

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

Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor-șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Claudiu Groza

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

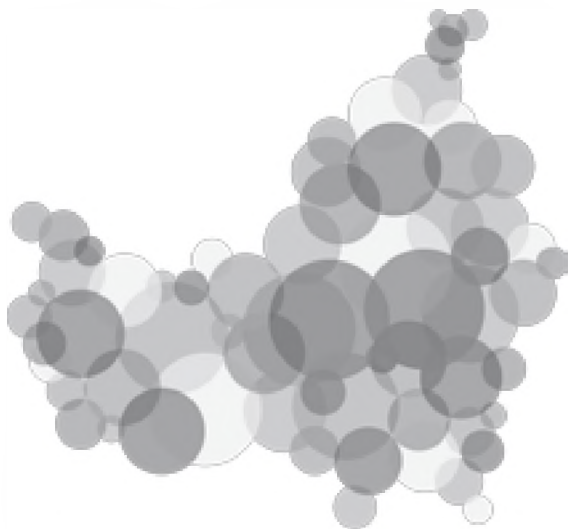
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:

Ovidiu Petca, *Contrainpresii XXVIII* (2015), artă digitală



www.clujtourism.ro

FESTIVALUL GELU NAUM

Ediția 6-11-12
4-5 august 2017 București / Comana

Seară de jazz și poezie: 4 august 2017, ora 19:30
Muzeul Național al Literaturii Române
str. Nicolae Crețulescu nr. 8 (în spatele Bisericii Albe)
Gazdă: Simona POPESCU

Teatru de poezie: 5 august 2017, ora 14:00
Comana
Gazdă: Sebastian REICHMANN

Participanți: Ilie ANTONESCU, Em' BRUMARU
Romulus BUCUR, Dan CÔMAN, Ana DRĂGU
Robert G. ELEKES, Paula ERIZANU
Emilian GALAȚU-PAUN, Silviu GONGONEA
Nora IUGĂ, Ștefan MANASIA
Angela MARINESCU
Mălin MĂLAICU-HONDARI, Ioana NICOLAE
Florin PARTENE, Cosmin PERTA, Ion POP
Marcel TOIȚEA, William TOTOK
Dorin TUDORAN, Radu VANCU
Celia VLASIE, Bana VLĂDĂREANU

Prezenți de Onoară: Magda CĂRNECI
Svetlana CĂRSTEAN, Robert G. ELEKES
Borin IARU, Claudiu KOMARTIN
Simona POPESCU
Sebastian REICHMANN

Agalma PAVONE, Argemina GAVRILOVICI
Ana Maria LUPĂȘCU, Irina Roxana GEBRESCU
Andreea TEUBAN, George ȘTEFĂN

Invitat special: Mircea TIBERIAN

Organizator:
Primăria Municipiului București

PMB
Primăria
Capitalii

Muzeul Național al Literaturii Române

Co-organizator:
Fundatia „Gelu Naum”

Sponsor:

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN

De la Sf. Augustin la Renaștere (V)

Mircea Arman

Aurelius Augustinus este, de departe, cel mai însemnat dintre părinții bisericii latine cu atât mai mult cu cât, în opinia noastră, influența sa asupra filosofiei și teologiei creștine catolice precum și a concepției despre omul medieval este decisivă, mai însemnată chiar decât cea a lui Thoma din Aquino sau William Occam.

Se naște la Thagasta, în Numibia, la 13 noiembrie 354 avându-l drept tată pe păgînul Patriciu și mamă pe creștina Monica, devenită Sf. Monica.

Crește sub directă influență a mamei lui care l-a format în tradiția creștină. A fost supus unei educații mai mult umanistă, limba latină și retorica fiind materiile predilecte. Se pare că avea cunoștințe precare de greacă, limbă cu care nu s-a împrietenit prea bine niciodată, fiindu-i destul de greu să citească texte grecești.

Era o fire extuziastă și energică pe care unii cercetători o atribuie ba originii sale africane, ba educației sale duale păgîne și creștine.

Copleston¹ în rînd cu toți istoricii filosofiei ne spune că în jurul anului 365, Augustin se află în orașul Madaura, un oraș păgîn, unde tînărul Augustin aprofundează limba și literatura latină și unde va găsi un mediu propice pentru a trăi departe de dogmele și morala creștine, lasîndu-se pradă pornirilor firești ale tinereții. Anul de inactivitate pe care îl va petrece în localitatea Thagasta, locul de baștină, nu va remedia cu nimic această situație. Din contra.

În anul 373 îl vom regăsi la Cartagina continuîndu-și viața dedicată plăcerilor și profesînd retorica. Se spune că aici ar fi citit dialogul ciceronian, pierdut astăzi, *Hortensius*, care i-ar fi sădit în suflet dragostea pentru speculația filosofică. Tot aici i-ar fi cunoscut pe maniheiști² care pretindeau că pot îndruma neofitul înspre o credință bazată pe rațiune, explicînd lumea și existența pe bazele acesteia. Augustin devine un adevărat maniheist și astfel, un dușman adevărat al creștinismului al cărui fundament este revelația.

În noua sa credință, spune É. Gilson³, și crezînd sincer că a găsit drumul care i se potrivea, la Cartagina, Augustin scrie *De pulchro et apto*, lucrare astăzi pierdută.

Cu timpul, explicațiile raționale asupra existenței pe care le aștepta de la maniheiști nu mai veneau, așa că și-a pierdut încrederea în această sectă. Astfel, în anul 383 îl regăsim la Roma unde va fi mers să predea retorica. Aici va reuși să obțină un post din partea prefectului orașului, însă la Milano, la catedra municipală. Așadar, îl vom regăsi la Milano mergînd să asculte predicile episcopului de acolo, Ambrozie. Aici va înțelege adevăratul spirit al creștinismului, ascuns în versetele parabolice ale Scripturii. Totuși, ca un adevărat căutător al credinței, înțelegea că toată această înțelepciune și dogmă creștină nu îi atinge cea coardă sufletească care să facă din el un adevărat credincios.

Aici, în calitate de profesor, Augustin se situa undeva în marja de speculație a unui academism ciceronian, arătîndu-se sceptic cu privire la aproape orice posibilitate de a-și asuma și înțelege existența.

Totuși, Milano va fi pentru Augustin hotărîtor pentru ceea ce va deveni mai tîrziu, în sensul formării sale filosofice. Aici va descoperi filosofia lui Plotin pe care o va parcurge în traducerea latină a lui Marius Victorinus. Acest fapt îi va schimba viața și îi va deschide, cu adevărat, vastele domenii ale speculației filosofice. Se va naște Augustin metafizicianul!

Aproape la unison istoricii filosofiei cad de acord că întîlnirea lui Augustin cu *Eneadele* lui Plotin va marca destinul filosofic al acestuia pentru totdeauna. Cu toate acestea, nu va face o pasiune exclusivă pentru Plotin pe care nici măcar nu se va strădui să îl aprofundeze foarte mult. Pe fondul acesta neoplatonic consolidat între anii 385-386, Augustin își va elabora, în vădită legătură cu dorința moștenită de la maniheiști de a explica existența prin rațiune, întreaga construcție teologico-filosofică. Și afirmăm acest lucru, întrucît Augustin este primul și, probabil, singurul părinte latin al bisericii care își construiește discursul și își fundamentează concepția teologică pe principiile metafizicii. Se naște, astfel, primul filosof creștin.

Ideea simplă a lui Augustin este aceea de a porni în cercetările sale de la ideea maniheistă de a pune la baza oricărei explicații rațiunea, ca mai apoi aceasta să-l conducă firesc spre credință așa cum este ea dezvoltată în Scriptură. Astfel, cum afirmă É. Gilson: „Sfîntul Augustin își va propune de aici înainte să ajungă, prin credința în *Scripturi*, la înțelesul învățurii lor. Un anumit exercițiu al rațiunii trebuie, desigur, să preceadă acceptarea adevărurilor credinței; deși ele nu sunt demonstrabile, se poate demonstra că trebuie să le credem, și de aceea se ocupă rațiunea. Există deci o intervenție a rațiunii care precede credința, dar există și o a doua, care o urmează. Bazîndu-se pe traducerea – de altfel incorectă – a unui text din Isaia, aflată în Septuaginta, Augustin repetă neobosit: *Nisi credideritis, non intelligetis*⁴. Adevărurile pe care le dezvăluie Dumnezeu trebuie acceptate prin credință dacă vrem să ajungem la apoi să le înțelegem, înțelegere omenește accesibilă, în această lume, a conținutului credinței. Un text din Predica 43 rezumă această dublă activitate a rațiunii într-o formulă desăvîrșită: înțelege ca să crezi, crede ca să înțelegi: *intellige ut credas, crede ut intelligas*. Sfîntul Anselm va exprima, mai tîrziu, această învățătură într-o formulă care nu-i aparține lui Augustin, dar care îi exprimă gîndirea cu fidelitate: credința în căutarea înțelegerii, *fides quaerens intellectum*⁵.

Referitor la această perioadă hotărîtoare a vieții Sfîntului Augustin Coplestone se arată a fi puțin mai aplicat, dînd amănunte semnificative: „În acea perioadă Augustin a citit

unele tratate „platonice” în traducerea latină a lui Victorinus, cel mai probabil *Eneadele* lui Plotin. Efectul neoplatonismului a fost acela de-al elibera de încătușarea materialismului și de a-i înlesni acceptarea ideii de realitate imaterială. În plus, conceptul plotinian al răului văzut ca absență (sau *kenoma* valentiniană n.n. Mircea Arman) mai degrabă decît ceva pozitiv, i-a arătat cum se putea pune problema fără a recurge la dualismul specific maniheilor. Altfel spus, rolul neoplatonismului la acea vreme a fost să facă posibil ca Augustin să vadă cît de rațional este creștinismul și l-a determinat să recitească *Noul Testament*, în special scrierile Sfîntului Pavel. Dacă neoplatonismul i-a sugerat ideea de contemplare a lucrurilor spirituale și a înțelepciunii, în sensul intelectual al termenului, *Noul Testament* i-a arătat că era necesar să-ți trăiești viața în acord cu înțelepciunea.

Aceste impresii i-au fost confirmate de întîlnirea cu doi oameni. Simplicianus și Pontitianus. Cel dintîi, un preot bătrîn, i-a relatat cum s-a petrecut convertirea lui Victorinus neoplatonicul la creștinism și, ascultîndu-l, tînărul «ardea de dorința de a face la fel»⁶ în timp ce ultimul i-a vorbit de viața Sfîntului Antonie din Egipt, făcîndu-l pe Augustin să se simtă dezgustat de starea sa morală.⁷ A urmat acea intensă luptă morală, care a culminat cu celebra scenă petrecută în grădina casei sale, atunci cînd, auzind o voce de copil de dincolo de un zid strigînd în mod repetat *Tolle lege! Tolle lege!*,⁸ Augustin a deschis *Noul Testament* la întîmplare și a dat peste cuvintele Sfîntului Pavel din *Epistola către Romani*⁹ care i-au petcutuit convertirea morală¹⁰.

Aceasta este cheia în care trebuie citită și înțeleasă întreaga operă filosofică a Sfîntului Augustin, de la primele sale încercări din anul 386, respectiv, *Contra Academicos*, *De beata vita*, *De ordine*, la cele din anul următor *Soliloquia*, *De immortalitate animae* și *De musica*, începută în 387 și terminată în 391, *De quantitate animae* (387-388), *De Genesi contra Manichaeos* (388-390), *De libero arbitrio* (388-395), *De magistro* (389), *De vera religione* (389-391). În ceea ce privește exegeza teologică, preocupare marcantă pentru Augustin odată cu hirotonisirea (387), vom aminti aici: *De utilitate credendi* (391-392), un fel de tratat despre metodă, *De Genesi ad litteram liber imperfectus* (393-394), *De doctrina christiana* (397), lucrare fundamentală pentru întregul Ev Mediu, *Confesiunile* (400), un adevărat compendiu al ideilor sale filosofice, *De Trinitate* (400-416), *De Genesi ad litteram*, *De civitate Dei* (413-426), considerată de importanță capitală pentru teologia augustiniană a istoriei.

Note

- 1 *Op. cit.*, p. 40.
- 2 Religie dualistă gnostică care îmbină elemente de zoroastrism, creștinis, budism.
- 3 *Op. cit.*, p. 116.
- 4 Dacă nu veți crede, nu veți înțelege (lb. lat.) (corect, în Is. 7,9: Dacă nu credeți, veți fi zdrobiți). Nota aparține lui É. Gilson.
- 5 É. Gilson, *Op. cit.*, p. 117.
- 6 Augustin, *Confesiones*, 8, 5, 10.
- 7 *Idem, Ibidem*, 8, 7, 16.
- 8 Ia citește! Ia citește! (lb. lat. n.r. la ediția română).
- 9 *Rom.*, 13, 13-14.
- 10 Fr. Copleston, *Op. cit.*, p. 42.

La plecare. Despre Radu Niciporuc

Ștefan Manasia

S tau pe balconul apartamentului meu și mă liniștesc privind cum furtuna se tîrăște, ca un enorm dragon scandinav, peste Cluj. Și balconul devine cabină, iar blocul un mineralier înfruntînd zidurile de valuri. Îmi place să simt măcar o miime din spectacolul pe care, în timpul voiajelor sale, ofițerul de marină Radu Niciporuc îl va fi simțit din plin. Cel care, în tihna provizorie a cabinei metalice, a devenit – sub imperiul lecturilor – un traducător desăvîrșit din spaniolă și, spre apusul vieții, un prozator și povestitor de care se va ține cont. La începutul anului 2016, în cadrul unei ședințe a Cenaclului UBB Cluj, Radu a citit fragmente din romanul la care lucra: pagini extraordinare, rafinement stilistic nabokovian, o memorie fabuloasă lansată în spirale molatice și melancolia aceea care îi întregea farmecul scriiturii. Și farmecul ființei lui, adaug imediat, masive, bonome, de o prietenie iradiantă. Devenise, în ultimii doi ani, unul dintre actanții cei mai iubiți ai Clubului de Lectură „Nepotu' lui Thoreau”. Publica proză în „biblioteca” revistei *Observator cultural* și amintiri marinărești pe platforma virtuală Literomania (<https://www.litero-mania.com/>). La 12 iulie 2017, Radu Niciporuc s-a stins, în urma unei suferințe galopante, și îmi place să mi-l imaginez, ca într-una din povestirile lui García Márquez, plutind acum prin culoarea ireală a Mării Caraibelor, în chip de pisică de mare sau lamantin. Reiau, mai jos, textul prilejuit de apariția primului (și, din nefericire, singurului) său volum antum, *Pascal desenează corăbii* (2016) – recompensat cu premiul pentru debut al *Observatorului cultural*.

Ancora cu opt brațe

Pînă la începutul lui 2016, Radu Niciporuc exista doar ca prieten aureolat al optzeciștilor clujeni (Alexandru Vlad, Marius Jucan, Ion Mureșan, Horia Ursu) sau bucureșteni (Bedros Horasangian), prieten evocat deseori *in absentia* la mesele „Arizonei”, pentru că mai totdeauna aflat în voiaj pe mările și oceanele planetei. Uneori semn(al)ele lui ajungeau pînă la ceilalți – cărți poștale, scrisori, mesaje pe facebook și emailuri pentru apropiați sau povestiri și fragmente de proză apărute în reviste ca *Observator cultural* și *Vatra*, traduceri din limba spaniolă pentru publicul elitist și rafinat. Marinarul născut în orașul de pe Someșul Mic a tradus și publicat la propria editură, Fabulator, multe din legendele literaturilor de expresie castiliană: de la romanul „imposibil” al lui Ramón Gómez de la Serna, *Omul pierdut*, la seria volumelor de convorbiri cu Julio Cortázar, J.L. Borges și Adolfo Bioy Casares. E primul traducător în română al prodigioasei autoare chiliene Isabel Allende, cu *Povestirile Evei Luna*. A găsit echivalențe formidabile pentru cîteva dintre poemele altui chilian glorios, Roberto Bolaño, din *Los perros románticos* – acestea apărînd chiar în paginile revistei *Tribuna*.

Amînîndu-și *sine die* propriul debut editorial, asemenea polonezului Andrzej Kusniewicz, fratele rătăcit(or) al contingentului '80, Radu Niciporuc, nu doar că a îmbogățit – între timp – limba română cu oaze de expresivitate și delicii literare, dar și-a perfecționat, desigur, propriul gust și stilul personal. Așa că debutul la Cartea Românească, din februarie 2016, cu volumul de proză scurtă *Pascal desenează corăbii*, nu pare nici tardiv, nici forțat, nici

scandalos, nici întîmplător. Și justifică, pînă la un punct, entuziasmul masiv al cronicarilor literari, copleșiți atît de straniețea și pitorescul personajului, cît și de greutatea și coerența lumii narrative propuse.

În cele 178 de pagini ale cărții, autorul a păstrat opt povestiri (cîteva mai întinse, complexe, adevărate nuvele), opt proze marinărești care uimesc nu atît prin panoramarea întinderii nesfîrșite a oceanului, prin iluzia de grandoare sau deșetăciune absolută pe care ar putea-o provoca, ci prin nonșalanța și arta cu care privește Radu Niciporuc în „hubloul” – cu ramă de nisip – al vieților marinarilor, familiilor și prietenilor lor, al existențelor supuse deriziunii și melancoliei (cum sînt funcționarii și prostituatele pierduți în porturile Caraibelor sau „negrișorii” africani, victimele războaielor civile cronicizate, aflați în căutarea unui container și a unui port american).

Personajul celor opt „tentacule” narrative, inginer electrician român, schimbă vapoarele și întîlnește sau reîntîlnește echipaje, figuri lugubre sau personaje mitice, conradiene. Fără disprețui taclaua, caută, inconștient, intimitatea cabinei, compania unui *policier* sau a unui vis din trecut. Evocările, portretele și povestirile sale au fluxul melancolic al romanului proustian, te îngurgitează lent, boa constrictor, prin intro-uri și invitații ca aceasta: „Cu răbufnirile brizei și cu amintirea berberului dormind la soare, în burnuzul lui, într-un port de pe coastele Mauritaniei, realitatea mi s-a strecurat din nou în auz cu zumzet de muște, ciripit de vrăbii, jeturi de apă din furtunuri, lipăit de cizme și frînturi de glasuri răstite, cum se întîmplă cînd se spală punțile și hambarele.” Am citat din prima povestire, *Definiții*, prilej pentru evocarea unui lungan cu „dinții



Radu Niciporuc la Nepotu' lui Thoreau

galbeni și strîmbi și privirea pierdută”, înnebunit de claustrare și poate de propriile lui ritualuri și zeități: „miniatură de fildeș”, „borțoasa cu ulcior pe cap”, divinitate protectoare a somnului.

Da, există o alfabetizare ludică, fără stridențe, în argoul și „DEX-ul” marinăresc. Notele de subsol îți revelează cuvinte și lucruri precum: babord, bintă, cambuză, coferdam, copastie, grui, pupa, santină, saulă, vinciuc ș.a.m.d. Arta naratorului însă, nu termenii tehnici, impune această lume, și-o fixează-n memorie, ca *urmele tălpilor clandestine* pe vaporul din *Don't kill me, my friend*. Salvarea unui emigrant mobilizează energiile și e totodată rutină. Fără desfășurări melo (ridicole pentru matrozii căliți), echipajul îl adăpostește pe „Jimmy” firesc, port după port, sperînd ca unul din statele occidentale, cu miere și lapte, să-i ofere azil. De la Daniel Defoe la Joseph Conrad, recunoaștem aici atitudini și mărci, negrul i-așa cum ni-l imaginăm (din superstiție & ușor rasism): athletic și comic, harnic și fricos, discipolul ideal (cînd naratorul îl învață, de plictiseală, engleza, observă cum „memoria lui era ca o oglindă curată și nu trebuia să repet nimic”). Finalul, cu „gorilele de la emigrația nigeriană” și mortuarul *aiming field*, frazarea gîfîită, emoția țîșnind ca hemoglobina din jugulară, rușinea și neputința, în definitiv numai rușinea și compasiunea, fac din *Don't kill me, my friend* unul din hiturile volumului.

Apoi ritmul feroce lasă loc unei narațiuni lente, cu pliuri și văluri, de tipul *In The Mood For Love*. Însingurat, eroul scanează „un trecut devenit între timp mai ductil”. *Un bănuț*

cafeniu e, prin urmare, cronică descompunerii cuplului. Presentimentul, filajul, reflecția amară domină poveștile uscatului și mării întretesute, aici, cu mână de magician. Există o tristețe, un palpit hrabalian în anecdote precum: „Nu înțelesesem de ce într-un voiaj anterior, în Suedia, alergaseră toți să-și cumpere yale, credeam că oțelul lor le făcea atât de rîvnite. Îmi aduseseră și mie una, căci îi împrumutasem cu bani, însă abia după ce am intrat în casă, ca o fantomă, am înțeles la ce erau bune. Nu făcusem nici un zgomot.”

Urmează piesa care împrumută titlul volumului, *Pascal desenează corăbii*, o nuvelă construită din flashbackuri nostalgice, grele ca simburile în fruct, din istorii nicicînd epuizate. „Ultima mea perioadă romantică pe mare” e, pentru narator, motivul perfect pentru omagierea artei navigației (de la caravella lui Enrique Navigatorul la tipologia comandanților de vas africani – nobili, copilăroși). Navele *Soltera* și *Marseille* devin, acum, la rîndu-le, personaje fabuloase, pe măsura căpitanilor Pascal și Emmanuel. „Mediterrana, o lume în care legile vicleniei se mînuiau cum se mînuia și sextantul”, e scena creșterii și descreșterii acestor vechi marinari, neocolită – ba din contra – de aromele iubirii: „Dacă în clipa aceea, cînd se uita la rodie, și în următoarea, cînd deja întindea mîna spre ea, Pascal și-ar fi îndreptat ochii spre obraji ei, ar fi văzut cum pe curbura lor înflorise o pată fină, de culoare roz, desprinsă parcă din coaja fructului. Dar el nu se uita decît la rodie, și la degetele femeii, care le atingeau pe ale lui.”

Aceeași atmosferă fabuloasă, condimentată, onirică, același apetit pentru digresiune, pentru miniaturi și hiperbolizări le întîlnim în *Marinarul din Șumen*. Portretist sclipitor, naratorul creează, iar și iar, personaje enigmatice și totodată pregnante, ca Vladimir și Papa Melik sau vechiul mineralier *Lucky Trader*, cu ale sale „coridoare confortabile și saloane unde mahonul respira liniștit în compania candelabrelor de cristal și a covoarelor cu monogramă.” O frază, cîteva tușe îi sînt de ajuns pentru a immortaliza un chip, un spirit, o existență pierdută-n hățușul caraibian: „Însă rigiditatea îi dispărea cînd își muia virful limbii în paharul cu lichid auriu și privea apoi în sus, cum fac vrăbiile cînd beau apă.”

Autoficțiuni, amintiri camuflate savant, ramificînd lujeri sau tentacule narrative, textele lui Radu Niciporuc sînt fragmentele (răni și extaze) unei lumi de care autorul nu vrea, nu poate sau ezită, pur și simplu, să se despartă. În *Frapieră cu capac*, o tînără impetuoasă și dezesperată, rătăcită pe chei, agită – într-un prezent continuu, netulburat – sutienul cu „țesătură albă” către vaporul dispărînd la curbura unde riul se varsă-n ocean. Un gest căruia naratorul îi recuperează – intacte – noblețea, splendoarea și magia.

Ar mai trebui observată aici tehnica finalului (valabilă pentru oricare din cele opt proze), excelența rezolvare a jocurilor diegetice, desprinsă cumva din Julio Cortázar: „Nu poate exista acolo nici un cuvînt, nici un punct, nici o virgulă, nici o frază în plus. Povestirea trebuie să ajungă în mod fatal la finalul ei, așa



cum se termină o mare improvizație de jazz sau o mare simfonie de Mozart. Dacă nu se oprește acolo, se duce totul de rîpă.” (în vol. *Fascinația cuvintelor*, Editura Fabulator, 2006)

Sculptor în timpul mărilor și oceanelor, colecționar neorealist de glasuri, fizionomii și încăperi, Radu Niciporuc este, de fapt, un mare povestitor.

■



Irina Lazăr sau poezia tăioasă

Adrian Țion

Irina Lazăr
Fragment de joc
 Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2016

Într-un îndrăcit joc liric se înscriu versurile Irinei Lazăr din volumul de debut *Fragment de joc*, apărut la Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2016. Genul de poezie cultivat de tânăra poetă a impresionat puternic juriul Festivalului „Artgothica” din Sibiu, din moment ce volumul a câștigat Premiul Național de Poezie „Mircea Ivănescu” în 2016 Premiul pentru volum în manuscris iar în 2017 și continuă să incite cititori ocazionali, printre care mă număr și eu acum, dornic să remarc substanța pronunțat tăioasă, imperativă și exclusivistă a verbului utilizat într-o serie de poeme-invectivă ce vizează o confruntare permanentă, dură și zbuciumată cu eul rebel al iubirii. De fapt, Irina Lazăr eșalonează în poeme incandescente un joc al iubirii împovăraoare, extatice, extras programatic din aura edulcorată a discursului ornant. Nici nu știe ce-i ăla și aparent pare că n-o interesează în niciun caz exigențele calofile impuse. Ea cultivă versul spasmodic, în care chinul iubirii zvâcnește sincer și brusc în imagini stridente, violente, turbulente în cea mai mare parte. Temperamentul ardent al poetei conturează în cuvinte-săgeți stări contradictorii și armonii zdruncinate.

Chiar așa se prezintă poeta în prima piesă a secțiunii intitulată direct, fără fasoane, *Poezii de dragoste*: „Mă înfățișez înaintea ta curată pentru viitoare/ perversiuni și acte de vandalism,/ cineva îmi șoptește deja în ureche./ Este asta iubire sau nu,/ n-avem nimic a împărți este vorba/ doar de două fiare sălbatice într-o altă/ și altă poveste” (*Mă înfățișez*). Din „file

mâzgălite spasmodic” se reliefează, în tonuri violente, „diagrama unui cutremur” sau, apoteoză a identificării în ardere, „amanta canibală” cu „aripi nimfomane” care acceptă cu sadism umilirea: „Cel mai mult te iubesc/ Atunci când mă iei și mă arunci la câini” (*Tu*). Exacerbarea erotismului nu e un moft, nici o aliniere la ceea ce s-ar putea numi prezumțios un „realism visceralist” à la Roberto Bolano, cât o scripă de sinceritate egocentrică topită în oximoronul halucinant al sacrului profan reverberat în versuri pline de nerv ce clocotesc îndelung într-o mecanică internă, specifică a frazării și a expunerii trăirilor de tip excesiv, traumatizante. Amintirea se confundă cu premoniția dintr-o perspectivă ce dezvăluie profunzime analitică și refuzul amăgirii în relația de cuplu: „Îți mai aduci aminte?! Într-o zi o să mă pierzi/ așa cum distrat uiți de floarea firavă/ agățată la rever” (*Unde așteptarea nu doare*). Plânsul e nevrotic și instalează angoasa. E minunat cum Irina Lazăr frăgezește limbajul poetic, în ciuda unor termeni voit licențioși, frondă curată, reușind să se mențină la trăirea inefabilului iubirii și la senzualismul recunoscut fără ifose: „În pupilele tale e un izvor din care mă adăp/ pipăi și miros atingerea iubirii”. Și această inocență recunoscută, păcat de la sine înțeles sunt numite *Viciu*. Iar când pasiunea devine sangvinică, demonică, asemeni unui „cordon roșu al dezmățului”, e adusă în joc însăși Lucrezia Borgia, prototipul fatal ce părea că „merge pe aer”, precum poeta pe propriile-i fantasmă.

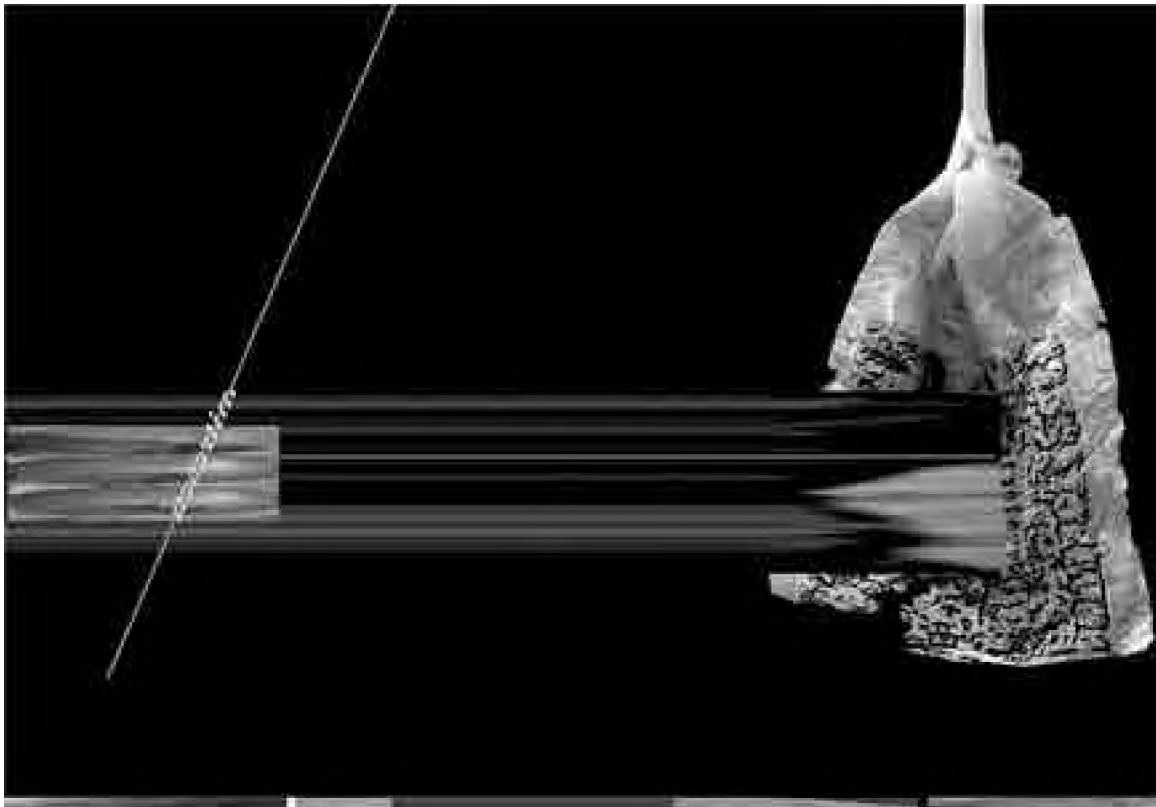
Destructurarea discursului poetic de tip calofil în fâșii devastatoare de semne impresionant-fantomatice dezvăluie un univers interior presărat cu „monștri obscuri”, o lume a imaginarului situată „la limita dintre picanterie



Ovidiu Petca *Contraimpresii VII* (2015), artă digitală

și grotesc”, după cum singură aproximează în *Dicteu*. Deși are aspectul unei permanente defulări, scrisul Irinei Lazăr, zvăpăiat, necenzurat, rodul unui spirit de frondă necamuflat, surprinde prin fantezista așezare a metaforelor în pagină, așa cum tonurile puternic contrastante din tabloul pictorilor neliniștesc, emoționează în ansamblul lor.

Ca o trecere spre relaționare cu lumea exterioară se prezintă al doilea ciclu al volumului *Fragment de joc*. Un fragment dintr-un alt joc cu sine. Este jocul secund combinat între *Culori și sunete*, bazat pe observații ce pun în evidență sentimente contradictorii, depresii, dezamăgiri, notații salvate din sosul elegiac prin prelungirea tonului virulent, autoironic, sfidător. Confesiunea depreciativă marchează aici o cotă ascendentă ce prefigurează însingurarea. Se ipostiază în personaje-hibrid (*Ființa second-hand*) sau dă glas depresiei ca în *Noua regină*: „gura mea se întinde într-un sărut către lumea cealaltă/ mângâiere senzuală [...] am fost regina balului la un moment dat apoi am fost/ o biată fetiță pierdută în întuneric”. La ora reconsiderărilor, preocuparea disperată este de a ucide „o dragoste bolnavă”, în vreme ce întoarcerea la poezie anunță neantul. Nu abstractizarea trăirii aduce vindecarea de sine pentru cea care s-a autodefinit „Femeia care iubește prea mult”. Prodigioasă în viziuni ironice și provocatoare, confuză și dilematică, rătăcind alături de un Mesia așteptat de cerșetorii veseli în tramvaie, poeta se simte fără vlagă și recunoaște deschis și grav totodată, dar cu delicatețe în glas: „Sunt lipsită de instinct de conservare [...] Cu sufletul meu pudrat de depresii și sentimente bipolare/ Cerșetorii veseli îmi fac semn cu mâna din parcare” (*Vă rog să-mi spuneți*). De la tonul tăios, tonic în fond, stăpânit și manevrat cu tact, poeta trece la sensibilizarea temelor iubirii rămânând mereu aceeași. O fluentă a rostirii de pe culmile trăirii abisale dă dimensiunea acestei poezii de mare forță, de mare sensibilitate, o poezie foarte feminină, foarte sinceră în întregul ei.



Ovidiu Petca

Contraimpresii XVII (2015), artă digitală

Perpessicius într-o nouă interpretare critică

Iuliu Pârvu

Editura Argonaut ne-a readus de curând în atenție un mare critic și cărturar, oferindu-ne, astfel, și posibilitatea de a ne apropia cu o altă înțelegere de *Viața lui Perpessicius*, așa cum s-a decantat ea, prin vremi, la nivel spiritual și uman. Cel care i-a redesenat profilul, punându-l, totodată, în acord și cu exigențele reclamate de cercetările întreprinse, în domeniu, în ultimii ani, este T. Tihan. Un critic care s-a arătat dispus să reexamineze, din unghi contemporan, devenirea în timp a acestei personalități mai aparte a scriului românesc. Să ne reamintim, în acest sens, că fostul cronicar al revistei *Steaua* ne-a pus ceva mai demult și în fața unui *Pretext cehovian*, în care se lăsa transcrisă, prin intermediul unui „jurnal inedit marca Perpessicius”, și o frumoasă poveste de dragoste a acestuia. Ca să nu mai vorbim și de alte studii, apărute fie în paginile unor cunoscute periodice, fie în sumarul unui volum în care vom regăsi *Lecturi și climate spirituale*, care reluau în discuție și câteva din ipostazele în care Perpessicius se lăsase surprins ca poet sau ca un atent observator al vremii sale.

Dacă ne-am oprit și asupra acestor aspecte, am făcut-o și pentru a atrage atenția că subiectul pe care ni-l propune acum T. Tihan a mai stat, prin ani, în preocupările acestuia. Fapt pe care ni-l reamintesc și documentele la care el face apel, dar și corespondențele, cele mai multe inedite, ce-și fac loc, sub o formă sau alta, în amplele sale note și comentarii.

Interpretul de acum al marelui critic concepe, de altfel, *Viața lui Perpessicius* într-o deplină libertate de spirit, fără a se lăsa atras de una sau alta dintre modele mai mult ori mai puțin critice care l-ar fi putut ispiti. De aceea, probabil, și exegeza sa se impune ca un act de cultură riguros întemeiat, atent doar la faptul de viață și de creație pe care îl are de investigat. Ceea ce i-a și permis să pună în mișca-

re o vastă informație, pe a cărei valoare probatorie s-a și bazat. Iar acolo unde i-au lipsit documentele, criticul a căutat să facă plauzibile faptele de viață la care se referea. Intuiția l-a ajutat, în tot cazul, să meargă în sensul pe care ele îl presupuneau, îngăduindu-i astfel, să găsească și acele motivații apte să dea și o anume coerență lăuntrică trăirilor pe care marele critic le-a avut ca orice incurabil îndrăgostit. E, de altminteri, și locul în care se pune în evidență o existență cu adevărat remarcabilă, nu doar în plan creator, ci și în plan uman.

Imaginea ce i se conturează acum lui Perpessicius contrastează, desigur, cu aceea mai ternă, fixată, în schimb, mai adânc în conștiința publică și disipată, se pare, și azi, la modul anonim în cețurile unei prea puțin cenzurate posterități. Lumea părea să-l știe pe Perpessicius ca pe un critic impresionist, pornit să deguste, mai degrabă, literatura decât s-o decanteze, dar și un om de bibliotecă, retras din văltoarele vieții sociale și dedicat editării operei eminesciene. Pentru cei mai mulți, el nu era decât un istoric literar prob, de aleasă ținută, precum și un poet neîmplinit, dar și un prozator aproximativ. Privită astfel, viața sa n-ar fi fost decât una dedicată scrisului, dar fără nicio tresărire care s-o facă și interesantă. Ne găseam, în acest caz, în fața unui tipic autor eclipsat de operă, de un cărturar, mai altfel spus, căruia îi lipsea, însă, omul viu care ar fi trebuit să stea în spatele său.

Or, prin demersul său, T. Tihan și-a propus să schimbe această imagine și să ne pună în fața unei personalități complexe, cu trăiri adesea contradictorii, un om pasional, cu certă vocație de scriitor, un cărturar cu un ascuțit simț critic. Prin el se afirmă un exemplar din speța aleasă a marilor spirite românești. Iar noi aveam nevoie de această perspectivă mai umană, pentru o mai adecvată reprezentare a monumentalității sale.

Biograful său pare a fi convins, de altminteri,

că împrejurările l-au obligat pe Perpessicius „să-și închidă (...) Viața în Operă”. Iar acest fapt face indispensabilă cercetarea lor comună. Procedând astfel, criticul evită perspectiva simplist factologică. Explicațiile sale se structurează în vreo douăzeci de capitole, cu o rețea vastă de note, menite să susțină opera scriitorului, dar și să pună în lumină numeroasele referințe de ordin critic privitoare la existența și opera acestei personalități.

Trebuie precizat că multe dintre informațiile biografice nu sunt neapărat noi sau descoperiri de ultimă oră. Unele au mai apărut în publicații cu circulație locală, dar, pentru că erau dispartate, au trecut aproape neobservate. T. Tihan le adună pe toate și le folosește aplicat, ca să închege un profil uman cât mai bine articulat. Nu discriminează nicio informație pentru a ascunde eventuale păcate. El știe că mai totdeauna luminile unui profil sunt mai bine evidențiate prin umbrele sale. Nu-și ascunde afinitățile față de scriitor, dimpotrivă. Însă e conștient că îl poate afirma nu idealizându-l, ci relevându-i adevărata față prin ceea ce are ea particular.

Ce nu trebuie uitat de aici înainte despre viața lui Perpessicius, ca profilul său uman și spiritual să se așeze temeinic în conștiința publică?

Amănuntului cunoscut, că s-a născut la Brăila, în 29 octombrie 1891, urmează să i se adauge și câteva date importante despre părinții săi și mediul în care s-a format. Tatăl, *Ștefan Panaiot*, grec, poliglot ca toți balcanicii vremii, avea instrucția unui dragoman și practica unui misit. Mama, *Elisabeta Daraban*, descindea dintr-o veche familie de răzeși din județul Putna. Numele de botez al copilului - *Dimitrie Panaiot*. La 9 ani, rămâne orfan, tatăl fiindu-i ucis în împrejurări necunoscute. Până aici, destule asemănări cu ceea ce a reprezentat și copilăria lui Panait Istrati. Cum avea încă doi frați, a cunoscut devreme apăsarea nevoilor materiale. Așa se explică, poate, firea sa retrasă și visătoare. În catalogul școlii primare figura cu numele Dumitru Panaitescu. Urmele originii sale paterne grecești prind încă de acum să se estompeze. Elev sărguincios, mereu premiant, pasionat de lectură. Imagine cu totul diferită decât cea a școlarului George Călinescu, să zicem. În cursul superior al liceului, s-a văzut obligat să apeleze la un ajutor social, în baza unui act de pauperitate emis de municipalitate. Urmând secția umanistă, s-a lăsat atras îndeosebi de studiul limbii latine, prin care și-a pus bazele unei remarcabile culturi clasice. Nu s-a afirmat prin veleități literare, dar și-a deschis sufletul spre încercătura mitică a locurilor natale.

În București, din 1910, ca student al Facultății de Litere, aceleași privațiuni materiale, dar visuri bine conturate, cu bătaie lungă. Dintre celebrii profesori pe care i-a avut, s-a atașat cu toată ardoarea de Ovid Densusianu, urmărindu-l cu interes deopotrivă în calitatea sa de *dascăl de romanistică* și în cea de *dascăl de poezie*. S-a deschis, deci, spre lumea filologiei, a cercetării vechilor documente, dar și spre poezia modernă promovată de maestru prin revista *Viața nouă*. Dascăl i-a fost și Ioan Bianu, un alt mare intelectual cu rădăcini ardelene, care i-a indus pasiunea pentru bibliografie, pentru editarea textelor vechi. Această *baie spirituală* în venerabila tradiție a Școlii Ardelene a lăsat urme adânci în modelarea personalității sale. Începe să scrie versuri, ca mai toți studenții filologi, luându-l de model pe Ion Minulescu, poet în vogă atunci. S-a înșurat, de student, poate pripit, cu Alice Paleologu, bucureșteancă, și la numai un an s-a născut unicul său fiu, care i-a moștenit numele, Dumitru D. Panaitescu.

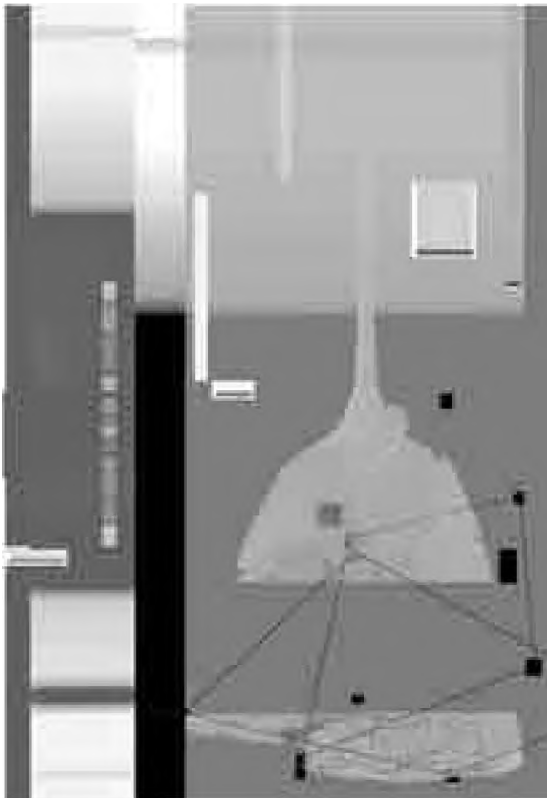


Ovidiu Petca

Contraimpresii XV (2015), artă digitală

Și-a încheiat studiile în vara anului 1914, puțin înainte de izbucnirea Primului Război Mondial. A fost trimis, pentru satisfacerea stagiului militar, la o școală de ofițeri de rezervă, apoi la un regiment de infanterie din Brăila, ca să-și completeze instrucția. În tot acest timp, s-a rupt, firește, din sânul familiei, soția și copilul rămânându-i în București. În apăsătoarea atmosferă cazonă, și-a găsit un refugiu în scris. Din vara lui 1915 îi apar primele versuri semnate *Perpessicius* în revista *Cronica*, aflată sub co-direcțorul lui Gala Galaction. După intrarea României în război, a fost trimis pe frontul din Dobrogea și, la numai două luni, grav rănit, fiind evacuat în nordul Moldovei. A petrecut luni bune în spitale de campanie, terminând ca invalid. De aici înainte nu s-a mai folosit de brațul drept, purtându-l numai ca simplu element decorativ. Cu toate acestea, n-a fost demobilizat, fiind transferat la cenzura militară.

După război, precum Camil Petrescu, un alt tânăr scriitor combatant cu destin asemănător, a trăit acut sentimentul că noua generație de intelectuali urmează să aibă un rol important în organizarea și modernizarea statului întregit. Și-a asumat, de aceea, cu entuziasm răspunderile sociale pentru care se pregătise în Universitate. Și-a trecut examenul de capacitate, apoi și-a început apostolatul ca profesor de limba și literatura română în noul liceu „Moise Nicoară” din Arad. Concomitent a colaborat la ziarul *Românul* ce apărea în oraș, rezervându-i-se o rubrică de literatură. Având statut de suplinitor, s-a văzut obligat să schimbe mereu catedra. A trecut, astfel, și prin nou înființatul liceu militar din Târgu Mureș, prin Școala normală din Brăila, ca abia în 1921 să se stabilească la București, aproape de familie, funcționând în mai multe gimnazii și licee comerciale. Reușește să se titularizeze în 1929 la Liceul „Matei Basarab”. Pe această catedră a rămas până în 1952, când s-a pensionat, după 33 de ani de activitate didactică. Toți cei care l-au cunoscut în calitate de dascăl vorbesc despre el ca de un profesor cu certă vocație, destul de exigent, dar și cu respect pentru personalitatea elevilor. Nu și-a neglijat nici un moment obligațiile de catedră, deși pe întreaga perioadă a profesoratului a colaborat cu *mențiuni critice* la prestigioase reviste și ziare ale vremii, a întocmit antologii de poezie, a avut emisiuni la Radio, a îngrijit ediții din operele mai multor scriitori, dar mai cu seamă a inițiat monumentală ediție a întregii opere a lui M. Eminescu. Acestea sunt toate lucruri, în general, cunoscute. Mirarea noastră e alta: de unde o asemenea putere de muncă? Și nu numai atât. De unde atâta disponibilitate erotică, în toți acești ani, la un bărbat mai degrabă discret, care nu și-a neglijat, totuși, obligațiile familiale. Ceea ce se cunoaște mai puțin, deși informația a mai circulat, e că acest cărturar desăvârșit s-a manifestat, concomitent, și ca un *iubăreț* pe măsură. În compensație? Spre a-și domoli frustrarea bărbatului care poartă o infirmitate? Ca expresie a unor predispoziții intime nestăvilite? Autorul izolează în două capitole speciale, mai spre sfârșitul cărții, grosul informațiilor privind tribulațiile sale sentimentale. Va fi avut, probabil, rațiunile sale. Însă lucrurile trebuie puse la locul potrivit, în dreptul vârstelor parcurse, ca să-i înțelegem mai bine mecanismele sufletești. În toți acești ani ai maturității împlinite, el nu se sfiește să acționeze ca un „impenitent fustangiu”, „amant prin excelență”, „neașteptat Casanova brăileano-dâmbovițean”, „îndrăgostit fără leac”, „libertin”, ca să folosim numai câteva din epitelele cu care T. Tihan îl gratulează. De-a lungul timpului, i-au ieșit în cale multe Eve, pe câteva reușind să le convertească și



Ovidiu Petca *Contraimpresii V* (2015), artă digitală

în amante. Povestea uneia, mai cu seamă, Yvoria, o lugojeană (Viorica Secoșeanu), s-a terminat dramatic, femeia recurgând la suicid când a aflat că bărbatul de care s-a lăsat ispitită era însurat și avea un copil. L-ar fi vrut numai al ei. O poveste care i-a turburat conștiința, dar nu într-atât să n-o poată depăși. Ce subiect incitant, totuși, de roman sentimental! Pe care l-a configurat prin câteva gesturi, dar a ezitat să-l scrie.

În timpul războiului al doilea, a rămas rezervat. Nu a accesat la propaganda oficială. A fost demis din postul de cronicar la Radio, fără să aibă vreo reacție. A evitat ieșirile publice, neîmpărtășind politica de alianțe a guvernărilor. Și-a găsit un confident în jurnalul intim, în care a strecurat observații extrem de acide la adresa unor personalități ale momentului.

După război, s-a alăturat așa-zisei mișcări a intelectualilor democrați. A semnat manifeste, s-a înscris în ARLUS. Nu părea să-l sperie noul regim politic care se instaura. Orientarea-i de stânga s-a născut firesc din originea socială modestă, din multe privațiuni îndurate în copilărie și adolescență. Nu avea motive să se alarmeze de perspectiva destrămării averilor îmbuibăților, dimpotrivă. Așa vor fi simțit și M. Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, T. Argezi, scriitori cu un destin oarecum asemănător. Au început să-l neliniștească, însă, tot mai dese și brutalele îngrădiri impuse libertății de exprimare. Oricum, faptul că a fost numit inspector școlar general, că a fost ales membru corespondent al Academiei, apoi membru titular era un semn că a intrat în grațiile noului regim democrat-popular.

Încetul cu încetul a ieșit din actualitatea vieții literare și s-a retras ca cercetător la Institutul de Istorie Literară și Folclor. Cu vederea mult slăbită, a ajuns, după ce s-a pensionat, directorul Bibliotecii Academiei, apoi a pus bazele Muzeului Literaturii Române și a editat revista *Manuscriptum*. În toate aceste posturi, s-a ilustrat ca un mare cărturar, un promotor neobosit al spiritualității românești, sub presiunea unor comandamente ideologice străine de ea. Sunt lucruri cunoscute. Ceea ce s-a știut mai puțin în acești ani a fost celălalt *amor academic* de care s-a lăsat bântuit, acum la o vârstă venerabilă. Muza - o *custodă* din sala manuscriselor a Bibliotecii Academiei. *Cherisson*, cum o alintă

scriitorul. Încă un episod de viață extrem de interesant, relatat pe larg de autor în volumul *Pretext cehovian*, care nu putea lipsi, firește, din această monografie.

T. Tihan are exercițiul exegezei, l-a aplicat în îndelungata-i activitate de cronicar literar. Îl practică, de aceea, și ca biograf. Monografia sa nu se limitează la însumarea faptelor de viață, ci dezvoltă ample comentarii din interpretarea lor. Câteodată chiar în exces. Le întoarce pe toate fețele, spre a le extrage semnificațiile. Scopul urmărit e să demonstreze complexitatea spirituală a scriitorului, ineditul profilului său uman. Este evidentă simpatia în care îl învâluie, dar nici un moment nu se lasă ispitit de vreo intenție encomiastică. Empatia nu se convertește în idolatrie. Luminându-i excelența intelectuală, nu-i ascunde păcatele omenești. Le motivează, e adevărat, de cele mai multe ori, dar lasă loc și pentru alte percepții. Ceea ce am rezumat înainte reprezintă lectura noastră și e foarte probabil ca ea să nu se suprapună întocmai viziunii autorului. O calitate majoră a cărții constă, deci, și în această ofertă de lectură multiplă.

Între izvoarele cercetate, foarte ingenios au fost valorificate jurnalul scriitorului, în bună parte inedit, și documentele de familie. Autorul a reușit să câștige încrederea Profesorului Dumitru D. Panaitescu, depozitarul lor, încât a avut acces la intimități ferite de ochii lumii. Nu doar ale bărbatului mereu îndrăgostit, ci și cele ale cărturalului în raport cu semenii săi. Nu a scormonit prin ele ahtiat după picanterii, ci pentru a-i cuprinde cât mai exact personalitatea. Prea puține trimiteri la raporturile conjugale, deși, foarte probabil, i s-au relevat. Un gol de informații premeditat, credem noi. Nici unei soții înșelate nu-i place să i se dea în vileag condiția. Un motiv, așadar, pentru cititor, să compenseze omisiunile prin propriile judecăți. Ar fi, apoi, însemnările din jurnal despre câteva dintre marile personalități culturale și politice cu care a intrat în contact. De multe ori sunt diferențe majore între aprecierile exprimate public și cele intime. S-ar putea vorbi, astfel, de o vădită duplicitate. Autorul o remarcă, dar nu formulează judecăți tranșante. Deci încă o dată cititorul e lăsat să aibă percepția sa despre faptele de viață de care ia cunoștință. Un lucru e cert. *Perpessicius* nu a fost intelectualul orgolios care să se pună în răspăr cu lumea. Mai degrabă era pornit să lase de la el, spre a-i câștiga bunăvoința. Vechea înțelepciune a capului plecat moștenită prin rădăcinile maternelne. Se simțea, poate, prea neînsemnat social pentru a răzbate altfel în viață. Conștient de calitățile sale umane, inteligență ascuțită, sensibilitate profundă, chiar perseverență, nimic, din sine, nu l-ar fi putut deturna de la rostul său, decât răutățile din afară, invidiile semenilor. De ele s-a ferit cât a putut, strunindu-și orgoliile. S-a îndestulat, ca un autentic epicurian, cu farmecul frumosului artistic și al celui feminin. I-a fost destul, ca să-și mobilizeze plenar energiile pentru a face față condiției de rob al scrisului pe care și-a asumat-o. A ajuns, astfel, la conștiința că nu trăiește oricum, ci ca un foarte bun român, fără să se bată cu pumnii în piept.

Scriind *Viața lui Perpessicius*, T. Tihan umple un gol în istoriografia noastră literară. Galeria înaltei spirite naționale s-a îmbogățit, prin contribuția lui, cu încă un *bust* de care avea neapărată nevoie. Un bust expresiv, așezat în locul ce i se rezervase, de ani buni. Să-i mulțumim autorului pentru priceperea și dragostea cu care l-a modelat.

Mihai Eminescu: apriorism vs. empirism

Geo Vasile

Poezia și proza tânărului Eminescu constituie tot atâtea proiecții, măști, avataruri liricodramatice și filosofice ale autorului însuși. Personaje ca Toma Nour, Ioan (din romanul *Geniu pustiu*, tradus de regretatul italianist Marin Mincu prin *Genio desolato*), Andrei Mureșanu sau Horia, întrupează atât tentativa titanică sau luciferică a demonului romantic, răzvrătit, cât și căutarea absolutului.

Sărmanul Dionis este o natură faustică, un metafizician interesat de necromanție, de astrologie, ispitit de regresivitatea în timp, dar și de ascensiunea cosmică. Toate aceste personaje, ce atestă o tipologie fantastică, recontextualizată în unele proze semnate de Mircea Eliade, au aceeași sursă mitopoetică cu „magul călător printre stele”. Dicțiunea acestui tip de erou este una eclectică, reflectând elanul foarte tânărului autor autodidact și, totodată, patosul lui cognitiv.

Dincolo de acest tip de proză, de cele mai multe ori fragmente specioase prin lipsa de consistență epică în favoarea ilustrării unor concepte obsedante, poetul abordează marile idei ale poeziei visului romantic (*Mortua est*, *Memento mori* etc.). Cititor pasionat al filosofiei lui Kant și Schopenhauer dă viață unui personaj precum Ieronim (în nuvela *Cezara*), un tânăr și fascinant ascet sceptic, al cărui crez este debarasarea de instincte în favoarea unei purități supraomenești, vecină cu absolutul sub raza imaculată a primordiilor. Avem astfel o cheie a esteticii romantismului, a expansiunii cosmice și a delirului uranic, a retragerii în insula paradisiacă (a lui Euthanasius) și a dorului dispersiei – mistuirii în totul și în nimic – cupio dissolvi – (a se vedea textul poetic *Rugăciunea unui dac*). Viziunea îndurerată a lui Eminescu, întrevăzută în legile istoriei și universului, își găsește mângâiere fie în „națiune și religie”, fie în mit („cu izvoare ale gândirii și cu râuri de cântări”) sau în iubire, tot atâtea nuclee ale creativității în contra „geniului morții”, a neființei, a himerelor. Tânărul Eminescu nu pregetă să facă din vis un mijloc de abolire a timpului și a spațiului, fapt dovedit de cronovoiajul călugărului Dan, pasionat de tradiția ezoterică a misticii iudaice – cabala – și de metempsihoză.

Stilul poetului, dar mai ales al prozatorului, încă în căutare de sine, adesea digresiv și obscur, se iluminează într-o primă, fundamentală, revoluție a limbajului, vizibilă în marea stagiune a poeziei erotice românești (începând cu *Venere și Madonă*) și nu numai.

O temă înrudită va fi cea a meditației filosofice și a ironiei romantice.

Poeziile sale de dragoste, a căror geneză se poate regăsi uneori în prea puțin fericite experiențe personale, capătă accentele adorației nemărginite, suprafirești, ca, de pildă, îndrăgostiții cu un picior în realitatea tangibilă, cu celălalt în decolarea onirică, în magia cosmică, în vârsta de aur (*Freamăt de codru*, *Floare albastră*, *Dorința*, *Sonetele*, *Sara pe deal*, *De câte ori iubito*, *Atât de fragedă*, *Sarmis* etc.). Sunt cunoscutele titluri ale unor giuvaere melodice, care însoțesc ca un sublim ecou vitalul, elegiacul dor – tensiune a idilei și a nuntirii, a dispersiunii – mistuirii în armonia și în esența autentică a lumii (cupio dissolvi). „Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă”, rostește protagonistul din *Rugăciunea*

unui dac, altfel spus, definindu-și dorul de identificare în Nirvana budistă.

Climate și stări sufletești, aceleași dintotdeauna și totuși irepetabile, aventură și pătimire, solitudine, despărțire, bucurie și fericire împărtășită, luciditate, frustrare, iubire și moarte, iluzie și desvrăjire (*Venere și Madonă*, *Scrisoarea IV, V*, *Floare albastră*, *Crăiasa din povești*, *Dorința*) alcătuiesc un compendiu al dorului eminescian (al acelei nestăpânite dorințe-nostalgii, care are echivalent doar în portughezul saudade). Sentiment care anticipă sfidarea romantică și divorțul ireversibil de meschinul univers uman (a se vedea poeziile *Glossă*, *Mai am un singur dor* (și variantele), precum și poemul-capodoperă *Luceafărul*).

Marile sale poezii epice (amintim că balada și doina, alături de basm, au fost primele forme ale literaturii noastre folclorice), ample, strălucite inclusiv prin prozodia lor clasică, ai căror protagoniști sunt omul de știință-filosof (*Scrisoarea I*), literatul (*Scrisoarea II*), patriotul (*Scrisoarea III*), îndrăgostitul (*Scrisoarea IV și Scrisoarea V*), geniul supraomnesc atras de o ființă omenească, pun în scenă absolutul moral și estetic, în ciuda degradării valorilor și moravurilor epocii.

Ingeniozitatea contrastivă a metaforelor, dotate cu virtuți aforistice, perfecționează viziunea poetului, capabilă să imagineze plastic moartea timpului, a cosmosului și a logosului și, totodată, să picteze eterna dimineață a creației.

Artistului dezamăgit de nulitatea contemporanilor săi, împresurat de detractori și adversari grotești (în plan politic, erotic, etc), nu-i rămâne altă cale de ales decât recursul mitopoetic, id est proiecția ideală a patriei și a națiunii, a „sfintelor firi vizionare”, la sânul cărora accentele exilului său pământesc se estompează, convertindu-se în legendă, seninătate, vis paseist.

Adevăratul triumf al poetului va avea loc însă în lumea ideilor, deplina sa maturitate expresivă fiind reperabilă în poemul *Luceafărul* (1883), o sinteză a

creației eminesciene. Aici poetul albatros își desface aripile în toată magnifica lor amplitudine. Metafora revelatorie a capodoperei este tocmai decolarea – desprinderea mântuitoare a geniului (Hyperion) de labila contingență întrupată de pământeană Cătălina. Dubla valență angelodemonică, ființa nemuritoare a Luceafărului blând o determină pe frumoasa fată visătoare de aștri să renunțe la acea relație imposibilă.

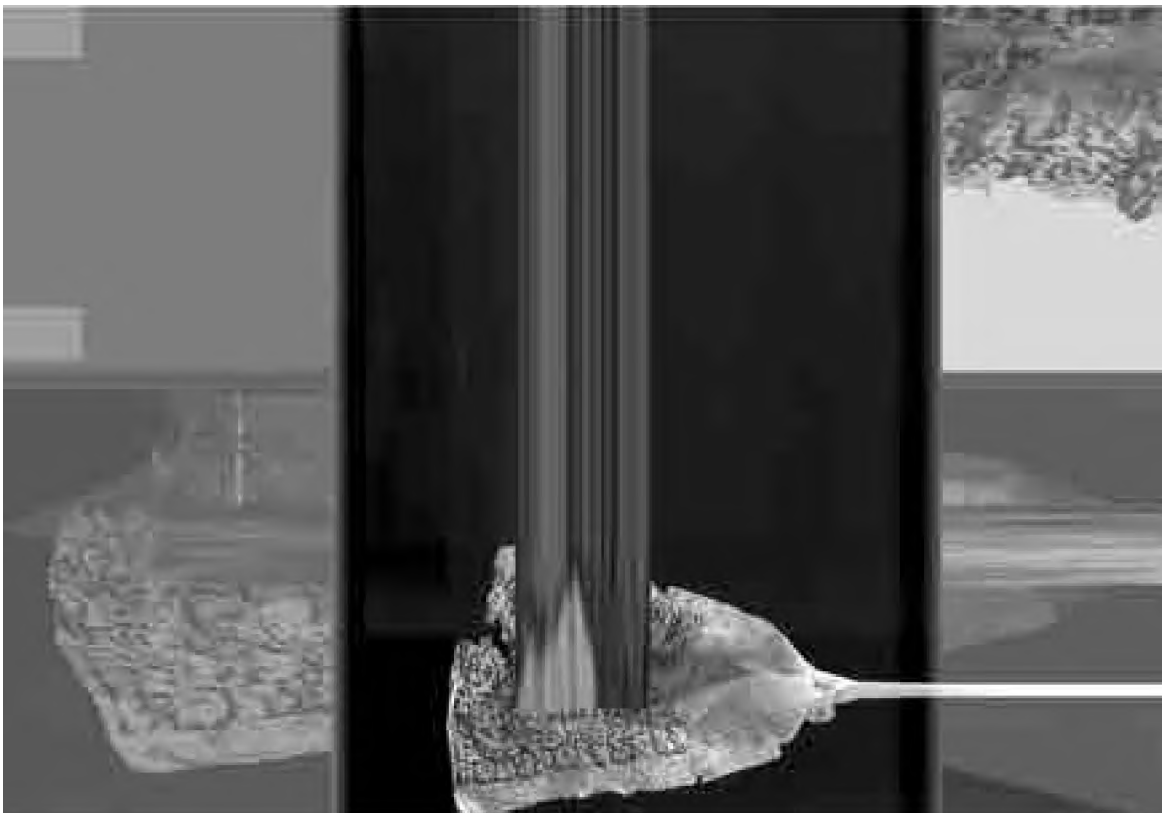
Resemnată, își recunoaște propria fatalitate biologică de muritoare și acceptă curtea pe care i-o face aproapele ei muritor, nu altul decât Cătălin, viclean copil de casă.

Fata de care întâmplător se îndrăgostise Hyperion reprezintă cercul strămt, complotul uman, istoric și ontologic, de-a dreptul comic și meschin în comparație cu destinul astrului nocturn îndrăgostit de terestra Cătălina.

Încrezător în conștiința care se constituie prin sine însăși ca univers propriu, apt, așadar, să genereze visul poetic și estetica formei, Eminescu regăsește esența vieții, *Tat twam asi* (în sanscrită – tu ești ființa – izvor, purtătoare de noimă), la confluența *Upanișadelor* cu filosofia kantiană.

Conservator prin vocație, dar și datorită lecturilor budiste și kantiene care legitimau suveranitatea ierarhiilor și a elitelor, a caracterelor puternice menite să-și stăpânească instinctele, pasiunile și răzvrătirile adesea iraționale și violente, Mihai Eminescu se face simțit nu numai în întoarcerea lui Hyperion la esența sa autentică de gândire ce se gândește pe sine (concept heideggerian ce focalizând opera a doi gânditori – poeți, Nietzsche și Hölderlin, pătrunsă de tot focul propriilor vieți), ci și în înțelepciunea Cezarului, unul din protagoniștii poemului *Împărat și proletar*: pentru acesta nu există decât legea morală lăuntrică ce exclude furia răzbunătoare și egalitaristă, pragmatismul și contingența.

Deturnarea retorică a planului semantic, premeditată de autor, a generat confuzia de apartenență a celor două conștiințe, cea empirică, a proletarului, și cea transcendentă, a Cezarului, în care trebuie să recunoaștem sensibilitatea formelor intuitive și gândirea etică a poetului, precum și conceptele apriorice de spațiu-timp-cauzalitate care au marcat întreaga operă a lui Eminescu.



Ovidiu Petca

Contraimpresii XVI (2015), artă digitală

Mihai Eminescu (1850-1889)

Din ediția bilingvă îngrijită de subsemnatul
LUCEAFĂRUL/ESPERO, Falvision Edizioni, Bari,
2016, 320 p.

Din ocean de vise...

Din ocean de vise ferice strălucitoare
Ai apărut în viața-mi femeie răpitoare
Cum luna argintoasă albă zâmbind răsare
Din înstelata mare!

În ocean de visuri din ce în ce perite
Te-ai dus și-ai stins cu tine iluzii fericite
Cum luna melancolică și palidă dispăre
În înstelata mare!

Pe-a gândurilor câmpuri din ocean de vise
În sânta mea junie al tău chip îmi surâse
Femeie scumpă mie, cum luna'ncet apare
Din înstelata mare!

Dal pélago di sogni...

Dal pélago di sogni felice fiammeggiante
Nella mia vita donna sorgesti ammaliante
Come l'argentea luna – sorriso bianco-appare
Dallo stellato mare!

Nel pélago di sempre più menomati sogni
Svanisti e si spenser le dolci illusioni
Come la luna malinconica e pallida scompare
Nello stellato mare!

Dal pélago di sogni sui piani del pensiero
Nei sacri anni verdi tuo volto mi sorrise
A me sí cara donna, come la luna appare
Dallo stellato mare!

Sătul de lucru...

Sătul de lucru caut noaptea patul,
Dar al meu suflet un drumeț se face
Și pe când trupul doarme-ntins în pace,
Pe-a tale urme l-au împins păcatul.

E noapte neagră-n ochii-mi, totul tace,
Dar mintea-mi vede – genele holbate;
Ca și un orb mă simt în întuneric
Și totuși înainte-mi zi se face.

E chipul tău, lumină necrezută
De frumuseți, de taină, curăție,
Ce nopții reci lucire-i împrumută.

Din cauza ta, bălaia mea soție,
Cât ziulica trupu-odihnă n-are,
Iar noaptea sufletul în cale pleacă.

Sposato dal lavoro...

Sposato dal lavoro cerco di notte il letto,
Ma la mia anima si fa viandante
E mentre il corpo steso dorme in pace,
La spinge sulle tue tracce il peccato.

E' notte buia nei miei occhi, tutto tace,
Ma la mia mente vede – le ciglia dilatate;
Al par di un cieco nel buio mi ritrovo,
Ciò nonostante intorno a me è giorno.

E' il tuo viso, luce inverosimile
D'appariscenze, di magico candore,
Che alla fredda notte presta lo splendore.

Pensandoti, oh sposa biondeggiante,
Il giorno intero il corpo non si placa,
E l'anima di notte è una viandante.

Pe gânduri ziua...

Pe gânduri ziua, noaptea în veghere
Astfel viața-mi tot în chinuri trece –
Va vrea natura oare să se plece
La ruga mea – să-mi deie ce i-oi cere?

Nimic nu-i cer decât mormântul rece,
Repaos lung la lunga mea durere –
Decât să port iubirea-mi în tăcere
Mai bine ochiu-mi moartea să mi-l sece.

Căci lumea e locașul pătimirei:
Un chin e valu-i, iară gândul spuma,

Dureri ascunse farmecele firei.

O dată te-am văzut – o clipă numa
Și am simțit amarul omenirei...
Ce-am folosit că-l știu și eu acuma?

Di giorno impensierito...

Di giorno impensierito, di notte sto vegliando,
Così la vita mia sempre in pena scorre –
Vorrà mai la natura dar ascolto
Alla mia prece – darmi ciò che domando?

Altro non chiedo che la fredda tomba,
Il gran riposo per il mio gran tormento –
Piuttosto che del mio amore far segreto
E' meglio che la morte il mio occhio spenga.

Poiché il mondo è luogo di passione:
Un mareggiar di strazi mentre il pensiero è
spuma,
Tormenti asconde il fascino dell'esser.

Ti ho vista una volta – un attimo fuggevol
E ho sentito l'umana disillusione...
A che mi giova viverla col mio cuore?

Rășai asupra mea...

Rășai asupra mea, lumină lină,
Ca-n visul meu ceresc d-odinioară;
O, maică sfântă, pururea fecioară,
În noaptea gândurilor mele vină.

Speranța mea tu n-o lăsa să moară
Deși al meu e un noian de vină;
Privirea ta de milă caldă, plină,
Îndurătoare-asupra mea coboară.

Străin de toți, pierdut în suferința
Adâncă a nimicniciei mele,
Eu nu mai cred nimic și n-am tărie.

Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința
Și reapari din cerul tău de stele:
Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!

Spunta sopra di me...

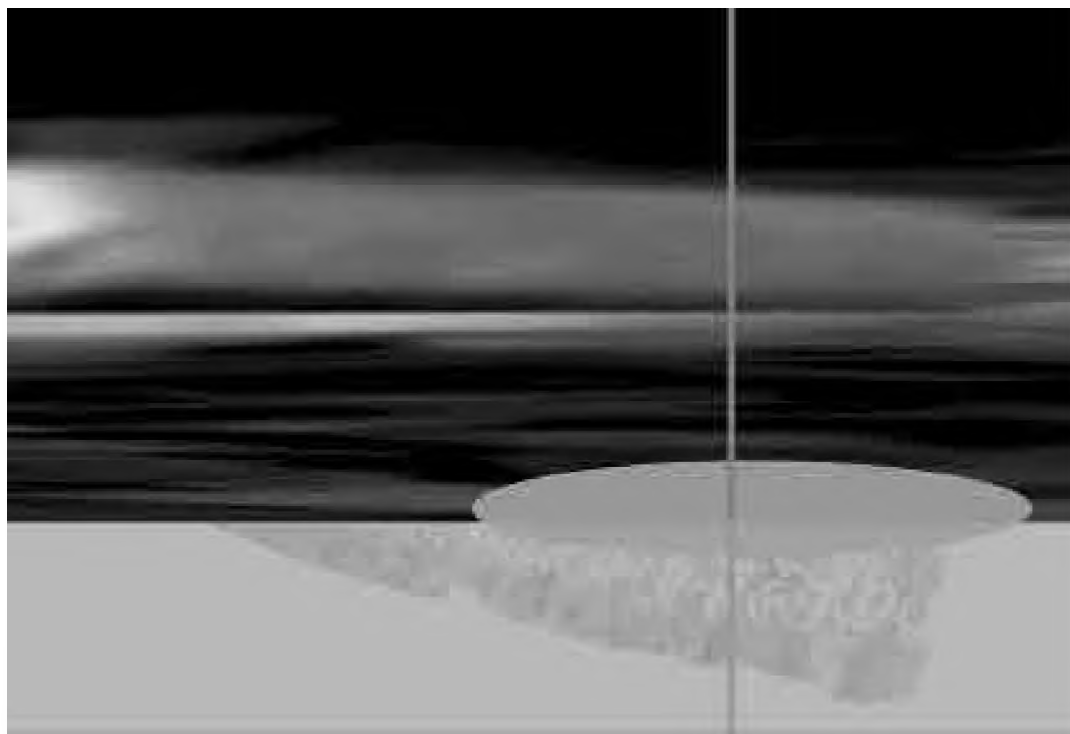
Spunta sopra di me qual mite luce,
Celeste sogno mio di allora!
O, santa madre, vergine eterna,
Nel buio del pensiero mio affiora.

E salva dalla morte la speranza
Del mio cuor che abisso è di colpe;
Il tuo compassionevol guardo
Sopra di me inclini pietoso.

Estraneo a tutti, col tormento
Profondo della mia vanità,
Si sciolse in me la forza e la fiducia.

Dammi la gioventù, la fede d'anni pria,
Risorgi dal tuo ciel di stelle,
Per sempre ormai io adori te, Maria!

Versione italiana
Geo Vasile



Ovidiu Petca

Contraimpresii XI (2015), artă digitală

Memorii, amintiri, confesiuni (Ana Blandiana)

Constantin Cubleșan

Reunită sub un generic programatic, *Fals tratat de manipulare* (Editura Humanitas, București, 2013) publicistica Anei Blandiana din ultimii ani e, fără îndoială, demnă de tot interesul, atât pentru partea strict eseuistică, de comentarii ale evenimentelor politice din anul revoluției și mai ales de după, cât și prin confesiunile scriitoricești, dublate de numeroase inserturi memorialistice. De altfel ea se și exprimă, dintr-un bun început, în legătură cu profilul volumului: „Aceasta nu este o carte de memorii, chiar dacă uneori poate să lase această impresie. Ea nu este o încercare de a-mi povesti viața, ci o încercare de a o înțelege”. Și adaugă: „nu am scris această carte pentru a transmite un adevăr pe care eu îl dețin, ci pentru a găsi un adevăr de care eu am nevoie”. Adevărul rezultă din tocmai angajamentele existențiale din perioade diferite ale vieții, asupra cărora revine, fie prin aduceri aminte („o altă amintire...”; „îmi amintesc...”; „mi-a rămas în minte...” etc.), fie prin relatări de fapte în centrul cărora s-a aflat („întâmplarea pe care o relatez...”; „fundalul întâmplării pe care vreau s-o relatez...”; „toate astea mi s-au întâmplat mie...” etc.), fie prin rememorări, cu încărcătură afectivă, ale unor momente biografice (copilăria, adolescența, intrarea la Facultate, privațiunile interdicției de a publica, căsătoria cu Romulus Rusan, călătoriile în străinătate, implicarea în viața politică de după revoluție ș.a.m.d.).

Chiar dacă memorialistica nu se află în prim-planul intenției autoarei, paginile acestea fixează o epocă și o biografie (în fragmente), iluminând momente importante în formarea și afirmarea scriitoarei, pe fundalul unei perioade istorice care astfel se iluminează și ea. Iată, bunăoară, frageda copilărie: „Am învățat să citesc înainte de a merge la școală și cititul cărților, în timpul orelor, pe sub bancă, a fost, începând de

la școala primară, unul dintre delictele constante ale copilăriei mele”. Portretul la anii copilăriei pe care și-l face, cu un soi de tristă nostalgie, are farmecul sincerității: „Eram o fetiță urâtică, un copil slăbuț, cu capul rotund și parcă puțin cam mare pentru umerii înguști și brațele și picioarele lungi și subțiri, cu încheieturile ceva mai proeminente [...] ceva mai târziu aveam părul lung, împletit nefiresc de strâns în două cozi încadrând un obraz mic, cu ochii asemenea punctelor unor semne de exclamație [...] Pe la treisprezece ani, cozile îmi ajunseseră până la coapsele băiețești”. Transformarea adolescentină dă chip unei fete dacă nu foarte frumoasă în orice caz foarte atrăgătoare: „continui să-mi amintesc înfățișările mele succesive ca să înțeleg unde, când, în ce condiții s-a petrecut saltul calitativ [...] momentul magic din care defectul de a avea picioare lungi s-a transformat în calitatea de a avea picioare lungi [...] Mă înspăimânta, de exemplu, faptul că se întorcea capul după mine pe stradă [...] să mă instalez în noua mea înfățișare”.

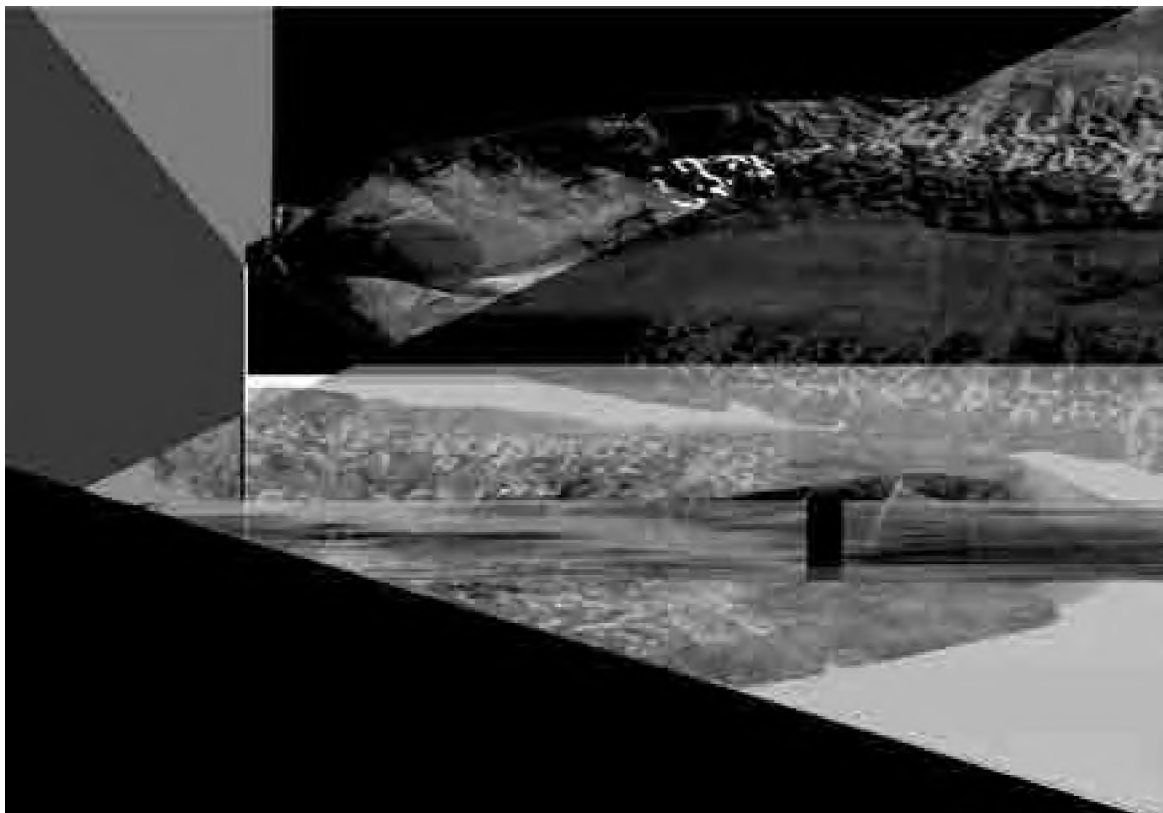
În perioada liceului începe să scrie și trimite poezii la revistele din țară. Dar, apariția publică deranjează lumea bună din Oradea care se formalizează, conform cutumelor vremii, de faptul că tatăl ei, preot greco-catolic, fusese arestat. Acest moment va fi relatat în romanul *Sertarul cu aplauze*. Debutul adevărat se produce în revista „Tribuna” din Cluj: „Între timp, de la secția de învățământ din Oradea li se trimisese tuturor publicațiilor o scrisoare prin care li se atrăgea atenția să nu mă publice, încât visul meu despre studenția clujeană, în preajma «Tribunei», unde debutasem în ultima clasă de liceu, își pierdea orice sprijin”. Evident, nu este admisă la examenul de intrarea la Facultate. Pentru reabilitatea biografiei, se angajează pe un șantier de construcții la Cluj („Nu mai țin minte cum



Ana Blandiana

m-am angajat ucenic de zidar la blocul, cel mai mare din Cluj, care începuse să se construiască în Piața Mihai Viteazul, și de ce nu alesesem o formulă mai feminină, la o fabrică de confecții, să zicem. Poate că așa mi se păruse mai sfidător, mai eroic și mai «socialist», cu mai multe șanse de a impresiona peste un an pe cei ce trebuiau să mă înscrie la admitere”). Complexul de împrejurări care a făcut posibilă înscrierea la Facultate este detaliat dar în pandant, un moment important este cel al cunoașterii lui Romulus Rusan, redactor la «Tribuna», hotărând împreună căsătoria, întâmpinând, și de data aceasta, greutăți. Este chemată la redactorul șef adjunct al revistei, prof. univ. Dumitru Isac, care îndeplinea rolul unui autentic politruc: „Îl iubești pe R.? m-a întrebat fără nici o introducere [...] Am nevoie de un răspuns scurt – Da sau Nu [...] într-un fel de enervare pe propria mea nevolnicie, am spus ridicând ochii sfidător și într-un moment când nu se mai aștepta la vreun răspuns: Da! [...] Dacă da, a spus bărbatul profesoral, trebuie să-l părăsești, pentru că altfel îl distrugi. După care, cu o voce mi omenească, mi-a explicat că R. are el însuși o origine socială nesănătoasă [...] tatăl lui a ieșit recent din închisoare [...] nu s-ar mai putea trece peste faptul că s-ar căsători cu cineva în situația mea”.

Detaliile acestea biografice, care nu sunt deloc detalii, au darul de a contura atmosfera tensionată a anilor în care Ana Blandiana pornea la drum într-o carieră ce avea să fie cu totul excepțională. E de reținut, în această conjunctură, opțiunea pentru pseudonimul cu care se va impune: „Otilia era numele Mamei, iar Valeria numele mamei Mamei, care a murit cu mult înainte de nașterea mea. Sunt două nume evident latine, care au fost date într-un sat românesc din Munții Apuseni (Blandiana) într-o perioadă în care țaranii se apărau astfel împotriva maghiarizării numelor de către administrație, alegând nume care nu puteau fi traduse. Mie mi-au fost date cele două nume foarte frumoase ca o moștenire, ca o legătură între generații. Sunt singurele mele nume oficiale, din pașaport. Din păcate nu le-am folosit niciodată. Doina și Ana m-am botezat singură: Doina, când eram foarte mică și am început să-mi spun mie însămi astfel, până m-a imitat toată lumea



Ovidiu Petca

Contrainpresii XXII (2015), artă digitală

(până azi acesta este numele meu în familie și pentru prieteni), iar Ana a apărut din nevoia camuflării, ca o încercare de supraviețuire într-o perioadă în care, Tata fiind închis, n-aș fi avut nici o șansă să public cu numele meu real. Așa a apărut pseudonimul în care Ana nu este decât rima la Blandiana. Faptul că, în timp, acesta a devenit adevăratul meu nume nu mai ține de istoria mea, ci de istoria literaturii”.

În rândul acestor mărturisiri memorialistice se înscriu și paginile evocatoare ale mamei și ale tatălui, ale vieții lor de familie: „Tata era un preot special care – atunci când religia fusese scoasă din programele școlare – organizase cursuri de religie în biserică. Îmi amintesc cum, duminica, după încheierea liturghiei, în timp ce Tata stătea de vorbă cu enoriașii, noi strângeam scaunele din biserică și le aranjam într-un cerc, așezându-ne cuminți și așteptând să înceapă lecția”. Apoi, Mama: „...arestările Tatei și creșterea tot singură a celor două fete. Viața ei a fost un roman ale cărui detalii, dacă le-aș scrie, ar trebui să le inventez, pentru că ea era întotdeauna prea ocupată sau prea obosită să povestească și de fapt nici nu cred că-i făcea plăcere să o facă. Cred că era prea mândră pentru a-și aminti umilințele pe care le-a înfruntat pentru a ajunge acea ființă pe care mi-o amintesc eu”. A moștenit tenacitatea și discreția părinților dar și caracterul de luptător. Își asumă astfel destinul generației din care face parte („există suferințe care maculează și suferințe care purifică, iar generației noastre i-a fost rezervat acest infern de joasă speță, care nu poate fi nici măcar exorcizat”), și atitudinea ei de scriitoare dornică a se exprima liber, provoacă reacții, adesea violente, dure („Nota Direcției Generale a Presei referitoare la respingerea celui de al doilea volum al meu, Călcâiul vulnerabil /.../ Cenzorul scrie că volumul «Călcâiul vulnerabil» de Ana Blandiana nu poate primi bun de tipar. Nota este din 10 mai 1966”).

După cutremurul din 1977, din care se salvară marcați însă de sechele profunde („Nu mi-a venit niciodată să mă întreb ce-ar fi fost dacă am fi murit /.../ dar m-am întrebat de nenumărate ori ce-ar fi fost dacă manuscrisele acestor cărți n-ar fi fost încă predate”) au urmat ani tensionați, cu interdicții de publicare („scandalul cu Motanul Arpagic, noua interdicție de publicare și toată trena de întâmplări care ne-au făcut să intrăm într-o nouă etapă a existenței”), dar și cu o recunoaștere valorică din ce în ce mai înaltă, atât în țară cât și în străinătate.

Referitor la acea perioadă și mai ales la cea ulterioară actului revoluționar din decembrie 1989, memorialul se împletește cu o anume eseistică evocatoare și de atitudine politică, o publicistică prezentă în paginile diverselor reviste și ziare: „Această publicistică specială mi-a dat posibilitatea și chiar obligativitatea nu numai să spun ce gândesc, ci și să gândesc lumea prin care treceam”. Una din imaginile kafkiene, întipărite în minte, ca forme de represiune securistă asupra populației, este și cea pe care o descrie observând mecanismul de supraveghere: „Era pe la începutul anilor '80 când pe Calea Victoriei au început să apară, așezați – cred că nu exagerez – cam din cincizeci în cincizeci de metri, niște tineri ciudat de asemănători, tunși și îmbrăcați absolut la fel, într-un fel bizar, ostentativ, programat să sară în ochi, să nu treacă neobservați [...] Nu țara, nu partidul, nu Securitatea, ci Dumnezeu însuși îi făcuse



Ovidiu Petca



Contraimpresii XXI (2015), artă digitală

asemănători printr-o tragedie de care nici nu erau întru totul conștienți./ Fuseseră cu toții copii luați din orfelinate și educați pentru a deveni ceea ce erau. De câtă satanică șiretenie și imaginație este nevoie pentru a folosi ca materie primă pentru construirea persecuției și inechității politice inechitatea și persecuția destinului însuși [...] Ei nu trebuiau să facă nimic, pentru simplul motiv că, și numai văzându-i, ceilalți nu mai îndrăzneau să facă ceva. Faptul că trecătorii grăbeau pașii înspăimântați când îi zăreau îi făcea probabil să-și simtă răzbunate umilințele și suferințele care le fuseseră date pe nedrept, iar această răzbunare intra acum [...] în fișa de post”. Atmosfera de teroare mergea, evident, mână în mână cu dezinformarea, cu manipularea, altă formă de a teroriza populația, rămasă în practica de după decembrie '89 a celor ce făceau politica, încă păstrând mijloacele de acțiune în masă însușite de la vechile forme de înstăpânire

ale opiniei publice („mi-e foarte greu să spun de când anume am început să fiu manipulată în decembrie '89. E mai simplu să mărturisesc de când am început să bănuiesc că sunt. Și, mai ales, de când am fost absolut convinsă de manipulare”). Mărturiile Anei Blandiana sunt relevante în acest sens. Întâmplările de la Comana, unde își mutaseră domiciliul într-o casă de tip comunal, supravegherea telefonului, observarea tuturor mișcărilor sale, dintr-o mașină postată zi și noapte la poartă, multiplicarea pe bloguri a personalității unor fictive poetese ce purtau numele ei, jignirile aduse în presă („pe la jumătatea anului 1991 m-am hotărât să dau în judecară revista «România Mare», pentru toate insultele, calomniile și aberațiile pe care le scria despre mine”), reconstituie atmosfera dramatică a perioadei de tranziție asupra căreia insistă prin diferite evocări privind activitatea FSN-ului, a Grupului de Dialog Social, a Alianței Civice, a Școlii de vară de la Sighet etc., în care s-a implicat, constituie un veritabil corpus de memorii ce vin în completarea unei reconstituiri istorice a epocii dar și a condițiilor sale de afirmare scriitoricească („mecanismele printre roțile cărora trebuia să trec pentru a exista ca scriitor”).

Memorialistica Anei Blandiana din *Falsul tratat de manipulare*, încorporată oarecum narativ în eseistica sa, atestă caracterul puternic și vertical deopotrivă, atitudinea fermă a unei scriitoare ce știe să prețuiască libertatea de exprimare și nu ezită în a o folosi: „Ceea ce încerc să fac acum – se confesează autoarea – nu este, deci, descrierea unei istorii știute, ci investigarea unor întâmplări din punctul de vedere al întrebării exasperante de la care am pornit și care – asemenea unui magnet care, plimbat peste o suprafață acoperită cu pilitură de fier, o ordonează, dându-i formă, structură și sens – poate să schimbe nu numai perspectiva, ci și conținutul poveștii”. Publicistica memorialistică a Anei Blandiana atrage atenția tocmai asupra acestei practici subversive de a influența și azi, din nefericire, dezvoltarea unor destine și chiar a unei societăți întregi.



Ovidiu Petca

Contraimpresii IV (2015), artă digitală

Ion Cristofor

Iarnă și viscol
și urmele vulpii
la marginea unei cărți deschise.
Se luminează ferestrele unei crescătorii de șerpi
o lumină roșie scrie profeții
pe pereții de lut ai unei fierării de țară
din care un copil
intră și iese
beat de fericire
cu un cui înroșit în mână.

Reproducere: Antonio Nunziante

Piața sintaxa

Dacă tragi întunericul de coadă cu siguranță
miaună
Sau cântă o piesă de Paganini, nu poți să știi
nimic sigur
Dar dacă îl mângâi pe sâni s-ar putea să te
trezești cu o palmă pe față
tocmai în micul cinematograful de pe strada Paris.
Nu știi dacă între timp micul cinematograful a ars
sau dacă nu cumva frații penticostali
l-au transformat într-o pioasă casă de rugăciune.

Ce știi precis e că la această oră târzie o femeie
te caută prin ploaie
Că un bețivan tocmai iese de-a bușilea din
Tratatul de metafizică
Și mai ales că Homer a ajuns taxator
Pe hodorigitul autobuz cu care făceam naveta, zi
de zi,
Până în piața Sintaxa.

Vedenii trec peste pagina albă

Se dedică lui Alexandru Petria

Vedenii trec peste pagina albă
Pe care tocmai încerci să scrii un poem
Vedenii cu sâni, cu coapse prelungi de femeie.
Nu ești la tine acasă, ci într-o cabană de lemn
Lângă un lac înghețat.

Poate e totuși casa ta și sticla de vin de pe masă
Îți va spune pe nume.
Te hotărăști să bei tot vinul de pe masă și poate
în acest fel
Onorabilii cititori, mai lucizi decât mine,
Vor reuși să vadă stolul de fete ce zboară
Pe deasupra mâinilor mele învinețite de frig.

Moneda

Lumina lunii cade în curtea cazărnilor pustii
Frunzele copacului visează femei
Ce se scaldă în râu.

Acum moartea îi ia măsura
Pentru un ultim costum
Bătrânului croitor de pe strada Speranței.

Privesc senin pe fereastră secera lunii
Cum taie în gol.

O monedă de aur poartă chipul tău adânc în
nămol.

Seară

Seara tocmai s-a lăsat peste noi
ca o coală de indigo obosită.

Pe un deal de calcar din vecinătate
luna descifrează neliniștită câteva versete
dintr-o carte învelită în piele.

O femeie tânără
amăgește senzualitatea unui bătrân
pe o străduță în pantă.

Sub lumina roșie a anotimpului
o pisică pânzește câteva vrăbii
un preot cu părul vâlvoi
aleargă prin curtea spitalului.

Eram la vârsta de 30 de ani pe atunci,
fumam nepăsător în ușa bucătăriei de vară
pe care tocmai bătusem harta cerului în cuie.

Și frunzele teiului de la gardul curții vecine
îmi miroseau a femeie.

Filipii de iarnă

Ce prevestesc augurii în măruntaiele păsărilor
întreb
ce spaime prevestesc cântecul lor
rămas stingher pe o creangă a toamnei.

S-au întors Filipii de iarnă, zei taciturni ai casei,
în onoarea cărora doar femeile măritate
sau bătrânele văduve mai țin sărbătorile.
Doar urletul lupilor, simbol hăituit al rasei noastre,
se mai aude din când și când
din pustiul pădurilor culcate la pământ.

Un foșnet enorm sau un strigăt se ridică până la
fereastra
la care îmbătrânesc
în timp ce privesc îndelung o tânără femeie
cum își duce plasa cu cartofi
ținută în brațe ca un trofeu, ca pe un copil de
țâță.

Undeva, în adânc, rădăcinile arborilor se ceartă
cu morții
pentru locul ce se cuvine brațelor, picioarelor
și oaselor mele, cârnii ce încă visează
sub zăpada imaculată și pură,
mai albă decât părul tatălui meu
în iarna dintr-o fotografie uitată.
Ca ploaia ivită din senin
Îți amintești oasele ei subțiri ca trilul pițigoifului
iarna
lăsau în urmă un parfum de iasomie înflorită
surâsul ei îți mai strălucește uneori în memorie
ca un fulger ce luminează acea vară îndepărtată.

Tineri rătăceam desculți pe faleza pustie
când deodată
ca o secure ce despică lemnul în două
m-a izbit melancolia ochilor ei.



Ion Cristofor

Uneori ea se întoarce printre noi
neștiută ca pasărea nopții
ca o grădină înflorită, plină de tei
ori ca marea sau ploaia ivită din senin.

Dragostea noastră a ars doar o vară
Sau poate cu mult mai puțin.

Ca ploaia ivită din senin

Îți amintești oasele ei subțiri ca trilul pițigoifului
iarna
lăsau în urmă un parfum de iasomie înflorită
surâsul ei îți mai strălucește uneori în memorie
ca un fulger ce luminează acea vară îndepărtată.

Tineri rătăceam desculți pe faleza pustie
când deodată
ca o secure ce despică lemnul în două
m-a izbit melancolia ochilor ei.

Uneori ea se întoarce printre noi
neștiută ca pasărea nopții
ca o grădină înflorită, plină de tei
ori ca marea sau ploaia ivită din senin.

Dragostea noastră a ars doar o vară
Sau poate cu mult mai puțin.

Viața

Viața noastră
Ca un supermarket
Cu tarabele goale

Și vântul care-și face de cap
Cu rochiile femeilor.

Pe strada pustie
Bătrânul cerșetor și câinele lui
Stau de vorbă cu Dumnezeu.

Peisaj cu japonezi

Japonezii fotografiază copacii. Nici măcar petalele nu mai sunt petale, mai degrabă parfum virtual înghițit de ecranul tabletei: un pat al lui Procust. O tânără cu trup androgin simte carnea copacilor în coapse, pe tălpi și țipă. Aproape epileptic, misterul copacului negru interzis. Pare blocată în lift: o criză de claustrofobie în spațiul deschis de albastru. Oameni-particule se cionesc brownian, prin parcul câinilor adevărați. Se amușină din lese fără speranță. O față de lemn sculptat animalic imită grația panterei, devine exemplu absurd de urmat în metropola denaturată.

Ultimul drum

E dimineață în luna cu două fețe și un nod de gheață în gât. O lacrimă se luptă cu îngerul. Gropari plătiți cu vinars dezghioacă hăul, să-l umple cu tine. Câini negri înghețati în humă, se aruncă la picioarele tale, pe tălpile ninse. Speriați ca mine la trei ani: mușcasem mâinile chirurgului cu masca mortuară în timp ce supa de pui cu tăiței se năștea fierbinte, să ne ungă la inimă, să poată vorbi amintirile.

Ziua lui Toma

Aș spune: verdele copacilor e clipa cea mai frumoasă a zilei lui Toma. Frunzele vor să atingă, să creadă că iubirea umple spațiul între castanii înfloriți și marginile trupurilor de nedespărțit.

Livada de vișini

Se coc vișinii în lunile pline de amintiri. Îngerul nostru mănâncă din umbra supusă

de ierburi, în timp ce-ți faci de lucru pipăind vișinii cu pielea de soare zbârcit. Pe unele le cununi cu bețivii blânzi ai satului. Îi nemurești în esențele tari. Pe altele, doar pentru tine le ții: singura tare, între dinți, o perlă. Nemaiputând răbda atâta idealism, îngerul aruncă în noi cu sămburii iubirii: ce-a mai rămas după ce a mâncat toate vișinile de carne.

Mă privesc prin binoclu

Vrei să te întorci? Eu niciodată. Mă privește prin binoclu, de parcă aș fi de bună voie în arestul grădinii de zarzavaturi din est. Prin coaste îmi paște iarba de acasă dorul de strada Cetății. Zidul mă radicalizează cu precizie chirurgicală. La ora fatală voi detona poate parfumul zeilor mei. Astupați gurile de evacuare ale vieții cu-n gând! Bețivii blânzi de acasă să poată vedea prin ziduri cum Dumnezeu învață iubirea de la florile de câmp.

Paratrăznetul

Am crescut în sandaua copilăriei, roasă de timidități învelite în sveterul buniciei. Alergam pietrele sclipitoare prin colb, ascuțeam coarnele bătrâne din casă până scoteau foc. Descuiam lada de zestre a pădurii cu visele. În frunze se zbătea viitorul de oglinzi. Dezarmat l-am urmat până când am învățat iarăși de la tine să fiu lacomă de trecut, precum paratrăznetul de fulgerul dulce mortal.

Orașul

Orașul, o stridie de ciment în cădere, vârtej lichid de fluturi vagabonzi. Suntem prizonierii vietăților lui. În câteva sute de ani pleoapele se vor teme să se închida peste ochii orașului. Câini singuri. Se teme ecoul cochiliilor goale de cei ce nu mai sunt.



Ovidiu Petca *Contraimpresii XII* (2015), artă digitală

În buzunarele noii planete, oameni în case ca niste sicrie de sticlă. Carne de melc. rezistă sub greutatea fiecărui răsărit.

La tine în câmp explodează iarba sub tălpile verzi dintr-un gest de onoare.

Casa bunicii

Casa bunicii se golește de lucruri până la întunecimea copacului lăuntric. Ceva se desparte de verdele frunzei. Evadează cu un evantai de nopți tropicale din păduri fără sunet. Sufletul Nonnei, cearcăn tăcut cuibărit în pleoapa goală a spațiului. Aprinzi visul cu un chibrit din alt vis într-un tren. Timpul nu oprește în nici o gară. Patul copilăriei din cușeta cu oglinzi transparente. Cineva trage semnalul de alarmă în copacul lăuntric. Oprește trenul sau eu închid ochiul infinitului, sar din vagon în orașul cu turnuri și ceasuri?

Radu Părpăuță

Firul roșu

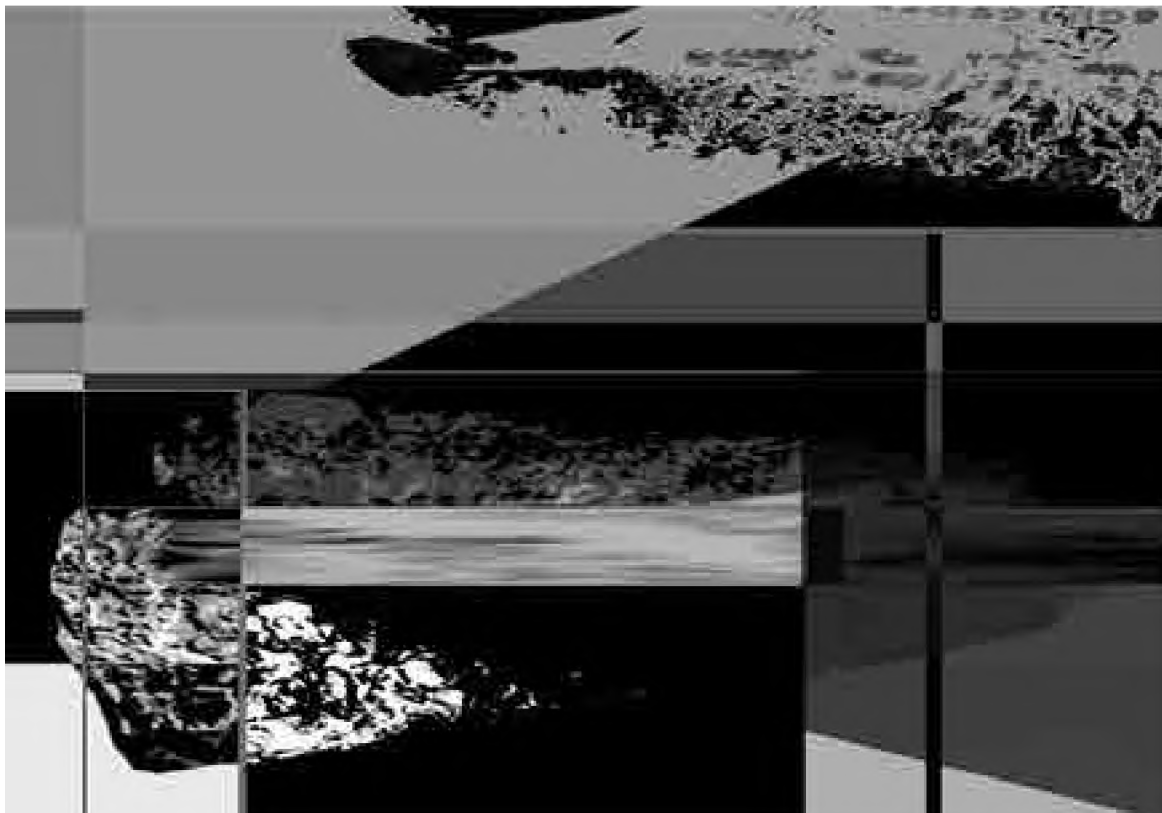
Pe vremea când eram tânăr și dădeam cu căciula-n câini, făcea tata-socru de la Baia Mare țuică fiartă, o pălincă dublu rafinată de aia de-ți sărea cușma mai sus-numită din cap, pe urmă pregătea cârnați trandafir, cum învățase să facă el în Oltenia, pe când era milițian și l-au dat afară după aceea, în '56, la „iepurare”, așa zicea, niște cârnați făcuți din carne de porc, numai but, tăiată pe butuc cu barda în cubulețe, soldăței le zicea în Oltenia la Băbeni-Oltețu, și înfigeai soldăței cu deștu' în maț la care adăugam toate mirodeniile pământului, și vereș cu sânge de porc, un cârnat numit prin alte părți sângerete; și când tăia el feliuțele de cârnat, unele roșii vișină putredă (sângeretele), celelalte roșii vișină coaptă (trandafirii), fiindcă erau îndestulați cu ceapă roșie, pe urmă le așeza rânduri-rânduri pe un fund de lemn de paltin cumpărat de la țiganii lingurari din piață, feritu-l-a sfântu' să folosească fund de plastic, neinfestabil, să i se spurce casa a porcării chinezești, ci un fund de paltin, dom'le, rotund și tare, un fund pe cinste, mai ceva ca al lui Cur-de-Fier de la Băița, zicea, că era una... eu înghițeam în sec în timpul asta, făcându-mi-se poftă numai privindu-l cum pregătește bunătățile și cum taie cu cuțitul câteva felii dintr-o pâine mare, ardelească, cât roata carului, ținută rezemată la piept cum ține Maica Domnului Pruncul Sfânt, iar eu salivam, cum ziceam, ca un Saint Bernard uitând de butoașul de cognac franțuzesc de la gât, lăsând rânitul în nămeți și repezindu-se după o halcă de carne; numai că nu mă obișnuiam cu palinca fiartă, că-mi ieșea foc pe nări ca la un leu-parallel după ce o beam, că-mi zicea socru': bine-bine, văd că suflă ca o locomotivă cu cazanul spart, dar cu cârnatul ce ai? iar eu suflam în continuare ca o locomotivă, da' una din aia lansată pe piață când era bunicul virgin, însă mă și fandoseam, o făceam pe-a civilizat' lu' pește prăjit, de se mira bietul socruț, Dumnezeu să-l ierte: nu ești bun la țuică înțeleg, da' nici la cârnat? Iar eu încercam să schimb vorba și Măria mea era roșie toată la față, învârtea la aragaz niște jumări într-o tigaie, așa că înghițeam hulpav dumicații de cârnați gata-gata

să fiu înghițit în groapa cu țuică ca jăraticul precum lupul din poveste.

Că poftele nu le poți astâmpăra cu una cu două, cum a pățit Romica Puceanu când a cântat Ceaușeștilor, masa era plină cu de toate, lui nea Nicu îi plăceau sarmalele, friptura, puiul la ceun, piftia, adică răciturile cum se zice pe la noi, salata de boeuf, mă rog, tot ce neamul lui de nehaliți n-apucase, mental se poticnise la mâncările tradiționale ale „popo'ului român”, n-avea acces la finețuri, câinii lui nea Nicu, Corbul și Sarona, se dedulceau la astea – budincă de brânză cu spaghetti, legată cu zece ouă, carne de vită cu zarzavat, le pregătea tanti Irina bucătăreasa, pentru Prim Olteanul țării prazul umplut cu carne era culmea-culmilor, ce n-a văzut Parisul și ce nu vedeau cei din Tătăraii lui decât la praznice, iar țuica de prună o bea fiartă și îndulcită, ptiu! însă pe masă de sărbători, că era Anul Nou, am uitat să zic, erau și pastrame, șuncu-lițe afumate, brânză de burduf, vârzobi adică păstrăv afumat împachetat în cetină de brad cu plase de răchită, cârnați condimentați, trimise la pachet din țară, că erau destui puplească care credeau că Tovarășul merită ce e mai bun, na! cum e popa așa și parohia; iar Romica sârmana cânta și i se făcuse o poftă de crăpa, că țiganca era gravidă, gata să răstoarne carul, și avea poftă, cum e feleșagul gravidelor, privirea ei se fixase pe un cârnat de pe masă și îi lăsa gura apă, dar ți-ai găsit ca spartii ăia de la masă să priceapă ceva și să-i spună: ia, poftim! cu toate că Romica se uita cu ochii holbați la cârnatul ăla și vedea roșu înaintea ochilor, și îi zicea lui Fărămiță Lambru, care era cu scripca în spatele ei: mă, Firimiță, neică, nu mai poci dă poftă, cad dânpicere, dar el: rabdă și tu, ce să-ți fac? rabd-rabd, da' mor, mă, face Romica, dar Fărămiță de colo: așea-ți trebuie, Romico, dacă îți plăcu cârnatu', ce, te-a forțat nea Ion? pă dracu' m-a forțat, că io am luat perna în brațe și am luat-o înainte spre dormitor, da' am lăsat ușa dășchisă, dracului! ei, vezi, zice Fărămiță, cârnat ai vrut - de cârnat mori, că era glumeț țiganul, dar ea: să fie al dracu' dracului cine-o mai vrea cârnat de-acuma încolo! ah! mititică guristă Romica cu glasul tău inimitabil, pătrunzător, ce n-a văzut Parisul, cu rezerva ta inexhaustibilă de cântece ale mahalalelor!

La fel ca cealaltă mititică – Cesaria Evora, descuța din Cabo Verde, miss Perfumado, două mititelele pătimate și încercate într-un showbiz despre care nu știați că există – voi cântați! de ce v-am îndrăgit, mititeledor, pe voi, ca și pe mititica mea Mărie? voi mi-ați umplut viața, mititeledor, mi-ați călăuzit-o, ursitoarelor, muzelor, mi-ați rupt inima și mi-o coaseți viața întregă cu fir roșu de mătase, că mi se rupea inima când mergeam după ore în Pușkin și aruncam cu pietricica în fereastra de la cămin, iar Maria mea, prevenită de fetele binevoitoare, scotea capul și zâmbea în lumina piezișă a apusului aprinzându-și vâlvătaia dincolo de arborii din Grădina Copou, în melancolia celor dintâi umbre așternute pe alei, și stăteam „la balenă” ori sub uriașul arbore gingko din parculeț, ne colțuream pe la pupa, cum se spunea în șmechereasca studentească, adică ne pupam pe la colțurile Universității, mototolindu-i rochița roșie în carouri, pe care peste ani voia s-o arunce, fiindcă se uzase, dar eu îi spuneam s-o păstreze, ne plimbam prin Copou, pe sub teii despre care Emil Brumarul a scris niște versuri care te lasă pradă smintirii ca în fața unei iubite, ne plimbam, ne țineam de mână și ne despărțeam când vedeam vreo profesoară, pe doamna Cotorcea sau pe domnișoara Bălănescu, că așa era pe atunci, și pe urmă, când am făcut practică pe la școli, am fost repartizați în grupe diferite, dar eu m-am dus în grupa ei fără să întreb pe nimeni, iar doamna Stratulat de la practică s-a supărat și mă trimetea la grupa mea, însă a intervenit doamna Rusu, o rusoaică cu un suflet ca pâinea caldă, căreia noi îi ziceam „Două fete pe-o cartielă” (cu intonația rusească a ei – „cartielă”), fiindcă pusese o vorbă bună la doamnă Stratulat pentru două fete care mâncău pe aceeași cartelă, iar buna rusoaică, cum sunt personajele feminine din literatură clasică rusă, în care și prostituatele sunt hăruite de o putere susă, a băgat o vorbă și pentru mine și astfel eu și Maria nu ne-am despărțit, da, nu ne-am despărțit, cum zicea domnul Tacu că a luat în brațe o fată care s-a împiedicat când a coborât din tramvai și a ținut-o în brațe după aceea patruzeci de ani, asta am înțeles și eu când într-un sfârșit de săptămână i-am spus Mariei că am să stau acasă, ca să scriu o lucrare, nu mai țin minte ce prostie de lucrare, și stau eu acasă sâmbătă și duminică, mă frământ ca un pește pe uscat, nu pot să scriu nimic și atunci mi-am dat seama că-s îndrăgostit lulea, uite așa, cum de se întâmplă ce se întâmplă? merg luni la cămin, dau de Letiția, colega de cameră a Mariei, care-mi spune că Maria a plâns toată duminica.

Doamne, mi-am zis, gata, m-ai prins cu firul roșu de mătase! cum a prins-o pe Romica la vremea ei, cum a prins-o pe cealaltă mititică, Cesaria, dar nu s-au prins bărbații de ea, toate iubirile ei s-au stins ca o țigară în răpăiala ploii tropicale, și a început să cânte morna, esența lamento-ului capverdian, să fumeze crâncen și să bea whiskey fără să se teamă de insolencia clienților simandicoși, apoi încă un whiskey, măcar să aibă ce bârfi, sau ginginghy, rachiul de cireș, ori mendronha, și Juan, garçom în cafeneaua tapițată în roșu stins îi spune: Senhora Cesaria, să vă fac niște porco a Alentejana? nu, Juanito, nu! așa cum vă place dumneavoastră, înăbușit în vinho da casa, cu multă-multă ceapă și coriandru, ș-am să pun și garnitură de conchas, dar Senhora Cesaria trage însetată din țigară: nu mi-e foame, eu tenho dor de coração, mă doare inima, coração partido, inima mi-e rănită, avem conchas cu cochilii ca si-



Ovidiu Petca

Contraimpresii XXIV (2015), artă digitală

deful, Senhora, aduse de la São Vicente, le fac înăbușite în ulei de măsline, cu ardei gras, cu ceapă, cu roșii, chiar nici conchas, Senhora? nici, Juanito băiatule, nici, obrigado, dă-mi un figa, rachiul de smochine! apoi Senhora Cesaria bea, după care se îndreaptă, cu picioarele ei groase, butucănoase, cărnoase, erodate de viață, spre scenă, să cânte de saudade pentru sufletele naufragiate ale marinarilor triști veniți din porturile lumii, de seara calmă și violetă ca un fado, de insulele verzi, pline de miresme amăruie, veșnic dăruite luminii, să cânte ausência pentru pescarii veniți din larg, doritori să-și încălzească mâțele cu un păhărel de bagaca, rachiul de tescovină al săracului, cu bănuții câștigați de la senhoras bogătașe și zgârcite pentru bacalhau sau fructe de mare, să cânte de amor și dolor pentru toți desculții din Cabo Verde, pentru toți năpăstuiții lumii, pentru toți plânșii, pentru toți cu inimile rupte, pe care le prinde cu firul roșu și mătășos al cântecului, fiindcă roșul, vermelho, al catifelei din cafenea, roșul trandafirilor socrului, al rochiței roșii cu bretele de școlăriță a Mariei, al pământului roșu și fertil african, de care era fascinat Jung când a fost în Tanzania, este culoarea vieții, căci lutul roșu, adamah în ebraică, din care Dumnezeu l-a făcut pe Adam înseamnă viața, iar stânca pământie de carne numită Cesaria Evora, picioarele-i-butuci, înfipite în solul roșu-întunecat, alcătuiesc temelia lumii, pe care Parcele mele o susțin.

Doamne, țintuiește-mi picioarele pe pământ tare!

Crăișorul nost'

- dintr-o poveste pentru nepoți și nepoții nepoților -

No! Se ridică Avram Iancu și adună oamenii la Cîmpeni sau nu știu unde în Apuseni, că eu nu știu așa bine istorie. Știi cum îi răspunde Ștefan a Petrei Ciubotariul din Humulești soției lui, Smaranda, când aceasta îl tolocănea la cap cu cele sfinte și cu faptul că el merge din an în an în Paște la biserică? „Ian taci, măi femeie, că biserică-i în inima omului”, zice numitul Ștefan a Petrei, tatăl copilului universal Nică. Cu istoria e cam la fel. Istoria națională este și ea în inima omului. Dacă nu e acolo, degeaba o știi și degeaba mai faci umbră pământului românesc. Istoricii stabilesc doar amănuntele istoriei, fiecare dîndu-se după degetul ideologiei sale.

Bun! Se ridică deci Avrămuț, Craiul Moților, și adună oamenii undeva cîndva în Apuseni, *somewhere in time* sau *once upon a time* – să zicem în engleza de serviciu global și pentru românii din America și de pretutindeni. Vine Avrămuț... Că așa-l alintau moții – Avrămuț. Ca pe copilul lor. Era și foarte tînăr pe atunci, avea douăzeci și patru de ani. Tînăr, dar respectat. Pentru mai multe motive îl respectau, dar aveau și respectul pe care-l purta pe vremea aceea țăranul pentru oamenii cu carte. Iar Avrămuț învățase la școli înalte, terminase Dreptul la Cluj. Acuma oamenii nu mai au așa respect pentru cei cu carte. Acuma, chipurile, învățămîntul s-a generalizat, toți au carte pînă la genunchiul broaștei, ca să-l citez pe același Humuleștean, au școli înalte, masterate, doctorate sau plagiate, cum le-o mai fi chemînd. Așa că este mult mai greu azi să respecti pe oamenii „cu carte”, cînd orice prostovan cu computer și tastatură, fiu sau nepot de bine îndoctrinat cu „rolul conducător al clasei muncitoare”, țac-țac!



Ovidiu Petca Contrainpresii III (2015), artă digitală

poate încropi pe dată o sumă de înjurături sem-nate anonim, cu nickname-uri de Gîgă, la adresa lui Pleșu sau Cărtărescu, de o pildă. Democrație, deh, corectitudine politică, cioclopedică, care va-săzică.

În fine! Vine Avrămuț, Crăișorul nost' sau Crăișorul Munților, cum i-au mai zis moții, care-l simțeau ca pe inima lor, cînd bate de dragoste și suferință. Și care moți s-au zguduit de plîns cînd diamantul minții Iancului a plesnit sub apăsarea uriașă a neîmplinirii dreptății neamului. Și sufletul lui s-a scufundat în mîhnire și melancolie fără leac. Căci în Iancu era nădejdea! El era soarele!

Pe dealul Feleacului
Merg carăle Iancului
Nu merg cum merg carăle
Strălucesc ca soarele.
Carul merge'mpiedecat,
Iancu merge supărat.
Boii-s cu coarne de ceară,
Om ca Iancu nu-i în țară;
Boii-s cu coarne de spume,
Om ca Iancu nu-i în lume
Boii-s cu coarnele verzi
Om ca Iancu nu mai vezi!

Și mintea lor nu putea pricepe mai apoi că Iancu a murit! Nu, nu, Iancu nu putea să moară, nu putea să-l lase Dumnezeu să nu mai fie pe pămînt; că Dumnezeu nu e unghur, cum le-a zis chiar Iancu. Crăișorul nost' doar s-a retras undeva în munții lui dragi, la Vidra, la Poiana Vadului, la Zlatna sau undeva în Țara Zarandului. Se va întoarce el cîndva... e musai să se întoarcă. Unii îl auzeau ici și colo, cîntînd din fluier la asfințitul soarelui. Alții îi și zăreau cușma brumărie, aceea din tabloul binecunoscut al lui Barbu Iscovescu (poate că nu era brumărie, dar așa o văd eu – brumărie). Îi zăreau cușma, zic, ba pe-o zare, ba într-o piclă pe-o stîncă, ba pe după o stîncă; tot așa cum Vitoria Lipan întrezărea în lumina ochilor ei căpriei căciula brumărie a lui Nichifor al ei: ba aici, ba dincolo, la Suha, la Sabasa, la Dorna, după cum îi arăta visul din ochii ei. Iar femeile din Apuseni, cu alte visuri în ochi, dar în fapt cu același vis al sacrificiului și al învierii, îi duceau Iancului de-ale gurii în munți. Asta la mulți ani după urcarea lui la Ceruri. Lăsau acolo, la umbra cetinii

vreunui brad chipes, cu șuier adînc, demîncarea: niște pită, ceva grosior, o glajă cu răchie. Că mult suferă Crăișorul nost'. Pentru noi suferă!

Și pășește Iancu zdupeș înaintea oamenilor, urmat de căpitaniii lui, toți tineri ca și el, copii și nepoți de-ai celor adunați acolo, în valea aceea dintre munți, unde va fi fost. Iar miile de mîini se strîng pe furci și pe topoare, pe flintele ruginite, care ce-a găsit. Iar mii și mii de ochi strălucesc, cum lucesc pîlpîitor de Paști miile de luminițe în întuneric, înainte de a bate clopotul cel mare în pieptul bisericii și de a anunța popa: „Veniți de luați lumină!” Așa așteptau ei: Să ia lumină de la Iancu, de la Avrămuț al nost'. Se lăsase o tăcere mare, cum spun cei care le-au trăit că se lasă înaintea marilor hotărîri și a marilor bătălii. Toți așteptau cu sufletul la gură să răsără vorbele de pe buzele Iancului. Orice moș surd toacă adăsta cu mîna pe barda-halebarda lui și cu inima urcată în gît să soarbă cuvintele luminoase.

Nu-i vorba, știau ei prea bine pentru ce s-au adunat acolo în valea aceea dintre munții silhului sau în poiana aceea dintre codri merei. Mințile lor nu erau procesate în abatoarele-televizoare, ca să amestece ca într-o papară binele și răul la un loc. Îi adunase chinul și amarul, sărăcia și asuprirea grofilor. Tare ar fi voit acuma să-și frăgezească opincile scortșoșate în ciubarele cu untură ale grofilor. Tare ar fi voit să audă o țîră cum zuruie a frică pintenii ungurești... Așa că știau, dar parcă ar fi vrut să asculte din gura Iancului un discurs politic, cum am zice noi astăzi.

Așadar, vine cuminte Iancu și așezat, cu tovarășii săi în același pas. Era mic de statură, dar parcă părea mai mare ca toți - se uitau moții în sus la el. Calcă apăsător pe mohorul răscolit de vînt și se pune în fața mulțimii, petrecîndu-și degetele în chimirul lat, pe care moții îl numesc șerpar. Va fi avînd cușma aceea brumărie sau ce culoare va fi fiind ea, din portretul pe care-l știm, nu va fi avînd?! Nu știm. Va fi avînd sumanul, adică țundra aceea impresionantă din tablou? Iarăși nu știm, Și zice Iancu tare, pipăind pistolul cu degete nervoase:

- Adunatu-v-ați?
Iară oamenii răspund:
- No, că...
- Păi...
- Apăi...
- On'ptic.
- Dară că!
- Așe, no!
- Că așe!

Și tot mormăie moții cu vorbele acestea ale ambiguității, de care e plină limba noastră. Calcă pe loc încurcați, își dau cușmele pe ceafă, se scarpină în cap, uitîndu-se în toate părțile. Ar fi stupit de stînjeneală, dar nu era loc, că nu aveai unde să arunci un ac de atîta omenet.

Atunci Iancu, Crăișorul nost', a rostit cel mai scurt discurs politic pe care l-a cunoscut plaiul românesc:

- No, hai ș-om mere!

*

Asta-i povestea, nepoate. Somn ușor și vise le-gănate, ușurel purtate, în carăle Iancului, pe dealul Feleacului.

Eu și Eleodor Împărat

Nicolae Sârbu

Stați puțin, oameni buni, ați greșit drumul, unde mă duceți?, exclam cu glas sugrumat, încercând să mă ridic de pe patul mișcător, în timp ce niște fire nesuferite, dar și o mână moale, mângâitoare pe frunte, încercau să-mi așeze din nou capul pe pernă. Începui să mă dezmeticesc și să disting mâna fetei în alb, care cu glasul blând, tot o mângâiere, mi se părea o zână bună.

— Ați ațipit puțin, nu vă speriați. Vă ducem în salonul de alături, să eliberăm monitorul pentru alt bolnav. Că ne-a sosit mai înainte o altă urgență. Dar vă rog să stați liniștit. Suntem cumiți, nu-i așa? Numai așa putem ajuta tensiunea, care-i deja în scădere.

— Asta e, deci. Am ajuns la Urgențe. Încerc să mă scutur de coșmarul care-mi produce frisoane. Încep să-mi amintesc cum, la sosire aici, mă legăram degrabă la un monitor, care-mi piuia enervant deasupra capului. Mă și mir cum de-a reușit să mă fure somnul. Iar tensiunea-l făcea pe doctor să mă privească îngrijorat.

— Puneți-i o perfuzie cu calmant, spuse înainte de-a mă abandona pe alte mâini.

— Nu vreți să-nchideți un pic geamul acela? Mă trage curentul. Și mă bâzâie îngrozitor o muscă.

Dar asistenta care m-a luat între timp în primire avea pregătit un răspuns pentru cei ca mine, care veneau cu observații și pretenții.

— Așa-i aici la noi. Nu-i ca la hotel. Importantă-i acum tensiunea, nu confortul. Sau sunteți cumva de altă părere?

Mi-au pus între timp perfuzia și nu știu cum, așa deodată, bâzâitul enervant al muștei, țiuitul monitorului și văitatul babei de alături, care tot repeta, parcă la foc automat, mor, mor, domn doctor, toate se topiră și se lăsară asupra mea ca o ceață muzicală. Se făcea că eram chiar în Salvarea care gonea prin oraș. Probabil că nu era aglomerație pe drum, de nu se auzea sirena, deși mie mi-ar fi plăcut s-o aud, dădea întâmplării o mai mare gravitate. Abia intrați pe poarta spitalului, niște mâini puternice mă așezau pe-o targă, cu care mă duceau, unde oare?, Doamne, dar asta-i Morga! Ce să caut eu aici, printre cei fără drum de întoarcere? Iar în clipa când zbătându-mă strigam îngrozit la cei cu targa „nu vreau aici, e prea devreme!”, am simțit patul mișcându-se sub mine și-am prins a mă trezi. După care, treaz fiind, în salonul unde mă mutară să fac loc altei urgențe, încerc să mă dumiresc de unde-mi veni deodată coșmarul cu Morga. Să fie de la moartea mamei, pe care de-aici am luat-o, cu Nina și Marilena, spre a o duce la Ohaba, la marginea satului, în drumul spre veșnica pomenire? Să fie o altă întâmplare care, din subconștient, să-mi fi provocat un asemenea vis chinuitor? Și deodată îmi veni în minte clar, asta-i sigur declanșatorul, obsesia morții lui Eleodor Stroescu. Iar copilul lui lucrează la Morgă...

La aflarea veștii am spus „nu se poate, pare o găselniță a unui regizor în pană de inspirație”. Când aducătorul năucitoarei vești a insistat că totul e adevărat, mi-am zis că neapărat trebuie să aflu mai multe despre sfârșitul unuia din eroii reportajelor din anii mei tineri și plini de entuziasm. Mi se părea de necrezut ca Eleodor Stroescu, minerul care lucrase o viață întreagă în subteran, mereu față-n față cu numeroase și parșive perico-

le, să moară în plină zi, pe o trecere de pietoni. O tragedie pe zebra. Adevărată ironie a destinului.

Parcă mă văd mergând iar alături de el pe o galerie lungă, care pare că nu se mai termină, la peste o mie de metri sub pământ. Aerajul șuieră în jur, mă asurzește și mă ia cu frig pe șira spinării, dar el cu pas întins și sigur, care parcă mă protejează, mă conduce spre frontul lui de lucru. Acolo unde-i războiul brigăzii sale cu stânca ce pare de neclintit. După care se pot ascunde atâtea pericole. Mai ales neprevăzute surpări și pungile acelea de gaz, aducătoare de nenorocire și moarte, în atâtea tragice accidente colective. Acolo unde Eleodor Stroescu și oamenii lui au deschis atâtea orizonturi spre noi abataje, de unde alți ortaci aveau să scoată neprețuitul cărbune. Apoi îl văd la clubul din centrul Aninei, acolo unde azi e nu știu ce firmă cu mărfuri second hand, la palpitanțele partide de remi pe bani, că aveau de unde. Câștigurile erau grase și nu trecea vreo lună fără prime. Nevestele și copiii nu le așteptau acasă în van. Acolo la club în orele libere, vocea și glumele lui de oltean șef se ridicau deasupra rumorii. Și totul în jur respira, ca și în subteran, aceeași bărbăție și poftă de viață.

Trebuie să aflu neapărat mai multe, adevărul în legătură cu moartea lui Eleodor, mi-am zis atunci. Dar cum? Nu mai eram ziarist. Nu mai mergeam la Anina așa des ca pe vremuri. Mina s-a închis, iar ortacii s-au risipit care pe unde i-a fost dat. A mai trecut ceva vreme până când cineva mi-a sugerat o pistă. Tot din sfera semantică a morții. Băiatul lui Eleodor lucrează la Morga Spitalului județean din Reșița. Nu-mi este prea clar de ce am tot amânat să limpezesc această tulbure și neverosimilă întâmplare. Să fie doar nefericita plecare de aici a mamei spre veșnicia din satul natal? Poate fi chiar obsesia care mă face să scriu Morgă cu literă mare.

— Nu, nenorocirea nu s-a întâmplat în plină zi, și nici „pe zebra”, cum știai dumneata, mă corectează Marius Stroescu. Găsit în cele din urmă, deși nu la Morgă, tot în imediata apropiere a morții. Pentru că locuiește lângă cimitir.

Am urcat spre casa lui într-o dimineață însoțită, total nepotrivită pentru a vorbi despre accidente și moarte. Stăm de vorbă pe veranda închisă a unei case de pe strada Mureșeni, din Reșița. Mai e ceva de lucru la etaj, de unde admir panorama limpede, fără fumul din vechea carte de vizită, a unei Reșițe fără oțelărie și furnale. De cealaltă parte, gardul Cimitirului nr. 7. Dar pe interlocutorul meu, asistent medical la Morgă, nu pare să-l afecteze în vreun fel. Lucrează doar de-atâta vreme în preajma morții. Cu morții. Nu mai are sensibilități și obsesii ca ale mele. Și nu-mi vine să cred că bărbatul acesta, care nu-și arată vârsta, e tatăl unui farmacist și bunic. Dacă trăia, Eleodor Stroescu ar fi fost străbunic.

În noiembrie se face mai devreme seară. Pe drumul dinspre Caransebeș, lângă satul Soceni, un om coboară din autobuz și dă să treacă pe cealaltă parte a drumului. Probabil să-și facă nevoile. Bărbatul e înalt, bine făcut și are 71 de ani. Ca mine când scriu aceste rânduri. Când îl vede, în ultimul moment, șoferul unui Matiz nu mai poate face nimic să-l evite. Iar ulterior, cei de la spital

n-aveau decât să constate că Eleodor Stroescu murise. Era ano domini 9 noiembrie 2005.

— Când m-am dus dimineața la lucru, am aflat că tatăl meu e mort acolo, în spital, își continuă Marius rememorarea. Mama murise în ianuarie, iar tata în noiembrie. După atâtea ani de când ieșise la pensie și s-a mutat la Reșița, să fie aproape de noi, copiii, avea încă o negreală de cărbune la ochi. Venea din satul lui, din Oltenia, unde-a vorbit cu frații despre casa părintească, când s-a întâmplat nenorocirea.

A doua zi, șoferul Matizului a mers la spital să-i ceară fiului iertare că n-a putut evita accidentul. Moartea tatălui unui fiu atât de obișnuit cu moartea. Pentru că-i asistent medical la Morgă și trebuie să fie mereu prezent la astfel de evenimente, dintre care unele țin de răspunderea penală. I-a rămas în minte negreala din jurul ochilor. Cu care a crescut. Care i-a crescut.

— Am fost de serviciu și în iarna lui 2006. Atunci când a fost accidentul acela colectiv de la mina Anina. Pe mâna mea au ajuns cei șase mineri morți. A trebuit să-i frec mult, că le intrase cărbunele adânc în piele.

Apoi Marius ia de pe masă o casetă în care păstrează Ordinul Muncii clasa a doua, primit de minerul Eleodor Stroescu.

— Era prin anul 1972. Eu eram prin clasa a doua primară, când m-a luat și pe mine într-o excursie organizată pentru mineri și familiile lor. A fost tare frumos. Îmi plăcea și când mă trimitea mama după el la Grădina de vară, sau la club, unde mă uitam cum joacă remi.

Cât a lucrat în mină, cu multe pericole mari în față și deasupra capului, la peste o mie de metri adâncime, Eleodor Stroescu a fost un învingător. Un erou al muncii, după o expresie căzută azi în dizgrație. Ca însăși meseria de miner, pe care mulți o mai asociază pe nedrept cu bătele care au făcut ravagii, în iunie 1990, în Piața Universității. Deși el nu a avut titlul oficial și mie mi se va reproșa o mentalitate învechită, voi spune că Eleodor Stroescu a fost un erou al muncii. Pe care soarta l-a ferit, totuși, să mai prindă accidentul din 14 ianuarie 2006 și dezastrul care-a urmat la mina din Anina. Cum s-au închis de-a valma orizonturile pe care el și ortacii lui le-au deschis în subpământ. Unde el a fost mereu un învingător. Numele lui îmi amintește de Eleodor Împărat. Lingvistul Vasile C. Ioniță mă asigură că e în legătură cu Helios, Soarele. Un om care-a luminat adâncul, cu numele și fața.

Dar în noiembrie întunericul se lasă devreme. Se întorcea de la întâlnirea cu frații și casa părintească. Mai e puțin drum până la Reșița, unde-l așteaptă copiii, nepoții.

Niște omenești nevoi, o clipă de neatenție și Matizul izbește din plin. Învingătorul de până ieri este și el doar un om. La Morgă, fiul șterge negreala de cărbune de pe lângă ochii tatălui. Cu negreala asta a crescut.

— Hai, domnule, nu mai fiți așa încrunțat. E bine acum. Tensiunea s-a stabilizat cum trebuie. Așa, ne ridicăm ușor și mergem acasă pe jos.

Mă uit atent în jur, dar n-o văd pe zâna cea bună. Sunt doctori și asistente din altă tură. Îmi iau cât pot de repede hainele și afară aerul dimineții îmi dă noi puteri. Eleodor e, totuși, un nume solar. Iar eu ies pe picioarele mele pe poarta spitalului.

Moromete și ai săi

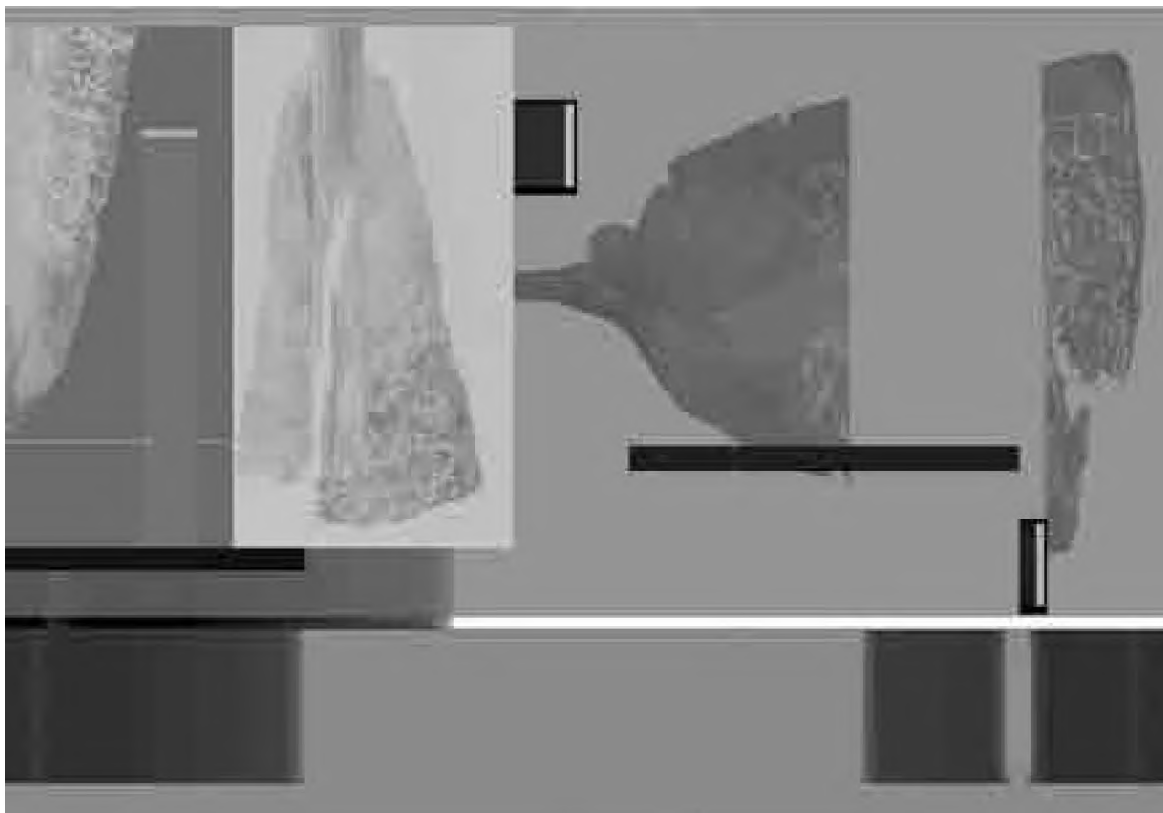
Marin Iancu

Carte plină de idei și de rezolvări de mare subtilitate, *Moromeții* surprinde și astăzi, la cei peste șaiszeci de ani de la apariție, prin forța imaginativă și îndrăzneala abordării de-a dreptul seducătoare a unor situații de viață de o nebănuită complexitate. După cum s-a și spus, avem de-a face aici cu existența unor forme narative create prin puterea de a reinvia o umanitate plină de atracție și atinsă, în vulnerabilitatea sa tot mai accentuată, de formele unei iremediabile și tragice destrămări. Nu întâmplător, integrate în universul acestei lumi, personajele create de Marin Preda surprind prin expresivitatea unor formule menite să le prefigureze „filiațiile” și corelațiile cele mai profitabile la nivelul structurii universului conturat. Definite sub aspect fizic și moral, în detaliu sau la modul general, cu trăsături îngroșate sau mai șterse, trecute doar episodice în revistă sau prezente pe aproape întreg parcursul acțiunii, personajele din *Moromeții* (I, II) sunt descrise în funcție de apartenența la sistemul tiparelor recunoscute în modul de structurare a figurii sub presiunea unui complex de factori modelatori. Integrate unui asemenea cadru, numele servește mai întâi la gruparea personajelor și la construirea unui sistem familial destul de complex de pe lângă familia lui Moromete, ca, pe de altă parte, persoanele provenite din alte familii să completeze tabloul prezențelor ce intră în acest gen al relațiilor și să se asocieze pe tipologii bazate pe criterii etice, formale sau ideologice. Preluând elemente ale „poeticii” realiste, Marin Preda a văzut într-un asemenea sistem antropomimic un mijloc eficient de a individualiza personajul, manifestând o credință aproape mistică în forța de sugestie a numelui propriu și în capacitatea lui de a reprezenta sau chiar de a determina caracterul, ajungând să considere, asemenea autorului *Comediei umane*, că între om și nume există o „minunată relație”.

La o privire sumară asupra personajelor din *Moromeții*, se observă cum acestea sunt numite în moduri dintre cele mai diferite, unele fiind „botezate” clar și simplu după numele de familie

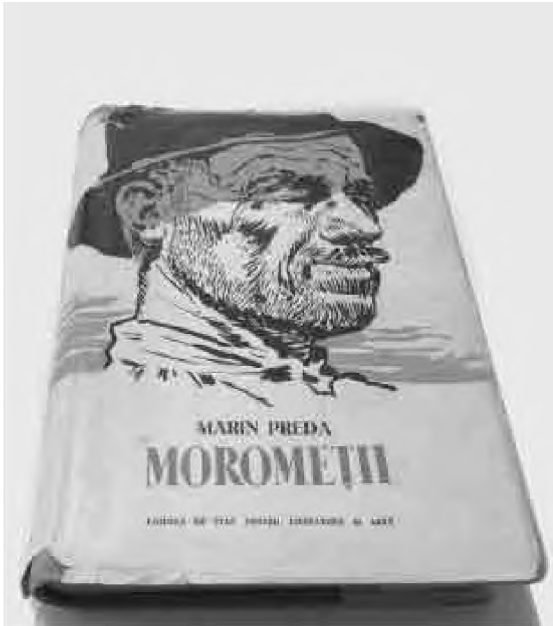
(Tudor Bălosu, Victor Bălosu, Vasile Boțoghină, Tache Rădulescu, Florea Toderici, Stan Țugurlan, Constantin Vasilescu etc.), așa cum, alteori, în locul celor reale, numele altor personaje preiau rolul de simple indicații sau de trimiteri la locul de baștină, la profesii (Șoferul din Pălămida, Ilie Brutaru, Adam Fântână, Ajutorul de cantaragiu, Ajutorul secretarului) sau la alte prezențe ale satului cu care acestea se înrudesesc (Alde ăla al Mariei lui Tănase, Al lui Năfliu, Badea lui Ilie Cărcădaș, Fata lui Niculae al Niculii, Manda lui Bodărlace, Aristița lui Băzdoveică, Dumitru lui Nae, Ion al lui Miai, Ion al Țurlii, Florica lui Miuleț, Vasile al Moașei din Cotocești, Ion al lui Pretorian, Soția lui Valerică, Costică al Joachii, Enache al Cârstichii etc.). Dintre acestea, de exemplu, Dumitru lui Nae (*Moromeții*, vol. I-II; *Delirul*; *Marele singuratic*), prietenul și purtătorul de cuvânt al lui Moromete, se bucură de un portret mai amplu. Om cu o statură de uriaș, el este „cel care chiar când vorbea în șoaptă i se auzea glasul departe de uliți”; „unul dintre cei cu care Moromete sta de vorbă ceasuri întregi, un prieten mai tânăr, cu glas de tunet. Acest om avea într-adevăr un glas care se auzea de la un kilometru chiar și când șoptea”. „Sociabil, candid și ironic”, personajul trăiește aceeași experiență la care îl supune devenirea bezmetică a lumii. Cum unui roman atât de complex prin diversitatea problemelor abordate nu îi putea lipsi o anume componentă ironică, naratorul recurge, pe de altă parte, în desemnarea personajului, la apelative sau la o serie de porecle inventate într-un evident registru zeflemitor. Semnul moral al unui asemenea reflex ironic de distanțare îl identificăm în numele date personajelor de tipul celor ca Beșleagă, Cocoșilă, Costică Giugudel, Isosică, Stan Ciocea, Cimpoacă, Mantaroșie, Ouăbei, Sfârfârlică sau Scămosu. Dintre acestea, privit cu o compasiune implicită pentru condiția lui derizorie vizând caricaturalul, Ouăbei ilustrează prezența tot mai insistentă a ticăloșilor ridicați la lumină de recen-

tul regim în noua lume a satului („...pe Ouăbei poate să-l trimită oriunde vrei și tot Ouăbei rămâne și o să mi-l trimeată tot îndărăt în sat, să fie el primar! El și cu nenorocitu ăla de Mantaroșie și care s-or mai ivi ...”), personajul dezvăluindu-și la modul ridicol un anume echivoc al integrității. Pe de altă parte, Stan Ciocea (*Moromeții*, II), „...un fruntaș țărănist”, cu cârciumă aproape de Aristide, susține „cu gura mare că nu vin ei mai repede americanii ăia să-și facă un tâlv și cu el să bea sângele lui alde Isosică și Adam Fântână”. „Regizor” sau „director de scenă” în jocul călușarilor, Costică Giugudel (Abreau) din *Moromeții*, I, II, „purta o fustă murdară și zdrențuită sub care ținea ascuns falusul de lemn. Era boroșcoit pe mâini și pe față cu roșu și arăta înspăimântător”. Legată de tradiție, prezența sa în asemenea manifestări cu unele elemente de sorginte arhaică ar putea ilustra existența unui bogat fond folcloric: „Abreaaa! izbucni mutul și se repezi cu sabia roșie în mulțime, care la vederea lui se năpusti îndărăt cu strigăte sălbatic de veselie și spaimă”. Profilat episodice într-o scenă de un comic burlesc preluată dintr-un mediu al celor mai frapante contraste, Sfârfârlică, „diavolul handicapat și totuși simpatic” din *Moromeții*, I, fiul cel mai mic și mut al lui Traian Pistică, este marcat fizic de infirmitatea sa și probabil și psihic de totala libertate care i se acordă. Personaj grotesc, de un umor sumbru, absurd și tragic, numele lui Sfârfârlică sugerează universul „pe dos” din atmosfera macabră a familiei. Uneori, pronunțarea specială a unor cuvinte, cu o intonație anume dată rostirii lor, l-a fascinat neconștient pe Marin Preda. Tot efectul hilar al povestirii scenei din casa lui „alde Traian Pistică” se bazează pe o asemenea comedie a rostirii. Mizând pe o potențare grotescă a lucrurilor și cu o înzestrare excepțională de comediograf, circumspecția și mirarea sunt sugerate aici într-o manieră subtilă a unei desăvârșite dispoziții ironice. În relatările sale, Ilie Moromete trece aici de la o „tandrețe celestă” la o familiaritate persiflantă, la amuzament și la o subtilă complicitate. Alegerea numelor proprii „reale” (atestată prin uz), precum Alexandru, Ștefan, Ilie, Dumitru, Maria, și a celor „inventate” (imitate după modelul fonetic luat din sistemul limbii) nu este pur întâmplătoare. Risipite de-a lungul *Moromeților* (I, II), numele proprii din cea de a doua categorie, cu toți substituiții lor, constituie un mod ingenios și lizibil de transmitere a mesajului (Beșleagă, Maria Înghioarța, Sfârfârlică). Apropiat prin predispoziție sufletească de atâtea alte personaje din *Întâlnirea din pământuri* și din *Moromeții*, Cocoșilă se înscrie în psihologia așa-numită a „suciților”, a înșilor cu reacții „pe dos”, răzlețiți prin „comportări insolite de spiritul comun” (G. Dimisianu). Luând exemplul lui Caragiale, prozatorul dovedește plăcerea și disponibilitatea de a manipula termenul comun, în așa fel încât, regăsit în numele propriu, acesta să fie în măsură de a sugera o lectură în mai multe sensuri (Cocoșilă, Jupuitul, Bălosu, Crâșmac, Cimpoacă, Ouăbei, Bumbea, Căinaru). Concentrat asupra problemelor grave ale umanității, Marin Preda țintește spre psihologii. Un adevărat urmaș al lui moș Bodrângă sau Moș Nichifor Coțcariul din spațiul humuleștean, observator hâtru și nestăpânit al discuțiilor din poiană sau din pridvorul casei lui Moromete, cârtitor aprig și inteligent într-o neîntrecută manieră zeflemistă, Cocoșilă cucerește prin modul cu totul particular prin care se raportează la viață. Din aceeași tendință de a face din viață un spectacol, Cocoșilă este surprins cu deosebire în latura sa morală, acesta reușind,



Ovidiu Petca

Contrainpresii XVIII (2015), artă digitală



prin autenticul comportărilor și al limbajului, să se poziționeze mereu împotriva tuturor celorlalți interlocutori.

În alte locuri, mizând pe aceeași viziune și acuitate a privirii, numele este dat și în funcție de „plauzibilitatea” zonală, de apartenența muntească: Anghelina, Armeanca, Aristița, Florea Toderici, Mărin Lungu, Florea Năstase, Munteanca, Mocanul etc. Asociate la sistemul onomastic geografic, aceste nume reale devin tot mai evidente în asociere cu celelalte tipuri de nume cu rezonanță străină (Lily, Matei) sau, în alte cazuri, cu altele cel puțin ambigue (Bodârlache, Giugudel, Marmoroșblanc). Definit de la bun început printr-o singură notă distinctivă, țintă permanentă a ironiilor lui Ilie Moromete, Udubească din povestirea *Ferestre întunecate* și, mai târziu, din *Moromeții*, I, este surprins, în aceeași viziune morală, ca un indiciu deloc neglijabil față de perspectiva din care ne parvine imaginea sa de om cu un profil moral elementar, redus la câteva reacții stereotipe comune, după cum viața provincială săracă în evenimente le-ar putea imprima. Personajul degajă un anume umor chiar prin numele său, în aceeași măsură în care, de inspirație profană sau religioasă, alte nume ar putea trimite insistent spre o particularitate fizică sau morală (Albei, Bălosu, Alboaica, Stan Cotelici, Manda lui Bodârlache, Jupuitul). Pe de altă parte, în transcrierea picturală a personajului intuim stăruința prozatorului de a-i imprima acestuia o tot mai adâncă individualitate, detaliile portretului fiind fixate prin substantive ajungând să capete chiar și mai multe determinări privind forma și culoarea, astfel încât, exprimat printr-o asemenea serie de determinări binare adăugate conturului, detaliul dă plasticitate descrierii. „Cu statura sa înaltă și dreaptă, cu bărbia pătrată și frumoasă prin lățimea ei bărbătească și cu pașii săi largi, Dumitru lui Nae își făcea rău să-l vezi ce înfățișare căpătase.” Armeanca, soția lui Grigore (*Moromeții*, I), sora lui Țugurlan, „avea o voce moale și dulce și niște ochi negri”, Anghelina Boțoghină, soția lui Vasile Boțoghină, are „obrajii subțiri și înăspriți... Semăna cu o țigancă pribeagă, cu fața arsă de vânturi și ploii, înnegrită și îmbătrânită înainte de timp”, după cum Irina Boțoghină, fetița Anghelinei, „amintea de frumusețea oacheșă a mamei”. Complementaritatea lui Cocoșilă cu Moromete se relevă tocmai din modul de a se manifesta a celui din urmă. Acesta nu interpretează, ci „afirmă”, „reflectă îngăduitor”, „explică”, „constată flegmatic”, „avertizează”, „observă și combate din principiu”, reflexivitatea

taciturnă și gravitatea jocului său convertindu-se cât mai natural cu putință în reflecție. Paraschiv Moromete devine tot mai înrăit, „din ce în ce mai furios și mai surd”, cu o înfățișare „lipsită de lumină”, dedesubtul căreia fiind destul de dificil să bănuiești ce se petrece. Abordat de Moromete cu o senină blândețe și înțelegere, Voicu lui Rădoi (*Moromeții*, I) întregeste categoria personajelor marginalizate de istorie, alături de Ion al lui Măi, Traian Piscică, Ilie Resteu sau Dumitru lui Nae. Dacă în situația unor personaje predomină analiza psihologică, în cazul lui Tache Rădulescu (*Moromeții*, I) descrierea vine dinspre latura fizică, portretul acestuia adunând în structura lui o serie de detalii aparent neînsemnate de portret fizic: „E mare și gras, are un cap cât ciutura și niște pumni ca baroasele”. Prin lărgirea câmpului de observație spre investigația de tip moral, imaginea personajului capătă treptat o formă grotescă și de-a dreptul terifiantă, evident caricaturală, cu orgoliul parvenitului îmbogățit care îl determină permanent să acționeze: „...cu ceafa mare, cu gușa care îi apărea sub bărbie, cu grosimea de butuc a trupului, ai fi zis că are cel puțin treizeci de ani. Nu numai ochii, dar și gura și nasul și urechile i se ascundeau în grăsimea chipului. Brațele pierreau și ele de asemenea în umeri, parcă avea mâini numai de la coate în jos”. Comparațiile care se succed în acest portret compun un sistem de înfățișări menit să-i dea contur și expresivitate, după cum Ciucă (*Moromeții*, I; II), tatăl Siței și a încă trei copii în afară de aceasta, ni se înfățișează ca un ins „înalt și slab, cu nasul mare, cam amelita de-un picior, îi scăpase odată securea în fluierul piciorului”. Personajul este construit pentru a redimensiona în forme cât mai complexe tabloul unei lumi aflate într-o perioadă de mare involburare, cu oameni antrenați în diferite conflicte, de familie, de mentalități, în conflicte politice, de idei ori conflicte morale, între ticăloși de diferite spețe, între canalii și inocenți, între spiritul corect și prostie, între iluzie și realitate. Cârstache al lui Dumitrache (*Moromeții*, I-II; *Marele singuratic*), vecin de poartă și admirator tănuit al lui Ilie Moromete, este „...un bărbat aproape mic de statură, tânăr să fi avut treizeci și cinci de ani, cu o privire de om atât de bun, încât te întrebai dacă nu cumva el e așa de bun fiindcă nu e în stare să fie rău...”. Surprinsă în același veritabil „stil moromețian”, doamna Teodorescu, soția învățătorului Teodorescu, apare ca „o femeie mică și grăsuță...”, Gheorghe al lui Udubească este „un flăcău șters și bun”, după cum despre Țugurlan, Ilie Moromete crede că are o „gândire necruțătoare”. Mai încolo, în *Moromeții*, II, reținut ca o prezență lipsită de relief în cenușul unei existențe șterse, Geacă imprumută ceva din înfățișarea unui „om cumsecade”, supus la neobosite serii de umilințe, un „om în toată firea, că ți-e milă de el cum a rămas fără Anton” etc. Anghelina Boțoghină (*Moromeții*, I), personaj din aceeași familie cu Polina, Catrina sau cu Armeanca, sora lui Țugurlan, se păstrează, prin îndârjirea și vitalitatea gesturilor, ca un veritabil factor de echilibru în viața familiei sale: „După aproape cincisprezece ani de la măritiș, nevasta lui Boțoghină nu mai păstra din frumusețea ei de până atunci decât gura și ochii. Avea obrajii subțiri și înăspriți, iar fruntea parcă i se îngusta. Semăna cu o țigancă pribeagă, cu fața arsă de vânturi și ploii, înnegrită și îmbătrânită înainte de timp”. Vatică Boțoghină, băiatul lui Vasile și Anghelina Boțoghină, era, la cei doar 13 ani, „un băiat cam galben la față, dar destul de înalt și de bine făcut pentru anii lui”. Prin capacitatea de a

defini trăsătura dominantă care individualizează în mod sugestiv personajul, numele Mandeii lui Bodârlache recompune aceeași prezență banală a vieții cotidiene. Privită cu bonomie și înțelegere, ca „document al sufletului feminin”, dar și cu o ironie bine dozată, autorul îi surprinde cu finețe ticurile morale, schițând un excelent portret moral al suferinței și timidității, dar și al încăpățânării prostești. Evocarea câștigă în expresivitate prin detaliul plastic în ordinea trăsăturilor fizice și a gesturilor caracteristice.

Dintre alte portrete, reținem cu ușurință frumusețea, grația și complexitatea unor personaje feminine. De o mare dârzenie și forță, Polina concentrează două serii tipologice feminine: lirismul și tandrețea, gingășia adolescentului, dar și fermitatea, dârzenia și caracterul intrepid al femeii puternice. Ioana a lui Rada, iubita din Siliștea a lui Ștefan Parazianu, angelică și demonică, este de o frumusețe ciudată, pe când alte prezențe feminine sugerează puritate, devotament, dezinteresare, modestie, cinste, profunditate, dar și placiditate și gust de bărfă, cu un prea acerb spirit practic, autoritate și expresie, toate, firește, nu în stare „pură”, ci în diverse alchimii, care le conferă viabilitate, evitând până la un punct artificii unor simple simboluri. Deopotrivă angelică și demonică, venită parcă din timpuri imemorabile, Ileana lui Costică Roșu definește, prin toate trăsăturile sale, o nouă ipostază a feminității. Denunțând mai întâi de toate o pasională individualitate, aceasta oscilează între o vocație erotică, plină de senzualitate și farmec, și un anume pragmatism și ambiție în a-și urmări propriul destin. Portretul tinerei eroine se încheagă sigur prin gesturi concentrând porniri adolescentine și o anumită febrilitate a simțurilor. Revenind la detaliul artistic, consemnăm modificarea de registru în portretizarea personajelor din categoria Mariei Guica (Ga Maria) sau a lui Traian Piscică. Dizgrațioasă, agresivă și invidioasă, cu același dar al observației și al clevetirii, eroina poate fi comparată cu Aglae Tulea din romanul *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, cel puțin prin aceeași imensă bucurie de a distruge familii, de a spiona și de a unelti împotriva fratelui, urmărind prin orice mijloace să-i destrame familia. Preponderant caricaturale, portretele acestora ilustrează, într-o manieră strict balzaciană, spiritul malefic, predispoziția spre invidie și răutate, darul observației și al clevetirii, bucuria de a urzi și unelti, obsedanta indiscreție și curiozitate maladivă. Complementare imaginii lui Moromete, prin personaje de acest tip ironia de tip moromețian, ca modalitate de a dezvălui fața ascunsă a lucrurilor, se transformă în sarcasm greu, murdar și agresiv. Pornind de la „formele chipului”, Marin Preda modelează imaginea personajului prin adăugarea trăsăturilor sufletești, făcând astfel posibilă o identificare tot mai evidentă a tipului moral, spre deosebire de alte situații în care portretul evită elementul fizic, sugerând cu insistență doar componenta morală, susținută sistematic și expresiv prin „reluarea unei atitudini, a unui gest, cu un cuvânt, a unei caracteristici” (Silviu Angelescu) Analizând din multiple perspective trăsăturile proprii unor asemenea personaje, psihologia și modul de a fi al acestora, simpatizându-le, ironizându-le sau ridiculizându-le, Marin Preda se relevă ca un portretist cu o viziune accentuat morală și cu un excepțional simț al observației. ■

„Departe de țară, îmi simt mereu toate dorurile la pândă și-mi doresc să mă întorc la căsuța mea”



de vorbă cu poeta **Nuța Crăciun (Spania)**

Născută în satul Bucium, pe Valea Grădiștei, județul Hunedoara, la 22 mai 1958, poeta Nuța Crăciun a studiat la Liceul Teoretic „Aurel Vlaicu” din Orăștie. A urmat apoi cursurile Facultății de filologie (română – franceză) de la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba-Iulia. În 2001 a publicat primul său volum de versuri: „Alfabetul unei șoapte” la editura Călăuza din Deva. În 2011 a fost inclusă în antologia „Un secol de poezie în orașul Paliei”, editată de Asociația culturală Florema Design din Orăștie, antologie selectivă 1911-2011, prefațată de Maria Toma-Damșa. În 2014 a publicat, la editura Eubee din Timișoara, a doua carte de versuri, ediție bilingvă română-spaniolă: „Cuvinte de îmblânzit mâinile - „Palabras para domar las manos”, prefațată de poetul Paul Octavian Blaj. În octombrie 2014 a fost primită în Asociația Scriitorilor și Artiștilor Români din Spania (ASARS), asociație condusă de poetul Gelu Vlașin. Este membră activă a Cercului Literar de la Cluj din 2016. Face parte din grupul poetic „El hombre que fue jueves” din Logroño – Spania, unde locuiește în prezent.

Ion Cristofor: — Pentru biografia oricărui scriitor, perioada formării intelectuale, a studiilor și a lecturilor este importantă. Ce vă aduceți aminte despre copilăria petrecută în zona Văii Grădiștei?

Nuța Crăciun: — Copilăria se confundă cu locul acela sfânt în care mă întorc de câte ori lumea îmi pare ostilă, mă simt tristă sau mi-e dor de mama... în satul cel mai frumos de pe Valea Grădiștei. Am văzut lumina zilei într-o primăvară pe care mă străduiesc s-o port mereu cu mine, ca pe-o a doua cămașă.

Acolo aveam pe vremuri un rai pe care îl numeam mereu „al meu”, mi-l revendicam fără niciun drept de apel, simțeam că face parte din universul meu, din ființa mea.

Locul acela de pe deal, cu viță de vie, două livezi de pruni, un cireș și un izvor, purta un nume, „Plaiul”. Era cel mai frumos loc de pe Pământ, refugiu primitiv, mereu căutat, al timidităților mele, al nevoii de singurătate.

Acolo dispăreau stinghereala și „suferința” comunicării verbale, față în față cu oamenii, pro-

pria-mi „sălbăticie”, pentru care mama mă certa adesea. Nemaivând nicio îngrădire, de oameni neînțeleasă și la fel de neînțelegătoare cu ei, înlocuiam rigiditatea și distanța cu emoția și căldura pe care dialogul cu florile, copacii și animalele mi le dăruia.

Era un timp al fericirii, cu toate lipsurile perioadei. Mama muncea foarte mult. Amintirea vie a ei în timp ce cosea la mașină și cânta, mă poartă înapoi în preajma femeii aspre, iute ca piperul, harnică și foarte credincioasă. De la ea moștenesc dragostea pentru cuvinte, arta care-i face pe oameni să-și poarte cu mai multă ușurință tristețile. Bucuriile se poartă ușor... O studiam când compunea, ținea creionul între dinți, torcea sau cosea, oprindu-se din când în când să aștearnă câte un vers într-un caiet, apoi îl recitea. Când era mulțumită, ofta, cred că asta era felul ei de a se declara mulțumită.

Mama ofta des, muncea mult și nu avea timp să ne răsfețe, dar eu mă jucam singură, inventam mereu jocuri, interpretam roluri din poveștile cu care simțeam că mă identific. Îmi plăcea să de-

senez flori, să citesc, am început cu minunatele „povești nemuritoare”.

Și tot atunci am început să scriu versuri cu rimă... Scriam versuri surorii mele, cățelului, pisicii... apoi fugeam pe Plai și le recitam cu voce tare. Îmi modelam vocea să sune cât mai dulce, așa cum auzeam seara înainte de culcare la emisiunea de zece minute „Noapte bună, copii”. Tare-mi plăcea „vocea” aceea. Și acum îmi răsună în minte când închid ochii, era parcă anume creată să ne adoarmă și să ne poarte în lumi de poveste.

— Cum v-ați apropiat de literatură?

— Din primii ani de școală mă atrăgea citirea în dauna matematicii. În gazeta de perete a școlii, într-a cincea, am publicat primele versuri, în „umbră” de netăgăduit a colegului dintr-a șaptea, cunoscutul poet Petru Romoșan.

În clasa a noua, ca elevă a Liceului „Aurel Vlaicu” din Orăștie, autoare de poezii adunate în jurnalul personal, împreună cu toate gândurile adolescenței, sub îndrumarea și protecția doamnei profesoare Livescu, participând la o întâlnire județeană pe teme literare, aveam să mă întâlnesc cu poetul Eugen Evu. Acesta, se pare, fiind surprins nu de măiestria mea poetică, ci de forma personală și inedită a versurilor („mi-e teamă/să nu ating vreo silabă/cu gândul/ vibrația ei m-ar întemnița/ de aceea/ mi-e teamă de silabe”), după ce mi-a răsfoit „fără milă” jurnalul pe care nu-l văzuse nimeni până atunci, a spus: „Cine scrie o poezie cum e «Oscilație», înseamnă că poate mult mai mult”.

Îi plăcuse o singură poezie, cea pe care o citisem pe scenă, poezie care, fără ultimele două versuri, avea să apară în primul meu volum, „Alfabetul unei șoapte”. Atunci a început totul. Invitată fiind, în fiecare joi mergeam la Hunedoara la cenaclul condus de poetul Eugen Evu, care a făcut școală de poezie cu noi, învățându-ne nu neapărat cum să scriem, ci cum să nu scriem...

— Când ați debutat și cum priviți azi debutul dumneavoastră?

— Am debutat în anul 2001 cu volumul de versuri „Alfabetul unei șoapte” la editura Călăuza din Deva, având ca lector de carte pe regretatul prozator și poet Valeriu Bârgău, pe atunci directorul editurii. Mi-amintesc cu nostalgie de acel debut. Revedeam materialul împreună cu Valeriu Bârgău, care încerca să nu mă influențeze cu nimic, doar îmi amintea că poezia este o artă, nu doar o refulare sau o descărcare a emoțiilor trăite la un moment dat.

Mi-am mai amintit și de sfatul lui Eugen Evu: „Încercați să spuneți cât mai mult în cât mai puține cuvinte”. Și, cu puțin timp înainte de a da „bun de tipar”, m-a apucat o frenezie a minimalizării ciuntindu-mi aproape toate poeziile în noaptea de dinaintea înmânării materialului pentru publicare, încercând să le reduc și să le concentrez.

A doua zi la redacție, Valeriu Bârgău, surprins de modificări, mi-a zis doar: „E cartea ta, faci cum crezi, dar gândește-te bine!” Fiind foarte sigură că aceea era forma potrivită, i-am dat drumul. Regretele de a nu fi reflectat mai mult, acționând sub un impuls insuficient ajustat pe maniera mea de a gândi și a scrie, le port cu mine mereu, manifestându-se mai puternic atunci când citesc primul meu volum de versuri care include multe poezii a căror formă minimalizată nu mă mai satisface pe deplin.

— Care sunt scriitorii care v-au modelat în tinerețe? Care sunt scriitorii și cărțile pe care le citiți astăzi?

— Mentorul meu a fost Eugen Evu. De la el am învățat într-adevăr multe, are un foarte rafinat simț poetic. Dar scriitorul care m-a fascinat și m-a influențat cel mai mult încă din perioada liceului a fost Jorge Luis Borges și inegalabila lui „Carte de nisip”.

Apoi a mai fost Exupery cu „Citadela”, carte pe care și azi o recitesc și o găsesc inepuizabilă. Apoi Nichita Stănescu, Ion Minulescu, George Țârnea.

Nu-i uit pe Constanța Buzea care m-a publicat cândva în revista „Amfiteatru”, purtând și o corespondență de scurtă durată cu domnia sa, pe Ana Blandiana și Octavian Paler.

Dintre poeții hunedoreni îi amintesc pe Iv Martinovici, Ioan Evu, Valeriu Bârgău. Astăzi, pe lângă poezie, citesc cu mare plăcere Isabel Allende, Herta Müller, Horia-Roman Patapievici, literatură religioasă, literatură științifică.

— Când ați părăsit România și în care circumstanțe?

— Am plecat din România în anul 2004, după ce fabrica Vidra din Orăștie, unde am lucrat toată viața, se închisese... Fata mea, Cristina, venise în Spania înaintea mea și m-a asigurat că mă va ajuta să-mi găsesc ceva de lucru dacă o să mă pot împăca cu ideea că aici munca pe care o pot efectua este diferită de ceea ce am făcut în țară. Adică, cu puțin noroc, pot slugări în vreo casă... Am fost de acord, deși recunosc că nu m-am așteptat să-mi fie atât de greu...

La început mă simțeam umilită de muncile pe care trebuia să le efectuez știind că pot face mai mult decât atât. Dar după ce mi-am plâns toate lacrimile, căci am plâns mult, mai ales în primul an când nu cunoșteam limba și nu mă puteam face înțeleasă, am început treptat să înțeleg că respectul se poate câștiga la orice loc de muncă. Cel mai important lucru fiind convingerea că munca cinstită și tenace este în sine ceva nobil.

Am început să deprind o nouă filozofie de viață, să mă bucur în sfârșit de ceea ce am, de sănătate, de libertate, de liniște, am început să simt ce înseamnă să nu mai suferi financiar și să-ți poți permite mici capricii, vacanțe. Nu câștigam mult dar trăiam într-o țară cu oameni sociabili și onești, aveam fata și mai târziu nepoțea aproape, acomodându-mă treptat. Deși aici, departe de țară, îmi simt mereu toate dorurile la pândă și-mi doresc să mă întorc la căsuța mea. Sper să o fac foarte curând.

— Cum v-ați acomodat cu noua viață, cea din Spania?

— E ușor să te acomodezi aici după ce ai învățat limba. Spaniolii sunt oameni deosebit de sociabili, te tratează bine și-ți respectă drepturile de cetățean rezident. Iar dacă ai norocul să găsești de lucru, poți trăi liniștit...

E o plăcere să vezi animația de la sfârșitul săptămânii pe străzile orașului, toate terasele pline, toată lumea la plimbare, cu copii, cu mascote... Și apropo de animație, mi-amintesc că unul din lucrurile care m-au șocat atunci, la

început, a fost numărul mare de persoane care își plimbau câinii. Era plin de câini peste tot, în parcuri, pe străzi, până și în baruri.

Au fost multe lucruri care m-au șocat atunci la început până m-am acomodat și i-am înțeles. La fel m-a surprins numărul mare de persoane handicapate în cărucioare cu rotile, foarte multe femei însărcinate, mulți copii, gemeni, tripleți, mulți oameni bătrâni în baruri, jucând cărți. Dar fețele tuturor erau vesele, vorbeau destul de zgomotos, așa sunt ei, se manifestă zgomotos. Veselia li se citește mereu pe chip, nu prea vezi oameni triști... eram ca-ntr-o țară de poveste, străzile extrem de curate, plin de flori peste tot, multe parcuri, trotuarele perfecte, nicio bordură știrbită...

— Sunt mulți scriitori care își părăsesc limba maternă și încearcă să se impună în cultura țării de adopție. Dumneavoastră ați ales să scrieți în românește. Cum se explică această alegere?

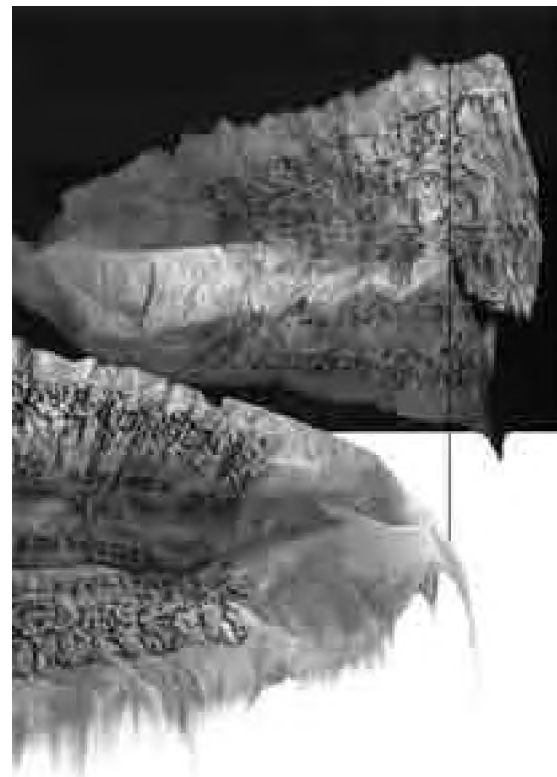
— Vorbesc destul de bine limba spaniolă, dar gândesc, simt și scriu în limba maternă. Nu pot scrie direct în spaniolă și nici nu simt nevoia să mă impun în cultura acestei țări.

Al doilea volum de versuri, „Cuvinte de îmblânzit mâinile”, a apărut în ediție bilingvă, dar nu țin să mă impun cu el aici. M-am bucurat de cronici bune la această carte, toate în românește. Fac parte dintr-un cerc literar „El hombre que fue jueves”, particip la anumite activități ale Cercului. Dar recunosc că nu mă atrag prea mult aceste activități, simt că ceva îmi lipsește, nu e ca la noi... Parcă nu se aprofundează și nu se sondează destul cuvântul, și, dintr-o falsă delicatețe sau poate bun simț exagerat, nu se face o critică obiectivă pe texte, așa cum ar trebui. În viziunea lor toți scriu bine, se laudă unii pe alții, poate excesiv. Uneori mă gândesc că există aici și o parte bună, există o comuniune între ei unde parcă nimeni nu vrea să exceleze, doar să se simtă bine. E plăcută atmosfera aceasta, e reconfortant să încerci să nu ieși în evidență singur, ci împreună.

— Cum vedeți, din Spania, evoluția societății românești actuale?

— Vorbind de evoluția unei societăți, temele cruciale ar fi educația, sistemul sanitar și încrederea sau, dimpotrivă, lipsa încrederii. Recunosc că aici, departe de țară, deși încercăm să fim la zi cu tot ce se întâmplă acolo, acasă, suntem oarecum rușiți de realitatea zilnică trăită acolo. Mă refer mai ales la ceea ce se întâmplă în sistemul sanitar, cu șpagă la medici, criza personalului medical calificat prin plecarea în străinătate, creșterea costurilor serviciilor medicale etc. Aici, în Spania, totul este înspre binele și ajutorul omului ajutoare financiar, asistență medicală gratuită, fără șpagă...

Referitor la sistemul de educație, cred că trebuie modernizat și adaptat cerințelor actuale ale societății. Dar, în opinia mea, în ciuda multor critici, nivelul de cultură generală din România depășește nivelul altor state europene. Calitatea învățământului românesc și pregătirea absolvenților care ajung să profeseze în afara țării sunt recunoscute peste tot. Dacă ar fi să definesc sistemul de educație prin care am trecut eu, aș spune că a fost unul oarecum opresiv, lipsit de înțelegere pentru oamenii pe



Ovidiu Petca Contrainpresii XIV (2015), artă digitală

care ar fi trebuit să-i formeze, refuzând să promoveze valori precum curajul, adevărul, libertatea.

Acum, în 2017, sunt mult mai multe oportunități, există foarte multe resurse gratuite online, platforme educaționale unde poți învăța orice, de la limbi străine la matematică, științe, programare etc.

În altă ordine de idei, corupția, care persistă la toate nivelurile, rămâne un obstacol, fiind identificată drept o problemă majoră în România, constituind o adevărată molimă a sectorului public, politic și administrativ. E o realitate tristă, care încetinește creșterea economică, producând neîncredere generalizată în instituții, neîncredere care fragilizează democrația românească. Această situație duce la scăderea populației și la încurajarea emigrării în afara granițelor țării.

Când nu te simți în siguranță într-un loc, pleci, sperând că, vreodată, parlamentarii aleși vor munci pentru alegători, fără minciuni și corupție, onest și în folosul comunității. Până la urmă toți ne-am dori o țară care să cunoască succesul economic și social, în care fiecare om să trăiască în siguranță și să poată proiecta un viitor pentru el și familia lui.

— Ce cărți pregătiți, ce proiecte stau pe masa dvs. de scriitor?

— Lucrez în paralel la mai multe proiecte: o antologie de poezie editată de editura Colorama din Cluj (unde particip cu 14 poezii) și o carte de poezie cu rimă. Mai amintesc o posibilă carte de poezie pentru copii și o carte de poeme în vers liber, cu cele mai dense și mai concentrate poeme ale mele, scrise acum, la maturitatea vieții și a gândului. Acum simt că m-am detașat puțin de sfaturi și de influențe încercând să-mi regăsesc un stil propriu, cu care să mă identific și care să-mi contureze cât mai fidel emoția și simțirea.

Interviu realizat de
Ion Cristofor

Teorie și praxis. Actualizarea unei vechi relații

Andrei Marga

Trei neînțelegeri mă determină la reflecție asupra relației actuale dintre teorie și praxis. Mulți autori care se pronunță asupra subiectelor dificile sînt întimpinați de obiecția: „da, dar nu spuneți ce este de făcut!”. Apoi, vedem adesea decidenți care fac schimbări punctuale, uneori doar de persoane, adesea insuficient chibzuite, pe care le cred reforme. La fiecare schimbare de personal la un minister se anunță pompos, dar de multe ori fără temei, deschiderea unei epoci. În sfârșit, unii, neputînd să organizeze ceva, cred că prin vorbe rostite de la o tribună sau cuvinte mari rezolvă problemele.

În fiecare dintre aceste cazuri nu se știe de fapt cum se relaționează astăzi teoria și praxisul, dacă nu cumva relația este socotită clasată. Plec, oricum, de la asemenea neînțelegeri pentru a lămuri încă o dată, rezumînd ceea ce am scris în diferite locuri, relația de astăzi dintre teorie și praxis.

Cine promovează o filosofie ce-și asumă unitatea dintre teorie și praxis este bănuțit aproape reflex că a dizolvat filosofia în altceva. Alții, care merg pe asemenea cale, pățimesc și mai mult, fiind stigmatizați drept politrucii de conservatori care își maschează greu anacronismul.

În fapt, unitatea dintre teorie și praxis este deja la Aristotel și poate fi concepută diferit. În orice caz, cei doi termeni pot fi puși într-o relație nouă, care evită prescurtările trecutului. Pragmatismul reflexiv (detaliat în Andrei Marga, *Pragmatismul reflexiv*. Încercare de construcție filosofică, 2016) leagă teoria și praxisul, fără a reduce un termen în favoarea celuilalt, și actualizează relația lor.

Din capul locului este de menționat că sunt limitări factuale în folosirea termenilor de teorie

și praxis. Ele creează dificultăți înțelegerii unității acestora.

Prima limitare este de natură linguală. Se știe că grecii antici – de la care moștenim termenii „theoria” și „praxis”, precum și o anumită relație a acestora – înțelegeau prin „praxis” acțiunea asupra obiectelor din jur, adică metamorfozarea obiectelor prin operațiuni ce țin de „artă”. Se mai știe că, în consecința filosofiei clasice germane, prin „practic” s-a înțeles, reluînd unele precizări din *Etica nicomahică* și *Politica* lui Aristotel, ceea ce este relativ la acțiunea în comunitate, mai exact la interacțiunea cu ceilalți oameni. Printre „rațiunile” delimitate în mod salutar de Kant, „rațiunea practică” are de a face cu regulile voinței, în vreme ce „rațiunea teoretică” se referă la legislația naturii, iar „rațiunea pragmatică” la adecvarea mijloacelor pentru scopuri.

Așa stînd lucrurile, și în limba română ar trebui desemnat distinct ceea ce ține de interacțiunea dintre oameni, ceea ce ține de acțiunea asupra obiectelor din jur și ceea ce ține de stările minții. Nu avem în limba română moștenită asemenea termeni. Pe toate trei le putem cuprinde, desigur, sub termenul de „praxis”. Să desemnăm prima, interacțiunea oamenilor, cu termenul de „interacțiune socială”, a doua, acțiunea asupra obiectelor, cu cel de „transformare obiectuală”, a treia cu „reflecție”. Praxisul ia astfel, corespunzător, trei forme distincte, ce trebuie clar delimitate, mai cu seamă că istoriile filosofiei, sociologiei, politologiei, psihologiei sunt pline de eforturi, rău orientate, de a deriva complet o formă din alta.

A doua limitare ne vine din aceea că unitatea dintre teorie și praxis nu se mai înțelege as-

tăzi decît vag, dacă cumva se recunoaște nevoia ei. Cauza constă în „uitarea” din două direcții. Pe de o parte, pe fondul proceselor de „diferențiere” (cercetate lămuritor de Parsons, Luhmann, Nassehi) din societățile moderne, natura activităților, efectiv a tuturor, este percepută cu deformări. Nu se mai știe, bunăoară, că nici măcar economia sau cercetarea științifică nu sînt scopuri în sine, cum nu este nici politica. Pe de altă parte, pe același fond, reflexivitatea a scăzut, inclusiv în științe, chiar în cele sociale, încît mulți dintre cei care se pronunță asupra „științificității” ignoră treptele pe care le-a înregistrat evoluția – și a cunoașterii și a științelor și a acțiunilor.

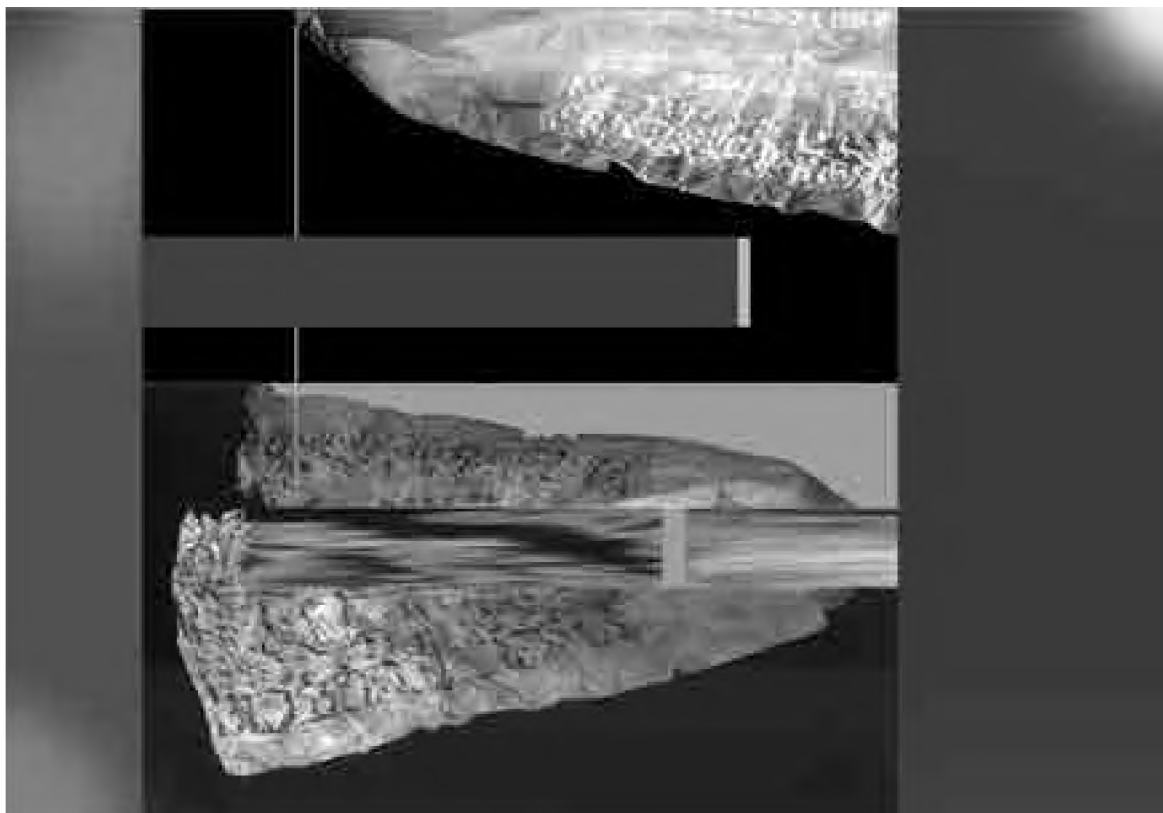
Dacă este vorba de deformări atunci este la îndemînă să observăm în jur „specialiști” în discipline orientate spre praxis, care nu mai știu să conceapă o soluție la o problemă ținînd de industria specifică. Se vede, de pildă, că industriile din jur s-au cam prăbușit, dar pretențiile de savanți, cel puțin în România, s-au deplasat în sus, la antipod, aproape proporțional cu dezastrul. Agricultură nu-și găsește nicidecum forma competitivă, dar savanți în domeniu se prezintă mai mulți. Industria chimică a sucombat, dar pretențiile la recunoaștere în cetatea descoperitorilor s-au înmulțit. Sintezele de istorie nu ies nicidecum, dar titluri pompoase revendică mai numeroși ca oricînd. Se pot vedea, apoi, lideri de partide, deci de organizări avînd ca scop nemijlocit acțiunea, care nu sînt capabili să convertească vederile propriului partid într-un modest program de acțiune. Întîlnești apoi oameni care pretind că ilustrează discipline teoretice, dar nu disting între stări de lucruri și fapte sau între postulate, axiome și alte propoziții teoretice și nu știu care sînt teoriile din domeniul lor de preocupări. Oarecum invers, vezi răspînditori ai unor clișee ideologice consumate care pretind că au o teorie proprie despre situația societății. Vezi peste tot, ca să ne oprim la aceste exemple, semnele confuziei valorilor în caracterizările fără suport de la concursurile ce au loc în instituții publice – confuzie ce duce la selecția eronată și, apoi, la consecințe: incapacitatea sesizabilă cu ochiul liber de a organiza, de concepe soluții legislative, de a repune în mișcare economia reală, de a scoate democrația din impas, de a da conținut dezbaterii publice și, pînă la urmă, la desincronizarea culturală.

Este totdeauna incitantă situația în care auto-proclamați „intelectuali” pretind relevanță socială, dar nu propun nimic, în care diferiți impostori trec drept „experți”, în care tot felul de nepricepuți reproșează analizei teoretice că nu ar conține recomandări de acțiune. În mod evident, aceștia ignoră dezinvolt treptele pe care le-a înregistrat chiat conceperea unității dintre teorie și praxis.

Dacă este vorba de aceste trepte, aș menționa că la noi, din păcate, nu s-a discutat niciodată acest aspect. Să procedăm, fie și pe acest teren, la lămuririle indispensabile.

Conceperea relației dintre teorie și praxis debutează pentru cultura europeană, în care ne aflăm, cu vechii greci, care ne-au lăsat și cuvintele, nu doar termenii. În optica lor, „lumea dată în experiență este doar una dintre lumile posibile”, iar dobîndirea „vieții bune” de către oameni presupune unitatea dintre „teoriile” pe care le împărtășesc și „praxisul” pe care îl realizează.

„Theoria”, modelată de metafora spectatorului (*theoros*), însemna contemplare a jocului ce se desfășoară, potrivit unor reguli imanente, în arena olimpică, iar „praxis” era activitatea de creație, ce presupunea stăpînirea unor cunoștin-



Ovidiu Petca

Contraimpresii XXIII (2015), artă digitală

te tehnice (*techne*). „Praxisul” era legat de teorie prin aceea că cel care vrea să creeze are de contemplant mai întâi regularitățile lumii și de însușit anumite tehnici. O implicație stă la îndemână: trebuie să știi cum arată realitatea pentru a putea acționa adecvat.

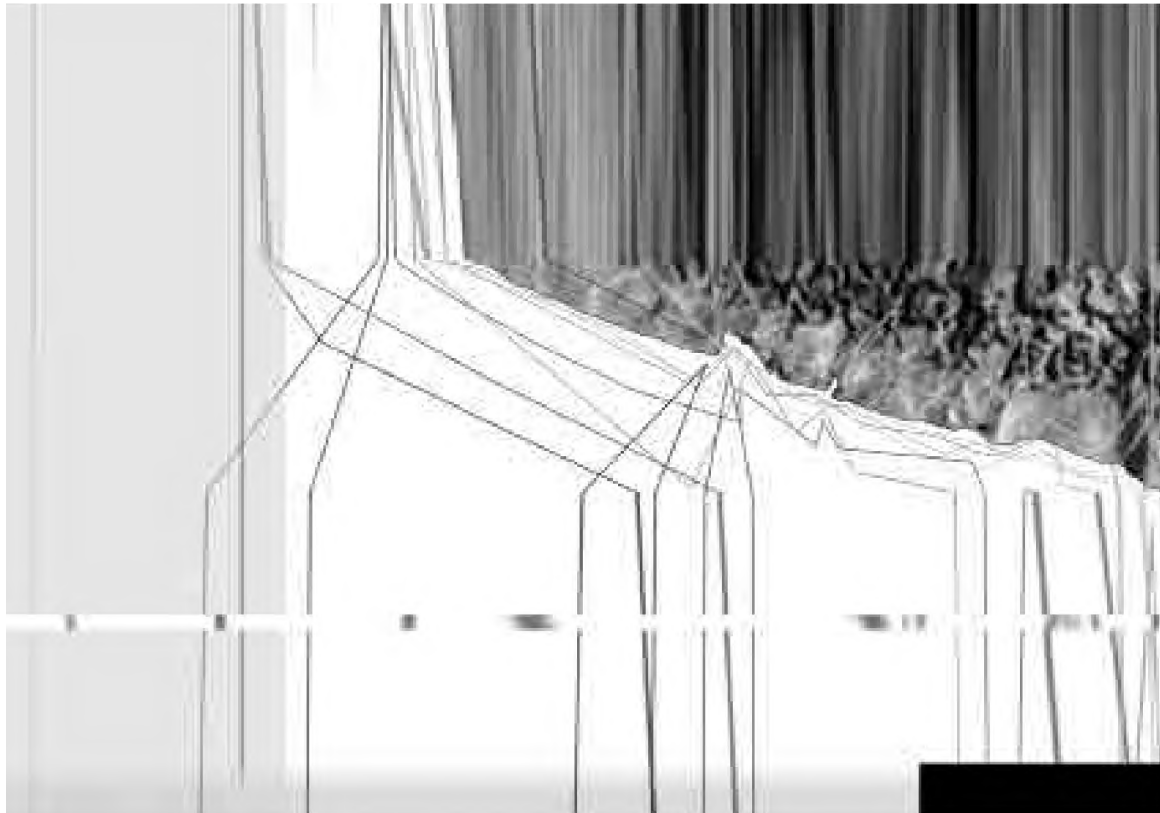
Conceperea unității dintre teorie și praxis s-a modificat în cultura europeană odată cu intrarea pe scenă a vestitei „social philosophy” a lui Hobbes. Aceasta a schimbat premisele. Aristotel își asuma că natura umană este în fond bună, că organizarea în polis este condiție a unei vieți demne de om, că știința acestei organizări, politica, este prelungire a ceea ce constituie superioritatea omului – etica. Hobbes pleacă de la presupuziția că natura umană este plină de carențe, încât conviețuirea în societate cere acțiuni de conducere fermă, autoritară. Teoria mai conduce acțiunile, dar se evaluează în funcție de rezultate perceptibile. Praxisul care contează se îngustează și se reduce la asigurarea „dominației”. Teoria ce se cultivă este aceea care dă rezultatele ce se doresc.

Unitatea dintre teorie și praxis a fost schimbată încă o dată prin „știința nouă” a lui Gianbattista Vico. Acesta a observat că în societate au urmări mai profunde adevărurile rezultate din comunicarea persoanelor mature. Comunicarea (limba) constituie spațiul efectivei umanizării a oamenilor. Hominizarea care s-a petrecut cândva în istoria biologică, se cuvine continuată cu umanizarea relațiilor dintre oameni prin comunicare. În acest fel, praxisul are de inclus continentul interacțiunilor dintre oameni, așadar „practica”. Praxisul nu se mai raportează la teorie în mod direct și nu mai este simpla transpunere a acesteia în acțiune, ci trece prin comunicarea oamenilor ca ființe capabile să folosească limbajul. Sfera praxisului s-a lărgit astfel din nou, iar teoria a fost pusă în fața unor noi exigențe.

Hegel a creat un nou prag în conceperea unității dintre teorie și praxis considerând că în orice situație, o comunitate bazată pe libertăți imprescriptibile ale individului poate supraviețui numai în condițiile unei „centuri de legătură” constituită din valori spirituale. O astfel de comunitate nu își poate genera singură resursele culturale de care are nevoie. Lunga tradiție a unității dintre umanitate și valori spirituale era adusă astfel la o concepere riguroasă înăuntrul relației amintite. Astăzi cele mai dezvoltate teorii ale democrației (începând cu John Dewey, care le-a pus în mișcare pe direcția fecundă, a „democrației ca formă de viață”) țin cont de acest argument: înaintarea spre o lume nu numai liberă, ci și emancipată are nevoie de valori spirituale ce susțin libertățile și drepturile inalienabile.

Unii discipoli ai lui Hegel au considerat că accentul pus pe valori spirituale poate deveni ușor o nouă ideologie a dominației și au reformulat unitatea dintre teorie și praxis. Marx a reafirmat tradiția greacă a conceperei teoriei în relație cu praxisul, căreia i-a pretins să se orienteze spre schimbarea societății, dar a ajuns într-o poziție ambiguă: realitatea a fost concepută ca rezultat al acțiunii oamenilor, dar contemplația a fost practic subestimată ca parte a unității teoriei cu praxisul.

Unii dintre discipolii lui Marx au mutat accentul pe acțiunea de organizare, pe care au considerat-o ca fiind hotărâtoare, încât nu numai că praxisul a fost redus tendențial la acțiunea organizatorică, dar teoria a fost sacrificată în favoarea acestei acțiuni. Lenin nu a mai avut ezitări și a procedat la reducere, iar Lukacs a conferit anvergură filosofică acestei optici considerând că unita-



Ovidiu Petca

Contraimpresii XXV (2015), artă digitală

tea dintre teorie și praxis, ce este consubstanțială culturii europene, se înfăptuiește în acțiunea de organizare. Efectul acestei optici a fost o teorie dogmatizată sub controlul agenților politici și un praxis surd la nevoile oamenilor. „Școala de la Frankfurt” avea să fie aceea care a sesizat eroarea, să o combată constant și să pregătească ieșirea.

A trebuit să intervină o lectură cuprinzătoare a scrierilor lui Charles S. Peirce pentru a scoate conceperea unității dintre teorie și praxis din îngustimile unui iluminism care se prăfuisse și ale unui acționism ce nu era soluția. Fondatorul filosofiei pragmatismului american a privit conceptele (*theoria*, în primul rând) din punctul de vedere al consecințelor în acțiunile umane – al acelor consecințe ce se stabilesc „în mod rațional”, la nivelul „comunității” ființelor raționale. Continuatorul său, William James, a vorbit de „consecințe perceptibile”, ceea ce a constituit, în același timp, o precizare importantă, prin care praxisul era făcut reperabil la nivelul experienței individuale, dar și o nouă îngustare a conceperei relației.

„Societățile cunoașterii” (Drucker) din timpul nostru au arătat din nou cât de importantă este teoria și aplicațiile ei. Convingerea lui Hegel, după care conceptele au rol hotărâtor în cunoaștere, s-a dovedit a fi cel puțin premonitorie. De aceea, nu mai puțin premonitoriu, Hannah Arendt a avut dreptate să reia ceva din tradiția antică greacă a recunoașterii importanței teoriei și, în reacție la îngustările acționiste, individualiste și organizaționiste, ale înțelegerii unității dintre teorie și praxis, să delimiteze tipuri de acțiuni structural diferite.

Luând distanță deopotrivă de contemplativism și de acționism, Habermas avea să dea un tablou cuprinzător nou al relației printr-o cunoaștere profundă deopotrivă a științelor și a istoriei conceperei unității dintre teorie și praxis. Voind să scoată teoria din stagnare și praxisul din deusolare, el a delimitat trei nivele angajate în relația celor două – elaborarea teoriei, răspindirea cunoștințelor teoretice și organizarea acțiunii – care se supun la criterii diferite: adevărul propozițiilor, formarea convingerilor, eficiența schimbărilor.

Din acest punct atins în abordarea unității dintre teorie și praxis se cuvine plecat, fiind (cum am

arătat în Andrei Marga, *Filosofia lui Habermas*, 2006) fructuos și deschizător de perspective. Am luat, la rândul meu, acest start și am încercat să obțin conceptualizări la nivelul experiențelor societale și intelectuale ale timpului pe care îl trăim.

Așadar, cum concepem acum unitatea dintre teorie și praxis? Îmi asum că „societatea cunoașterii” are nevoie tot mai perceptibilă de un complement în „societatea înțelepciunii”. Teza mea este că astăzi – la nivelul de dezvoltare, dar și de diversificare a științelor și după experiența nu numai a socialismului postbelic în Europa, ci și a pandantului său neoliberal din deceniile recente – trebuie distinse cinci nivele implicate în unitatea dintre teorie și praxis. Acest context istoric constituie, desigur, doar ocazia distincției. Aceasta stă de fapt pe multe alte temeieri.

Iată aceste cinci nivele într-o descriere succintă.

Primul nivel implicat în unitatea dintre teorie și praxis este „elaborarea teoriei”. Chiar dacă nu se cedează unui idealism superficial al cunoașterii, trebuie spus că astăzi o bună teorie este indispensabilă praxisului încununat cu succes. Lumea a devenit prea complexă pentru a se mai putea ajunge la rezultate durabile procedând tradițional – prin apel la istețimea proverbială, la frazări nimerite, la figuri inspirate, la buna intuiție a cuiva, la personalități notorii.

Cum se observă ușor în jurul nostru, nu se poate progresa – ba chiar apar semnele neputinței – dacă nu se cultivă teoria și elaborarea ei competitivă. Cei care dau teoria sînt, desigur, persoane cu formație suficientă, tot mai mult talonate de grupuri organizate și institute. De pildă, chiar și cele mai competitive reconstituiri istorice, așa cum atestă Niall Ferguson sau Hans Küng, sînt făcute de largi echipe din jurul unor personalități vizionare. Nu se face teorie prin aceea că se „valorifică moștenirea culturală”, oricît de importantă este aceasta în țări care nu și-au reconstituit niciodată, dincolo de nevoi ideologice ale contextului, propriul trecut!

Teoria presupune interogarea fără rețineri a realităților, curajul ieșirii din opinii curente, formularea competentă de ipoteze plecînd de la fapte, elaborarea de concepte noi, articularea lor



în propoziții teoretice și teorii ce se lasă puse la probă. Teoria presupune aplicarea unor cunoștințe despre teoria însăși și distingerea tipurilor de cunoștințe: empiric-analitice, strategic-analitice, istorico-hermeneutice, critice, dramaturgice, logic-formale, a sensului aplicării legitime a acestora. Nu se ajunge la teorii prin aceea că cineva ciupește realitatea și dă fragmente (cum se face în analize economice de la această oră), ci prin aceea că realitatea este abordată ca un sistem de corelații care sînt captate nu doar metaforic (ca în cercetări sociologice de la noi), ci conceptual. Teoria trebuie să dea propoziții adevărate și se măsoară în raport cu instanța adevărului.

Spuneam mai devreme că reconstituirile istorice de mare anvergură se fac în echipe largi. Exemplele sunt numeroase. Doar că o personalitate de înaltă calificare trebuie să aibă inițiativa și concepția nouă. Observația este cu atât mai valabilă în cazul teoriei, care este o treaptă mai înaltă a cunoașterii în raport cu reconstituirea istorică. Și în acest caz pot conta echipe, dar mult mai hotărâtoare sînt cultura, capacitatea analitică, anvergura vizionară a celui care conduce echipa. O personalitate de calibrul în domeniul teoriei poate fi garanția reușitei pentru reușita unei întreprinderi.

Al doilea nivel implicat în unitatea dintre teorie și praxis este „desfășurarea reflecției culturale”. La noi termenul „reflecție” este încărcat de neclarități – reflecția fiind confundată ba cu gândul ce-i trece prin cap cuiva, ba cu impresia pe care mi-a lăsat-o cineva într-o împrejurare, ba cu gândirea de unul singur pe subiecte prost înțelese, ba cu conținutul unei șuete. Prin „reflecție” am în vedere aici gândirea suficient informată de teorii în vederea nu numai a cunoașterii lor, ci și a înțelegerii – adică a sesizării contextului de geneză și a contextului de aplicare legitimă a teoriilor însăși. Reflecția prelungește „intellectul” și „rațiunea” delimitate de Kant și asigură înțelegerea teoriilor și a lumii. Reflecția este, în fond, hermeneutică desfășurată pînă la asumții ontologice, care cere, la rîndul ei, o pregătire aparte și se poate realiza de personalități profilate, asistate la nevoie de grupuri și institute.

Exercitarea reflecției presupune pregătire în științe, cunoașterea istoriei, capacitate comparativă și cultură în largime și adîncime. Fără reflecție nu se mai ajunge la unitatea dintre teorie și praxis încununată de succes. Se observă bine, de exemplu, că la noi chiar reformele nu reușesc, iar cauza rezidă în faptul că se ia reforma (în educație, în sănătate, în drept etc.) ca aplicare mecanică de soluții importate sau indigene, deci ca ceva nereflexiv, încît se ajunge în situația în care nu numai că nu se mai știe ce este reforma și nu s-a găsit soluția adecvată la probleme, dar rezultatele sînt contraproductive. La noi, ca un alt exemplu, independența justiției este asumată în mod cu totul premodern, ca ceva ce ar pica din cer, fără să se înțeleagă nici ce înseamnă independența justiției, nici cum se atinge. Se aplică rețete economice luate din literatura domeniului (mai ales Samuelson și Greenspan), fără să se înțeleagă sensul lor și cîmpul de aplicare legitim și realitățile românești. Lecția este nemiloasă: poți să ai cunoștințe, dar fără viziune apar slabe rezultate. În condițiile culturii, reflecția duce la viziuni, care cuprind realitatea împreună cu mijloacele schimbării ei, și se măsoară în raport cu instanța adecvării.

Situația reflecției culturale poate pune probleme redutabile. Poate fi teorie elaborată



Ovidiu Petca *Contrainpresii II* (2015), artă digitală

competitiv atunci când însăși teoria organizată este disprețuită? Când dezbateră din jur este modestă? Când se discută prea puțin propriile probleme? Cînd sincronizarea culturală lasă de dorit? Despre ce legătură a teoriei cu praxisul vorbim în asemenea cazuri? Care este antidotul la situația în care se trăiește cum se poate, sub pavăza unor vătafi care nici nu vor și nici nu pot schimbarea, oricum sub nivelul exigențelor puse în fața vieții de vechii greci?

Al treilea nivel implicat este „formarea voinței politice”. Este vorba de elaborarea scopului de atins și de adoptarea deciziei de a acționa pentru atingerea lui. Se spune, pe drept, că „de multe ori oamenii trebuie să dea răspuns mai repede decît Dumnezeu” și că „Dumnezeu dă multe, dar nu bagă în traistă”.

Nu se ajunge la ceea ce se dorește fără praxis și fără cele două – stabilirea scopului și adoptarea deciziei de acțiune. În ambele rolul personalității și valoarea personalităților este imensă, căci, oricît de mulți ar participa, propunerile de formulare și scenariile de decizie sînt propuneri individuale.

Formarea voinței politice rămîne însă un proces comunicativ, în forma instituțională a democrației pluraliste, drept condiție a evitării derapajelor și păstrării drepturilor și libertăților imprescriptibile ale cetățenilor. Problema ce trebuie învinsă în societățile moderne este înlocuirea monologului – în luarea deciziilor, în asumarea cunoștințelor teoretice, în folosirea acestora – cu comunicarea.

Prin comunicare instituționalizată nu se destramă în vreun fel șansele de inițiativă, iar democrația nu anonimizează răspunderea. Formarea voinței politice are așadar nevoie de instituții funcționale și se măsoară în raport cu instanța clarviziunii.

Al patrulea nivel implicat este „răspîndirea cunoștințelor teoretice”. El constă din a populariza cunoștințele teoretice obținute la nivelele anterioare și a le transforma în bunuri publice. Dezbateră publică este cel mai bun cadru al transformării. Uneori dezbateră publică se concentrează asupra obiectivelor de atins, dar se câștigă dacă dezbateră publică se extinde asupra cunoștințelor teoretice și folosirii lor.

Dezbateră face loc, în mod natural punctelor de vedere diverse, abordărilor rivale, facțiunilor, care sînt de încurajat.

Unitatea de gîndire sau de opinie nu este condiție a dezbaterii și nu este de urmărit. Nu se ajunge la folosirea nerestrictivă a cunoștințelor teoretice fără dezbateră nelimitată de structuri, inclusiv de structuri aflate în comunicarea însăși. Și dezbateră se poate folosi de cunoștințe în privința organizării dezbaterii însăși, dar cerința majoră sub care ea stă este aceea de a evita limitarea, manipularea și condiționarea cetățenilor. Performanța răspîndirii cunoștințelor teoretice este formarea de convingeri și se măsoară în nivelul de obținere a adeziunii.

Al cincilea nivel implicat în relația dintre teorie și praxis este „organizarea acțiunii și acțiunea însăși”. Nu se ajunge la praxis dacă nu se are în vedere – uneori cînd se construiește teoria însăși – această organizare și acțiunea în consecință. Ea are, desigur, în societate, componente juridice (drepturile omului) și morale (respectul persoanei), ea trebuie să țină seama de valori precum democrația și demnitatea umană, dar trebuie să fie organizare. Ea are de făcut față diferenței dintre guvernare și guvernantă și de adus la un acord respectul persoanelor și nevoia disciplinei ce condiționează atingerea scopului. Organizarea acțiunii se poate folosi de cunoștințe teoretice specifice, dar rezultatul ei este eficacitatea în realizarea scopului și se măsoară la instanța eficienței.

Unitatea dintre teorie și praxis conține toate cele cinci nivele: elaborarea teoriei, desfășurarea reflecției culturale, formarea voinței politice, răspîndirea cunoștințelor teoretice, organizarea acțiunii și acțiunea însăși. Ea nu izolează vreunul în detrimentul altuia, căci fiecare este indispensabil. De aceea, de pildă, nici Fichte, care socotea elaborarea teoriei ca hotărîtoare, nici Lukacs, care unifică teoria și praxisul pe terenul organizării, nici cei care susțin că nu se poate schimba nimic în societate, căci lipsesc premisele culturale, nici cei care exaltă, în criteriile actuale ale cercetării științifice, simpla generare de articole pentru contabilizare, nu au dreptate, chiar dacă îmbrățișează aspecte importante. Problema nu este să rupi un aspect al unei unități de celelalte și, la nevoie, să-l opui lor, ci să surprinzi întregul, cum spunea Hegel, dar, firește, întregul structurat. Nici aici soluția nu este monismul, ci o captare a organizărilor de instanțe pluralizate capabile să asigure, împreună luate, performanța.

Desigur că relațiile dintre cele cinci nivele nu se lasă descrise uniliniar, ci au nevoie de o modelare nouă. Nu o tratez aici, dar vreau să sugerez două indicii ale acesteia.

Din punct de vedere istoric se pune chestiunea începutului. Uneori în istorie s-a început cu un nivel (în mod frecvent teoria, uneori acțiunea, alteori răspîndirea cunoștințelor teoretice), pentru a le solicita apoi pe celelalte. Fapt este că nu se pot obține generalizări valabile pe toată suprafața istoriei cunoscute. Pentru societățile complexe ale timpului nostru, cu nevoi precise de cunoaștere și de înțelepciune, elaborarea teoriei și reflecția culturală au prioritate.

Din punct de vedere principial, unitatea dintre teorie și praxis se atinge numai dacă se pășește pe fiecare dintre nivelele amintite. Mi se pare clar că, pentru aceasta, trebuie învinse tentații ale deformării și efecte ale ignoranței, de felul celor la care m-am referit mai sus.

Oare de ce toată lumea e atât de drăguță ?

Silvia Suci

Proiectul *Positive Tension (on curating)* este o provocare pe care grupul *Apparatus 22* a făcut-o curatorilor contemporani cu privire la practicile curatoriale; evenimentul a avut loc la Muzeul de artă modernă și contemporană Stedelijk din Amsterdam (18 iunie 2017), fiind susținut de ICR Bruxelles, și marchează sfârșitul programului *Why is Everybody Being So Nice: the Power Nap* (curatoriat de Mira Asriningtyas, Lucrezia Calabrò Visconti, Mateo Chacon-Pino, Kati Ilves, Shona Mei Findlay și Fadwa Naamna) desfășurat în cadrul proiectului curatorial 2017 al Centrului de artă *De Appel* din Amsterdam. Centrul de artă *De Appel* este cunoscut drept unul dintre cele mai prestigioase programe de curatoriat non-academic din Europa care investighează forme alternative de organizare a expozițiilor. Din 1994 centrul organizează programe curatoriale de zece luni care reunesc șase curatori internaționali din diferite medii academice și experimentale. Anual, participanții dezvoltă un proiect în cadrul *De Appel* și co-organizează un eveniment pe aceeași temă curatorială cu Muzeul Stedelijk.

Prezentarea celei mai recente lucrări a grupului *Apparatus 22 - Positive Tension (on curating)* – a însemnat pentru participanții la eveniment un maraton de gândire critică asupra practicilor curatoriale. Artiștii au formulat 130 de întrebări pe diverse teme – (mituri, tabuuri și reguli) despre curatoriat și relația cu publicul, despre instituții, etică și noi moduri de lucru în artă – întrebările fiind transmise spectatorilor sub forma unei explozii de confetti, într-un registru coregrafic și scenografic plin de umor și creativitate. Chiar dacă există un set de reguli și momente structurate în transpunerea lucrării, nicio prezentare nu este identică cu cealaltă. Acest lucru face irezistibilă provocarea unei noi performanțe de duranță la Muzeul Stedelijk din Amsterdam împreună cu grupul internațional de curatori participanți în *De*

Appel Curatorial Programme, descrie *Apparatus 22* autenticitatea fiecărei reprezentării.

Inițiată în cadrul școlii de vară *How many cures can a curator cure?* de la Rogaland Kunstsenter (Stavanger, Norvegia, 2016), lucrarea *Positive Tension (on curating)* s-a bucurat de un real succes la Torino (Diogene), Baku (Yarat Academy), Cluj (Domino) etc.

Suntem din nou uimiți, acum după a patra activare a performanței-workshop „Positive Tension (curating kit)” de puterea contextului, de felul în care cadrulul determină percepția oamenilor. O scenografie veselă de petrecere cu baloane, decorațiuni din hârtie, prăjiturele și răcoritoare incită instantaneu participanții; distanța și rigiditatea impuse de grandioasa locație a Muzeului Stedelijk din Amsterdam parcă se îndulcesc. Lumea e relaxată, zâmbitoare sub o ploaie de confetti colorate care se aștern pe jos și care se dovedesc a fi înscrise cu câte una din cele 130 de întrebări despre curatoriat și, în general, despre modul de funcționare a sistemului artei contemporane.

Acest cal troian ludic sub formă de buline deschide conversația, care adesea alunecă în dezbatere pasionată, concepte noi și puncte de vedere contradictorii, relatări de experiențe pozitive sau eșecuri ce se dovedesc utile în evoluția profesională – fără niciun fel de ierarhizare a modului în care circulă informația. Nu ne arogăm rolul de profesori sau distribuitori de cunoștințe, suntem inițiatori și moderatori ce îndrumă bunul mers al petrecerii-discuție-maraton care în acest caz a durat cinci ore. Obositor, fără îndoielă, dar și extrem de motivant. Curatori cu experiență, studenți la istoria artei sau curatoriat, artiști interesați de domeniu – e un entuziasm general și un sentiment de colectivitate care permează exploziile de confetti Apparatus 22 și din care fiecare învață ceva. (Apparatus 22)

Apparatus 22 este un colectiv transdisciplinar de artă inițiat în 2011, la București, de Erika Olea, Maria Farcaș, Dragoș Olea și Ioana Nemeș (București, 1979 – New York, 2011). Prin acțiunile pe care le realizează, gruparea explorează relațiile complexe dintre modă, economie, politică, studii de gen, mișcări sociale și religie, pentru o înțelegere cât mai apropiată de realitățile societății contemporane. Un subiect actual de reflecție din practica lor artistică este universul SUPRAINFINIT, în care speranța devine unealtă critică în modelarea prezentului și a viitorului. Practica lor artistică se traduce printr-un portofoliu de lucrări foarte diverse – instalații, performance, text – convergând toate spre ideea că realitatea este amestecată cu ficțiunea și povestirea și toate merg într-o abordare critică ce creează cunoștințe și experiențe din design, sociologie, literatură și economie.

În 2013, grupul *Apparatus 22* a participat la cea de-a 55-a ediție a Bienalei de Artă de la Veneția în expoziția de grup „Centru de reflecție pentru istorii suspendate. O încercare” – curator: Anca Mihuleț, artiști: *Apparatus 22*, Irina Botea, Nicu Ilfoveanu, Karolina Bregula, Adi Matei, Olivia Mihălițianu și Sebastian Moldovan – prezentată la Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică (IRCCU) de la Veneția. Expoziția a fost o explorare spațială și vizuală a unor istorii minore și neatractive, suspendate în spatele unor evenimente majore, luând în discuție ideea *suspensiei unei mișcări posibile în timp și spațiu, iar Apparatus 22 a prezentat o lucrare ce evalua lumea iluzorie a emoțiilor și a experiențelor false.* (Anca Mihuleț)

Apparatus 22 a participat la nenumărate festivaluri și expoziții precum Bienala de Artă Contemporană (Veneția), Muzeul de Artă Modernă MUMOK (Viena), Ujazdowski Castle CCA (Varșovia), Steirischer Herbst (Graz), Akademie Schloss Solitude (Stuttgart), Muzeul de Artă Contemporană (București), KunstMuseum (Linz), Academia Regală de Arte Frumoase din Bruxelles etc. În prezent, membrii colectivului lucrează în București și în Bruxelles. În 2015, *Apparatus 22* a primit grantul pentru cercetare artistică „BIVACCOURBANO_R RESIDENCY 2015” oferit de Progetto Diogene din Torino.



Nemurirea

Vasile Zecheru

... aceasta este taina:
faceți din cele două, una! (Iisus)
Non omnis moriar! (Horațiu)

Toți suntem nemuritori, dar (pentru a ști
aceasta, n.n.) trebuie să murim mai întâi. (Mircea
Eliade)

Tradiția inițiativă privind nemurirea pare a fi o rânduială veche de când lumea. În esență, ea se definește prin aceea că perpetuează o metoda calificată prin care aspirantul poate fi îndreptat definitiv și categoric cu fața către Adevăr. Maestrul (părintele duhovnicesc) transmite metoda sa în secret, sub jurământ și doar prin viu grai. Abia după ce se va fi săvârșit inițierea, ucenicul ales va fi călăuzit pentru a parcurge labirintul realității și pentru a ajunge în *Centrul Ființei*; atingând această destinație și trăind lăuntric iluminarea, aspirantul va deveni maestru și, din acest moment, va fi lăsat să lucreze întru desăvârșirea sa, așa cum crede de cuviință. Despre cel astfel *trezit* s-a spus în repetate rânduri că s-a născut a doua oară, că a murit pentru această lume a aparențelor și că a renăscut într-o altă realitate. *Re-nașterea inițiativă* (autentică, n.n.) este definită [...] ca fiind accesul la un mod de existență neprcfan și dificil de descris ... (Eliade, M. - 2006, p. 20)

Dintr-o altă perspectivă, tot ce ține de fenomenul inițiativ viu și actual în varianta sa iudeo-europeană, se întemeiază pe două mari adevăruri revelate: credința într-o Entitate supremă și imortalitate sufletului uman. Pentru ilustrare, vom specifica aici că ritualurile și scrierile masonice mai vechi sau mai apropiate de timpurile noastre, fac numeroase referiri, în acest sens. Iată, de pildă, un scurt citat edificator: *...cele două adevăruri de importanță vitală pentru bunăstarea și fericirea umanității, care au fost comunicate – nu importă cum – dar cel mai probabil prin inspirație directă de la Dumnezeu către om. [...] Aceste adevăruri constau în concepții abstracte referitoare la unicitatea lui Dumnezeu și la nemurirea sufletului.* (Mackey, A. G. - 2017, p. 10) *Credo*-ul inițiativ are inclusiv o logică ascunsă. Așadar, din moment ce suntem îndemnați prin ritual și simbolică să ne identificăm cu Conștiința nemărginită, eternă și absolută ar trebui ca poarta nemuririi să existe cu adevărat.

Pentru a înțelege mai corect și mai profund conținutul de idei circumscris termenului ales drept titlu, este necesar să spunem, pentru început, câteva cuvinte despre Doctrina sufletului binar (DSB).¹ În cuvinte puține, DSB se întemeiază pe constatarea stranie potrivit căreia în alcătuirea ființei umane intră un corp fizic (trupul material) acționat în mod contradictoriu și paradoxal de către o instanță bicefală (sufletul scindat). *Omni obişnuit încă se mai încruntă aflând despre faptul bizar, descoperit de neuropsihologie, că în sinele nostru coexistă două minți independente.* (Novak, P., - 2010, p. 349) De la înălțimea autorității sale Sigmund Freud ne spune și el același lucru: omul se naște cu sufletul divizat și, din această cauză, toți fără nicio excepție, suntem disfuncționali și nimeni nu poate fi pe deplin sănătos. Cu înțeles similar,

dogma creștină ne atenționează și ea că omul este păcătos și supus greșelii.

Partea bună este că, din toate timpurile și în toate spiritualitățile, *Homo sapiens* a conștientizat scindarea sufletului său și s-a reprezentat pe sine ca având această condiționare definitorie. Mai mult decât atât, în chiar momentul obștescului sfârșit, această unitate vremelnică și instabilă care a funcționat mai bine sau mai rău se dezintegrează rapid rezultând două entități subtile, dificil de evidențiat. Cele două suflete devenite astfel autonome după divizarea finală par a fi, pe de o parte, mentalul conștient² (*Ego*-ul, Personalitatea, Regele alchimic) iar, pe de altă parte, inconștientul emoțional din psihologia freudiano-jungiană³ (Regina din alchimie care poartă, împreună cu Regele, o singură coroană). După despărțirea lor definitivă, cele două entități ce păreau înlănțuite într-o împreună lucrare cu efecte vag contradictorii asupra trupului, au acum propria lor experiență post-mortem: Regele (lipsit de memorie) pare a fi destinat să se reîncarneze, în timp ce Regina rămâne prizonieră în neantul rai / iad. (Novak, P., - 2010, p. 303)

În vederea păstrării identității Sinelei dincolo de momentul morții, cel *trezit* (inițiatul autentic) va trebui să lucreze cu speranță și asiduitate, încă în viață fiind, pentru unificarea părților. Astfel, încununând Sinele cu noi calități prin nunta alchimică interioară, aspirantul va putea trăi la propriu eliberarea supremă, deschizându-și astfel poarta vieții veșnice. Capacitatea omului de a activa o conștiință nouă care, în mod voluntar, se poate detașa de constrângerea trupească, materială, este în măsură a genera o entitate spirituală autonomă – *Fiul putreziciunii*, cum spun francmasonii.

Pentru vechii egipteni – constructorii piramidelor – sufletul nemuritor avea un caracter dual: *ba* – personalitatea, *ego*-ul și *ka* – îngerul păzitor, observatorul ascuns. Pe timpul vieții, *ka* împarte cu *ba* toate bucuriile și suferințele și îl îndrumă pe acesta din urmă prin intermediul viselor, a presimțirilor și viziunilor. Astfel de cunoștințe erau revelate neofitului în cadrul inițierii în misteriiile antice pentru ca el să le conștientizeze și să-și trăiască tot restul viața potrivit dogmelor tradiționale. Egiptenii au înțeles că problema cea mare era sufletul binar și că rezolvarea acesteia presupunea obținerea, încă din viață, a unității (integrității), a *ank*-ului – cel de-al treilea suflet obținut prin unirea lui *ba* cu geamănul său, *ka*. Doar această reușită putea garanta accesul la mult râvnita supraviețuirea post-mortem. (Novak, P., - 2010, pp. 39-48)

La începuturi, nemurirea era un privilegiu de care se puteau bucura doar faraonii, înalții demnitari și preoții. În urma unei revolte de largă cuprindere de la finele mileniului III î.Hr., mistică s-a democratizat astfel că formal și declarativ acestul la veșnicie era nerestricționat; pentru acesta însă, sufletul răposatului urma să fie ajutat de preot, prin formule magice, descântece și rugăciuni, în marea sa trecere către eternitatea din *Lumea de dincolo*. În tot acest cadru, legenda uciderii și învierii lui Osiris pare să fi fost modelul arhetipal care centrează

această temă și, totodată, întreaga mistică egipteană⁴. (Peake, A., - 2009, pp. 144-150)

La rândul său, Iudaismul originar pare să promoveze o variantă proprie a DSB bazată pe unitatea dintre suflet și trupul uman viu⁵ căruia-i era asociat. În limba ebraică, întâlnim doi termeni diferiți, pentru cuvântul *suflet*: *ruah* și *nephesh*. Primul termen desemna un principiu activ (masculin), inteligent, puternic ce preexista individului și-i supraviețuia acestuia, în timp ce al doilea termen avea înțelesul de suflu vital, energie divină întruchipând ansamblul emoțiilor și sentimentelor. Similar *ank*-ului egiptean, evreii aveau și ei un termen consacrat – *neshamah* – care denumea unitatea dintre *ruah* și *nephesh*. (Novak, P., - 2010, p. 60) De menționat că, potrivit credinței iudaice, nemurirea sufletului era văzută ca un apanaj exclusiv al poporului ales, viața veșnică fiind asociată, cel mai adesea, cu vederea mistico-ființială a lui Dumnezeu. (Georgescu, M., - 2005, pp. 132-136)

Pe de altă parte, știm din Kabbala că pilarul drept și cel stâng din arborele sephirotic sunt mediate de un al treilea pilor, cel care inițial este mai puțin conturat, acesta urmând să fie întărit de către aspirant prin viață cumpătată și practicarea unor exerciții ce țin de metoda, în sine.⁶ Se impune, de asemenea, a fi menționată aici divizarea ca laitmotiv persistent în mitologia și simbolistica iudaică. Astfel, *... multe dintre cele mai cunoscute episoade ale Bibliei – de pildă cele cu Adam și Eva, Cain și Abel, Isaac și Ismael, Iacov și Esau – urmează un tipar similar: 1) o entitate dă naștere la două entități ce par a fi perfect opuse; 2) una dintre acestea, cea mai tânără sau mai mică, are caracteristici ce amintesc de spiritual conștient, iar cealaltă, mai vârstnică sau mai mare, are caracteristici similar cu ale sufletului inconștient; 3) cele două entități interacționează și intră în conflict, iar din acest motiv cea mare / vârstnică este condamnată și alungată.* (Novak, P., - 2010, p. 303)

În antichitatea elenă, cele două suflete pereche sunt denumite *psuche* și *thumos*; un individ era considerat ca fiind un întreg (integru) și coerent dacă aceste două entități funcționau împreună, în armonie. *Psuche* (scânteia vieții, centrul gândirii intelectuale) se putea reîncarna; *thumos* avea memorie și era responsabil cu partea emoțional-sentimentală. La moarte, cuplul *psuche-thumos* se detașa de trupul grosier, după care la scurt timp, se confrunța cu *cea de-a doua moarte*, respectiv, cu scindarea în două entități subtile și autonome. (Novak, P., - 2010, p. 53)

Potrivit variantei DSB din hinduism, în ființa umană coexistă *atman* (martorul tăcut, Sinele unic / adevărat) și *jiva* (corpul astral-emoțional privit uneori ca fiind o simplă iluzie). De-a lungul timpului, în hinduism au fost dezvoltate numeroase practici spirituale destinate să realizeze unirea (*yoga*) celor două entități cu mențiunea că există aici o tendință de a se supralicita rolul *atman*-ului ca fiind, în mod natural, o ipostază a lui *Brahman* – Conștiința supremă. În tradiția indiană, idealul este întruchipat de către cel definitiv eliberat din toate condiționările (*jivan-mukta*), cel care pentru a realiza renașterea sacramentală își va anticipa moartea încă în viață fiind. Pentru *yoga*, renașterea inițiativă se traduce în fapt prin dobândirea nemuririi sau a libertății absolute. (Eliade, M. - 2006, p. 366)

Despre nemurire s-a scris enorm și, desigur, se va mai scrie, încă; drept consecință, s-a acumulat o impresionantă bibliografie în materie. O interesantă versiune a DSB s-a edificat, de asemenea, și în cadrul religiei creștine. Stă mărturie însăși Rugăciunea lui Iisus, „tehnica” duhovnicească menită să unească mintea (intellectul) cu inima (universul emoțional). Ca o succintă ilustrare, vom prezenta aici, de asemenea, referirea lăsată posterității de către Ioan Maximovici, unul din cei mai importanți teologi ai ortodoxiei vremurilor noastre, care spune că *„Dumnezeu a dat omului viață veșnică și că viața noastră ar fi fără sens dacă s-ar sfârși odată cu moartea.* Maximovici adaugă, apoi ... *omul a fost zidit pentru nemurire, [...]. Viața noastră pământească este o pregătire pentru viața viitoare și această pregătire se sfârșește odată cu moartea...*

Fără nicio excepție, toate spiritualitățile au produs credințe, interpretări și accente mai mult sau mai puțin fanteziste cu privire la acest subiect, acestea însă, nefiind în măsură a contura o concepție confortabilă privind supraviețuirea postumă. Mai nou, domenii precum neurologia, psihologia și fizica cuantică se întrec în a formula ipoteze menite să explice fenomenele stranii denumite generic *Near-Death Experience*. Teorii de ultimă oră admit existența unui câmp biofizic atașat corpului uman, precum și capacitatea acestuia de a fi concomitent în două locuri. Conform logicii, fenomenul decorporalizării pare imposibil și totuși, această proprietate ar putea fi explicată prin ceea ce savanții numesc bilocație. Câmpul biofizic conține un imens ocean de informații ce nu se regăsesc în genomul uman. Accesarea acestui potențial poate fi posibilă doar prin intrarea în stări de conștiință modificată. Urmând cu asiduitate o metodă de dezvoltare spirituală, omul poate face ca acest câmp biofizic să devină autoconștient, altfel spus, poate dezvolta la acesta abilitatea de a gândi autonom și după pierderea contactului său cu trupul.

Nemurirea ar fi fost demonstrată recent și pe cale științifică. Într-un articol din iulie 2014, Robert Lanza⁷ a dovedit că moartea nu există. La epuizarea energiei vitale supraviețuiește totuși un rest de *energie informațională* (circa 20 de wați). Lanza utilizează termenul *multivers* (preluat din fizica cuantică, *lumi multiple*) în locul celui de *univers*. Această nouă reprezentare are ca fundament, de asemenea, conceptul de *biocentrism*.⁸ Lanza susține că există un număr infinit de universuri și tot ceea ce e posibil să se întâmple are loc în unele dintre acestea. Ceea ce nu este posibil să se întâmple este doar moartea ca final ireductibil. Universurile din multivers sunt simultane și, indiferent de ce se întâmplă într-unul dintre acestea, acțiunea continuă în alt univers. În situația în care un corp uman este distrus în universul nostru, nucleul său energetic de 20 de wați, cel care a făcut creierul să funcționeze pe timpul vieții, nu se stinge odată cu trupul.⁹

Dar, de fapt, cum putem procura noi cheia vieții veșnice, cum putem uni jumătățile ireconciliabile cu care venim pe lume pentru a obține cel de-al treilea suflet, carul *merkaba*?¹⁰ Ce trebuie să facă un muritor de rând pentru a-și edifica și el un Sine care să reziste la dezintegrarea finală? Nu prea avem răspunsuri! Digul de suferință care îl desparte pe om de cunoașterea naturii sale divine și de valorificarea promisi-



Ovidiu Petca

Contrainpresii XXX (2015), artă digitală

unii privind nemurirea veritabilă¹¹ pare încă, greu de străpuns; singurul care, până la acest moment, a învins divizarea mentală atotstăpânitoare rămâne misticul și cel născut cu calități paranormale.

Un mare maestru spiritual din secolul trecut, George Ivanovitch Gurdjieff, spunea la un moment dat că, de fapt, oamenii, în imensa lor majoritate, nu au un „nucleu dur” (o esență spitaluală) care să le asigure nemurirea. În prealabil, Gurdjieff evidențiază o distincție netă între ceea ce numim personalitate și „nucleul dur”, acesta din urmă putând fi dezvoltat în timpul vieții pământești doar cu o infinită răbdare, cu metodă și sacrificiu. (Gurdjieff, G., I., 2012) Ființa umană despre care, în limbaj ezoteric, se spune că are ca miez o câtime de dumnezeire nu i se garantează reușita în ceea ce privește viața veșnică. Singura soluție ce se prefigurează, potrivit Tradiției, constă într-o unificare voluntară a sufletului binar cu care ne naștem. Așadar, în mod conștient, aspirantul va trebui să-și făurească un Sine care să nu se dizolve în momentul morții. Omul modern însă, nu știe cum să acționeze pe acest tărâm al subtilității absolute. De aceea, am putea spune, ca un corolar, că înțelegerea corectă a procesului nemuririi este chiar marea miză a întregului joc inițiat. (Novak, P., - 2010, p. 14 și pp. 320-322)

Bibliografie

- * *Bardo Thödol*, (2007), Ed. Ram, Buc.
- * *Cartea morților egipteni* (2007), Ed. Herald, Buc.
- Eliade, M., (2006) – *Yoga, nemurire și libertate*, Ed. Humanitas, Buc.
- Georgescu, M., - (2005) – *Nemurirea de după moarte*, Ed. Antet, Buc.
- Jung, C. G. (2004) – *Psihologia fenomenelor oculte*, Editura Trei, 2004.
- Maestrul Z & Discipolul A. (2015) – *Ars moriendi*, Ed. Herald, Buc.
- Moody, R. jr., (1975) – *Life After Life: the investigation of a phenomenon – survival of bodily death*, Mockingbird Books, Atlanta, SUA, 1975

- Meckelburg, E. (2005) – *Suntem cu toții nemuritori*, Editura Nemira
- Novak, P., (2010) – *Dincolo de moarte*, Ed. Nemira, Buc.
- Peake, A., (2009) – *Există viață după moarte?*, Ed. Litera, Buc.
- Rose, S. (1998) – *The Soul after Death*, Saint Herman of Alaska Brotherhood, USA, 1998

Note

- 1 Piramida pare să fi fost, în străvechime, simbolul acestui concept; construcția unei piramide pornește de la *crucea* pe care o formează diagonalele pătratului bazal; din centrul pătratului se ridică, apoi, înălțimea tetraedrului. Astfel, dintr-o reprezentare binară (*crucea*) se obține un *corpus* tridimensional. (Novak, P., - 2010, pp. 355-356)
- 2 Corespunzător emisferei cerebrale stângi responsabilă cu abordarea logică, rațională de tip analitico-secvențial
- 3 Inconștientul situat în emisfera cerebrală dreaptă și aflat în legătură cu marele centru spiritual din zona inimii.
- 4 Întâmplător sau nu, la începutul secolului al XVIII-lea, legenda lui Osiris era reluată, în spiritul său cel mai autentic, în ritualul referitor la moartea și învierea lui Hiram Abif – arhetipul maestrului mason întru toate desăvârșit.
- 5 În Vechiul Testament, trupul este denumit adesea *carne, țărână* sau *materie*.
- 6 Tot astfel, cei doi șerpi ai caduceului hermetic s-ar prăbuși la pământ dacă n-ar exista toiagul central care să le asigure susținerea și verticalitatea.
- 7 Cercetător la *Advanced Cell Technology*
- 8 În esență, spațio-timpul este doar un instrument pe care bateria vie de 20 de wați îl utilizează pentru a procesa informațiile primite într-o formă accesibilă.
- 9 Se știe că energia nu dispare, ci se transformă; fântâna ergo-informațională a creierului, cum au denumit cercetător cei 20 de wați, transcende într-un nou univers.
- 10 Vehiculul nemuririi; a se observa că în compunerea acestui cuvânt misterios intră silabele *ka* și *ba*.
- 11 *Tinerețea fără bătrânețe și viață fără de moarte* din spiritualitatea românească arhaică. ■

Sfinți și sfințenie la Cioran

Nicolae Turcan

C a gânditor vitalist, Emil Cioran a fost adeseori atras de fascinația față de modelul sfinților pe care i-a plasat, când critic, când admirativ, sub semnul excesului. Sfințenia nu reprezintă pentru Cioran, fiu de preot ortodox, calea destinală firească pentru ființa umană, ci mai mult omului. Sunt motive să credem că chiar această calitate de sfidare a limitelor și de refuz obstinat al lumii l-a cucerit pe autor. De aici și ambivalența atitudinii și originalitatea sa „eretică”: pe de o parte lupta personală împotriva a tot ce amintește de vreun zeu – luptă ce ajunge cu ușurință la intensitățile blasfemiei –, pe de alta, admirația față de eroismul unei asemenea asumări a condiției umane.

Definiții și antiteze. *Lacrimi și Sfinți*, cartea publicată în limba română în 1937, adună fragmentele unei meditații ambivalente și vibrante față de virtuțile și modelele sfinților, reprezentând punctul culminant și totodată nucleul ale cărui reflexe vor ajunge până în opera de maturitate, scrisă în franceză. Încercările de a defini sfințenia exersează, în formule memorabile, nuanțe, paradoxuri și diferențieri. „Dezvăt de lume”, deținând „virtuțile dezechilibrului”, sfințenia este o luptă cu sine însuși, presupunând o forță ce merită toată admirația, dar ea manifestă și o „milă fără scrupule” față de oameni, încălcând intimitățile și provocând în moralistul Cioran reverberații critice. Sfințenia este, de altfel, cea care oferă absolutului un mod de a fi, transformându-se – prin forța, pasiunea și febrilitatea cu care îl abordează – în cel mai veritabil argument al existenței lui, fiind capabilă chiar, datorită eforturilor neomenești, să însuflețească Nimicul și să-l transforme în Dumnezeu. Cioran înțelege necesitatea ascezei pentru contracararea grijilor vieții, singurele care reușesc să pericliteze vocația metafizică a omului și cursul meditațiilor, dar nu poate să nu fie uluit de intensitatea renunțărilor la care se supun sfinții. Este punctul în care formulează chiar o diferență între sfinții născuți, adică aleși încă de la naștere, și cei făcuți, care au dobândit sfințenia prin eforturi și suferințe supraomenești, meritând, din această cauză, mai multă admirație.

Alte antiteze, menite să definească sfințenia, pun față în față sfinții, pe de o parte, și misticii și geniile (filosofii și înțelepții), pe de altă parte. Față de mistici, sfinții dezvăluie o atitudine mult prea practică, sfințenia reprezentând un fel de aplicație a misticii, iar nu mistică însăși. Misticii „rămân doar la viziune interioară”; în schimb, sfinții trag toate consecințele misticii, „în special pe cele etice”, fiind, în comparație cu acei voluptuoși ai absolutului, adevărați „oameni politici”. „Un sfânt este mistic – exemplifică Cioran în *Lacrimi și sfinți* (p. 9); un mistic poate să nu fie sfânt.”

În ceea ce privește antiteza dintre sfințenie și genialitate, care poate caracteriza și explica avânturi omenești de-a lungul unor epoci întregi, Cioran devine critic al filozofilor și al filozofiei, în numele aceleiași febrilități și temperaturi înalte pe care le presupune sfințenia: „Sfinții nu știu nimic pe lângă filozofi, deși știu tot. Față de Aristot, orice sfânt este un analfabet. Ce ne face atunci să credem că de la ultimul am învăța mai mult? Toți filozofii nu

cântăresc cât un sfânt. Inima lor nu depășește întinderea punctului și ca atare unde ne-am refugia după irezolvabilul atâtor întrebări? Toată filozofia e fără răspuns. Față de ea, sfințenia este o știință exactă. Căci ne dă răspunsuri pozitive și precise la întrebările la care filozofia n-a avut curajul să se ridice. Metoda sfințeniei este durerea și scopul ei – Dumnezeu. [...] Filozofii au sângele rece. Nu există căldură decât în preajma lui Dumnezeu” (*ibidem*, pp. 50-51).

Favorizându-i pe sfinți, așadar, Cioran se declară el însuși împotriva filozofiei și a felului în care filozofia se practica în învățământul românesc. Moștenire de la Nae Ionescu, atitudinea lui Cioran se va dovedi productivă, ieșind din linia maioreșciană a învățământului filozofic românesc și preluând, cu originalitate, toate problemele pe care viața, iar nu conceptul ridicat la rangul de viață, le pune.

Ambivalența: împotriva și de partea sfinților. Deși atras de sfințenie, deși considerându-se, mai ales în tinerețe, dotat pentru ea – pe când redacta volumul *Lacrimi și sfinți* –, Cioran nu va păși efectiv pe cărările ei aventuroase decât pentru a le abandona rapid și a le transforma în prilejuri literare. Nu-i de mirare, de exemplu, că în *Cartea amăgirilor* vom da peste un scurt capitol intitulat „Arta de a evita sfințenia” (p. 147), care marchează încheierea aceluși fals, pentru el, dar fascinant destin de sfânt. Ca să-l poată evita o dată pentru totdeauna, Cioran are nevoie de măiestria ce devine artă.

Ceea ce-l tulbură sunt presimțirile sfințeniei, nu sfințenia în sine, adică acele momente când, tânăr fiind, grozava renunțare pe care o cerea calea sfinților presupunea anularea vieții înainte de a trăi, ca un fel de moarte în avans, al cărei gând chinător era insuportabil. Sfințenia va fi lipsită, prin plenitudinea ei, atât de regretul vieții pierdute, cât și de deznădejdele care apar atunci când speranțele rămân neimplinite – caz inexistent, fiindcă sfințenia nu mai cade, lucidă fiind, în niciuna dintre iluziile lui „a spera”. Proiecții ale minții care pipăie în avans sfințenia și se înfioară de inumanitatea ei, proiecții care-l transformă pe Cioran într-un „sfânt negativ” (*Amurgul gândurilor*, p. 189), mereu nehotărât între pământ și cer, incapabil de o decizie fermă favorabilă fie cerului, fie pământului. Nici bunătatea sfinților nu e atractivă, pentru că ea taie, ca un abis, o diferență între oameni și sfinți, între umanitate și starea de sfințenie, de care Cioran se dezice, luând partea omului.

„Discipol al sfințelor” cum îi plăcea într-o vreme să se numească, Cioran se apără de sfințenie fie prin accese de ură și scârbă, acuzând-o nietschean de distrugere a vieții, fie printr-un dezgust „salvator” față de sfinți, considerat de el salutar. Odată distanța creată, diatribele sunt de neoprit și ajung până la blasfemie, după cum întâlnim în cearta lui Cioran cu Sfântul Apostol Pavel sau în afirmațiile despre dragostea sfințelor pentru Dumnezeu, considerată la fel de impură precum dragostea față de prostituată.

De asemenea, dincolo de faptul de a se folosi de paradoxuri facile, care cad bine în discuțiile de salon, dincolo chiar și de orgoliul ascuns după



Ovidiu Petca *Contraimpresii XIX* (2015), artă digitală

celebritate, ce decurge din intențiile scriitoricești, sfințenia este caracterizată ca „utilitarism transcendent” ce nu iese defel avantajat din comparația cu inutilitatea absurdă și fermecătoare a poeziei. În plus, ea poate fi considerată un fel de boală, pe care Cioran o numește „nonrezistența la veșnicie”, și numai în calitate de maladie poate justifica pasiunea pentru înmulțirea suferinței. „Nu este destulă suferință în lume? se întreabă Cioran. Pare-se că nu, după sfințenie. Căci altcumva de ce și-ar fi înmulțit sfinții chinurile până la absurd și și-ar fi inventat metode criminale de autotortură? Nu există sfințenie fără voluptatea durerii și fără un rafinament pervers al chinului. Nu știi aprecia seninătățile decât după ce ai frecventat sfinții. Exasperat de ei, cerul nu mai e deformat de prisma unei lacrimi. O perversiune fără pereche este sfințenia. Un viciu al cerului” (*Lacrimi și sfinți*, p. 67).

Pe de altă parte, Cioran a luat partea sfinților atunci când aceștia i-au putut deveni aliați împotriva dușmanilor săi culturali: filozofia, pentru care a avut mai întotdeauna un vot de blam, și înțelepciunea, la serenitatea căreia a dorit să acceadă. „Ceea ce mă face să nu urăsc sfinții este atitudinea lor antifilozofică. Până când va trebui să tot afirmăm că ideile nu sunt un reazem?” scrie Cioran în *Cartea amăgirilor* (p. 213), definind, tot acolo, sfințenia drept „genialitate a inimii”. Cât privește înțelepciunea, criticile față de ea sunt prezente mai ales în scrierile de tinerețe, acolo unde febrilitatea și focul excesului de vitalitate nu puteau îngădui, alături, detașarea înțelepciunii; or sfinții sunt cei ce „trăiesc în flăcări”, prin urmare, Cioran nu putea, fragmentar, să nu-i aprecieze pe acești maeștri ai intensității.

Cu toate că ambivalența axiologică și afectivă marchează paginile despre sfinți ale lui Cioran, latura negativă rămâne predominantă, tema sfințeniei fiind încă o voce prin care Cioran își proferează nemulțumirile față de absoluturile religioase. Trebuie însă remarcat că rămâne posibil ca, prin intensitățile sale, nihilismul cioranian să se răstoarne, fără voie, în apologie în favoarea sfinților și a lui Dumnezeu, iar Cioran să se transforme în „necredincios care-i convertește pe alții”, după inspirata caracterizare a lui Patrice Bollon.

Oamenii aceia din televizor

Otilia Țigănaș

Prima zi caldă caldă a acestui an, aproape ca de vară, iar eu aveam de așteptat pe cineva, mai bine de-o oră. La oraș. Decid să aștept într-un parc, lucru pe care nu l-am mai făcut de mult, adică să stau pur și simplu degeaba, o oră, într-un parc. Singură. Urmărind tăcut, din priviri, porumbeii de pe capul statuii. Înaintez pe alee scrâșnindu-mi singură pietrișul sub tălpi, așa cum îmi place și să pocnesc bulinutele cu aer ale pungilor dotate cu bulinute cu aer. Copiii aleargă de colo colo țipând ascuțit, băncuțele sunt ocupate, eu țintesc banca pe care șade o băbuță singură.

- Pot să mă așez?
- Sigur că da.

E de spus că, de felu-mi, nu-s chiar sociopată, dar sunt ființa care greu însăilează conversații în trenuri, parcuri, tramvaie, magazine, plaje, cluburi, cumetrii, pontoane... gata... e destulă deja înșiruirea, ca să mă fi făcut înțeleasă. În ciuda trecutului meu tăcut, azi am chef de vorbă, nu-mi va fi greu să încep, simt limpede cum vecina de bancă abia așteaptă un mic semnal subliminal de împrietenire. E îmbrăcată curat dar sărăcăcios tare, desigur demodat, neasortat, pe sub jersey tricocat de mână are un tricou cu dungă, iar la gât tronează imprevizibil mărgelele de sticlă transparentă. Finuțe, de altfel. Total neașteptate, însă, în peisajul tricoului de nailon cu dungă și decolteu scâmoșat și îndoielnic.

Fracțiuni de gând, încerc să mi-o imaginez acasă, într-o casă tot sărăcăcioasă, văd camera întunecoasă, un soi de dormitor unde o fi și oglinda mare pe colț, poate o vază cu trandafiri de plastic și un mileu dedesubt, o văd

cum s-a echipat ca să iasă azi în parc la soare și cum și-a pus la gât mărgelele într-o cochetație bizară. Pentru mine bizară.

Dialogul cu bătrânică a început simplu și a curs mult, mult, peste jumătate de oră, în care eu nu am avut nicio alertă că ceva ar fi în neregulă. Ca muierile, am vorbit despre cum gătește, cât miel a luat pentru Paște, cum l-a porționat că-i văduvă singură, cum congelează cutiuțe cu ciorbă sau felul doi când gătește mai mult, că – singură fiind – nu are rost să gătească zilnic, dar se satură și ea de aceeași mâncare caldă, o zi merge hai două, însă cuburile decongelate, dacă le dai un clo-cot, aproape că sunt mai bune decât când le-ai gătit... este ofertă cu smântână la cutare supermarket, doar azi mai e oferta! Smântâna lor e excelentă, grasă și gustoasă, de poți s-o mănânci singură pe pâine fără nimic pe lângă, eventual un ceai, dau din cap amabil, ce să-i mai spun că sunt medic la țară și chiar nu știu cât costă smântâna, că mereu o capăt, iar a mea e impecabilă, de la mama ei...

Brusc, ca să schimb registrul culinar + management familie, întreb:

- Aveți televizor?
- O, daaa! Mare, plasmă.
- Prindeți postul TV cutare? (un post mic, local)
- Sigur că da!
- Să vă uitați mâine la ora 20... urma să-i spun la ce anume să se uite.
- Off, dar nu știu dacă o să pot vedea ceva, că iară o să vină oamenii aceia și nu poți să știi niciodată când mai pleacă.

Eu sunt încă senină, nu simt nimic. Poate, totuși, un muguraș milimetric de îndoială

după ultima replică? De aceea cer dumiriri:

— Aveți vecini care vin seara la dumneavoastră să se uite la televizor?

— Nu, nu am probleme cu vecinii. Oamenii aceia vin ÎN televizor.

— Și vorbiți cu ei?

— Ei nu mă văd. Doar eu îi văd. Dar dacă ei nu mă văd, nu pot vorbi cu ei. Bine, i-aș putea trimite, dacă sting televizorul. Pot să apăs pe buton. „Pong”... mimează ea apăsarea implacabilă a butonului on/off. Dar atunci nici eu nu mai văd nimic.

— Sunt bărbați? Femei? Oamenii aceia.

Ezită, realizând că nu s-a gândit nicicând la asta:

- Sunt... hmm... bărbați... femei...
- Și cum stau. Pe scaune? Pe jos?
- Nu pe scaune. Așa, pe pământ.
- Iarbă?
- Pământ.

Încercam să merg în adâncime, să mă lămuresc, să diagnostichez, vânez adierea dinspre mine dacă nu e băută, nu, nu pare a fi, nici nu pare băutoare, vorbește firesc, prietenos, nici monoton/robotic, nici exaltat, vorbește deci absolut normal, ai jura că oamenii aceia chiar îi intră în televizor. Ea nici nu pare tare separată pe ei că-i încurcă vizionarea emisiunilor preferate, e cumva consolată cu venirile lor imprevizibile, totuși îi părăște secretos:

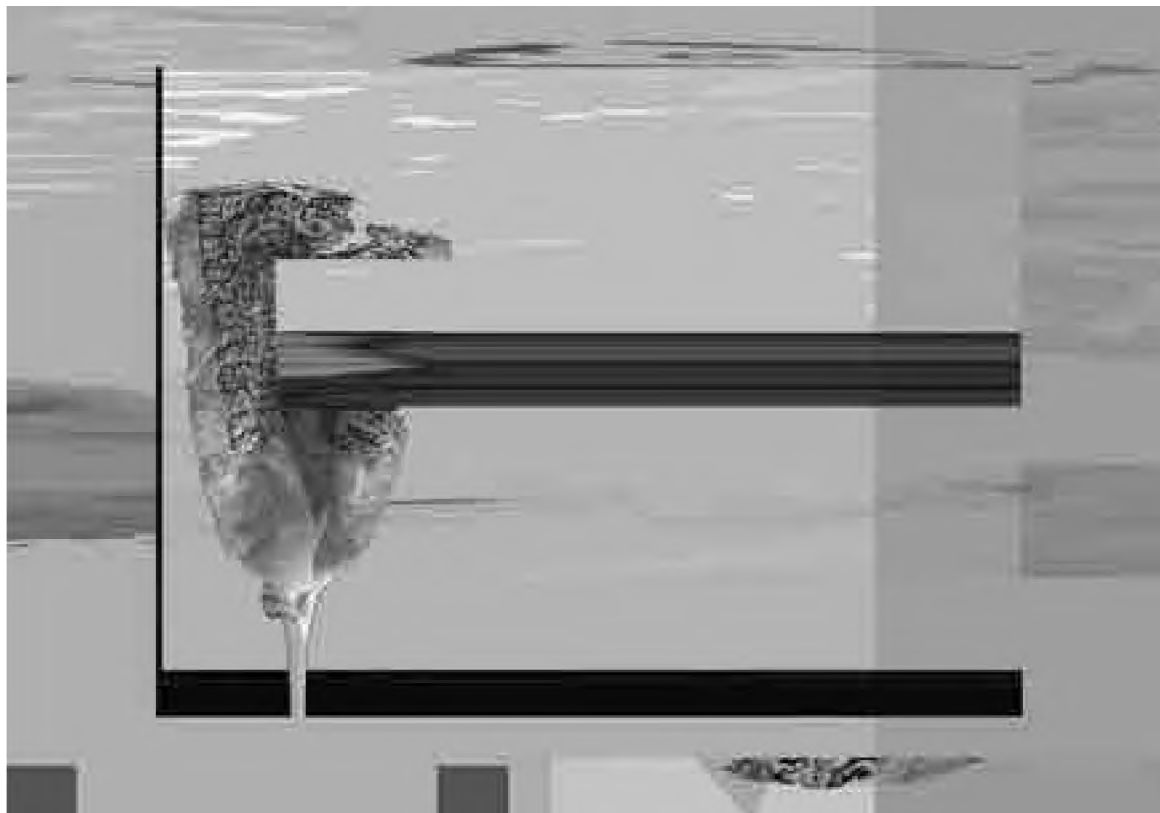
— Știți care-i problema? Când vin, consumă foarte mult curent! Luna trecută am avut cel mai mare bon de curent din bloc, un milion, și mi-au spus vecinii că precis din cauza lor. Când vin, consumă mult curent.

Mă mir de mine însămi cum de mi-a luat o oră alertă, recapitulez lecția anamnezei, a discuției cu bolnavul, doar tu cu el, fără monitor interpus, fără degete pe taste, fără cupon de pensie în copie „conformă cu originalul”, necum declarație pe proprie răspundere privind veniturile impozabile, mă mir deci de mine însămi cum n-am simțit nici cea mai mică bănuială, ea vorbind întruna. Butonul comutat brutal pe delir m-a luat ca din oală, nu mă așteptam. Tonul, mesajele, privirea ei nu prevesteau nimic rău. Deloc. Putea să-mi vină la cabinet cu anii, lunar, mereu singură, cupoane de pensie beton, blindate în fața oricărui control al Casei de Asigurări, iar dacă niciun cunoscut comun nu m-ar fi atenționat, eu nu aș fi avut habar că are probleme. Poate i-aș fi măsurat repetat tensiunea, i-aș fi dat compensată, aș fi pus pe ea stetoscopul lichidând nemilos sfertul de oră alocat unui pacient asigurat, fără să am habar că oamenii ambisex din televizor, care vin când îi apucă, consumă mult curent.

Gânduri de medic pe bancă în parc. Medicul care știe că nimic în afara timpului oferit ei, a discuției, a răbdării și a simpatiei care să-i dea curaj, nu ar fi putut scoate la iveală boala. Nici s-o fi tomografiat meticuloasă, cu substanță de contrast, din cap până-n tălpi.

— Vă las, doamnă, la revedere, iată vine prietenul pe care îl așteptam!

...și care consumă foarte puțin curent, când vine spre mine. Gândesc zâmbind.



Ovidiu Petca

Contrainpresii X (2015), artă digitală

Tineretea. A mea, a ta, a lor...

Ioan Meghea

Am așteptat și anul acesta cu nerăbdare, ca și în alți ani Transilvania Internațional Film Festival, sau, mai exact, TIFF 16. Și a venit. Încă o dată, încărcat de surprize și-n final de o mulțime de trofee, de premii meritare. Despre astea, s-a scris destul de mult. Eu am să vă vorbesc astăzi despre cele 124 de minute în care încă o dată i-am dat dreptate lui Octavian Paler care spunea cândva: „mă lovesc de amintiri ca de un zid...” Era sâmbătă seara, încă o seară de iunie, încă o parte din TIFF. Una din cele 15 locații ale cinematografiei din acest an, Piața Unirii Open Air ne oferea o producție care mie îmi spunea totul și încă ceva pe deasupra. Filmul regizoarei Lisa Azuelos, *Dalida*, o coproducție Franța-Italia din 2017, este un film de autor, întrucât Lisa Azuelos semnează nu numai regia ci și scenariul. În același timp este producătorul peliculei.

Instalat confortabil într-un scaun, așteptam în acea seară întâlnirea cu femeia care a însoțit și ea o parte din tineretea mea. Câteva lucruri mai știam despre ea. Născută în 1933, Yolanda Cristina Gigliotti, care va deveni cândva Dalida, provenea dintr-o familie italiană instalată în Egipt. Filmul arată foarte bine copilăria unui copil retras și singular, o fetișcană plecată de la zero. Fetița va trebui să suporte niște ochelari cu dioptrii enor-

me destinați să corecteze o gravă miopie și un ușor strabism și va fi de multe ori ținta ironiilor celorlalți copii. Nimeni nu bănuia pe atunci că Yolanda se va face atât de frumoasă și de senzuală. Aleasă Miss Egipt în 1954, Dalida a devenit celebră în anii '50, cântând în franceză, spaniolă, arabă, ebraică, germană și italiană. După un timp se exilează în Franța și are o ascensiune fulminantă. A jucat în filmul *A șasea zi* al lui Youssef Chahine și în alte 10-11 filme. A primit 55 de discuri de aur și a fost prima cântăreață care a câștigat un disc de diamant. A vândut mai bine de 130 de milioane de discuri în întreaga lume. În 1961, Dalida se căsătorește cu Lucien Morisse, patronul stației de radio Europe n°1. Cei doi se despart însă la scurt timp, iar Dalida își urmează cariera triumfală sprijinită fiind de fratele său Orlando. Devine regina genului disco și se bucură de un succes imens cu *Gigi l'amoroso* în 1974.

Ei bine, primele imagini ale filmului mi-au dat senzația de déjà vu și asta pentru că vedeam imaginile anilor '60, străzile Parisului și ale Romei acelor ani, mă întâlneam cu anii tineretii mele, cu oamenii anilor '60 despre care mai citisem – atât cât nenorocita de cenzură mi-a dat voie – prin revista „Salut les copains!”. Erau anii studenției mele din București, începutul anilor

cu muzică ye-ye sau rock-ul lui Johnny Hallyday, Claude Francois și mulți alții. Nu o dată, la căminul 303 din București sau prin Moxa, am dansat și după *Amore, scusa-mi*, *Bambino*, *Copiii din Pireu*, o parte din succesele Dalidei... În film apar oameni care au avut legături cu arta franceză și italiană din acei ani sau erau oameni influenți din showbiz: Bruno Coquatrix, emblematicul patron a music-hall-ului parizian Olympia, cântărețul Luigi Tenco, Eddie Barclay, fondatorul casei de discuri ce-i poartă numele sau Lucien Morisse, patronul trustului media Europe 1. Toți aceștia au avut un rol mai mare sau mai mic în ascensiunea Dalidei, toți aceștia au asistat la mărirea și decăderea omului Dalida. Imaginile de pe ecran se succed, asistăm la multele succese ale cântăreței, dar și la pierderile care apar tot mai mult în viața ei. Până la urmă, în spatele paietelor și strassurilor se ascunde o femeie nefericită cu o viață sentimentală haotică, tânjind după un copil. Femeia aceasta și-a îngropat pe rând iubirile, speranțele și cariera. Obosită și deziluzionată, vedeta își rărește aparițiile publice, se izolează. În 2 mai 1987, la vârsta de 54 de ani, se sinucide, cu o supradoză de sedative, lăsând un bilet pe care a scris: „Viața mi-a devenit insuportabilă, iertați-mă!”. În urma ei, au rămas multe lucruri frumoase: 170 de milioane de discuri vândute în lumea întreagă, 70 de discuri de aur primite și primul disc de diamant acordat vreodată unui artist. Ce nu a reușit Dalida să învingă a fost singurătatea, câțiva pereți reci între care trăia și lipsa unei adevărate și dragi familii...

showmustgoon

Amintiri dintr-o paralizie. Despre peștele de sticlă

Oana Pughineanu

Nu toți peștii de sticlă sunt la fel. Pătați cu măiestrie în toate culorile lumii, intră în memoria colectivă cu profilul straniu al „botului” mereu deschis, întregul corp devenind un ambalaj pentru cantități variabile de aer și praf, un „odradek” burghezo-balcanic (și nu numai) care supraviețuiește, exact ca în povestirea kafkiană, stăpânilor. Dar, la o privire inutil de atentă, lucrurile nu stau așa. Unii pești au gura închisă, cu buze siliconate, alții nu se sprijină pe înotătoare, ci direct pe o burtă pantagruelică care se lipește de mileu ca trupul umed al unei starlete reality de prosopul de plajă. Între câinii de porțelan, păstorile sau balerinele care încântau vitrinele dintre oameni acum 50 de ani, peștii iau cu asalt platformele emarket. Sunt apreciați la noi și peste hotare. Dacă ar avea conștiință, cu puțin self help și câteva cursuri de dezvoltare personală ar putea deveni brand de țară. Dar așa, mereu puși la locul lor, nu fac decât să inspire gânduri stranii. Privind cei 10 pești pe care consăteanul meu de viață îi colecționează, alineați ca niște baionete luate în răs mi-am amintit, desigur, de bibelourile copilăriei: o întreagă menajerie redusă la tăcere în corsete de porțelan. Cântăreața de operă reprodusă în cea mai expresivă mimică

de scenă, producea efecte comic-groteschi. În criza de paralizie produsă de durerile de spate, cu atât mai stranii mi s-au părut peștii. La o adică ei oricum sunt muți, „morți”, reproducerea lor în sticlă pare o taxidermie la pătrat. Privindu-i intri în abis. Între „de ce specia umană simte nevoia de a reproduce tot ce zboară?” și „de ce există ceva mai degrabă decât nimic?” totul se evaporă. Niciun răspuns dintre cele știte nu te mulțumește. În paralizie timpul e atât de lung încât nici „cultural appropriation” nici „autocolonizarea” hipsterească a memoriei nu ajung. Ești doar tu cu peștele-de-sticlă-mai-degrabă-decât-nimic.

Dacă aș cunoaște artistul poate o explicație destinală și-ar face loc: „nu puteam să nu fac peștele”, „simt nevoia să creez pești așa cum alții simt nevoia de alcool”. Dar în acest caz, Reproducerea Mecanică pare să fie artistul, iar nevoia de reprezentare nu mai trece prin idiocrasiile unuia individ de geniu. Peștii din atâtea case trebuie să facă semn către ceva cu relevanță antropologică. Desigur, nu mai e vorba de un obiect sacru de la care toți vor să se împărtășească. Azi e vorba de o reevaluare parodic-nostalgică a kitscului. Dar ce a fost în mintea primului fabricant care, cu siguranță,

nu mai făcea parte din marea burghezie și, probabil, nici din mica burghezie a cărei resturi de gust le reproduce? Puțin probabil să fi răspuns vechilor nevoi simbolice precreștine sau creștine. Nu astfel a ajuns peștele „pescar de oameni”. Singurul lucru la care mă pot gândi este că, între bibelouri, peștele devine un reprezentant al preluării de către mase a „dezinteresului față de subiect” cu care artiștii s-au confruntat după ce au scăpat atât de cătușele tradiției cât și de cele ale subiectivității, dar păstrând reminiscențe. Peștele de sticlă pare un obiect suprarealist, dar nu mai iese dintr-un inconștient anume, ci din unul „democratizat”, devenind astfel hiperreal. Privindu-l îți aduci aminte de culorile și cuvintele lui Frank Stella: „Partizanii vechilor valori în pictură sfârșesc întotdeauna prin a afirma că există acolo ceva în afară de vopsea și pânză. Pictura mea se bizuie pe faptul că numai ceea ce poate fi văzut acolo este acolo (...). Tot ce vrea cinvea să extragă din picturile mele și tot ce extrag eu însumi din ele este faptul că se poate vedea întreaga idee fără nicio confuzie... Ceea ce vezi este ceea ce vezi...”

Desigur, peștele de sticlă s-ar supune unor evidente interpretări psihanalitice dar preferința maselor pentru acest tip de bibelou care nu reproduce nici bucolicul (păstorii), nici natura jucăușă (căței, pisici cu ghem, căprioare), nici apuse arome nobiliare (cântăreața de operă) rămâne opacă (la fel cum greu de explicat este reproducerea omniprezentă a logoului hello kitty). Dacă îl privim într-o vitrină alături de celelalte bibelouri, peștele e o apariție „nefirească”. Cu ce este populat inconștientul colectiv care selectează un astfel de artefact?

Samfest Jazz 2017

Când jazzul revine la Satu Mare

Virgil Mihaie



Adam Baldych

Corespune în materie de gust, de ierarhizării subiectelor în stil Courbet căruia i se reproșă că totul „e la fel de ne semnificativ” și-atunci pește-păstor-soprană pe același raft sunt egal de inegale? Este un inconștient colectiv care-și „uită” vechile simboluri și mitologii chiar dacă este populat de ele? Când îl zăresc prin piețele de vechituri sau cum revine la modă pe internet tot ce îmi trece prin minte este aleatoriul acestei apariții. El este un exemplu de viral *avant la lettre*. Între cauză și efect, se interpune o reproducere canceroasă, imprevizibilă. De ce o pisică și nu alta? De ce un app și nu altul? De ce un joc inept gen angry bird și nu altul? De ce fidget spinner? Pentru răspunsul la astfel de întrebări de obicei intră în joc o mulțime de cercetări bazate pe analiza cantitativă, pe urmărirea reacțiilor somatice, a privirii cu ochelarii google, a nivelului de transpirație, a pulsului.

În epocile străbătute de metanarațiuni, era absurd să întrebi, spre exemplu, de ce se pictează mereu subiecte religioase? În zilele noastre, care încă mai trăiesc, cel puțin la nivel de gust, din „dialogul cu trecutul”, unul tot mai nefericit și care probabil va deveni opac pentru generațiile viitoare, a găsi răspunsul la un astfel de „de ce?” seamănă cu aplicarea unui „detector de minciuni”, deși povestea însăși în care apare minciuna e tot mai vagă sau tot mai confuză. Lucruri banale plutesc în neștire în jurul nostru. Apar (prin pop out) din nimicul virtual al minții și dispar în același nimic. Sunt pești de sticlă de o secundă, jonglând cu istorii din ce în ce mai estompate sau doar cu o sensibilitate care nu-și mai conștientizează cadrele sau sursele (după nevoia modernă de șoc, urmează nevoia postmodernă de aleatoriu, producător de divertisment). De ce peștii de sticlă? De ce un anume albastru în bara de căutare google? Nu există nici filosofii premergătoare, nici tradiții care să ajute la stabilirea culorii. Există doar măsurători care pot indica pe bază de reacții corporale inconștiente condițiile de succes ale unui viitor produs.

În ceea ce mă privește, după trei zile de conviețuire ionesciană cu peștii de sticlă de pe dulap, mi-am adus aminte de nedumerirea pe care melcul lui Francesco del Cossa (*Annunciazione*, 1470) i-o provocase criticului Daniel Arasse. În prim planul tabloului, aproape cu un efect de trompe l'oeil care îl face să iasă pe jumătate în afara tabloului, pictorul a așezat un melc „uri-aș” dacă îl comparăm cu Dumnezeu pictat în stânga sus. Indiferent de speculațiile teologice cea mai interesantă observație mi s-a parut cea legată de templu. Discutând cu un arhitect, Arasse află că în ciuda perfecțiunii simetrice, respectiva construcție nu s-ar putea zidi în realitate. Este doar un templu ideal sau o imagine ironică a „idealului”. Asemeni melcului, aproape ieșind afară din „tablou”, peștele străbate epoci de aur, care mai de care mai ideale. În spate și în jur, imaginea se schimbă. În locul vitrinei burghezo-proletare de bloc stau corpuri simple, „funcționale” imitând viața bună din reclamele banca transilvania. Peștele rămâne o nuncă-n perete în orice decor. După ce ai consumat faza amintire-nostalgie-kitsch și privești de aproape acest inveliș de nimic cu o gură deschisă neverosimil, ajuni de unde ai plecat: de ce există ceva mai degrabă decât nimic?

După ce mă repatriasem din postul de director al ICR Lisabona, în 2012, avui plăcerea de a fi invitat la fiecare ediție a Festivalului *DobroJazz*, organizat de către Dan Hornoiu la Tulcea. La începutul acestei veri a intervenit însă o încurcătură: fusesem plecat pentru o săptămână la Paris, unde mi s-a comunicat tragică știre a morții lui Corneliu Stroe. Marele percuționist și amicul iramplabil, căruia tocmai intenționam să-i fac o vizită acasă la el, la Constanța, a decedat peste noapte. Pierdere irecuperabilă! Pe de altă parte, Dan Hornoiu îmi vorbise despre complicațiunile ediției din acest an a festivalului său. Ca atare, cu speranța că până la anul situația se va ameliora, am decis să dau curs onorantei invitații primite peste noapte de la Satu Mare, prin vocea șarmantei Tatiana Vaida, o muză a Festivalurilor de poezie păstorite de George Vulturescu. Acolo urma să fie reluat *Samfest Jazz International*, după o întrerupere de cinci ani. Amicii de pe Someșul Mare – în frunte cu echipa de la Casa de Cultură *G.M. Zamfirescu*, condusă de Gigi Molnar – nu mă uitaseră și s-au bucurat când le-am promis că voi comenta evenimentul în paginile, atât de cordiale față de arte, ale revistei de cultură *Tribuna*. Evident, aș fi preferat să pot participa la ambele festivaluri. Drept care voi insista ca atât organizatorii sătmăreni cât și cei de la tulceni să-și decalaze pentru anul viitor datele de desfășurare ale atractivelor evenimente.

Tradiția jazzistică a Sătmarului are înscrise în palmares nume de marcă, precum Billy Cobham, Tomasz Stanko, Larry Coryell, Erik Truffaz, Joey de Francesco, Al di Meola, Trilok Gurtu, John Taylor, Alphonse Mouzon, Johnny Răducanu, Marius Popp, Nicolas Simion, Mircea Tiberian, Harry Tavitian, Corneliu Stroe, Anca Parghel, Wolfgang Puschnig, Milos Krstic, Kornel Horvath, Sorin Romanescu, Leszek Mozdzer, Lars Danielsson, Garbis Dedeian, Csaba Cserey, Bega Blues Band, Luiza Zan, Nadia Trohin, Mario Florescu... Mergând pe firul amintirii, menționez inubliabilul concert pe care l-am organizat tot acolo în 1983, împreună cu Emil Strugaru de la ARIA Cluj și Rudolf Fatyol, directorul Filarmonicii *Dinu Lipatti* din Satu Mare, când am reușit să aducem (pentru a doua oară în România, după fulminantul succes de la Festivalul sibian din 1981) fenomenalul *Trio*

Vyacheslav Ganelin/Vladimir Chekasin/Vladimir Tarasov. Cei trei muzicieni ruși de avangardă se aflau pe atunci la apogeul carierei lor, care avea să marcheze destinul muzicii creative a secolului 20. Providența, prin intermediul stomatologului jazzofil Thomas Mendel, m-a ajutat să-l reîntâlnesc pe Ganelin chiar în primăvara acestui an în Israel, unde predă pianul și compoziția la Academia de Muzică din Ierusalim.

Ar fi fost o anomalie ca o asemenea urbe să-și piardă principalul Festival de Jazz. Din fericire, noul primar Gabor Kereskenyi a reînnotat susținerea acordată de autorități pe timpul mandatului precursorului său, Gyula Ilyes, astfel încât – după indezirabilul hiatus de cinci ani – *Samfest Jazz* a revenit în centrul atenției generale. Remarc, de la bun început, atmosfera degajată și amplasarea agreabilă a galelor, programate pe scena în aer liber de lângă Turnul Pompierilor, monument emblematic, edificat la începutul secolului trecut și situat în vecinătatea nu mai puțin impunătoare săli a Filarmonicii, una dintre cele mai frumoase din țară. La succesul organizatoric a contribuit implicarea decisivă a echipei organizatorice, coordonate de același inimos Titi Molnar: Maria-Magdalena Matei, Tatiana Vaida, Ciprian Muntean, Ionel Bleda, Csaba Cserey și Radu Lup.

Prima gală a avut un caracter preponderent simfonic, beneficiind de virtuozitatea violinistică a unui star în ascensiune – clujeanul născut la Veneția, Francesco Ionașcu – și de competența dirijorală a directorului muzical al Filarmonicii *Dinu Lipatti*, germanul Franz Lamprecht. Au fost interpretate lucrări de reală priză la public (de notat, foarte numeros!), aparținând compozitorilor Joseph Hellmesberger jr., Henryk Wieniawski, Franz Lehar, Fritz Kreisler, Johann Strauss jr., iar conexiunea jazzistică a fost realizată prin includerea unui aranjament după piesa *Satchmo* a lui Louis Armstrong.

Cele trei gale dedicate jazzului și genurilor sale proxime au fost inaugurate de duo-ul *Essential Notes*, alcătuit din instrumentiștii sătmăreni Simion Bărnăuțiu / claviaturi și ordinoare & Robert Kanyadi / baterie, percuție. Indubitabil, cei doi vădesc o intensă frecvență a domeniilor de

interferență dintre muzica electronică și cea improvizată. Interesul lor pentru asemenea combinațiuni electroacustice dă rezultate comparabile cu actualele tendințe pe plan mondial, așa încât nu cred să existe restricții pentru promovarea proiectului lor în cadrul nenumăratelor festivaluri de gen (numai la Cluj sunt două, de anvergură – *Untold* și *Electric Castle*). Problemele încep acolo unde o artă a exaltării individualității, cum e jazzul, își pierde din acuitate prin depersonalizarea indusă de excesele mecaniciste ale tehnicilor de pre-programare. Cred că întregul program ar deveni mai puțin monocord, dacă ambii interpreți s-ar orienta spre valorificarea potențialului lor de spontaneitate.

Barabas Lorinc Quartet din Budapesta pare a fi rezolvat, în bună măsură, dilema antementionată, beneficiind de aportul decisiv al trompetistului lider al formației. În cooperare cu hiperprofesioniștii săi coechipieri – Zoltan Csery / keyboards, Attila Herr / gitară bas și Zsolt Nagy / baterie – Lorinc insistă pe piese de amploare, în tonalități de coloratură neo-expresionistă, cu acumulări de structuri repetitive, adeseori automacerante, asemănătoare pe alocuri paradigmei din *Bolero*-ul ravelian.

Un moment de vârf l-a reprezentat recitalul grupului *Adam Baldych & Helge Lien Trio*. Cum se vede din însăși această titlatură, e vorba de o colaborare polono-norvegiană, avându-l ca solist pe Baldych, probabil cel mai interesant violonist în ascensiune de pe scena actuală a jazzului european. El colaborează în prezent cu trio-ul din Oslo al pianistului Helge Lien, un discipol al basarabeanului Mikhail Alperin (între altele, descoperitorul extraordinarului grup TRIGON, condus de violistul Anatol Ștefăneț la Chișinău). Judecând după nivelul atins de Lien, se vede că Alperin (de când s-a stabilit în capitala Norvegiei) nu încetează să-și valorifice vocația de cultivator de talente. Deloc neglijabilă e și prezența României ca fundal pentru biografia artistică a violonistului polonez. De altfel, el a ținut să-și reitereze public grațitudinea pentru ospitalitatea manifestată de *Samfest Jazz* încă de la ediția din 2012, pe când talentatul june abia împlinise 26 de ani. Revelația personalității lui Baldych o avusesem în cadrul festivalului de jazz coordonat de Johnny Bota la Timișoara (ediția din toamna 2015). Acolo, Baldych cântase în grupul compatrioților săi reuniți sub sugestivul nume *Imaginary Quartet*. Mai apoi, urmărisem apariția sa împreună cu trio-ul pianistului Helge Lien la Festivalul de la Varna, girat de reedsman-ul ruso-bulgar Anatoly Vapirov (din aceeași mare școală precum antementionatul *Trio Ganelin/Chekasin/Tarasov*). Ambele variante sunt excelente, valorizând prestația briantă a violonistului. Adam Baldych își cucerește auditorii de la primele note, cu timbrul mătășos obținut din instrument, printr-o abordare pe cât de mlădioasă, pe atât de fermă. De-a lungul întregului recitalul vioara nu încetează să se remodeleze în funcție de stările de spirit impuse de muzică, grație arsenalului de-a dreptul inepuizabil de procedee tehnice și stilistice puse în operă de către maestrul improvizator. Dacă în cvartetul polon prevala coeziunea și prospețimea de grup, subordonate unei viziuni quasi-chopinienne, ceea ce am văzut/ascultat la Varna și la Satu Mare îmi sugerează sintagma „romantismul polonez întâlnește melancolia scandinavă”. Asemenea concertului de la Timișoara, spectatorii au fost martori ai unei acțiuni *in vivo* de fertilizare a jazzului prin valori clasice europene, ca într-o revenire la valorile perene ale muzicii, aliate cu arta improvizăției. La finele memorabilei lor evoluții, Baldych și Lien au schimbat câteva impresii cărora avui privilegiul să le fiu martor. Amândoi



Philip Catherine

au căzut de acord că atmosfera serii de vară sătmărene le-a oferit inspirația pentru o evoluție scenică ebluisantă.

Un avântat recital a fost cel susținut de *Irina Sârbu Band*. Alerta vocalistă dispune de acompaniatori valoroși, cu care realizează un spectacol pigmentat cu elemente definitorii pentru jazzul de calitate: dinamism, muzicalitate, interacțiune, bună dispoziție. E vorba despre versatilul pianist Puiu Pascu, plus bine sudatul tandem al fraților Ciprian Parghel / contrabas și Tudor Parghel / percuție electronică (aceasta însă, datorită progreselor tehnicii, sună quasi-acustic). Programul s-a axat pe *standards* din perioada „jazzului clasic”, piese din repertoriul brazilian, prelucrări ethno-jazz. La sugestia mult-îndrăgitului prezentator Florian Lungu, Puiu Pascu a interpretat, în variantă de trio instrumental, reușita sa compoziție *Întâlnire* într-un hotel de lux. Astfel, pe lângă prețioasele sale însușiri de acompaniator, Pascu și-a pus mai bine în valoare fluența improvizatorică, în succesiuni de acorduri amețitoare, dar totodată judicioase și precise. Jongleriile sale pe muchia dintre disonanțe și consonanțe continuă să încante publicul, ceea ce mă determină să reiterez ideea că arta sa ar merita o difuziune mai amplă.

Duo-ul Trygve Seim/sax sopran și tenor & Frode Halti/acordeon ne-a transpus în atmosfera melancolică a fjordurilor norvegiene. Seim recurge la tehnici de suflare asemănătoare celor ale duduc-ului armenesc, producând prelungi sunete curbate, cu efecte tânguitoare. Modalismul meditativ impus de Jan Garbarek în spațiul scandinav e dus până la ultimele consecințe. La rândul său, acordeonul e utilizat precum o orgă instalată într-o biserică de lemn izolată în peisaj. Momentul de redempțiune a sosit abia în piesa finală, un blues cât se poate de lent dar care revela impulsuri vitale, până atunci reprimite.

Influența scandinavă s-a resimțit și în recitalul cvartetului timișorean *Trompetre*, condus de trompetistul Petre Ionuțescu (o mai veche cunoștință, de pe când cânta în grupul *Blazzaj*). Protagonistul știe să utilizeze în avantaj propriu trompeta sau flugelhornul, filtrate prin dispozitive de obținere a unor acorduri, astfel emise încât să sugereze pilonii unui edificiu sonor quasi-abstract. Înclinațiile sale spre experiment sunt eficient susținute de Anghel Mailat / bas electric și sintetizatoare, Gabriel Almasi

/ gitară, electronics și, cu un plus de personalitate, de către Sergiu Cătană, un baterist „de explozie”. Sugestiile gen *folcor imaginar*, cum ar fi cele intonate pe tilincă, pe un fel *serpent* din ceramică, sau pe instrumente de percuție, au atins un apogeu bine calculat, chiar la finele recitalului, când toți cei patru muzicieni au ieșit din scenă cântând la buciume.

Trio-ul pianistului Francesco Fornarelli a demonstrat vitalitatea scenei italiene de jazz. Alături de alți doi tineri interpreți – Federico Pecoraro / contrabas și Dario Congedo / baterie – Fornarelli traversează claviatura în multiple direcții, fără prejudecăți. Chiar dacă umbra regretatului Esbjorn Svensson plutește uneori peste peisajele create de grup, acesta se sustrage încadrărilor presabile. Atitudinea autonomă se susține prin apelul constant la valorile perene ale muzicii, așa cum sunt ele cultivate în Peninsula (în speță, zona de rezidență a trio-ului se află la Bari, așadar acolo unde își stabilesc cartierul general originala mișcare de „emancipare” a jazzului din regiune, avându-l ca inițiator pe trompetistul Pino Minafra).

Festivalul s-a încheiat cu un magistral recital susținut de Philip Catherine Trio. Liderul trupei este o figură emblematică nu doar a jazzului belgian, ci și a celui european. Născut în 1943, Catherine a colaborat cu un număr copleșitor de mari muzicieni. De-a lungul carierei a apărut pe nu mai puțin de o sută de albume discografice. Cu toate acestea, evoluția sa scenică – așa cum a demonstrat-o la Satu Mare – nu e cătuși de puțin atinsă de rutină. Din contra, experiența sa de-o viață se convertește în delectabile „aserțiuni ghitaristice”, de-a dreptul juvenile, emanând energii pozitive. Philip Catherine și-a dezvoltat o capacitate specială de a istorisi prin intermediul ghitariei. Frazarea sa specifică e una confesivă, ca într-un limbaj nemaiauzit. Narațiunile abundă în delectabile înflorituri, însă ideile principale sunt forjate cu migala unui orfevr. Ritmicienii săi îl susțin cu discreție: excelentul contrabasist Philippe Aerts și junele Antoine Pierre, baterist capabil să obțină maximum de eficacitate cu minimum de investiție energetică. Nici nu se putea un spectacol mai demn de nobilele idealuri ale jazzului decât cel oferit nouă de trio-ul belgian. Un final de neuitat, elogiat ca atare și de infatigabilul prezentator Florian Lungu.

O retrospectivă teatrală

Claudiu Groza

Un fel de compresie paroxistică a timpului, ca și multiplele deplasări prin țară – în care, indiferent cu ce călătorești duratele se dilată, marcând, astfel, un paradox temporal național – m-au făcut să amân comentarea a două festivaluri la care revin acum, pentru a consemna succint punctele lor de rezistență în 2017. E un scrupul de istoric teatral, aproape, deși spectacolele la care mă refer – o parte din ele, măcar – se joacă încă și merită „vânate” de spectatori.

Bacău Fest Monodrame e noua titulatură a consacratei public „Gala Star”, festivalul organizat de Teatrul Municipal „Bacovia”. Și anul acesta, competiția a inclus *one person show*-uri – asta e marca evenimentului băcăuan – alături de spectacole-lectură și recitaluri extraordinare memorabile.

În sejurul meu festivalier am izbutit să văd doar... competitorile, și nici acelea pe toate. În concurs au fost prezenți doi actori și cinci actrițe. Andreea Darie a reușit să redea dramatismul traumatic în *Două piese cu o femeie*, după Franz Xaver Kroetz, în ciuda unei puneri în scenă nițel prea burgheze a lui Ion Mircioagă (Teatrul 7, Iași), care denatura oarecum portretul caracterologic al eroinei. Iulia Verdeș a compus un soi de *thriller* învăpăiat prin energia cu care și-a susținut partitura din *Before breakfast* după O'Neill (r. Constantin Florescu, Teatrul Municipal Ariel, Râmnicu Vâlcea) – cu un focus bun, dar și cu anumite stridențe. Nu mai puțin energică, deși cu un deficit de ambitus vocal, s-a dovedit Simona Codreanu (Târgu Mureș) într-un recital bine adaptat pe club: *Gări înlăcrimate*, un colaj din Cehov regizat de Nicoleta Dănilă. Menționez și numele celorlalți concurenți: Valentina Zaharia (care a și câștigat trofeul), Ada Lupu, Ali Deac și Alex Buescu, pentru a conchide că și anul ăsta competiția festivalului băcăuan a reunit tineri actori cu bună experiență scenică și un parcurs profesional deja remarcabil.

Programul a inclus și recitaluri și spectacole invitate, după tradiția deja consacrată.

Cu un trac vizibil, actrița Denise Ababei de la Teatrul „Bacovia” a reușit să dea veridicitate, pregnanță și versatilitate personajului din *Știu că nu asta vrei să auzi* după Carmen Dominte. Textul redă confesiunea unei adolescente în ultimii ani dinainte de 1989 și are un aer ușor obosit, de *deja-vu* prin scriitura cu accente proaspete pe alocuri dar minată de clișee dramaturgice. Totuși, regizoarea Irina Crăiță-Mândră a imprimat un ritm bun spectacolului, dându-i dinamica necesară, iar Denise Ababei a jucat cu convingătoare naturalețe și anduranță fizică.

Emil Boroghină a fost una din personalitățile teatrale prezente la Bacău Fest Monodrame, cu un rafinat și admirabil recital *Berenger*, după Eugene Ionesco, în regia Alinei Hiristea (Teatrul Național Craiova). Spectacolul are un scenariu inspirat compus, care conturează, din „fărâme” monologale, portretul atipicului erou ionescian. Cu o știință fermecătoare a „prefacerii” scenice și o interiorizare plină de miez a personajului său, Boroghină a construit un recital impecabil, cu alternanțe de dramatism și poezie, de speranță și deznădejde, exact în spirit berengerian.

Scriam recent despre o foarte bună premieră de comedie de la „Nottara”, în regia lui Felix Alexa. Realizez acum că flerul comic al regizorului s-a exersat nu demult și cu *Ursul*, după Cehov, montat la Teatrul de Stat Constanța și jucat cu un meritat succes de public la Bacău.

Alexa pune într-o cheie potrivit și savuros grotescă povestea văduvei habotnice și a moșierului necioplit, sfârșită ca o idilă. În spectacolul constanțean, Dana Dumitrescu interpretează personajul feminin cu un „fior” de doliu ce o transformă într-o parodică eroină de tragedie, spre hohotul de râs al spectatorului. Evident teatrală, patetic-serafică, ea devine brusc femeie dintr-o

bucată, energic-brutală, pragmatică, la întâlnirea cu moșierul-creditor jucat de Marius Bodochi – acesta cu un amestec de bădărănie, bonton, persiflaj masculin și poftă de flirt, la fel de amuzant. Iureșul dialogului celor doi este secondat cu bună articulare de detalii și ipostaze scenice de Marian Adochiței, astfel că *Ursul* devine, sub bagheta inspirată a lui Alexa, o comedie excelentă, bine dozată și bine prizată de spectatori.

Cel mai copleșitor spectacol de la Bacău Fest Monodrame 2017 a fost, de bună seamă, un *one woman show: Obsesii*, un scenariu de Claudiu Sfirșchi-Lăudat după Margarita Karapanou, în regia lui Yannis Paraskevopoulos și interpretarea magistrală a Ceraselle Iosifescu (ARCUB, București).

Cu o frisonantă exprimare a traumei și o uimitoare abstractizare a jocului scenic, Cerasela Iosifescu întruchipează fluidul parcurs între fantasmă și luciditate al unei eroinei scufundate în magma psihozei. Aproape nemișcată pe scenă, cu o economie impresionantă de gesturi, bazându-se pe o expresie corporală exemplar-interiorizată, actrița a reușit să transmită perfect angrenajul de anxietate, deznădejde, speranță, derută, abandon, într-un spectacol care te ține cu sufletul la gură și-ți eliberează empatia. Un recital actoricesc splendid, bazat pe un text cu scriitură admirabilă și cu o regie discretă și foarte acută, totodată. Un spectacol de ne-ratat.

Iar Bacău Fest Monodrame nu trebuie decât să aducă laolaltă astfel de recitaluri exemplare pentru a stârni oricărui actor pofta de a-și focaliza energia în felul ăsta incandescent...

TESZT. O bună parte din spectacolele jucate în festivalul organizat de Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara au fost tot *one person show*-uri, subsumate, evident, profilului experimental și euro-regional al evenimentului. Anul acesta, selecția mi s-a părut mai diversă, mai generoasă în a releva direcții artistice (în grade variabile de calitate, firește), deși am participat la TESZT doar în ultimele zile, astfel că experiența directă mi-e oarecum limitată.

Primele trei producții pe care le-am urmărit au fost *one woman show*-uri, fiecare cu gradul său de inedit, de căutare, de experiment.

Forecasting (1er Stratageme, Croația/Franța, text și regie Giuseppe Chico și Barbara Matijevic – aceasta și jucând) tentează un soi de simbioză (melo)dramatică între actant și noua tehnologie. „Cuplată” aproape organic la un laptop care rulează diverse filmulețe, actrița transformă aparatul într-o prelungire nu doar a personalității sale, ci chiar a corporalității proprii. Impecabilă și surprinzătoare a fost sincronizarea interpretei cu imaginea, până la anihilarea convenției tehnice (momentul în care ea linge degetele unui picior feminin proiectat pe monitor, parodiind o scenă erotică, e năucitor de fizic, în pofida interfeței virtuale evidente).

Tot o sincronizare, dar cu un fel de partitură grafică video-proiectată, a operat Lisa Verbelen în spectacolul său *One* (BOG, Olanda, regie finală Judith de Joode). *One* e un concert, un recital vocal-vizual, aș spune, cu un grad destul de mare de abstracțiune matematică și conceptuală, construit cu o ingenioasă geometrie, dar care presupune un efort de aderență a privitorului. Partitura e însă susținută cu destulă alertețe pentru a menține trează curiozitatea, iar fluxul grafic asigură dinamica vizuală.



Obsesii

Un construct eseistic minimalist a fost *Situație cu brațul întins* (Hauptaktion, Germania, regia Oliver Zahn), o conferință de istoria artei despre originea, ipostazele și utilizările salutului cu mâna dreaptă întinsă de-a lungul istoriei. Cu un discurs rostit de o voce din *cff* (Helmut Becker) și o interpretă (Sara Tamburini) ce deambulează în diverse puncte ale scenei, cu brațul ridicat, spectacolul a părut la început simplă paradă calofilă. Pe măsură însă ce efortul actriței devenea vizibil, transmițând o anume angoasă empatică spectatorilor, *Situație...* a căpătat o netă greutate de semnificație, un *tâlc* plin de substanță ideologică.

Vreau să remarc virtuozitatea disciplinată a celor trei actrițe, care s-au adaptat perfect acestor discursuri scenice tehnologizate.

Într-un registru cu totul diferit, incantatoriu, având ceva dintr-o celebrare tragică, imnică, a fost *Katër i Radës. Naufragiul* (Teatrul Koreja, Italia, regia Salvatore Tramacere). O montare aparte, de teatru-operă, cu un libret de Alessandro Leogrande pe muzica formidabilă a lui Admir Shkurtaj, care combină teme și motive originale, într-o partitură tipic contemporană, cu melodii polifonice tradiționale albaneze, interpretate de rapsozi populari.

Katër i Radës. Naufragiul este o comemorare artistică a unei catastrofe maritime din 1997, care a dus la moartea a 81 de migranți albanezi.

Spectacolul este construit de Tramacere ca un parcurs hieratic, în penumbră, cu voci care incantează, coruri sonore și o mișcare scenică cu amplitudine tehnică, decoruri-platformă, o dinamică unduitoare dar monumentală, iar combinația de muzică și joc scenic dă întreaga măsură a acestei celebrări emoționante, de o profundă și acută umanitate.

Katër i Radës. Naufragiul e un fel de bocet arhetipal pentru toți cei ce au murit fără vină; spectacolul de la Lecce depășește condiția de frescă a evenimentului și devine o matrice artistică impresionantă, mai ales în contextul extrem-contemporan.

Nu mai puțin emblematică pentru o sublimare semantică ce potențează savoarea scenică a fost producția teatrului-gazdă: *Sonet 66* după Shakespeare, în regia lui Kokan Mladenovici, în care joacă practic toată trupa de la „Csiky Gergely”. Nu văzusem acest spectacol la premiera sa, așa că l-am descoperit cu încântare în atmosfera de la TESZT, unde s-a integrat perfect, prin amestecul de rigoare și „deșucheală”, de înversunare și dezmăț ludic, de *statement* politic și rafinerie estetică pe care-l decelezi din momentele sale. O combinație de actorie, coregrafie, cântec, acrobație, un melanj de semne ce duc cu gândul la pânzele tenebros-carnavaleschi ale măștrilor medievali, cu aceeași apetență pentru detaliul grotesc, dublat însă aici de o certă vocație ludică – regizorală și actoricească – fac din *Sonet 66* unul din cele mai zguduitor-umane și inovativ-artistice spectacole din ultima perioadă.

Festivalul s-a încheiat cu un concert – spectacol în sine – al unui neconvențional performer bulgar, Ivo Dimcev, care și-a cântat propriile compoziții din spectacole. Histrion desăvârșit – în cel mai bun sens al cuvântului – actorul, compozitorul, cântărețul, *entertainerul* bulgar a marcat cum nu se poate mai bine amprenta din acest an a Festivalului TESZT: un festival plin de curaj.

Mituri teatrale citadine

Claudiu Groza

„**M**iturile Cetății”, festivalul găzduit la sfârșit de iunie de Teatrul de Stat din Constanța, și-a păstrat și la a doua ediție, profilul distinct în peisajul indigen, ca și diversitatea programului. Anul acesta dimensiunea internațională s-a lărgit, incluzând invitați din Coreea de Sud, SUA, Franța, Italia, Serbia și Bulgaria; nucleul estetic al festivalului a fost potențat de celebrarea poetului Ovidiu – care a prilejuit prezentarea la Constanța, în spațiul inedit al portului maritim, a amplei producții *Metamorfoze*, în regia lui Silviu Purcărete, în timp ce la Edificiul cu Mozaic aceleași *Metamorfoze* s-au jucat în versiunea de scenă a lui Fabio Tolledi Astragali (Italia). Programul dens și generos a inclus spectacole pentru copii, reprezentații în aer liber – cu aceeași extraordinară participare a publicului pe care o remarcăm anul trecut – și montări din cele mai variate, de la parabole politice la musicaluri, de la piese de Shakespeare la dramatizări din *Zorba* etc.

Miturile Cetății s-a deschis cu o foarte recentă producție constănțeană: *Eutopia* după Aristofan, în regia lui Yannis Margaritis. Un spectacol extrem de ambițios, mai ales prin scenariul său, care colează fragmente din cinci piese ale comediografului grec, de la *Adunarea femeilor* sau *Pacea* la *Aharnienii*, *Lysistrata* și *Plutos*. Rezultă un scenariu amplu, care duce la un spectacol de două ore și jumătate, cu secvențe bine articulate fiecare, surprinzând exact acel amestec de satiră socială și parabolă tipic aristofanian. Spectacolul are însă un deficit de coerență ca întreg, chiar și pentru specialiști, trecerea de la o scenă (piesă) la alta inducând o senzație de derută la spectatori, prin multiplicarea incontrolabilă a intrigii(lor). Totodată, durata sa este un handicap; o mai mare suplete a reprezentației, cu eliminarea unor interludii și reducerea la maximum două ore nu ar fi făcut decât să ajute montarea.

Dincolo de aceste observații ce privesc aproape exclusiv concepția regizorală – de laudat, altfel, pentru că decelează foarte acut tăioasa „doctrină” a lui Aristofan, valabilă și în lumea contemporană –, *Eutopia* este un spectacol care pune foarte bine în valoare trupa Teatrului de Stat din Constanța, fiecare actor având o partitură prin care să se poată pune în valoare scenic. Scenografia Carmencitei Brojboiu – cu structuri de decor eficiente și costume fantezist-inspirat-antice, pline de culoare –, coregrafia lui Eddie Lame și muzica lui Dimitris Ikononakis – cu momente corale ce fac din spectacol un cvasi-musical – au dat ocazia interpreților să-și demonstreze abilități artistice diverse.

I-am remarcat, pentru felul în care au dat pregnantă ori cel puțin contur rolurilor, pe Cosmin Mihale, Adrian Dumitrescu, Nina Udrescu, Mirela Pană, Liviu Manolache, Nicodim Ungureanu – dintr-o distribuție amplă, cu numeroase secvențe de grup, semnificative pentru derularea reprezentației.

Eutopia este un spectacol ambițios și reușit, dincolo de diluția sa cronologică, în care se vede o trupă sudată, cu un potențial remarcabil, demn de exploatat.

Foarte stranie – nu am alt cuvânt la îndemână pentru a defini senzația pe care am avut-o – a fost producția sud-coreeană cu *Oedip – cei care vor să vadă* (Compania de Teatru Noldang, Seul). Spectacolul regizat de Zina Choi a combinat un registru hieratic, simbolic, cu un altul precipitat, sacadat, cvasi-reportericesc, transformând mitul oedipian într-o parabolă a adevărului și ocultării sale în lumea contemporană.

Interesant spațiul de joc, configurat astfel încât spectatorii să fie mereu un fel de comunitate în mijlocul căreia se petrec evenimentele.

Excelent a reușit regizorul Vlad Cristache să transmită anxietatea și iritarea prin *Oleanna* de David Mamet (Centrul Cultural „Jean Bart”, Tulcea). Textul lui Mamet, destul de uscat și cam tezist articulat, abordează teme precum corectitudinea politică și eșecul comunicării contemporane prin intermediul unui conflict „sexual” dintre un profesor neatent și o studentă habotnică. Ambele personaje sunt conturate destul de schematic, iar dialogul este neverosimil-arid, ceea ce stârnește scrâșnetele privitorului. Spectacolul provoacă un soi de paroxism al bunului-simț, senzație perfect dozată aici și prin jocul impecabil al lui Cristian Naum și mai ales al Irinei Naum, a cărei interpretare te face să frisonezi fizic. O producție notabilă a unui teatru încă discret, dar cu un parcurs de viitor.

Foarte... vișniecian și cu un remarcabil simț hermeneutic mi s-a părut *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* de Matei Vișniec, montată de Zoltan Balazs la Trap Door Theater din Chicago. Un spectacol de mare alertețe, cu o derulare absurd-gimnastică, un tempo foarte dinamic, extrem de inspirat, în formatul căruia se derulează textul uneori eseistic, foarte particular ca atmosferă și experiențe narate. Discursul cu tentă de satiră ideologică devine accesibil, în felul ăsta și cu ajutorul unui decor modular mobil, care accentuează senzația de univers cu muchii mereu schimbătoare, oricărui privitor, indiferent de cultura sa politică. De altfel, asta mi s-a părut calitatea esențială a spectacolului, deși au fost la noi specialiști care au acuzat „stridența” sa. Știind însă că actorii de la Trap Door au o experiență semnificativă în dramaturgia lui Vișniec și o capacitate uimitoare – dată și de biografiile lor europene – de a-l face pe dramaturg accesibil unui auditoriu cu alte valori și repere culturale, nu am făcut decât să aplaud cu real entuziasm și acest spectacol admirabil prin prospețimea și relevanța sa. Bravo Simina Contraș, Michael Garvey, Beata Pilch, Dennis Bisto, Pavi Proczo, Ann Sonnevill!

Un alt tânăr regizor, Eugen Gyemant, a pus în valoare o trupă aflată, cert, într-un reviriment de formă profesională prin *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare (Teatrul „Fani Tardini”, Galați). O montare onestă, care mizează corect pe oferta savurosului text, cu o regie inteligentă, deloc orgolioasă, care îngăduie fiecărui actor să-și exhibe personalitatea, după puteri. Spectacolul este agreabil, amuzant, bine lucrat și bine jucat, extrem de plăcut de public, dar totodată e și un fel de fișă de temperatură a companiei gălățene. Am văzut actori cu șarm și personalitate (mai ales cei din scenele cu meșterii – foarte zemoase în orice montare cu textul ăsta), am văzut actori cu ezitări vocale de corectat sau cu variații de tonus scenic – dar, în ansamblu, e clar că, prin câteva *workshop*-uri și lucrul cu regizori-antrenori trupa de la „Fani Tardini” poate să revină în prim-plan.

Am comentat doar o mică parte din producțiile reunite la Festivalul „Miturile Cetății” – constat la final, surprins încă o dată de bogăția programului. Și nu pot decât să conchid că evenimentul organizat de Teatrul de Stat din Constanța are un ritm așa de impresionant de dezvoltare – să nu uităm că e abia ediția a doua – nu doar din dorința Danei Dumitrescu și a echipei sale, ci și pentru că la țărnuțul mării, vara, teatrul se joacă bine.

Contraimpresionism



Enikő Gyenge, Ovidiu Petca, Péter Kecskés și Ágnes Haász la Galeria MET din Budapesta (6 iunie 2017).

În tablourile mai noi ale lui Ovidiu Petca ne confruntăm cu prezența unei metaimagini în care, din punct de vedere ontologic nimic nu-i ceea ce pare, eternitatea perforează compoziția geometrică, reprezentarea artistică suferă o deteriorare digitală, ca atare abstracțiunea se poate pune între ghilimele, ca și cum artistul ar avea intenția să comunice mai mult, mult peste capacitatea comunicativă a imaginii. Spre norocul artistului, pentru că prin asta nu se închide într-un mediu saturno-demiurgic peste spațiu și timp, tablourile devenind transparente, plutitoare, destrămând sistemele false de coordonate, momente ale decadenței. În spatele temelor aparent simple și impresiilor artistul abordează teme fundamentale, deoarece nu este restricționat de materie sau de binecunoscutele „deprinderi profesionale”. Această perspectivă îl înalță la nivelul imaginarului, unde se poate mișca liber între interogațiile spectaculare, contradicțiile metafizice fiind rezolvate cu mijloace poetice.

O altă problematică fundamentală în această conexiune este legată de sacru, respectiv de profan în reprezentare, problematică neunivocă în spiritualitatea avangardei nici în starea ulterioară postmodernismului. Dacă discursul hegelian, este inspirat de

la bun început, de *hermetism* și de alchimie, cel artistic se subordonează religiozității, deoarece poartă în sine concentricitatea ideilor¹. Fiind un criteriu mai puțin criptat al artei occidentale, acest lucru se revelează ca o unitate formală închisă, deasupra formei. Totodată, acesta nu este în niciun fel un criteriu ascuns al definiției moderne a operei de artă din occident, a unei unități formale dincolo de formă. Mișcarea imaginală este forța motrice nevăzută, dar importantă și în sistemul hegelian, instrumentul esențial în atingerea perfecțiunii ideatice².

În opera de artă, supraforma constituie o particularitate imaginală care – de exemplu în viziunea creștină ortodoxă – poate stăpâni energia providențială în mod voluptuos și obiectiv, astfel că artistul are posibilitatea de a intra într-o relație directă cu *dynamis*-ul divin. De fapt este vorba de o formulă analogă³ cu metafizica luminii, reprezentată de școala iluministă persană Suhrawardi, într-o altă formulare fiind vorba de alfa și omega a teoriei luminii și a culorii într-o interpretare alchimică.

Ovidiu Petca eliberează acest spectacol și ne permite să ne apropiem, să vedem ceea ce este ascuns. Titlul expoziției, reinterpretat de mine, în mod direct și provocator – *Contraimpresii, contraimpresionism*

– vrea să sugereze că artistul introduce diferitele elemente spectaculoase în propria sa realitate imaginară, fiind în opoziție cu impresia comună și cu opinia publică, cu „realitatea consensuală”. Depășirea impresionismului disprețuit de Duchamp ca o pictură retinală a fost un moment crucial al modernismului, deoarece arta conceptuală, arta minimală, tendințele abstracte, dar chiar și pop art s-au bazat pe această comprehensiune. Chiar și la Duchamp – precum și la Max Ernst, Vasili Kandinsky, Mark Rothko ori la Anselm Kifer, ca să amintesc în mod deliberat artiști cu temperament, stil și concepție diferite – se poate urmări în mod concret o inspirație transcendentă în demersul creativ⁴.

Rămânând în zona concretului, aș aminti activitatea remarcabilă ca organizator artistic a lui Ovidiu Petca: a condus *Bienala Internațională de Grafică Mică* din Cluj (1997-2005), este curatorul expozițiilor internaționale anuale de grafică *Tribuna Graphic* organizate începând din anul 2010. Participările sale la expoziții au fost răsplătite de numeroase premii naționale și internaționale. Experimentând și aplicând toate mijloacele media – fie grafică tradițională, fie electrografia, ex libris sau mail art – artistul le stăpânește cu siguranță. Procesul continuă, noile provocări l-au întinerit, artistul a prins un nou elan și se pare că a găsit drumul cel bun.

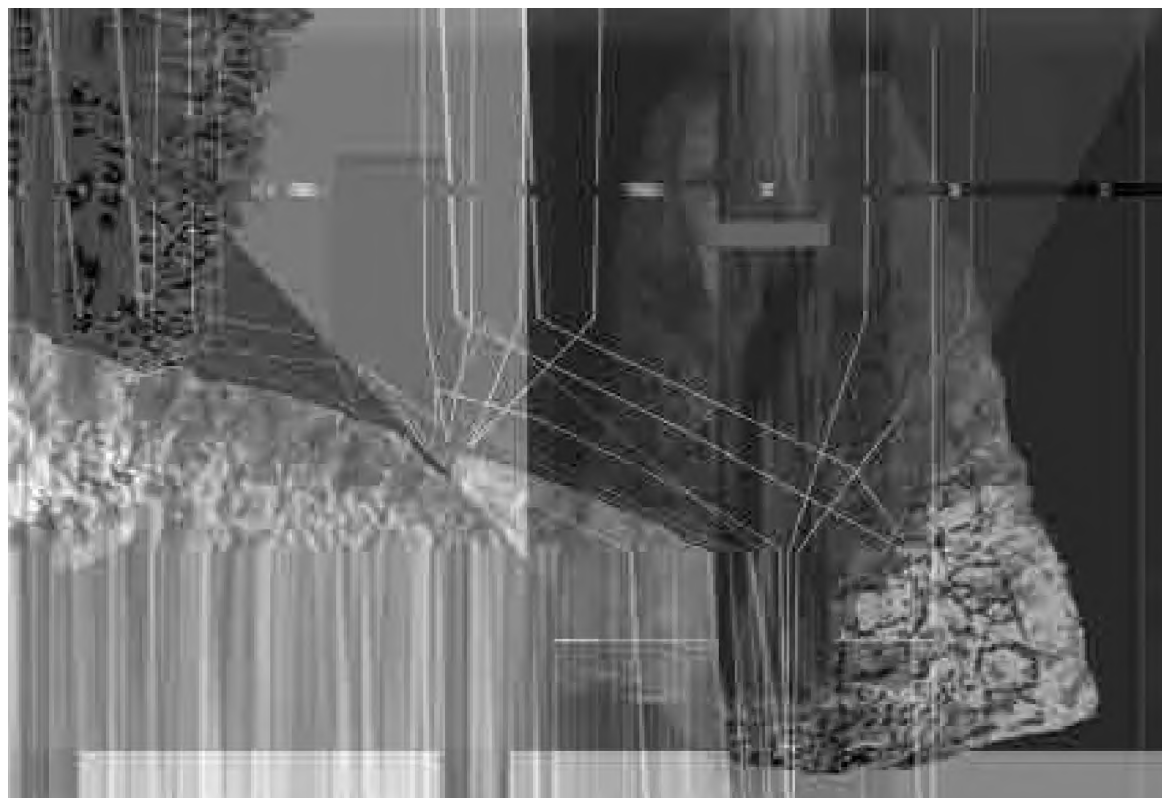
Traducere de
Petre Kimpian

Note

1. Vezi Glenn Alexander Magee: *Hegel and the Hermetic Tradition*, Cornell University Press, Ithaca and London, 2001
2. Această tematică este dezvoltată de Jennifer Ann Bates în cartea sa, *Hegel's Theory of Imagination* (SUNY Press, 2004)
3. După părerea noastră, în această privință opera lui Henry Corbin este cea mai importantă.
4. John F. Moffit a încercat să comenteze ermetismul operei lui Duchamp, la Kandinsky este binecunoscută inspirația teozofică, este cunoscută și preocuparea cabalistică a lui Mark Rothko, printre altele chiar în interpretarea lui Elliot R. Wolfson, precum și volumul lui M.E. Warlick despre alchimismul lui Max Ernst



Ovidiu Petca *Contraimpresii VIII* (2015), artă digitală



Ovidiu Petca

Contraimpresii XXIX (2015), artă digitală

sumar

editorial

Mircea Arman
De la Sf. Augustin la Renaștere (V) 3

in memoriam

Ștefan Manasia
La plecare. Despre Radu Niciporuc 4

cărți în actualitate

Adrian Țion
Irina Lazăr sau poezia tăioasă 6
Iuliu Pârvu
Perpessicius într-o nouă interpretare critică 7

comentarii

Geo Vasile
Mihai Eminescu: apriorism vs. empirism 9

traduceri

Mihai Eminescu (1850-1889) 10

memoria literară

Constantin Cubleşan
Memorii, amintiri, confesiuni (Ana Blandiana) 11

poezia

Ion Cristofor 13
Monica Ioana Gugura 14

proza

Radu Părpăuță 15
Nicolae Sârbu 17

eseu

Marin Iancu
Moromete și ai săi 18

interviu

de vorbă cu poeta Nuța Crăciun (Spania)
„Departate de țară, îmi simt mereu toate dorurile la
pândă și-mi doresc să mă întorc la căsuța mea” 20

diagnoze

Andrei Marga
Teorie și praxis. Actualizarea unei vechi relații 22

arte

Silvia Suci
Oare de ce toată lumea e atât de drăguță? 25

tale quale

Vasile Zecheru
Nemurirea 26

religie

Nicolae Turcan
Sfinți și sfințenie la Cioran 28

simptome

Otilia Țigănaș
Oamenii aceia din televizor 29

remember cinematografic

Ioan Meghea
Tinerețea. A mea, a ta, a lor... 30

showmustgoon

Oana Pughineanu
Amintiri dintr-o paralizie. Despre peștele de sticlă 30

muzica

Virgil Mihaiu
Samfest Jazz 2017
Când jazzul revine la Satu Mare 31

teatru

Claudiu Groza
O retrospectivă teatrală 33
Claudiu Groza
Mituri teatrale citadine 34

plastica

Péter Kecskés
Contraimpresionism 36

plastica

Contraimpresionism

Péter Kecskés

Se poate găsi oare în era noastră digitală acel punct imaginar prin care lumea poate fi întoarsă și văzută pe dos? Unde este oare acel punct crucial, acea piatră de temelie a lumii, care prin deplasarea sa, așează privitorul într-o nouă perspectivă? Unde sunt, dacă sunt, punctele de referință în aceste cercuri ale devenirii? Întrebări peste întrebări, care sfârșesc în semne de întrebare...

Azi, în lumea inconsistentă, paraconsistentă a logicii contraintuitive chiar și arta se transformă, nu poate evita întrebările puse diferit și autoșovăirea, pornind de la întrebările presocratice fundamentale. Pentru că tocmai atunci și acolo au fost formulate aceste întrebări, la care chiar și știința contemporană ne dă răspunsuri bâlbâite, cvasi-neoplatoniene, metafizice experimentale. În această privință cărările artei poetice, științei și artelor vizuale sunt interconectate.

În lumea virtuală a digitalizării este ușor să căutăm paradisuri aproximative, să formulăm răspunsuri prestabilite, însă ar fi o eroare, o greșală metafizică, pentru că realitatea discretă a demiurgului nu poate fi confundată cu starea de eliberare. Vâltoarea samsarică a eternității nu poate fi confundată cu infinitatea dumnezeiască. Maimuța lui Dumnezeu se pierde în a se juca, confundând diferitele nivele de existență, amestecând potențialul vizibil cu infabilul, cu nonfigurativul. De fapt este vorba despre acest paradox imagistic în care afirmația apofatică, reprezentarea, etapele abstracției vor fi nevoite să se confrunte cu negarea catafatică, adică cu teologia negativă, iar toate acestea trebuie depășite de sinteza



lor dincolo chiar de negația „noilor afirmații”, din care se va naște un nou tip imagistic și care în același timp va putea avea trimiteri către budhismul oriental, și anume la filozofia școlii Madhyamaka.

Continuarea în pagina 35



Ovidiu Petca

Contraimpresii XX (2015), artă digitală

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. R057TREZ21621G335100xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.