid-mefient, imaginat de Ionuț Vișan. Un cuplu comic irezistibil, cu volute interpretative care mi-au stârnit crize de răs, au format Alin Florea și Mihaela Trofimov (Marchizul și Marchiza), exponenții unui ceremonial gongoric, și gongoric-parodiat. Silviu Debu, Adrian Ștefan, Corina Borș și Narcisa Novac – unii cu mai multe partituri – au completat galeria personajelor, cu același șarm.

Jacques și stăpânul său este un spectacol delicios, potrivit și publicului dornic de divertisment, și gurmeților culturali. Un spectacol-eveniment prin rafinamentul conceptelor din spatele glumei deocheate.

Un alt spectacol mi-a atras atenția prin aspectul său experimental și plastica sa originală: *Acasă*, creat de Nona Ciobanu și Francisco Alfonsin, "cu câteva texte de Ana Blandiana și Alexandru Repan", cum scrie în caietul-program (Teatrul "Nottara").

O colaborare izbită între tentația simbolistă a regizoarei Nona Ciobanu și ludismul actorului Francisco Alfonsin, *Acasă* se edifică scenic precum un carusel-tablou de familie, cu tușe de frescă istorică – totul exagerat, teatral, ca în pictura suprarealistă. Gesturi domestice ce se repetă, mari gesturi istorice căzute în ridicol cu trecerea vremii, totul sub acoperișul șubred de pânză al unei case-lumi ce-și arată scheletul metalic. O joacă în pragul expierii, un dans înaintea deznădejdiei, entuziasm și resemnare, gest reflex și poznă, toate sunt de văzut în acest spectacol cu text – text bun – redus la câteva versuri și fraze, construit acut-vizual, coregra-

fic și plastic, cu o culoare fermecătoare de colaj avangardist (scenografia și animația video Peter Kosir și Nona Ciobanu).

Un experiment reușit, interpretat la fel de reușit și cu o excelentă unitate de joc de Alexandru Repan (foarte natural în acest peisaj deșuheat, recitând superb poemele erotice), Crenguța Hariton, Raluca Gheorghiu, Liliana Gavrilesco, Florin Mititelu și Olga Bela. Actorii de la "Nottara" s-au integrat perfect în tipologia acestui discurs spectacular, iar *Acasă* este un spectacol ce confirmă – alături de altele – linia inovativă a repertoriului instituției.

Un text contemporan cu o deja bogată spec-tacologie la noi este *Dureri fantomă* de Vasili Sigarev, jucat la Fest(in) în regia lui Bogdan Budeș (Teatrul de Artă, București). O intrigă crudă, ce provoacă empatia, naturalistă aproape, tulburătoare, traumatică, *Dureri fantomă* e povestea unei femei cu mințile pierdute după moartea iubitului ei, la depoul de tramvaie unde acesta lucra. Olga revine zilnic cu merinde la depou, livrându-se erotic tuturor celor care poartă ochelarii dispărutului, ca într-o tentativă disperată de a asista la o minune, de a-și recupera echilibrul interior. Cercul cinic al profitorilor e spart de un tânăr ucenic, ce refuză jocul.

Bogdan Budeș a construit un spectacol în spiritul textului, plasând acțiunea în scenografia liminară a unui fel de șopron și mizând pe actori pentru obținerea intensei temperaturi de joc. George Constantinescu l-a jucat pitoresc pe blazat-amoralul Gleb, veteranul depoului, pe când Rareș Andrici a fost potrivit-adolescentin, sensibil, în rolul novicelui Dima. Însă un rol notabil în partitura Olgăi a făcut Mihaela Popa, amestec de inocență și bună-cuviință, docilitate și patimă inhibată, deznădejde și febrilitate a speranței. Un rol frisonant, care dă acestui spectacol mica sa tușă particulară...

Doar câteva cuvinte despre cele trei spectacole din secțiunea NETA (o rețea a teatrelor din Europa de Sud-Est, din care fac parte și teatre românești) pe care le-am văzut, care mi-au reconfirmat opinia de anul trecut, de la amplul Festival NETA de la București, asupra unui soi de provincialism perimat-experimental exersat prea mult în această zonă. *Pericle* de Shakespeare a fost montat în Serbia pentru

prima dată de Nikita Milivojevic, la Teatrul din Sabac. Regizorul a construit spectacolul pe formatul unui recitativ acompaniat de o acțiune mai degrabă de sugestie, cu o tentativă de extra-text. O manieră originală în felul ei, dar cam artificioasă, cam uscată, cel puțin pentru codurile noastre teatrale. Nu acuz intenția, dar spectacolul devine la un moment dat obositor, întrucât e monocord, previzibil și fără alternanțe de ritm.

Osemintele se întorc târziu de Teki Dervishi, r. Martin Kocovski (Teatrul Național din Pristina, Kosovo) – un spectacol pe care mi-am dorit să-l văd – a pierdut din cauza unei excesive abstractizări simbolice, ca un fel de ritual inaccesibil neofitilor. Această formulă de teatru generic-anthropologic, care încenează "idei", este de-acum impermeabilă publicului contemporan, care folosește alte chei de lectură culturală.

În extrema opusă, deșănțat și deconstructivist până la incoerență, a căzut *Ubu rege* de Jarry, r. Samo M. Strelec (Teatrul din Virovitica, Croația). Spectacolul are dinamică, e "ubuesc", are amprenta regizorului, dar n-are unitate. E o tatonare, mai degrabă, ce mixează elemente din cele mai stridente și diverse, dar descumpănește spectatorul care nu pricepe scopul final al demonstrației.

Abia alt spectacol străin, *Livada de vișini* de Cehov, regizat de Gabor Tompa la Teatrul Național din Maribor, Slovenia (jucat în altă secțiune), și-a arătat un nucleu pur și dur de semnificație, prin metafora bibliotecii niciodată citite, dar fără de care simți că n-ai putea trăi. Un spectacol care nici el nu și-a limpezit de tot sensul.

Probabil că această tendință de încifrare metaforică, ce nu mai e familiară teatrului românesc, mă face să fiu atât de radical în opinii. Paradoxal însă, am văzut acum zece ani montări mai curajoase din același spațiu geografic, așa că dilema persistă...

Nu pot să trec peste momentul emoționant care a marcat cumva finalul odiseei din ultimul an a Teatrului "Nottara" și revenirea sa acasă. Un mic colocviu cu prietenii și oamenii teatrului, în care teatrologul Marinela Țepuș, managerul instituției, a rememorat provizoratul, disperarea, deznădejdea, căutarea de soluții de supraviețuire după închiderea sediului de pe Magheru, solidarizarea echipei și a altor oameni, de la spectatori la teatrotori, de la funcționari la înalți demnitari de stat – până când tenacitatea de a merge până la capăt a dus – după o nouă expertiză, mai complexă – la declasificarea Teatrului "Nottara" din clasa I de risc seismic. Un periplu năucitor, o experiență extremă, care a justificat pe deplin emoția Marinelei Țepuș. Să mai spun că meritul declasificării se datorează arh. Paul Ioan, care a evocat și el tribulațiile tehnice, unele stupefiante.

S-a lansat, cu acest prilej, și nr. 9 din *Caietele Teatrului Nottara*, intitulat *Buliniada*. Volum colectiv realizat de 213 autori, care cuprinde fotografii, gânduri ale oamenilor de la Nottara, ale prietenilor lor, ale unor oameni de teatru, jurnaliști și oficialități, statistici și opinii ce documentează pribegia acestui teatru dar și celebrează, ca o bornă de final de drum, o frumoasă întoarcere "acasă".

Fest(in) e din nou pe Bulevard și îi doresc să rămână acolo.



Ionuț Vișan și Liviu Pintileasa în *Jacques și stăpânul său*

Primul contact sau căutarea integrității

Ioan-Pavel Azap

Cu filmele S.F. am, recunosc, o relație destul de incertă. În cel mai bun caz, asta e singura mea certitudine, un film S.F. nu este decât un imn de slavă adus frumuseții Pământului – naturale și culturale. Cum e *Solaris*-ul lui Tarkovski. Călătoria de acolo (ca și, șapte ani mai târziu, în *Călăuza* aceluiași) e în adâncul conștiinței omenesci, iar nu în spațiul extraterestru (sau într-o „zonă” misterioasă, lăsată în dar de extraterestri ca să „fericească” omenirea). Oceanul din *Solaris* e un „ocean gânditor” foarte asemenea unui creier de om. Zona din *Călăuza* poartă și ea, la o privire mai atentă, semnele unei civilizații ecleziale aflate în ruină. „Fantasticul” devenea astfel – ca în scrierile lui Dostoievski – o altă față a realității. Cât „real” și cât „fantastic” aveam să aflăm în *Arrival / Primul contact* – „cel mai tare film S.F. al deceniului”, după cum îl laudă unii?

Am văzut întâia oară *Primul contact* într-o sală mare de mall cu un ecran uriaș, în care – la ora prânzului – erau, în total, trei spectatori. De cum am intrat în cinema (ratasem primul sfert de oră), muzica lui Jóhann Jóhannsson – compleșitoare, stranie – transfigura sonor spațiul și timpul poveștii. Deși filmul avea fluentă și – în limitele genului său – era agreabil, în tot timpul proiecției m-am gândit la *Întâlnire de gradul trei* și *Contact*, două S.F.-uri „de colecție” realizate acum 20 și, respectiv, 40 de ani. M-am gândit, mai ales, la *Stigmatul Casandrei*, romanul lui Cinghiz Aitmatov ce poate fi rezumat – de cuvintele autorului său – și astfel: „Totul duce la ruină și, cu

cât se merge mai departe, cu atât e mai cumplit, cu cât suntem mai puternici din punct de vedere tehnologic, cu atât mai înfricoșătoare sunt rătăcirile noastre, cinismul nostru și abuzurile noastre.” Descoperirea genetică uimitoare din romanul lui Aitmatov iscuse – la scară planetară – aceleași tulburări în rândul naționaliștilor dintr-o serie de state puternice, la fel ca sosirea misterioasă a extraterestrilor (heptapozilor) cu douăsprezece nave spațiale ovale, din *Primul contact*.

Filmul lui Denis Villeneuve vorbește despre importanța limbajului uman – idee existentă și la Aitmatov: „Pentru asta ne-a fost dat de sus cuvântul. Tot ce se întâmplă în noi și cu noi se săvârșește prin cuvânt. Și tot ce-i creat de mâna omului e împlinirea cuvântului. Podul peste râu a fost la început cuvânt. Voi spune chiar mai mult, cuvântul e potențialul veșniciei pus în noi. Murim, dar cuvântul rămâne. Și de aceea cuvântul este Dumnezeu.” În S.F.ul lui Villeneuve însă, accentul nu se pune pe „Cuvântul-Dumnezeu” și nici pe „lecția înălțătoare” a Golgotei – prețul plătit cândva de Dumnezeu-Cuvântul „pentru toate timpurile”. Mesajul – optimist, lipsit de echivoc – conduce spre un „deznodământ” plat, hollywoodian. Tema singurătății care – ni se spune explicit – nu-l ocolește nici pe cel ce nu recunoaște „capcanele” comunicării, nici pe cel care știe să le evite, rămâne în stadiu de enunț. Niciun fior existențial. Iar extraterestrii se întorc în lumea lor, în vreme ce liderii statelor puternice își vin în fire și catastrofa ce părea iminentă nu se mai produce.



Non-zero sum game. Un S.F. OK, fără semnificative „momente de adevăr cinematografic” și fără efecte speciale năucitoare, excesiv folosite în filmele de gen.

La a doua vizionare mi-am zis că „pronia cerească” ar putea fi nevăzuta călăuză a lui Louise. Ea îi dă putere să se bucure în orice clipă de fetița ei a cărei viață pământească știa că va fi curmată – prematur, la vârsta adolescenței – de o boală extrem de rară. Ea, pronia cerească, înfățișată printr-o serie de flashforward-uri, îi dă forța să-și asume singurătatea pentru că îi spune soțului această taină, iar el, înzestrat cu o „minte științifică” interesată de exactitate, nu o poate primi și o va părăsi. Într-un fel, între ei era o prăpastie de la bun început: el e convins că știința e semnul civilizației, ea crede în puterea limbajului – a comunicării – de a înfrăți oamenii. A unei comunicări ce nu mai păstrează nimic (nici măcar sub forma unei miresme, ca în *Călăuza* lui Tarkovski) din taina cuminecării.

Am plecat, de la *Primul contact*, chiar și după a doua vizionare, mai ales cu imaginea terestră a unui paradis (familiar) în destrămare, cu chipul fetiței care-și întreabă mama: „Nu-i așa că tu n-o să mă părăsești, cum a făcut tata?” Sau cu desenul pe care-l face – ca temă de casă – cu părinții ei care vorbesc cu animalele (și-i vedem pe mami și pe tati în fața unei colivii în care se află o pasăre), cu toate că tati este acum pentru ea doar un tată de duminică (sau de weekend). Iar ea nu recunoaște că asta o afectează în vreun fel. Dar toate acestea se petrec doar în imaginația mamei, ca o pre-închipuire a ceea ce se va întâmpla. În sfârșit, poate că eroinei din film i se potrivesc cuvintele lui Aitmatov: „Omul n-a fost creat de la început să fie integru moral, urmărind constant idealul etic, binele, o ființă înzestrată cu multe virtuți, în nici un caz, nici vorbă de așa ceva, pentru asta el trebuie să se străduiască neobosit, să-și întărească sufletul punându-l la încercare și de fiecare dată, cu fiecare nouă naștere, s-o ia de la capăt ca să ajungă la idealul cu neputință de atins. Totul în om trebuie orientat spre acest lucru. Numai atunci e om.” Ceea ce, poate, nu e deloc puțin pentru un S.F.



Darie Dup

Pasul soldatului, 1987-2007

Diagnosticul greșit și portocala

Alexandru Jurcan

Incredibil la ce poate duce un diagnostic! Unii cad în depresie, alții se avântă în muncă, precum Anthony Burgess (1917-1993). În 1959 i s-a găsit un cancer la creier și i s-a prezis un an de trăit. Ca să lase ceva avere, compozitorul Burgess a scris repede patru romane de succes, iar mai apoi a aflat că diagnosticul era greșit. Astfel a devenit scriitor Burgess. Romanul distopic *Portocala mecanică* a apărut în 1962. Ca să reziste psihic, descriind acele orori, el se îmbăta zilnic. Iată că în 1971 regizorul Stanley Kubrick realizează filmul inspirat din carte. În rolul lui Alex joacă Malcolm McDowell.

Revăd filmul după 45 de ani. E proaspăt, fără fisuri, mereu actual. Oare nu suntem și acum niște cobai manipulați? La începutul filmului, asistăm la ultra-violențe, în decor suprarealist. Alex și prietenii săi nonconformiști poartă pălării și sunt îmbrăcați în alb, bând adesea lapte din pahare mari. Argou specific. Curse nebunești cu mașina. Filme porno. O lume futuristă, în care tronează natura violentă a omului. Nebunia dusă la extrem. Totul pe muzică aleasă: Beethoven, Rossini, Purcell. Alex DeLarge e delincventul carismatic, psihopatul arătos. Uneori imaginea alege ritmul

plutitor *au ralenti*. Scene onirice delirante. Un șarpe drept animal de companie. Pe Kubrick nu-l interesează scenele de sex, le sugerează doar, expediindu-le în imagini rapide (la fel, nu vrea detalii ale violențelor).

Partea a doua e spălarea creierului lui Alex. Acceptă să devină cobai, ca să scape de jungla umană din închisoare. La centrul medical *Ludovico* el învață să fie bun. Numai că posibilitatea opțiunii e anulată. El nu mai poate face o alegere morală. E lăsat liber – un miel între lupi. De la o extremă la cealaltă. Începe manipularea. Chiar și politică. Guvernul trage foloase, trimite flori, se fac poze. Alegoria e perfectă, dureroasă, viscerală.

Teatrul Național din Cluj pregătește spectacolul *Portocala mecanică* în regia lui Răzvan Mureșan. Cristi Grosu va fi Alex. Așteptăm viziunea scenică și atmosfera teatrală. ■

remember cinematografic

Un farmec diabolic...

Ioan Meghea

Mulți spectatori intrând în sala de cinematograf se așteaptă să vadă pe ecran oameni cât mai frumoși. Au fost răsfățați cândva cu Alain Delon, Liz Taylor, Clark Gable sau mai nou cu Orlando Bloom, Brad Pitt sau Tom Cruise. Sigur, mai sunt și alții, tabloidele de azi sunt pline de ei sau ele și de note acordate pentru frumusețe. Mai ceva decât la școală. Asta e.

Și totuși... Intrând zilele astea într-o librărie a Clujului, am văzut o carte nouă: *Zulu*. Povestește despre Africa de Sud, despre droguri de sinteză, ritualuri tribale și magie neagră. „Un polițier complex, impecabil scris, o poveste cumplită” – ne spune „Le Monde”. Scriitorul, necunoscut pentru mine: Caryl Ferey. Și mai aflu că în 2013, cartea a fost ecranizată și în rolurile principale: Orlando Bloom alături de Forest Whitaker. Dacă despre Bloom pot să o spun că în 2002 a fost nominalizat de revista „Teen People” printre cei mai atrăgători actori mai tineri de douăzeci și cinci de ani, iar revista „People” îl desemna ca fiind cel mai vânat burlac al anului 2004, nu același lucru ai putea spune despre Forest Whitaker. Sigur, omul le are pe ale lui: este vegetarian, studiază yoga, are și centura neagră la karate, dar nu prea e „zâna zânelor”! Și când spun asta, mă gândesc la flăcâii despre care v-am vorbit mai înainte. Whitaker suferă de ptoză a ochiului stâng, o boală congenitală a nervului oculomotor, buzele lui sunt lăsate, merge ușor aplecat și a trebuit să facă eforturi mari pentru a slăbi vreo 30 de kilograme. Asta ar fi „partea vizibilă a aisbergului”, vorba unui amic, pentru că acest actor a făcut și va mai face multe: a câștigat o recunoaștere internațională cu rolul Jody, soldatul din filmul lui Neil Jordan, *The Crying Game* (1992), și, în 1988, Whitaker a fost nominalizat la Golden Globe și a fost recunoscut ca cel mai bun actor la Cannes, pentru rolul legendei jazzului, Charlie Parker, din filmul lui Clint Eastwood *Bird* și cel mai mare succes al lui Whitaker de până acum, *The Last King of Scotland* (2006), în care interpretează rolul dictatorului Idi Amin, acesta i-a adus premiul Oscar pentru cea mai bună in-

terpretare masculină în 2007. Pentru același rol, Whitaker a mai fost distins cu Globul de Aur, Premiul Sindicatului Actorilor Americani (Screen Actors Guild Award), premiul BAFTA, distincția „Hollywood Actor of the Year” și American Riviera Award, la Festivalul Internațional de Film de la Santa Barbara. În 2007, Forest Whitaker a câștigat premiul Cinema for Peace Award. L-am văzut și eu în câteva filme și de la început, omul acesta m-a câștigat. Talent, talent, talent...

Forest Whitaker s-a născut la 15 iulie 1961, la Longview, în Texas. În timpul liceului, a jucat fotbal american, ceea ce l-a ajutat în obținerea unei burse pentru a juca la Universitatea Politehnică de Stat din California. A suferit însă o accidentare și a fost nevoit să se mute în California de Sud. Se pare că nimic nu este întâmplător. A fost acceptat în Conservatorul Muzical al Universității Californiei de Sud (USC) pentru a studia opera ca tenor, după care s-a alăturat Conservatorului Dramatic. A absolvit în anul 1982. Grozavă mișcare!

Primul său rol pe marele ecran, l-a interpretat în 1982 în comedia *Fast Times at Ridgemont High*, alături de Nicholas Cage, Sean Penn și Phoebe Cates. Frumoasă companie, frumos început! În 1986 apare în filmul lui Martin Scorsese, *The Color of Money* (alături de Paul Newman și Tom Cruise) și în pelicula *Platoon* a lui Oliver Stone. În 1987 e alături de Robin Williams în comedia *Good Morning, Vietnam*. Urmează în 1988 un mare succes. Whitaker interpretează pe muzicianului Charlie Parker în pelicula *Bird*, film regizat de Clint Eastwood, rol care îi aduce premiul pentru Cel mai bun actor la Festivalul de la Cannes și o nominalizare la Globurile de Aur. În 1994, joacă în filmul lui Robert Altman, *Pret-a-Porter*, apoi în *Smoke* în 1995.

Am reușit să văd și eu filmul *Ghost Dog: The Way of the Samurai* unde Whitaker interpretează rolul unui asasin plătit. Filmul este scris și regizat de Jim Jarmusch. Da, încă o dată am descoperit că unii actori sunt făcuți pentru anumite roluri. Whitaker era „de acolo”, credeți-mă!



Forest Whitaker

În continuare Whitaker și-a lărgit domeniul de activitate. S-a hotărât să se îndrepte spre regie și producția de filme. Așa au apărut câteva proiecte de televiziune precum *Strapped*, în 1993, pentru HBO, care i-a adus premiul Best New Director la Festivalul de la Toronto sau *Door to Door* (2002), câștigător al premiului Emmy. De asemenea, a regizat și filme pentru marele ecran: *Waiting to Exhale* (1995), cu Whitney Houston și Angela Bassett, și comedia romantică *First Daughter* (2004), având-o pe Katie Holmes în rolul principal. Și parcă nu era destul, Whitaker a semnat regia și pentru numeroase videoclipuri muzicale. Cum să nu-l iubești pe omul acesta? Face de toate și încă ceva pe deasupra! Așa că am devenit dependent de prestațiile sale, îi caut filmele și ținuta atât de relaxată în ciuda oricărui remarcă. Pentru mine și pentru mulți alții, actorul acesta are un farmec diabolic!

Ce a mai fost? În 2007, Whitaker a jucat în *The Great Debaters*, alături de Denzel Washington, iar în 2008, în *Street Kings*, cu Keanu Reeves și în *Vantage Point*, cu Dennis Quaid. Bune filme, buni colegi... Au urmat alte filme: *Fragments* (2008), *Where the Wild Things Are* (2009), *Repo Men* (2010) și *Our Family Wedding* (2010). Omul acesta se mișcă repede, e atent la lucrurile noi și regizorii momentului îl invită mereu în proiectele lor. În prezent, a fost confirmat în distribuția unui nou film din seria *Star Wars*, *Rogue One*, care urmează să fie lansat în viitorul apropiat. Succes, maestre! ■

Erori privind economia

nici sustenabile. Evidența istorică și cea asigurată de lumea modernă este lipsită de echivoc: vine un moment în care inegalitatea urcă (spirals) în disfuncții economice pentru întreaga societate și le produce, iar atunci, chiar bogății plătesc un preț ridicat” (p.96). Stânga politică greșete când opune doar desiderate pioase acestei situații, iar dreapta se înșeală când argumentează că nu ar fi alte soluții pentru a face o economie productivă, decât cele în curs. Ambele sunt de fapt depășite.

Joseph E. Stiglitz spune că, în fapt, în 2016, mai puțin de 1% dintre oameni, în SUA, dar și în restul lumii, posedă jumătate din bogăția existentă. „Inegalitatea” nu este doar o problemă de valori și moralitate, ci ține de economia însăși (p.XVI). Economiiștii nu ar trebui să o ocolească, căci „criza financiară” și „inegalitatea” se implică reciproc: inegalitatea sprijină înaintarea spre criză, iar criza exacerbează inegalitățile deja existente. Joseph E.Stiglitz spune că „sistemul bancar a fost în mare însănătoșit. Oficial, recesiunea s-a sfârșit, și destul de repede. Dar economia nu a fost în mod clar readusă la sănătate” (p.24).

Un economist tot mai prestigios, James K. Galbraith (*Wachstum neu denken. Was die Wirtschaft aus den Krisen lernen muss*, Rotpunktverlag, Zürich, 2016), a adus argumente pentru teza că s-au schimbat profund condițiile economiei, încât, pentru a face față crizei care a început în 2008 și s-a încheiat în SUA, dar nu și în Europa, este necesară o nouă conceptualizare. În fapt, variabilitatea prețurilor materiilor prime și energiei, conflictele amenințătoare, practici egoiste ale băncilor, tehnologiile care fac superflua forța de muncă schimbă asumțiile obișnuite ale economiei. Soluția care intră în actualitate este reorientarea economiei și a gândirii economice spre „solidaritate în năzuința noastră la o viață bună. Într-o situație a creșterii încete sau moderate, într-o societate în progres, cu tehnologie înalt dezvoltată și cu capacitate de a satisface adecvat nevoile fundamentale ale oamenilor, necesitatea presantă constă în păstrarea și întărirea celor mai importante structuri sociale și economice care sunt indispensabile vieții moderne, civilizate. De acestea țin asigurările sociale pentru sănătate, educație și pensionare, o regularizare eficientă a raportului cu mediul, alimentarea cu mijloace de hrană, apă și aer curat, calitatea vieții urbane, ca și sănătatea și siguranța la locul de muncă. De acestea țin, mai departe, controlul calității în producția avansată și structuri echitabile de salarizare, între care un salariu minim rațional. În sfârșit, de acestea țin, printre bunurile ce se consumă în comun, ceva artă și muzică”(p.12). Sub premisele amintite, nu dau rezultate nici pachetul keynesian al intervenției statului și nici politica hayekiană a austerității și este nevoie de o nouă abordare.

Cunoscut pentru o scriere monumentală (*Le capital au XXIe siècle*, Seuil, Paris, 2013), concentrată asupra relației dintre profiturile la capital, ratele creșterii economice și veniturile salariaților, Thomas Piketty a argumentat că nu se confirmă nici teza lui Karl Marx, a măririi continue a discrepanțelor sociale, nici cea a lui Simon Kusnetz, a nivelării diferențelor ca urmare a progresului științifico-tehnic din secolul trecut. Situația este mai complicată. Recent (vezi Thomas Piketty, *Chronicles. On our troubles times*, Viking, New York, 2016) el a arătat, cu probe statistice, că între 1998-2005 puterea

de cumpărare a sporit cu 20% pentru 1%, cei mai bogați cetățeni ai Franței, cu 40% pentru 0,01 dintre aceștia, și cu 4% pentru 90% din populație. „Există toate datele că această tendință a continuat și chiar s-a accelerat între 2005-2008. Acesta este un fenomen nou și masiv, necunoscut în decadele anterioare: tendința este, ținând cont de mărime, desigur, aceeași ca cea observată în Statele Unite din 1980 încoace, care înseamnă transferul a 15% din venitul național spre acei 1% din populație care sunt cei mai bogați și stagnarea veniturilor pentru restul populației” (p.26). Întrebarea este dacă acest „agregat profit-salarii” va putea fi menținut. Cunoscutul economist francez pledează pentru soluții de luare sub control a inegalităților, ce cresc alarmant la ora actuală, și atrage atenția cât de greșită este, în Uniunea Europeană, sprijinirea deciziilor pe ceea ce stabilește Consiliul European și cât de indispensabilă este trecerea deciziilor în alt cadru instituțional.

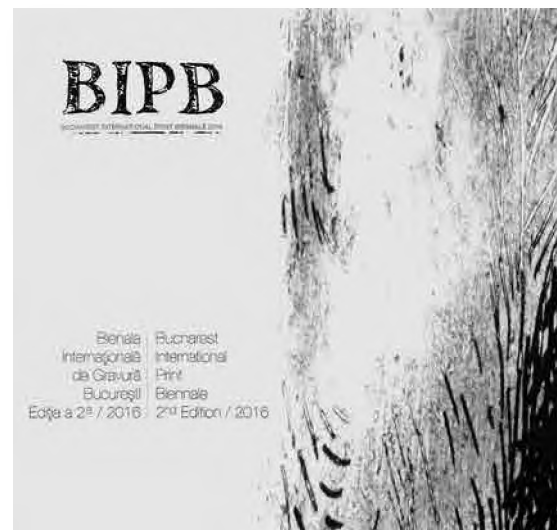
Putem spune, în orice caz, pe baza celor mai solide cercetări întreprinse de economiști, că multe analize existente, mai ales cele care sunt tributare mondialismului de acum două decenii, nu mai captează realitatea. Numai o analiză care menține distincte „economia de piață”, „sistemul concurențial”, „conjunctura”, „managementul situației”, „regularizarea juridică”, „voința politică”, în loc de a le topi grăbit în termeni precum competiția de pe piață, cum face neoliberalismul, sau în reglementări sumare, cum speră tehnocratismul, sau în reducerea cheltuielilor sociale, cum vor prăfuiți exponenți de azi ai dreptei, poate descrie suficient criza financiară și economică, începută în 2008, și are capacitatea de a deschide orizontul depășirii crizei. Creșterea economică nu este împiedicată, cum se crede superficial astăzi, nici de democratizare, nici de considerarea inegalității și discrepanțelor, nici de investiții sociale, ci, cu siguranță, este condiționată de acestea.



Darie Dup

Scara lui Jacob

Bienala Internațională de Gravură BIPB București 2016



plastic acad. Mircia Dumitrescu. Acesta a susținut prelegerea „Gravura, o tehnică contemporană”, însoțită de un material documentar video dedicat gravurilor români reprezentativi moderni și contemporani, de-altfel o trecere în revistă a evoluției gravurii de-a lungul timpului. O serie de xilogravuri ale artistului Mircia Dumitrescu au fost expuse în sala Institutului Cultural Român.

Stampele expuse la salonul internațional au excelat prin tehnicile clasice ale gravurii: litografii, colografii, xilogravuri, linogravuri, metalogravuri, monotipuri, tehnici mixte etc. de la monocromie la o paletă coloristică generoasă, s-au desfășurat pe diverse dimensiuni, ocupând practic întreg parterul Centrului Cultural „Palatele Brâncovenești”.

«După atâția ani de experiment și înnoire la nivelul limbajelor în arta vizuală contemporană, după încercări de a transfera interesul pe medii noi, inter și transdisciplinare, identitatea specifică a domeniilor din sfera vizualului a fost contaminată benefic de obsesia înnoirii.» (prof. univ. dr. Petru Lucaci, Președintele UAP România).

Bienala Internațională de Gravură București, ediția 2016 a adus în prim-plan preocuparea generației contemporane pentru o artă veche, tradițională și extrem de laborioasă precum și angajarea constantă a tuturor generațiilor de artiști într-un ideal decelabil, de rezonanță spirituală autentică.

Stampele expuse au demonstrat că artiștii pot excela în tehnici diferite, de ținută, toate unite sub semnul indiscutabil al talentului. Chiar dacă vocația de a fi artist poate constitui un privilegiu într-un secol al mondializării și hipercivilizației, eforturile pentru reconceptualizarea intuițiilor desprinse din tradițiile ancestrale trebuie să fie explorate pe măsură ce divinul este încă relevant astfel încât și educația estetică pe care o datorează contemporanilor să reprezinte un target important pentru aceștia. «Într-o societate alertă, plăcerea de a căuta și a descoperi acuratețea unui detaliu realizat în xilogravură, plasticitatea unei linii gravate în pointe sèche sau profunzimea unui gri imprimat după o piatră litho ne susțin atunci când reafirmăm că imaginea gravată are capacitatea de a desluși mesaje și idei ale artistului contemporan.» (prof.dr. Anca Boeriu, coordonator BIPB).

Bienala Internațională de Gravură - BIPB 2016 are ca rezultată o autentică oază culturală în care actorii și spectatorii își dezvăluie disponibilitatea spirituală de a se deschide într-un proiect capabil să definească permanențele Artei.