

## 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

## ERATĂ

Autoarea articolului „Cabaretul Dada sau Arta autorității, Geneza, Războiul și Apocalipsa”, apărut în numărul 343, la pagina 17, este **Andreea Costea**. Ne cerem scuze autoarei și cititorilor pentru eroarea produsă.

Pe copertă: Maxim Dumitraș, *Absență încercuită*, lemn, nestrăp, 80 x 82 x 4cm



Maxim Dumitraș *Absență încercuită III*, lemn, metal, -170x150x60cm, instalație, Muzeul de Artă Comparată Singeorz-Băi

# Istorii cu scriitori

## Scoase la lumină de Adrian Suci

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

No. curent	JUDEȚUL	CIRCUMSCRIȚIA pentru județele din Transilvania, Banat, Crișana, Satu-Mare, Maramureș și Bucovina	No. Deputaților pe județe	NUMELE ȘI PRONUMELE DEPUTAȚILOR
202		Huedin		Mlescu Ion
203		Dăbida		Lăpădean Gheorghe
204		Măgălar	1 D-1	Lărgar Nicolae
205		Universității	2	Măurer Ion Gheorghe
206		Baia de Arce	3	Mesrop Victor Vasile
207		Căpâlneni		Moga Aurel
208		Bistrita		Moldovan Roman
209		Salau		Magy Istvan
210		Bilau	1 D-1	Palocsay Rudolf
211		Cind	2	Peterfi Stefan
212		Prundul Birgăului	3	Rău Aurel
213		Bichinta	4	Ripan Raluca
214		Nasăud		Rusu Clement
215		Cimpia Sursii		Stancu Ioan
216		Fabrica de Figareti		Szabo Alexandru

Sursa: Arhiva Camerei Deputaților

Consemnarea, în Registrul deputaților, a mandatului de deputat în Marea Adunare Națională a scriitorului Aurel Rău, ales deputat în Circumscripția Prundul Birgăului în legislatura a V-a a Marii Adunări Naționale, care a început la data de 7 martie 1965.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților

No. curent	JUDEȚUL	CIRCUMSCRIȚIA pentru județele din Transilvania, Banat, Crișana, Satu-Mare, Maramureș și Bucovina	No. Deputaților pe județe	NUMELE ȘI PRONUMELE DEPUTAȚILOR
202		Păleek	1 D-1	Alexandru Andrei
203	Reg. Pitești	Mureșesti	2	Aurel Pavel
204		Găesti	3	Arsene Stau
205		Horogiu	4	Bădeseu Nicolae
206		Lobisteia	5	Bratu Ioan
207		Băseală	6	Căstea Florea
208		Racolita		Căstea Nicolina
209		Pitești Oraș		Ceaușescu Nicolae
210		Slatina		Cristeseu Dumitru
211		Noicești		Doslu Dan

Sursa: Arhiva Camerei Deputaților

Consemnarea, în Registrul deputaților, a mandatului de deputat în Marea Adunare Națională a scriitorului Dan Deșliu, ales deputat în Circumscripția Noicești, Regiunea Pitești, în legislatura a V-a a Marii Adunări Naționale, care a început la data de 7 martie 1965.

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 (IV)

Mircea Arman

Există, prin urmare, trei funcții sociale ale *Aletheiei* în perioada Greciei arhaice. Pe de o parte funcția poetică, funcția mantică și cea de justiție practică de regii-judecători. Elementul comun al acestor trei funcții și esența *Aletheiei* în această perioadă este *clarviziunea*, iar modul ei autentic de exprimare este *logos*-ul.

Odată cu reforma hoplitică și trecerea la organizarea falangei, epoca eroică, aristocratică, se încheie. Nu mai avem de a face cu războinicul solitar, cu eroul homeric, funcția războinică și așa-zisa „democrație militară” guvernată de „*es meson*” și de întreaga civilizație creată în jurul acestui concept, apune.

Cu falanga ia naștere cetatea și domnia cetății în civilizația greacă. Fiind deja un atribut al *demos*-ului, lupta devine un *ce* organizat, aidoma cetății.

Tot ca un om al *demos*-ului, despuat de funcțiile sale mantic-religioase, apare acum poetul. Odată cu Simonides din Keos, spune Detienne, *Aletheia* își pierde funcția sacră în gândirea grecilor trăitori în perioada arhaică.

Poetul nu mai este un purtător și „stăpînitor” privilegiat de *Aletheia*. Ajuns să fie plătit pentru munca sa, aidoma sofștilor cu care se aseamănă din ce în ce mai mult, poetul este, treptat, asimilat celui care stăpînește *apate*. *Apate* este înșelăciune și iluzie și nu mai are nimic de a face cu *Aletheia*. Cel care compune peanii nu mai este deținătorul memoriei sacre, conținătoare de adevăr, el devine un fel de „tehnician” al memoriei, un meșteșugar (*banausos*).

Prin *apate* se ajunge la *doxa*, adică la părere, care nu mai are nimic de a face, poate doar tangențial, cu mistică adevărului. Poetul inspirat, stăpînitor al adevărului sacru (*Aletheia*) este tot mai puțin prezent în lumea grecească. Poezia devine tributară *doxei* și mnemotehnicii.

Este perioada în care apar primii sofști, în care cunoașterea devine meserie. Memoria laicizată devine izvorul *doxei* și a „științei” politicii. Cuvîntul nu mai este creator de lume, el nu mai relevă trecutul, prezentul și viitorul, mulțumindu-se să aplice asupra celor reale (*pragmata*).

Primii sofști fiind, de fapt, oameni politici, oameni care au simțul pragmatic foarte dezvoltat, care gestionează lucrurile în devenirea lor și care au un real talent de comunicare cu oamenii.

Pentru realizarea obiectivelor lor aceștia nu ezită să apeleze la înșelătorie (*pseudēs*) și persuasiune (*Peitho*), conștientizînd faptul că *logos*-ul este unealta potrivită pentru a conduce, modela și domina cetatea.

Odată cu laicizarea *logos*-ului, respectiv a memoriei, apare, cu tot mai multă evidență declinul *Aletheiei*. Se înfăptuiește, de fapt, trecerea de la gândirea mitică la cea rațională.

Și așa cum am mai demonstrat-o, acest pas nu s-a făcut prin miracol, cum credea John Burnet<sup>2</sup>, sau doar prin devenirea mitului, cum o face Francis Mcdonald Cornford<sup>3</sup>, ci prin nașterea și metamorfozarea unor structuri sociale, prin înființarea de noi structuri instituționale, prin laicizarea dreptului, prin împămîntenirea *doxei*, democratizarea structurilor militare și dispariția *Aletheiei*.

Dincolo de a fi un simplu concept *Aletheia* este o adevărată instituție, o idee călăuzitoare, aidoma acelor care au fondat marile mișcări religioase și au condus spiritual lumea.

Apariția lui Simonides și a sofștilor, însă, rupe această tradiție și instaurează în cultura și civilizația greacă domnia adevărului ca adecvare a *logos*-ului la realitate, la lucru. Este, într-un fel, conștientizarea dominației intelectului asupra lumii exterioare, care, prin Aristotel, și mai apoi prin Thoma de Aquino va statua acel „*adecquatio rei ad intellectus*” și va marca pentru totdeauna spiritul științific european.

Poeții, politicienii, cei ce se ocupă cu sofistica și retorica, artiștii – pictorii, sculptorii, muzicienii – sunt cu toții *philodoxoi*.

„Or, afinitățile pe care *doxa* le are cu *apate* și cu formele de ambiguitate își pot găsi confirmarea în anumite semnificații fundamentale pe care le are *doxa*. [...] Din punct de vedere funcțional, *doxa* este subordonată lui *Peitho*<sup>4</sup>, care substituie o *doxa* unei alte *doxa*, departe de a aparține domeniului lui *Episteme*, *doxa* ține de domeniul lui *Kairos*, «timpul acțiunii umane posibile», timpul contingenței și al ambiguității. Instabilitatea care caracterizează *doxa* este un fapt fundamental: *doxai* sunt de aceeași natură ca statuile lui Dedal «ele o iau la fugă și dispar». Nimeni nu a pus în evidență mai bine decît Platon aspectele de ambiguitate; *Philodoxoi*, spune el, sunt «cei cărora le place să asculte glasuri frumoase, să privească culori frumoase și toate frumusețile de acest fel». Aceștia sunt oameni care se ocupă de lucrurile intermediare, cele ce țin deopotrivă de Ființă și de Non-Ființă. Platon recurge la următoarea comparație: «ele se aseamănă acelor vorbe cu două înțelesuri care se rostesc la masă și ghicitorii copilărești cu eunucul care lovește liliacul, în care trebuie ghicit cu ce și unde l-a lovit». [...] *Doxa* este forma de cunoaștere care se potrivește cu lumea schimbării, a mișcării, cu lumea ambiguității, a contingenței. «Cunoaștere inexactă, dar cunoaștere inexactă a inexactului»<sup>5</sup>.

În această perioadă „a ieșirii din sine a grecului”, doar sectele mistico-filosofice mai păstrează, spre sfîrșitul secolului VI î.Ch., un tip de gândire apropiat de gândirea „veche”, mantic-religioasă, și în constantă și vădită opoziție cu gândirea de tip sofistic al cărei principiu fundamental tocmai l-am expus.

Această opoziție este una evidentă, întrucît nu acceptă nimic din gândirea contemporană laicizată și deschisă spre exterior, axată pe *praxis* și dedicată *demos*-ului.

Cei ce trăiesc în interiorul acestor confrerii mistico-filosofice resping apetitul pentru politic<sup>6</sup> și mase (*demos*) năzuind spre o viață interioară și spre mîntuirea personală.

În aceste structuri închise vor apărea pentru prima oară ideile privitoare la obîrșia divină și nemuritoare a sufletului legată de structura străveche a *Aletheiei*, urmînd ca Platon, în *Phaidros*, să le decanteze și să le dezvolte ridicîndu-le la rang de doctrină personală.

Desigur, pînă la Platon, filosofii care îl vor precede, în speță, Parmenide, va pune problema *Aletheiei* în termenii ei originari, aducînd în



Maxim Dumitraș

Absență încercuită III, lemn, metal, 170 x 150 x 60cm

discuție, pentru prima oară, chiar dacă la modul metaforic încă, problema Unului și a Ființei ca fiind odraslele *Aletheiei*.

Astfel, apare pentru prima dată în cultura greacă ideea după care deasupra Ființei și Unului se află adevărul (*Aletheia*), ca izvor prim al existenței.

Cele două curente de percepere a adevărului, cel bazat pe *doxa* (sostific și democratic) și cel al sectelor mistico-filosofice însușit de Parmenide vor merge în paralel în conștiința culturală grecească pînă în metafizica lui Platon.

Există două tipuri de adevăr expuse de Platon în opera sa. Unul dintre ele este numita *Aletheia*, iar celălalt este adevărul *onomaton*, adică adevărul ca adecvare a intelectului la lucru.

Pentru a putea vedea ce înțelegea Platon prin *Aletheia*, va trebui să facem un scurt excurs în anatomia unui alt termen platonician care a suscitât un viu interes și a cărui interpretare a cunoscut cele mai variate soluții.

Termenul în discuție este *anamnesis* și îl găsim în mai multe dintre dialogurile<sup>7</sup> platoniciene. Să vedem însă care este legătura între *anamnesis* și *Aletheia* și care este viziunea lui Platon relativ la *Aletheia* ca *anamnesis*.

Am văzut că *Aletheia* poate însemna, printre altele, „fără uitare”, fiind un atribut al memoriei (*Mnemosyne*) fiind legată de conceptul de prezență eternă (Parmenide).

În imaginarul platonician desfășurat atît de sugestiv în *Phaidros*, omul a trăit cîndva în proximitatea zeilor avînd posibilitatea nemijlocită de a vedea ideile. Însă din cauza constituției sale atît de asemănătoare lumii sensibile omul și-a pierdut propensiunea pentru „înalț” și s-a lăsat cuprins de atracția pentru lumea sensibilă. Această cădere din înaltul sacru al ideilor l-a făcut să nu mai poată avea acces la acestea decît cu imensă dificultate, prin intermediul unui efort intelectual susținut care, pornind de la analiza multiplicității senzațiilor, ajunge la o anumită unitate, prin intermediul contemplației.

Acest act intelectual, de profundă reflexie, este văzut de Platon ca o „reamintire” (*anamnesis*) a lucrurilor văzute de sufletul său în vremea în care „însotea Zeul” și în care omul avea acces direct la Idee.

Totuși, trebuie să o spunem, ideea nu este atît de nouă precum lasă să se înțeleagă șeful Academiei, fiind extrem de apropiată mitului ciclurilor, conform căruia, în epoca de aur, cum arătam la



vremea potrivită, oamenii trăiau ca zeii și cunoșteau, aidoma lor, prin intermediul *theoriei*.

Este binecunoscută povestea lui Platon din dialogul *Menon* în care, pornind de la tradiția mantică și ajungând la poezii și poezie, adică la tot de înseamnă „act inspirat”, filosoful grec ajunge la concluzia că sufletul este nemuritor și că, în decursul timpului, a suferit numeroase reîncarnări, prin urmare, datorită experiențelor nesfârșite a devenit omniscient.

Pornind de aici și dorind să arate în mod concret, prin experiență, ceea ce susținea la modul teoretic, Platon pune anumite întrebări unui sclav al lui Menon care nu părea a ști nimic altceva decât limba greacă. Grație tehnicii „moștitului” (*maieutica*) sclavul analfabet reușește să demonstreze o teoremă geometrică. Și cum toate răspunsurile aparțin sclavului, Socrate trage concluzia că toate aceste cunoștințe ar fi preexistat în intelectul acestuia, demonstrarea teoremei nefiind altceva decât un proces de reamintire (*anamnesis*).

Această temă a „reamintirii” (*anamnesis*) se regăsește și în *Phaidon* unde Kebeș ne spune că oamenii întrebați cu un anume meșteșug „află singuri toate lucrurile așa cum sunt”. Prin urmare, dacă știința și rațiunea necesare nu ar fi fost preexistente, omul nu ar fi reușit niciodată să le „redescopere”. Prin urmare, a învăța, nu este altceva decât a ne-reaminti.

Sigur, există, după opinia platoniciană, două feluri de *anamnesis*, adică de „scoatere din uitare”, amândouă legate organic de *Aletheia*, însă vizind două tipuri diferite de adevăr.

Una dintre cele două ipostaze este legată de *mania* și este modalitatea de acces la adevăr (*Aletheia*) a celor „atinsși” de divinitate, cum sunt profeții și poezii. Așa cum arătam și altădată, Platon descoperă patru tipuri de „inspirații divine”, respectiv: *mania poetică*, *mania rituală*, *mania profetică*, *mania erotică*<sup>8</sup>. Cu excepția ultimei, toate cele trei tipuri de „manii” sunt deja menționate în miturile grecești și în *Theogonia* lui Hesiod și au fost discutate de către noi cu puțin timp înainte.

Totuși, datorită acestei stări vecine cu nebunia, prin acest dar divin, sufletul poate iarăși să ajungă în starea de a contempla ideile, prin efortul suprem, spune Platon, al ieșirii din sine (*enthousiasmos*).

A doua cale este calea „reamintirii neposedate”, legată de cunoașterea dianoetică și desfășurată de către Platon în dialogul *Menon*<sup>9</sup>.

Legat de termenul *anamnesis* și de dezbaterile contradictorii care au avut loc vom aminti aici câteva opinii așa cum le găsim enunțate de către Anton Dumitriu în celebra sa *Aletheia*<sup>10</sup>.

Plecând de la un studiu semnat de Mary F. Rousseau<sup>11</sup>, savantul român arată că, luând ca punct de plecare mai multe mituri, între care cel al ciclurilor sau nemurirea sufletului s-au născut o sumedenie de tendințe de interpretare a termenului *Aletheia*. „Avem astfel: o interpretare tradițională literară a «mythului amintirii» și, mai recent, o încercare de «a demythologiza» această teorie, adică de a considera *mythos*-ul ca un «aspect tematizat» al cunoașterii noastre, ca inferența, formularea definițiilor sau structurarea experienței sensibile prin structuri psihice înăscute.<sup>12</sup> Divergentă față de aceste modalități de interpretare este concepția lui Schleiermacher, care a acceptat o strânsă legătură între *ergon* (acțiune), *mythos* și *logos*, în dialogurile lui Platon. După părerea lui și a celor care l-au urmat aceste scrieri nu sunt decât «psychodrame» cu intenția de a provoca pe cititori să întreprindă o cercetare filosofică.

La rîndul său, Mary F. Rousseau, pentru a găsi o interpretare a termenului *anamnesis* în spiritul marelui filosof, a încercat o «remythologizare» a lui Platon, numind chiar ideea de *anamnesis* «mythul reamintirii» - *Myth of Recollection*. Mythurile nu pot fi analizate, după acest autor, prin soluții sistematizate și finale, ca și cum ar fi un «puzzle logic», ele pot fi luate numai ca luminând o problemă, dar nu ca o explicație finală. Pasajele din dialogurile platonice care se referă la «reamintire», fiind considerate toate mythice, nu pot da, după această concepție, o explicație completă a ceea ce este *anamnesis*, dar pot să dea o perspectivă pentru cercetare. De altfel, după acest autor, chiar din textele platonice ar rezulta că nu toată cunoașterea este o «reamintire». Această concluzie este în opoziție cu textele, deja citate, din *Phaidon* și din *Menon*, care afirmă clar că întreaga cunoaștere – fie *dianoetică*, fie *noetică* – este o *anamnesis*<sup>13</sup>.

Enumerarea autorilor care contestă universalitatea *anamnesei* ca singur mijloc al cunoașterii la Platon este continuată de Anton Dumitriu<sup>13</sup> cu exemplul cercetătorului italian Valerio Meattini<sup>14</sup> care consideră că legătura cu miturile care sunt în legătură cu doctrina reamintirii este slabă. El arată că, în modul în care se desfășoară dialogul cu sclavul din *Menon*, apare întrebarea dacă dialogul și faptul de a intra în dialog nu sunt legate de reminență.

Problema își găsește răspunsul, spune Dumitriu, în chiar dialogul *Menon*, unde dialogul dintre Socrate și prietenul lui își găsește următoarea finalitate: „Este adevărat că le va ști fără să îl învețe nimeni, numai din întrebări, regăsind singur, din sine însuși, toată știința.”<sup>15</sup>

Sigur că aceste deosebiri de viziune se datorează, așa cum se întâmplă cu toate textele transmise din antichitatea greacă, nesiguranței textului transmis, iar aceste interpretări variate după care ar exista mai multe sensuri ale *anamnesei* a reușit, de multe ori, să se impună.

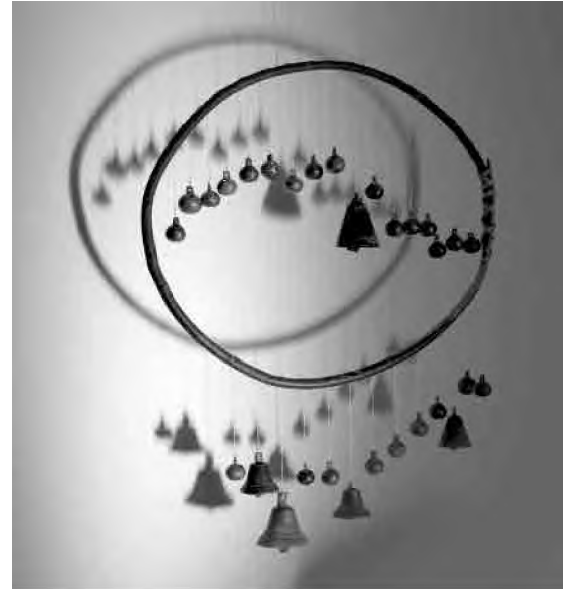
Problema legării *anamnesei* de mit și interpretarea mitologică a doctrinei reminenței tinde să ducă în eroare. Într-o asemenea greșeală cade și Percival Frutiger care în cartea sa *Les Mythes de Platon*<sup>16</sup>, crede că există două căi de abordare a „doctrinei reamintirii”, una care este dezvoltată de Platon în *Menon* și care este de natură mitică și o alta, dezvoltată în *Phaidon*, care este dialectică.

Nu credem că această interpretare duală poate sta în picioare. În primul rînd, să vedem ce termeni folosește filosoful grec pentru a reda noțiunea de „reamintire”. Platon folosește doar câteodată termenul de *mneme* (celălalt nume al zeiței *Mnemoyne*), deși avea la dispoziție și alte noțiuni precum *hypomnesis* sau *mneme*<sup>17</sup>. Cuvîntul cel mai folosit este *anamnesis* „forjat chiar de el” (Dumitriu).

Întrebarea firească este de ce Platon care avea la îndemînă lexemele mai sus amintite a fost nevoit să creeze un nou termen, *anamnesis*?

Că termenul în discuție are o evidentă legătură cu cel de memorie nu o poate nega nimeni, însă înțelesul său mai profund, spune Hegel, este cel „de a se interioriza, de a intra în sine”. „În acest sens, putem spune că cunoașterea generalului nu este altceva decât o reamintire, o intrare în sine; se poate spune că din ceea ce se prezintă mai întîi în chip exterior și este determinant ca diversitate noi facem ceva interior, ceva general prin faptul că intrăm în noi înșine, prin faptul că în felul acesta devenim conștienți de interiorul nostru.”<sup>18</sup>

Prin urmare, *anamnesis* nu este un simplu proces de reamintire ci, mai degrabă unul de *re-creație*, unul în care individul trece de la potență la act,



Maxim Dumitraș

Locuirea sunetului, lemn, obiect bronz, 60 x 60 x 5cm

printr-un mod de cunoaștere care se află perpetuu în act (*anamnesis*). Legătura cu modalitatea de a re-crea lumea specifică „stăpînătorilor de adevăr” nu poate fi evitată, *Aletheia* fiind re-crearea lumii, a existenței, a actului prin intermediul memoriei. Acest *anamnesis* nu este decât „uitare fără uitare” adică înstăpînirea perpetuă a memoriei.

Nimeni nu s-a gîndit, și mulțimea cercetătorilor care spun acest lucru o dovedește cu prisosință, să spună că *anamnesis* este un termen în afara gîndirii mitologice, și totuși el este mult mai mult. Este evident că Platon nu avea cum să ignore, nici nu o va face, de altfel, gîndirea filosofico-religioasă a sectelor mistice. În interiorul acestei gîndiri s-a păstrat în întregime concepția arhaică a *Aletheiei*. De aceea, Memoria (*Mnemosyne*) va juca un rol esențial în construcția platoniciană a *anamnesei*. Ca element fundamental al intelectului (sufletului), memoria re-crează și re-prezintă lumea superioară a ideilor, dar, în același timp, reconstruiește, interior, lumea exterioară a sensibilului, fenomenalul. Ea este liantul și motorul reprezentărilor sensibile și a celor noetice, în același timp. Această *anamnesis* este tot ceea ce este opus uitării (*lethe*), așa cum nu este neapărat *Aletheia* opusul *Lethei* și cum greșit consideră Anton Dumitriu.<sup>19</sup> Abia la Platon putem vorbi de o opoziție *anamnesis* – *lethe* și, implicit, una *aletheia* – *lethe*.

Nicăieri în tradiția culturală grecească, pînă în metafizica platoniciană, nu putem vorbi, de la primele determinări mitice și pînă la Homer sau Hesiod, trecînd prin doctrinele sectelor filosofico-mistice ale secolelor VI-V ÎCh., de o opoziție explicită a termenilor de *aletheia* – *lethe*, ci, mai curînd, de o reală complementaritate a acestora.

Această pereche a contrariilor *anamnesis* – *lethe*, vine în istoria grecească a filosofiei ca o noutate, iar la Platon, această stare „fără uitare” este starea de *Aletheia*, legată de ideea de memorie perpetuă. Dar întrucît memoria re-crează continuu realitatea, *Aletheia* se leagă de ființă și existență. Existența (*to on*) este pentru Platon și pentru întreaga filosofie grecească, Adevărul.

Greșește Heidegger atunci cînd afirmă că adevărul la greci este doar „Unverborgenheit”<sup>20</sup>, adică scoatere din ascundere, termen potrivit concepției mitice despre adevăr, dar neconform gîndirii filosofice, de la primele determinări parmenidiene și, mai ales, în elaborata metafizică platoniciană. Adevărul ca *anamnesis* la Platon înseamnă, în primul rînd, existență și a gîndi, prin urmare înseamnă în modul cel mai originar ființă (*to on*) și a fi.

Avînd în vedere acest fapt, vom trece la al doilea sens al *aletheiei* în gîndirea grecească, sens pe



# Obsedanta boală a lui Eminescu

Constantin Cubleşan

Gavril Cornuțiu

*Tragedia și suferințele omului Mihai Eminescu.*

*Ultimii șase ani de viață*

București, Editura Saeculum vizual, 2016

De vreo două decenii încoace, una din preocupările obsedante ale eminescologiei (critici, istorici literari dar și diverși oameni de știință, de cultură în general) a fost aceea de a căuta, în limita posibilităților de cercetare ale fiecărui individ în parte, să elucideze cauzele morții lui Mihai Eminescu și, în consecință, justa diagnosticare a bolii de care suferea acesta, varianta sifilisului fiind, în general, repudiată. În 2015, un mare colectiv de specialiști în diferite domenii ale științelor s-a reunit pentru a publica într-un masiv volum de studii opiniile în această privință, nădăjduind, firește, să aibă astfel ultimul cuvânt și disputa să fie încheiată, cel puțin deocamdată: *Maladia lui Eminescu și maladiile imaginare ale eminescologilor* (Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București). Încă din formularea titlului se vede limpede caracterul polemic al volumului, al studiilor în sine. Dar, departe de a pune capăt discuției, volumul a stârnit, la rândul său, replici. Una dintre acestea aparține unui psihiatru, medic „specialist de larg orizont”, cum îl caracterizează I. Opreșan, dr. Gavril Cornuțiu, „cercetător cu rezultate accep-

tate și publicate în reviste internaționale de profil”, adică în psihiatrică, lansând la rândul său un studiu analitic al bolii marelui poet: *Tragedia și suferințele omului Mihai Eminescu. Ultimii șase ani de viață*, evident un volum... polemic (în ciuda faptului că autorul ne atrage atenția: „Studiul nu se vrea polemic”). Domnia sa n-a fost invitat să se pronunțe în cauza respectivă, în *volumul academic*, așa încât demersul său trebuie inventariat... în adăugire, cu atât mai mult cu cât tocmai o analiză psihiatrică lipsește, după cum ține să ne încredințeze: „Eugen Simion ridică problema. Acad. Ioan Aurel Pop și colab. descriu cu claritate contextul socio-politic și economic intern, precum și ancorarea internațională a României acelor ani. Prof. Călin Giurcăneanu (dermatolog) demonstrează «fără fisură» inexistența infecției sifilitice, fie ea congenitală, fie dobândită, precum și că ulcerările de la picioare nu erau leziuni sifilitice. Prof. Bogdan Popescu (neurolog) demonstrează cu aplombul profesionistului care își stăpânește specialitatea că este exclus un sifilis cu afectare cerebrală, adică psihoza lui Eminescu nu provine de la un creier afectat de sifilis. Prof. Eduard Apetrei (cardiolog) demonstrează că moartea poetului s-a produs pe cale cardiacă, iar date științifice aduse la zi arată că mercurul accelerează și agravează leziunile vaselor arteriale făcând «posibilă apariția manifes-

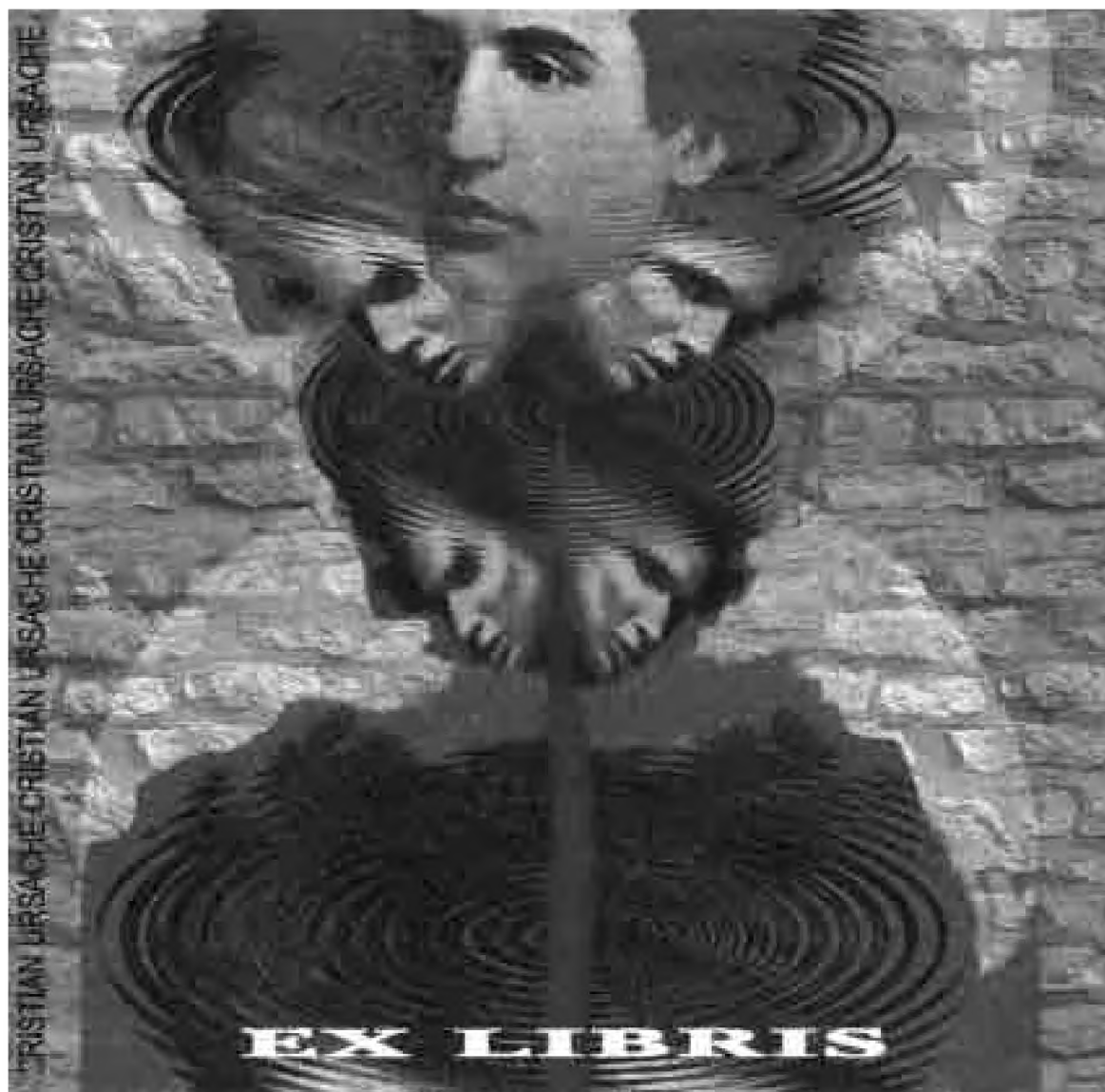


Juri Orlov (Estonia)

Ex libris Maria Florescu (2000)

tărilor clinice ale aterosclerozei la un om tânăr». Dr. Codruț Sarafoleanu (specialist ORL) precizează în mod profesionist clinic de ce o otită a poetului nu îi putea afecta creierul. Profesorul Vladimir Beliș (medic legist) demonstrează irelevanța informațiilor aduse de către parodia necropsihică a lui Eminescu. Acad. Victor A. Voicu (toxicolog) demonstrează corelația dintre intoxicația cronică cu mercur și simptomatologia suferinței lui Eminescu. Așadar, „somaticienii și-au făcut datoria. Rămânea de definit categoria suferinței psihice”. Aceasta din urmă lipsind, dr. Gavril Cornuțiu se oferă să o facă, independent de respectivul colectiv *academic*. Domnia sa mai adaugă și faptul că existau expertize în materie și înaintea celor oferite de colectivul respectiv. Anume, studiile unor I. Nica (neurochirurg), O. Vuia (neurolog), Gh. Scripcaru (medic legist) și V. M. Ciucă (jurist), care „au dezgropat un diagnostic betonat de vreme și au îndepărtat, ca niște arheologi, poveștile și amatorismele, dezvelind treptat fața bolii, care pe măsură ce era scoasă la lumină se dovedea a nu fi sifilisul. Dar, în privința precizării suferinței, sau a bolii psihice ei nu erau specialiști”, rămânând, așadar, „de definit categoria suferinței psihice”.

Mai întâi, dr. Gavril Cornuțiu atrage atenția asupra faptului că există o mulțime de informații privitoare la starea sănătății poetului, „expuse haotic în literatura temei, unele contradictorii, amestecând informațiile de la începutul suferințelor cu cele de la sfârșit, fără a ține cont de semnificația diagnostică fundamentală a evoluției, iar dintre informațiile necontradictorii unele fiind credibile, altele ridicând serioase semne de întrebare”. Cel mai mult îl irită „rollerienii”, care se agită „cu ură, de câte ori istoria va bascula, încercând ca vârcolacii să distrugă mituri și să ronțăie simboluri”, acestora „nu trebuie să le acordăm mai mare importanță decât schimbărilor vremii. Atâta văd, atâta înțeleg, atâta vorbesc unii care sunt țuțerii celor cu ură în gușă și cu venin în inimă”. Limbajul acesta, practicat, e mai degrabă gazetăresc decât științific. Și îl aflăm în continuare, încă și mai *slobod*. Referindu-se, bunăoară, la opiniile mai vechi, dintr-o carte a lui Zosim, dr. Gavril Cornuțiu se exprimă astfel: „etichetarea este o flegmă pe ideea de știință” sau, în altă parte, atrăgând atenția că „știința înseamnă claritate, concizie și exactitate”, îi condamnă pe cei care îl acuză pe poet „cu titlul de simptom psihopatologic”, dovedind „lipsa minimă de abilitate pragmatică”, pentru a se explica imediat: „Ei bine, atât eu care scriu cât și dumneavoastră, toți care veți citi aceste rânduri, suntem din acest punct de vedere niște păduchi



Mihaela Ursache-Apostol

Ex libris Cristian Ursache (2000)

pe lângă potențialul pragmatic al lui Gigi Becali. Și acum vă rog să vă puneți fiecare față în față cu Gigi Becali și să judecați cât de anormali sunteți față de acesta”. Las la o parte limbajul trivial, de pamflet de proastă calitate literară și cad la un acord cu dânsul când zice: „Din păcate spațiul lingvistic românesc este plin de sifonari”.

Trebuie să observăm, în demersul analitic al d-lui dr. Gavril Cornuțiu, rigoarea și metoda serioasă pe care își construiește demonstrația. Ea urmează zece trepte, sau segmente cum le numește, pedant, de abordare a subiectului. Mai întâi *justificarea* acestei abordări, cum am văzut, apoi necesarele *precizări preliminare*, cu specificarea *metodei* de lucru, apoi urmărirea *semnificației medical psihiatrice a operei*, în corelare cu definirea (!) *mitului Eminescu*, cercetarea *personalității premorbide* a lui Eminescu și stabilirea *momentului intrării în boală*, după care efectuează *precizări preliminare referitoare la analiza suferințelor finale* ale lui Eminescu, ocupându-se pe larg de *simptomatologia psihiatrică*, urmărită „prin prisma cercetării clinice medicale, specifică domeniului” și, în fine, *concluziile*. Nici că se putea o mai bună sistematizare a cercetării, pe care însă nu o voi detalia, întrucât nu pun la nici un fel de îndoială aprecierile, să le zic, diagnostice, formulate. Rețin însă, câteva chestiuni, să le zic așa, de ordin general.

Dr.-ul Gavril Cornuțiu precizează, din capul locului, că „orice rezistență are o limită”, observând comportamentul poetului de până la intrarea în boală, el fiind „un om normal care a creat o poezie genială”. Această rezistență se referă la „oboseala fizică, la stresuri, la orice fel de mizerii trupesti, la toxice, la neodihnă etc.”, la „condițiile negative pe care existența ți le poate oferi”. Mai întâi cată a stabili „cum o ducea” poetul, acesta fiind „conștiincios și muncitor peste măsură”, cel mai adesea ducând „singur greutățile gazetei”, reținând că au existat „nopti petrecute cu condeiul în mână. Ș-a doua zi, palid, nepieptănat, plin de cerneală pe degete, cu un teanc mare de foi intra în tipografie, făcea corecturi și numai seara, când gazeta începea să se învârtă la roată, atunci își aducea aminte că e trudit și n-a mâncat în ziua aceea” (Citatul se face după Al. Vlahuță). La în considerare și comunicarea lui Ion Pop Petrașcu: „locuia în general în spații locative închiriate, în cămăruțe insalubre, unde stătea «ore lungi și nopti întregi, singur, nemâncat, neîncălzit, numai citind și meditând»”. La astea toate se adaugă „abuzul de cafea, abuzul de tutun și probabil ocazional (până la acea vârstă) abuzul de alcool”. Și, intrând în dialog direct cu cititorii, pune o întrebare esențială: „Câți dintre dumneavoastră credeți cinstit că ați rezista la asemenea 6 ani, zi de zi, fără concedii?” Răspunsul vine imediat: „Nimeni nu are nici o șansă de a scăpa nevătămat dintr-un asemenea concasor”. Apoi, privitor la relația cu Veronica Micle: „Pentru un bărbat care intenționează să se însoare, dar care ar trebui să bage în cearșafuri, în fiecare seară, picioare puroind, închipuiți-vă câte gânduri nespuse și apăsătoare”, la care se adaugă „lovitura lui Caragiale, vechiul său prieten. Vă puteți pune în pielea lui Eminescu?”. Așadar, „oboseala creștea, creierul se intoxica lent, dar cronic, dezamăgirile se adunau [...] Norii corpului și norii sufletului se apropiau pericolos de masa critică pentru declanșarea furtunii psihopatologice”. Și toate astea pentru că, așa cum se mărturisea Veronicăi, era un „jurnalist, deci calic”. Comentariul este, în continuare eseistic: „Ei bine, când toate idealuri-



Arlen Kashkurevich (Belarus)

Ex libris Ulrike Lang (2000)

le ți se prăbușesc pe cap, pe fondul unei epuizări la limită și cu un creier stors de cafea și tutun ce se întâmplă? Se instalează deznădejdea”. După înșiruirea tuturor acestor neajunsuri, concluzia vine ca de la sine și dr. Gavril Cornuțiu o formulează astfel: „Din toate cele de până aici reiese că Eminescu a fost o victimă. A fost victima sa însăși, deoarece ca structură îi prea păsa, era din stirpea celor cărora le pasă până în pânzele albe. Apoi a fost victima nepăsării generale. El a dat pentru toți, pentru românită totuși, și nu a primit ceea ce avea nevoie. Sfârșitul lui Eminescu nu este o boală, ci o tragedie”. Și, mai departe: „dacă liberalii nu l-ar fi lovit în două momente esențiale, alta ar fi fost evoluția și soarta sa. Dar, cei pentru care și-a măcinat sănătatea, conservatorii (inclusiv Maiorescu) au mișcat doar formal un deget. Dacă în acel moment Eminescu ar fi fost scos din mediu, trimis la odihnă, viață curată și relaxată, el nu s-ar fi prăbușit în boală. Dacă Maiorescu, sau ceilalți conservatori pentru care se sacrifică «în calicie», i-ar fi oferit o slujbă care să-i permită un venit decent să le poată aduce pe Veronica și pe fetele ei la București, am fi asistat la o altă evoluție. Dar, fiecare se gândea la el și toți au fost de o nepăsare și insensibilitate acuzabilă. Și dezastrul odată dezlănțuit s-a desfășurat în deplinătate”. Concluzie și verdict de specialist în psihiatrie. Ei bine, și cu asta – vorba unui cuplet de șantan – ce-am făcut?! Am făcut că ne-am întors la opinia lui Dobrogeanu-Gherea și a socialiștilor de pe vremuri, impusă cu strășnicie de proletcultiștii de după război, conform cărora Eminescu este victima societății burgheze, a *exploatării nemiloase*, a condițiilor de viață și de muncă mizerabile, oferite de burghezo-moșierime etc., etc. Toată demonstrația riguros științifică a Dr.-ului Gavril Cornuțiu nu este altceva decât *argumentația științifică* a teoriei gheriste. Va să zică, după aproape două secole de cercetări, de discuții, de polemici, ș.a., am luat-o iar de la capăt. De ce? Cui folosește?... Ca să nu mai vorbim de apa la moară pe care le-o dă celor care susțin că T. Maiorescu este vinovat de moartea

lui Eminescu; opinie susținută în ultimele decenii cu fanatism de către diverși eminescologi, ce aduc argumente *credibile* (asupra cărora se impune, totuși, un recurs pertinent) în acest sens. Iar în concluziile generale ale studiului dr.-ul Gavril Cornuțiu spune limpede: „Implicarea, sau neimplicarea, altor factori extrapersonali lui Eminescu în evoluția lui spre deces este o problemă în care medicii au o minimă competență. Aici este rolul avocaților, judecătorilor, procurorilor, criminaliștilor și ziaristilor de a clarifica lucrurile. Dar, ele nu pot fi clarificate decât științific, neutru, nu de proto, cripto sau fantome, dar nici de rollerieni. Medicii nu pot vorbi decât despre culpă medicală”. Are dreptate deci I. Oprișan în recomandarea ce o face lucrării pe coperta a IV-a: „Lucrarea pune capăt, între altele, discuțiilor interminabile despre «trista» moștenire genetică transmisă de înaintași și deschide noi perspective asupra înțelegerii biografiei poetului național, sugerând culpabilitatea celor care-l puteau salva și n-au făcut-o”. Pentru asta însă, nu era nevoie ca dr.-ul Gavril Cornuțiu să atace și problema *mitului Eminescu* pentru a ne spune că: „mitul lui Eminescu nu este decât un abuz de cuvinte. Nici măcar în sens metaforic, în discursuri analogice, nu avem nici un argument de a vehicula noțiunea de mit al lui Eminescu, pentru că tot ce s-a spus și știe poporul român despre Eminescu nu este născocire, nu este poveste, nu este legendă./ Eminescu este, în schimb, de o notorietate unică în mentalul colectiv al poporului român, notorietate care nu-i este conferită de către «povești» și invenții, ci de către niște realități. Dar, notorietatea este una și mitul este altceva”. Perfect de acord! Numai că aceste idei trebuie demonstrate așa cum a făcut și demonstrația privitoare la boala psihică a lui Eminescu. Domnia sa o poate face (!). Chiar consultându-l pe prof. Lucian Boia. Rămânem în așteptare.

# O nouă monografie Nicolae Steinhardt

**Ion Buzași**

Carmen Sorina Oltean  
*Nicolae Steinhardt. Eseu monografic*  
Sibiu, Editura Crono Logia, 2016

**A**u fost publicate până acum două teze de doctorat despre Monahul de la Rohia: George Ardeleanu, *Nicolae Steinhardt și paradoxurile libertății. O perspectivă monografică*, București, Editura Humanitas, 2009 (urmând unei micromonografii didactice semnată de același autor – *Nicolae Steinhardt. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, 2000) și Nicolae Morar, *Dimensiunea creștină a operei lui Nicolae Steinhardt*, Timișoara, Editura Paideia, 2004. Așa cum se observă chiar din titlu, ambele dezvoltau aspecte esențiale, dar fragmentare, ale operei steinhardtiane – libertatea (la George Ardeleanu) și creștinismul (la Nicolae Morar). Profesoara Carmen Sorina Simu (Oltean) își propune o cercetare integrală a operei lui N. Steinhardt, într-o viziune integratoare biografică / operă, așa cum menționează în *Argumentul* tezei: „eseul monografic urmărește modul în care se reflectă în operă existența unui om ieșit din tipare, care a parcurs un proces de transformare lăuntrică, vizibilă pe parcursul operei sale”; pe osatura biografiei fixând „datele operei în aspectele sale cele mai importante”. Pornind de la premisa că între biografie și operă există în cazul acestui scriitor numeroase și semnificative filiații, autoarea reconstituie în prima parte a eseului monografic, intitulată *Repere biogra-*

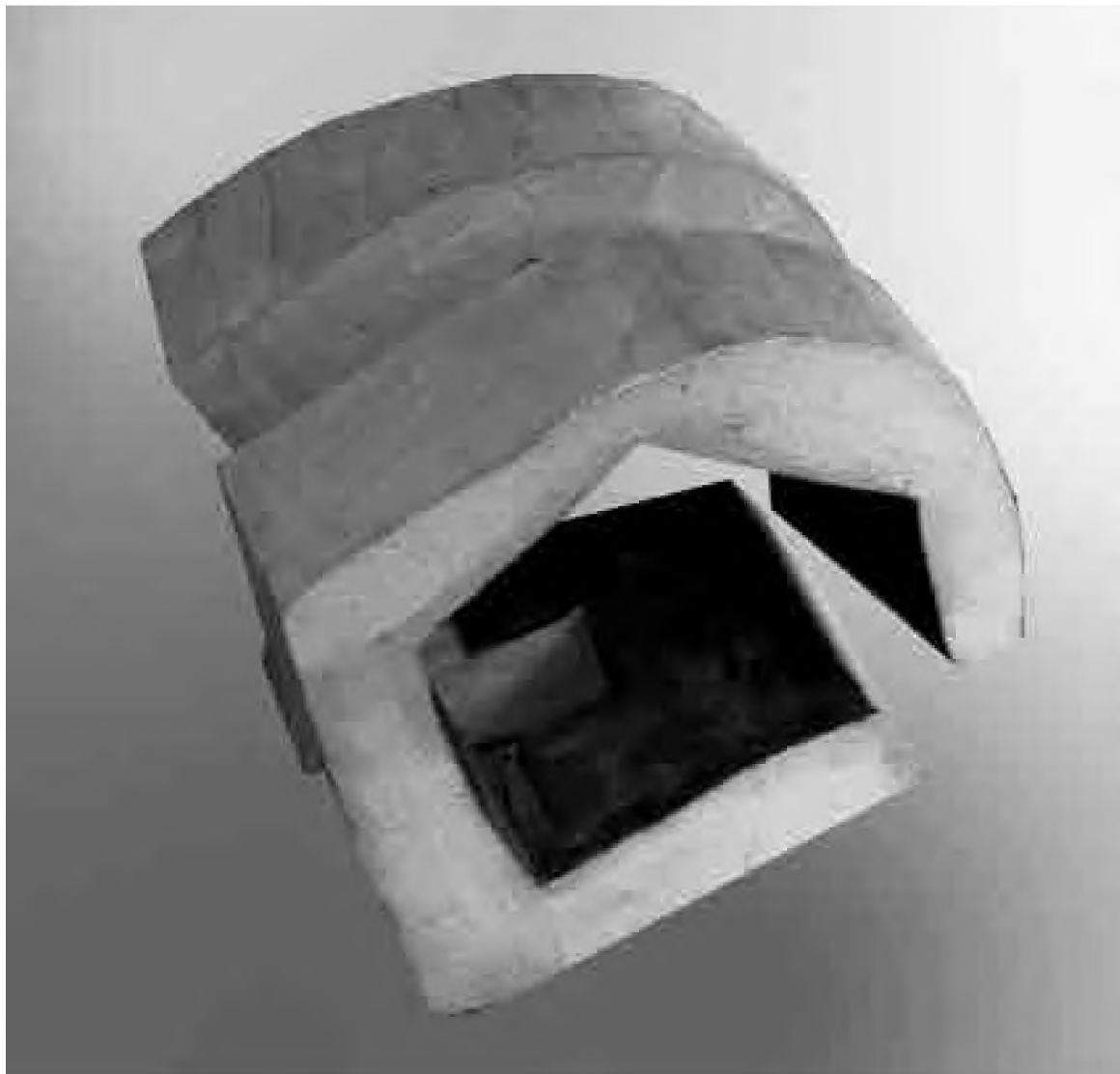
*fice*, momentele esențiale ale unei existențe mai puțin obișnuite, cu momente dramatice și cu impresionante manifestări de curaj civic și demnitate umană: *Rădăcina străbunilor* (cu surprinzătoarea înrudire cu părintele psihanalizei Sigmund Freud), *Copilăria și studiile* (la Școala primară Clementa), cu lecturi din cărți fundamentale ale copilăriei recomandate de învățătoarea sa, d-na Bronzsky, liceul „Spiru Haret”, unde are colegi și profesori ce vor deveni personalități ale culturii române, iar vărul său Emanuel Neuman (Manole în *Jurnalul fericirii*), este un fel de mentor al său în adolescență și tinerețe, îndemnându-l să urmeze facultatea de Drept și Litere. Următoarele trei capitole prezintă momente dramatice ale biografiei – *Anii războiului și anii instaurării comunismului* – când este înlăturat din redacția *Revistei Fundațiilor Regale*, împreună cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu – se pare – scrie candidata „în urma unei cereri ultimative a lui G. Călinescu la Națiunea”, și când are decepția să constate că prietena sa Beatrice Strelisker (Trixi Strelisker în *Jurnalul fericirii*) se va transforma într-o comunistă fanatică și turnătoare de profesie, trăind mai târziu, ea însăși, dezamăgirea înlăturării din rândurile partidului în care crezuse cu atâta ardoare. Arestat în 1960 pentru că a refuzat să fie martor al acuzării în lotul Noica-Pillat și dovedind o impresionantă demnitate civică – la îndemnul bătrânului său tată, Oscar, pentru N. Steinhardt – urmează un moment crucial – închisoarea – convertirea la creștinism, o lungă

perioadă de urmărire după ieșirea din închisoare, pe care autoarea o numește sugestiv „perioadă de mlaștină”, în care notabile sunt doar efortul de supraviețuire prin scris (colaborări la reviste, traduceri și cărți) și gândul călugăririi la sugestia prietenului său C. Noica, concretizat, în cele din urmă, prin alegerea mănăstirii Rohia, din Țara Lăpușului „ca oază de liniște”. Oază de liniște și nu prea, pentru că așa cum menționează în concluzia acestui capitol, peste această râvnită oază de liniște a planat în permanență „umbra amenințătoare a Securității”. Capitolul acesta arată că Nicolae Steinhardt a fost monah și om de cultură; avvă și ucenic (v. relația sa cu tânărul preot și poet Ioan Pinte), a frecventat Mișcarea literară de la Beclean și Salonul literar „Liviu Rebreanu” de la Bistrița, și-a continuat colaborarea la reviste, a ținut memorabile predici, a lucrat la cărțile pe care le avea în pregătire.

Opera scriitorului este înfățișată în ipostazele ei esențiale: parodie, eseu, roman, oratorie de amvon, jurnal, interviuri și corespondență. Autoarea dovedește o bună cunoaștere a operei lui Nicolae Steinhardt și a referințelor critice asupra acestei opere. Parodia *În genul...tinerilor*, o scriere teribilistă, semnată Antisthius (pseudonim preluat din *Caracterele* lui La Bruyere), comparabilă cu *Nu* de Eugen Ionescu, de care mai târziu autorul se dezice, scriind despre cei ironizați, pagini de critică de înțelegere și prețuire în strălucite eseuri. Căci Nicolae Steinhardt a avut vocație de eseist și candidata îl așează în familia unor esești de marcă din perioada interbelică, precum E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Emil Cioran (aș adăuga și pe Mihail Sebastian), clasificându-le tematic în eseuri politice, eseuri ce discută probleme de artă și cele mai multe care discută opere literare (ca pretext pentru sublinierea valorilor morale ale vieții). Finalul acestui capitol evidențiază trăsăturile eseului steinhardtian: varietatea, antdidacticismul, digresiunea, erudiția, subliniind originalitatea, adeseori șocantă (v. *Glossă* – de Mihai Eminescu – o provocare). Același comentariu pertinent și în capitolul consacrat romanelor, deși în opinia noastră N. Steinhardt nu este, ca romancier, la nivelul colegilor săi de generație, Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian ș. c. l. *Călătoria fiului risipitor*, este văzut, după o sugestie preluată din *Postmodernismul românesc* de Mircea Cărtărescu ca un roman postmodern, iar legătura cu *Eseu romanțat asupra neizbânzii*, văzut ca o virtuală continuare a primului roman, este convingătoare.

Unul din cele mai bune capitole este consacrat *Oratorului religios*; după o incursiune bine informată în istoria omileticii românești, cu repere preluate din cursul de *Omiletică* al părintelui Vasile Gordon, se ocupă de predică în concepția lui N. Steinhardt: o predică atipică, în care oratorul religios se străduiește să aplice, după recomandările Conciliului Vatican II, conceptul de „aggiornamento”, de actualizare a predicilor. Predicile sale teologico-morale sau teologico-sociale se disting în omiletica românească prin bogate, sugestive și convingătoare referințe la literatura universală sau literatura română. Sunt analizate câteva predici (*Tragedia lui Iuda*, *Timpul smochinului* – aici face o binevenită paralelă cu frumoasa povestire a lui Vasile Voiculescu, *Blestemul smochinului*), *Două evlavii pe care nu trebuie să le părăsim: Crucea și Maica Domnului* ș.a., pagini antologice în omiletica românească.

Apariția *Jurnalului fericirii* în 1991 (despre care Monica Lovinescu spune că există și o a doua versiune, din care candidata a cercetat fragmente în Arhiva M-rii Rohia) a însemnat revelația lui N. Steinhardt ca scriitor. Nu romanele, ci acest Jurnal – care poate fi considerat și a fost considerat și roman,



Maxim Dumitraș

Veriga VII, lemn, acrylic, 47 x 48 x 36 cm

arată talentul de scriitor al lui Steinhardt. Momentul apariției sale este asemănător, prin neașteptata revelație literară, cu momentul apariției, peste numai un lustru, a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian. Roman al formării, eseu filozofic, dramatică mărturisire carcerală și luminoasă confesiune creștină (postulând ca salvare din universul concentraționar soluția mistică a credinței), paginile consacrate jurnalului conturează această izbândă a literaturii române contemporane în primii ani postdecembriști.

Ultimele trei capitole constituie, în mod și mai evident, contribuția originală a autoarei, pentru că sunt consacrate unor aspecte care n-au stat în atenția cercetătorilor dinainte. Interviuurile, corespondența, limba și stilul scrierilor lui Nicolae Steinhardt. Convorbirile (sau interviuurile) cu Zaharia Sângeorzan, Ioan Pinteș și Nicolae Băciuț reiau probleme din eseuri și din jurnal, discutând politică, sociologie, și mai ales – literatură – tema dominantă –; în convorbirile cu Zaharia Sângeorzan se schițează de fapt o istorie a literaturii române în viziune steinhardtiană, prin exprimarea unor preferințe, profund originală și profund subiectivă (v. de ex. aprecierile despre Ion Agârbiceanu sau Valeriu Anania).

Fără să fie un mare epistolier, Nicolae Steinhardt a avut voluptatea comunicării prin scrisori, - cu fragmente umoristice și epigramatice (așa cum este schimbul de epigrame cu un coreligionar al său Al. Mirodan – care-i trimisese un fragment aluziv-ironic din anecdotistul Theodor Speranția: „Un ovrei se botezase/ Și din Ițic și-a spus Stan/ Se schimbăse doar pe nume.../ Dar încolo tot jidan” - la care N. Steinhardt a replicat printr-o epigramă savuroasă și cu mai directă trimitere: „N-o fi jidanul botezat/ Chiar un român adevărat,/ Dar nici transfugul comunist/ Nu-i autentic sionist”.

Considerațiile asupra limbii și stilului - făcând la început o sinteză a studiilor pe această temă consacrate lui N. Steinhardt – vorbesc despre forța persuasivă, talentul de portretist, procedeul „zenist satori” (intenția de a șoca), inserțiile interdisciplinare, stilul limpede, grija față de corectitudinea limbii și proprietatea termenilor (și cât este de actual prin aceste aspecte Nicolae Steinhardt!) – vorbind despre hiperurbanismul – „Nu servești o prăjitură?” sau despre utilizarea caragialescă greșită a verbului „a cauza” etc.

Un capitol final înmănunchează selectiv aprecierile critice semnate de critici cunoscuți care s-au pronunțat asupra operei lui Nicolae Steinhardt: Al. Paleologu, Valeriu Cristea, Gh. Grigurcu, Ion Simuț, Ion Stanomir, iar concluziile fixează în câteva rânduri memorabile lecția de viață a lui Nicolae Steinhardt: „În acest secol, dar și în cele anterioare, condiția creștinului presupune o permanentă luptă cu sine însuși și cu ispitele sale, un război nevăzut în care acesta își apără cel mai prețios lucru, *sufletul*... Oricând realitatea crudă poate fi transfigurată printr-un act liber asumat, asemenea celui făcut de Steinhardt, biet om sub vremi, puternic și liber însă prin credință”.

Eseul monografic al profesoarei Carmen Sorina Simu (Oltean) se evidențiază prin dorința de a cuprinde într-o viziune unitară opera lui Nicolae Steinhardt; prin reliefația interferențelor semnificative biografie-operă; a originalității eseistului și oratorului religios; prin statutul de capodoperă a *Jurnalului fericirii* în istoria jurnalului românesc; prin efortul de originalitate documentară (studierea arhivei Mănăstirii Rohia și a arhivelor CNSAS – din care reproduce pagini inedite) etc.

# Despre sindromul recurent al concesivității

Julian Chivu



Maxim Dumitraș

Veriga V, lemn, acrylic, 47 x 48 x 36 cm

Magda Ursache  
*Noi vrem cuvânt!*  
București, Ed. Eikon, 2015

Deși nu mai este chiar o noutate editorială, cartea *Noi vrem cuvânt!*, semnată de romanciera și publicista Magda Ursache (Ed. Eikon, București, 2015), este categoric una dintre cărțile care au șansa să rămână neconținut în actualitate prin aceea că dă identitate unei problematice absolut legitime și recurent acutizabile, decelabile încă din romanul *Universitatea care ucide* (Ed. Timpul, Iași, 1995), din *Rău de România* (Ed. Junimea, Iași, 2003), dar mai ales din esistica sa, *atipică*, după cum însăși autoarea o califică: *Bolile spiritului critic* (Ed. Libertas, Ploiești, 2006), *Pe muchie de hârtie* (Ed. Ideea Europeană, București, 2007) și altele. Nu este de prisos să reamintim că Magda Ursache, fost redactor la *Cronica* ieșeană, a traversat o lungă și nedreaptă penitență dictată de cenzura comunistă pentru o banală eroare de corectură și poate nu numai pentru atât: Magda Ursache a fost soția etnologului Petru Ursache, un marginalizat al învățământului universitar ieșean, caruia nu i s-a dat niciodată cât și ceea ce i se cuvenea de drept din cauza veleităților, informatorilor și culturnicilor din Universitate, adesea cu merite cel mult îndoielnice și cel puțin ipotetice. Magda Ursache scrie protestând și spre aducere aminte, fără nădejdea vreunei îndreptări materiale. Scrie cu îngrijorare

lucidă și cu respect pentru albul pur al colii de hârtie: „Eu nu vreau să toc degeaba hârtie. Scriu doar ce sunt convinsă că merită scris, ascultând de singura cenzură pe care o respect: cenzura profesională...” (p. 300). *Cenzura profesională*, cea de care ar fi trebuit să aibă parte atâția neaveniți din cultura românească și din învățământul nostru universitar din anii comunismului, dar, din păcate, și după evenimentele din '89. Magda Ursache și-a publicat în bună parte volumul în paginile revistei *Contemporanul*, rezonând acolo cu ceea ce i-a fost dat și lui Nicolae Breban să trăiască îndelung și pe nedrept (a se vedea în cap. VI, *Cui i-e frică de Nicolae Breban; Imperialul N.B. versus CNSAS* etc.). Cartea Magdei Ursache are consecvența picăturii chinezești, concentrându-și tirul necruțător pe o problemă bine conturată: a spune adevărul cu orice prilej și până la cap, „a se împotrivi răului cu toată ființa; și celui care vine din trecut, și celui actual” (p. 44). Pentru asta nu e niciodată prea târziu și mai ales nimic nu e inutil. Vigoarea argumentației, motivația – dacă adevărul are nevoie de vreo motivație – și mai ales crezul celui care nu-și înclină demnitatea scutesc de vehemențele subiective ale vreunei răfuielei, deși cazul Petru Ursache nu e unul oarecare. Prozatoarea, într-o ușoară consonanță cu lamentația coșbuciană, la fel de legitimă, invocă dreptul natural la apărare (*Noi vrem cuvânt!*) și de aici intrăm într-un *remember* firesc măcar noi,



cei care am trăit acel timp vicios și viciat, ca nu cumva amnezia să aducă odată cu ea și iertarea. Camelonismul înșelător și inconsecvențele în măsură sunt remarcabile: „N-am auzit să fie Mihnea Gheorghiu blamat ca G. Călinescu, pentru colaboraționism” (p. 24). „Ileana Vrancea, Sorin Toma, Sami Damian au pretenția disidenței și li se acceptă” (p. 24). Și rechizitoriul abia se deschide: „Nina Cassian a fost susținută de ICR (varianta Patapievici) pentru costisitoare turnee poetice prin lumea largă” (p. 282); „Maria Banuș a fost recuperată de I.C.R ca poetă de talent. Nu și Ion Gheorghe. Aceași Banuș Marioara cerea să elimine din folclor cântecele cu *foaie verde*, ca fiind [...] legionare” (p. 24); „Savin Bratu, fost plutonier la Interne, profesor universitar și șef de secție la ESPLA (a debutat în '49 cu titlul: *Cum participă tineretul sovietic la întrecerile socialiste*) a fost reconsiderat [...] Alții rămân de neiertat” (p. 24) – și autoarea continuă inventarul cu o susținută cadență până la final, structurându-l tematic și pe conjuncturi, pledoaria *pro domo* nefiind un scop în sine, ci unul implicat, de aceeași natură, motiv pentru care nu poate fi trecut la *etc.* Și aici ne întâlnim cu celebrul Alexandru Jar care amenința lumea scriitoricească în ședințe prin anii '50 cu mâna făcută revolver: „această mână a tăiat capete de fasciști și o să mai taie” (p. 23). Continuarea acestui rechizitoriu *sui generis* se derulează în spiritul *Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței de la Sighet* (vezi Fundația Academia Civică) și constatăm odată cu autoarea că încă „nu avem monumentul scriitorilor deținuți politici, proiectat de Ion Lază; avem în schimb casa memorială Traian Iancu.” (p. 21). Lază (Tighineanu) a plătit și el cu marginalizarea refuzând compromisurile. Și el observă într-un jurnal „că în capitală strada Sahia e acum Calderon, strada Ștefan Furtună se cheamă Mircea Vulcănescu. Un martir al comunismului n-ar fi meritat să dea numele unui bulevard central, unui cartier (ca Sălăjan)? La Iași e și mai jalnic: Titu Maiorescu e nume de cantină în campus” (p. 107). Sindromul vertiginos bulversează axiologia și se generalizează, așa încât nici istoria nu scapă netulburată: „Dacă într-un manual de istorie eroismul revoluționar a fost ilustrat cu chipurile lui Tatulici și Esca, de ce n-ar fi și Ceaușescu un romantic revoluționar” (p. 49), se întreabă retoric și ușor sarcastic Magda Ursache. Românii școliți la istoria triumfalistă a comunismului au un sentiment original al ei și sunt gata să se vaite „că aparțin-

ța etnică ne-a nenorocit să vedem România ca pe o fatalitate: popor *second-hand*, într-o țară *second-hand*” (p. 183), ceea ce nu înseamnă ca adevărurile dure, inconfortabile, să fie trecute sub tăcere, dar nici nu trebuie să ducă la *joaca nesăbuită cu trecutul*; replica lui Pârvan dată rescrierii istoriei, gen Roesler – Roller, ar trebui să fie mereu reiterată. Cum asta când „după deznaționalizarea de tip sovietic, în deznaționalizarea actuală, patriotismul este considerat prejudicat tribală și primește epitete denigratoare ca stupid, caduc, primitiv” (p. 180) și când nobelizabilul nostru Mircea Cărtărescu declară nonșalant, dezavuabil, că „n-a crezut niciodată în specificul național” (p. 181). E inutil să-l mai trimitem la numele unor D. Drăghicescu, C. Rădulescu-Motru, M. Vulcănescu pe care, probabil, opinentul nu i-a citit. În economia cărții Magdei Ursache o pondere deosebită o are, firește, epoca comunistă a României, când sistemul de valori a fost grav clătinat, epocă de care se ocupă mai insistent cercetătorii străini: Katharina Kilzer și Helmut Müller (*Spirit printre gratii*; Ed. Fundației Academia Civică, 2014), Dennis Deletant (*România sub regimul comunist*; Ed. Fundației Academia Civică, 2006) etc. Noi ne-am limitat doar la *Raportul Tismăneanu* (2006), contestatul Tismăneanu: „Într-o emisiune televizată, de duminică, 17 sept. 2006, G. Liiceanu considera *strigător la cer* că Tismăneanu-fiul investighează crimele comunismului, când tatăl lui, Leona Tisminețki, naturalizat Leon Tismăneanu, a luptat până-n moarte (moartea lor, desigur) cu dușmanii poporului muncitor. Tismăneanu-*père* a fost coordonatorul, împreună cu Valter Roman al primului manual de Socialism Științific...” (p. 294). Pervertirea conștiințelor nu este o sincronie etică neglijabilă – vrea să sublinieze Magda Ursache – pentru că „Doamnele lui Rebreanu i-au croșetat jurnalul. Veturia Goga și-a păstrat castelul de la Ciucea aderând la doctrina comunistă[...]. Cât despre Agatha Grigorescu-Bacovia, susținea că poetul îi citea cu sărg pe Engels și Marx; ca să-l acopere de ridicol” (p. 110). Pe de altă parte, „Securitatea lovea în trăinicia căsătoriei. Soțiile (condamnaților politici, n.n.) erau obligate să divorțeze.” (p. 73). Se ajunge chiar la lucruri ilogice: Soția învățătorului țărănist Dumitru I. Totir, executat la 20 iulie '53, este obligată mult mai târziu după asta să divorțeze de soțul ei „ca să-și salveze copiii” (p.73). Alții se reabilitează intrând în grațiile Securității: „Alt boier decât Stolnici (cel care furnizase schița apartamentului Ie-

runcilor spre a fi suprimați de Securitate; p. 298), conu Alecu Paleologu a fost ascuzat, iertat, *complimentat* chiar pentru că ar fi scris notele informative *cu mult talent literar*. Gogu Rădulescu, membru al Biroului Executiv al C. C. al PCR (în subordinea lui se afla Securitatea) trebuie albit, Burtică – nu. Cât despre Mihai Caraman, a fost pus de președintele Iliescu director la SIE. Ca vechi cadru CIE? Că a fost colonel KGB, cum zice presa?” (p. 293). Nedumeririle autoarei se extind în conotativ până la irosirea speranțelor, nu însă până la dezarmare: „Bogdan Crețu (și nu numai el) s-a întrebat de ce un aparatcic de soiul lui Dumitru Popescu, fie el și Dumnezeu, are drept de opinie în *România literară*, dar Goma nu, rămâne exilat din paginile revistei USR.[...] „Pentru că delictul de opinie se pedepsește iarăși” (p. 31). Și s-a pedepsit și în cazul lui Liviu Ioan Stoiciu care a publicat în *Viața Românească* un fragment din jurnalul lui Goma. „Oare Mircea Arman, condamnat inchișitorial, n-are dreptate deloc sau nu vrem să-l ascultăm?”, se întreabă Magda Ursache (p. 36). Alte cazuri, mai vechi sau mai noi, adaugă consternare fiindcă frizează orice logică a valorii și a bunului simț: „Dumitru Igna figurează fără vreun merit în tabloul de onoare al *Convorbirilor literare*. Iar minunea minunilor i s-a întâmplat lui George Ivașcu: a stat patru ani închis, apoi Dej l-a trimis la ONU” (p. 35), sau raționalului i se contrapune bunul plac: „Îmi amintesc ce șocați am fost, Petru Ursache și cu mine, când am citit în casetă, pe cărțile Humanitas, declarația editurii că nu publică decât pe cine vrea ea” (p. 35). În lipsa unei Legi a Lustrației, bunele intenții ale disidenților, ale foștilor deținuți politici (cei de la Pitești, de pildă, sunt tot mai îpuținați de timp) s-au diluat în mineriade și în cecitatea/opacitatea pro-iliesciană, subversiv-criptocomunistă. Iată deci că „Magda Ursache e un autor cu care nu-i de glumă”, scrie Radu Mareș în ceea ce este de altfel o prefață a cărții: *Ursacheștii* (p. 14). Cu *Noi vrem cuvânt! sau alte feluri de cenzură*, autoarea continuă ceea ce promitea/amenința să spună la punerea ei sub obrocul unei sincopede vreo treisprezece ani. Ceea ce s-a dorit atunci a fi o „cumințire”, a devenit prin recul o riguroasă acumulare de argumente indezirabile, însă, fără îndoială, memorabile adevăruri de care cititorul de bună credință ia aminte aici altfel decât din sindromul maldiv-reconciliant al memoriei colective. ■



Maxim Dumitraș

*Necuprins*, lemn, metal, 380 x 60 x 60 cm

# Inteligența vs. prostia românilor. Notații fugare

Vistian Goia

Întotdeauna, în cariera mea de cititor și observator al lumii din jurul meu, am admirat inteligența intelectualilor de la care am învățat ceva, dar și prostia altora, înveselindu-mi spiritul și ferindu-mă de conduita hazlie a acestora.

În decursul vremii, s-au repetat mereu, cu diverse prilejuri, cunoscutele judecăți populare: „Românul s-a născut poet!”, glumeț, isteț, viteaz ș.a.m.d. Dar s-au spus cu mare ușurință și altele de acest gen: românul ori este prost din naștere, ori se lasă prost cu ușurință de mai multe ori pe parcursul vieții lui chinuite, cum se întâmplă și în campaniile electorale.

Verbul „a se prosti” îl numește pe individul care și-a pierdut, dacă le avea, mintea sau inteligența, puterea de judecată, cu alte cuvinte s-a prostit, adică s-a îndobitocit. Natura psihologiei prostului a surprins-o C. Rădulescu-Motru astfel: „Prostul nu știe deosebi esențialul de secundar, nu știe generaliza în mod logic, ci generalizează de-a-ndoaselea, făcând dintr-un caz particular o lege, dintr-o întâmplare un principiu.”<sup>1</sup>

La vremea lui, Alexandru Paleologu era de părere că „dacă pe proști îi consideri frați, te sufocă”. Iar pentru Gheorghe Grigurcu, „prostia e o candoare râncedă, pervertită”, ea naște „viclenia, unealtă a imposturii ce nu cunoaște limite”.

Pe de altă parte, cititorul român al lui Ion Creangă descoperă în opera acestuia ipostaza prostiei hiperbolice și se complace în acel „râs homeric”, fără să-i pese de consecințele actelor săvârșite de persoanele respective. În *Prostia omenească* (cunoscută și cu titlul *Poveste*), autorul nu a intenționat îndreptarea celor cu minte puțină ori rătăcită, ci înveselirea cititorului.

Petru Creția considera prostia un dat genetic, o slăbiciune a minții.<sup>2</sup> Iar un fiziolog francez, Charles Richet (premiul Nobel în 1913) afirma că omul dă foarte multe pilde de prostie și, ca atare, el ar trebui numit „Homo stultus”, adică „omul stupid”.<sup>3</sup>

În judecata comună, prostul este cel care nu-și cunoaște puterile, nu-și cunoaște lungul nasului și, de aceea, manifestă tupeu, lipsă de măsură în raporturile cu semenii, devenind astfel ridicol.

La polul opus se află „omul deștept”, foarte inteligent. Dacă proștii îndeasă meseriile inferioare, cele necalificate, ceilalți meseriile superioare, academice. Proștii au tendința spre conformism, exces de tradiționalism, sunt dușmanii oricăror schimbări. În schimb, deșteptii preferă progresul, munca intelectuală, responsabilitatea și inițiativa.<sup>4</sup>

După același psiholog, inteligența se află în strânsă legătură cu gradul de experiență și cultură, cu firea și temperamentul persoanei. Apoi, în cazul oamenilor deștepti, inteligența este factorul de bază în selecția și orientarea profesională, chiar în succesul în viață.

În limbajul curent, circulă felurite expresii prin care tipurile umane sunt surprinse pe cât de plastic, pe atât de încărcate de adevăr, încât rostirea lor nu mai are nevoie de psihometria psihologilor. Iată: „om serios și capabil”; la polul opus se află „brânză bună în burduf de câine”, strălucind prin lene; „om modest și de treabă”; „deștept, dar lichea”; aici caracterul deservește inteligența; „deștept și cinstit, dar cam trăznit.”

În limbajul comun, este prețuit „omul serios și

capabil”, el fiind inteligent, de caracter, cu o bună calificare profesională. În antiteză se află „escrocul”, „licheaua”. Pe treapta intermediară se află „omul modest și de treabă”, mijlociu ca inteligență, superior ca cinste și caracter.

După Nicolae Mărgineanu, românii prețuiesc „tipul uman normal”, folosind expresia „om ca toți oamenii”, fiind numiți oameni „cumsecade”. Drumul mijlociu e „drumul lor regal”.

Alt psiholog, Leonard Gavrilu, s-a întrebat dacă „prostia adevărată” poate fi detectată.<sup>5</sup> În ce mă privește, nefiind psiholog de profesie, ci literat, eu resping sintagma amintită, pentru că prostia conține totdeauna un neadevăr. De obicei, zicem: noaptea e întuneric și ziua e lumină, așadar prostul spune prostii și înțeleptul adevăruri. Petru Creția afirma tranșant: „cineva este prost așa cum are ochii albaștri sau mușchii puternici”. În acest sens există o sumedenie de cugetări despre prostie: „Cel care se naște prost, tot prost moare”; „Nalt ca bradul, prost ca gardul”; „Prostul uită, din natură, / De la mână pân-la gură”.<sup>6</sup> Fiind lipsit de inteligență și de discernământ, prostul este incult și devine ridicol și nesuferit.

Unii cărturari din epocile trecute i-au găsit un „frate” prostului, „zevzecul”, care a fost numit nătărău, găgăuță, negliob etc. Pe timpul lui I.L. Caragiale, termenul era folosit în conversația sau cearta dintre oameni. Zevzecul a fost o creație a regătenilor<sup>7</sup> și aproape nu a fost cunoscut în Transilvania. Aci era frecvent termenul de „deșuceat”, adică smintit și imoral.

În literatură, zevzecul dă dovadă uneori de un fel de istețime amestecată cu viclenia. În scrisul lui Caragiale se află un asemenea personaj: „O fi deștept, nu zic, dar e cam zevzec”. Într-un roman al lui Liviu Rebreanu, aflăm că un arendaș se comporta ca un zevzec. De la numele personajului s-a format substantivul „zevzecie”, adică o vreme a înșelăciunii, a hoției și ticăloșiei. Oare vremurile de astăzi nu ne amintesc și nu pot fi numite timpuri ale zevzeciei?

Sigur, în marea familie a acestor personaje se află și vestiții Păcală și Tândală. Dar, fiind cunoscuți din școală și din unele texte literare, nu ne vom ocupa de ei. Vom consemna înclinația unor români de „a se prosti”. De pildă, se spune despre cineva că „s-a prostit între pereții bibliotecii”. Despre altul că lenea (nevasta sau amanta) l-a „prostit” de tot. De asemenea, se știe și se acceptă tacit cum șefii unor partide își „prostesc” electoratul din patru în patru ani prin promisiuni neonorate. Votanții se lasă „proștiți” cu fel de fel de „atenții”.

Așadar, putem spune că „prostirea” e răspândită pe tulpina viguroasă a neamului precum tăciunile pe spicul grâului în vremuri ploioase. Uneori „prostirea” rezultă chiar și din sentimentul iubirii: „Rele-s, puică, frigurile, / Dar mai rele-s dragostile / Frigurile te trezesc, / Dragostile te prostesc”. (Hodoș)

Uneori „prostirea” îi caracterizează chiar pe oamenii instruiți, cu școală superioară. Cărturarul V.A. Ureche (1834-1901) s-a lăsat prost de graba cu care scria fără să se documenteze. Dorea să pară erudit și comitea șapte erori pentru care T. Maiorescu îl pune la colț ca pe un școlar prost. De asemenea, generalul Ioan Emanoil Florescu (1819-1893), care a făcut școala de ofițeri la Paris și a ajuns ministru

de de război sub Carol I, s-a lăsat prost de farmecele unei actrițe italiene, venită la București pentru un spectacol. Tocmai atunci, sosește o delegație de consilieri militari din Rusia. Suveranul îl caută și află repede unde era subordonatul său, (în cabina actriței), și repede îl destituie, fiind compromis definitiv ca om politic.

De altă natură este „prostia” criticului Mihail Dragomirescu, admonestat de E. Lovinescu, pentru felul eronat cum a interpretat *Somnoroase păsărele*. M.D. a crezut că Eminescu a urât păsărelelor „noapte bună”, florilor „Dormi în pace”, lebedei „să-i fie îngeri aproape, somnul dulce”. De fapt, poetul se adresa iubitei și nu păsărelelor, florilor și lebedei.

Uneori chiar inteligenții neamului greșesc. Nae Ionescu (1890-1940) se întreba la 1931: „cine face istoria, oamenii inteligenți sau ceilalți?”<sup>8</sup> După el, omul politic e unul de acțiune, iar omul inteligent e contrariul lui. Deși politicianul junimist P.P. Carp a fost mai inteligent decât liberalul Ion Brătianu, acesta din urmă a guvernat 12 ani România și, deci, a făcut „istorie”. Afirmația lui Nae Ionescu e paradoxală, pentru că tocmai inteligența îi ferește pe oameni de erori, iar prostia naște erori. Pentru a-și susține argumentarea, el apelează la crezul unuia din mentorii săi, N. Iorga. Acesta nu putea să-i sufere pe filosofi pentru că sunt „fabricanți de teorii”.<sup>9</sup> Sigur, e un argument de „autoritate”, însă autoritatea lui Iorga putea fi luată în seamă pe terenul istoriei, dar nu pe cel al filosofiei. Cum Nae Ionescu era acuzat că se contrazice de la un articol la altul, el le respinge prin invocarea „naturii”, care și ea se contrazice: „ieri a plouat, azi e soare!”. Afirmația ni se pare naivă și hazlie, pentru că natura nu e ființă gânditoare, deci nu e nici inteligentă, nici proastă, e natură!

„Prostirea” ca fenomen aleatoriu e caracteristică nu numai maturilor, ci și tinerilor din aceiași ani interbelici. De pildă, Mircea Eliade, la 20 ani, scrie primele articole la *Cuvântul*, unde colabora și magistrul său. Un foileton are titlul: „Citind pe Iorga”. Istoricul se apropia de 60 ani. Deși istoricul era admirat în cercul lui Nae Ionescu, M. E. devine necruțat când îi analizează „metoda”. Constată că istoricul mai mult „frunzărește” decât „citește”, iar metoda acestuia ar avea „deficiențe”, datorită lipsei de interes pentru filosofie. Cum N.I. mărturisise că-l citise numai pe Platon, nu și pe Aristotel, tânărul gazetar conchide cu gravitate că mintea genială a lui N. Iorga ar fi „asistematică”. Cum conducerea revistei îl dezaproabă, tânărul se gândește să-și dea demisia din redacție. Însă magistrul său îi șoptește ceva pentru încurajare: „Ceea ce spui dumneata despre metoda lui Iorga e just, dar asta trebuie elaborată într-un studiu, într-un foileton, o asemenea critică poate fi confundată cu un pamflet.”<sup>3</sup>

Astăzi credem că M.E. s-a lăsat „prost” de curajul și îndrăzneala specifice tineretii. Dacă nu a greșit în calitate de gazetar, a greșit din punct de vedere moral, pentru că nu era firesc să fie ridiculizată în public o personalitate de dimensiunea lui N. Iorga. Adevărul i l-a spus Nae Ionescu.

Note

1. *Vezi Curs de psihologie*, 1923, p. 192.
2. *Vezi Eseuri morale*, 2003.
3. *Vezi L'Homme stupide*, 1919.
4. Apud Nicolae Mărgineanu, *Psihologia persoanei*, p. 475.
5. Leonard Gavrilu, *Inteligența și patologia ei, prostia*, 2001, p. 160.
6. Voicu Lăscuș, *În lumea proștilor*, Casa Cărții de Știință, 2010.
7. *Vezi Prostia*, 1911.
8. *Cuvântul*, 1931, 28 și 31 ianuarie.
9. Apud Mircea Eliade, *Memorii, II*, 1991, p. 130-132.

## Tinerii poeți maghiari din Transilvania

**A**părută în toamna anului 2016 la Casa de Editură Max Blecher, antologia *Liniește, pace, perversiuni, heppiend – tineri poeți maghiari din Transilvania* este un eveniment. Există, în țară, numeroase contacte (chiar legături prietenești) între cenacluri literare / reviste de cultură românești și maghiare;

traducerile în volum lipsesc, însă, aproape cu desăvârșire (mai ales din literatura maghiarilor ardeleni în română). De aceea, volumul cu nouă autori (tineri și foarte tineri, fiecare generos reprezentat cu poeme) îngrijit de superstarul noii poezii/critici românești Ștefan Baghiu este o lectură obligatorie. În traducerea splendidă, vie și percutantă a lui Andrei Dósa îi putem, în sfârșit, citi pe junii maghiari confrunțați-amical: iată-i scriind fără

complexe, experimentând, recontextualizând, parodiind, deconstruind, revitalizând prozodia (așa cum și numele de vîrf ale noii poezii românești o fac). În fundalul tabloului de grup, mustăcește – sociologizant/anarhist – „pufașătorul” János Szántai, unul din mentorii Clubului de Lectură „Nepotu’ lui Thoreau”, unde mare parte din poemele (versiunile românești) cuprinse aici au fost scandate/ aplaudate.  
(Ștefan Manasia)

## O antologie necesară

Ovio Olaru

**O** antologie a tinerilor poeți maghiari din Transilvania va oferi, inevitabil, multe puncte de plecare pentru o discuție critică. Vorbim despre poeți care, scriind în maghiară într-un oraș în care statutul de *lingua franca* e disputat încă, își păstrează cu obstinție vitalitatea și exponenții tari. În Cluj-Napoca, ei și-au dezvoltat cu succes un public fidel și constant, coagulat în jurul cenaclului Bretter György, care activează paralel Clubului de lectură „Nepotul lui Thoreau”. Dar luînd distanță față de fenomenele literare locale, această antologie era necesară pentru a pune în lumină o literatură hibridă, puternică și cvasi-necunoscută în spațiul cultural românesc, care se derulează chiar sub nasul nostru.

Aproape toți autorii antologiei se remarcă prin apetența pentru *slam poetry*, tip de poezie performativă cu ecouri minore în literatura română. Fapt explicabil și deja revelator: revendicându-se mai degrabă din poezia maghiară și implementând acest concept, poezii româno-maghiari au transformat lectura de poezie într-un *happening*, fapt care explică, printre altele, muzicalitatea și delirul liber, aparent neprelucrat, al textelor din antologie. O altă chestiune care merită menționată e calitatea traducerilor semnate de Andrei Doșa. Având în vedere că limba maghiară e o limbă aglutinantă, ar fi de așteptat ca o parte a coerenței lirice să se piardă la o lectură românească. Lucru ce nu se întâmplă: textele antologizate nu au momente de stridență, iar traducerea, profesionistă, nu lasă echivoci și nu permite momente de suspensie logică.

André Ferenc abundă în comparații („precum mierea”, „ca înghețata”, „ca insectele sub fân”), dar stilul lui se pretează perfect unei lecturi performate: posedă un discurs liniar, nesecvențial, maximalist și dialogic, iar sintaxa, acumulativă, are minime rupturi (poemul *Hipnagogic*). Făcând abstracție de carențele evidente, și anume romanțarea excesivă și lexicul forțat, cvasi-arhaic („coșurile nopții clipesc”, „parfumul șoaptelor”), se pot trage, pe alocuri, paralele cu neoexpresionismul poetic românesc („iar m-ar țintui trupul și doar gura/ ar striga din sine, totuși buzele/ se zdrelesc și sunetele erup din/ carne, iar plămâni se umplu// de solzi, frig și noroi”). Dacă aceste secvențe sunt tributare poezilor români sau modelelor maghiare depășește cadrele acestei discuții. Mai puțin consecvent calitativ, Botond Fischer scrie o poezie cu referințe biblice abundente, însă predilecția pentru estetisme sonore e la el mai

pregnantă. Domină inversiuni exotice și-o apetență pentru formele fixe. Însă dacă în poezia română, recuperarea formei fixe are loc, în cele mai multe dintre cazuri, în cheie ironică și neasumat, Botond Fischer dovedește că tinerii poeți maghiari mai au încă îndrăzneala structurilor lirice tradiționale, discreditate în douămiismul românesc. Iese în evidență poemul *A zecea stație, în care e prădat de haine*, unde stilul incantatoriu e urmărit până la ultimele consecințe. Același stil își dovedește, însă, limitele în *A treisprezecea stație, Pietă*, poem slab și manierist, care rămâne la stadiul de demers.

Măria Magdolna Gondos apare, modest, cu doar 5 poeme în antologie, fapt care îngreunează comentariul critic și nu permite identificarea unor constante stilistice definitive. Textele ei, deși nu strălucesc, performează frumos pe secvențe („cu un gest lejer al mâinii,/ cineva ți-ar putea asigura pentru câteva minute/ liniștea, ritmul respirației”, „cum să ceri un foc dacă toate cere-rile/ amintesc de sărăcie/ te fac banală, mai mult, oportunistă?”), se pierd, însă, în cadre familiale tratate cuminte și nespectaculos.

Înclinația poezilor antologizați pentru familie și rupturile familiale – influența lui Borbély Szilárd își spune, poate, cuvântul? – e de găsit și în textele lui Gothár Tamás: „mama mea doarme la etaj, poate tocmai/ îl visează pe tatăl meu:/ la 16 ani lucra în mină ca să/ o susțină pe bunică-mea și pe cei doi frați infirmi.” Episoadele narrative sau pasiv-observaționale („la casa de bilete doar indiferență, zgomotul tastelor./ Toată lumea aștepta ursuză: degeaba am cercetat/ printre privirile goale – nimeni nu m-a privit în ochi.”) construiesc, însă, o tensiune eliberată la finalul poemelor stângaci și anecdotic („a sosit viind o mașină de poliție:/ am fost ridicăți pentru provocare de incendiu”, „iar ca reacție la lumina pâlپătoare începe/ să latre câinele.”)

Un vîrf incontestabil îl reprezintă Benji Horváth, poet cu trei volume publicate, experimentat și deja recunoscut ca fiind una din cele mai pregnante voci ale poeziei maghiaro-române. Poezia lui se află la limita biograficului, în ipostaze hardcore asumate detașat și firesc: nu dintr-un efort de epatare și fără sfortare programatică, ci cu „strălucirea nepăsării imaculate” are loc în poezia lui plasarea scenariilor limită, de unde rezultă și angajamentul retrospectiv și tonul confesional, care alternează între vorbire directă cu încărcătură mistică și efort de conceptualizare („imaginea/



timpul, moartea. Te ai plictisit de benevolența lor./ ești josnic și îndrăgostit de toate/ bestiile tale. Ce-ți pasă de gândire.”). Momentul Kali Ágnes e unul care actualizează acut paralele cu poezia românească revoltat feminină, în sensul în care textele ei, traumatice, pot trezi aceeași retorică laxă despre *daddy issues*, apropierea temătoare de propria sexualitate, (auto)violente etc., dublată de un neoexpresionism întunecat, sânger, cu pretenții de profunditate: „am noroi pe tălpi, stau pe nimic/ sub mine un vid alterat în taină/ coapsa rănită tremură pe ritm/ tremură sângele curat”. Primul text din antologie semnat de Serestély Zalán – și de departe cel mai reușit al autorului – este unul tot al dramei familiale: narativ și prozaic, contrapunctat inteligent de momente lirice puternice, de seninătate și vinovăție, el pune restul poemelor, subtil minimalist, într-un con de umbră, astfel încât par diluate prin contrast. În sfârșit, László Edgár Varga scrie o poezie ludică, ironică și autoreferențială („vezi toți poezii au ajuns nevrotici”), o poezie care riscă, însă, să eșueze în alint și în joc fără miză („când am aruncat o grenadă peste zid/ – cam așa ar trebui începută o poezie –/ apoi decriptat și clarificat pe parcurs/ ce sunt aceste pregătiri de război/ și de ce luptăm și împotriva cărui inamic.”) Dacă acceptăm convenția, ele amintesc de Alexandru Mușina.

Tematic, poemele din antologie nu se deplasează foarte departe de zona problemelor personale: adicții, sexualitate, dragoste, moarte, toate tratate prin prisma biograficului individual. Însă felul în care ele sunt puse în discuție depășește lejer nu numai grila de interpretare a cronicarilor de poezie de la noi, dar și orizontul de așteptare al publicului de poezie, care are de acum de-a face cu un model alternativ.

# Metamodernism

Alex Ciorogar

Barbara Cassin definește *intraductibilul* drept procesul fără de sfârșit al traducării, articulându-l prin apelul la instabilitatea semnificațiilor lingvistice, la dimensiunea performativă a efectelor sofisticate și, nu în ultimul rând, la condiția temporală/temporară a traducerii. Pe scurt, traducerea înseamnă, pentru editoarea faimosului dicționar, rescriere. La rândul ei, rescrierea pune în lumină modurile în care anumiți scriitori intră într-o cultură diferită de cea autohtonă, dar și felurile în care literatura adoptivă încorporează autorii non-nativi. În această ecuație, intraductibilul ocolește cu succes clișeul conform căruia n-ar exista traduceri perfecte. Departe de a fi un ideal intangibil, traducerea perfectă ar fi, în această perspectivă, o simplă și indezirabilă reproducere. Or, dacă transferul efectuat dintr-o limbă într-alta ar fi perfect, idiomurile (și magia fiecăruia în parte) ar înceta pur și simplu să (mai) existe. Ne putem imagina, oare, ceva mai fascist decât existența unui dialect cu adevărat universal (totalizant)?

Nu altceva sesizează Andrei Dósa când scrie, într-o notă a traducătorului, că limbile și literaturile minore „se reinventează mereu ținând cont de posibilitățile limbajului”, mizând „pe liniile de fugă ale acestuia. Poate că acesta e unul dintre motivele pentru care literatura maghiară e greu de tradus. Mai ales poezia, unde dorința de a agresa limbajul de zi cu zi e și mai accentuată. Iar limba maghiară, datorită flexibilității ei, permite multe forme de violență și frumusețe” sau, mai departe, unde recunoaște că a vrut să realizeze – într-un gest de suveranitate à la Bataille – „un transfer de privilegiu. Măcar unul parțial”, lăsând cititorilor impresia că ar înțelege „din interior, (aproape) nemediat poezia celor 9 poeți incluși în antologie”. Din romantism în-

coace, literaturile minore și-au reinventat constant sursele productivității, compensând lipsa unor modele și tradiții indigene fie prin valorificarea vorbirii cotidiene ori a folclorului, fie prin simularea unor forme exemplare ale modernității occidentale. După sfârșitul Războiului Rece și odată cu extinderea globalizării digitale, culturile minore dispun, pentru prima dată, de aceleași resurse creative de care beneficiază și cele din vest. Fără a intra în alte detalii, mai spun doar că inegalitățile sunt acum de ordin economic, politic ori tehnologic.

Acum, oricât de simpatică ar fi micro-analiza „sociologică” practică de János Szántai, unde prefațatorul pune în pagină o convigătoare examinare a instituțiilor literare transilvănene, aș zice că sunt totuși câteva detalii peste care inițiatorul clubului de lectură *Nepotu' Lui Thoreau* le trece cu vederea. Sigur, cenaclul deja amintit a jucat și joacă rolul, important, de altfel, al unei societăți funcționale a literaților maghiari și români, însă, dincolo de activitățile cercului literar Bretter György (pe care îl amintește – și acesta desfășurându-se tot în Cluj-Napoca, la cafenea literară Bulgakov), mai sunt câteva asociații/organizații culturale care merită reținute aici, fiindcă definesc, într-un fel sau altul, direcțiile estetice asociate poezilor prezenți în acest volum. E vorba, în primul rând, de cercul literar József Attila, o asociație literară din Ungaria care, dincolo de faptul că organizează lecturi sau tabere literare, publică și diverse volume de poezie, traduceri sau teorie și, în al doilea rând, de rolul revistelor clujene *Echinox*, respectiv *Helikon*. Mai mult, majoritatea celor prezenți în această antologie (cu o singură excepție: Benji Horváth – care a studiat filozofia și istoria religiilor la Budapesta) sunt studenți sau absol-



Maxim Dumitraș *Locuirea lui Iov*, nuielă, pământ desen, pigment, 260 x 150 x 60cm

venți ai Universității Babeș-Bolyai, mai exact, ai Facultății de Litere (și aici, cu o singură excepție: László Edgár Varga care a absolvit Facultatea de Biologie).

Ceea ce înseamnă că volumul se putea numi la fel de bine și „tineri poeți maghiari din Cluj-Napoca”. E limpede că, dacă adăugăm aici și rolul pe care îl joacă azi, în interiorul poeziei de limbă română, așa-zisa „școală de la Cluj” (Rareș și Vlad Moldovan, Andrei Doboș, Ștefan Manasia, Florentin Popa, Ștefan Baghiu, Alex Văsieș, Ovio Olaru), putem spune, fără teama de a exagera, că orașul universitar se detașează, în mod hotărâtor, ca unul din centrele „poeziei și criticii contemporane” sau că ar fi, după București, „cel mai de seamă atelier al literaturii” actuale (citatele sunt preluate din postfețele volumului/antologiei bilingve *Un pahar cu lumină. Pohárnyi fény. Antologie. Poeti contemporani clujeni*, Ed. Tinivár köyvkiadó, apărut la Cluj-Napoca în 2005, postfețe semnate de Petru Poantă și Molnos Lajos). De revăzut antologia *Milionarii timpului: poeți maghiari contemporani* (apărută în 2006 sub bagheta editurii Arcuș), dar și volumul *Az ev muforditasai* (Traducerile anului) tipărit de „Magyar Napló” în 2008 la Budapesta (unde apar, în traducere, poeme de Romulus Bucur și Răzvan Țupa, printre altele). O altă selecție e publicată de aceeași editură Arcuș (tot în 2006): *A gyönyör román művészete* (Romanian Arts of beauty). Aici apar poeme de Romulus Bucur, Caius Dobrescu, Doina Ioanid, Alexandru Mușina și Răzvan Țupa. O apariție mai veche (1997), care merită și ea semnalată, e *Füst a dombról - Négy román költő* (editura JAK, cuprinzând poeme de Nichita Danilov, Aurel Dumitrașcu, Bogdan Ghiu și Ion Mureșan, traduse de Jánk Károly). În vara anului ce tocmai s-a încheiat, revista *Steaua* (anul LXVII, nr. 8/814, august 2016) organizase un dosar dedicat poezilor maghiari: „dosarul ce urmează a fost gândit bicefal și propune atât o serie de tineri



Maxim Dumitraș

*Absență încercuită IV*, lemn, metal, pigment, 200 x 180 x 50 cm

poeți maghiari crescuți și formați în Ungaria, traducerea acestora fiind făcută de poetul orădean Mihók Tamás, cât și câteva nume relevante pentru tânăra poezie maghiară din Ardeal în traducerea lui Andrei Dósa” (Vlad Moldovan). Mai notez doar că Festivalul Internațional „Primăvara Poeziei - A Költészet Tavasz” se află la cea de-a XVI-a ediție (la Zalău), fiecare dintre acestea concretizându-se într-o antologie bilingvă (publicate cu sprijinul Centrului de Cultură și Artă al Județului Sălaj, sub egida editurii Caiete Silvane). Altfel de a spune că, la o privire mai atentă, lucrurile nu stau, în ce privește interculturalitatea, chiar atât de rău precum s-a tot perorat.

Apărut cu sprijinul Consiliul Județean Bistrița-Năsăud (Președinte: Emil-Radu Moldovan) sau, mai precis, prin intermediul Bibliotecii Județene „George Coșbuc” (Director: Ioan Pinte) și în urma taberei „Lucian Blaga — Atelierele de poezie. Tineri poeți români și maghiari” (26-30 iulie 2015), volumul poate fi așezat, fără probleme, lângă alte două apariții recente: e vorba, pe de o parte, de antologia *R25* (editura JAK, Budapesta, 2015) și, pe de altă parte, în lipsa unui exemplu mai bun, de antologia *Subcapitol, poezia* (editura Tracus Arte, București, 2015). Ce mă îndreptățește să alătur cele două apariții ale anului trecut e faptul că ambele conțin textele unor poeți născuți, majoritatea, după 1989 (o altă apariție notabilă în limba maghiară ar fi antologia *MOZDONYTÜZ*, apărută la editura FISZ - Erdélyi Híradó Kiadó în 2014). Voi încerca să schițez în continuare, inevitabil la modul schematic, liniile principale ale textelor celor 9 poeți.

Revin, pentru câteva momente, la celelalte observații ale traducătorului: „e interesant cum unii dintre cei care scriu poezie la ora actuală în Transilvania mizează pe adaptarea unei oralități și direcții specifice poeziei *slam*, pe când alții mizează pe formele elevate, sapă zidul care desparte epoca vitezei și a versului alb de cea a poeziei clasice. Iarși alții își asumă ciuntiri și condiționări, o bruscare în acest sens a limbajului, textele lor dând senzația că au fost extrase dintr-o lume interioară aglomerată, cu o logică *twisted*. Unde totul e perceput de la marginea întâmplării. Dintr-un loc privilegiat unde se poate ajunge doar prin fine reglări sintactice”. Cu alte cuvinte,

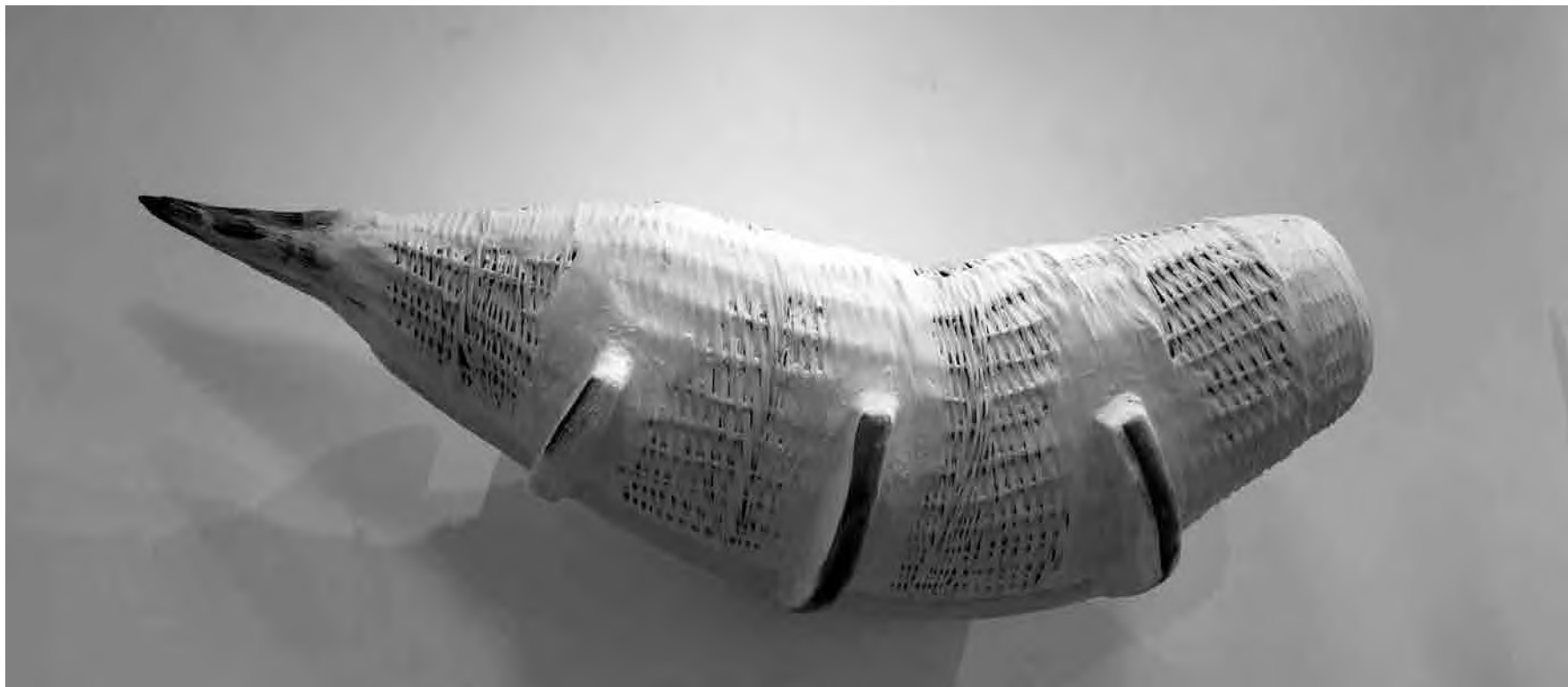
Andrei Dósa identifică cele trei filoane principale ale liricii maghiare contemporane (vulgarizez, desigur). Într-adevăr, poezia maghiară post-Telep (Bajtai András, Deres Kornélia, Dunajcsik Mátyás, Ijjas Tamás, Krusovszky Dénes, Nemes Z. Márió, Pálffy András Gergely, Pollágh Péter, Sirokai Mátyás, Sopotnik Zoltán, Szabó Marcell) uzează/abuzează atât de formele fixe, cât și de cuceririle noului autenticism (poeticile corporale, neo-senzorialismul). Sunt prezente, în aceeași măsură, câteva aspecte împrumutate din sfera digitală ori din cea a postumanismului, însă influența cea mai mare o au – s-a tot spus – elemente de *slam* sau *spoken word poetry* îndreptate, e clar, împotriva autoironiei și barochismului postmodern. Însă e greșit să vorbești despre *slam* în momentul în care ai de-a face cu un simplu text tipărit, fiindcă mișcarea presupune prezența unui număr semnificativ de componente: performativitatea, comunitatea, interactivitatea și competitivitatea (ca să le numesc doar pe cele mai urgente) – care, în mod evident, lipsesc aici. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, putem vorbi, cu încredere, de importanța narativității, de folosirea unui limbaj concret sau de prevalența unei poetici a sincerității.

Scrisă la persoana a II-a, Ferenc André practică o poezie a absurdului ce oscilează între volutele discursului expresionist și imaginarul esteticii oniric-suprerealiste. Restul experimentelor formale (rime interioare, repetiții, aliterării) sunt ingenios combinate cu registrele post-confesivului aducând uneori cu Drăgoi, alteori cu Sociu. Botond Fischer adoptă predispozițiile discursului vizionar/ist utilizând anafora, de pildă, pentru a vira imediat într-o scriitură autenticistă. Nici el nu se ferește de rime (pe care le controlează foarte bine, de altfel), nici măcar atunci când construiește arte poetice (*Cântec*). Polisindenton, epistrofă – iată doar câteva din figurile de stil pe care le pune la bătaie. Mária Magdolna Gondos cultivă o poezie ceva mai cerebrală și, în același timp, mai metaforică. Folosind, în mod preponderent, descrierea, poeta redă un adevărat proces al conștiinței. Gothár Tamás se remarcă prin această antropomorfizare extinsă: „*acum că au scos mobilele!* se vede tenacuiala coșcovită (*dermis*)// în spatele betonului armat (*musculus*)// scheletul mâncat al structurii

metalice (*ossa*)// prin geamuri (*oculus*) sparte lumina/ veștejește ce-a rămas din podea (*cranium*)// ieșite în afară cuiele (*costae*) rămase în perete (*sternum*)// urme de lipici (*pulmo*) acolo unde au fost postere// în spatele *atrium* și *verticulus* întrepătunse/ o ușă (*aorta*) se deschide spre spațiul gol (*mediastinum*)”. Nici trimerurile homerice nu sunt de neglijat. Benji Horváth construiește o (anti)metafizică *trashy*, poeziile lui fiind populate atât de demoni, cât și de dumnezei: „Îmi place viața mea futută./ am priceput și asta. Îmi place că e atât de futută./ Sunt mândru de ea. Ți-aș spune/ că Dumnezeu e prezent și acolo unde abandonează/ și mi-e rușine”. Profetic, scrisul lui se apropie de ceea ce făcea primul Marius Ianuș. Dincolo de proiectarea unor scenarii narativ-simbolice, Ágnes Kali are obsesia formulilor memorabile: „dintre sfârcurile mele întărite se ridică aburi parfumați de ceai”. Árpád Kulcsár adoptă masca autismului poetic atât de răspândit azi, transcriind – telegrafic - conversații, impresii, idei și întâmplări. Alături de Ferenc André și Benji Horváth, Zolán Serestély este unul din cei mai talentați poeți cuprinși în acest volum. Undeva între parabolă și alegorie, poezia sa e profund emoționantă. Având stofă de prozator, László Edgár Varga folosește, în mod subtil, câteva din trucerile postmodernismului pentru a aduce la zi o parte a mizelor principale ale impresionismului avangardist (un soi de metamodernism, dacă vreți).

Ca notă generală, tensiunile sociale, dar, mai ales, conflictul dintre generații reprezintă două dintre temele majore prezente la toți poeții cuprinși în acest volum. Dacă e să acordăm credit ideilor vehiculate în presa cultural-literară, putem spune că două sunt pozițiile adoptate vizavi de literatura maghiară din Ardeal: cei care, pe de o parte, vorbesc de o literatură unitar-organică și cei care, pe de alta, fac o diferențiere clară între literatura maghiară națională (din Ungaria) și literatura maghiară transilvăneană (literatura diasporică, ca să zicem așa).

Oricum ar fi, nu cred că greșesc atunci când afirm că o parte a celei mai valoroase poezii maghiare de azi se scrie în Transilvania. Sau chiar la Cluj. ■



Maxim Dumitraș

Locuire, lemn, nuiele, lut, 190 x 60 x 45 cm

# Tineri poeți maghiari din Transilvania

Robert Cincu

În 2016 Casa de Editură Max Blecher publică o substanțială antologie de poezie maghiară în traducerea lui Andrei Dósa. Textele, așa cum sugerează și subtitlul volumului, aparțin tinerilor poeți maghiari din Transilvania, iar imaginea de ansamblu creată este una eterogenă, complexă, direcțiile poetice propuse aici orientându-se spre zone dintre cele mai diferite.

Volumul debutează cu o prefață semnată de János Szántai care face o paralelă între tânără poezie românească și cea maghiară subliniind ideea că cele două „lumi” nu sunt, de fapt, paralele ci, dimpotrivă, există un spațiu comun de dialog tot mai bine conturat în ultimii ani. De altfel, inclusiv antologia de față constituie un asemenea punct de dialog intercultural.

În continuare, într-o scurtă notă a traducătorului, Andrei Dósa, discutând dificultățile pe care le-a întâmpinat ca traducător al acestei antologii, reușește în numai câteva rânduri să surprindă multitudinea de direcții spre care se îndreaptă opțiunile poetice ale celor antologați: „e interesant cum unii dintre cei care scriu poezie la ora actuală în Transilvania mizează pe adaptarea unei oralități și direcții specifice poeziei slam, pe când alții mizează pe formele elevate, sapă zidul care desparte epoca vitezei și a versului alb de cea a poeziei clasice. Iarși alții își asumă ciuntiri și condiționări, o bruscare în acest sens a limbajului, textele lor dând senzația ca au fost extrase dintr-o lume interioară aglomerată, cu o logică *twisted*”. Poate tocmai datorită acestei diversități a stilurilor (dar și a temelor abordate) e foarte dificil de găsit un fir roșu comun tuturor textelor antologate. Cu toate acestea, câteva puncte/teme comune există, iar dacă semnalarea lor nu e suficientă, ea poate fi totuși, lămuritoare, orientativă.

## Liniște

Comunicarea în societatea contemporană pare să fie un aspect adesea problematizat în textele antologate. Acestea surprind natura artificială a limbajului, banalizarea conversațiilor care, în loc să stabilească o apropiere între oameni, ajung să convenționalizeze un stereotip de relație. În poemul *galop*, spre exemplu, Ferenc André rezumă, aproape explicit, această situație: „[...] și-ți spun mai povestește-mi/ despre bunica ta să treacă timpul/ pentru că eu nu am despre ce să povestesc/ dar te ascult cu plăcere, dar tu nu mai/ găsești cuvintele, spui doar/ că ți-e teamă [...]”. Într-un alt poem (intitulat *care se îndepărtează*), Ferenc André dezvoltă această idee într-un limbaj, de această dată, metaforizat: „eu ți-am închis cuvintele-n borcane/ și totul a mucegăit [...] și cum sa spun ce sunt/ dacă tu nu povestești/ adică ai povesti/ dar ți-am închis cuvintele în noroi/ am vărsat împrăștiat cuvintele/ și amestecat/ și atunci cum sa ajungă la mine vocea [...]”.

O formă de *neputință conversațională* reușește să surprindă foarte bine și Gothár Tamás: „Apoi spre casă, fără o vorbă tot drumul/ cincisprezece ore, și măcar am încercat/ să vorbesc în dodii, dar. Nimic. Știam/ că nici din asta nu voi scăpa teafăr”. De fapt, la Gothár Tamás problema dialogului, a

conversației, pare să fie o necesitate generată de context: călătorind cincisprezece ore, așteptând un tren până dimineață pe peron alături de alți călători (ostili), poetul privește dialogul ca fiind un ingredient necesar completării acestui cadru, însă obținerea unui dialog real se dovedește a fi extrem de dificilă. Se observă, de asemenea, la Gothár Tamás faptul că acesta preferă cadrele de tranziție (autobuz călătorind, peron de gară în așteptarea trenului, graniță etc.), astfel nu e de mirare că unul dintre poemurile sale se numește, foarte reușit, *Anatomia mutării*.

## Pace

E ușor de remarcat faptul că în antologia *liniște, pace, perversiuni, heppiend* se fumează foarte mult, fie că vorbim de țigări, fie că e vorba despre marijuana sau alte substanțe narcotice. Aș aminti în acest sens două poeme remarcabile semnate de Botond Fischer unde tema centrală vizează tocmai fumatul. De altfel și titlurile poemelor sunt foarte sugestive: *Marjuana*, respectiv *Nicotină*.

Fumatul, așadar, pare să fie o activitate suspendată între două stări aproape opuse. Pe de o parte vorbim despre o naturalețe a fumatului, devenit rutină comună a vieții de zi cu zi, iar pe de altă parte vorbim despre efectele nocive ale sale, traduse într-un limbaj metaforic tulburător. Ideile nu apar exclusiv la Botond Fischer ci, după cum anticipam, tema este una recurentă de-a lungul antologiei. Astfel, grupajul de texte ale poetei Mária Magdolna Gondos, spre exemplu, se deschide cu versurile: „Am făcut bine că mi-am investit în grade minus/ timpul pentru cinci țigări aprinse în lanț [...]”. În poemul următor însă, nocivitatea fumatului apare semnalată cinic: „Aveai chibrituri, dar ai cerut și ai primit./ Apoi a murit de cancer la plămâni, iar tu/ te-ai culcat lângă el în criptă”.

## Perversiuni

Un alt aspect major ce poate fi identificat în amplitud grupaj de poeme antologate ține de configurațiile poetice ale sinelui/eului. În mai multe cazuri, textele reușesc să surprindă nuanțe ale unui sine scindat, proiecții monstruoase ale eului în exterior, măști sociale care alterează conștiința, experiențe traumatice imprimare în materia spirituală a sinelui sau, pur și simplu, manifestări alienante ale subiectului. Zona această este explorată în profunzime mai ales în textele lui Benji Horváth care-și încheie primul poem prezent în antologie cu versurile: „ai spune uneori doar atât: vie/ împărăția ta, doamne, și lasă-mă/ pe mine să trăiesc așa cum înțeleg eu./ apoi dizolvă-mă în cei infometaji”. Într-un alt poem, epistolar (*Dragă Irina*), impulsurile de tip agresiv (sau pasiv-agresiv) ale eului sunt foarte reușit traduse într-un limbaj metaforic: „Oriunde aș merge,/ parcă aș avea un animal/ care locuiește în sângele meu/ și vrea să facă mereu cunoștință cu toată lumea”. Sigur, în cazul lui Benji Horváth exemplele pot continua aici, iar titlurile poemelor pot fi, în egală măsură, edificatoare (*amfetamina ce va să vină, depthroat, dependențe*).

Cu nuanțe mai puțin categorice, putem identifica și la Botond Fischer câteva versuri care surprind

o multitudine de (false) euri, un fel de scindări groțesti ale sinelui într-o continuă și alarmantă dezvoltare: „Eu sunt elementul strident al peisajului,/ cântec aparent fals, ce petrecerea o strică,/ pe care îl miorlăie în cor/ eurile mele în proliferare lăuntrică”. De aceeași zonă se apropie și multe dintre textele lui Ágnes Kali, surprinzând raporturile tensionate dintre lumea interioară (a sinelui), lumea exterioară, discurs și relații inter-umane: „pe gură ți-au ieșit dintr-o dată toate bestii latente/ ai prefera să le împingi înapoi cu degetele altcuiva”. Autoarea apelează adesea la un ton mai degrabă pesimist în versurile sale, reușind să-l contrabalanseze printr-o serie de paradoxuri aforistice: „Despre moarte nu se cunoaște nimic, doar victima./ Rămân un posesor îngrijorat al plăcerilor/ [...] m-am blocat în mine însămi, mor de rușine că nu/ am pudoare, să mor atunci, dacă așa m-am născut”.

## Heppiend

Pe lângă temele/aspectele comune semnalate mai sus (problematizarea discursului/ a dialogului, fumatul, configurarea sinelui), putem identifica și atitudini comune care se păstrează de la un autor la altul sau de la un text la altul, iar, în acest sens e foarte vizibilă o atitudine sarcastică (sau, mai exact, o atitudine ce îmbină cinismul cu forme ironice sau autoironice). E, așadar, o atitudine prezentă la mulți dintre autori, fie că ea apare manifestată izolat în două-trei versuri, fie că acaparează întreg poemul. Probabil că cel mai interesant caz în acest sens este textul *Emese*, semnat Árpád Kulcsár. Încă din prima strofă, analizând o relație de dragoste mai veche, autorul reușește să fie deopotrivă critic, narativ, amuzant apelând la tehnici (auto)ironice și la comparații/metafore foarte potrivite cadrului general pe care îl creează poemul: „Emese nu mă mai iubește/ m-a iubit timp de trei ani masivi/ așa spune masivi de parcă nici nu s-ar referi la cei trei ani/ ci ar vrea să facă momentul mai memorabil decât e cazul/ mă uit cum se transformă în armă ceașca în mâinile ei/ dacă tot m-a iubit timp de trei ani masivi”.

O atitudine similară, deopotrivă critică, amuzantă, învăluită într-un aer de sarcasm propune László Edgár Varga în poemul său, intitulat *de fapt*, unde reușește să formuleze o imagine a scriitorului absolut inedită: „și așa ar trebui fără îndoială să fie/ și scriitorul [...]/ necerând nici glorie nici onorariu/ în stânga ținând strâns două cărți:/ lucrarea cu titlul «cum să scriem un roman despre nimic/ întru mărirea patriei și țării noastre»/ și «dicționarul ortografic al limbii maghiare» ediția adăogită”. Nu de puține ori, aceste mecanisme ironice ajung să sublinieze foarte clar caracterul absurd al anumitor situații. Există însă poeme unde același caracter absurd (al vieții de zi cu zi, spre exemplu), apare semnalat nu în tonuri comice-ironice, ba chiar dimpotrivă. Astfel, într-un poem inspirat intitulat *apatheia*, Zalán Serestély vorbește despre o vizită dificilă la un azil de bătrâni apelând la un discurs neutru, distant, dar care surprinde cu atât mai bine absurdul situației: „în iarna aceea/ era deja aproape complet cheală/ ea/ bunica mea/ și când după luni de zile/ i-am vizitat singurătatea/ ne-a fost frică s-o sărutăm pe obraz/ iar ea a preferat/ să ne întrebe despre banane/ dacă i-am adus”.

Astfel, antologia *liniște, pace, perversiuni, heppiend* se dovedește a fi un proiect literar remarcabil, nu doar datorită importanței sale interculturale, ci și datorită unei diversități de stiluri și teme propuse care, fără îndoială, bifează multe dintre direcțiile majore ale poeziei contemporane în general.

# Habemus poezie maghiară tânără!

Emanuel Modoc

Ștefan Baghiu spunea, în articolul dedicat antologiei *liniște, pace, perversiuni, heppiend* – tineri poeți maghiari din Transilvania că „fiecare poet reprezintă – în antologie – o individualitate poetică supusă acestor registre și obsesii comune. Și fiecare grupaj de poeme – poate – ar merita câte o cronică de analiză. Cu toate scăderile (majoritatea nu au debutat în volum), poezii maghiari tineri merită o discuție aplicată”. De acord, mai ales că fiecare dintre cei nouă poeți antologați au primit un spațiu generos în volum (aproximativ de mărimea unui ciclu întreg dintr-un volum de dimensiuni standard). Cu o completare: faptul că majoritatea nu au debutat, încă, nu strică imaginea generală a volumului. Dimpotrivă, faptul că poeți foarte buni precum Ágnes Kali sau Ferenc André sunt nedebutați, deși sunt mai mult decât pregătiți pentru ieșirea pe piața editorială, demonstrează o anume maturitate în fața propriei creații și o prudență pe care mulți poeți români tineri ar trebui să o exerseze.

È interesant cum reflexul critic îndeamnă la o analiză, în paralel cu poezia tânără autohtonă, a acestor autori. Multe registre par familiare (formula directă, notația frustă, oralitatea – caracteristici menționate și de Andrei Dósa, traducătorul poemelor din antologie, în prefață), dar vin dintr-o cu totul altă direcție. Dacă poezia românească tânără se află în marele siaj al liricii douămiiste (toate registrele poeziei milenariste au fost reiterate, mai mult sau mai puțin, în „post-douămii”), poezii maghiari naturalizează cu succes direcția *spoken word*-ului care a făcut carieră în Occident. În ritm alert și sincope abrupte, poezia unui Benji Horváth sau Ferenc André poate fi luată drept studiu de caz pentru mai toate atelierile românești de scriere creatoare. Iată cum, de pildă, poezia lui Ferenc André fracturează metodic discursul de tip *slam*, într-o acumulare nevrotică de tropi aparținând corporalității eșuate: „doar scârțâitul zgomotului/ cuibărirea cuvintelor în limbă/ așa cum forțează/ grilajul asemenea maxilarului/ asemenea norilor/ și acum/ strânge/ strânge atât de tare încât/ nici nu poți să ții/ nici n-ai voie să ții/ nici n-ai cum să ții asta/ pentru că atunci spațiul se închide/ peste noi și-n frică se/ nasc doar pisici/ doar claxoane și manevre/ și acum încotro/ dacă până și străzile fac pe ele/ așa cum și eu uneri/ dar măcar ține de cald/ nu-i așa/ ține cald/ o vreme/ ca și vorbele”. Sau Benji Horváth, mixând între directete confesivă și alint demonstrativ: „Îmi place să generez anarhie. Îmi place/ când pot tăia craca de sub mine./ Îmi plac drogurile și îmi place alcoolul./ Îmi place Eva Green și îmi place să o fut în cur./ Îmi place când pot să spun către doi polițiști/ și o polițistă să mă pupe în cur./ Cunosc ca-n palmă redtube-ul./ Să destabilizez ordinea tâmpită mă pricep./ Îmi place hardtechno și îmi place rocknroll./ Dumnezeu mă vede, îmi place gangsta rap-ul./ Primesc dacă cineva îmi oferă pălincă proastă”.

Ca să recurg, totuși, la o inventariere concretă, trebuie să fac câteva precizări legate de valențele de specificitate ale fiecărui poet. Unii dintre ei, apropiați în sensibilitate, reușesc totuși să se individualizeze pertinent. Andrei Ferenc mixează vis-

cerul cu atmosfera claustrantă. La el, corporalitatea se descompune mereu chimic atunci când interioritatea generează implozie: „te-ar susține țesătura zdrențuită/ a lipidelor sau a glucidelor, la lumina/ felinarelor doar limba se istovește”, „iar m-ar țintui trupul și doar gura/ ar striga din sine, totuși buzele/ se zdrelesc și sunetele erup din/ carne, iar plămâni se umplu de// solzi, frig și noroi”. În paralel cu el, Botond Fischer testează atitudinile grunge: „Eu sunt elementul strident al peisajului,/ căzut în decrepitudine, un vagant/ nu înăcrit, doar plictisit,/ nu mizantrop, doar odios, agasant” și tratează corporalitatea prin recursul la o poetică *junky*, juxtapsă unor motive biblice (temele mari sunt abordate fără nicio rezervă de către tinerii maghiari): „nu mă interesează corpul, țesutul conjunctiv nu/ nu mă interesează limba, cuvintele nu/ nu entorsa temporală pulsând/ trag perdeaua, cantina THC/ criza nervoasă în spațiul dintre clipe/ muntele Tabor din stomacul amorțit, rece/ transcendența instant/ și cu fiul meu oare/ ce e”.

Măria Magdolna Gondos scrie o poezie cerebrală, din spatele căreia se desfășoară, cu intimidantă precizie, incizia autoscopică și nervul tensionat: „Am făcut bine că mi-am investit în grade minus/ timpul pentru cinci țigări aprinse în lanț,/ m-am holbat de sus la râu,/ dar nici curaj, nici chef pentru săritură”, iar Gothár Tamás e, probabil, cel mai intimist poet din grup. Poezia sa alunecă familiar în aceleași locuri comune ca cea minimalist-biografistă valului douămii: „Totul se edifică/ treptat, când visez cu acea femeie/ (probabil) moartă. Am ochii deschiși; la început îi simt doar atingerea:/ cearșaful care se strânge în jurul meu”.

Benji Horváth e, de departe, cel mai matur poet antologat. Pendulând între nervozitate și atitudine demonstrativă, cu destule opriri în confesiv vorace, Horváth seamănă cel mai mult, din prisma acestei maturități stilistice, cu vârful din poezia românească a ultimilor ani. Fie că livrează flash-uri percutante, viscerele, sau oscilează între detașare și participare, poezia lui Benji Horváth surprinde prin însuși proteismul ei: „Eu întotdeauna ajung să fiu iubit târziu,/ și eu iubesc

târziu și nu e corect./ Dar acum accept. Accept/ tensiunea și accept paranoia./ Accept că nu o să mai tacă niciodată/ lupul sângeros care urlă în inima mea”.

Cea mai tânără poetă din grupare, Kali Ágnes, face posibilă paralela cu lirica feminină tânără de la noi, cu atât mai mult cu cât și ea probează o poetică a carnalului dezabuzat, grefat pe un suport biografist, din care nu lipsesc elemente amintind de neo-expresionismul celei de-a doua jumătăți a deceniului trecut din literatura română. Explorările infrareale generează panică, dezgust, iminența claustrării. Cea mai mare parte a poemelor ei promit o voce provocatoare, demonstrativă în resorturi și controlată în discurs: „Toamna asta e țipătul buzelor cusute,/ frică scheunând din gâtlej./ Azi, singurătatea mi-a găsit de bunăvoie o cameră./ Toamna asta e știu, dar nu vreau,/ nu, vreau, nu, știu./ Deasupra mea bărbatul trage din pipă, râde./ Vălul lui de fum mă îngroapă, mă învăluie”. Árpád Kulcsár e autorul unui singur poem demn de luat în considerare. Uzând de tehnicile oralității și cu o fină doză de ironie auto-depreciativă, poemul *Emese* îl poate plasa, la rigoare, în apropierea unui Vlad Drăgoi al nostru: „Emese nu mă mai iubește/ m-a iubit timp de trei ani masivi/ așa spune masivi de parcă nici nu s-ar referi la cei trei ani/ ci ar vrea să facă momentul mai memorabil decât e cazul/ mă uit când se transformă în armă ceașca în mâinile ei/ dacă tot m-a iubit timp de trei ani masivi”. Serestély Zalán scrie o poezie biografist-minimalistă, în care angoasele familiale se diluează nefericit prin acumularea tropilor. László Edgár Varga e o ultimă surpriză în antologie. Cu o poezie a cărei cotă de ironie îl plasează în vecinătatea unui Geo Dumitrescu sau a celor din aripa luniștilor, Varga dinamitează convenții și juisează autoreferențial: „când am aruncat o grenadă peste zid/ – cam așa ar trebui începută o poezie –/ apoi decriptat și clarificat pe parcurs/ ce sunt aceste pregătiri de război/ și de ce luptăm și împotriva cărui inamic”.

Cu destule momente bune și cu o listă de autori tineri pertinenti, antologia *liniște, pace, perversiuni, heppiend...* e capabilă să îi bucure atât pe paseiști, cât și pe amatorii de zone *slam* sau *new formalism*. Diversitatea tematică a antologiei, dar și micile ei obsesii, recurente la mai toți autorii, fac din volum o lectură nu doar interesantă sub aspectul relațiilor inter-literare stabilite, ci și una revelatoare, așa încât putem exclama, după parcurgerea celor 140 de pagini, „Habemus poezie maghiară tânără!”.



Maxim Dumitraș

Deal - Vale, bronz, 39 x 50 x 4cm

Marina Nicolaev

## experiment în fața oglinzii

dincolo de poezie s-au ridicat  
cartiere pline de interjecții marșuri funebre  
focare de gunoi pe străzi abandonate în plină zi  
prin distopia acestei singurătăți colective

*în fiecare noapte se aud alte și alte ținuturi  
cum își leapădă pruncii de fum prin metastaze  
de nori târzii*

dincolo de iluzie nu mai sunt orașe  
ci umbre fără adăpost macerate de spaime  
oasele celor spânzurați de cuvinte neînțelese  
abrevieri convulsive resentimente  
inutile războaie  
semne prevestitoare și moarte

*numai eu sunt bolnavă de nostalgie  
ce-mi poartă prin carne lințolii amare  
ca o viscolire malignă între veghe și somn*

*de câte ori deschid fereastra  
aerul lacrimiază  
păsări.*

## știi, doar dimineața

*știi, doar dimineața  
marea coboară sturionii somnoroși spre țărm  
sub iarba cosită se-aud valuri fremătând  
de nicăieri  
mi-e gând de tine și nu mai sunt  
străină prin lume  
desemn semn stingher*

turme de nouri desprinse din cer  
ne rătăcesc mirarea-n semințe  
doar dimineața  
*desemn semn stingher  
când te mai văd aducere-aminte*

după-amiază vin paseri nebune  
rotind peste noi burguri de ceață  
flămânde mările ne strigă pe nume  
– pe-al meu, pe sub pietre, devreme nu-l spune  
–...de m-ai uitat  
*desemn semn stingher  
uitată prin lume  
știi, la talpa casei tale umbra mi-o-nchid  
spre dimineață...*

## tu unde-mi rămâi îngere...

și-mi număra ultimele gânduri  
lipite amarnic pe-o jumătate din trup  
cealaltă parte zăcea sub munte  
și muntele înalt uitam să-l mai duc

plânsul nestins prin orbite săpa  
doar partea stângă rămasă-n adâncuri  
El, fără chip, eu, fără suflet,  
m-ar mai vedea?

și-mi asculta foșnetul nins  
al aripii din vreme-ascuțite  
adânc înfipte în carnea-mi vie  
prin coaste prea largi despletite

neîngăduită visam  
muntele închegat ca o lespede oarbă  
din care anevoie plecam

așa ghemuită-n coconul prea strâmt:  
tu unde-mi rămâi îngere  
cât timp  
ne-or dormi sub pământ?

## First you cry

iată nacela și visul destrămate prin burgul orbilor  
de toate cuvintele  
clopote amare vor respira peste ultimul însoțit  
dincolo de facerea ta  
dintre coastele și pântecul norului albastru  
– când te-au înnegurat în sacristia anotimpului –  
vei deschide într-un târziu iertării inima  
cartea de nisip dintre noi și cer  
până vor țâșni din Styx pietrele înapoi  
și crinii ofiliți și foamea de tine  
sub talpă se va ascuți tăcerea  
numele îți va fi scris cu foșnetul celui crucificat  
peste apele Infernului  
*„Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura  
ché la diritta via era smarrita.”*

rumorile toamnei te vor duce iar de mână  
prin liturgia acestei nopți  
lângă regii neincoronăți ai singurătății  
*first you cry*

## toamna fără de îngeri

*while you were out*

dragostea este doar suferință articulară  
în care nostalgia aderă târzie  
uneori pare un alt portret în bustrofedon  
decupat din context ca dintr-o toamnă efemeră  
*nu mai urcau muntele uitat  
cerul se lăsa lung lespede neagră peste inimă*

o certitudine nu putem avea niciodată  
locația evei rămâne o traumă intercostală  
în condiții minime de subzistență  
pentru mediul înconjurător ostil  
*insulă din noapte și veghe El  
d.fuz ca respirația îngerilor in-folio*

alte ipostaze definesc deplina consonanță  
singurătatea condorilor leagănă cerul  
între două silabe un singur priveghi  
*«ce n'est pas la peine de se tuer  
puisqu'on se tue toujours trop tard.»*

## diversiune ieftină dragostea...

ne-am pierdut dreptul de a supraviețui  
în lumea civilizată nimeni nu a demolat schitul  
bunei-cuviințe  
doar noi am plecat dincolo  
cu umbrele incinerate sub braț în urne swarovsky

nevroza colectivă creionează tardiv nostalgia  
unui mecanism de a gândi  
prea multe erori de procedură  
plăgi craniene contuzii leziuni conflicte  
domestice



Marina Nicolaev

iluzoriu pact social în jurul propriei ființe  
tandrețe impromptu  
second hand

parcă ne-am pierdut încă o dată dreptul  
de a declina egofobia secunde  
diversiune ieftină dragostea  
*„ar fi bine să nu ne mai vedem niciodată, Feodor  
Mihailovici”*

## parodia la tribună

Marina Nicolaev

### diversiune ieftină dragostea...

ne-am câștigat dreptul de a exista  
în lumea civilizată civilizând-o prin bună-  
cuviniță,  
aveam înăscută puterea de a anticipa  
și astfel, demolând și incinerând răul, am  
avut biruință

asupra planetei și apoi a lumilor galactice,  
am înlăturat nostalgia din gândire  
și în toate am aplicat procedurile practice,  
conflictele domestice dispărând cu  
desăvârșire

i-am explicat propriei noastre ființe  
cât de iluzorii sunt sentimentele  
și, în multe privințe,

cât de dăunătoare îi sunt efectele —  
dragostea, de exemplu, este o ieftină  
diversiune  
și cât de curând o să dispară din Galactica  
Uniune!

e un fragment dintr-un roman de-al  
dumneavoastră, SE, acesta, nu-i așa, Marina  
Nicolaevna?!

Lucian Perța



# Meritoriu

Andreea Lupu

Premiul II la Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici” 2016, secțiunea Proză scurtă

**S**imt adieri de vânt legănând ușor cortul. Răcoarea se strecoară din când în când ca un puf de piersică și probabil că un pisoi încearcă să pătrundă în holul cochiliei mele ca să guste un aer mai cald. Pleoapele îmi sunt din ce în ce mai grele și mâna pare a-mi îmbătrâni cu fiecare literă pe care o aștern. Mă uit la aceste pagini goale și întrebarea care îmi răsare în minte este: spre ce înaintez? Mereu ajung să îmi pun astfel de întrebări când iau pixul între degete. Dacă privesc peste umăr descopăr câteva caiete pline de notițe, versuri, mărturisiri, instantanee și gânduri împrăștiate. În spatele lor se ascunde un pârâu în care mi-am scăldat picioarele și mi-am ogândit chipul timp de nenumărate zile și nopți fără să am nici cea mai mică idee despre cum va arăta în momentul în care voi fi semnat și cea din urmă pagină. Dar cine poate ști, până la urmă, nu-i așa? Am plutit într-o barcă de hârtie studiind astrele și frunzele ca să ghicesc măcar o ploaie înaintea sortii. Nici pomeneală!

Odată cu rafala de vânt, prinde contur un alt gând demult ascuns în mine: de ce nu pot aștepta finalul? E ca o umbră înfiptă în carnea mea. Uneori îmi pare că nasc doar mădulare de copii. Sunt o adunătură de schițe. Ce frumos sună... Totuși, nu încerc să mă afund într-o dilemă falsă. Nici pe departe. Știu că bubă nu e umbra, ci cuiele cu care am bătut-o în mine, iar acum, ori de câte ori încerc să scot cuiele, degetele îmi sângează. Măcar mai pot ține dârlogii Zefei în mână. Și totuși la ultimul parcurs abia am reușit să o țin sub control. E abia a doua zi de trap săltat. Nu ar trebui să am pretenții prea mari. Înainte să pornesc am simțit-o pe Zefa inspirând și expirând adânc. Cred că pe cal sunt cea mai curată variantă a mea. Astăzi, la ora de călărie, eram pur și simplu prezentă, concentrată, cu coapsele strânse la maximum și cu mâinile transpirate pe dârlogi, încercând să mă sincronizez cu animalul de sub mine. Nimic mai mult de atât.

Începe să plouă din ce în ce mai puternic. Nu am fost foarte conștiinciosă zilele astea (în afară de momentele în care am călărit). Totuși, am avut destulă ambiție ca să scot caietul galben pictat de Iris și să-l măzgălesc cu tot felul de minuni pentru a-mi umple timpii morți din program. Mi-am promis că voi scrie în fiecare zi. Se pare însă că imaginația îmi e nefastă: nicio născocire succulentă nu se încheagă... Poate pentru că toate paginile acestui caiet sunt ca niște reflecții în bălți. Să continui oare cu o disecție a gândurilor mele, dezvăluind cât de greu îmi e să pretind în acest moment al scrierii că mă cheamă Eva și că sunt o tânără femeie extrovertită și plângăreață care a ajuns pe nepusă masă la decizia că vrea să călărească petrecându-și nopțile într-un cort cu o pătură de lână? Sau că mă cheamă Luis și că sunt un englez iubitor de animale care își vizitează verișoara îndepărtată, proprietară a unei ferme de cai? Dar acum că am scăpat o fărâma cât de modestă din licuricii obsesiilor mele pe foaie, nu mai pot trage linie.

Se apropie miezul nopții și lumea se liniștește încetul cu încetul. Pentru o clipă îmi lipsește

zgomotul. M-am obișnuit deja cu zumzetul oamenilor de pe-aici: colegi, instructori, prieteni, cu toții calzi și săritori, dar gata să dea cu pumnul în masă când nu le ies socotelile sau când se simt puși la zid. M-am adaptat repede. De fiecare dată când mă retrag mai devreme la culcare, ascultând cum se sting ușor, simt o lipsă, ca și cum aș păstra miezul lor în mine. În lipsa aceluia tremur de maracas, răsar petale de mucegai în fructe.

Mă întind și mă acopăr până la gât, ghemuindu-mă ca un fetus mulțumit. Azi am primit cel mai frumos compliment. Eram lângă fântâna din spate și tocmai îmi limpezisem puțin mâinile înainte de masă. Fântâna se află foarte aproape de țarcul cailor și, din întâmplare, Zefa era prin preajmă. Am privit-o, zâmbind, iar ea... a venit la mine. Am pupat-o pe năsuc și am îmbrățișat-o. Apoi m-am gândit că se răcește mâncarea și am dat să plec. M-am întors, dar ea a rămas acolo. Pur și simplu aștepta. În final am cedat și m-am apropiat încă o dată. Am mângâiat-o și am stat nițel la taclale. Zefa are ochii mari și negri ca rădăcinile.

Nu reușesc să adorm. Aprind lanterna și mă ridic în capul oaselor. Îmi sprijin fruntea în palme și îmi susură un tremur blajin în piept. Simt cortul mult prea mare și mult prea mic în același timp. Nu am spațiu să îmi desfășor gândurile și totuși, îmi pare că în jurul meu sunt mii de umbre răzlețe care se ascund și râd de mine. Poate dacă aș avea ochi la spate aș cuprinde întreaga cochilie. E liniște și ploaia s-a oprit. Mă încălț și îmi iau sacul de dormit în spate ca să mă furizez în curte. Aud cum, în depărtare, animalele insomniace încă mai mișună. Mă așez pe o buturugă lângă jarul stins și mă înfolesc în sac, lăsându-mă în voia unei călduri intrauterine. Nu simt niciun dor. Surâd. Îmi pare că nici înainte, nici după mine nu a existat nimic. Cerul e foarte, foarte aproape. Dacă aș mânui cu dibăcie o minge de tenis, aș putea fără efort să arunc sfera păroasă în bolta de sticlă și aceasta să se întoarcă la mine fără nici un fir ars pe spinare. Cele câteva stele rămân timide ca și cum cerul nu ar fi al lor. Una dintre ele cade, dar cade prin mine. Mă tulbur și îmi simt corpul înviorat de o scânteie neobosită. Totuși, dacă voi continua să mă uit la cer pe buturuga asta deja caldă, cel mai probabil voi rămâne aici, moale ca o trestie fără să știu spre ce stea mi-au adormit ochii. Mă ridic, așadar, plină fericire și tai noaptea în punctul culminant. Iată-mă în cort alături de stelele pe care am decis de bună voie să le iau cu mine. Măine voi călări. Adorm, imaginându-mă călare și repetându-mi iar și iar ce trebuie să fac pentru ca totul să iasă bine.

Am echipat-o pe Zefa și am încălecat. Ne simțim agitate. Oamenii din jurul nostru ne privesc insistenți, cu ochii mari și umezi. Noi deschidem reprezentăția. Ieri, instructorul mi-a spus că un cal simte orice modificări chimice din corpul uman, deci îmi va percepe instantaneu emoțiile. Trebuie să ne sincronizăm și trebuie să îi inspir încredere. Trap săltat. Îi dau pulpă spun: Zefa trap. Pornește, dar, după câțiva pași hotărâți, ezită. Încetinește, preiau controlul, accelerează, și luăm curba, strâng dârlogii, trecem

peste obstacol, o îndemn la pas, trap din nou, o scap din mână, ezită, ezită iar, hop hou Zefa, o opresc, pornim în trap, ne plac oamenii care aplaudă, flexiile îmi ies bine în sfârșit, dar tălpile îmi scapă din scărițe, accelerează, vrea să o luăm în galop, nu știu galop, o încetinesc, ne sincronizăm, în sfârșit totul merge bine, mai avem o tură și părăsim manejul, vreau să mă opresc acum, merge prea bine ca să continui, în sfârșit mă simt conectată, nu pot ieși acum, trebuie să continui tura, dar dacă o scap iar?, nu, concentrează-te, continuă, lasă controlul, calul, concentrează-te la cal, dacă aș ieși acum amintirea ar fi perfectă, oprește-te!, nu, încă puțin, ține-ți tălpile în scăriță, strânge nenorocitele alea de coapse, Zefa se împiedică, rămân în șa, Zefa pas, ne apropiem de ieșire, parcă vreau să mă uit înapoi, Zefa pas, gata, am ieșit.

Descalce și o sărut pe nas. Simt cum tensiunile înghesuite în mine se dispersează în toate părțile. Zâmbesc. Îmi sprijin fruntea de botul Zefei. Totul a ieșit cum ar fi trebuit să iasă. Dacă îmi spun asta, îmi pare că sunt bine. O colegă se apropie de mine și mă felicită. O întreb dacă s-a văzut tare că nu am reușit să o controlez cum trebuie, iar ea îmi spune politicoasă că nu. Cel de-al treilea călăreț vine să o preia pe Zefa. Cum a mers? Mă întrebă. Relativ okay, ai grijă cu ea, e agitată, îi răspund. Cred că ne vom descurca. Zâmbește încrezător și își verifică scărițele. E timpul să mă retrag. În câteva ore voi fi acasă. Îmi e dor de casă... și de Vali, și de Iris, și de ai mei.

Stau ghemuită pe bancă în stația de tramvai. Prin preajmă sunt doar câteva femei cărunte cu plase mari îngreunându-le parcă tot mai aproape de miezul pământului. Din loc în loc, se întind pâraie lungi de săpături, doldora de mașinării care bruiază călătoarele înaripate. Parcă s-ar îndoi lumea să vadă ce a mai rămas din orașul nostru. Nu îmi vine a crede că de locul asta mi-a fost dor. E prea zdrențuit. Ce-i drept... mi se pare mai cald și mai loial ca niciodată, dar la plecare, asfaltul era alb și lăptos ca piatra lunii, iar acum e ciopârțit și fumegând. Tramvaiul hurducăie de după colț și se apropie. Urc. E atât de cald și aerul e înecăcios. Trebuie să îmi compostez biletul și să aștept întâlnirea cu Iris. Avem multe să depănăm. Dar acum... am nevoie să mi se rupă filmul. Trebuie să îmi dau seama ce e cu fumul ăsta și de ce îmi e așa cald. Am nevoie de un buton de pauză. Nu e niciun buton de pauză. Mă întreb ce s-ar alege de lumea asta dacă, accidental, s-ar împlini tot ce îmi trece prin cap. Nici nu vreau să mă gândesc.

Mă așez lângă fereastră și mă uit la ceas. Probabil voi ajunge încă o dată prea devreme, iar Iris va întârzia. Voi avea destul timp să șed și să cuget până va apărea în peisaj. E surprinzător de aglomerat. Căldura se furișează viclean de prin crăpături și corpuri transpirate. Mirosurile înțepătoare ale oamenilor chirciți sub vreme păcătoasă și datorii țin loc asfaltului ars de viu. Lângă mine se așează un domn. Îl scrutez timp de câteva clipe și un fior îmi zburlește părul de pe ceafă. Deasupra unui medalion argintiu a răsărit, cine știe când, o tumaore lucie ca o jumătate de micro-glob pământesc. Simt un nod în gât și, cu tropote metalice se apropie de mine un gând cu aromă de măr putrezit: De ce nu pot fi mai mulți? Știu, sună aiurea. Și totuși... la dreapta mea stă un om necunoscut. Toate stâncile pe care el a trebuit să le crape de-a lungul vieții îmi sunt și îmi vor fi mereu străine. Am fost, negreșit, pot-

covită-n frunte. Noroc. Dar uneori bate gongul și fierul moale și roșu îmi spintecă mădularele. Cu ce drept? Destinul ăsta fast și auriu... cine ți-a spus că-l meriți? De ce nu pot cunoaște ce duc alții în spate? În jurul meu sunt gratii de colivie și nu știu dacă pot să zbor pentru că... încă nu am căzut. M-am împiedicat, într-adevăr, dar nu am atins pământul. Se spune că ești călăreț adevărat abia după ce cazii. Deci vrei să cazii? Când atâția au căzut și își doresc din suflet să se lepede de cicatrici? Sau să nu le fi avut niciodată? Vrei să cazii când atâția și-ar dori să fie în papucii tăi? Nu... Vrei să vezi cum e să te târăști? Spune-mi, că rezolvăm cu un telefon. Nu, nu vreau, nu vreau, nu vreau. Moșneagul coboară din tramvai și, odată cu el, jumătatea de macro-glob pământesc.

Stațiile se succed orbitor, atât de repede încât îmi pare că am coborât acolo unde sufletele se uită la ele însele, analizându-și prestațiile spasmodice reluate aproape identic la fiecare încarnare. Când ajung aici, privesc prin gaura cheii și apoi o iau la goană spre mansardă. Niciodată nu mă uit înapoi. Conștiința mea e un mădular suflesc fără perspectivă și, mai rău de atât, fără spectacol de jucat și criticat. Mă simt adesea ca o scenă goală. Totuși, exceptând o ușoară tulburare obsesiv-compulsivă și, poate, un mic exces de teatralitate, statisticile mă declară în parametrii normalității. Încă nu știu dacă sunt vești bune sau rele.

Ies, într-un final, din vastul meu ego și cobor în stația de la primărie. Sunt mulți porumbei prin preajmă, iar Iris nicăieri. Mă uit la ceas. Minutarul mai are drum sănătos de parcurs până la fix. Cumpăr un pachet de pufuleți pe post de hrană pentru porumbei și mă așez pe bancă. Păsările cenușii topăie spre mine, iar eu le privesc liniștită. Lumina e caldă și aglomerarea de pantofi plimbăreți îmi inspiră siguranță. Toți se îndreaptă spre ceva, deci nu e nicio problemă dacă eu nu am ajuns încă.

Iris apare de după colț, iar eu mă ridic să arunc punga goală de pufuleți, răspândind pe drum ultimele firmituri. O cunosc de mulți ani și suntem două boabe născute în aceeași păstaie, dar azvârlite ulterior în preparate culinare diferite. Nici până acum nu am reușit să hotărâsc din ce mâncăruri mai mult sau mai puțin exotice facem parte. O cunosc, iar azi ... Iris este tristă.

Schimbăm câteva cuvinte de complezență, îndreptându-ne spre o cafenea neaglomerată, iar apoi o întreb ce s-a întâmplat. Intrând în cafenea îmi spune: Nimic. Pur și simplu mă simt cel mai oribil om pentru că îmi urăsc părinții. Am împietrit. Nu am auzit-o niciodată spunând așa ceva. Bineînțeles, i-am ascultat de nenumărate ori dilemele și încurcăturile care vin la pachet cu o familie disfuncțională, așa cum spun specialiștii, dar de data asta e altfel. E atât de rece, de inflexibilă, de inumană. Ne așezăm la masă. Nu spui așa ceva când ești în stare de șoc, Iris. Știi că nu e adevărat. De unde știi? Cum fac diferența, hm? Efectiv nu mai pot, nu mai pot, mă înțelegi? Dacă în momentul ăsta un câine ar muri în fața mea, nu aș mișca niciun mușchi. Pur și simplu, mi se rupe de absolut tot.

Chelnerul se apropie de masa noastră. Eu îmi comand un cappuccino, iar ea o cafea de care nu am mai auzit niciodată.

De azi dimineață am băut trei cafele. Și vreau să-ți spun că abia am ieșit din casă! De când a venit maică-mea din Germania, zici că suntem la nebuni. Mai am trei săptămâni la dispoziție să termin de învățat chimia aia, plus mate, plus va-

riantele la bio. Si eu ce fac? Spăl, fac mâncare, fac curat, vopesc terasa și ascult discursuri interminabile despre ce părinți grozavi sunt ei și cât sunt eu de inutilă, fandosită și obraznică. Că ce fac eu pentru ei? Că ei, vezi Doamne, cât se chinuie și eu nimic! Mă doare spatele de simt că tembelizez și mi s-a făcut rău de la vopsea de două ori. Abia aștept să plece maică-mea și să se termine odată circu ăsta.

Iau o gură de cafea. Ce aș putea eu să-i spun? Ce sfat să-i dau? Taci și înghite că scapi de ei peste doi ani? Capul plecat sabia nu-l taie? Nu te mai consuma atât că îți faci rău? Ce pot eu să-i spun? Ce vrea să-i spun? Prefer să tac.

Azi noapte am dormit vreo patru ore, că s-a apucat Axi să latre ca nebunu și a trezit toată casa. Să vezi scandal! Că îl aruncă afară, că nu mai suportă, că așa și pe dincolo, apoi au început să urle unu la altu. Am crezut că o să sune vecinii poliția. Iar cireasa de pe tort, după ce s-au trimis unu pe altu în toate originile posibile, ce s-au gândit dragii de ei? Să mă pună pe mine să decid care are dreptate!

Vorbești serios?

Normal că vorbesc serios. Brusc, nu mai sunt o nesimțită incapabilă și lipsită de respect, brusc sunt Confucius! Se oprește să ia niște aer. Obrajii îi ard și ochii i se învârt în toate părțile, ca și cum ar căuta undeva un răspuns. Sângele îmi pulsează din ce în ce mai tare și îmi frec tâmpilele de parcă ar trebui să smulg ceva de sub ele. Ce am făcut eu ca să merit norocul pe care îl am? Ce? Ce am făcut eu mai mult decât a făcut ea? Îmi e silă de mine. Și nu pot să fac nimic.

De când o țin tot așa?

De când a venit maică-mea, dar în primele zile a fost mai okay. Acum e din ce în ce mai rău. Duce ceașca de cafea în dreptul buzelor și o ține acolo, privind spuma de la suprafață. Ia o înghițitură și apoi caută în geantă niște șervețele. Într-o zi m-au luat la rost că ce fac dacă nu intru la medicină, eu le-am zis că intru. Apoi m-au întrebat: Și ce-o să faci dacă intri?

Cum adică ce-o să faci dacă intri?

Adică: Doar nu crezi că o să rezisti tu acolo, nu?

Poftim? Cum să zică așa ceva? Da ce? Nu-s normali?

Pentru ei asta înseamnă normalitate. Își spijină capul în mâini și întregul corp îi freacă gata să se spargă în mii și mii de cioburi. Șervețelul a rămas pe masă, nefolositor. Lacrimile i se scurg de-a lungul încheieturilor, evadând pe sub palme. Îmi mut scaunul lângă ea ca să o iau în brațe.

Sunt un om slab! Tot ce fac e să îmi plâng de milă. Nu ești un om slab, îi spun. Și vreau să continui: eu sunt. Dar mă opresc. Cum știu dacă sunt un om puternic sau slab? Până acum mi-am croit conștiința o alee stabilă (nu dispăre, nu își schimbă subit și misterios traiectoria) care să mă poarte prin zone geografice faste, îndepărtând cu ușurință cele câteva obstacole care mi s-au pus de-a curmezișul. Nimeni nu a hotărât să-mi renoveze aleea, nicio arătare slinoasă cu dinți feroce nu mi-a înghețat sângele în vene, nu am dat de fundături, de mlaștini puturoase ori de râuri mult prea adânci și involburate ca să le pot trece înot; cât despre bifurcații, le intuiesc adesea și pășesc hotărât în drumul meu, știind că indiferent unde mă va purta aleea, voi reuși, într-un fel sau altul, să preiau controlul. Dar această încredere, oarbă sau nu, în drumul pe care îl construiesc este rezultatul experiențelor mele, care, vorba vine, s-au desfășurat într-un

cadru limitat. Limitat de hazard. Până la urmă, crearea ființei în care sunt încrustată acum a depins de nenumărați alți factori asupra cărora nu am avut niciun control, prin urmare, de hazard. Așadar, din întâmplare, nu am cum să spun dacă sunt un om puternic sau nu. Și totuși... dacă accept ipoteza aleii care pur și simplu s-a sincronizat cu niște vibrații pozitive (dacă există), înseamnă că exclud destinul, Dumnezeu și ochiul pentru ochi, dintele pentru dinte. Astfel se naște un prim sentiment de vină: de ce eu și nu cel de lângă mine? De ce cel de lângă mine și nu eu? Problema apare când mă așez pe celălalt taler al balanței unde karma, divinitatea și (de ce nu?) dogmele morale acceptate de societate încep să roadă la os: cum îți permiți să pui sub semnul întrebării geografia soartei tale? Când, în mod evident, ai fost înzestrată cu toate datele necesare pentru a te integra la perfecție în mașinăria grozavă și invizibilă care ține umanitatea și Terra pe o traiectorie corectă? Realizezi că nemulțumirea și lipsa ta de recunoștință ne supără și că tot ce ai avut până acum poate dispărea într-o clipă, nu? Ai face bine să realizezi!

Jumătatea de cafea rămasă în cană s-a răcit demult, iar Iris și-a recăpătat echilibrul: acum îmi povestește despre cine știe ce întâmplare fantasmagorică (îmi dau seama după precipitarea cu care îmi vorbește) la care nu pot fi sub nicio formă atentă.

Dar cum rămâne cu momentele fericite în care simt că totul e la locul lui? Dacă, de fapt, nu le merit? Sau... și mai rău! Dacă îmi vor fi luate? Nu vreau să rămân cu cenușă în mâini. E foarte cald aici, așa că ies din săpăturile care segmentează asfaltul și încerc să privesc în jur limpede. Nu te gândi la fericire, orice ai face, nu te gândi la fericire.

Cum e Vali? A ajuns din Bulgaria? Mă întrebă Iris. Eu tresar și mă rostogolesc la polul opus al minții mele. E un loc în care ninge tot timpul și Aurora Borealis e la o aruncătură de ochi distanță. Port mereu o rochie a cărei culoare se transformă odată cu cerul, adorm adesea lângă un foc înalt și auriu, îmi sculptez diferite umbre în gheață și povestesc în fiecare dimineață cu un pui de urs polar care nu crește niciodată. A ajuns alaltăieri, ne vedem spre seară, de ce? Fără motiv, întrebam doar. Nu mi-ai mai spus nimic de el și eram curioasă. Păi nu e nimic nou, te-aș fi anunțat dacă era ceva. Okay, ceri tu nota?

Privesc în ceașca goală de cafea și îmi pare că petele negre alcătuiesc o ramură legănată de furtună. Un parfum cunoscut mi se prelinge prin țesuturi și, pentru o secundă, zăresc reflecția chipului meu în verzeala palidă a ochilor Irisei. Îmi iau geanta. Hotărâm împreună să ne plimbăm spre mal în așteptarea serii. Rămân cu ea până târziu, până când toată lumea începe să se scufunde în noapte. Ne luăm la revedere, iar eu mă îndrep spre o căsuță, o căsuță cu perdele purpurii și cu salcâm la poartă. Zidurile clădirilor vechi pe lângă care trec sunt ciopârțite din loc în loc și par gata să se împrăstie la prima vijelie. Pe măsură ce înaintez, în mintea mea se deschide un spațiu aparte, iar eu respir mulțumită de arhitectura imaginației mele.

(fragment)

# Despre graficianul polonez Leonard Salmen și Eminescu

Nicolae Mares

*O literatură trainică, în stare să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui.*

M. Eminescu

Eminescu este principalul creator român care – în mod fericit – a inspirat și mai inspiră un număr important de artiști, atrași de lirica lui, dornici să îi asigure o redare plastică, veridică. Atractivitatea poemelor sale se datorește și faptului că descrierile cât și mesajul poetic al liricii eminesciene în ansamblu se pretează la transpuneri vizuale dintre cele mai variate, unele de o mare gingășie. În investigațiile mele am găsit un artist care și-a consacrat viața pentru a ilustra creația poetului nepereche, de fapt el a trăit din inspirația eminesciană în activitatea desfășurată de desenator și grafician. Așa cum vom remarca în cazul artistului, ilustratorului de origine poloneză, Leonard Salmen.

Salmen, timp de aproape 30 de ani, a lucrat din și „la Eminescu”. Nici un alt scriitor român nu s-a bucurat de o „aderență” similară în rândul plasticienilor precum cea dovedită de acest grafician. E greu să faci o enumerare exhaustivă a plasticienilor care – cu mai mult sau mai puțin talent – l-au reprezentat pe autorul *Lucea-fărului* sau i-au ilustrat opera. Din respect pentru travaliul lor îi voi aminti pe cei mai vechi: V. Antonescu, Aurel Dragoș, Dem. Iordache, Constantin Jiquid, Mina Byk-Wepper, Dem. Demetrescu, Florian Mureșianu, Ary Murnu, Leonard Salmen, Victor I. Popa, D. Stoica, O. Smigelschi, Fr. Șirato, Mișu Teișanu etc. Dar nici pe contemporanii noștri n-am permis să-i uit, mai ales pe cei care au dat noi dimensiuni receptării poeziilor sale: Alexandru Ciucurencu, Traian Brădean, Camil Ressu, Ligia Macovei, Mircia Dumitrescu etc.

O expoziție organizată de secția de stampe a Academiei Române, depozitară a numeroase și valoroase lucrări de acest gen, a demonstrat cu prisosință, la cea de-a 166-a aniversare de la nașterea Eminescului, în ianuarie 2016, cât de mult îi rămâne recunoscătoare arta românească poetului nepereche. Păcat că slaba popularizare a manifestării a făcut ca expoziția să fie vizitată de un număr prea modest de persoane. Organizatorii noștri nu știu să apeleze în asemenea prilejuri la mobilizarea școlilor pentru a le folosi și cultiva receptivitatea existentă în simțirea tinerei generații, așa cum deseori am văzut în orașe mari din Occident, dar și la Cracovia sau la Varșovia, pentru a aminti de aceste metropole pe care le-am cunoscut suficient de bine. S-ar fi convenit ca efortul salutabil din toate punctele de vedere al Academiei Române să transforme salonul de expoziții al Bibliotecii într-un loc de pelerinaj pentru liceele și școlile bucureștene. N-a fost să fie.

Lucruri demne de toată lauda s-au petrecut și în arta monumentală românească. Aici avem un număr important de lucrări înfățișându-l pe

poet în locuri dintre cele mai importante, de la București la Chișinău și Cernăuți sau de la Iași la Galați, la Alba Iulia sau Onești, cât și în alte localități de pe tot cuprinsul țării, și nu numai. În situația dată, un rol important l-a jucat în ultimele două decenii Liga Culturală a Românilor de Pretutindeni, al cărei neobosit președinte, prof. dr Victor Crăciun, s-a implicat în amplasarea unor plăci comemorative în multe din locurile în care Eminescu a trăit și a lucrat, inclusiv ale unor busturi sau statui ale acestuia.

Ca un fapt divers, amintesc de o întâmplare petrecută în anul 1991, când într-o plimbare de duminică, făcută pe insula de pe Lacul Herăstrău din București, cea care la scurt timp a devenit loc de jaf, cât și al unor bătaii acerbe imobiliare. Aici am observat, pe unul din malurile lui, două sculpturi mici, mai mult ca sigur abandonate sau „aruncate” pentru a fi ulterior mai ușor acaparate, în orice caz, ambele cu fața la pământ. În afara faptului că era un evident act de vandalism al căruia mobil nici până azi nu l-am înțeles – prin faptul că primăria aflând de aceasta nu s-a implicat în elucidarea cazului, ceea ce mi-a prilejuit posibilitatea de-a aduce bustul respectiv în incinta terenului din fața Ministerului Afacerilor Externe. Nu pot uita cum, șocat de ceea ce aveam în fața ochilor, am încercat să văd ce personaje reprezintă sculpturile respective, ca să remarc că una din ele îl înfățișa pe Eminescu, iar cea de-a doua pe Sadoveanu. Prin secretarul de stat, regretatul scriitor și publicist, Adrian Dohotaru, l-am informat pe ministrul de externe, de atunci, Adrian Năstase, făcându-i propunerea de-a interveni pe lângă primarul capitalei, la vremea respectivă – Crin Halaicu, individ de tristă amintire ca și mulți dintre urmașii săi, celebru prin jafurile imobiliare organizate în capitală în stil mafiot, dar care a acceptat ca sculptura să fie adusă și amplasată în spațiul verde din fața Ministerului Afacerilor Externe din Modrogan 14, unde lucram, sediul



Nikolai Holodok (Rusia) Ex libris Art. Ivanova (2000)



instituției reamplasat fiind aici, în 1990, din Piața Victoriei, relocare pe care nici Ceaușescu n-o făcuse, dar a făcut-o Petre Roman. N-a durat nici două zile, ca formalitățile și transportul monumentului să se petreacă și acesta să fie înălțat pe un postament modest și dezvelit în cadrul unei ceremonii despre care voi aminti cu un alt prilej.

Spre încântarea celor care intră azi la Ministerul Afacerilor Externe și au un pic de gust artistic, nu se poate ca aceștia să nu remarce alura poetică clasică pe care o degajă bronzul lustruit de un mare sculptor, Ion Jalea, de parcă bardul ar cânta cu bucurie de vecinătatea asigurată de Patronul instituției, Nicolae Titulescu, monument ridicat tot în anii respectivi, vis à vis de Eminescu, iar rămășițele pământești ale marelui diplomat au fost aduse de la Nisa la Brașov, și îngropate exact în locul în care și-a dorit – prin testament – Titulescu să își doarmă somnul de veci.

Bustul poetului nu l-a revendicat nimeni până azi, și poate fi văzut, după 27 de ani, în același loc, turnat parcă special pentru a înnobila cele două direcții ale ministerului de externe, amplasate atunci în clădirea din spatele său: culturală și românii din afara granițelor. Pe ultima din ele o păstoream. Implicându-mă sufletește în „transferul” respectiv, de fiecare dată când trec prin preajmă îi dau binețe Bardului și-i admir alura pe care i-a dat-o cu mâna care i-a mai rămas după primul război mondial, cealaltă pierdută pe front. Și avut-am ce admira! – cu sentimentul de parcă personal l-aș fi turnat în bronz.

Cu câteva veri în urmă am fost foarte mâhnit, când am constat că bronzul lustruit de marele sculptor se afla nu doar năpădit, ci sufocat de știr și alte buruieni, de parcă ministerul și-ar fi trimis pe toți slujbașii (inclusiv pe oamenii de serviciu) să reprezinte țara peste fruntarii, lăsându-și oaspetele de onoare uitat în paragină. Imediat am scris, indignat ministrului de externe despre constatarea nu doar tristă, dar și jalnică. N-au fost smulse urgent buruienile și nu s-au pus straturi de flori, cum ceream, ci s-a cimentat locul încât știrul nu va mai crește acolo în vecii vecilor. Așa ne luptăm în România cu buruienile de tot felul. Să nu ne condamnă cineva că nu știm să fim ecologiști până în măduva oaselor. Doar de păduri am uitat. Mai marii noștri jupânii le-au dat în exploatare austriecilor cărora nu le pasă că românul a fost frate cu codrul.

Cu siguranță, Eminescu se întoarce în mormânt când vede atâta nepăsare. Austriecii se îngrijesc numai de pădurile lor, să nu le cadă cumva vreo crenguță. Mai recent l-am immortalizat pe poet într-o fotografie cu care am hotărât să illustrez cartea de față. Păcat că nu l-am fotografiat și pe malul lacului Herăstrău. Atunci nu se făceau cu atâta ușurință fotografiile. Regret că nici acum nu știu cine și-a însușit sau unde se află monumentul care îl reprezenta pe Mihail Sadoveanu,

sculptat – cum am bănuit când l-am văzut – de Romulus Ladea, că doar nu întâmplător au fost aruncate sculpturile respective.

Exact în perioada amintită, un alt sculptor român, G. Pană, emigrat imediat după război la Muchen, unde a sculptat și înălțat într-un parc un bust închinat poetului, m-a determinat să acționez ca ministerul să îi accepte o copie după opera respectivă. Aceasta, pentru că în momentul primirii, tocmai remarcase lucrarea din fața ministerului de externe. Darul a fost primit într-un cadru festiv și s-a hotărât să fie amplasat în sala nou denumită: Grigore Gafencu. A stat un timp în spațiul respectiv, doar pentru câțiva ani, deoarece, în momentul în care m-am aflat la post în străinătate, bustul a dispărut de acolo.

Cu acest prilej dau de veste mai marilor respectabilei instituții pe care am slujit-o câteva decenii, că ar trebui căutată și reamplasată respectiva operă de artă în locul în care s-a convenit inițial cu autorul și unde îi stătea chiar foarte bine. Omagiul domnului Pană ar putea veșnic aminti românilor și nu numai lor că poetul nepereche a fost și diplomat la Berlin. E drept, referent numai, și pentru o perioadă scurtă.

Dacă Eminescu a înobilat meseria pe care care cei din clădirea respectivă o profesează, de la vlădică la opincă, ar fi un gest de considerațiune din partea lor să îl aibă cât mai aproape. Aproape de inimă prin opera de artă amintită. Mai mult, îndrăznesc să afirm că i-ar sta bine aici bronzului realizat de sculptorul Pană, pentru că sala respectivă este cel mai mediatizat loc din minister.

Închid lunga paranteză despre soarta monumentului realizat de Ion Jalea (1887-1983) pentru a sublinia că, în expoziția amintită de la Academia Română din ianuarie 2016, dar mai ales în colecția de stampe a Bibliotecii, se află 95 de planșe de carton cu dimensiuni de la 13 la 64 de cm, realizate de-a lungul anilor de Leonard Salmen, acestea înfățișând diferite imagini din creația poetului. Ele sunt executate în cea mai mare parte în cărbune, altele însă folosind tehnica tuș-peniță, creion, laviu și acuarelă și poartă semnătura graficianului de origine poloneză.

Cabinetul dispune și de un număr impresionant de cărți poștale ilustrate. Dar cele mai multe dintre ele se păstrează și în tot felul de colecții particulare de pe întreg teritoriul țării, dovadă că printre români cartofilia are o bună tradiție, iar în această direcție Salmen a fost neîntrecut, chiar dacă unii îl acuză ca ar fi fost prieten cu kitschul. Amintesc că un colecționar împătimit din Teleorman, Corneliu Beda, de formație istoric și literat totodată, dispune de o colecție de 559 de cărți poștale ilustrate, realizate de graficianul de origine poloneză amintit. Tot acest colecționar a identificat existența a cca 1300 de ilustrații efectuate de Salmen din Eminescu<sup>1</sup>.

Biografia lui Leonard Salmen, cel mai productiv grafician din opera eminesciană, rămâne în continuare necunoscută, puțin repusă în valoare. Ca și sculptorul polonez Włodzimierz Hegel, cel care la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea a realizat nu numai sculpturi monumentale ci și lucrări de sculptură mică pentru Curtea Regală<sup>2</sup>, la fel și Salmen a realizat și semnat, în perioada 1908-1909 și 1922-1923, 15 portrete ale familiei regale și 40 de portrete înfățișând scriitori, critici, istorici, muzicieni etc., printre care: D. Bolintineanu, Al. Odobescu, Al. Vlahuță, Nicolae Iorga, B.P. Hașdeu, Duiliu Zamfirescu, George Coșbuc, D. Anghel, Șt. O. Iosif, Dobrogeanu Gherea, Vasile Alecsandri, M.



Marieta Besu

Ex libris T.T. (2000)

Sadoveanu. Din opera celui din urmă, ca și din a lui D. Bolintineanu și Carmen Sylva, L. Salmen a ilustrat diferite lucrări.

Din opera lui Eminescu Salmen a semnat peste 200 de imagini la 99 de poezii, după care s-au tipărit în culori mii de cărți poștale. Acestea au început să circule din ce în ce mai intens, încă din 1895 până spre anii '30, ca mijloc de comunicare facil practicat de tineri și nu numai. Unele ilustrații, în diferite variante, conțineau și versuri din creația poetului. Cărțile poștale realizate de Leonard Salmen au străbătut întreaga țară și în străinătate, cu precădere în Europa Centrală și în Balcani. Cărțile poștale ilustrate de acest grafician au avut un succes deosebit și datorită faptului că tema de dragoste abordată era una dintre cele mai accesibile.

În perioada 1895-1925, depozitele de cărți, „Șaraga” din Iași și „Socec” din București au scos la concurență cărți poștale ilustrate, cu poeziile lui Eminescu, realizate de Leonard Salmen. Artistul este primul grafician de profesie care a organizat o expoziție personală cu lucrări inspirate din

poeziile lui Eminescu. Amintesc că prima de acest fel a fost vernisată la Galați, în anul 1909, cu prilejul comemorării a 20 de ani de la moartea poetului, iar în 1910 unele lucrări au ilustrat volumul de poezii tipărit de I. Scurtu, lucrare de referință pentru o bună perioadă de timp.

Au fost ani în care distribuția cărților poștale ilustrate se făcea și pe bază de abonamente, solicitate fiind nu numai în școli, dar mai ales de casele de cultură pentru baluri. Se încetățenise obiceiul ca domnișoara care primea cele mai mare număr de asemenea cărți poștale să fie aleasă regina balului. De tipărirea lor și de distribuția cpî - cum li se spuneau - s-au ocupat cunoscutele edituri Socec și Leon Alcalay.

La expoziția de la Academia Română din ianuarie 2016, în afara unor planșe cu ilustrații realizate de Salmen, am întâlnit și unele din cele mai cunoscute opere ilustrând poemele: *Juni corupți*; *Dintre sute de catarge*; *Codrurile Măria Ta*; *Scrisoarea I-a* (în două variante); *Satira I-a*; *Floarea albastră*; *Scrisoarea a II-a*; *Epigonii*; *Împărat și proletar*; *Glossa*; *Din cerurile albastre*; *O, rămâi*; *Codrurile, Măria Ta, variantă*; *De ce nu-mi vii?* (cu textul – „Vezi, rândunelele se duc/ Se scutură frunzele de nuc./ S-așează bruma peste vii -/ De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?”); *Făt Frumos din tei*; *Înger și demon*; *Călin*; *Scrisoarea a IV-a*; „*Somnoroase păsărele*” etc.

A fost acesta un mod insolit de mediatizare a creațiilor poetului la care ar trebui poate să revenim. Noi relevăm aici faptul că un artist de origine poloneză s-a implicat în această operă.

#### Note

1 Corneliu Beda - *Leonard Salmen – Ilustrator al operei poetice a lui Eminescu*, ediția 2011.

2 Nicolae Mareș, *Włodzimierz Hegel și arta monumentală românească*, Cultură - Artă - Opera Omnia, Ed. Tipomoldova, 2014, Iași.



Adrian Sandu

Ex libris Paolo dal Chiele (2000)

# Evangelistul absent

Mircea Moț

Lui Dan Damaschin

Emblematică „ars poetica”, poezia *Flori de mucigai* accentuează, în esența sa, spiritualitatea creației argheziene, propunând în egală măsură o atitudine semnificativă față de relația dintre realitate și artă. Refuzând gratuitatea și solemnitatea gestului de a scrie, procesul creator devine, într-un moment distinct, „acum”, sinonim acțiunii: el se exercită asupra realității prezente în textul poetic ca un „perete” ce delimitează spațiul interior, asociat golului și singurătății, de unul exterior, de un *afară*, ca promisiune a deplinei libertăți. Scrisul acesta cu degetul pe piatră se încarcă de spiritualitate raportat mai ales la Axion Estin: „Și călugărul care a venit a început să scrie pe piatră rugăciunea cu degetul lui, ca prin ceara moale. Și i-a scris foarte frumos pe grecește toată cântarea: Cuvine-se cu adevărat (Axion Estin). Iar acesta a încremenit când a văzut că acela mergea cu degetul prin marmură ca prin ceara moale și ieșea scrisoarea așa de frumoasă. Și se gândea: «Ce om este acesta, de scrie cu degetul pe marmură?» Și după ce i-a scris, a semnat: «Eu am scris acestea, Gavriil, mai-marele voievod al puterilor îngerești», și a dispărut din fața lui”.

În absența hârtiei și a instrumentului de scris, tencuiala devine suportul activității creatoare, acea tencuială sugerând suprafața amăgitoare și perfidă, dincolo de care se ascunde peretele ca semn al unei limite agresive: „Le-am scris cu unghia pe tencuială / Pe un perete de firidă goală”. S-a remarcat gestul singular al poetului care, în acest subliniat „acum”, transcrie condiția unui artist lipsit de sprijinul divin. În absența acestui ajutor, versurile „de acum” au fost scrise: „Pe întuneric, în singurătate, / Cu puterile neajutate / Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul / Care au lucrat împrejurul / Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.” Luca, Marcu, Ioan și simbolurile lor, taurul, leul și vulturul! Și totuși, de ce lipsește Matei? Șerban Foarță oferă o explicație convingătoare, refuzând ideea că o asemenea reprezentare nu ar putea fi pe placul genului plastic arghezian. „Matei poate fi omul ca atare, scrie Șerban Foarță, după cum locul «ispășirii», al dizgrației e tocmai Miază-Noaptea, cu nopțile-i pluvioase, cu veșnica ei iarnă” (Șerban Foarță, *Afinități selective*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1980, p. 61). Eseistul își susține punctul de vedere trimitând la un Jean Marqués-Rivière, care consideră că „le nom de Dieu comprend tous les côtés de l'univers, à l'exception du nord, réservé aux mechants comme un lieu d'expiation” (apud Șerban Foarță, *op.cit.*, p. 62).

Reținând ideea distinsului poet și eseist timișorean, un detaliu al textului oferă o generoasă perspectivă asupra altei (posibile) interpretări. Poetul vorbește despre „unghia îngerească”, aceasta devenind instrumentul cu care scrie direct pe tencuială, refuzând „oglinzirea” realității în favoarea acțiunii nu lipsite de sugestii simbolice. Matei nu mai trebuie menționat câtă vreme omul are o componentă divină, chiar dacă e vorba de „unghia îngerească” ce amintește simbolul evangelistului. Cu

această „unghie îngerească”, așadar cu un efort în exclusivitate omenesc, poetul scrie „stihurile de acum”, ale căror caracteristici susțin o latură esențială a creației autorului *Cuvintelor potrivite*. Ele sunt „stihuri fără an”, sintagmă mai puțin convingătoare ca expresie a permanenței artei, vizând în special poezia/creația ca întemeiere într-un creștin sfârșit al veacurilor, atunci când timpul „profan” se va fi consumat și când omul își va redobândi condiția vârstei edenice. Ideea este susținută convingător de un alt atribut al stihurilor „de acum”, care transcriu „setea de apă”, nu atât omenească potolire a simțurilor, cât expresie a dorinței de purificare, prin înecarea simbolică a condiției din prezent, un nou botez spre care aspiră individul confruntat cu limita, în speranța deplinei eliberări. Poeziile concretizează în egală măsură dorința de renaștere din propria cenușă, sub semnul miticele păsări Phoenix („foamea de scrum”).

Versurile argheziene din *Flori de mucigai*, socotite ca fiind versuri ale unei noi etape, „de acum”, spre deosebire de acelea din *Testament*, obediente față de o realitate pe care o sublimază totuși, metamorfozând-o în cultural („sapa-n condei și brazda-n călimară”) nu mai trebuie înțelese ca îndeletnicire de orfevrier, de artizan. Să nu uităm că Arghezi nu a practicat doar meseria de ceasornicar, e drept, nu pentru multă vreme, ci s-a retras la mănăstire pentru a învăța, după propria-i mărturisire, „a scrie pe dedesubt”, căutând în felul acesta profunzimea lumii pe care în poezia *Flori de mucigai* o bănuiește sub tencuiala asupra căreia se exercită actul creator. Poemul deschide nebănuite perspective asupra spiritualității profunde a poeziei argheziene, sub semnul mărturisitei intenții de a scrie pe dedesubt. Universul carceral nu contează la Arghezi prin notațiile realiste, ci devine imaginea unei realități în care limitarea este asociată degradării omului, pe care-l amenință cu alunecarea spre condiția de animalitate. Ieșirea din acest univers limitat și deformativ se realizează exclusiv pe cale spirituală: „La patul vecinului meu / A venit azi-noapte Dumnezeu, / Cu toiag, cu îngeri și sfinți. / Erau așa de fierbinți, / Că se făcuse în spital / Cald ca sub șal”. Realitatea se metamorfozează, iar materialitatea acesteia își pierde agresivitatea, totul sub semnul deschiderii și al eliberării pe cale spirituală: „Zăbrele s-au îndopat cu faguri de cer / Și atârnav candelile de stele / Printre ele. / Ferestrele închise / S-au acoperit cu ripide și antimise, / Și odaia cu mușegai / A mirosit toată noaptea a Rai. / L-am găsit / Zgârcit. / El stă acum în pat. / Unde-i sufletul lui? Nu știu. A plecat.”

Revenind la motivul scrisului din poezia *Flori de mucigai*, reacția față de materialitatea sufocantă a realității începe sub semnul scrisului impregnat de dimensiunea umană a artistului, un scris care trebuie perceput ca un gest legat de „mâna dreaptă”, a cotidianului și a raționalului în ultimă instanță. Ultima parte a poeziei *Flori de mucigai* aduce o vizibilă schimbare de perspectivă asupra relației omului cu realitatea, relație concretizată tot prin scris, prin activitatea creatoare: depășită de efortul luptei cu

limita deformatoare (tencuiala, zidul), „unghia îngerească” se tocește, după ce eului i se deschide perspectiva dorită spre un *afară*, meritat după confruntarea cu realitatea imediată. Însă acest *afară* este cu totul altul decât cel dorit: este un univers opac, lipsit de repere și marcat de agresivitatea ploii: „Era întuneric. Ploaia bătea / departe, afară”. Omul arghezian este dezorientat în fața universului lipsit de repere, plasat sub semnul înfricoșător al *departelui*, cu atât mai mult cu cât lipsa de repere transformă existența în labirintul permanentei rătăcirii. În această situație, ființa este amenințată de regresul spre animalitate: „Și mă durea mâna ca o gheară / Neputincioasă să se strângă”. Unghia îngerească rămâne o soluție în fața realității concrete, materiale, pline de substanță, nu însă și în fața nelimitatului, a realității de afară, lipsite de repere. Soluția aleasă este acum alta: „Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă”.

Motivul mâinii prezent în poemul cu care se deschide volumul *Flori de mucigai* trimite la modul convingător la ideea textului ca spațiu de întâlnire a umanului cu divinul, sub semnul nunții și al Creației, singura care permite dialogul cu divinul. Nu mai e vorba aici de „slova de foc” și de „slova făurită”, ci de principiul masculin și cel feminin, într-un loc al Unității. „Mâna – consideră Irina Mavrodin – este ea însăși locul seriilor antinomice și simetrice de diferențe simbolice: mâna stângă/mâna dreaptă; principiul feminității/al masculinității; principiul sacrului/al profanului etc. Dar ea este și locul Unității: al Ființei divine și umane, al puterii divine și umane, al Creației divine și umane” (Irina Mavrodin, *Mâna care scrie. Spre o poietică a hazardului*, Buc., Ed. Est, 2002, p. 26). Nu întâmplător, în prima parte a poeziei, acolo unde eul se confruntă cu limita materială a lumii, semnificațiile gravitează în jurul *mâinii drepte*, care „este lăcașul unui șir de opțiuni, locul de manifestare a unui lanț de intervenții, de rupturi în necunoscut și de inventare, de producere de cunoscut. Mâna dreaptă este artizană și imediat eficace, dar artistică – înzestrată cu cea mai mare Răbdare de a continua, dar și cu cea mai mare și la timpul potrivit venită Nerăbdare de a începe și de a sfârși – este mâna stângă. Închisă asupra tainei, retrasă în veșnicia unui prezent etern și abstract, ea se deschide din când în când, după legi doar de ea știute, intră în prezentul concret, devine mână a tăcerii vorbitoare, a misterului dezvăluit. Dacă există un har, dacă există o «inspirație», ele vin prin mâna stângă” (ibid., p. 21). În cea de-a doua parte a poemului, acolo unde ființa se confruntă cu nelimitatul și cu lipsa de repere, semnificațiile stau sub semnul *mâinii stângi* reprezentând „principiul feminin prin care se perpetuează o imagine paradisiacă, atât de vagă, încât aproape că s-a șters cu desăvârșire. Este «pasivă», mâna dreaptă, ca principiu masculin în aceeași gândire simbolică, fiind activă, prin ceea ce ține (în cazul scriitorului, unealta de scris). (ibid., p. 23). Până la un punct, întreg volumul *Flori de mucigai* poate fi considerat chiar o creație esențială dedicată mâinilor, plasate într-un context de o deosebită profunzime: „Mâna dreaptă fructifică darul măruntelor hazarduri, ce se suscită unele pe celelalte, așa cum o rimă poate aduce o altă rimă. Mâna dreaptă – pentru a duce mai departe această hermeneutică pe care o propunem aici – este un loc al muncii umane, cea stângă, locul muncii divine.

# Creștinismul chinez

Andrei Marga

Prima este sub semnul profanului, cea de-a doua sub semnul sacralului [...] Mâna stângă este idee pură, virtualitate, posibilitate și probabilitate, mâna dreaptă este corporalitate, actualizare, realizare, cale de întrupare a virtualului în operă. Mâna dreaptă este materialitate, controlată de spiritualitatea sub semnul căreia ar sta mâna stângă” (ibid., p 22 )

De aici se poate reconsidera și sintagma „flori de mucigai” care împrumută și titlul volumului, în spiritul aceleiași atitudini în fața existenței: depășirea limitei pentru a dobândi condiția pură a spiritualității. În *Flori de mucigai*, atunci când transcrie ipostazele realității, floarea le temperează materialitatea, reconsiderând ceea ce ține de trivial. Jucând, Rada din poezia cu același titlu: „Și-a dezvelit sărind / Bujorul negru și fetia”. Floarea/fructul temperează uneori senzualitatea debordantă: „Și se zguduie mădulele, pline / Ca niște struguri, cu chin”. Lumea degradată din universul imaginar arghezian nu a ajuns atât de jos încât să nu mai poată aminti modelul spiritual: „O șchiopătare de vulturi căzuți, din stele / Prin oțăitul întuneric tare. / O răstignire fără cruci și fără stele. / O Golgotă ștearsă, fără altare” (*Galere*). Fructul astâmpără aceeași senzualitate: „În sânul ei ca mura / Își pironeau căutătura / Domnii zvelți din jurul mesei” (*Tinca*). Femeia este surprinsă în contextul floralului: „– Cine mai ia florile miresii?” Ea este prezentată apelându-se de cele mai multe ori la elemente vegetale: „Ducea znopi de ochi galbeni, cu gene de lapte / Și garoafe de noapte”. „Hoitul” fătălăului emană miresme de floare: „Și a tiparoase / Hoitul tău miroase” (*Fătălăul*). Jocul unei fete contează până la urmă prin transcrierea în care motivele vegetale și acvatice au ultimul cuvânt: „Spune-i să nu mai facă / Sălci, nuferi și ape când joacă / Și stoluri și grădini de catapetezme”. Miresmele par să conține mai mult decât prezențele concrete: „Sunt bolnav de mirezme”. Universul *Florilor de mucigai* este mântuit, fiind recuperat ca o creație a divinității în ultimă instanță. Spațiul de jos, limitat, cel similar chiliei, se luminează, iar materialitatea sa își pierde agresivitatea, totul învăluit în mireasma, de rai, de data aceasta. Mai mult, materialitatea lumii își pierde „greutatea” pentru a elibera sufletul.

Când vine vorba de volumul *Flori de mucigai*, se amintește estetica urâtului, asociată baudelairienelor *fleurs du mal*. Deosebirea dintre viziunea baudelairiană asupra realului și cea a lui Arghezi este vizibilă și semnificativă. Cunoscuta poezie *Hoitul* (*Une charogne*) surprinde atent descompunerea trupului, poetul păstrând însă în amintire „forma și esența divină a iubirilor descompuse”. Arghezi nu descompune realul, chiar trivial fiind, deoarece îl percepe ca pe o creație divină, care trebuie sublimată prin scris și prin arta poetică. Floarea contează la autorul *Florilor de mucigai* ca echivalent pur și spiritual al materiei (într-un cunoscut *Dicționar de simboluri* se consideră că „floarea se înfățișează adesea ca o figură arhetip a sufletului, ca un centru spiritual”). La poetul *Cuvintelor potrivite*, floarea poate fi echivalentul mântuitului azur al poeziei barbiene, unde, după trecerea purificatoare prin glindă, realul este mântuit de materialitatea sa.

Nu se poate înțelege China fără a lua în seamă cultura chineză și viziunile ei specifice. Un istoric britanic, Martin Jacques, care a trăit în China, susține (în cartea socotită a fi cea mai solidă despre China epocii noastre, *When China Rules the World*, Penguin, London, New York, 2012) că în lumea actuală nu se înțeleg suficient percepțiile și concepțiile chinezilor. „Rezultatul net este că cei mai mulți dintre occidentali, fie ei turiști, oameni de afaceri sau experți, își petrec marea parte a timpului într-un mediu familiar, septic, de stil occidental și fac doar ocazional forări în culturi în care nu trăiesc, ci sunt mai mult oaspeți: ei văd aceste țări prin oglinzi occidentale care distorsionează” (p. 119). De aceea, discuția despre China trebuie să fie precaută vis-a-vis de clișeele în circulație. Ea are nevoie, pe de altă parte, de abordări aduse la zi.

Aduc aici în atenție, ca un alt argument în favoarea precauției, situația creștinismului în China. Lui Max Weber i se reproșează că, în reflecțiile sale asupra genezei modernității, nu a întrevăzut ceea ce unii numesc în zilele noastre „decreștinarea Europei”. Nu este sigur că sociologul german ar fi fost străin de schimbarea impactului creștinismului. Nu este sigur nici că fenomenul „decreștinării”, la care se referă și Papa emerit Benedict al XVI-lea, în volumul tipărit deunăzi (*Letzte Gespräche, mit Peter Seewald*, Droemer, München, 2016), este ultimul cuvânt al istoriei. Acum, unii adaugă un alt reproș, anume că în examinarea culturii chineze, care l-a interesat în mod simptomatic, celebrul sociolog nu a lăsat vreo șansă „creștinării semnificative a Chinei”.

Cel care pune în lumină acest fapt este istoricul cel mai profilat printre contemporanești, Niall Ferguson, care a atras atenția, cu date certe (în *Civilization. The West and the Rest*, Allen Lane, London, New York, 2011, pp. 277-288), asupra interesului autorităților chineze de a participa la tradiția religioasă europeană. Întrebarea care s-a pus în China a fost: ce sursă de motivare a acțiunilor a dus la geneza Europei moderne? Desigur, această întrebare a fost însoțită de o

alta, provenind din contextul dezvoltării rapide a Chinei prin reforma de după 1978: liberalizarea antrenează individualizarea, cu comotiviții și tot cortegiul de relativizări ce o însoțesc, încât este nevoie de o „centură” care ține laolaltă societatea. Se pune astfel întrebarea dacă religia și care religie ar putea ține în reguli civice și morale mișcarea centrifugă a individualităților.

Președintelui Jiang Zemin i se atribuie intenția de a face din creștinism religie oficială în China. Într-o discuție privată, la întrebarea ce decret ar da înainte de a părăsi funcția, acesta a spus: „aș face din creștinism religia oficială a Chinei” (David Aikman, *Jesus in Beijing. How Christianity is Transforming China and Changing the Global Balance of Power*, Regnery Publishing, Washington DC, 2003, p. 17). Afirmatia lui Jiang Zemin nu numai că a ajuns la urechile ziaristilor, dar nu a rămas simplă retorică. În decembrie 2001, președintele chinez atrăgea atenția, într-o reuniune de partid, că nu trebuie subestimată capacitatea religiei de a influența societatea. El s-a detașat de formula „religia este opium pentru popor” și a exprimat convingerea că societatea chineză ar putea beneficia de religia care a sprijinit societatea modernă.

Succesorul său, președintele Hu Jintao, a organizat o plenară a comitetului central al partidului cu tema „religia”. Această plenară a dat rezoluția după care religia poate avea o mare importanță în contextul nevoii de a satisface trei cerințe ale „creșterii economice sustenabile” – „drepturile de proprietate ca fundament, legea drept garanție și moralitatea ca suport” (p. 287-288). Discuția despre religie în China (vezi Andrei Marga, *Ascensiunea globală a Chinei*, pp. 166-172) continuă în zilele noastre și este inovativă, pe fondul interogării implicațiilor sociale, politice, internaționale ale religiei.

Niall Ferguson menționează o seamă de indicatori ai creștinismului chinez din ultimele decenii. În China erau, la nivelul anului 2010, în jur de 40 de milioane de protestanți (unii spun că cifra



Maxim Dumitraș

*Absențe încercuită*, lemn, nestrapol, 120 x 60 x 5cm

este mult mai mare, pînă la 130 de milioane) și aproximativ 20 de milioane de catolici. Bisericele se construiesc în China într-un ritm mai ridicat decât oriunde în lume. Cele mai mari edituri din lume care tipăresc *Biblia* sunt în China. Tot mai multe personalități ale vieții publice chineze se revendică deschis din creștinism. Etica protestantă a muncii este mai viguroasă în China decât în alte țări. Timpul de lucru este net mai ridicat. Economisirea, pe care Max Weber o vedea precondiție a capitalizării, se face de către chinezi în măsură mult mai mare decât în America. „În mod ironic, utopismul maoismului – scrie cunoscutul istoric – a creat un apetit pe care astăzi, cu o conducere de partid care este mai mult tehnocratică decât mesianică, numai creștinismul pare capabil să îl satisfacă” (p. 285). Cu acest apetit și cu inițiative politice uimitoare, China a intrat în procese istorice noi pentru un stat în care partidul comunist conduce, care infirmă din capul locului clișeele – deopotrivă ale entuziaștilor care nu văd dificultățile și ale criticilor care nu cunosc realitățile.

La nivelul lui 2003, organizațiile creștine din China, considerau că unul dintre zece cetățeni este creștin. S-a mai arătat că cei care au trecut botezul erau prezenți în aproape toate sectoarele vieții chineze. Între mulți alții, văduva președintelui Chinei, Wang Guangmei, era catolică, alți membri ai familiei președintelui Liu Shaoqi la fel, lideri ai studenților din Tienanmen, fiica primului ministru de atunci, Li Peng, trecuseră botezul creștin, de asemenea. După unele date, cel puțin 10% dintre studenții campusurilor universitare din China ar fi creștini. Mari prozatori, poeți, muzicieni, soliști, sportivi se declară creștini.

După 2003, observatorii occidentali consemnau dispariția persecuțiilor față de creștini (David Aikman, *Jesus in Beijing. How Christianity Is Transforming China and Changing the Global Balance of Power*, p. 14). Liberalizarea a avansat între timp, încât nu se semnalează opreliști oficiale în fața adeziunii la bisericile amintite, protestante și catolice, și, cu aceasta, la creștinism, chiar membri ai partidului comunist fiind declarat creștini. Ultima campanie contra „poluării spirituale”, care a atins și bisericile, a avut loc în 1983 (p. 167), dar însuși Deng Xiaoping a intervenit și a pus lucrurile pe direcția „deschiderii” care funcționează și astăzi.

Nu stărui aici asupra istoriei creștinismului în China, pe care am abordat-o, de altfel, în *Ascensiunea globală a Chinei* (pp. 168-172). Aș observa doar că ceea ce numim „creștinare” – adică trecerea botezului de către un număr crescând de oameni, extinderea informațiilor accesibile public despre creștinism, adeziunea la religia creștină în datele ei consacrate pe scară tot mai mare – este, cu siguranța, un proces în mers în China. Ceea ce frapază din prima clipă și dă de gândit oricui este faptul că înseși reflecțiile asupra condițiilor „modernizării” îi fac pe tot mai mulți cetățeni ai Chinei să îmbrățișeze creștinismul (p. 250 și urm.). Dimensiunile la care a ajuns populația creștină de aici – azi de peste 130 de milioane de persoane astăzi – nu sunt deloc neglijabile.

Este dificilă însă stabilirea cu destulă exactitate a dimensiunilor acestei populații. Unii observatori sunt foarte optimiști: „China este în procesul creștinării. Aceasta nu înseamnă că toți chinezii vor deveni creștini, nici măcar că majoritatea o vor face. Dar, în condițiile ratei de la această oră a creșterii efectivului de creștini la țară, în orașe și în special în cercurile sociale și culturale ale Chinei, este posibil ca creștinismul să constituie



Maxim Dumitras

*Marele veșmânt*, nuiel, paie, pământ, pigment, 210 x 150 x 70 cm

20 până la 30% din totalul populației în răstimpul a trei decenii. Dacă se petrece aceasta, atunci este aproape sigur că viziunea creștină asupra lumii va fi dominantă înăuntrul establistment-ului politic și cultural al Chinei, posibil chiar în cercurile superioare ale armatei” (David Aikman, *Jesus in Beijing*, p. 287). Aici, viziunea creștină trebuie înțeleasă în accepțiunea dată de Augustin, în *Cetatea lui Dumnezeu*. Mai trebuie adăugat că intrarea Chinei în sfera creștinismului, fie și numai în datele amintite, va contribui, așa cum se întrevide astăzi evoluția, la regăsirea de către creștinism a atașamentului la condiția de viață a oamenilor, la distanță de formalismul ce l-a transformat uneori într-o versiune a ideologiilor. Peste toate, odată cu acest proces, în care Dragonul tradiției sale se va uni cu Mielul creștin, și cu consecințele lui societale, politice, culturale, China are șanse să transforme secolul actual în „secolul Chinei” (p. 294), așa cum secolul douăzeci a fost „secolul Americii”, sau secolul optsprezece, secolul Franței”.

Au dreptate, desigur, cei care își dau seama că procesul „creștinării” Chinei va avea consecințe deloc neglijabile. Nu cred că este cazul să facem scenariu de genul anticipării a ceea ce se va petrece până la sfârșitul lumii. Mai legitimat de fapte este să ne asumăm că istoria nu se sfârșește nici cu lumea din zilele noastre, pe care vrea să o eternizeze actuala „corectitudine politică (*political correctness*)” ieșită din neoliberalism, și este, înainte de orice, deschisă. Putem spune însă, rămânând lucizi, că se modifică raportul religiilor în lume, creștinismul înlăturând cu această extindere, în mod clar, temerea că va fi surclasat demografic de alte religii.

Dar nu numai datele factuale sunt interesante, ci și interpretările religiei care își fac loc sau chiar se creează în China actuală. Intelectuali chinezi lucrează în mod relevant la reinterpretări. Iau ca exemplu conferința lui Xu Jialul cu titlul *My View on Religion: All Human Beings Are Full Brothers*, de la încheierea reuniunii globale a rețelei Hanban (Institutele Confucius pe glob), la care am participat în decembrie 2011.

Punctul de vedere explicit asumat era cel al unui „ateist”, adept al lui Confucius. Cunoscutul

filosof i-a luat însă pe Gadamer și Heidegger în sprijinul ideii că lucrurile „uite” s-ar putea să fie cele de care avem cel mai mult nevoie astăzi, ca umanitate. „De aceea, popoarele moderne, scrie Xu Jialul, nu trebuie să privească de sus la copilăria lor și să se jeneze de ea. Întrebările puse de vechii înțelepți vor continua să ne tulbure, precum originea universului, de ce corpul uman este atât de complex și de subtil și care este destinația ultimă a umanității”. El își asumă, de asemenea, ceea ce spunea Robert Bellah, anume, că științele moderne pun probleme pe care singure nu le pot rezolva.

Cu aceste două premise și cu o interpretare proprie, Xu Jialul spune că trebuie reinterogată originea religiei, căci rezolvările date de la Hegel și Marx încoace nu mai satisfac. Religia are surse în „curiozitatea umană, teamă și încredere în fața unor fenomene inexplicabile, obiective și psihologice”. Religia are surse mult mai complexe decât cele semnalate de istorizările consacrate. Se observă, argumentează filosoful chinez, că „religia se desfășoară continuu, pe măsură ce umanitatea și societatea se dezvoltă”, fiind de fapt nu contrară, ci coextensivă cu dezvoltarea. „Credința este atât de importantă, încât oamenii nu pot trăi fără ea. Credințele variate, incluzând credința religioasă, nu se vor reduce, și nu vor dispărea nicidecum pe măsura dezvoltării științei. Ca stare de fapt, religia posedă o abilitate naturală din naștere să se adapteze la schimbările aduse de epoci și să atingă auto-reglarea. Pe măsură ce știința crește, religia se dezvoltă”. Xu Jialul a explicat că, dacă se mai consideră că în „credință” oamenii ar avea o abordare „deficientă” a lumii, atunci „moralitatea s-a pierdut”. Cu o profunzime care ar trebui să-i facă invidioși pe „religioși” ce se bat cu pumnul în piept în Europa de azi, intelectualul chinez consideră religia parte indispensabilă a culturii unei societăți deschise și evaluate.

(Din volumul *Ordinea viitoare a lumii*, în curs de tipărire)

# Doctrina metafizică

Vasile Zecheru

Doctrina metafizică nu-i totuna cu Metafizica iar aceasta din urmă, așa cum a fost ea înțeleasă în mod tradițional, nu înseamnă același lucru cu metafizica din filozofia modernă. În accepțiunea sa actuală, metafizica este un domeniu distinct al filozofiei având ca obiect de studiu ființa (fiirea, ființarea) și existența, în genere, precum și explicarea naturii lumii și a universului, în egală măsură. Pentru că nu ne propunem să aprofundăm acest domeniu ne vom opri aici cu subiectul filozofic adăugând doar că, din perspectivă strict etimologică, termenul face trimitere la ceea ce este dincolo de materialitatea (fizicalitatea) realității înconjurătoare și, deci, dincolo de ceea ce poate fi evidențiat și cercetat prin stricta experimentare de natură științifică. (<https://ro.wikipedia.org/wiki/Metafizic%C4%83>) În, schimb, pentru prezentarea celorlalte expresii – Metafizica scrisă cu majuscule, cea pe care o moștenim din ezoterismul original și tradițional – vom insista mai mult, îndeosebi asupra nuanțelor atribuite în mod curent astfel încât, în final, să putem ajunge la ceea ce denumim, în titulatura articolului, doctrina metafizică. Și într-un caz și în celălalt vorbim, în fond, despre aventura cunoașterii umane, cu cele două paliere semnificative ale acesteia, cunoașterea științifică și cea inițiatică, revelată.

În plan mitologic, diferența între om (ființă perisabilă, limitată și finită) pe de o parte, și Dumnezeu, pe de altă parte, este prezentată aluziv și metaforic, în partea de început a Bibliei, cu ajutorul unei ficțiuni alegorice. Altfel spus, pentru a se marca importanța acestei diferențe dintre o conștiință mărginită, condiționată, inconsecventă și Marea conștiință absolută, în *Facerea*, este abil sugerată aceasta, prin sublima legendă a celor doi pomi interziși omului, cel al cunoașterii binelui și răului și cel al vieții veșnice. Deja am putea formula, în acest moment, o concluzie provizorie potrivit căreia cunoașterea și nemurirea sunt, în fond, cele două dimensiuni care fac distincția între ființa umană și Ființa supremă ca univers viu, conștient de sine. Pe cale de consecință, pentru omul de rând, viața trăită în ignoranță, precum și teama de moarte sunt cele două motoare ale infernului, izvoare de angoasă, dezordine și suferință.

Încă de la începuturile istoriei, *homo sapiens* s-a arătat extrem de preocupat de cucerirea cunoașterii – primul dintre atributele divine. Dezvoltând subiectul, Lucian Blaga identifică, în acest sens, două forme principale de cunoaștere, una paradisiacă iar cealaltă luciferică. A nu se confunda această distincție formulată de Blaga cu diferența dintre cunoașterea empirică și cea teoretică, pe de o parte, și dintre abordarea intuitivă și cea rațională, pe de altă parte. Desigur, este evident că în cazul cunoașterii paradisiace, subiectul este separat de obiectul cunoașterii, în timp ce, în cel de-al doilea caz, subiectul, obiectul și procesul cunoașterii alcătuiesc un singur tot. Altfel spus, cunoașterea paradisiacă constă într-o cercetare a datelor și informațiilor prelevate din realitatea palpabilă, în timp ce cunoașterea luciferică vizează alteritatea (cealaltă realitate), lumea părelnică și subtilă a principiilor prime, cea care poate fi accesată doar prin efort contemplativ și

intuitiv, folosind ca atare, percepția extrasenzorială și instrumentarul tradițional (mitul, analogia, corespondențele etc.).

La rândul său, Platon (invocat de către Diogene Laertiu, câteva secole mai târziu) vorbește despre cele trei mari domenii ale cunoașterii: (i) domeniul *theoretic* cuprinzând metafizica, matematica, logica (*theorein*, din limba greacă, se traduce prin a cunoaște nemijlocit / direct, a contempla sau, uneori, a lua parte la o solemnitate inițiatică pentru a primi revelația); (ii) domeniul practic cuprinzând etica, politica și economia (*prātein* se traduce prin a acționa, a face, a înfăptui); (iii) domeniul *poietic* cuprinzând muzica, poezia, arhitectura (*poiein* se traduce prin a făuri, a crea, a combina). Corespunzător acestor domenii există trei modalități distincte de a obține cunoașterea: (i) modul *theoretic* (cunoașterea directă, nemediată, revelată, intuitivă, cea care asigură cunoașterea principiilor prime); (ii) modul *epistemic* (cunoașterea științifică și exactă cea care implică un instrumentar ratiocinativ și sensibil și care asigură un edificiu ierarhizat de adevăruri epistemice decurgând din principiile prime și subsecvente acestora); (iii) modul *sistematic* (cunoașterea rezultată din organizarea / reordonarea unui ansamblu de date și informații cunoscute, cea care asigură o aplicație inedită, o creație rezultată dintr-o măiestrie).

În sfârșit, date fiind domeniile și modalitățile specifice menționate, rezultă cele trei filosofii care, împreună, alcătuiesc marea filozofia antică elenă, astfel: (i) filozofia *theoretică*, cea care, pentru transmiterea cunoaștințelor, utilizează cu preponderență ritualul, mitul și analogia); (ii) filozofia *epistemică*, cea care, utilizează preponderant raționamentul, logica și arta argumentării;



Maxim Dumitras Absență încercuită (2008), landart

(iii) filozofia *sistematică*, cea care, are menirea de a ierarhiza și organiza cunoștințele într-un tot unitar și coerent.

Din toată această tipologizare antică, prezentată schematic mai sus, rezultă că domeniul de studiu al Metafizicii este unul universal și atotcuprinzător (dincolo de fizică) și că, prin aceasta, înțeleptul antic se poziționa strategic în situația proviolegiată de a explica nivelului subsecvent pornind întotdeauna de la nivelul superior, cel care, în mod organic, îl îngloba (integra) pe cel inferior. O astfel de cunoaștere ce nu se lăsa constrânsă de nicio limitare, oricât de cuprinzătoare ar fi aceasta din urmă, nu poate fi decât o cunoaștere ce vizează cauza cauzelor – semnificațiile ultime și cele mai profunde ale existenței. Tocmai de aceea, adevărurile universale valabile la care se ajunge prin Metafizică pot fi exprimate doar printr-o solicitare maximă a limbajului și, uneori, folosind termeni oximoronici, analogici și formulări metaforice. Dat fiind ordinul supraindividual și suprarational al Adevărului metafizic, în numeroase cazuri, gândirea logică nu mai poate facilita o înțelegere corespunzătoare a acestui gen de mesaje.

Sintetizând *ad-hoc* precizările guénoniene în materie va rezulta că miezul Tradiției îl constituie Metafizică – filozofia primă – un ansamblu de cunoștințe, principii, reguli și credințe fundamentale de natură pur spirituală și supraumană. În esență, *Metafizica adevărată nu este altceva decât ansamblul sintetic al Cunoașterii sigure și imuabile, în alara și dincolo de tot ce este întâmplător și variabil. În concluzie nu putem concepe Adevărul metafizic altfel decât axiomatic în principiile și teoremele deducțiilor sale, deci exact la fel de riguros ca adevărul matematic, a cărui prelungire nelimitată este.*

Metafizica a mai fost denumită știința științelor, știința principiilor prime. Metafizica are ca obiect de studiu realitățile suprasensibile, așadar, o sumă de elemente și aspecte ce evidențiază, unele în comparație cu altele, raporturi de asemănare (*omonimie*). Înțelepții greci din antichitate numeau *omonime* lucrurile care, fără a fi cuprinse în același gen, se comportau ca și cum s-ar prezenta unitar și coerent (*după o unitate*), ceea ce însemna mai mult decât simpla comunitate de denumire. Pe de altă parte, *omonimele* se deosebesc de *sinonime* care, la rândul lor, desemnează lucruri de aceeași natură și, cu toate acestea, cunoscute sub denumiri diferite.

Asemenea Metafizicii, doctrina metafizică are ca element central, *Principiul* etern, imuabil și infinit, posibilitatea totală, cauza cauzelor. Fie chiar și parțială, renunțarea la acest raționament expus succint mai sus este în măsură să anuleze întreaga aură de sacralitate a activităților inițiatică. De aceea, pentru ca un aspirant într-o cunoaștere să înțeleagă corect ceea ce generic denumim ezoterism, este necesar ca, înainte de toate, să se clarifice cu privire la doctrina metafizică. Spiritul doctrinei este, și trebuie să fie, esența călăuzitoare a întregului demers inițiatic. De la originile sale și până în prezent, învățătura inițiatică poate fi prezentată succint ca fiind un amplu efort de explorare a înțelesurilor și ramificațiilor doctrinei metafizice. În mod gradual, doctrina-i va fi revelată căutătorului de lumină prin ritual și simbolică. Văzută din exterior, învățătura inițiatică duce, inevitabil, la pierderea a ceea ce reprezintă adevărata ei natură. Doctrina metafizică este vie, este Calea însăși și motorul Ordinului inițiatic universal.



În textele cu mesaj autentic și tradițional, învățătura inițiatică tinde să indice însuși sensul întregului demers care, în esență, constă în realizarea de către aspirant a unei metamorfozări profunde călăuzită de idealul încadrării în ordinea cosmică prestabilită și de uniunea mistică cu *Principiul* (Dumnezeu, Marele Arhitect al Universului). În linii generale, devenirea despre care vorbim mai sus reprezintă un parcurs conștient, pe deplin asumat de către aspirant, în care se urmărește o deplină conformarea la exigențele unei realități superioare. Tot acest demers este indicibil pentru că, în esență, reprezintă o modalitate tradițională prin care omul îndumnezeit nu poate vorbi despre accesul, din ce în ce mai semnificativ, la sacru și la înțelepciunea transcendentală. Tocmai de aceea, doctrina metafizică este mai mult decât o simplă constituție formală, scrisă (aceasta putând fi, la un moment dat, doar un *corpus* exterior, finit și limitat). Ca trăire nemijlocită, doctrina metafizică este și trebuie să rămână așa, o prezență vie și indivizibilă, un fecund și puternic izvor în care toate decizii și inițiative aspirantului își vor găsi rădăcina și justificarea, deopotrivă.

Cu tot eclectismul care i s-a imputat de-a lungul timpului, învățătura ezoterică de tip occidental, de pildă, alcătuiește încă un tot unitar și coerent, chiar dacă, instrumentarul său actual este, în mare parte, corupt, alterat și decăzut în raport cu preceptele Tradiției. În principiu, nu poate exista o înțelegere corespunzătoare a însemnătății doctrinei fără cunoașterea dimensiunii sale universale și formatoare de conștiințe. În masonerie și hermetism, spre exemplu, universul este reprezentat ca fiind constituit pe baza unor corespondențe între diferitele niveluri ale realității. *Ce este Sus, este și Jos!* Ca atare, există un Macrocosmos și, analog acestuia, microcosmosul. Totul în lumea noastră – aspectul interior din construcția cosmică – este dependent de o dimensiune superioară și subtilă. Doctrina metafizică – instrument central al Creației – este piatra fundamentală ce susține procesul inițiatic făcând astfel posibilă înțelegerea de către aspirant a lumilor superioare și, totodată, modalitatea concretă prin care acesta să poată trăi ființial experiența iluminării și, mai departe, desăvârșirea întru Ființă.

Doctrina metafizică a fost revelată omului prin inițiere, conferindu-i-se astfel un sens în viață. Potrivit Bibliei, Adam a fost primul dintre inițiați. Ca atare, nimeni nu poate fi invocat cu nume și prenume ca fiind la originea acestui demers de natură supraumană. Istoria legendară a Ordinului masonic, spre exemplu, așa cum rezultă aceasta din vechile documente, evidențiază o *catena aurea* care coboară adânc în istoria omenirii. Cei care, prin deciziile și acțiunile lor, au punctat istoria Artei regale, fie că aceștia s-au numit Cain (și seminiția sa), Noe, Regele Solomon, Pitagora, Platon, Iisus sau Vitruvius, au fost recunoscuți ca mari inițiați prin care, la un moment dat, a acționat însuși *Principiul* – Dumnezeu suprem și absolut.

În acest cadru, doctrina metafizică trebuie înțeleasă ca având o varietate de funcțiuni ce decurg din sacralitatea sa. Astfel, ea este temelia Ordinului inițiatic, dar și un ghid procedural (scară) pentru îndumnezeirea omului, ghid ce decurge și el tot din *Principiu*. Acest ghid se impune a fi transpus în fapt prin strădania celui inițiat, agentul care, în mod conștient, se va implica în ceea ce privește menținerea Creației în acord cu ordinea cosmică și voința supremă. Pentru toate acestea, doctrina nu poate fi redusă la o simplă



Maxim Dumitraș

Locuirea gândului, nuiiele, pământ, paie, pigment, 260 x 105 x 100cm

culegere de principii, legende și reguli. Doctrina presupune, de asemenea, că intelectul uman iluminat va adopta decizii și va acționa potrivit canoanelor Tradiției și astfel, Ierusalimul lumesc se va edifica asemenea Ierusalimului ceresc, adică în acord cu voința și cu planul lui Dumnezeu.

Potrivit doctrinei metafizice, inițialul este un căutător fervent al Adevărului (*alétheia*) și al Înțelepciunii. „*Veți cunoaște adevărul și adevărul vă va elibera*” (Ioan 8:31, 32). Ezoteric vorbind, Adevărul absolut este identic egal cu *Principiul* și, sub acest aspect, a căuta Adevărul este același lucru cu a căuta Lumina cea mare. Și în ritualul masonic se fac adesea referiri la această problematică. Iată câteva citate semnificative: (i) *Cartea legii sacre* (Biblia, n.n.) *ne călăuzește drumul către Adevăr și ne îndreaptă pașii pe calea cea justă, revelându-ne îndatoririle omului față de Marele Arhitect al Universului, față de semenii și față de sine însuși...*; (ii) *Intrând în rândurile Francmasoneriei, ai pornit alături de frații tăi în căutarea Adevărului...*; (iii) *Armonia, Fraternitatea și Adevărul să fie triplul liant al Operei noastre!*; (iv) *Masoneria nu impune niciun fel de restricții în ceea ce privește aflarea Adevărului.*

Doctrina metafizică presupune trei mari dogme misterioase: (i) credința în Dumnezeu; (ii) credința în nemurirea sufletului; (iii) credința într-o voință și ordine divină (planul celest). Întrucât, prima dintre credințe va face obiectul unui articol separat, nu vom dezvolta aici, acest

subiect. În schimb, despre nemurire și variantele sale vom spune că, în străvechime, acestea au fost percepute ca fiind privilegiile ale Zeului ce, treptat, s-au extins și asupra regilor, eroilor, oamenilor ale căror contribuții și reușite au fost deosebite. Omul poate înțelege că sufletul său este nemuritor doar în măsura în care reușește, în viață fiind, să se integreze în Conștiința absolută prin acea sublimă experiență subiectivă ce constă în trăirea la propriu a iluminării. Ființa umană se deosebește radical de toate celelalte forme de manifestare, tocmai prin capacitatea sa unică de a reflecta, în oglinda sufletului, nu numai la ce este efemer, perisabil, ci, în egală măsură, a ceea ce este etern și infinit.

În fine, paradoxal, credința într-o voință revelată are un suport strict rațional care pornește de la observarea ordinii universale. Nimeni nu a putut spune cu precizie când și-a dat seama omul că în univers există o ordine profundă, parcă anume imprimată și întreținută de către o voință (forță) superioară. Știm însă, cu exactitate că fiorul ordinii i-a fost revelat omului sub forma unei proporții sacre, sublimată într-un număr irațional și misterios (1,618033...) care, în matematică, este notat prin litera grecească  $\Phi$  (phi). Ulterior, în Metafizică, proporția și numărul au primit atributul „de aur”, tocmai pentru a se evidenția astfel originea lor divină și relația specială pe care o au cu sacralul și supranaturalul. ■

# Erzsébet torta și sfârșitul civilizației

Oana Pughineanu

**P**oluarea aduce cu sine senzația de amestecătură, amalgam, particule invizibile și celebrele 99% dintre bacteriile care colcăie pe unde nu te aștepti în spațiile locuite de om. Poluarea are ceva din haosul primordial, ne ocultează simțurile, vătuieste lumea. Sau cel puțin așa mi se părea până nu demult. Cu siguranță, mă gândeam, poluarea mentală trebuie că are aceleași determinații. Aduce confuzie, provoacă ambiguitate prea puțin artistică și duce la indecizie cronică. Dar la o a doua privire, poluarea mentală poate la fel de bine să fie și un factor ordonator (propagandiștii transformați în PR-icunosc bine efectele repetării sloganelor inepete, iar publicitarii renunță pe zi ce trece la orice urmă de ironie sau umor în favoarea imaginilor edenice gen *Turnul de veghe* în viziunea bcr, bt, șamd.). Primii critici ai industriei culturale vorbeau de standardizare, un fel de lagăr al minții cu program strict și mișcări numărate gândite după câteva rețete strict urmate. Dar lucrurile s-au schimbat de atunci. Pare banal spus, dar poate nu reușim încă îndeajuns de mult să conștientizăm standardizarea simțirii (nu doar a gândirii) pe care o trăim în era simulacrelor. De fapt, a nu putea conștientiza este trăsătura de bază în lumea simulacrelor, în care nu există diferență între pilula roșie și cea albastră, căci nu e vorba ca în celebrul *Matrix* de niște mașini care folosesc oamenii pe post de baterii care totuși se trezesc din somnul peșterii, ci, dacă e să urmărim comparația „sf”, e vorba de niște clone-mașini care se cred oameni (gen *Oblivion*). Iluzia umanului sau a unor bucăți de umanitate este cea care asigură funcționarea eficientă a mașinii (a se vedea și noile generații de roboți umanoizi care devin inteligenți/se activează/se actualizează prin comunicarea cu umanoizii robotizați). Desigur, mi se va aduce aminte, orice ideologie care avea efecte de standardizare ale gândirii era însoțită și de felurile de a simți la modă (pe care pentru o scurtă perioadă geniul sau avangardistul le putea contesta sau depăși). Mi se pare însă că azi mișcarea este inversată. Că începând cu supra-producția și necesara producere a consumatorului complementar, simțurile sunt cele atacate de standardizare. Și asta, în două moduri. Prin crearea unei imagini unice a binelui comun, reprezentat de confort și prin livrarea unor experiențe diversificate, dar care urmează cam același traseu hormonal (tensiune-descărcarea tensiunii, gen *Veronica se pregătește să moară*) sau prin diversificările mai „s sofisticate” ale unei arte publicitare etern conceptuale (happeningul și instalația fiind niște exerciții live de simulare artistică a artei sau a procesului artistic). S-a vorbit îndeajuns de efectul mass-media care transformă orice „tragedie”, cu sau fără ghilimele, în fapt divers.

Poate lipsa atitudinii revoluționare deplânsă de mulți se datorează nu atât unei lipse de viziune ideologică sau de „soluții” (efectiv internetul colcăie nu doar de ineptii ci de mii de idei interesante dar care nu vor deveni niciodată Modele), ci acestei simțiri standardizate care nu mai poate

produce o mânie generalizată, ci revolte sau revendicări locale, activisme activate de neotriburi cu interese punctuale. Sloterdijk observa că pe lângă acuza de superbie tipică creștinismului și dresarea prin sublimare tipică psihanalizei, cum „consumerismul actual provoacă aceeași excludere a mândriei în favoarea eroticii fără să recurgă la altruism, la holism și la alte pretexte nobile, cumpărându-le oamenilor, prin avantaje materiale, interesul pentru demnitate”. Mândria și demnitatea aparțineau desigur, omului mândros care lupta până și cu zeii pentru a se afirma (în stilul homeric sau cel al supraomului). Poate că cel mai perspicace observator al acestei standardizări rămâne Anders. Ea nu mai este nici produsul comunismului nici al capitalismului, ci provine direct din contactul cu mașina. Lumea globalizată este lumea procesată prin mașină, livrată în aceleași arome, o lume a „lucrurilor de făcut/văzut/pipăit într-o viață” din care e eliminată orice formă de întâlnire destinală între om și mediu, om și om.

Lucrurile mici, asupra cărora s-au aplecat gânditorii postmoderni sunt cele care emană încă pentru „mutanți” (cei care, după cum observă Baricco, trăiesc pe jumătate într-o eră spectaculară) străfulgerări dintr-o lume apusă, a „civilizației” bazată pe delimitarea real-ireal, esență-aparență. Pentru mine, *Erzsébet torta* a constituit momentul unui astfel de declin. În centrul Budapestei, cofetării cu ștaif te invită să guști prăjituri care la noi sunt de mult apuse. Nu pentru că ar fi contrafăcute, ci pentru că pur și simplu, a urmări o rețetă chiar numai pentru o maimuțări într-o variantă edulcorată, nu mai reprezintă un țel al cofetarilor români. Prajiturile sunt atât de prost făcute încât nici măcar nu pot fi considerate copii, ci un nou fel de prăjituri: seci, plicticoase, cu un dulce agresiv fără urmă de aromă. Batjocura e atât de evidentă, atât de flagrantă încât ne păstrăm pe falia esență-aparență, real-ireal, prăjitură bună autentică - prăjitură rea autentică. Dar cu *Erzsébet torta* la care am pofțit pentru că avea o glazură fondantă (tânjind de atâția ani să redescopăr gustul bomboanelor de brad din vremea lui Moș Gerilă) lucrurile stau altfel. Glazura seamăna cu cea fondantă, crema aducea aminte de gustul de pralină, blatul părea să fie aromat cu o esență pierdută și totuși ceva lipsea. *Erzsébet torta* era și nu era în același timp și sub același raport *Erzsébet torta*. Ar fi imposibil de spus de ce era și imposibil de spus de ce nu era. Dar am rămas cu senzația acută că tocmai am mâncat o copie a prăjiturii pe care o cumpărasem. O senzație pe care o am adesea la cinema (în special urmărind valul de filme minimal sau real care încep să-și trăiască obștescul sfârșit): imaginea e bună, actorii sunt fabuloși, scenariul e ok, regizorul e talentat și totuși filmul nu există. Toate ingredientele sunt la locul lor, până și sufletul e turnat în dozele recomandate de nutriționiști, și totuși, maioneza e tăiată. În lumea „barbarilor” descrisă de Baricco există o explicație: alunecarea e expereința fundamentală. Sau, mai pe românește, *scrollul*. Absolut orice expereință,

de la mâncatul prăjiturii la o călătorie exotica sau o noapte în club are consistența alunecării. Nici trupurile nu mai pot fi percepute în întreaga lor prezență dură fără a fi imersate într-o lume virtuală în care poți face „slide to left”. Am văzut sau cred că am văzut asta în noaptea de Revelion petrecută la Budapesta. Priveam tinere fete sărutându-se și inițial credeam că o fac pentru a atrage băieții. Probabil era doar o experiență în plus, deși, în lumea alunecării „în plus” devine inutil sau imposibil. Experimentarea fără experiență e un mod de a trăi, iar plusul pur și simplu nu mai are sens, chiar dacă e dorit cu ardoare. Oricum, băieții păreau imuni la spectacol. Maxim puteau rosti cele două propoziții necesare obținerii unei poziții: „Where are you from? That's interesting”. Pur și simplu în societățile avansate (în cazul de față un club populat de foarte multe nații din Budapesta, în special italieni) fetele nu mai au nicio modalitate de a se face remarcate. La Cluj ar fi mers. Aici legătura cu originile e mai bine conservată. Am văzut aceleași scheme (dar jucate mult mai lasciv) în *Euphoria* și succesul a fost total. În societățile în curs de dezvoltare, precum ale noastre, experimentul mai are iz de experiență chiar și fără wirelessul prealabil. Ceea ce i-a reușit simulacrlui combinat cu societatea de consum e generalizarea celebrului „fotoliu din care participăm la dramele lumii” care a devenit un soi de monedă mentală unică. Dar ceea ce este imposibil de produs în lumea producției generalizate este *tensiunea* pe care societățile „înapoiate”, de la cele eroice, la cele burgheze se bazau. Baricco crede că profunzimea a devenit pentru barbar „o pierdere de vreme ce nu se justifică, un impas inutil care fărâmițează fluiditatea mișcării (...) a experimenta lucrurile devine totuna cu a petrece în ele exact timpul necesar pentru a extrage din ele un impuls suficient pentru a ajunge altundeva”. Dar dacă ar fi asta, barbarul nu ar fi în totalitate barbar, ci doar un mutant. Profunzimea pur și simplu nu mai poate fi accesată. Programele care o detectau au fost șterse și înlocuite cu o nouă sensibilitate pentru care profunzimea e cel mult subliminală. Dar mai bine să-i spunem *tensiune*. Pentru că în fond, nici pentru cei care suferă azi mutația, nu mai era vorba de acea profunzime cu iz metafizic-romantic, ci cel mult de constructele sociale cu care bietul lor eu se mai războia. Ori, constructul este vedeta în lumea barbarului. Exact ca pe celebrul *Airbnb*, barbarul cumpără „experiențe”, nu un spațiu în care ar putea rămâne cu gândurile sau programul lui. Ceea ce nu este în prealabil preparat/programat, posibil de apropiat cu un copy-paste este sursă de angoasă și confuzie. E ca o drumeție cu celularul lăsat acasă. Ca o existență în afara semnalului, (non)loc al tututor ororilor posibile. În afara semnalului, urșii te pot devora în pădure, traficantii își pot lua organele, sau poți pur și simplu dispărea fără urmă luat de o civilizație extraterestră. Desigur, aceleași lucruri și se pot întâmpla și în aria semnalului, dar nimeni nu-ți poate lua falsa senzație de siguranță pe care și-o dă semnalul, nimeni nu te poate convinge că *Erzsébet torta* nu e chiar *Erzsébet torta*. Un simț odată inoculat, asemeni unui zvon lansat, nu mai poate fi retras. El poate fi însă reprogramat în mod continuu, modificat, corectat și, cel mai important e că toate aceste lucruri se pot face fără a întâmpina opoziții. Se pot întâmpina rezistențe, dar lumea simțului, așa cum ne-au demonstrat-o generații de neurologi

Continuarea în pagina 35

# Problema macedoneană, problema albaneză

Andreea Ștefan

Cartea care face obiectul prezentei recenzii, *Collective memory, national identity, and ethnic conflict: Greece, Bulgaria, and the Macedonian question* (Westport, Praeger, 2002, 280 pagini), este o apariție editorială mai veche. Cu toate acestea consider că este important să fie adusă în discuție aici întrucât de la apariția sa rămâne cea mai detaliată analiză a „Problemei Macedonene” din perspectivă sociologică.

Autorul, Victor Roudometof, profesor asociat de sociologie la Universitatea din Cipru și doctor în sociologie și studii culturale al Universității din Pittsburgh, este cunoscut pentru contribuția sa la studiile balcanice. În afara lucrării de față, Roudometof a dedicat istoriei recente și moderne a zonei alte două monografii: *Nationalism, Globalization and Orthodoxy* (Westport, Greenwood, 2001) și *Globalization and Orthodox Christianity* (London, Routledge, 2014), a editat volume colective, semnând totodată numeroase studii și articole.

Volumul de față explorează „Problema Macedoneană” relansată în 1991, la destrămarea Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, odată cu proclamarea independenței Republicii Macedonia. Apariția noului stat, singurul care s-a desprins pe cale pașnică din fosta Iugoslavia, a provocat însă opoziția îndârjită a vecinilor din est (Bulgaria) și sud (Grecia). Cele două state au contestat numele republicii precum și modul în care era definită națiunea, considerându-le uzurpări ale moștenirii lor istorice și culturale. În plus, discursul național al Republicii Macedonia a fost perceput ca potențial iredentist de către cele două state vecine. Roudometof examinează în aproximativ 300 de pagini relațiile diplomatice dintre cele trei state în deceniul 1990-2000 pornind de la premisa conform căreia la baza conflictului se află concepții asupra istoriei naționale (historical narratives) divergente.

Lucrarea este structurată în șase capitole urmate de un al șaptelea care reunește concluziile volumului și de un amplu postscriptum (pp. 211-223) dedicat evoluțiilor recente în zonă (2000-2001) asupra căruia voi reveni.

Cadrul teoretic, în care esențială este discutarea celor două modele de construire a identității naționale, cel bazat pe cetățenie care dă accesul la națiune, model folosit îndeobște de democrațiile Occidentale și cel bazat pe ethnos, implementat în Balcani (p. 16), ocupă primul capitol. Odată stabilită interdependența dintre identitate națională și apartenența la etnia dominantă, importanța acordată modului de alcătuire al discursului despre trecut (p. 5 și următoarele) devine perfect justificată.

Capitolul al doilea detaliază conflictul dintre Macedonia și Grecia până la acordul din 1995, prin care Grecia recunoaște noul stat sub numele provizoriu de FYROM (Fosta Republică Iugoslavă a Macedoniei) iar Macedonia renunță formal la orice pretenții teritoriale în

Grecia. Conflictul dintre cele două state este legat în bună măsură de recuperarea și transformarea în simboluri de stat a unor bunuri în esență culturale (numele Macedonia, imaginea lui Alexandru cel Mare sau steaua de pe artefacte descoperite în mormintele regale de la Verghina, Grecia) de către ambele părți. Disputa purtată în jurul mizei simbolice a avut însă grave repercusiuni asupra economiei Macedoniei (prin embargoul impus de Grecia) care au impus în final medierea internațională.

Originile conflictului sunt examinate în următoarele două capitole în care Roudometof, urmându-l pe Foucault (p. 57), face o arheologie a „Problemei Macedonene”. Paginile care urmează sunt o interesantă incursiune în istoria Balcanilor în secolul XIX. Autorul pune astfel în evidență un cumul de factori (moștenirea identității colective create în sistemul otoman al comunității definite în termeni de religie, *millet*, se îmbină cu recursul la alte elemente culturale, precum limba, pentru a trasa demarcațiile, la acea dată fluide, între creștinii din Balcani, sub impactul ideii occidentale de națiune) care au contribuit la specificul construirii statelor moderne în zonă. În cazul teritoriului extins cunoscut ca Macedonia, consideră Roudometof, individualizarea lingvistică, culturală și religioasă nu s-a putut realiza, populația slavofonă fiind prea apropiată lingvistic de bulgari. Împărțirea zonei între Grecia (Macedonia Egeeană), Bulgaria (Macedonia Tracică) și Regatul Iugoslav (partea străbătută de Vardar a Macedoniei) la finalul Războaielor Balcanice (1912-13) suspendă temporar aspirațiile locuitorilor spre alcătuirea unui stat național. Perioada interbelică e marcată de eforturile eșuate ale celor trei state de a asimila populația zonei, tentative care au lăsat în urmă comunități înstrăinate de statul în care se aflau. Roudometof argumentează convingător că succesul partidelor comuniste în spațiul

macedonean, atât în Grecia cât și în Iugoslavia, se datorează în bună măsură promisiunii de a forma un stat al Macedoniei (p. 101).

Revitalizarea sentimentelor naționale în rândul diasporei stabilite în Statele Unite, Canada sau Australia este un fenomen foarte interesant de „recuperare”, în fapt crearea, a unei identități naționale departe de spațiul asupra căruia e proiectată (*transnational national identity*, p. 120). Fenomenul este pus în legătură cu doi factori. Pe de o parte apartenența la stat și exercitarea drepturilor politice sunt condiționate de cetățenie. Prin urmare identitatea etnică nu participă la construirea identității naționale în țara de rezidență. Pe de altă parte promovarea, în noile patrii, a valorilor pluralismului a permis recuperarea, uneori chiar descoperirea, unei identități etnice distincte de cea națională. Capitolele V și VI explorează conturarea minorității macedonene în contextul complet diferit al politicilor etnice din statele balcanice. Situația populației de etnie macedoneană din Grecia și Bulgaria se conturează oarecum neclar. Deși autorul prezintă atât date din statisticile oficiale cât și din cele colectate de asociațiile de apărare a drepturilor omului, rămâne sceptic în privința obiectivității ambelor surse. Tinde să considere însă că, deși etnici macedoneni există în ambele state, aceștia nu întrunesc condițiile, în principal din punct de vedere numeric, pentru a fi recunoscuți ca minoritate națională (p. 145). Situația minorității albaneze din Macedonia e tratată în contextul mai larg al înrăutățirii bruște a relațiilor dintre cele două state la începutul anilor 2000 (capitolul VI).

Cartea lui Victor Roudometof, un studiu bine documentat, sintetizează vasta bibliografie dedicată evoluțiilor recente din Balcani la nivelul anului 2002. Unghiul ales de autor, studiul articulării identităților etnice în zonă în ultimele două veacuri, îi permite să atingă punctul nevralgic al numeroaselor conflicte regionale, oferind interpretări interesante prin punerea în perspectivă istorică a discursurilor naționale create de fiecare dintre părțile implicate (Macedonia, Grecia, Bulgaria, Albania). Studiul este accesibil unui public mai puțin familiarizat cu istoria recentă a Balcanilor evenimentele fiind discutate comprehensibil. Se remarcă totuși o disproporție în ceea ce privește ponderea sesizabil mai mare a informației referitoare la Grecia față de celelalte state aduse în discuție. Pe de altă parte analiza este inevitabil deschisă, având în vedere că la acea dată conflictul armat din Kosovo abia se încheiase (iar statutul său internațional nu este încă soluționat), diferendele dintre Grecia și Macedonia în privința numelui acesteia din urmă nu sunt complet soluționate (Grecia folosește încă acronimul FYROM în relațiile sale diplomatice), iar „Problema Albană” era în plină desfășurare la data la care a fost publicat volumul. În sfârșit, având în vedere natura încă foarte sensibilă a discuțiilor privind minoritățile etnice în Balcani, o monografie obiectivă și echilibrată este încă dificil de găsit. O perspectivă care explorează mai adânc versiunea macedoneană poate fi găsită în *Macedonia and Macedonians: a History* (Leland Stanford Junior University, 2008) a istoricului canadian de origine macedoneană Andrew Rossos.



Maxim Dumitraș Absență încercuită. Târgu Jiu, 2016

# Mai am eu timp să mai visez?

## Jurnal la 75 de ani

Gavril Moldovan

**25** iunie 2016: Mă trezesc cu fel de fel de gânduri incomode. O ceață se lasă peste memoria mea încă nesmulșă pe de-a-ntregul din noaptea ce a trecut. Personaje nocturne rupte din visele mele se gudură încă pe lângă mine, îmi scormonesc mintea și mă atrag spre ținuturi derizorii. Închid ochii și nu mă uit spre geam. Se zice că dacă atunci când te scoli te uiți spre geam, gata!, s-au spulberat toate visele ce le-ai visat în noaptea trecută. Ori eu nu doresc lucrul acesta. Visele sunt parte din viața ta, din trupul tău, din imaginația ta. Cum să renunți la vise? Eu doresc să-i «văd» nopții visele, să le analizez, să caut în ele urma viitorului sau poate a trecutului din care se naște viitorul. În visele mele apar adeseori arbori cădelnițând, copaci crescuți la margini de primăveri timpurii, păsări al căror zbor te face să stai pe loc. Visele sunt pentru mine înlocuitoarele tristeței. Ele sunt gânduri sau imagini mai bine zis, care șchiopătează, care învață să umble precum copiii de un an sau doi, sunt candidate la realitate și nu trebuie să le neglijăm fiindcă în acest caz ne abzicem de o parte delicată a ambalajului nostru uman. Visele parafrazează existența și o colorează așa cum pictorii colorează pânzele lor cu fel de fel de vise. Iată, am visat un schelet ce purta pe o mână un ceas. E o aluzie ranchiunoasă din partea lui Dumnezeu, care mă anunță că timpul meu (simbolizat de ceas) nu mai are mult până să se transforme în veșnicie. Are sorți de zbândă visul acesta survenit din suburbiile inconștientului meu. Am 75 de ani și nu mai pot avea mari pretenții de la visele mele. Dacă n-am visat până acum, adio! Mai am eu timp să mai visez?

3 iulie: Zorii au încărunit la geamul meu. Mi-e gândul mereu la visul visat în una din nopțile trecute, care o avea în centrul narațiunii pe mama. Ce liniștită era, cum zâmbea ea de fericită când am îmbrățișat-o în dreptul porțiței de la intrarea în casa noastră din Cociu și cum mi-a spus, atât de domol, «puteai să scrii măcar o scrisorică fiindcă sunt plecată de atâta timp» și «du-te fă un foc că nu mai pot de frig». N-am să uit niciodată aceasta, cum mi-am arborat de casă un drapel cu însemnele durerii, astfel încât cei ce trec să spună: acesta-i desfășurătorul tuturor pieselor de schimb de la căruța Mântuitorului când va veni și va fi prea târziu, medicamentele vor lua sfârșit și doar acele trupuri rezistente vor mai păcătui din când în când iar muzeele vor striga după carnea și scheletele pierdute. Se anunță moartea lui E. Wiesel, născut la București și decedat în Israel, întâlnirea cu I.B., internat în spital («Mi-am luxat un picior în timp ce-mi vizitam și dereticam viitorul lăcaș de veci»), întâlnirea cu M. care era în piață la vândut legume (i-am dus o plăcintă), constatarea că suntem în luna a șaptea, la mijlocul anului și ce repede trece timpul, apoi Simona Halep pierde meciul cu Kerber care a fost mai bună, convorbirea telefonică cu Philus care îmi spune că am făcut bine că am plecat de la Răchițele fiindcă acolo a început o furtună devastatoare și poate nu rezistam noaptea singur, dar el nu știe că eu rezist fi-

indcă am făcut armata în pădure lângă Ploiești, că am fost la cusca Rodica să iau nepoții la o plimbare, așa mă plimb eu cu viitorul de mână, cu viitorul nației noastre de mână, dacă te uiți printre crengile copacilor vezi cerul înstelat, o pânză care se țese singură e viața mea, mă trezesc la cincă și nu mai pot adormi... Și plec din nou în pădure și mă fac om ca acea pasăre a lui Blaga dintr-o piesă de teatru dacă nu mă-nșel, și iar oameni săraci cărând vreascuri în spate și tăieri cu drujba și copaci mutilați și drumuri noi făcute peste vlăstarii înnoitori de pădure, zdrobiți, călcați, ruși... Ar trebui o nouă lege a pădurii, una a căprioarelor și a păsărilor, legi pentru urși, mistreți și cucuvele... Legi pentru bipezi există, dar ei nu le respectă.

6 iulie: Aceeași drumeție cu altă pălărie. Am ieșit din culcușul noptatic și am făcut câțiva pași pe un câmp la marginea căruia începe vara toridă. Pădurea se vede ca o liniștire și ca o cuminenie a naturii, dualitate ce-o resimt contradictoriu. Batalioane foșnitoare, vântul încearcă mereu să tulbure conștiința, să alimenteze cu vid sufletele melancolice. Când eram la Capul Midia mă îngrozea vântul pe care nu-l puteam suporta. Toată ziua bătea vântul care te făcea mereu atent la perceperea realității, te făcea vioi și neliniștit. Pentru mine perceperea realității însemna perceperea tristeței. Spațiu vegetal... Am întrerupt lecturi torrențiale ca să pot fi prezent aici, la confluența dintre concret și abstract, dintre viața privată și cea ascunsă, invizibilă. Printre ramuri groase se văd fragmente de cer înșorit. Din cer trebuie să cadă mereu câte ceva și de asta cred că Dumnezeu nu vrea neapărat ca noi să fim fericiți. Zilnic el pune semnul egal între fericire și nefericire, superficialitate și gravitate, între cert și incert sau deșert. Am scăpat de gânduri mustrătoare, am dereticat prin memoria-mi tăbăcită să văd care sunt împrejurările rătăcirii mele, obârșia clandestină a unor timide înfățișări din care nu se alege decât un fel de praf ce-l lasă conștiința. Îmi analizez trecutul de care nu pot fi chiar mândru. Îmi croiesc drum printre amintiri și dau de pagina apucării pe poteci greșite. Nu-i pagina cu numărul 13, cum v-ați putea închipui, ci e o foaie neagră. I-am studiat demult veșmântul nenorocului ei. E un loc cu eroi flămânzi și postbelici, când pâinea nu putea trece din mână în mână, când pe dealul apropiat satului mai tronau bombe rămase de la germani și noi copiii ne-ncălzeam la focoarele lor. Unuia i-a fost spulberată o mână, celuilalt un picior. E pagina cucuvelei ce cântă în salcâmul știut. E pagina care poartă însemnele urii și ale învrăjbirii între oameni. E pagina tristeței mele, a nenorocului meu. De aceea mă refugiez în pădure. Să uit de tot și de toate. Dar și aici dau de pagini negre. Cunoscare fiecare colțișor, fiecare copac încrestat, însemnat de pădurari și predestinat tăierii. Omul și-a extins și în acest spațiu războiul. Bombele. Viața mea a fost plină de rătăcirii și reveniri, de pierderi de timp și compromisuri. Privit din exterior, ambalajul în care este ascuns trupul meu nu trădează ce se petrece sub acest înveliș. Rana ce te doare nu e de pe lumea aceasta. Când se spăla și îmbrăca o căma-

șă nouă să meargă astfel dichisit la biserică, tata dezvelea o rană din primul război mondial. Ar fi trebuit să-i sărut acea rană. Rana mea nu se vede. E ascunsă în ceața trupului meu ca într-o pădure.

13 iulie: Nu-mi găsesc locul. Sunt din nou în munți, în locul acesta numit Răchițele, căruia frații Șuşman i-au sporit legenda. Privesc sus pe colină și văd din nou ruinele casei lui. Sper ca nu cumva din poporul român să se aleagă în cele din urmă un maldăr de ruine cum sunt acestea. Să nu fie ele un semn prevestitor. E un blestem peste capul nostru să nu ne recunoaştem eroii. Să nu ni-i putem recunoaşte. Ajung la cabană și mă instalez. Bucuria sinceră a doamnei Cristina, soția prietenului meu, când află că soțul i-a respectat rugămintea, marea ei rugămintea de a nu cosi florile, margaretele din acea parte a grădinii «că prea frumoase sunt să le tai cu coasa». Dintr-un film: Nu există parfum mai plăcut decât cel al violetelor. M-a îngândurat felul în care Octaviuș a distrus un cuib de viespi: a luat o pungă de plastic, a suflecat-o peste fagure apoi a închis repede punguța cu viespii captivi și a aruncat-o în foc. E atâta cruzime în acest gest. Viespii sunt și ei factorii lui Dumnezeu. Drum până la cascadă și telefon lui Philus. Să-mi aducă mâine făină pentru mămligă. Foc, ploaie, făcut ceai, citit. Încercare de lovitură de stat în Turcia, țara care a pierdut occidentalizarea. Nu mi-e teamă de relele ce mi le-ar putea face dușmanii, ci de cele pe care mi le fac eu singur. O greșeală în presa literară: «Avea părul organizat» în loc de «grizonat». Început lectura *Povestiri crepusculare* de Ghelderode, traducere de Ana Blandiana. La o anumită pagină dau peste sintagma «drăcușorul din borcan» și-mi vine să exclam: hoțul de Ion Mureșan cum a luat el expresia și a fixat-o în *Cartea Alcool*, numai că a modificat puțin lucrurile zicând «îngerășii din pahar». Marș insistent până dincolo de Salvamont. Locul unde abundă viperele. Vin la mine pui de cuc / cucule, măi cucule / s-a dus maica-n târg să vândă / pasărea din pom flământă / cucule, măi cucule! Apa curgătoare numită Valea Stanciului se ascunde într-un loc pe sub pământ și apoi iese din nou la suprafață. Ce ciudățenii sunt în munții aceștia, ce peisaje unice. Iată un fragment din *Povestiri crepusculare*: «Posibil că subzistă în spațiu silabe sau sunete împrăștiate, deșeuri de armonie sau fragmente de fraze muzicale care plutesc în derivă, un praf sonor pe care o ureche prea sensibilă sau anormal conformată îl captează brusc, fără ca aceste cuvinte sau frânturi muzicale să aibă vreodată un sens sau să poată fi acceptate ca un semnal sau indiciu prevestitor» (pag. 144-145). Cam același lucru spun și eu în *Moara*, într-un loc, fără să am cunoștință de traducerea Blandianei. Aș sta aici tot timpul, dar când sunt la munte, mi-e dor de Pădurea Ghinzii, când sunt la Bistrița tânjesc după munte. E greu de luptat cu preferințele proprii gândiri, cu arsenalul tău de convulsii sentimentale, cu nehotărârile și rănile tale sufletești. Alerg dintr-un loc în altul și, pătruns de dorințe neclare și neinteligibile pe de-a-ntregul, având la purtător tot felul de suspine și dulci cuvinte ce înfrumusează cu alura lor spiritul, mă dedau la fel de fel de stări una peste alta, depuneri sentimentale în groase straturi ce aluvionează conștiința.

(fragment)

# Obsesiv 20 DEN (14)

Robert Diculescu

**A**pa este aproape de parc, în creștere bruscă, și cit de curînd va intra în parc. Va ridica pe valuri și Harleiu nostru drag. Cu tot stocul de bere din spatele tejghelei, mii de hectolitrii puși deoparte, pentru însetați. S-ar duce astfel pe pustii atîta spumă de calitate. Nu pișoarcă românească.

Conducta de alimentare de sub bar, cred că duce pînă la o fabrică de budvaizăr cu un gust aurit, te-ai aurit, dă drumul la barbut pe masa de lîngă ecran, vreau să-mi văd cîinele favorit. Cîinele îmi poate salva tot uichendul, și poate și pe celălalt. Pe tine. Nu!

Koron sunt Jon? Sevaston lat, perplexat, amputat. O să vă spun numele de crășme închise, la mesele și nunțile lor nu se mai cîntă și nici nu se va mai intona vreun refren: Real B, Akropolis, Miraj, Azur, Tineret 2000, Stelele Bucureștiului, Total, Ritmic, Dinamic Junior, Orient. Formații formate în crășme.

Este nevoie urgent. Organe noi pentru oameni vechi. Ca noi și ei. Nicio diferență. Respect și răbdări! Mărci și dolari. Și nu mai sunt. Cunoști refrenul? Discul zgâriat, marșul desfundat, febra așteptării unei alte zalohe. Pe ce dați voi banii? Fil so fiii obitovnici. Suntem călugăriți și abstenenți, spune Sevastos, el poate dovedi. Cu nimic.

Au ăștia un aranjament făcut, o mânăreală cinstită, căci niciodată nu li se termină licorile, oricât s-ar consuma, cu muzici selectate, bețivi în clătinare spre closet și drumul dificil înapoi, aici este închis? Vă închidem noi! Sau este mereu deschis?

Deschideți doar noaptea? Sau ziua? Poate că între astea două.

Mai dormiți? Program preferențial pentru dînșii. Înțelegeți? Numai când nu înțeleg.

Măiiii, o spune apăsător, cu vîrfurile limbii, Sevastos este în picioare ridicat. Beii, mai înceeeet, cu slovacă asta de baltă, că nu înțeleg, cine pentru cine muncește? Cine pentru cine stă? Drepti. Și cine pe cine fură? Noi muncim, nu sclipim, clipocim doisprezece din douăzeci și patru, ca niște beculțe sau leduri de uzină –multi-star, asta suntem. Leduri aprinse și stinse. Voi munciți la plimbări în Billa, cu coșul de cumpărături forever plin, zăsada, v-am prins! Munciți la fiesta din asta a voastră, germanizaților!

Cînd este închis? Cam niciodată. Niciodată aici este pe de-a întregul niciodată. Ce aveți ca fauna prin preajmă? Ce creșteți? –întreabă Jon. Drogați, aspiranți la titluri nobiliare, emigranți de toate categoriile, șușari, buretinoși, absorbanti, floră protejată de stat. Aha! Numai finețe pentru o sumedenie de zdrențe. O amendă nu strică.

Barul cu scaune de epocă și barmanița care ne servea pe datorie era în real pericol. Pericolul pîndea după colțul closetului și era unul nedormit. Crescută la datorie, moartă la datorie, un buchet de flori peste. I se pot aduce. Orice flori. Flori să fie! O va lua și pe barmanița apa și acest lucru a devenit inacceptabil pentru noi. Nicio soluție de salvare.

Ăsta era un rul-vis, băiii, un simplu rulvis. Și nicio salvare. Nici una.

Oamenii plutesc pe rîu și sub rîu. Sunt veseli. Oameni plutitori. Un rîu cu un nume pe care îl tot uită. Pe rîu trec bărci în care nu vâslește nimeni. Bărcile saltă pe ape și înăuntrul lor nu vîslește nimeni. Bărci goale înaintează pe Elba în sus, domol mai plutesc, domol mai vîslesc vîslele singure, trosnesc de la greutatea apei. Unele se scufundă. Altele nu. Plutesc înainte pe rîu și înapoi. Unde sunt? Îi vezi? Să nu te mai vadă?

În harleiu din capul fiecăruia cîntă altă muzică, șarmoeria și cei trei chinezi zâmbăreți îngrășați, de muzica maionezei simple și acelei cu usturoi, sosuri cu usturoi și mentă, salate și șaorma.

Acel om din autobuz care ocupă patru locuri cînd mergem spre fabrică, mănîncă șaorma de la ei, în fiecare dimineață și doarme. Ocupă locul altora obosiți. Doarme de mai mulți ani, în același autobuz, întins peste aceleași scaune. Nu mai avem loc. Un oraș părăsit. Nu mai este loc pentru toți în el. Nici măcar într-un oraș părăsit nu mai este niciun loc liber.

(in-fecțații)

Asta este o casă plutitoare aruncată în mijlocul apelor. Mă ascuți? Plutește cînd într-o parte, cînd în alta, pe Elba și poate ajunge cu puțin efort și la Praga, ca să dăm o raită prin castelele și catedralele din Mala Strana. Ne-au instalat în cămin plutitor, nu ca pe alți angajați, au știut că nouă ne place apa de mare adîncime. Da. Drăgălașii, managerii, niște scumpi!

Te și văd în catedrale rugîndu-te la sfînta fecioară să-ți arunce un bax de Staropramen. Cînd ieși din catedrală. Te și văd cum îi mulțumești neîncetat. Poți sta și în genunchi, poți cerși ca ceilalți boschetari pe hol, toată ziua întins pe caldarîm cu basca întoarsă în sus, fără să spui nimic. Cerșeala cu artă cere imobilitate. Atitudine și imobilitate într-o singură poziție. Niște fachiri, zice din colțul camerei, Sevastos. Nu mai există fachirii ăia, ce se chinuia pe ace sau treceau prin foc. Ori din ăia, care dispăreau dintr-un loc și ajungeau în altul. ăștia mai noi par incremenți în nemișcare. Cred că exersează acasă. Cînd dorm exersează și atunci cînd visează la banii câștigați (după urma poziției norocoase).

Dacă ar afla și numele norocoase de la kino. Să ți le spună ție! Este de ajuns să-mi trimită un bilet, un sms, un mail. Și crezi că eu nu pot? Poți, dacă îți dă. Poți!

Jon, tocmai s-a întors în cameră, după schimbul de noapte. Se repede pe hol la duș. Nu lua și clanța după tine! Trage mai ușor de ea. Uită săpunul. Se întoarce după săpun. Uită prosopul. Se întoarce după el.

Erau strînși toți în bucătărie. Olga, face o listă cu cei care vor spăla astăzi rufele murdare. Nu prea știe să scrie corect numele românașilor, așa că o ajută maramureșeanul.

Ăla are scris de licențiat cu viitor de doctorand, doar ai văzut cînd ne-a scris adresa barului, câtă dragoste de caligrafie a pus în amărâta aia de adresă. Se migălea la fiecare literă scrisă. Parcă urma să construiască vreo operă de artă. Păiii, așa trebuie, cine știe, știe. Știi tu?

Am vorbit să ne împrumute niște dero de la

ea, pînă la prima zaloha de vineri, și a dat din cap aprobator. Dero sigur? Ariel. Finețe pentru zdrențe. Cred că uneori înțelege tot ce spun. De unde să înțeleagă? Telepatia hînimii, bro. Există slavă veche în ce îi spun. Îmi aleg cu mare atenție cuvintele. Te aleg ele pe tine. Sunt foarte, foarte puțin, ales.

Prosopul luat de Jon. Este cel cu răpirea consecutivă din serai. Cu fata frumușică în șalvari îmbrăcată, răpitoarea prințesină, luată pe cal de turcul-șef pentru a o purta peste țări și mări. Cine știe undeeee? Un naș al haremului.

Și mi-am adus aminte de nașul beat și călătorii beți (din trenul navetă-inceată-fulger-oprit) și de cojile de semințe. Cojile strânse stive pe coridor. Oooo! Piramidele noastre, piramidoanele unei mândrii prăbușite. Mîndria locală.

Toți scuipă pe coridor cojile de semințe nu le va curăța nimeni timp de mai multe curse ale trenului le vor lăsa să se adune poate țin de cald navetiștilor iarna sau dacă este spart vreun geam în vreun compartiment acoperă navetistul cu coji din cap pînă în picioare și frigul nu ajunge în somnul lui pînă la destinație sunt tot felul de motive întemeiate ale Cfr-ului.

Și ce naiba să fac în camera asta că mă împiedic zilnic de sticle și desene sticle și desene pe toți pereții pe aici se va trece

Dacă nu vezi poți trece și fără să mai distingi nimic pe jos peste tot sunt sticle goale de vin și bere țuică de măr naturel de la cezar din rîmnicu-vâlcea țuică de colecție cum minte el of ce naiba este aici cimitirul elefanților cimitir suspendat așa a spus mama voi parcă stați de pe acum în cimitir și nu vă pasă de ce se întîmplă în jurul vostru. Poate să plouă, să ningă sau să-i înghețe pe toți. Nu te mai trezește nici salvarea nici smurdul nici telepatia nu vă mai faceți bine dar lasă că vine ăla cu banii din dubai pînă aici la cămin internaționalizăm produsele de țară brînzica cășcăvăluțul strugurelul de cîmpie și de deal alb roșu negru roze avem toate soiurile în unul și o luăm de la capăt găsim noi o cale să trecem peste sticlele goale fotografii sticle pe jumătate pline și uitate așa pînă la revenirea setei desene îndemnuri să ajungem la bucătărie cu sosuri dulci îmbibate de cimbru și piper alb mușchiuleț de porc piept de pui ardei gras și peste toate aruncată și o mîna de ceapă cu usturoi cu sos din bere și fiertură de cartofi cu morcovi la care adăugă ghimbir o splendoare la ceon fel personal cu influențe locale să ne săturăm un pic.

Un cimitir de elefanți în care fildeșul va fi vîndut rapid pe cele de supraviețuire arunc cu ea zaloha ține maxim trei zile primele două pentru împușcări în vene cu lichide și rătăcire cronică pe străzi între clădiri și peste clădiri zboruri la joasă altitudine apoi intervin următoarele vise neterminate despre mîncarea care trebuia cumpărată din penny și tu iei la preț dublu noaptea cînd te lovește foamea de după sete de la benzinăria shell non-stop.

Dar nu ce înțelege în general cei cu supraviețuirea nu niciodată așa cum înțeleg ei ia de aici viață de la gheață cu lămâie bonus dacă nu are grijă statul de noi? Cine să aibă? Statul lor sau dacă nu al nostru unul din ele sau amîndouă sugi la două sfăruri.

# Non-dans. Teatru de mișcare. Performance art

Alba Simina Stanciu

**N**on-dansul captează interesul – în ultimele trei decade – unor performeri coregrafi „formați” în artele vizuale, orientați ulterior de „libertățile” unui gen ca *performance art*. Aceștia sunt în același timp susținători ai reformelor corporalității și ai tendințelor nonconformiste ale dansului, care se dezvoltă odată cu anii '80. Este vorba de salturi ale concepțiilor coregrafice „dincolo” de dans, în direcția unui „teatru de mișcare” sau „teatru fizic”, ce va suporta nu doar ireversibile modificări tehnice, ci devine o „oglinză” a multiculturalismului, o entitate ce reflectă probleme de actualitate ale individului, datorate coordonatelor economice, sociale, consumeriste. Totodată spectacolul devine o biografie de autor tradusă prin formă, sugestie și cromatică, prin compoziții contaminate de reformele regizorale derulate pe parcursul secolului XX.

Josef Nadj își impune formula sa proprie, din poziția unui „exilat” (*Performing Exile, Performing Self*, Yana Marzoon), a artistului care vine dintr-un perimetru marginal european în cel mai puternic centru artistic, Franța. Este creatorul unui teatru ce face neîntrerupte referințe la artiștii est-europeni care părăsesc spațiul natal (sunt frecvent invocați Marc Chagall sau Balthus), ajung la Paris, purtând însă în arta lor spiritualitatea locului, memoria, experiența, ce devin strategii prin care aceștia creează lucrări originale, profund umane.

Pornind cu o experiență artistică complexă (muzică, grafică, dans), Nadj creează lucrări coregrafice – sau un „teatru de mișcare” – gândite ca fragmente ale universului plastic, ca fantezie a artistului ce modelează lutul sau alte materiale. Acesta recompune teatralitatea prin substanța locului de origine, prin chimismul organic dintre materialul „scenografic” și cel vital al creatorului de dans și teatru. Spațiul devine o temă privită din două direcții, fie material de reconstrucție a trecutului și o sursă inepuizabilă de creație pentru artistul Josef Nadj (frecvente reînțoarceri la locul natal, satul Kanizsa, Voivodina), fie visul unui spațiu imaginar destinat fanteziilor exotice, privit din perspectiva celui ce dorește să plece, să evadeze dintr-un perimetru limitat atât geografic cât și spiritual. Lucrările sunt veritabile elogii aduse călătorilor maghiari valoroși și necunoscuți, unor figuri ca Otto Tolnay, Geza Csath sau Oskar Voinigh, geografi care au pășit în lumi exotice, fanteziste, ignorați de istoria contemporană, dar cu incontestabile merite.

Nadj creează un teatru al lipsurilor materiale din care este proiectat un bogat univers imaginar, care devine un perimetru real de joc. În *Canard pékinois* personajele principale – actorii – își imaginează că sunt în China și acționează potrivit acestor coordonate. În primele spectacole, spre finalul anilor '80, teatrul coregrafic propus de Nadj valorifică corporalitatea, elementul scenic de bază prin care este creată imaginea, compoziția, discursul. Corpul

performerului – al coregrafului autor de spectacol – este un *opus mixtum* al tehnicilor de mișcare extrase din surse diverse (dans contemporan, elemente de teatru *butoh*, pantomimă), prin care acesta sudează un „dans” al gestului simplu, comun, inspirat de atitudinea corpului din meseriile banale, imagini văzute de artist în copilărie. Acest *corpus* este combinat cu teatralitatea și ritualismul teatrului asiatic și cu eficiența compozițiilor sculpturale filtrate prin dansul contemporan. Traumele sau întâlnirile dureroase sunt prezentate într-o lumină naivă firească, personajele având trăsături de personaje beckettienne ce execută stranii obiective scenice, lipsite de cauzalitate, rezumate la expuneri neutre ale metamorfozei și maturizării. Spectacolul lui Josef Nadj adună elemente ale spiritului est european, alura kafkiană a conturului situației și „sărăcia” teatrului lui Grotowski. Recurge în permanență la mijloace minimale de utilizare a spațiului scenic. În prim-plan este corpul, compoziția umană, pantomima care glisează spre coordonatele dansului contemporan, devenind o arhitectură fluidă de forme ce consolidează latura vizuală a spectacolului.

Spectacolele create în anii '90 mizează pe compoziții ca selecții cvasi-întâmplătoare de situații și imagini disparate, montate într-un design scenic ce reconstituie sau sugerează substanța materială și cromatică a zonei natale. În acest registru teatral este gândit spectacolul *L'anatomie du fauve* din 1994, care recurge la investigațiile instinctelor umane, având ca „direcție conducătoare” lucrările lui Oskar Voinigh, scriitor și călător prin cele mai neașteptate și nedescoperite zone geografice. Coregraful expune din nou visul de a călători odată cu scriitorul, de a avea experiența fantastică a acestuia prelucrată prin propria sa fantezie în momentul lecturii și amintirii acestuia. Detaliile dau naștere imaginii teatrale, procesului de reconstituire „săracă” a exotismului filtrat prin fantezia și emoția plasticianului aflat – la un moment dat – într-un perimetru limitat, izolat de lume și perspective (perioada copilăriei la Kanizsa). Textura teatrală a coregrafiilor și a spectacolelor construite potrivit „alfabetului” *non-dans* devine densă și codificată. Figura este mascată – un alt motiv vizual folosit de coregraf, odată cu spectacolul *Sept peaux de rhinoceros* – idee ce se va amplifica în spectacolele ulterioare, sugerând dezumanizarea și marionetizarea umană într-un context potrivit, privită printr-o „lentilă” regizorală grotescă. Tema personajului marionetă (fără mască) este consolidată în *Woyzeck ou l'ébauche du vertige*. Acesta nu este capabil să opună rezistență, devenind material de distracție sau manevră din direcția „forțelor” exterioare (Marie și soldații). Corpul „mască” al performerilor, executanți de situații absurde, face trimiteri la praful alb al performerului *butoh*. Compoziția face continue referințe la zona politică, expuse în mod caustic dar și simbolic, amintind de regimul politic al Iugoslaviei anilor '90.

Dansul-teatru de mișcare creat de Nadj are ca prioritate expunerea de evenimente „banale”, uitate, merite artistice și umane considerate ca amatorism, extrase din zone marginal europene din punct de vedere cultural (*Les Échelles d'Orphée*). Suportul sonor și atmosfera sunt susținute de muzica și substanța sonoră metalică stridentă, ca o fanfară de provincie. Spectacolul urmărește autenticitatea și eficacitatea momentului, atât vizual-scenografic și situațional, idei care coordonează gândirea coregrafică. Este puternic recunoscutibilă nuanța perimetrului kantorian (materia deteriorată), a obiectelor, cadrelor cu trecut modest. Nadj construiește atât în plan vertical cât și orizontal spații destinate situațiilor scenice compuse din reacții mecanice fără obiectiv, personajelor cu talent artistic și cu aspirații și realizări obscure, mediocre. Titlul lucrării menționează termenul „eboșă”, un stadiu neterminat, un spectacol-schiță, o mărturisire a fascinației pentru crochiuri a artistului grafician, a liniilor prin care sunt redată personajele și substanța lor umană.

O temă care domină sensibilitatea creatoare a lui Nadj – și care va avansa odată cu decada 2000 – este lutul. Acesta revine în mod leitmotivic, ca material genetic al corpului, spiritului autorului și al spectacolului, devenind substanța sculpturii și a scenografiei. Din acest punct apar infinite combinații cu o altă idee care va avansa în compozițiile coregrafice, japonismul, ritualul generant de ritmicitate serială în spectacole ca *Asobu, Sho bo ze non* sau *Il n'y a plus de firmament*, ca o subtilă incursiune în spiritul asiatic, privit prin perspectiva europeană, ca o întâlnire suprarealistă între orient și occident. Sunt conjugate codurile de mișcare, parodia europeană, elementele sacre, suprapuse gestului comun extras din comportamentul personajelor trecutului, din Kanizsa.

Recent, Nadj creează lucrări de dimensiuni reduse, atât ca dimensiune temporală, mijloace scenografice, dar și ca „material” uman. Intervine în mod obsesiv termenul „peisaj”, folosit după rațiunile artei conceptuale (Robert Rauschenberg) unde pulsul vital al spectacolului este conturat prin sugestii ale materiei verzi, ale substanței minerale sau acvatică recuperate prin sunet și senzație, puse în relație cu textul corporal, cu gestul, atitudinea și limbajul „dincolo” de cuvânt. Spectacolele sunt definite de textura grafică a imaginii în combinații cu dimensiuni sonore experimentale (colaborări cu Vladimir Tarasov, un cercetător al dimensiunii acustice a materiei și substanțelor variate), de coduri corporale plasate la limita dintre dans și pantomimă, cu elemente acrobatiche de circ, de frecvente reînțoarceri în zona memoriei (Kanizsa, Voivodina).

Fără îndoială, trăsăturile spectacolului creat de Josef Nadj depind substanțial de o serie de coordonate și contraste ce funcționează într-o entitate complexă, perfect echilibrată, încărcată cu simboluri datorate coexistenței în spectacol a discrepanțelor spațiale, stilistice și temporale. Sursa incontestabilă rămâne perimetrul natal, suprapus spațiilor iluzorii și etapelor devenirii artistice a lui Nadj, influențate de contactul cu cultura occidentală.

# Un festival al tinereții

Claudiu Groza

Spectacole de top semnate de regizori români ai noilor generații au fost jucate timp de două săptămâni la finele anului trecut în cea de-a 28-a ediție a Festivalului de Teatru "Pledez pentru tiner(ri)" de la Piatra Neamț. Cu 18 spectacole în concurs și alte vreo 10 invitate, festivalul nemțean a fost unul din cele mai ample evenimente teatrale ale lui 2016, iar aerul său de tinerețe dinamică s-a simțit până în ultima zi.

Mi-am "calibrat" prezența la Piatra între două spectacole ale teatrului-gazdă, profitând de interval pentru a viziona și alte producții de felurite nivele valorice. O să remarc doar că, alături de câteva montări memorabile alese de criticul Maria Zărnescu, selecționerul festivalului – unele din spectacolele de top ale perioadei recente, ca *Jacques și stăpânul său*, *Aglaja*, *Ubu rege* sau *Spargerea* –, și Teatrul Tineretului a propus – în afara concursului – o producție remarcabilă, cu care mi-am și început periplul teatral nemțean.

În regia lui Szabo K. Istvan și scenografia lui Horațiu Mihaiu, *Sfârșitul jocului* de Beckett – montat în premieră la Teatrul Tineretului – este un spectacol de uluitor rafinament vizual-estetic, cu o chirurgical de acută hermeneutică regizorală, poetic până la emoție și tragic până la sadism, o chestionare dureroasă, crepusculară, a condiției umane.

Szabo K. Istvan nu "inovează" (un text cu asemenea caracteristici e de altfel imposibil de bricolat), ci filiază piesa beckettiană cu o știință perfectă a lecturii și decodificării sale semantice. *Sfârșitul jocului* e o parabolă a *muritudinii*, a succesiunii nemiloase de generații, până în vremea apocalipsei, cu aceeași gregaritate biologică ce face din om abia un animal. *Sfârșitul jocului* are în centru un anti-erou ce anulează orice empatie, și totuși finalul poveștii nu poate să nu-ți provoace frisoane, în măsura în care, cutremurat, te recunoști cumva sub masca de nepurtat a

firavului, nemulțumit de sine, sinucigaș în spirit, Hamm... Piesa lui Beckett e o confesiune, o mărturisire cinică, întrucât ascunde vulnerabilitatea, despre târziile aspirații și idealuri neîmplinite, despre greșeli și ispășiri.

Și exact acest bogat orizont de semnificații a cuprins Szabo K. Istvan în admirabilul său spectacol, o performanță realizată alături de patru minunați actori nemțeni (Victor Giurescu, Răzvan Bănuț, Lucreția Mandric, Daniel Beșleagă), într-o scenografie superbă a lui Horațiu Mihaiu și cu muzica (sunetele, îmi vine să scriu, pentru că e o partitură de sonuri aici) excelent alcătuită de Ovidiu Iloc.

În ciuda mijloacelor limitate de care dispune – personajul său e imobilizat, cu privirea obturată de ochelari negri –, Victor Giurescu a reușit cu brio să redea acea aură de demiurg sleit și malefic a lui Hamm. Din gesturi și posturi corporale, cu o rigoare mereu controlată, cu mare precizie, actorul a construit un personaj axial al spectacolului. Rigoarea sa atroce s-a oglindit, cu semn invers, în mobilitatea volatilă, versatilă – la fel de precisă – executată aproape coregrafic, în orice caz cu un ludism cuceritor, de Răzvan Bănuț în rolul lui Clov. De altfel, interpretarea specială îl face să se remarce pe tânărul actor, el fiind un personaj benign, aproape solar, în contrast cu arțăgosul său companion. Ceva din atitudinea jucăușă de personaj de desene animate transpare în evoluția lui Bănuț, un actor cu potențial remarcabil. Nu mai puțin, în ciuda rolurilor episodice, au avut personalitate și prezență scenică Lucreția Mandric și Daniel Beșleagă (Nell și Nagg).

Farmecul special al spectacolului și personalitatea sa vizuală au fost date de inspirata scenografie a lui Horațiu Mihaiu. Costumele construiesc un întreg univers, de la alura militărească, de explorator-aventurier a lui Hamm la "scutecul"



Sfârșitul jocului

ce-l acuză de hemoroizi pe Clov ori ținutele de fanteze ale lui Nell și Nagg – adevărate povești adiacente se pot broda de aici. Decorul ce semnifică un fel de observator spațial, dar și o "bortă" spre un deșert subteran, sau extra-terestru, are și el o bogată textură semantică. Muzica lui Ovidiu Iloc potențează doar, foarte bine, straniețea acestui univers liminar.

M-am bucurat să văd "live" la Piatra Neamț un spectacol pe care-l văzusem filmat, *Ashes Afar* de Andreea Borțun, în regia lui Bobi Pricop (Vanner Collective Ltd.). Extrem de suplu și simplu construit, ca un fel de crochiu-pretext, spectacolul reușește să aibă tensiune interioară și rotunjime. Suișurile și coborâșurile unei relații de cuplu, cu nelipsitele tachinerii, tandrețuri sau încercări dureroase, au fost redade savuros, cu umor (negru, cel mai adesea) și naturalețe de Crissy O'Donovan și Liviu Romanescu, în forma unei confesiuni parcă personale. Finisat regizoral cu discreție și finețe, interpretat cu aplomb și farmec, *Ashes Afar* e un spectacol plăcut-colocvial, un stop-cadru al vieții noastre cotidiene.

*Vania și Sonia și Mașa și Spike* de Christopher Durang (regia: Horia Suru, Teatrul Mic, București) și *Oscar și tanti roz* de Eric-Emmanuel Schmitt (regia: Ion Sapdaru, Teatrul "Jean Bart" Tulcea) au avut reprezentații ceva mai estompate, în ciuda dozei de empatie poetică pe care-l au. Primul, în care atmosfera cehoviană, bine reconfigurată auctorial, este surprinsă corect de Horia Suru, a avut un tempo care i-a dăunat, diluând ritmul – oricum nu foarte alert – al intrigii; au existat bune momente actricești, secvențe izbutite, dar spectacolul a fost palid. În al doilea avem de-a face cu o viziune regizorală lipsită de nerv, care a mizat cu totul pe orizontul emoțional al poveștii, astfel că spectacolul e la un pas de melodrama lăcrămoasă, fără vibrație; de menționat jocul lui Alecsandru Dunaev în rolul titular – un actor care ar putea mai mult.

Al doilea spectacol al Teatrului Tineretului jucat în festival, *Anul dispărut. 1996* de Peca



Anul dispărut. 1996

Ștefan, regia: Ana Mărgineanu, face parte dintr-o serie inaugurată de cei doi la Teatrul Mic cu *Anul dispărut. 1989* (jucat și acesta la "Pledez pentru tine(ri)", în concurs). Evident, comparația e inevitabilă și statuează deja o ierarhie: așa cum s-a întâmplat și la seria anterioară de spectacole Peca-Mărgineanu, dedicată mitologiilor urbane, primul a tins să le surclaseze, prin scriitură, pe celelalte, dincolo de acuratețea regizorală și performanța scenică.

Cele două montări ale prezentului ciclu sunt diferite doar prin consistența scenariului, mai "legat" în prima, ceva mai fragmentar-disonant în cea de la Piatra Neamț, unde lungimea secvențelor e inegală, unde situații punctuale tind să ocupe obositor prim-planul semantic, unde legăturile dintre scene sunt bruște, iar registrele variază neverosimil, de la hiper-realism la oniric. E o inabilitate a scenariului, recte a lui Peca, care cred că și-a dorit mai mult decât a putut gestiona scriptural. E un scenariu bun, dar mai puțin coerent decât primul.

Dincolo de asta, însă, spectacolul nemțean curge alert, cu un ritm de reprezentare bun și o interpretare bine susținută (cu mici excepții). Scenografia lui Gabi Albu e destul de năstrușnică pe cât sunt și întâmplările narate, dintr-o epocă de capitalism de mușama a României, iar actorii de la Piatra au încercat să-și dezvăluie potențialul și ca personalități, și ca echipă, chiar dacă amploarea rolurilor diferă semnificativ. Îi menționez doar, neavând spațiul necesar pentru detalieri: Aida Avierței (care trebuie să-și finiseze intonația de scenă), Cătălina Bălălu, Emanuel Becheru, Sabina Brândușe, Nora Covali, Valentin Florea, Corina Grigoraș, Ecaterina Hâțu, Florin Hrițcu, Dragoș Ionescu, Andrei Merchea Zapotočki, Sonia Teodoriu.

*Anul dispărut. 1996* e un spectacol agreabil, care poate suda, fast, echipa Teatrului Tineretului, ce pare să se afle într-un demaraj profesional de bun augur.

De altfel, chiar dinamica Festivalului "Pledez pentru tine(ri)" arată că teatrul de la Piatra Neamț e într-un reviriment promițător, care mie îmi atrage deja atenția.

#### Premiile Festivalului "Pledez pentru tine(ri)":

Premiul pentru cel mai bun spectacol: *Aglaja*, după *Aglaja Veteranyi*, concept și coregrafie: Ștefan Lupu, Centrul Cultural European pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu”, București;

Premiul pentru cel mai bun actor: Vlad Bârzanu pentru rolul Ubu din spectacolul *Ubu rege* de Alfred Jarry, regia: Tudor Lucanu, Teatrul „Anton Pann” Râmnicu Vâlcea;

Premiul pentru cea mai bună actriță (*ex aequo*): Alina Petrică pentru rolul *Aglaja* din spectacolul *Aglaja* și Sânziana Tarța pentru rolul Loretta din spectacolul *Moarte și reîncarnare într-un cowboy* de Rodrigo García, scenariul și regia: Andrei Măjeri, Teatrul Național Cluj-Napoca;

Premiul pentru regie: Andrei Măjeri, pentru spectacolul *Moarte și reîncarnare într-un cowboy*;

Premiul pentru scenografie: Anda Pop, pentru spectacolul *Anul dispărut. 1989* de Peca Ștefan, regia: Ana Mărgineanu, Teatrul Mic București;

Premiul special al juriului: spectacolul *Dezintegrabilii*, creație colectivă, regia: Radu Dragomirescu, RECUL - Remediul Cultural.

# Playlist – realitatea trăită

Adrian Țion



Playlist

**D**in miezul programului *Dramaturgia Cotidianului*, înființat în 2004 la Facultatea de Teatru și Televiziune a UBB Cluj de Miruna Runcan și C.C. Buricea-Mlinarcic, tânărul regizor Tudor Lucanu, integrat și în activitatea acestui „atelier de creație”, scoate la lumina rampei piesa *Playlist*, scrisă de C.C. Buricea-Mlinarcic, profesorul și îndrumătorul proiectului, autor și traducător de piese de teatru. Premiera spectacolului a avut loc la Teatrul Național din Cluj, în 7 ianuarie.

Acțiunea din *Playlist* se întinde pe o perioadă de 19 ani, din 1989 până în 2008, și urmărește viața unei familii mixte din Cluj, prinsă în hățișul transformărilor politice și sociale postdecembriste. Practic, avem de a face cu o înșiruire de scene de familie (parte derulate sub ceaușism, apoi în tranziție), secvențe emblematice pentru fiecare perioadă, mai mult sau mai puțin legate între ele prin firul melodic al unor piese muzicale inserate în factologia textului. Melodiile nostalgice-evocatoare însoțesc evenimentele derulate cu lentoarea necesară pentru a cuprinde caracteristicile unui ansamblu social aflat în derivă sau pentru a supradimensiona trăirile personajelor. Expuse contrapunctic, cele două realități segmentează discursul în unități dramatice aproape concurențiale. Care e mai bine redată? Ingrata realitate ceaușistă e colorată ilar din simpla derulare a unor aspecte netrucate de viață, în vreme ce tranziția aduce accente revendicative, corozive și chiar tragice. Sunt aceleași personaje în fond, unele cu nume schimbate, dar ele rămân marcate definitiv de profunda schimbare. Statutul lor social se schimbă, bucuria resimțită agonizează treptat și în tânăra generație, deabusolată, se instalează dezgustul, marasmul, disperarea. Sunt cele două extremități ale unui demers teatral tratat în manieră realistă.

Cam acesta este traiectul urmărit prin transformările survenite în familia Pogăceanu, reprezentativă pentru clasa de mijloc, formată din intelectuali modești, așezați, prinși în torentul schimbării. Firescul conviețuirii dintre un român și o ungu-roaică îmbracă forme alintător comice. El este un inginer cu preocupări literare, ea – profesoară de muzică. Alegerea minunatei actrițe de la Teatrul Maghiar din Cluj, Emöke Kató, în rolul soției lui Laurențiu Pogăceanu este cea mai bună găselniță pentru acest spectacol. Inflexiunile vocii ei au șarm și candoare în pronunțarea replicilor în limba română, în alternanță cu vocea tăioasă a partenerului, interpretat de Ovidiu Crișan, pretutindeni și mereu

garant al naturaleții în joc. De altfel, firescul relației soților Pogăceanu e subliniat cu orice prilej și în cele mai mici amănunte. O familie obișnuită de clujeni, preocupată de creșterea și dezvoltarea armonioasă a fiicei lor Melinda. Sânziana Tarța în Melinda e o altă reușită alegere. Ea subliniază bine atitudinea rebelă a fetei, exponenta noii generații care nu mai acceptă conformismul părinților, iese să lucreze în Belgia, dar nu se poate adapta condițiilor de muncă din companiile occidentale și clachează. Finalul e sumbru. Durerea de pe chipul plâns al mamei impresionează puternic asistența, șocată de gestul Melindei, căzută în depresie severă. Monologul ei este lung dar semnificativ. Simbolul alienării individului în noua realitate se intensifică într-un final apoteotic, tragic, tulburător. Peste public se revarsă sonorile hitului *Ringas el magad* al formației maghiare Locomotiv GT din albumul anului 1972. Un melos sfâșietor al însingurării, al alinării sau al alintării dureroase: *Leagănă-te singur că nu-i nimeni care să te legene...*

O bună intrare pe scena Naționalului clujean are Mihai-Florian Nițu în rolul dubiosului Omar Șaripov, spion sovietic și prieten al familiei Pogăceanu. Jocul lui se impune prin exactitate și rigoare, prin tact și empatie. La fel de convingător și amuzant este Adrian Cucu în secvența parodiată după *Copacul* lui Aurelian Andreescu (alt hit nostalgic din listă) și în rolul colonelului de Securitate Verdinaș, care o interoghează pe Orsolya Pogăceanu. Surprinzător de bine înfipt în pielea unui moderator TV se dovedește Matei Rotaru în câteva intervenții tunate, în care interacționează hazliu cu spectatorii din mica sală a *Euphorionului*.

Poate că scenariul e cam lăbărat, vrând să cuprindă mult, foarte multe aspecte din tarata organizare a vieții din comunism, cu deambulările ulterioare, unele șablonizate, altele exagerate (precum luarea de ostatic a lui Laurențiu, devenit jurnalist de război), dar Tudor Lucanu le condensează pe cât posibil într-un vertij referențial unitar de semne cu rezonanță documentaristică. Astfel că piesa e un fel de docu-show mai ales în prima parte, combinație la îndemână cu prelucrarea informației jurnaliere, aglomerație de locuri comune ce justifică, până la urmă, apartenența textului la o poetică a cotidianului. Din acest *playlist* aflat la dispoziție prin discuri puse într-un pick-up uzat și un ecran deschis în perete, înțelegem că nu contează limba prin care ne plângem lipsa de bunuri materiale și lipsa de alinare sufletească.



# O femeie de tranziție

Ioan Meghea

**D**e-a lungul vieții sale actrița aceasta a interpretat tot felul de personaje. Caractere extrem de diferite! A făcut roluri de vrăjitoare de pe la 1300, Florence din 1900, Karen Bixen – 1930, Sophie – 1940, Linda – 1960, Joana Kramer – 1970... Dumnezeule, până la urmă actrița aceasta este o femeie de tranziție, nu?

Meryl Streep s-a născut pe 22 iunie 1949, în Summit, New Jersey. Și-a făcut debutul pe ecran în 1977, odată cu filmul *Julia* unde rolurile principale au fost deținute de Jane Fonda și Vanessa Redgrave. Teribilă companie! Cel de-al doilea rol pe marele ecran a fost alături de Robert De Niro și Christopher Walken în *Vânătorul de cerbi*, care i-a adus lui Streep prima nominalizare la premiul Academiei. În anul următor, ea a apărut în filmul lui Woody Allen *Manhattan* și a câștigat primul premiu al Academiei pentru rolul din *Kramer contra Kramer* unde a jucat alături de Dustin Hoffman. Merită amintit faptul că acesta, la terminarea filmărilor declarase: „am urât-o pentru cât a fost de afurisită... o stimez pentru cât e de mare actriță!” Apoi, Meryl Streep a primit cea de-a treia nominalizare la premiul Academiei pentru *Logodnica locotenentului francez* și mai târziu a câștigat Oscarul pentru cea mai bună interpretare pentru rolul din *Alegerea Sophiei*. Știe să-și „câștige” rolurile această actriță! Atât de mult și-a dorit rolul, încât a căzut în genunchi în fața marelui regizor Alan J. Pakula solicitându-l. În acel moment deja învățase limba poloneză atât de necesară rolului!

În anii de studenție din București, în anii de la Sebeș Alba și în anii de la Cluj, am reușit să vizionez aproape toate filmele ei. Teribil ce m-a „urmărit” această femeie frumoasă, cameleonică, și care a dat dovadă de interpretări uimitoare în diverse roluri de-a lungul carierei pe care și-a croit-o în felul său. Unic. Am spus-o de multe ori: iubim cinematograful pentru că timp de vreo două ore ne trimite într-o altă lume, o lume așa cum ne dorim mereu și atât de diferită de cea reală! Meryl Streep reușea mai

mult de atât. Dacă eroul filmului *Trandafirul roșu din Cairo* al lui Woody Allen „cobora” în sală lângă spectroarea ce-l iubea, nu o dată Meryl Streep mă lua lângă ea pe ecran și încerca să se împrietenească cu mine și cu alte câteva milioane de spectatori!

Au continuat rolurile mari și premiile cinematografice. Am senzația că această actriță „pe tot ce pune mâna se transformă în aur”. Metaforă, dragii mei, metaforă. Dar cât adevăr au aceste vorbe! Printre alte realizări ale sale se numără rolurile nominalizate la Oscar din *Silkwood*, de Mike Nichols, *Out of Africa*, de Sydney Pollack, *Ironweed*, în regia lui Hector Babenco, sau din filmul lui Fred Schepisi, *A Cry in the Dark*, pentru care a mai obținut și Premiul de interpretare la Festivalul de film de la Cannes, Premiul New York Film Critics Circle și un premiu AFI. Îmi aduc aminte de o întâmplare: la primirea unui Oscar în primii ani de cinematografie, Meryl Streep a intrat agitată în scenă să mulțumească, dar... lipsea râvnita statueta. O uitase în toaletă...

În anii 1990 Streep a mai jucat în filme ca *She-Devil* sau *Postcards from the Edge*, pentru care a obținut nominalizări la Globul de aur și o nominalizare la Oscar pentru ultimul dintre ele; *Defending Your Life*, *Death Becomes Her*, *The House of the Spirits*, *The River Wild*, adaptarea pentru ecran a lui Clint Eastwood *The Bridges of Madison County*, rol care i-a adus un premiu SAG și nominalizări la Globul de aur și Oscar; *Marvin's Room*, pentru care a obținut din nou o nominalizare la Globul de aur, *Before and After*, de Barbet Schroeder, *One True Thing*, pentru care Streep a primit Premiul SAG, Golden Globe și nominalizări la Oscar, ca și Premiul Golden Camera la Festivalul de film de la Berlin, sau *Music of the Heart*, în regia lui Wes Craven, pentru care Streep a câștigat cea de-a douăsprezecea nominalizare la premiul Academiei.

Recent, la primirea unui Oscar actrița glumea: „toți se întreabă până când voi mai tot lua premiile astea și eu le răspund: nu mă opresc!”



Meryl Streep

Nu pot să nu mă opresc la filmul *Podurile din Madiosn County*. Este povestea unei gospodine, Francesca. Părea sortită să rămână închisată într-o banală viață provincială: familia, curățenia prin casă, gătitul și unele întâlniri la o cafea cu femeile din orașel, blazate și ele și convinse că meritau mai mult de la viață. Dumnezeule, câte femei nu au parte de astfel de povești... Atunci a apărut Robert. Robert Kinkaid, un bărbat la 60 de ani, fotograf la National Geographic. Și de aici, treptat, în sala de cinematograf, se strecoară o dulce-amară poveste de dragoste între cei doi. Filmul, realizat de inegalabilul Clint Eastwood, impresionează teribil spectatorul care, la ieșirea din sală, cu o lacrimă pe obraz, probabil că șoptește: „povestea asta mi se poate întâmpla și mie.”

Ce aș putea să vă mai spun? În 2003, interpretarea lui Streep din *The Hours* i-a adus nominalizări la premiile SAG și Golden Globe. În același an, interpretarea ei din filmul lui Spike Jonze, *Adaptarea*, a fost răsplătită cu un Glob de aur pentru rol secundar și nominalizări la premiile BAFTA și Oscar. Printre alte filme ale sale se numără *Candidatul manciurian*, *O serie de evenimente nefericite*, *Ultimul radio show* de Robert Altman, *Amurgul și Diavolul se îmbracă la Prada*, pentru care a câștigat un Glob de aur la categoria cea mai bună interpretare și nominalizări la premiile Academiei, SAG și BAFTA.

În 2004, Streep a fost onorată cu premiul AFI pentru întreaga activitate și în 2010, a câștigat Globul de Aur pentru rolul memorabil din *Julie & Julia* și a obținut încă o nominalizare la Oscar, depășindu-și astfel propriul record, ajungând la numai puțin de 16 nominalizări. Fabulos!

A fost recompensată și cu o stea pentru filmele sale, situată în partea de sud, aria 7000, pe Bulevardul Walk of Fame din Hollywood. „Doamna cinematografului” este încă tânără. Asta ne arată prin tot ce face, așa că și eu îi doresc încă mulți ani! Mai are multe de făcut...

## ERATĂ

Autorul articolului „Primul contact sau căutarea integrității”, apărut în numărul precedent al revistei noastre, la pagina 33, este Marian Sorin Rădulescu, nu Ioan-Pavel Azap, așa cum dintr-o regretabilă eroare a apărut.



Meryl Streep

# O buclă de timp magică

Alexandru Jurcan



Cadru din *Miss Peregrine*

Am citit cartea *Miss Peregrine* de Ransom Riggs, tradusă de Gabriela Eftimie, editura *young art*, cu multe poze din diverse colecții, perfect justificate în ficțiune. Am regăsit ceva din *Harry Potter*, dar și din *Invenția lui Morel* de Casares (repetarea dementă acolo pe insulă a unui fragment de viață umană). Cum să nu-ți placă să te copilărești, printre aventuri, monștri, mai precis să zăbovești în imaginar (în utopie, în tinerețe)? Se repetă mereu aceeași zi din 1943, ca să nu se ajungă la tragedia zilei următoare. O buclă de timp mereu resetată. Dar, oare, nu devine fastidioasă repetarea? E prețul tinereții veșnice acela de a sta conservat într-o buclă de timp.

Cu același entuziasm am văzut ecranizarea din 2016 a lui Tim Burton, magician aidoma lui Spielberg, pe alte coordonate, desigur. Trucajele fără cusur înseamnă un profesionalism sută la sută. În rolul lui Jack e Asa Butterfield, cel din *Hugo* și *Băiatul cu pijama vărgată*. Eva Green joacă rolul domnișoarei Peregrine (mi-o amintesc din *Visătorii* lui Bertolucci). Samuel L. Jackson e magnific în rolul hidosului Baron, ca să nu mai vorbim de prezența magnetică a

actriței Judi Dench. În rolul Emmei strălucește Ella Purnell.

Deși nu sunt adeptul proiecțiilor în 3D, m-am lăsat antrenat într-o aventură cinefilă de proporții. Dacă te lași pe mâna lui Tim Burton, nu poți da greș, deoarece el are experiența călărețului fără cap, a lui Batman, a planetelor cu maimuțe.

Copiii domnișoarei Peregrine sunt niște „ciudați” simpatici, insolți.

Unul e invizibil, altul are vise profetice. Levitația e la ea acasă, în timp ce o fată manipulează creșterea plantelor. Ei pot mânui apa, focul, iar unul ține albinele pe față. În lupta cu „găunoșii”, triumfă umanitatea copiilor. La al nostru *Harap-Alb* de neasemuitul Creangă nu există Ochilă, Flămânzilă, Gerilă? Nu sunt ei niște neobișnuiți, necesari, utili? Ce mult ne place maniheismul clar al basmelor! Copiii domnișoarei Peregrine își folosesc calitățile în lupta cu acei monștri, pe care doar Jack îi poate vedea. Dacă aruncăm zăpadă peste ei, îi putem zări și noi. Tim Burton ne antrenează ca un demiurg într-o călătorie singulară, fabuloasă, de neuitat.

Urmare din pagina 27

## Erzsébet torta și sfârșitul civilizației

și manipulatori e plastică. Simțurile nu pot fi autoironice. Pot fi doar încremenite sau avide. Și chiar dacă lumea „*creativiti*” și *pozitive thinching* ne învață că prin simțuri suntem activi și descoperim lumea, e imposibil să negi pasivitatea acestei activități. Nu poți descoperi decât ceea ce este deja prefabricat. „*Creativiti*” e combinarea prefabricatelor sau fabricarea unor prefabricate *reality alike*. Azi poți fi creativ făcând portrete din boabe de cafea sau spaghetti, arătând în câte feluri poți mima însuși mimesisul. Zeuxis și-ar da demisia de la conducerea a mii de UAP-uri.

Revenită în țară, m-am gândit zâmbind că aici încă trăim în lumea civilizației, că „barbarii” descriși de Baricco încă n-au năvălit cu totul (deși colcăie peste tot). Aici încă lucrurile sunt clare. În ciuda invaziei hipermarketurilor și a

discursului neoliberal eufemistic pentru care o creștere nesemnificativă de salariu se traduce într-o „criză economică”, mai poți găsi pe lângă laptele Clever copiat la jumătate de preț față de laptele copiat autohton sau pâinea copiată după rețete italiene care copiază aproape la perfecțiune pâinea autentică de cuptor – mai poți găsi, pur și simplu lucruri proaste, făcute de mântuială, canalii și tâmpiți autentici, mafioți și baroni de școală veche și dacă mergi la Turda chiar câte o plăcintă autentică cu smântână și mujdei, făcută în ulei neschimbat de o lună. Sub panourile publicitare zac autentici morți de foame și frig, iar la Starbucks poți vedea pe câni „taguri” cu autentici cocalari care se cred hipsteri. În România, pur și simplu, poți respira! Sub hartă mai găsești teritoriul. Pute. Te înviorează. Te tensionează. E născător de dumnezei.

## Absențe încercuite

Și el făcea toate astea cu o nonșalanță, cu un interes care îmi părea cu adevărat suspect, pentru că nu îi știam resortul. Și am găsit, într-un sfârșit, de unde îi veneau disponibilitățile astea. În primul rând pentru că s-a născut într-un spațiu ambiguu. Este jumătate oraș, jumătate pășune și jumătate sat. La el lucrurile au mereu trei jumătăți. În al doilea rând pentru că a avut extraordinara intuiție să facă școala după ce a învățat să lucreze. A evitat în felul ăsta să eșueze în rețetă, să se supună unor norme pe care firile mai puțin rezistente și fragile le suportă de multe ori dramatic. El a lucrat ca autodidact foarte multă vreme. Asta era și partea lui vulnerabilă, aparent, în relațiile cu ceilalți. A recuperat cu timpul dimensiunea asta, dar după ce el era atât de bine definit ca artist încât putea el să formeze artiști. De ce spun că cele două situații în care s-a găsit el sunt fundamentale? În primul rând el s-a format în acel spațiu în care arta nu e un adaos. Artă nu e ceva exterior. Și așa se întâmplă în toate mediile tradiționale. Nu la țară, nu în mediul rural, nu la sat, să nu confundăm. În lumea lui Max Dumitraș oamenii trăiesc ritualic, prin moșteniri care se transmit într-un mod aproape genetic. Trăind în acest mediu, el și-a însușit câteva lucruri fundamentale pentru acest tip de civilizație, niște tehnici. Cioplirea, modelarea, împletirea și încă vreo câțeva. Materialele sunt lemnul, piatra, lutul, nuielele, compoziția de paie și lut cu care se lipesc casele din chirpici. Toate sunt imemorabile. El și le-a însușit ca pe o formă de viață, ca pe un fapt al existenței, nu ca pe un instrument. Pe de altă parte, contactul său cu arta, prin artiști, participări la expoziții, informare etc. i-a permis să facă legătura între cele două laturi. A ajuns, în felul acesta, să lege o tradiție imemorială și cu un parcurs istoric cu experiențele la zi, cu cele mai noi forme de manipulare a materiei, a construcției din nimic. Faptul că s-a sustras rețetelor a dus la maxima libertate în care s-a manifestat. Nu a trăit niciodată sub teroarea modelelor. El a mers direct la doctorat în artă. A trăit într-o autodeterminare a meditației, de neviiciat. Nu era închis într-o lume ci eliberat de orice constrângere exterioară. De aici îi vin lui Max Dumitraș energiile creatoare. Nu le discut pe cele pe care nu le poate controla. Nu vorbesc de zestrea lui, de ceea ce a primit prin naștere. Pentru că putem noi să trăim la întâlnirea satului cu orașul și degeaba. Toate contextele în care a fost pus au fost fertile și extrem de favorabile structurii lui individuale.



Maxim Dumitraș *Absență încercuită III*, Muzeul de Artă Comparată Sîngeorz-Băi

## sumar

<b>Istorii cu scriitori</b>	
Adrian Suci	2
<b>editorial</b>	
Mircea Arman	
Apogeul metafizicii grecești. Scurtă incursiune în gândirea platoniciană (IV)	3
<b>cărți în actualitate</b>	
Constantin Cubleșan	
Obsedanta boală a lui Eminescu	6
Ion Buzași	
O nouă monografie Nicolae Steinhardt	8
Iulian Chivu	
Despre sindromul recurent al concesivității	9
<b>comentarii</b>	
Vistian Goia	
Inteligența vs. prostia românilor. Notății fugare	11
<b>focus poezia maghiară</b>	
Ovio Olaru	
O antologie necesară	12
Alex Ciorogar	
Metamodernism	13
Robert Cincu	
Tineri poeți maghiari din Transilvania	15
Emanuel Modoc	
Habemus poezie maghiară tânără!	16
<b>poezia</b>	
Marina Nicolaev	17
<b>parodia la tribună</b>	
Lucian Perța	
diversiune ieftină dragostea...	17
<b>proza</b>	
Andreea Lupu	
Meritoriu	18
<b>eseu</b>	
Nicolae Mares	
Despre graficianul polonez Leonard Salmen și Eminescu	20
Mircea Moș	
Evangelistul absent	22
<b>diagnoze</b>	
Andrei Marga	
Creștinismul chinez	23
<b>tale quale</b>	
Vasile Zecheru	
Doctrina metafizică	25
<b>showmustgoon</b>	
Oana Pughineanu	
Erzsébet torta și sfârșitul civilizației	27
<b>istoria</b>	
Andreea Ștefan	
Problema macedoneană, problema albaneză	28
<b>jurnal</b>	
Gavril Moldovan	
Mai am eu timp să mai visez? Jurnal la 75 de ani	29
<b>efectul de seară</b>	
Robert Diclescu	
Obsesiv 20 DEN (14)	30
<b>teatru</b>	
Alba Simina Stanciu	
Non-dans. Teatru de mișcare. Performance art	31
Claudiu Groza	
Un festival al tineretii	32
Adrian Țion	
Playlist – realitatea trăită	33
<b>remember cinematografic</b>	
Ioan Meghea	
O femeie de tranziție	34
<b>colaționări</b>	
Alexandru Jurcan	
O buclă de timp magică	35
<b>plastica</b>	
Pavel Șușară	
Absențe încercuite	36

## plastica

# Absențe încercuite

Pavel Șușară



Maxim Dumitraș

Absență încercuită (2017), zăpadă, culoare, 250 x 256

Văzutul-nevăzut își are și el nuanțele sale: văzutul care nu se vede, văzutul cel nevăzut, văzutul care nu poate fi auzit.

Văzutul-nevăzut (absența) ține de om, este înțelesul pe care fiecare om îl dă lumii, și îl dă sieși, ca să poată fi. Acest, acel nevăzut poate fi transcendența, sacrul sau un „mit metafizic”, cum l-ar numi Lucian Blaga.

Absența locuită sau absența încercuită. Să ne imaginăm chilia sihastrului săpată în piatră. Chilia lui Daniil Sihastru. Ascetul e dus, dar chilia nu este fără el. Este o absență locuită. Nu am încercuit absența pe dinafară, ci pe dinăuntru ei.

Ea singură s-a încercuit.

Înăuntru pietrei am făcut golul, ca să poată fi locuită piatra. De gol să poată fi locuită.

Maxim Dumitraș



Continuarea în pagina 35

## ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ21621G345000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.