

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 / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Eugen Dornescu, *Crash landing*,
acryl, 160 x 130 cm



www.clujtourism.ro

bloc notes

Proiect multidisciplinar la New York

Institutul Cultural Român de la New York are plăcerea de a susține:
Expoziția personală – performance
Co-natural – a artistei Alexandra Pirici
6 februarie - 15 aprilie 2018
New Museum's South Galleries, Ground Floor
<https://www.newmuseum.org/exhibitions/view/alexandra-pirici>

Artista Alexandra Pirici combină sculptura, coregrafia și performance-ul pentru a reflecta asupra manifestărilor simbolice ale istoriei prin ipostaze care definesc prezența corporală, atât în spațiul real, cât și în cel virtual.

“Co-natural” (2018) – noul său proiect, conceput special pentru spațiul expozițional South Galleries al New Museum, din New York – ia forma unei acțiuni continue, în care performerii “live” vor dansa, timp de nouă săptămâni, alături de un “interpret virtual” - o hologramă realizată după ultimele tehnologii, ca lucrare “site-specific”. Proiectul abordează dispersia în creștere a prezenței umane și a sinelui în societatea contemporană, ca urmare a tehnologiilor digitale și a influenței tot mai puternice a instituțiilor financiare, și, în sens extins, ca urmare a disocierii moderne dintre natură și cultură, dintre corp și spirit, dintre individ și colectivitate. “Co-natural” își propune să interpreteze dispersia prezenței corporale și să comenteze procesele contemporane de abstractizare, care separă semnul de substanță și imaginea de suportul material. Pe de altă parte, lucrarea subminează totodată această fragmentare, prin potențialul său de a crea o nouă idee despre sine, dincolo de timp, spațiu, corp, istorie și memorie.

Această nouă lucrare continuă interesul recent al artistei române pentru corpul colectiv, prin coregrafii care conectează evenimente din spații și timpuri diferite în prezent. Explorând memoriale și monumente; lucrări de artă și obiecte aflate în colecții muzeale, pierdute sau stocate în porturi libere de vamă; precum și abstractizarea subiectului viu în date cuantificabile și monetizabile - prin intermediul corpurilor fizice, vocii și imaginilor fantomatice -, lucrarea le restituie în noi relații și rețele de semnificații. Alexandra Pirici contextualizează holograma, un fragment al unui “întreg”, prin acțiunea live; holograma devine un mediator al prezenței, dezvăluind căile prin care imaginile și corpurile vii se influențează reciproc. “Co-natural” propune un organism unic, modular, construit atât din materie vie, cât și din materie digitală, care se reunește treptat și se dispersează din nou, pe parcursul fiecărei zile a expoziției.

Expoziția-performance, curatoriată de Helga Christoffersen, de la New Museum, va fi prima personală a artistei din România în SUA și va putea fi vizionată, în perioada 6 februarie - 15 aprilie 2018, în South Galleries, un spațiu expozițional recent inaugurat, destinat premierii noilor producții artistice la New Museum. South Galleries (cu care New Museum s-a extins de curând spre sud) păstrează caracterul



Alexandra Pirici - "Aggregate", 2017. Imagine din expoziție, Neuer Berliner Kunstverein. Foto: Adrian Parvulescu

spațiilor de tip “loft” ale clădirii inițiale, unde mulți artiști au lucrat și au expus de-a lungul timpului.

New Museum este singurul muzeu din New York City dedicat exclusiv artei contemporane. Fondat în 1977, New Museum este un centru de expoziții, informații și documentare despre artiști din întreaga lume. De la începuturile sale, ca un birou cu o cameră pe Hudson Street, la inaugurarea primei clădiri independente de pe Bowery Street, în 2007, New Museum continuă să fie un loc de experimentare și un centru pentru artă nouă și idei noi.

“Alexandra Pirici: Co-natural” este interpretat de performerii: Juli Brandano, Farid Fairuz, Paula Gherghe, Miguel Angel Guzmán, Jordan Isadore și Jennifer Tchiakpe. Lumini, scenografie, design holografic: Andrei Dinu Holograma tip “Fantoma lui Pepper”: Archi3D Limited
Director de imagine: Barbu Bălășoiu

Alexandra Pirici (n. 1982) locuiește și lucrează la București. Având o formație de dansator clasic, este una dintre cele mai interesante artiste care lucrează în prezent în mediul performativ, la nivel internațional. Proiectele sale au fost prezentate în ultimii ani la: Neuer Berliner Kunstverein, din Berlin (2017); Skulptur Projekte Münster (2017); Bienala de la Berlin (2016), Tate Modern Londra și Tate Liverpool (2016); Off-Biennale, Budapesta (2015); Muzeul de Artă Modernă, Varșovia (2015); Manifesta 10, St. Petersburg (2014); Centre Pompidou, Paris (2014); Van Abbemuseum, Eindhoven (2014). În colaborare cu artistul Manuel Pelmuș, a reprezentat România la cea de a 55-a ediție a Bienalei de la Veneția (2013). În 2015, a fost primit “Premiul de Excelență în Coregrafie”, de la Centrul National al Dansului, București.

“Alexandra Pirici: Co-natural” este un proiect organizat de New Museum, din New York. Proiectul a fost posibil datorită suportului major din partea European ArtEast Foundation și a Art Encounters, precum și cu sprijinul Toby Devan Lewis Emerging Artists Exhibitions Fund și al Artemis Council of the New Museum. Expoziția este realizată în colaborare cu Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles. Mulțumiri speciale către CINETic și Centrul National al Dansului, București.

Philosophia prote (I)

Mircea Arman

Problema metafizicii a frământat asiduu gândirea occidentală, iar un răspuns mulțumitor asupra începuturilor și naturii sale nu a fost dat pînă în contemporaneitate. Fiecare este tentat să înțeleagă prin acest termen ceea ce consideră el a fi, iar generalitatea și imprecizia termenului stîrnește, pe lingă confuzia inerentă, dezbateri contradictorii¹.

Chiar dacă, în opinia noastră, *sensul* termenului de metafizică a fost devoalat cu mult înainte de Aristotel și chiar de Platon, o dezbatere a acestuia pe tărîmul interpretărilor aristotelice și, mai ales, postaristotelice, cînd acesta devine evident, ni se pare, încă, necesară.

Interpretările variate care au fost date acestui termen au la bază cele două interpretări date de comentatorii greci prepoziției *meta*.

Primul tip de interpretare este cel numit „platonizant” și spune despre *meta* că ar însemna tot atît cît ordine ierarhică în obiect, metafizica fiind știința al cărei obiect se află dincolo de natură. Această interpretare datorată unui tratat al lui Herennios, dar care, se credea că ar fi o interpolare datînd din Renaștere și care era curentă încă în Evul Mediu, era de fapt prezentă încă în scrierile neoplatonicilor². Metafizica era considerată ca fiind știința care tratează despre lucrurile separate de materie și despre atributele Intellectului activ fiind teologie și știința care se ocupă cu primele principii și cauze, deoarece își are locul dincolo de obiectele fizice.

Dincolo de a fi o interpretare neoplatonică, după părerea noastră, ea este una platonice sau platonizantă și corespunde sensului pe care Aristotel îl dă *filosofiei prime*. După acesta, dacă vom considera că există ceva etern și imuabil, atunci doar filosofia primă sau, cu alte cuvinte, teologia, se cuvine a se ocupa de el: „Există sau nu separate (*para*) de esențele sensibile, o esență imobilă și eternă, și, dacă această esență există ce este ea?”³. Neoplatonicienii vor transforma în raport de transcendență (*hyper*) ceea ce la Aristotel nu era decît un raport de separare (*para*). Iar dacă metafizica este filosofie primă, și se ocupă cu ființa, care este prima în ordinea cunoașterii, ea se numește primă mai ales datorită demnității ontologice a obiectului său. Fiind, datorită acestui fapt, și știința cea mai eminentă ea trebuie să se îndrepte spre genul cel mai eminent⁴, gen care este *arheul* tuturor celorlalte lucruri. În acest fel, ca știința a principiului, ea va cunoaște *a fortiori* toate lucrurile cărora principiul le este principiu și, în acest mod, va fi „universală, pentru că este primă”⁵.

Nu există nici o îndoială că orice spirit platonice și-ar asuma această definiție, cu atît mai mult cu cît anumite texte ale lui Aristotel permit o asemenea interpretare. În plus, în acest mod se poate concilia primordialitatea atribuită de Aristotel științei primului principiu, separat și imobil, cu prepoziția *meta* din cuvîntul metafizică.

Cu toate acestea, cea mai frecventă interpretare, începînd încă cu primi comentatori, a fost cea după care sensul preponderent al prepoziției *meta* ține de raportul cronologic, cu alte cuvinte, metafizica este numită astfel pentru că este posterioară fizicii în ordinea cunoașterii. Conform acestor interpretări *meta* nu ar mai semnifica o ordine ierarhică a obiectului ci ordinea de succesiune în procesul cunoașterii.

Această interpretare o găsim menționată pentru prima dată la Alexandru din Afrodisia, în concepția căruia „înțelepciunea” sau „teologia” ar fi fost

numită „după fizică” datorită faptului că ea vine după aceasta în ordinea umană, adică în ordinea pentru noi (*pros hemas*), și ține cu adevărat seamă de distincția aristotelică dintre anterioritatea în sine, sau prin natură, și anterioritatea pentru noi, obiectul științei vizate fiind în sine anterior celui al fizicii, dar posterior în raport cu noi, ceea ce validează atît calificativul de *filosofie primă* cît și pe cel de metafizică. Prin urmare, cei vechi nu se îndoiau că metafizica desemna *filosofia primă* și avea drept obiect ființa ca ființă pe care ei o asimilau, în mod clar, cu ființa divină⁶.

Să vedem însă ce înțelege chiar Aristotel prin această filosofie primă? În *Metafizica*⁷ Aristotel ne spune că: „Este deci necesar să existe, printre aceste părți ale filosofiei, o filosofie primă și o filosofie secundă; se întîmplă de fapt ca ființa și unu să se dividă nemijlocit în genuri, și de aceea științele vor corespunde și ele acestor genuri diferite; filosoful este acela pe care îl numim matematician; căci matematicile comportă și ele mai multe părți; există o știință primă, o știință secundă și alte științe care le urmează în acest domeniu” astfel, „unui gen diferit îi corespunde o știință diferită” iar unei părți a genului, o parte a științei.

Dar, totuși ce este știința ființei ca ființă? Stagiritul, la începutul cărții Γ a *Metafizicii*, o opune tocmai științelor particulare: „Căci nici una din aceste științe nu examinează în general ființa ca ființă, ci, separînd o parte oarecare din aceasta, îi studiază proprietățile”⁸. Aparenta contradicție dintre acest text și definiția dată mai sus filosofiei a făcut ca unii editori să scoată din text acest pasaj ca fiind interpolat, însă nu există nici o contradicție decît dacă asimilăm filosofia primă cu știința ființei ca ființă căci „doar atunci am avea aceeași știință definită pe rînd ca știință universală și ca știință a genului particular al ființei”⁹. Așadar, în afara oricărei presupuse contradicții, filosofia primă apare ca o parte a științei ființei ca ființă.

Acest raport ne este confirmat de clasificarea aristotelică a științelor contemplative unde filosofia primă se suprapune filosofiei secundă care este fizica și în care matematicile ocupă o poziție intermediară.

Astfel, fiecareia din aceste ființe îi aparține, în opinia Stagiritului, un gen particular al ființei:

- Fizica se ocupă cu ființele separate și mobile.
- Matematica cu ființele imobile și neseperate.
- Teologia, asimilată de Aristotel cu filosofia primă, ține genul ființelor separate și imobile.

Prin urmare, în opinia lui Aristotel, dacă este de găsit undeva, atunci divinul este prezent în această natură imobilă și separată.

Interpretarea filosofiei prime ca teologie pare să se confirme ori de cîte ori Aristotel folosește termenul de *philosophia prote*, iar în acele locuri în care nu este nominalizată clar ca fiind teologie, filosofia primă este întotdeauna opusă fizicii ca filosofie secundă, în timp ce filosofia ființei ca ființă este opusă doar științelor particulare. Astfel, filosofia primă este tot atît cît știința a formei pure și care nu există decît în domeniul lucrurilor divine ca separată de natură. Astfel încît, dacă nu ar exista *filosofia primă*, fizica ar fi întreaga filosofie. Ar rezulta, de aici, că lupta pentru întîietate în filosofie s-ar da între fizică și teologie, știința ființei ca ființă rămînînd undeva în afara discuției, cu toate că, sau poate că tocmai de aceea, este posibilă știința ființei ca ființă și în afara teologiei ca filosofie primă. Nu numai că accesul la

una și la cealaltă se face pe căi diferite, dar însăși modalitatea cercetării rămîne diferită.

Ceea ce ne îndreptățește la această opinie, care, dusă pînă la capăt, ar sugera că deja Aristotel ar statua, chiar dacă nu la modul explicit, existența unei științe care ulterior se va numi *metafizică*, este excepția de la capitolul K al *Metafizicii*. În acest capitol apare, nu o singură dată, ci de trei ori, expresia *philosophia prote* sau echivalente ale acesteia (*he prote episteme*; *he prokeimene philosophia*) cu referire la știința ființei ca ființă. Și aici, se trece la delimitarea științei primordiale de științele secundă însă deosebirea de esență constă în aceea că filosofia primă, dincolo de a fi considerată parte, este văzută ca întreg, respectiv ca întregul domeniu al filosofiei. De aceea, filosofiei prime îi revine inclusiv rolul de a studia fundamentele matematicilor și a tuturor celor ce nu sunt în mișcare, ca atare nu aparțin domeniului fizicii, prin urmare de a stabili principiile comune tuturor științelor.

Iată deci, o viziune apropiată de sensul pe care îl capătă termenul de metafizică doar la unii discipoli și comentatori ai lui Aristotel care s-au străduit să unifice oarecum doctrina maestrului lor. De aceea, încă din secolul al XIX-lea autenticitatea acestui capitol al *Metafizicii* a fost îndelung contestat, părere cu care sîntem de acord în totalitate, nu numai datorită diferențelor stilistice ale textului cît, mai ales, deosebirilor de esență care apar relativ la cartea E.

Însă, acest aspect interesează mai puțin cercetarea noastră. Ceea ce este demn de remarcat este că această interpretare va deveni tradițională la comentatori permițînd echivalarea științei ființei ca ființă cu *philosophia prote*, ceea ce implică deja posibilitatea unei interpretări unitare a *Metafizicii*, fapt perpetuat pînă în zilele noastre. Este momentul în care filosofia primă este separată de teologie, relevîndu-se lipsa preocupărilor teologice din scrierile metafizice. Din această știință fără nume a ființei ca ființă, văzută ca filosofie primă dar care nu era teologie, comentatorii au denumit, mai apoi, *metafizică*.

Totuși, această interpretare duală a metafizicii, pe de o parte ca *transcendens* și *filosofie primă*, pe de alta ca *posfizic* și *formalizant*, a rămas pînă în zilele noastre, în ciuda posibilității aparente de conciliere a celor două aspecte, una dintre cele două interpretări trebuind aleasă ca veritabilă.

Note

1 Mult rău a făcut înțelegerii termenului de metafizică interpretarea eronată a lui *metà tà physiká* așa cum a fost ea statuată de primii editori ai lui Aristotel. Prima mențiune cunoscută a termenului de metafizică o găsim la Nicolaos din Damasc (prima jumătate a secolului I d.Ch.), în ciuda opiniilor contrare ale lui P. Moraux sau W. Jaeger care considerau că titlul *Metafizica* a fost folosit încă de Ariston din Keos (sec III î.Ch.). Același lucru este valabil și pentru H. Reiner („Die Entstehung und ursprüngliche Bedeutung des Names Metaphysik”, în *Zeitschr. für philosophische Forschung*, 1954, p. 210-237). Vidi și P. Aubenque, *Problema ființei la Aristotel, passim*. Opinia noastră diferă aici de toți comentatorii pe care îi cunoaștem, considerînd că sensul termenului de metafizică are o vechime și aplicabilitate „practică” egală cu primele aproximări filosofice ale presocraticilor. În acest sens a se vedea studiul nostru, *Despre divin, poetic și filosofic în gîndirea preplatonice*, Grînta, Cluj-Napoca, 2005.

2 Simplicius, *Phys.*, I, 17-21 Diels.

3 Aristotel, *Metafizica*, M, I, 1076 a 10 sq. Cf. B, I, 995 b 14; 2, 997 q 34 sq.

4 Aristotel, *Metafizica*, E, I, 1026 a 21.

5 Aristotel, *Metafizica*, E, I, 1026 a 30.

6 Cf. J. Owens, *The Doctrine of Being in the Aristotelian Metaphysics*, Toronto, p. 3sq, care este și el în deplin acord cu această asimilare.

7 Cf. Γ, 2, 1004 a 2; 1003 b 19.

8 Γ, I, 1003 a 22 sq.

9 Vidi, P. Aubenque, *Problema ființei la Aristotel*, Buc., 1998, p.43. Interpretarea noastră are drept punct de plecare și datează mult acestui remarcabil studiu.

Barthes pentru un nou design al teoriei

Daiana Gârdan

Alexandru Matei
Roland Barthes, mitologii românești
 București, Editura ART, Colecția Revizitari, 2017

Dialogul despre Roland Barthes și gândirea barthesiană din spațiul românesc, formulat și reformulat din anii 1950 până în perioada post-decembristă, n-a fost în niciun moment al configurării sale unul curat și ferit de contextele ideologice și de apetențele locale ale unei istoriografii literare care nu putea încă depăși impresionismul în critica și teoria literară. În contextul politic al unui regim totalitar care transformă critica literară în instrument propagandistic pe de-o parte, și în cel cultural al unui spațiu literar cu puternice complexe de inferioritate față de Occident, pe de altă parte, poate fi lesne de înțeles pătrunderea dificilă a unui autor cu simpatii marxiste venit dintr-un Occident la care România nu are acces, ale cărui produse culturale, literare și teoretice rămân în mare parte necunoscute pentru intelectualul rămas în țară.

În siajul acestui discurs care abuzează constant, într-un fel sau altul, de opera barthesiană, apare la editura Art volumul lui Alexandru Matei, *Roland Barthes, mitologii românești*, care își anunță mai puțin o miză de rediscutare a operei și gândirii barthesiene, cât una de cartografiere a receptării de care are parte aceasta în spațiul românesc, sub dominația comunistă, dar și post-1989. Volumul lui Alexandru Matei se recomandă drept o cercetare convingătoare despre un autor străin în raport cu o intelectualitate autohtonă de secol trecut care ratează racordarea la un spațiu cultural occidental sub mâna de fier a unei ideologii totalitare.

Prima parte a volumului, *Roland Barthes în pantaloni scurți (1947-1998)*, are o structură pluripartită și analizează cronologic (cu excepția câtorva salturi) situația receptării autorului francez în România și episodul românesc din biografia lui Roland Barthes. Din capul locului, Alexandru Matei propune o formulă cu care pornește în înțelegerea operei barthesiene. Pe linie latouriană, Matei îi aplică formulei barthesiene conceptul de *design*, adică „redesenarea a ceea ce există deja construit”, o gândire eminent dependentă de istoricitate, de conștiința istorică, ce dă un autor care nu este nici scriitor, nici critic, nici teoretician atât cât este un *designer*, cu o funcție metadiscursivă care „face lucrurile să vorbească într-un anume fel decât vorbește despre ele”, care e în permanență contestabil, căci nu e vorba despre construcție, ci despre resemantizare paradigmatică. În siajul acestei propuneri, Alexandru Matei vede în opera barthesiană ceea ce numește o „operă pionier a erei designului contemporan”, o practică pe care intelectualitatea autohtonă nu a reușit la ora la care opera lui Barthes pătrunde în România să o transporte în studiul literaturii, din rațiuni strict pragmatice, și anume, notează Matei, pentru că România nu

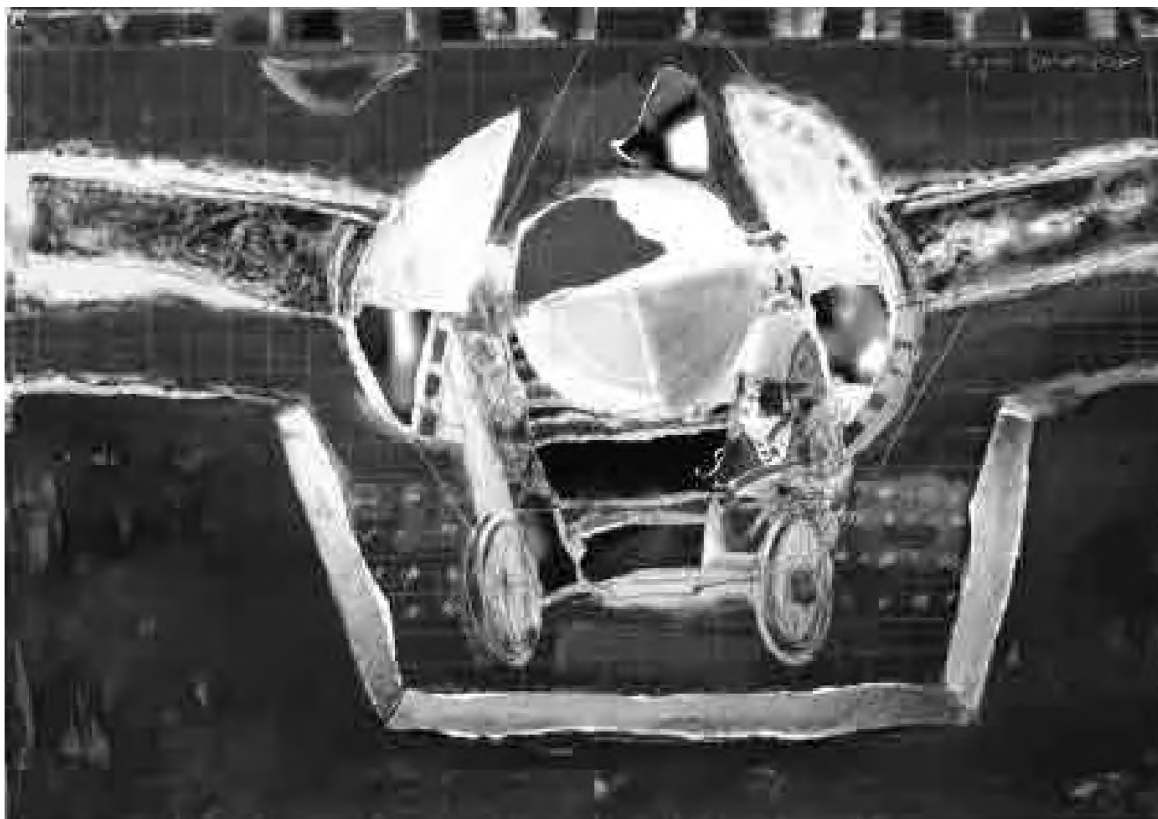
putea redesena ceea ce nu era încă construit, intelectualitatea autohtonă se afla încă în faza necesității construcției, o etapă pe care cultura franceză o depășise la momentul Barthes. De aici, susține Matei, existența unui decalaj imens în receptarea lui Barthes la noi, care intră, observă foarte bine autorul, și prea repede, și prea târziu în țară, prea devreme pentru că intelectualitatea românească vedea în opera autorului francez o încercare de conciliere a formalismului cu marxismul, iar termenii în care Roland Barthes formula această discuție erau aproape neinteligibili pentru critica românească care trata încă problema formei cu instrumentarul romantic, prea târziu pentru că, în țară, se produsese deja triumful criticii estetice, care va suspenda orice discuție despre raportul literaturii cu ideologia și o va anula pe cea despre istoricitatea limbajului literar.

Primul capitol se deschide tocmai cu problema relevanței receptării operei barthesiene ca oglindire a unui moment epistemic. În timp ce în Franța lupta din interiorul culturii literare se dădea pentru re-desenare, re-semantizare și re-modernizare a ceea ce francezii construiseră deja, în România cultura literară și exegeza aveau de reconstruit, de canonizat, înainte de a putea pune problema unui design al prezentului occidental. Opera lui Roland Barthes, pe arena acestor bătălii, notează Matei, era privită în spațiul românesc ca o operă minoră, ce tratează subiectele marginale ale literaturii, ce nu are proiect și care vorbește despre absențe. Or, pentru critica românească, care milita tocmai pentru proiect, pentru putere, Roland Barthes era un impostor. De aici, continuă Alexandru Matei, întâlnirile

ratate ale autorului francez cu România. O dată pentru că, din perspectiva exegezei românești, discursul lui Barthes era absolut inutil, la limita ireponsabilității, deoarece, în raport cu critica impresionistă a anilor '60, Barthes este un autor care, neocupându-se de ierarhizări, cade în derizoriu, și totodată în raport cu teoreticienii români (Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel), din rațiuni de diferență privitor la definirea literaturii. Dacă pentru Barthes literatura este eschivă, nimic din coordonatele ei nu se regăsesc în definițiile literaturii în România anilor 1950-1960. Un alt handicap al societății românești la ora aceea, subliniază Alexandru Matei, era și cultura covârșitor rurală, impenetrabilă la discursul societății de consum, ale căror mituri Roland Barthes le deconstruiește. Este încă o dată lesne de înțeles de ce un autor care deconstruiește un discurs ce nu s-a impus atunci la noi nu poate fi inteligibil pentru intelectualitatea românească în care domina discursul propagandei și resurgența naționalismului, primatul valorilor tari, al identificării, o intelectualitate pentru care exercițiul de scriitură barthesiană care postulează un nou model de subiectivitate este fie inutil, fie inaccesibil.

Al doilea capitol ridică, pe lângă problemele receptării lui Barthes în anii 1950-1960 din rațiuni de context istoric și politic, și problema dimensiunilor textului barthesian trecute voit sub tăcere, cea politică și cea etică. Pentru o bună bucată de timp, Barthes rămâne în primul rând o lectură savantă, de critică literară structuralistă, citit pentru „stilul critic și eseismul aplicat”. Tot în anii '60, opera barthesiană are parte și de o tratare critică acerbă, în speță de către Adrian Marino, care încearcă să demonstreze că ceea ce spune Barthes Europei occidentale a fost spus deja în România de George Călinescu, ratând astfel mizele operei barthesiene. Și din perspectiva lui Nicolae Balotă, notează Alexandru Matei, Barthes este un impostor, de data aceasta pentru că Barthes alege să facă o știință a literaturii care renunță la critica valorizantă, o știință care, renunțând la ierarhizări, nu este nici înțeleasă, nici acceptată de critica românească.

Al treilea capitol al primei părți oferă o



Eugen Dornescu

Mașină de zburat II (2015), tehnică mixtă, 70 x 100 cm

cartografiere a receptării lui Barthes de către fiecare exeget în parte, de la Savin Bratu care, deși intuiește mizele barthesiene, îi amendează exagerarea cu metoda, la Eugen Simion, care mizează pe postmodernitatea unui Barthes care ratează „îndepărtarea autorului”. Între cele două perspective, Alexandru Matei se oprește la Romul Munteanu, care vede în Barthes un bricoleur, un scriitor versatil și imprezibil, ce nu formulează un mesaj al operei ci re-montează opera pentru a-i vedea alcătuirea. Iarăși, Mircea Martin este vizat pentru receptarea lui Barthes dintr-o perspectivă pe care o atinge și Savin Bratu, comentându-l pe autorul francez în analogie cu George Călinescu, ale căror perspective se întâlnesc (din rațiuni diferite) în ceea ce privește eliberarea actului critic de dominația pozitivistă. Cea mai amplă parte este dedicată receptării lui Barthes de către Toma Pavel, care, ilustrând mai mult decât un complex de inferioritate pe care îl are întreg discursul cultural românesc, ratează întâlnirea cu opera barthesiană din cauza unei deprinderi mentale, așa cum o numește Alexandru Matei, pe care o împărtășește cu Virgil Nemoianu și Adrian Marino, aceea a „seriozității care se opune diletantismului”. Toma Pavel îi reproșează lui Barthes că „aruncă la coș adevărul” deoarece îl îndepărtează în virtutea afirmării unui nou tip de subiectivitate, și, de asemenea, că tot ceea ce spune Barthes a fost deja spus, că ideile îi preexistă, doar forma îi aparține și ea este singura cu care autorul francez reușește să seducă. Toma Pavel, mai notează Matei, vede întotdeauna în Roland Barthes un arhitect care eșuează, ratând designerul care schițează o atmosferă, o formulă fragilă care nu rezistă decât temporar ca realitate afectivă. Singura care reușește să scrie în acord cu atmosfera barthesiană și să lase un text esențial în sînjul lui Barthes este, notează Alexandru Matei, Adriana Babeți, care, citindu-l pe Barthes ca *magister ludi*, intră și rămâne în imaginarul său. Tot în prima parte, Alexandru Matei comentează și episodul biografic al șederii lui Barthes în România între 1947 și 1949, perioadă în care tânărul bibliotecar francez asistă la trecerea României sub dominație comunistă. Perioada trăită în București este, notează Matei, un soi de adolescență ratată pentru autorul francez, a cărui „viață bucureșteană, de plăceri dueroase, interzise în afară, de iubiri eșuate toate în dezamăgire” îi conturează un „marxism psihologic”.

Partea a doua a volumului întrunește o serie de douăzeci și patru de eseuri despre lecturile barthesiene ale autorului, publicate inițial în publicistica autohtonă, pe care le împarte în două secțiuni, lecturi politice și lecturi teoretice, unde Alexandru Matei profesează o recuperare a valorilor sociale ale scriiturii și valorilor politice ale discursului care rămân, dincolo de dimensiunea lor de critică literară, în urma operei lui Barthes. Cu o miză de recuperare a receptărilor barthesiene în spațiul românesc, Alexandru Matei reușește, mai mult decât o simplă cartografiere a discursurilor despre Roland Barthes, o redare a unui peisaj cultural din ultima jumătate a secolului trecut care contribuie la dialogul actual despre literatura sub dominația comunistă. Un demers bine documentat, *Roland Barthes, mitologii românești* este și un foarte bun eseu despre autorul francez care lipsea de pe platforma studiilor literare românești.

O lucrare despre Pantheonul Blajului

Ion Buzași

Delia Țălnar
Pantheonul Blajului
Blaj, Editura Buna Vestire, 2018

Pantheonul Blajului este o lucrare de master a profesoarei Delia Țălnar, absolventă a Facultății de Istorie de la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu și, cu această disertație, master a Facultății de Teologie Greco-Catolică din Blaj. Și lucrarea de licență despre reflectarea Primului Război Mondial în paginile publicațiilor blăjene și articolele publicate în presă sau în volume colective au demonstrat probitate și o temeinicie a cercetării.

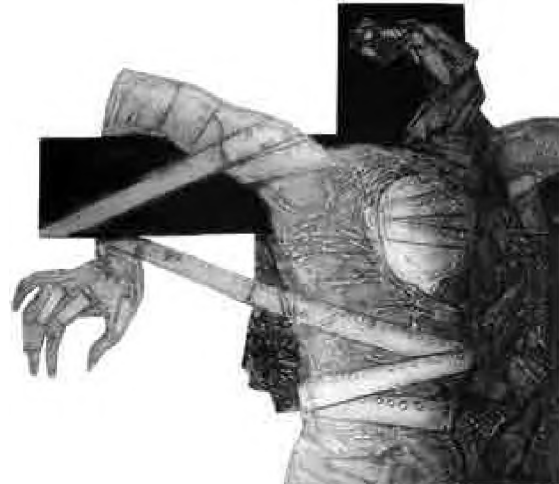
Cimitirele sunt, nu numai în sens figurat, „pantheonane ale unui neam”, cu trimitere, desigur, la sensul original din Roma antică: *temple ale zeilor*, dar și cu sensul statornic în istoria mai recentă, *galerie a personalităților unui popor*.

Structurată în două părți – o parte teoretică și un studiu de caz – lucrarea impresionează prin informație vastă și prin sistematizare. Astfel se face în prima parte un istoric al cimitirelor, implicit al cultului morților, al felului mormintelor – la suprafață, catacombe, cavouri și mausoleuri – paginile cuprinzând și ilustrații adecvate.

Accentul cade însă pe partea a doua a lucrării, studiul de caz, care se ocupă de cimitirele și mormintele Blajului. Aici, pe lângă bibliografia teoretică, lucrarea beneficiază și de o cercetare practică, pe teren, pentru identificarea locurilor de odihnă veșnică a personalităților Blajului. Acestea sunt grupate după locul în care își dorm somnul de veci: Catedrala Greco-Catolică „Sf. Treime”, Capela Arhierilor, Cimitirul Bisericii Grecilor și Cimitirul mare al orașului.

În Catedrala Greco-Catolică „Sf. Treime” se află, în mod simbolic alăturate, două morminte: al lui Ion Inochentie Micu-Klein, întemeietorul Blajului, reînhumat aici după mai bine de două sute de ani, împlinindu-i-se dorința testamentară ca să se odihnească în catedrala în care el „a pus prima piatră” și având convingerea că obșteasca înviere nu poate fi așteptată decât în pământul patriei; și al cardinalului Alexandru Todea, *reîntemeietorul*, care s-a străduțit, ca și vrednicul său înaintaș, să redea demnitatea și statutul de biserică națională, Bisericii Greco-Catolice, după o lungă și nedreaptă scoatere în afara legii, în regimul comunist. În necropola Capelei Arhierilor se află mormintele a zece episcopi și mitropoliți. În cimitirul Bisericii Grecilor își dorm somnul de veci personalități ale culturii blăjene (sau naționale), de la Timotei Cipariu - „fala școlilor din Blaj” - la eminentul istoric și teolog Lucian Periș. Cele mai multe personalități blăjene își au mormântul în Cimitirul mare al orașului. Autoarea a prezentat fiecare personalitate într-un succint medalion, într-o expunere vie și afectivă.

Capitolul următor l-aș numi „al propunerilor” pentru că enumeră personalitățile care ar trebui reînhumate la Blaj; urmând lui Ion Inochentie Micu-Klein, s-ar cuveni să-și doarmă somnul de veci în pământul sfânt al Blajului corifeii Școlii Ardelene –Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și



Eugen Dornescu *Crucifix* (1996), colografie, 30 x 40 cm

Ion Budai-Deleanu, pentru că ei, care au lucrat atât pentru ridicarea culturală a Blajului și a neamului românesc, au morminte în pământ străin; apoi Preasfințitul Ioan Suci (1907-1953), episcopul tinerilor, martir al Bisericii, mort în sinistra închisoare din Sighet, așteptând învierea în neștiut mormânt, așa cum zice un poet, evocator al Blajului: „Și-acum îți căutam mormântul/ În cimitirul fără cruci/ ca să învii din nou Cuvântul/ prin care-n viață să ne duci”. Morți în temnițele comuniste la Sighet, la Gherla sau Aiud, lor le-a dedicat Radu Gyr vibrante versuri imnice: „Ați luminat cu jertfe sfinte/ Pământul până-n temelii,/ Căci arde țara de morminte/ Cum arde cerul de făclii.” Morminte neștiute de martiri ai Bisericii Blajului care după cuvenita recunoștință a posterității sunt vrednici să se ridice la cinstea altarelor. Și filosoful creștin Petre Țuțea, fecior de preot, își mărturisea în rânduri emoționante această dorință: „Am lăsat o cerere la Uniunea Scriitorilor să fiu înmormântat la Blaj, în mica Romă a lui Eminescu... să fiu înmormântat la Blaj, unde-s corifeii Școlii Ardelene” (din păcate, nici aceștia nu sunt înmormântați la Blaj! n.n.)

Ultimele pagini cuprind, pe lângă recomandări de îngrijire a cimitirelor, însemnări despre reflectarea cimitirului în artă și literatură, comentând romanul lui Umberto Eco, *Cimitirul din Praga* sau pagini din *Jurnalul de bord* al lui Jean Bart, romanul lui Ion Brad, *Ultimul drum*, ilustrând ultimele pagini cu sugestive reproduceri picturale: Jacob van Ruisdael, *Cimitirul evreiesc*, Adolf Hiremy-Hirschl, *Cimitir pe malul mării*, Nicolae Dărăscu, *Cimitir tătăresc din Balcic* și Mihaela Radian, *Cimitirul eroilor* – emoționant omagiu adus Revoluției din Decembrie 1989.

Cuvântul *Pantheon* la adresa spiritualității blăjene a mai fost folosit în diverse articole și chiar într-o carte de interes turistic, dar cartea profesoarei Delia Țălnar este prima lucrare care abordează *tema personalităților marcante înmormântate la Blaj*, argumentând convingător că aceste cimitire ale Blajului, cu morminte sfinte pentru neamul nostru, merită un loc pe lista monumentelor istorice.

Mariana Bojan s-a „înnobilat”!

Vistian Goia

Antologia alcătuită de Irina Petraș, *Transilvania în cuvinte*, tipărită la editura Școala Ardeleană în 2017, cuprinde o seamă de texte aparținând scriitorilor transilvăneni și nu numai. Cele 432 de „mici capodopere” sunt, din multiple puncte de vedere, evocări, portrete și creații adevărate, adeseori nebănuite, cu privire la provincia amintită.

Firește, nu le-am citit pe toate și nu mi-am propus să fac o lectură rapidă din care să mă aleg cu puțin. Din când în când deschid volumul pentru a afla cum au gândit ori și-au imaginat scriitorii de diferite vârste mentalitățile, obiceiurile și idealurile de acum ori chiar din trecut ale trăitorilor de pe aceste meleaguri.

Sigur, majoritatea condeierilor trăiesc la oraș, în mediul citadin și foarte puțini își amintesc de mediul rustic în care s-au născut părinții sau bunicii lor, iar tinerii de astăzi pleacă, după terminarea studiilor, în străinătățile ademenitoare.

Mă opresc la un text, scris cu ani în urmă (și inclus în antologie), ca un fel de „profesiune de credință”, al Marianeii Bojan: poetă, prozatoare, creatoare de opere plastice ș.a. Titlul mi s-a părut incitant: *Mi-am cumpărat (un) sat*. Motivația este următoarea: după moartea „bătrânilor”, ea nu a moștenit aproape nimic (doar un „tindeu”). Consultându-și conștiința, constată că, „fără sat nu se poate!” Pleacă pentru a identifica „satul” potrivit sufletului ei și, după lungi căutări, îl găsește. E satul Bologa, care e situat, „Cu un capăt în calea trenului și cu celălalt în munți!” Localitatea are toate formele de relief: câmpie, coline împădurite, un pinten muntos, un castru roman și o cetate medievală! Satul pe care M. Bojan l-a ales are biserică, școală, poștă, doftoroaie, centru de colectare, crâșme, așadar un sat adevărat.

Sinceră, cum e de obicei, Mariana Bojan și-a făcut repede prieteni printre câinii și oamenii satului, încât zilele și nopțile rurale au devenit „darul pe care mi-l trimit zeii drept recompensă pentru clipele copilăriei”, când ea se străduia să devină „om”.

Atât de frumos a scris despre satul „adoptiv”, încât mi-am amintit de modul idilic în care erau descrise satele românești din urmă cu un veac și ceva de către scriitorii sămănătoriști din vremea lui G. Coșbuc, Al. Vlahuță, B. Delavrancea ș.a. Dar Mariana Bojan s-a oprit la timp.

În ce mă privește, însemnările autoarei m-au pus pe gânduri și am căutat să-mi răspund mie însumi unor întrebări firești privind destinul satelor românești de astăzi.

Recunoaștem cu toții că, în majoritate, satele noastre sunt acum într-un proces de pustiire! Capitalismul mult dorit a înstrăinat nu numai industria și bogățiile solului și subsolului, ci a „golit” satele de harnicii țărani de altădată. Multe școli și dispensare și-au închis porțile, puținii bătrâni care au mai rămas își așteaptă fiii ori nepoții, care îi caută doar la sărbătorile creștinești din timpul verii sau al iernii.

Din aceste motive, gestul Marianeii Bojan mi se pare singular dar de admirat. Să fie „semnalul” întoarcerii românilor spre „vatra strămoșească”? Parcă nu pot crede deocamdată în așa ceva.

Oricum gestul româncei mă determină să-l consider unul de „noblețe”, adică de caracter, de eleganță. Să ne amintim: cu mulți ani în urmă, societatea românească a avut, în clasa cultă, o firavă „aristocrație nobiliară”, formată mai puțin din posesori de feude, de privilegii de castă, mai mult din oameni de caracter, de distincție și eleganță în relațiile lor cu semenii de același neam, însă inferiori ca grad de cultură și mod de comportare.



Eugen Dornescu *Pianist* (2000), colografie, 40 x 30 cm

Pe de altă parte, nu știu în ce măsură sătenii din Bologa o cunosc cu adevărat pe noua lor „consăteană”, cum o apreciază și în ce raporturi se află cu un „orășean” care laudă „viața” la țară în anii de acum, când foarte mulți români fug, se îndepărtează de mediul sătesc, ca „dracu’ de tămâie”! Dar eu cred că Mariana Bojan s-a „înnobilat” prin gestul și planurile ei „rustice”, chiar dacă ele par „pasajere”! Poate că va scrie cândva despre „traicul” ei în noul mediu sătesc. Nu e nici o „rușine”, nici un gest „desuet” să scrii despre mediul sătesc de astăzi. Dimpotrivă, măcar intelectualii adevărați să facă loc, în scrierile lor, noilor ipostaze ale trăitorilor din afara centrelor urbane. La ora actuală, încă mai există condeieri care s-au născut la sat și nu s-au „lepădat” de valorile morale și naturiste de acolo. Sigur, nu în stilul scriitorilor din trecut, ci reliefând felul cum societatea urbană de acum a influențat mediul rustic de astăzi, evidențiind valorile și formele de receptare „moderne” ale societății sătești contemporane.



Eugen Dornescu

Anatomii subiective (2017), acryl, colaj, 160 x 390 cm

Ivoriu și flacără

Adrian Lesenciuc

Vasile Sav

Ivoriu și flacără. Antologie

Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2016

Reducerea în prim planul dezbaterii a poeziei lui Vasile Sav (1949-2003) este datorată apariției, sub îngrijirea neobositei sale soții, a antologiei de poezie non-parodică, *Ivoriu și flacără*, publicată în 2016 la Casa Cărții de Știință, conținând așadar *Elogii* (1986), în ediție română și engleză (retroversiune: Lucia Sav) și *Solilocvii* (1989). Vasile Sav este un cunoscut latinist, traducător din Horațiu, Tibul, Propertiu, dar mai ales din Sf. Augustin, multiplu premiat pentru traducerile sale, un erudit care nu se sfiește să recurgă la cunoașterea creației anticilor și să o utilizeze ca fundament livresc pentru propriul univers al creației lirice, alcătuit din amintitele două volume, la care se adaugă *Catullienele* (2002). Un poet echinoxist, așadar, de primă generație ca afiliere, dar cu un debut în volum mult mai târziu (la vârsta celei de-a doua generații), crescut în proximitatea nucleului de tineri asistenți de la Literele clujene: Ion Pop, Marian Papahagi și Vasile Sav s-a remarcat printr-o excepțională putere creatoare în limbă, prin *limba agonală* (Petru Poantă) pe care o cultivă ca reflex al ermetizării prin formule livresci aparținând unor registre stilistice ale antichității și lumii medievale. Un „clasicizant”, după cum îl numește profesorul Ion Pop, construind stilistic și tematic discursul în raport cu alte vârste, prin apel la un obsedant *timp imperfect* – a se înțelege de aici deopotrivă sensul propriu și cel figurat al expresiei (mă gândesc că această proiecție la *imperfect* a autorului este o voluntară provocare, o trimitere la introspecție în raportarea la Marele Timp, timpul mitic), Vasile Sav înalță elogii într-o solemnitate arhetipală, într-un canon pe care îl cunoaște, îl cultivă și îl propune pentru lectura *in medias res*. Aparent, Sav propune prefabricate latine, dar intarsiile utilizate în ornamentarea poemelor sale sunt rezultatul prelucrării lăuntrice, sunt formule ritualice șlefuite la focul altor vârste ale creației, pe care și le atribuie, la care se raportează discursiv printr-un *imperfect* al acțiunii despre a cărei încheiere nu ne putem pronunța, printr-o suspendare temporală și o continuă ancorare *in illo tempore*. Această ancorare se face în raport cu simboluri ale unei antichități latine și, mai ales, ale unei medievalități creștine (mediate latinist), cu valori perpetue, cu idealuri cavalești, cu norme ale unei ultime stirpe păstrătoare a unei tănuite forme de cunoaștere; spre deosebire de alți autori care, apelând la cuvintele tari și prețioase ale acestor vârste, cad în desuetudine, Vasile Sav, cultivându-le, adaugă prin prețiozitatea lor, o notă de efort suplimentar în recuperarea unui complex spațio-temporal, în reconstruirea, cum sublinia Artur Silvestri într-o cronică din 1987 în *Luceafărul*, „unei civilizații totodată latine și europene, de veac mai apropiat de noi, a unei romanități culte în Romaniile populare”¹. Deloc întâmplătoare această observație, deoarece cumulul de

elemente cărturărești, depozitul de cunoaștere purtând marca stilistică a unor vremuri reînviolate prin tălmăcire, pe de o parte irump în poeme de o dureroasă actualitate. Utilizând mai degrabă instrumentarul stilistic decât prefabricatele latinătăii muribunde, Vasile Sav redă prin amintita *limbă agonală* o realitate imediată, crudă, „retrăită utopic” (Petru Poantă) pe care căutătorul de expresie clasicizantă vizând *maraviglia* n-o poate nicidecum atinge:

„Veni șchiopătând din pădure. Vagabond. Din lupta cu lupii. Ceilalți îl lătrară. Era târcat și rănit. De o rasă incertă. Se ghemui sub gardul de spini. Adormi. Și muștele roiau deasupra-i. I se așezaseră pe ochi și pe gură. Îi supseră rănilile.// Îl descoperiseră copiii. Se strânseseră-n juru-i. Îi aruncară coji de pâine și oase. Nu le atinse. Apoi îl bătură cu bulgări și pietre. Gemea, se chircea, scâncea. Nu-i lătra. Mârâia doar și-și arăta colții și gingia roșă. Unul luă un băț și vru să-l lovească. I-l prinse și i-l sfărâmă între dinți. Se trase-ndărăt speriat./ Și soarele mușca tot mai mult din umbra subțire.// Sosiră și alții, din câmp, la amiază. Și el dormea sub gardul de spini și gemea. Și balele îi curgeau, și ochii îi lăcrimau, și rănilile îi supurau, și muștele roiau cu zumzet deasupra-i.// O fată scăpă cuvântul «turbat» și toți se traseră-ndărăt, speriați. O furcă doar îndrăznește coborî de pe umăr și colții-i pătrunseră-adânc prin blana târcată, și oțelul scrâșni între coaste și îi străpunse plămânii și inima./ Și sângele țâșni negru pe gingia roșă.// Un copil începu să scâncească. «Un câne mort doar», îl mângâia tatăl, «un câne turbat, trebuia s-o plătească.// Îl ridicară în furcă. Și el atârna, o flamură târcată, în soarele ce mușca tot mai mult din umbra subțire.” (LXXXVIII, pp.100-101).

Pe de altă parte, în opera lui Vasile Sav există simboluri ale căutării latinătăii expresiei într-o limbă diluată de ani, de depozite și de infiltrații ale superstraturilor lingvistice, care redau drama, zbuciumul luptei pentru relatinizare:

„Trece toporul prin brazi și cu vuiet îi culcă pe pante;/ Cetina cade-n grămezi, plânsă-n ecoul din munți./ Surd se împlântă țapina în trunchiuri de crengi văduvite/ Caii la sănii, le trag peste omătul înalt./ [...] Ară amurgu-nserării, cu brazde de sânge, pădurea;/ Razele astrului mort moartea, în lemn, o răsfrâng./ [...] Șuieră-n aer securea și capul de trunchi îl departă;/ Paloșul taie cărări, două, în cruce, prin trup./ Strânse, în coș, măruntaie labile palpită agonice;/ Ultimul zvâcnet li-l sorb bulgări negri și reci./ Hălciile, prinse-n oblânc, petrecute pe drumuri de munte./ Mute atârână în furci, sacre, cuprinse-n priviri./ Sângeră grâul din pâne și vinul în utrii se mpute;/ Viermele roade, ascuns, razele strânse în fruct./ Prinde cocleală argintul trădării și mâna vicleană./ Searbădă cată-a-ncropi funiei nod mișcător./ Noaptea-nstelată învăluie munții-n tăcere de gheață;/ Seceră secera-n cer snopi de lumină și ger. (LXXXIII. Martiriul Horii, pp.92-94).

Poemele lui Vasile Sav, reflectând un amurg al simbolurilor, idealurilor, lumilor, pot fi citite ca purtătoare ale unei căutări epice, în care lectorul îmbracă acea „cămașă a iubirii” pe care o aruncă, în vers, congenerului (ca filiație) Adrian Popescu: „Port, o, prietene, aspră, și eu port cămașa iubirii/ Unsă în purpura grea, lamura sângelui său/ (...) Patima-n suflet, acum, țese mai greu și adânc” (33, pp.198-199). Odată pătrunzând astfel în versuri, lectorul devine el însuși personaj al căutărilor, se agață de simboluri angajate cu prețiozitate de autor, se întâmplă în livresc, explorează depozitul cărturăresc din texte și sugeratele parcursuri epice. Leitmotivurile compoziției lui Vasile Sav: „ivoriu și flacără” (v. „Ivoriu și flacără; răstriște a gândului în miezul împietrit al făpturii, pentru care oricare unealtă este încă neputincioasă [...]”, XV, p.31, „Ivoriu și flacără/ La trecerea lunii prin lespezi de marmură neagră, din trupurile albe ale ctitorilor cresc roșii garoafele[...]”, XXXVII, p.49, dar și LXVI, p.72, LXX, p.76, LXXX, p.88 etc.) sau „crinii încrucișați pe spadă” devin leitmotivuri ale căutării lectorului.

Rezonanțele acelor timpuri sunt reînviolate prin lirica lui Vasile Sav, chiar dacă autorul nu se desprinde nici de canonul echinoxist, de versul lung, damaschinian; nici de „reîntronarea inocenței” a aceluiași Dan Damaschin, autorul lui *Kaspar Hauser*, de baladescul orfic³ (impresionat de lirismul cerchist) sau de discursul oracular. Stilistic vorbind, Sav resuscitează modernismul cu elemente premoderne. Căile prin care reușește resuscitarea între copertele antologiei *Ivoriu și flacără* sunt clamarea imposibil de asumat individual, ci doar generic, prin „discursul solemn-evocator, ritualic” (Ion Pop) din *Elogii*, respectiv reflectarea interioară a angajării în acest demers, al *Solilocviilor*, sugerate de autor, împreună cu Sf. Augustin ale cărui *Soliloquia* l-au inspirat, ca însemnând „un dialog al sinelui cu sinea” (p.120). Recuperarea, resuscitarea de sorginte echinoxistă, ca mărci ale poeziei lui Vasile Sav, nu se realizează cu prefabricatele antichității și medievalității creștine, nici măcar doar cu instrumentarul acestora, ci prin „câmpurile semantice” pe care le amintește un alt mare regretat al literaturii române, Petru Poantă, redate cu o profunzime și de o frumusețe de inepută măreție. A putea vorbi cu entuziasm la treizeci de ani distanță despre volumul de debut (fie el și inclus într-o antologie) al unui autor, Vasile Sav, care nu încearcă inovația, ci resuscitarea, este garanția faptului că acele câmpuri semantice sunt autentice, sunt angajate livresc și continuă să producă și să se transforme, într-o *opera aperta*, fără a slăbi legăturile cu timpul mitic. Iar prin aceasta, discretul Vasile Sav, tălmăcitorul din operele antichității, se bucură de vârsta unei noi lecturi, pe care o datorează, în mare măsură, soției sale, Lucia Sav.

Note

- 1 Artur Silvestri. (1987). *Elogii. Luceafărul*, nr.1297. p.2.
- 2 Comentând pe marginea creației unui alt echinoxist de primă generație, Horia Bădescu, Răzvan Voncu distinge între baladescul orfic al grupării clujene, cultivând miticul și transcendența, spre deosebire de cel al Cercului de la Sibiu, cultivând livrescul și intelectualul, v. Răzvan Voncu. (2013). *Sensurile echinoxismului. România literară*, nr.43.

Cînd „frumusețea poate mușca”

Ștefan Manasia

Ascult Gramatik, *Just Jammin`*, sugestia muzicală a unei prietene (poete) americane. Re-citesc Yusef Komunyakaa, în excelenta antologie *Neon Vernacular*, apărută în 2017 la Tracus Arte, tradusă și prefațată de Caius Dobrescu. Bazată pe auto-antologia poetului, publicată în 1994 și încununată cu prestigioasele premii Kingsley Tufts și Pulitzer, selecția românească e nu numai generoasă (aproape 100 de pagini), dar transmite, efectiv, spiritul democratic și vizionar, suprarealist și faulknerian al autorului afroamerican născut în Bogalusa, Louisiana, pe 29 aprilie 1947. Komunyakaa a fost/ este contemporan cu uriașele modelări ale societății americane: de la revoluția sexuală și emanciparea rasială la trauma provocată de Războiul din Vietnam (unde a participat, de altfel, lucrînd în presa militară).

Îl re-citesc pe Komunyakaa nu doar pentru impactul spectaculos sonor-vizual al liricii sale, dar și pentru strălucirea specială pe care versul o câștigă în traducerea lui Caius Dobrescu – el însuși autorul uneia dintre ultimele capodopere ale poeziei românești, și numesc aici *Odă liberei întreprinderi*. Iar pentru Caius, a traduce nu înseamnă (numai) a repeta – artist – aceleași acorduri, oricît de subtile, cît a interpreta, a contextualiza și identifica opera investigată, cu finețea astrofizicianului care precizează aliajul unui asteroid pe traiectorie de coliziune cu Terra: „Limba sa poetică adună într-un vertij hipnotic referirile apropiate, concrete, biografice, «vernaculare», cu sugestii misterioase, sofisticate aluzii culturale și contraculturale, cu vocabule cerebrale și rare, într-un cuvînt cu «nenonul» viziunilor intraductibile și, la rigoare, ininteligibile. Poemele evoluează, ca pe o bandă a lui Moebius, de la fluxul suprarealist, la hiper cristalizări expresiv ezoterice, amintind de alchimia poetică a unui Mallarmé sau, pentru a reveni pe pămînt american, de ideogramele poetice ale lui Wallace Stevens.”

Un simplu eșantion de texte, grupajul *Poeme noi* (1993), bunăoară, dă măsura versatilității și rafinementului acestei scriituri. Fantomele trecutului, crimele și urmările războiului sînt evocate, compasional, în monologul veteranului din poemul *Lîngă plasa ușii*: „Fug spre ea, singura ființă/ Pe care n-aș putea s-o iau prin surprindere,/ Care-ar fi aici în zori/ Privind o nouă zi cum se-mpiedică/ Biciuită de iarbă/ Ca un om beat de furia/ De a fi viu.” O litanie a sudului faulknerian e *Moonshine*, poemul-blues inspirat de epoca Prohibiției & intercalînd fărîme din amintirile negrilor defuncți: „Numele femeilor se topește/ În gurile lor ca bomboane de mentă,/ Ca și cum n-am ști că Moș Pagget/ Își distilează produsul care te-ndoaie/ Cu bețe de sodă caustică.” Imagistica are exuberanță și pregnantă, metisaj rarissim de Carlos Williams & Faulkner (sau Nabokov?, chiar dacă poemul numește fantoma lui Faulkner și pe Colonelul Sartoris): „Colorați ca tigrii/ Bondarii dau ghionturi florilor palide/ Pînă le fac să vibreze, chemarea unor/ Clopoței muți./[...] Casa asta antebelică/ Se întrezărește printre stejari & pini/ Ca un secret,

cum prepeșițele/ Țîșnesc printre ramuri./ N-am să mă uit la ea. Goală/ În hamac, printre urechea elefantului/ & ferigi, un vas cu limonadă/ Transpirat ca pieile noastre.” (*Muncă*) Și apoi, evanescență și hierofanie, cromatică jazzy, dicteu automat și plonjon în stratul cel mai adînc – și, pentru cei mai mulți, de nesondat, insuportabil – al Memoriei, care glăsuiește, dintr-o dată, așa: „Odată am găsit un scorpion/ Purpuriu ca o langustă-n hibernare/ Ca și cum un curcubeu i s-ar fi strecurat dedesubt;/ Miriapozii & insecte/ Fără nume se afundau în țărîna/ În mare forfotă. Prima mea lecție:/ Frumusețea poate mușca. Voiam/ Să ating clești stacojii –/ Războinici care nu și-au dezintegrat niciodată/ Semenii, îngheșuiți într-un/ Oraș ferit de pedeapsa/ Luminii solare.” (*Celebrînd locuri întunecate*) Pentru ca, *last but not least*, cheia de boltă a acestui grupaj să fie *Schimbări, sau Reverii la o fereastră dînd spre un drum de țară, cu două femei vorbind, ca un blues dinspre bucătărie* – poem amplu, scris pe două coloane, unit de (metafora) *fereastră*, din cadrul căreia poetul înregistrează 1. discuția picantă a două negrese evlavioase, trecînd în revistă, lapidar și cu o cruzime senină (senectă?), istoria comunității; 2. monologul extrem de vizual al autorului (îl ghicim cu coatele sprijinite de pervazul scorjot), bruiat sau întraripat de melos-ul radiofonic (un aparat vechi, îndrăznim să ne imaginăm, cu mățaraia uleioasă, viscoasă, năpădită de gîndacozauri). Partiturile se intersectează, se îngîna și își răspund, ecumenic și polifonic.

Pentru a intra în jocul propus în Prefață de Caius Dobrescu:

Vernacular este, aici, dialogul erect și plebeu, caustic-spumos al celor două babe care joacă, pe rînd, rolul lui Procopius din Cesarea în *Istoria sa secretă* („Nu mai știi? Să nu-mi spui/ Că n-o mai știi pe Charlene./ Fața, așa, era cam în ceață,/ Da încep să mi-o amintesc./ Da, o văd acu. Ochii/ Aia mari, triști, cenușii./ Era născută să bage dracii-n oameni/ & ușurică, așa, ca o spumă de fructe./ Scumpa mea, tu ai spus-o./ Miss Albăca-Zăpada./ Am auzit că pentru ea/ L-a-mpușcat Frank pe Ottis Lee/ Ca pe-un ciine, la Luna/ Albastră. Sugea vлага/ Din om. Îmi pare rău s-o spun,/ Da-l purta și pe Arthur/ De lanț.”)

Neon, adicăteala contorsionat și colorat violent, e monologul anamnetic, hierofanic al lui Yusef, consemnînd în vers alb, în jeturi oraculare Istoria mai înaltă, estetică & eretică a comunității afro („e ceva în casa asta, poate/ cele două voci & trombonul de aur al lui Satchmo,/ refractînd timpul & făcînd Renașterea/ din Harlem să reinvie în capul meu./ Îl aud pe Hughes ca un rîu/ de degete peste pianul lui Willie Smith, «Leul»,/ & un spiritual nud degajă o umbră/ în mijlocul unei reverii de sutane & cruci.”)

Urmează două cicluri – *Dedicații și alți cîștigători-surpriză* (1977) și *Rătăcit în moara de oase* (1979) – la fel de muzical construite, sublimînd însă o violență care, ai impresia, poate oricînd să se prelingă din pagină și să te-nșface: „Vine în

dormitorul meu/ ocolind colțurile luminate de lună;/ pe neașteptate, mă cuprinde/ cu brațele lui mari. O muzică străveche/ pe muchia gurii mele./ Se uită la mine pieziș, mă previne:/ «Mîinile-astea-au biciuit un catîr de l-a luat dracu’/ & au omorît un om în ’63.» (*Tată vitreg: portret de fată*). Pe urmă, tușant-elegiacul *Copacetic* (1984), în care se aude pianul lui Thelonius Monk, madlena a celorlorași amintiri colorate violent, tandre ori senzuale, îndurerate sau compasionale. Detensionate, cumva, prin poemul final, *Addendum*, care mimează jemanfișismul: „Sînt un negru crescut pe stradă/ încă de pe cînd: eu sînt/ metafore/ multilaterale, extinse,/ pentru bluesul de bulău/ & Cat-Eye jucîndu-și rapid & fox-trot norocul./ Sînt un freacă-menta./ Sînt un șarlatan./ Sînt norocul pe care ți-l încerci/ cu trecutul în noaptea asta.” *Scuzați-mă pentru ochii din cap* (1986) e o suită de flashback-uri erotice, pollicrome și parfumate. Vestigii însingerate (sîngele apare în toate tablourile astea be-bop) ale trecătoarei fericiri dansează în aerul dens de transpirație și oxitocină: „Dar cînd// m-a depășit mașina lui/ inima mi s-a prins/ ca o molie grasă-n// pînza păianjenului. La naiba!/ Zău că nu/ știam să spun nu.” (*Amanta negustorului de spini*) Am empatizat mai puțin cu poemele selectate din *Jucării în cîmp* (1986) și *Dien Cai Dau* (1988), cele care rememorează anii agonici ai războiului Statelor Unite cu Vietcongul. Ritmul și coloritul nu reușesc să îmi mențină interesul și emoția aici. E inadecvată scriitura jazzy a lui Yusef Komunyakaa? Sunt suprasaturat de documentare și filme-cult care au exploatat masiv iconografia războiului, delirului militarist? E numai ceva care vorbește despre incapacitatea noastră de a inventaria, de a transmite – nefiltrat, neestetizat – oroarea? Și, dacă este așa, ce îi poate fi reproșat autorului sau traducătorului (entuziasmat și de aceste, în mod cert inferioare celorlalte, poeme ale traumei de tip army)? Poate că textele acestor două cicluri consemnează, asumat și onest, risipa de vieți și organe, măcelul care devine – după lecția neînvățată a celui de-al doilea Război Mondial – o statistică exorbitantă, cîteva pliuri înfoiate pe gușa noilor și vechilor generali. În schimb ultimul ciclu al volumului, *Februarie în Sydney* (1989), e o întoarcere seducătoare în marsupiul poemului elegiac, nostalgic, timbrat de bebop. Pe care Yusef Komunyakaa îl măsoară și șlefuieste cu înțelepciunea & geniul șefului de orchestră: „O singurătate/ rămîne ca un ac de argint/ sub pielea mea neagră,/ în timp ce încerc să simt cum ar fi/ să strigi după ajutor printr-un trombon.”



Eugen Dornescu *Cuplu XIII* (1997), colografie, 40x30 cm

Povești cu o bogată substanță lirică

Iuliu Pârvu

Ioan Bembea

Poveste fără sfârșit. Nuvele și povestiri

Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2017

De multă vreme nu am citit cu atâta plăcere o carte de evocări. Îl cunoșteam pe autor ca pe un foarte apreciat profesor turdean, despre care nu știm cum s-ar putea rosti vreun cuvânt de scădere. Director de școală, ani mulți, coleg de cancelarie desăvârșit, foarte activ în viața obștească a orașului. Un intelectual deschis spre comunicare. De-a lungul anilor, am colaborat în plan profesional, ireproșabil. Este o plăcută surpriză să îl descoperim, acum, într-o postură nouă, cea de scriitor. Nu-i la prima sa carte, ci la a opta. N-avem nici o vină că nu i le cunoaștem și pe celelalte. Dar, câteodată, e suficientă și una, ca să-ți dai seama despre ce este vorba. *Poveste fără sfârșit* îl recomandă pe Ioan Bembea pentru locul în literatură la care aspiră.

Volumul este o culegere de nuvele și povestiri, scrise de-a lungul mai multor ani, din 2006 încoa-ce. Eclectice, în aparență, mai ales ca formulă narativă, textele sunt centrate, totuși, pe o temă comună. Bine instalat în vârsta senioratului, autorul face dovada unei disponibilități evocatoare de necontestat. Se întoarce spre anii copilăriei și ai adolescenței cu o capacitate de cuprindere puțin obișnuită. Perfect lucid, cu o memorie fascinantă, cu o înțelegere profundă pentru lumea din care s-a ridicat, reușește să te captiveze ca cititor. Nu ai cum să te plictisești urmărindu-i povestea. Prin evocările lui Ioan Bembea, ne întoarcem în lumea Munților Apuseni, în inima lor din jurul Abrudului, în lumea *Arhanghelilor* și *Fefelegăii* lui Ion Agârbiceanu. Le sună ca familiare, multor cititori, nume de localități precum Buciumi-Poeni, Bucim-Șasa, Cerbu, Valea Albă, Gura Cornii, Mogoș, Mămăligani, Scărișoara... Dar parcă și mai familiare le sunt puținilor cititori de azi ai lui Alexandru Ciura, scriitor foarte cunoscut în Transilvania acum un secol, care tot în părțile acestea de lume a copilărit. Diferențele sunt, totuși, notabile. Ciura, ca fiu al unui preot din Abrud, ajungea în Bucium numai în vizită, la bunicul său patern, preot și el. Or, cu alți ochi privește în jur un copil de la oraș, mai degrabă răsfățat, decât unul căruia i-i dat să viețuiască nemijlocit aici. Trăirile au altă substanță lirică.

În prima jumătate a volumului, autorul așază nuvele. Fiecare, după cât se lasă de înțeles, își ia personajele și subiectul din fapte de viață trăite în copilărie. În ce măsură acestea sunt transfigurare, nu ne dăm seama, câtă vreme, în mai multe rânduri, se insistă pe ideea autenticității lor. Cea mai întinsă, *Poveste fără sfârșit*, e și cea mai bine articulată epic, încât dă titlu întregii cărți. Protagonist, Aurel Macavei, un fel de nepot de văr al tatii, fecior destoinic, harnic și isteț, care, de mic, a trebuit să preia obligațiile bărbatului în casă, după ce tatăl său, băieș, s-a prăpădit. Plecarea lui pe front a îndurerat-o nu numai pe maică-sa Ana, ci și pe Mărioara, de curând cuprinsă ca *drăguță*. Greul așteptării celor două devine și mai apăsător după ce scrisorile de pe front nu mai sosesc. Dramatica poveste a rămas fără sfârșit, pentru că despre dispariția celui așteptat nu s-a aflat niciodată nimic. Dragoste, cât se poate cuprinde, neliniște și suferință pe măsură,

trăite de oameni simpli, dar impresionant de frumoși prin sufletul lor curat... Alte trei povestiri, *Nu trage, tată!*, *Coșărcuța de alun*, *Pavel, copil fără inger*, au protagoniști copii. Doar în a doua, narațiunea e pe deplin obiectivată. Același Aurel din *Poveste fără sfârșit*, dar prunc de această dată, când doar îi mijea pubertatea, e surprins vânzându-și coșărcuțele, la târg și pe străzile Abrudului, ca să aducă un ban în casă. Înduioșază, deopotrivă, istețimea și precocitatea lui, dar și simpatia de care se bucură la tot pasul. Celelalte două povestiri îl implică pe autor ca personaj narator. Formula epică e des practică în proza de acest fel. Întors în satul copilăriei ca bărbat împlinit, are prilejul să rememoreze figuri și întâmplări de demult. Așa, bunăoară, în cimitirul de pe coasta din spatele bisericii, dă peste mormântul Aniței, o copilă de seama lui din anii de școală. Chipul ei bălai, ochii săi albaștri, ca floarea de cicoare pe care i-o reazămă de marmora albă a crucii, nu numai că îi răsăr în minte, dar îl farmecă și acum ca atunci demult. Iar, mai departe, povestea curge de la sine (*Nu trage, tată!*). Alt chip de duioasă amintire, cel al lui Pavel, copilul părăsit de inger. Ortac, peste vară, la pășunatul vitelor. Câte supărări i-a fost dat să afle din gura lui! Ce dor nepotolit de casă! Copil orfan, copil *vândut*, copil traumatizat. Și ce dureri i-au putut spinteca sufletul, ca să ajungă singur la încheierea că el nu poate fi decât un copil fără inger, dacă acesta nu apare niciodată, de nicăieri, să-i ștergă lacrimile.

În termenii unei critici mai aplicate, s-ar putea afirma că lui Ioan Bembea i se potrivește ca o mânășă stilul indirect liber. Reușește să se situeze în perspectiva personajelor sale, să observe, să simtă, să gândească și să se exprime ca ele. Nu ne dăm seama bine dacă aceste efecte sunt anume căutate ori se nasc din forța sa neobișnuită de compasiune. De care se contaminează, la rândul-le, și personajele. Mai rar copii atât de generoși, atât de înțelegători pentru suferința altora, oameni ori sălbăticiuni. Asemenea povestiri, ușor rețușate, ar fi antologabile în cele mai exigente culegeri de acest gen. Ele cuprind o suită de secvențe epice cu o încărcătură emoțională copleșitoare.

O altă serie de povestiri au un mai vădit caracter autobiografic. Sunt un fel de *amintiri din copilărie* (*Bat și eu la porțile școlii*, *La bunici*, *Elev cu chipiu*, *Cade cortina*). Se poate deduce ușor, după titluri, că toate sunt centrate pe experiența sa de elev la gimnaziul și școala pedagogică din Abrud. Autorul nu provine dintr-o familie nevoiașă. Și părinții, și bunicii aveau din ce trăi. Vremurile, însă, erau grele. Dar chiar și așa, tatăl, bărbat întreprinzător, ba crescând vite, ba făcând cărușie, nu lăsa să-i intre în ocol sărăcia. Iar mama, femeie harnică, pricepută, cu simțul armoniei în sânge, puneu rânduială în casă, încât bunici, părinți și copii să se simtă bine împreună, ca într-o familie unită. Cu atât mai mult, zborul de la cuib nu putea fi decât dureros, prin orice ar fi fost motivat. Mulți vor descoperi similitudini cu propria experiență școlară, mai ales dacă se trag de la țară.

Pentru că la internat, în aceea vreme cu foamete, cazarea era posibilă numai prin asigurarea anticipată cu produse alimentare pe un întreg an școlar, ai săi nu au avut de unde le procura. De aceea, deși admis la examen, școlarizarea era cât pe ce să se termine înainte de-a începe. Salvarea a venit târziu după

deschiderea anului școlar dinspre bunicii materni, care locuiau în Cerbu, mai aproape de Abrud. Și de aici, însă, era o distanță până în oraș, care trebuia parcursă pe jos, indiferent de vreme. Nu i-a fost ușor să treacă peste inhibițiile copilului de la țară nimerit între colegi orășeni. Întâmplări nostime, trăiri contradictorii, descurajări și ambiții, ironiile unora și simpatiile altora, câte nu i-a fost dat să cunoască unui băiat de 11-12 ani, mai degrabă timid. A început să fie altceva când a devenit *elev cu chipiu*, în pragul adolescenței, deprins încet-încet cu orașul și animat de dorința de a-și depăși condiția... Minunate pagini, și acestea, uneori prin insolitul întâmplărilor, dar cel mai adesea prin farmecul vârstei pe care o parcurgea. Portrete de dascăli și colegi, situații hazlii. Duiosia lasă, adesea, locul umorului, timiditatea – spiritului de aventură, că așa i-a stat și-i stă bine tinereții de când lumea.

În vara anului 1953, elevul Bembea Ioan își vedea împlinit visul, după examenul de absolvire a Școlii Pedagogice Abrud. Din 10 august, același an, ajunge titularul postului de învățător-director la școala din Pucălățești, devenit, mai târziu, Runc, în raza comunei Scărișoara. Așezare cu case resfirate, ca la munte, cu puține gospodării, dar cu 72 de copii de vârstă școlară în clasele I-IV. Doi ani a funcționat aici, un adevărat apostolat, iar impresiile culese puteau fi de ajuns pentru o viață (*Dascăl la Scărișoara*, *Pe plaiurile Apusenilor*). Nu avem loc să le prezentăm, deși ar merita. Tonul evocării este adaptat la noul statut al naratorului. Se simte precipitarea în așteptarea iminentă a câtorva momente existențiale majore. Întâmplările, portretele, observațiile sunt prinse acum în pagină mai degrabă jurnalistic, dar fără a li se diminua interesul. Și un prim asemenea episod a fost plecarea în armată, pentru satisfacerea stagiului militar obligatoriu. Or, n-a fost soldat să nu aibă ce povesti despre experiența sa de cătanie. Asta ținea, odată, de orgoliul fiecărui bărbat care se respecta (*De prin armată*).

În evocările lui Ioan Bembea, oricare ar fi ele, povestea și poezia sunt gemene. Greu pot fi dissociate. Funciar, naratorul este un liric, dar cu o neostoită plăcere de-a povesti. Și are ce povesti. Prin asta, *răbduce*, cum se spune prin partea locului, cu Al. Ciura. Nu știm dacă locurile, oamenii, obiceiurile stârnesc o asemenea mixtură sufletească ori e o predispoziție moștenită de la romanticii întârziți ai începutului de secol XX. Dar mai este și ceva în plus. Se încheagă, din aceste evocări, un tablou al unei civilizații arhaice crepusculare de o mare expresivitate. Munții Apuseni au intrat de mai multă vreme în literatură română, nu de ieri-de azi. Imaginea lor a fost mereu legată de amintirea lui Horea, a lui Avram Iancu, deci au purtat și mai poartă o aură eroică. Prin câțiva prozatori, mai ales Ion Agârbiceanu, li s-a încheagat și o imagine domestică, a vieții de fiecare zi. E una, însă, lumina diurnă asupra ei și cu totul alta cea de asfințit. Pentru a fi mai sugestivă, autorul o ilustrează și prin o bogată iconografie, cu fotografii de epocă. De prin anii '40 încoace până către sfârșitul anilor '50, s-a petrecut și aici o răsturnare istorică. Ioan Bembea a parcurs-o împreună cu ai săi, percepându-i uruitul cu simțurile, cu sufletul, cu mintea de copil și adolescent. Civilizația arhaică a acestor locuri, cu tot ce i-a aparținut, tradiții, obiceiuri, particularități economice și etnografice, și-a consumat sub ochii lui ultimele clipe de existență. Cum nu se poate mai firesc, naratorul le-a păstrat în memoria afectivă, pentru că au coincis cu vârsta sa aurorală. Firesc a fost și să le conserve prospețimea în pagina de carte. O piesă de muzeu, își consideră autorul evocările și nu supralicitează. Generația noastră, ea însăși aproape de această condiție, trebuie să ia seama bine la documentele ce urmează să o reprezinte în tezaurul istoric național. Mai ales că de la o vreme circulă atât de liber falsurile.

Scriere fluidă și ghimpată

Adrian Țion

Interesantă și atracțioasă formulă epică adoptată scriitoarea Zsuzsa Selyem în romanul ei *Moszkvában esik*, apărut în 2016 la Budapesta. Cartea a fost tradusă în limba română de Judit E. Ferencz și a fost editată un an mai târziu de către Institutul Cultural Român sub titlul *La Moscova plouă. Povestea unei deportări*. Promtitudinea traducerii este o garanție a calității scriiturii și, deopotrivă, a conținutului evocativ extras din istoria Estului european. Zsuzsa Selyem scrie un mini-roman-mărturie captivant în sine, sărit mult din tiparele prozei memorialistice prin frazarea extrem de volubilă și prin viziunea unitară, ușor persiflantă asupra realităților din Transilvania anilor '50 și a renghiurilor jucate de istorie.

Autoarea s-a născut la 15 mai 1957 în Târgu Mureș, a urmat studii de matematică și filologie la Cluj, apoi a făcut un doctorat la Budapesta. Este teoretician literar și profesor universitar, a publicat studii, eseuri și nuvele începând din 1993. Secvențele reunite în volumul *La Moscova plouă* vorbesc despre amintirile bunicului, povestite autoarei cu mulți ani în urmă și aranjate stilistic într-un colorat *puzzle* plin de surprize. Vocea auctorială este subtil retrasă din șirul rememorărilor și substituită cu „vocile”, „gândurile” unor animăluțe/ găze/ păsări/ insecte plasate unde trebuie ca să fie martore la evenimentele acțiunii. Avem un singur nucleu epic obiectiv relatat, *Vânătoarea, 1947*, din care se desprind firele narațiunii în panglici fluturânde, vii, punând în mișcare energiile textului. Secvența este de un realism dur, este amplasată într-o pădure din fostul comitat Trei Scaune și îi are ca protagoniști pe proprietarul terenului, Beczásy, și pe vajnicii „vânători” (de conștiințe?) Vasile Luca și Alexandru Sencovici, mari granguri de la începuturile comunismului în România. Cei doi oficiali ai noului regim politic au pus de-o vânătoare pe terenul lui Beczásy. Naratorul omniscient punctează pătrunzător: „degeaba este Beczásy stăpân peste aceste locuri de sute de ani, peste voia întâmplării stăpânește el, Luca”, adică cei instalați la putere în 1947. La masa pregătită de gazde după vânătoarea de iepuri, participă Zina, soția lui Beczásy, și cele două fiice, Tánya și Liliann. Fiica mai mare, Liliann, privind oasele de iepure după cină, azvârlite sub masă, are imaginea „oaselor umane în tranșee” și a vânătorilor succesive ale dictatorului vânat până la urmă de mulțimea dezlănțuită în 1989. Vânător și vânat fac parte din același coșmar existențial. Până aici acțiunea curge în strict vad realist, tolstoian am zice, ca să dăm satisfacție lui Sencovici, amestecat în discuția despre Tolstoi, „un mare realist și un mare dialectician”, zice el dând dovadă că a învățat doctrina materialismului dialectic intens trâmbitată în epocă.

În plan strict prozastic, „povestea” familiei Beczásy ia o altă turnură. Originile ei sunt „ciripite” de mierlele care ascultă cele spuse de stăpânul proprietății oaspeților săi cu prilejul unei reuniuni. Astfel aflăm că strămoșul său, Emánuel Beczásy, a venit din Armenia în

secolul al XVII-lea și s-a așezat în comitatul Trei Scaune. La 1789 avea o renumită herghelie de cai, care a stârnit interesul prințului Știrbei de peste Carpați. Mierlele, care trăiesc cel mult șaisprezece ani, fac bilanțul: „Potrivit calculelor omenești, viața pe Pământ datează de acum patru miliarde și jumătate de ani”, strămoșul admirat ar fi ajuns la o sută de ani, iar pădurea, habitatul mierlelor, „este însuși timpul” nesfârșit. O primă disjuncție anunță contrastul dintre două lumi. O viziune sintetică și o justă privire aruncă autoarea asupra deșertăciunilor și dezastrelor omenești, făcând pași mari peste timp și istorie. Bufnițele/strigile de prin podurile din Budapesta înregistrează, la 1927, evenimentele petrecute: acordarea premiului Nobel pentru literatură lui Henri Bergson, nedreptățile suferite de maghiari după Trianon, (Ungaria, stat învins în Primul Război Mondial), risipirea averilor celor bogăți prin cabarete ca Moulin Rouge și speranțele puse în „viteazul cavalor Miklós Horthy de Baia Mare” prin semnarea tratatului de „veșnică prietenie italo-maghiară cu Ducele”. Horthy și ai lui sunt apreciați pentru că „au stârpit comunismul din Ungaria”. Tulburările sociale la care iau parte necuvântătoarele personificate nu sunt simple pete de culoare, ci realități consemnate ca atare cu tot conținutul lor pozitiv sau negativ.

Bulversantele evenimente ale anilor de după 1918 sunt „spuse” de greierii din preajma conacului de la Dalnic de lângă Covasna. Muștele, greierii, câinii, ploșnițele, pisicile, verighetele preiau alternativ firul epic și continuă povestirea, dar nu ca într-o fabulă de La Fontaine, ci ca documentație absorbită în depoziție sub jurământ... literar. Greierii dezbat problema marelui scandal izbucnit în jurul „francilor falși” tipăriți pe moșia prințului Lajos Windischgrätz. Se vorbește despre depunerea jurământului de credință a funcționarilor maghiari din Transilvania față de statul român. În semn de răzbunare față de Franța (semnatară a tratatului de la Trianon), Ungaria plătește despăgubiri în franci falsificați. Se mai vorbește și despre filiera transilvană a operațiunii în care s-ar fi implicat și Bandy Beczássy. Legendă? Realitate sau simplă flecăreală de greieri năpăstuiți? Ceea ce părea un joc sau un artificiu în combinarea vocilor narative se dovedește o stratagemă bine gândită pentru a face o incursiune în problemele controversate ale epocii. De fapt, este un slalom uriaș documentarist-fictiv printre întâmplări. Într-o altă secvență, la căminul cultural din Dalnic, în 1945, muștele asistă la ședința ad-hoc a unui așa-zis „tribunal al poporului” unde „dușmanii poporului” sunt sălțați în duba miliției și duși spre o destinație necunoscută. Oamenii iau apărarea lui Beczásy, care i-a ajutat la muncile agricole. Muștele se erijează în „coroana creației” și privesc de sus pe cei ce-și spun „tovarăși” și vor să făurească o lume nouă, ba se mai și răhățesc pe hârtiile și actele lor. Ironiile despre „specia umană” continuă și în episodul cu ciobănescul german Lux care nu și-a putut ajuta stăpânii când au fost ridicați noaptea de cinc

indivizi înarmați. Astfel că familia Beczásy, considerată „pericol suprem pentru omenire” este mutată forțat la Sfântul Gheorghe pentru a fi sub observația organelor de Securitate, familia va avea „domiciliu obligatoriu” un an de zile, după care urmează deportarea în Dobrogea. În celulă, Istvan Beczásy este la discreția ploșnițelor, care văd în el „o nouă sursă de hrană”. Ele află că a fost moșier în regiunea Trei Scaune și manifestă un frel de compasiune pentru el. Poșnițele (*dimex lectularius*) da, „specia umană” nu! Aici se face legătura cu scena de la începutul romanului. Vasile Luca a fost arestat între timp și la interogatoriu, Beczásy este întrebat de ce venea Vasile Luca la vânătoare pe proprietatea lui, cum plănuiau ei să restaureze administrația maghiară în Ardeal. Beczásy n-a complotat niciodată cu Vasile Luca, mai mult chiar pe el nu-l interesa deloc politica. A fost doar o gazdă ocazională. Forțat să semneze o declarație mincinoasă, refuză. Reacția satrapilor a fost că l-au bătut, l-au schingiuit, până l-au considerat mort, gata să-l îngroape în curtea închisorii. Atitudinea demnă a bunicului autoarei reiese și din rândurile așternute pe hârtie chiar de el despre povestea deportării: „singura perspectivă pe care am considerat-o importantă [a fost] perspectiva agricolă”, nicidecum cea politică. Politica nu-l interesa. Totuși, în 1989, la 81 de ani, a ieșit pe stradă și a participat la revoluție.

Pisicile parcă au obiceiul să clevească mai mult. În timp ce membrii familiei deportate muncesc în lanul de orez din Dobrogea, ele stau la taifas. Documentarea serioasă a autoarei despre problemele Estului european pune în lumină execuțiile din epoca Dej, crimele făcute împotriva devianților din partidul comunist. Vasile Luca va sfârși în penitenciarul din Aiud, Pătrășcanu executat, etc. Spiritul incisiv al autoarei prinde teren fertil pe făgașul ironizării tripletei Ana Pauker (ministru de externe), Vasile Luca (ministru finanțelor) și Teohari Gheorgescu (ministru de interne) inserând sloganul „Ana, Luka, Teo, Dej/ bagă spaima în burgheji”. O slăbiciune evidentă manifestă Zsuzsa Selyem pentru anecdotică epocii și pigmentează uneori textul cu bancuri bine alese. Unul dintre acestea satirizează atașamentul diabolic al Anei Pauker față de conducătorii de la Moscova, de unde este extras și titlul romanului. „Cineva întreabă la Radio Erevan: - Vă rog, cu tot respectul, îmi puteți spune de ce se plimbă Ana Pauker cu o umbrelă prin București, când soarele strălucește netulburat? – Desigur. Pentru că la Moscova plouă.” În secvența finală a cărții, *Circ, reprezentarea finală* găsim o apoteoză a trivialității vieții și a răsturnărilor de sens etic, cu verighetă-magician, verighetă-călău, verighetă din capul lui Beczásy, verighetă-clovn, căci lumea însăși este un circ nesfârșit. Personajele reale și fictive participă la Spectacolul Marea Belea, carnavalul istoriei. Trimiterile livrești se rotesc într-un carusel al nebuniilor și al absurdului existențial contopit plastic și ridicol într-un tablou baroc, burlesc, apocaliptic. *La Moscova plouă* este o scriere fluidă și ghimpată în același timp, în care sunt incluse realități crude și ironice ale istoriei comune. Zsuzsa Selyem dovedește o concizie uimitoare în structurarea secvențelor concepute ca părți ale unui vertij stilistic ce l-a determinat pe Péter Nádas să afirme pe bună dreptate: „Zsuzsa Selyem povestește demențial.”

Ultimul menestrel: Negoiță Irimie

Constantin Cubleşan

De toată lauda strădania doamnei Gabriela Leoveanu care a alcătuit o masivă selecție din poezia lui Negoiță Irimie: *Ultimul anotimp* (Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2011. Cu un „Cuvânt de suflet pentru *Ultimul anotimp*” de Gabriela Leoveanu).

Puțini își mai amintesc de acel februarie 2000 când poetul Negoiță Irimie ne-a părăsit pentru totdeauna. Și, în ciuda faptului că, în viață fiind, era mereu anturat de prieteni (sau doar de companioni), pe care îi onora cu câte un vers, ori cu câte o vorbă de duh, astăzi, parcă, prea puțini dintre aceștia aduc vorba despre el. E adevărat că și anturajul, ca să zic așa, al orașului, a devenit altul (aproape cu totul, altul). „Continentalul”, în care își petrecea, cu o societate aleasă de boemi, atâtea seri lângă un pahar de vin, dovedindu-se un bun *viveur* („Seniorul de Conti, prințul de Arizona”, cum îl numește Horia Bădescu), nu mai este. Nici fotbalistii de la „Știința”, cărora le-a închinat atâtea stihuri encomiastice, nici Bebică Manoileanu, antrenorul de rugby, care îl adora ca pe un frate, și nici simezele de pe Strada „6 Martie”, unde era aproape nelipsit la deschiderea expozițiilor, rostindu-și exegezele („Semnătura lui Negoiță Irimie – spunea profesorul de istoria artei Mircea Țoca – însemna un gir de prestigiu”). Numai versul său, frumos colorat, ne-a rămas nealterat în suflute. Și, poate presimțindu-și finalul clipei celei repede, se rostise la un moment dat: „De-acum să vină iarna! Sunt toate pregătite;/ Bradul din fața casei albi fără motiv;/ Sub cai aleargă drumul și urma pe copite/ Pare-un autograf definitiv.// Noi șalurile zării le-om flutura prin iarnă/ Către un cer fantastic vom alerga hai-hui;/ Când gândurile noastre tot înapoi se-ntoarnă/ Ca într-un vers celebru, ciudat, al nu știu cui!// Zadarnic sfidăm iarna – purtând fulare negre,/ Eu am plecat cu toamna spre un miraj agrest;/ Și pe când tu aluneci spre stepele integre/ Sufletul meu visează un somn pe Everest” (*Să vină iarna*). Ritmul și imagistica, cultivate cu o lejeritate spectaculoasă, îl învecinează, fără tăgadă, lui Serghei Esenin, și acela un împătimit al melosului fără cusur. Căci, Negoiță Irimie a fost, vreau să cred asta, ultimul menestrel adevărat („Se făcea că mă pierd într-un verde castel/ Purtând rime duble în păr și la vestă,/ Apar ca o presimțire celestă/ Cu cântecul meu – ciudat menestrel” – *Recoltă târzie*) în cetatea de pe malurile înguste ale Someșului. Era romantic și romanțios, era nostalgic și evocator, era elegiac și ludic aidoma vechilor trubaduri goliardici: „Am pierdut iar trei brichete/ Două roz și una neagră/ Într-o casă cu trei fete/ Cu paloare de pelagră.// Și eu le-am iubit pe toate,/ Și eu le-am pierdut pe rând,/ Și ard pustiit de-un gând:/ Trei deodată, nu se poate.// Azi îmi încălzesc la soare/ Măinile de frig încinse,/ Visând focul ce încins e/ În a toamnei lumânare” (*Trei deodată nu se poate*).

Biografia lui Negoiță Irimie se confundă aproape în totalitate cu aceea a revistei *Tribuna*, din a cărei primă generație de redactori ai seriei demarate la Cluj, în 1957, de Ioanichie Olteanu, făcea parte. Venise de pe băncile universitare (nu chiar imediat) aducând între proaspeții colegii de condei de

acolo, candoarea unui suflet pur și solar, așa cum a rămas până la sfârșit, impunându-se, fără ostentație, prin *cumințenie* și mai ales prin talentul pe care a știut să-l cultive fără a se ambala în osanale aduse regimului și Partidului, așa cum se cerea atunci, imperativ, scriind despre mineri și colectivști, despre constructorii de blocuri, despre *barațele luminii* și despre ororile războiului etc., etc., atâtea cât să nu se poată spune că nu știe sau nu vrea să cante pe acea strună, de fiecare dată însă punând totul sub semnul metaforei și al simbolului cu rezonanțe estetice: „Iată-mă sosit. De aici să-ncepem deci./ Să înălțăm spre-nalt noul poem;/ Îmi încing focul cu izvoare reci,/ Cuvintele din patru zări le chem.// Prind rimele, solid, și urc pe schele,/ Că-s prevăzut acuma cu destule/ Aripă de foc, mistrii și alte scule –/ Să-nalțe, suplu, versurile mele.// Și sunt mereu, de fiecare dată,/ Legenda lui Manole, repetată” (*Creație*). Mai ales în volumul de debut, *Cascadele luminii* (1964), a fost dator să scrie poeme tematice. Pe urmă, din când în când, a știut să aplice o strategie care să-l ferească de orice... suspiciune din partea oficialităților. A scris poeme inspirate din obligatoriile, tradiționalele documentări în... câmpul muncii, la barajul de pe Argeș, în minele de cărbuni de pe Valea Jiului, despre feroviari ș.a. (volumul *Joc de planete*, 1966), a conceput un ciclu patriotic (volumul *Patria limbii române*, 1985) ș.a., liricizând acolo unde alții s-au exprimat propagandistic: „Aliniat-n marginea de zare/ Cutremură pământul cinci tractoare.// Ca niște armăsari ce-nghit jărătic/ Tresar nervos, aruncă foc pe nări;/ Câmpia se întinde până-n zări/ Și peste-o clipă tropotul sălbatic/ Va da ecou peste câmpia verde./ Și aruncând în urma lor scânteii,/ În depărtarea zării se vor pierde.// Pornite, brusc, din margine de zare,/ Cutremură pământul cinci tractoare.// Și cinci flăcări cu bice lungi de vânt/ Strunesc galopul lor peste pământ” (*Galop mecanic*). Șansa pastelului îi surâde. Aratul acesta al tractoarelor, bunăoară, aduce, dacă vreți, rezonanțe de replică cunoscutului pastel al lui Alecsandri, în care „Boi plăvanii câte șase/ Trag, se opintesc în juguri!”, dând aură parodică momentului în actualitatea industrializată.

Temperament romantic, cultivând cu obstinație versul clasic, poezia lui Negoiță Irimie se caracterizează printr-o ritualizare baladescă a discursului, fapt care îl apropie, într-un fel aparte, de programul estetic al cerchiștilor sibieni de odinioară: „Eu sunt un fluture de seară/ Gătit cu aripă colorate,/ Din fulgere-mi croiesc cravate/ Și dorm în clopote de ceară.// Cerul cafelei îmi descântă/ Certificatul de botez/ În care-un sfânt Ștefan își cântă/ Pierdut – limanul portughez.// Când trec pe străzi, un roi de fluturi/ Se sinucid în vechi balcoane,/ Spre care, cerule, mai scuturi/ Iluzii vechi de revelioane.// Se-ascut sub cer acoperișe/ Când flutur nobila-mi cravată/ Care-mi fusese cumpărată/ De ziua mea de o gheșe./ Și anul Nou când stă să cadă/ Pe ecuator și Capricorn,/ Pe aripă de fluturi mă întorn/ În casa mea ca-ntr-o baladă” (*Fluturi de seară*). Gesticulația largă, în care cuprindea deopotrivă lumini cosmice ca și zări meridionale, cu mări involburate și zboruri frânte de pescăruși, aducea

parfumuri exotice, arome extravagante, în care își desena grațios prezența, cu descenderi aventuroase în legendele cu iz oriental ce-i pigmentau metaforele: „Când clopote amare răsună-n foi de nuc,/ Din nou mă strigă marea spre stepele lichide,/ Și pânzele vibrează; mă duc ori nu mă duc?// Ca și un dor de ducă sub ceruri mă usuc/ Mari semne de-ntrebare mă biciuiesc, livide,/ M-așteaptă iarba verde la țărături de Floride/ Și-mi desenează harta exploratorului Cook.// Stau gândurile-ntinse ca rufele la soare,/ Mă sfășie-ndoiala și-o dulce lășitate,/ Și navighez pe gânduri, așa întins pe spate.// Și norii pe catarge-s ca rufele murdare./ Dar nucul din grădină îmi spune: nu se poate/ Copacului-i stă bine să moară în picioare!” (*Mă strigă marea*). E în toată lirica lui Negoiță Irimie o stare nostalgică, un dor de spații mari, cum ar fi zis A. E. Baconsky, o tandrețe feciorelnică cu care se apleacă spre faptele lumești, cultivându-și harul peisagistic cu virtuțile pictorilor colorști de altădată, dând aură de miracol elementelor naturii într-o dinamică a liniilor de fugă, contemplând trecerea fertilă a anotimpurilor în care îi place să se confunde până la identificare: „Lumina cade ca să urce-n frunze/ În sânge și în viile corupte.// Lumina suie ca apoi să cadă/ Rostogolind în sânge o cascadă.// În care peste noți clipește-un far/ O candelă într-un alai stelar.// Cade lumina ca apoi să suie/ Spre luna ce adoarme-ntr-o gutuie.// Și toată noaptea o auzi cum sună/ Lucrarea toamnei arcuind spre lună.// Aracii-ncovoiați de lășitate/ Ce poartă rodul stelelor pe spate.// Și-i o tristețe, și o bucurie/ Ce o presimți în strugurii din vie.// În bradul ascuțit ca și o turlă/ În care amintirea verii urlă” (*Lucrarea toamnei*). Scrie pasteluri, balade, sonete și romanțe, nepăsător la experimentele modernității confrățitor. Dar, în chiar această fascinație a verbului melodic, a strădaniei spre perfecțiunea prozodică, mi se pare a consta viabilitatea modernă a poeziei sale. Fiorul emoțional e autentic și vibrant, cu osebire în lirica erotică, în care își poetizează stările nostalgice ca într-o continuă tristețe a neîmplinirilor, a trădărilor și despărțirilor romantice: „Cohorte lungi de gânduri se-ngrămădesc de-a valma,/ Și-am distilat veninul să urce în blesteme;/ Dar soarele de vară ce-l mângâiam cu palma/ Mi se răstoarnă-n suflet și iar vrea să te cheme.// Din streșinile verii cumplit te-am hăituit/ Și foc am pus la cuiburi, arzând cu pomi cu tot./ Dar focu-ntors în inimă s-a răscolit cumplit/ Că ard ca și o tortă și să o sting nu pot.// Steaua iubirii noastre s-a sfășiat în spații./ Și-ncremeni pe geamuri în albe flori de gheață;/ Dar parc-aud sub ceruri aceleași vechi orații/ Și flacăra iubirii simt iar cum se dezgheață.// Ți-am spus să pleci din suflet, ți-am spus să pleci cândva;/ Dar ce mai stau sub ceruri, sau m-ai strigat cumva?” (*Flăcări*).

În ciuda faptului că despre poeți se spune că rămân veșnic tineri, Negoiță Irimie nu s-a sfiit să-și cante înaintarea în vârstă, compunându-și discret o imagine cvasi-finală (un autoportret), pe care a lăsat-o spre amintire tuturor: „Poetul a ajuns copil bătrân”, scria nostalgic, la un moment dat, cu umorul (amar de astă dată), care nu l-a părăsit nicicând: „El – prințul nopții – stelelor stăpân,/ Azi stă pe strada cu un singur număr.// Multiplicat îl joci la loterie/ Cum urșii se câștigă la belciuge,/ Dar el e umbra soarelui ce fuge/ Spre-un râu albastru ca o apă vie.// Poetul e naiv – deci e fericit! Statui visează-n munți de alabastru,/ Azi stă pe strada mică, fostă Nietzsche/ Vegheat înalt de-o lacrimă de astru” (*Strada cu un singur număr*).

Emanuel Guralivu

Travis Bickle

*
zgura mi-a strepezit dinții – mușcătura
m-a asurzit – voi umbla
cu ochii închiși o vreme
cu o brumă veselă pe dinăuntru
irizând cuvintele – voi umbla
cu mâinile în bernă
baricadat pe dinăuntru
cu o grenadă în locul inimii

*
de unde vin eu vocile umblă
în haită – mușcătura lor
rămâne ca o umbră corozivă
de unde vin eu prea multă
lumină dimineața te stoarce
de puteri – de unde vin eu
cuvintele se amestecă între ele
fără viață – uneori tot ce îmi amintesc
e geamul întredeschis și aerul nopții
ca un cuțit

*
cu un geam aburit în mâini
prin oraș
prin iarba ca un pumn

ce se deschide:
flămânde și verzi
toate degetele astea:
cu un geam aburit înaintea mea
îndur ziua: rânjetul ei gras
de funcționară îndur lumina ei
ca pe-o lovitură
în stomac:
flămânde și verzi
toate degetele astea:
respiră îndură

*
mut în nesfârșita haită urbană
asurzit
ca după o explozie –
intensitatea zilei
mă ține ca-ntr-un sac și
intensitatea nopții
mă izbește de lucruri
de amintiri pentru care
nu am încă toate cuvintele –
într-un sprint continuu
trăiesc
într-un sprint continuu respir
am nevoie de un oraș pustiu
de liniștea astmatică a străzilor
în zori

ca după un sfârșit
de lume

*
zgomotul de râșniță
al tramvaiului peste
zgomotul tău lăuntric
de armă –

în timpul ăsta orașul e același
aproape indiferent și totuși
neîndurător în lumina dimineții:
viața ta ca răsuflarea
unui astmatic în vântul
de aprilie –

peste toate privirea ta ca un glonț
gata să spulbere cadrele

*
aveam 25 și mi se stricaseră dinții
încă puteam să rup cu tibia
lăstarii dintr-o lovitură
încă puteam să mușc cu pumnii
din coaja teilor
încă puteam să urc și
să cobor muntele
până să apună soarele
aveam 25 și mi se stricaseră dinții
cuvintele clocoteau în mine
dincolo de punctul de fierbere
dar gura unui bătrân
le lăsa afară
în haită
profetice și răioase
lătrând și mârâind
până oboseau
lătrând și mârâind
gura unui bătrân ca o insomnie

unchiului Constantin

cu ochii măriți și să nu vezi
cu gura deschisă și să nu vorbești
creierul inundat de sânge
trupul pierdut în așternuturi

atâta doar –
să auzi –
să auzi vocile lor înăbușite
viața izbucnind în ei

în timp ce te scufunzi

*
nu pot privi lumea decât cu furie –
furia celui numărat – cântărit – împărțit
furia celui ce nu mai poate
respira-n mulțime
furia celui ce îndură timpul
ca pe-o lovitură de cuțit
străbat noaptea dintr-un taxi în altul
spre dimineața puterea ei
ca o ceartă auzită prin pereți



Eugen Dornescu

Icar II (2016), acryl, 160 x 130 cm

Cu apa coastei tale

Stau în cuvinte ca într-o ocnă
păpușă de sare prinsă-n cîrcei hialini.
„Spală-mă cu apa coastei tale” – mă rog
cumpenei de fîntînă
dar pata rotundă de cer
nu-i decît un portativ răsturnat
pe care tăcerea își scrie ecoul.
Stau în cuvinte ca pe o stradă pustie
ca într-un tren hibernal subțiat de singurătate.
„Cu apa coastei tale spală-mă” – implor
potcoavele grele ale timpului,
dar ele-mi zdrobesc inima și-ți grăbesc plecarea.
Mă ascund în rănile tale ca în cuvinte
ca într-un clopot atîrnat de grumazul fricii.

E grav

Viteza de sedimentare a cuvintelor e mult prea mare
după cum spun analizele din laboratorul
anilor mei contemplativi.
E grav – îmi transmite cel ce m-a plăsmuit
cu mîinile lui mari cît constelația Orion
din lut și scuipat
așa cum în copilărie scobeam bulgări
de lut galben în care scuipam și apoi
îi izbeam cu putere de realitate descîntîndu-i:
*pușcă oala cu capac
dă doamne să facă pac!*
Și iată că au apărut primele rime ca stelele
și cuvintele au început năuce să se aglutineze
strecurîndu-mi subtil
o infecție generalizată de poezie.
E grav – eternitatea filfîie ușor sub membrana
fragilului tău conștient – îmi șoptește cel care
m-a clonat
din adeneul salivei sale divine după chip și
asemănare.

Simfonie

Cum aș putea să-mi opresc
trupul să cînte?
O caroserie cu vertebre de fier
prin care trec nobile vene albastre
și fire de plasmă stelară
naște muzici
din cele mai săltărețe.
Iubesc iubesc iubesc
psalmodiază cili din cord
intrați în vibrație nestăpînită
cu porii din pielea diafană a pînzelor
pictate de anonimi.
Gura mea are un cer – așa au hotărît
anatomistii
de aceea îmi tot plimb stelele
printre dinți și torn
ploaie de meteoriți
și arhangheli în misiune
într-o simfonie perfectă
a trupului meu în osmoză cu tine.
Cum aș putea să-l opresc?

Un Iona prea înspăimîntat

Am toate crestele valurilor aliniat
după linia penumbrei pașnice

pictate de zei abulici pe pînzele de la Prado
și nu îndrăznesc să arunc vreo privire
în pîntecul gelatinos al casei-balenă
de teama unui Iona prea înspăimîntat
să mai urmeze pe mări
o stea a nordului salvatoare.

Speranța imperiului

Am un imperiu întins de cuvinte
cu toate sensurile în subordinea lor
și o curte de fraze cu perucile pudrate
cu ace lungi de scărpinat păduchii
de pe spatele versurilor prea dulci.
Nou-născuții – speranța imperiului
cresc în bordeiele rîndașilor
din sudălmii aruncate de gura știrbă
a începutului de secol și mileniu.

Locul meu magic

Am un loc unde calmul și scînteia
poeziei stau la taifas fără vreun rictus
violent al mușchilor feței.
Locul acesta e ferit de octavele
donnei Giulia cînd e prinsă de soț
în pat cu Don Juan al Lordului Byron.
Ochiul furtunii în care stau
și contemplant răvășitoarele pasiuni
din jur e locul meu magic
de cules bucăți desprinse din cer.

Motiv

Cerul de la fereastra mea e țesut
de crengile negre de iarnă
ale pinilor de pe Hoia.
Umbra lor se prosternează
pînă la mine îmi atinge fața
mi-o mîngîie cu acele lungi
neprefăcute și severe.
Hei – îmi strigă cu ascuțimea lor
de sulite cruciate
de cînd n-ai mai fost
motiv
pentru cineva?

Trecători abrupte

Înhămate la trăsuri de diamant
dorințele mele
taie trecători abrupte
în vieți bine sedimentate
ca erele geologice.

Inima ta – han de la răs_pîntii
le primește pe toate
le leagănă să adoarmă
în primul al doilea al treilea
și al patrulea iatac.

Nebune insomniace
părăsesc culcușul cald
se înhamă din nou la care de foc
săgetîndu-mi mortal
ochiul senin.



Emilia Poenaru Moldovan

Adiere de stea

Teribil și sublim țese viermele fricii
mătasea vălurită a cordului
și rețeaua fină de uitare
ce-mi strînge scalpul ca o menghină
pe dinăuntru.
Această durată plină cu bolovani
seamănă cu lumea profețită
de copiii din Fatima
deveniți sfinți
după o adiere de stea.

In vitro

În secolul depărtărilor
și vieții petrecute
în spatele ochelarilor
cu care iluzia
își scoate degetele prin ecran
și bate bate bate nebună
pe taste
iscînd nori de cuneiforme
nu avem de ales:
poemul nostru
căruia încă îi mai căutăm
nume de prinț
va fi fecundat in vitro.
Sînt pregătită.

parodia la tribună

Emilia Poenaru Moldovan

E grav

Viteza de penetrare a poeziei în conștiința publică,
după cum spuneam o dată și în „Transilvania
Jurnal”,
aici la Cluj-Napoca, în Ardeal adică,
se înscrie în normele europene.
E grav însă faptul că, fiind luați de val,
poeții, pentru a se afirma,
apelează la diferite rețete indigene,
unii chiar la descântece, spunând așa:
*un tăciune și-un cărbune,
ca vîntul și ca gîndul
dă Doamne să intru în Uniune!*
Și iată că de aceea au apărut o mulțime de „stele”
care s-au dovedit pînă la urmă meteoriți.
Pe mulți i-am închis în închisorile mele,
sugerîndu-le subtil să fie cumiți.
Dar acum e grav – cheia închisorilor mele a fost
furată –
da' nu-i bai – îmi șoptește muza –
oricum, închisoarea va fi în curînd modernizată!

Lucian Perța

Micky cel Frumos și florile de pădărie

Ștefan Damian

„Unde ai stat până acum?”
„În centru. Dar m-am oprit și pe la Punte.”

„De ce?”

„M-am întâlnit cu Lorin și am băut o bere!”

„Care Lorin?”

„Cum, care?! Fostul tău coleg de la Franceză. E la pensie și se plictisește. Cred că nu l-ai mai cunoaște, s-a îngrășat, are mustață și părul alb. Mi-a povestit cum își petrece concediul de odihnă. Știi ce tehnică are? Se ceartă pe internet cu fel de fel de indivizi pe care nu-i cunoaște, mai ales dintre cei care locuiesc în străinătate, și fiindcă niciodată nu termină ce au să-și spună, aceia îl invită la ei, în vizită... Anul acesta a fost în Cipru, gratis!”

„Nu mă interesează! Mie să-mi spui de ce ai stat atâta?”

„Păi, când ieșeam, a intrat acolo Micky cel Frumos, m-a oprit să-mi zică ceva...”

„O, nemernicul! Ce să-ți spună? Ți-a dat datoria?”

„Am uitat să i-o cer!”

„Cum, ai uitat? Ce, tu umbli cu capul în nori?”

„Nu, dar...”

„Ai văzut ce stil are? Cum mă vede, mă salută de departe, ba chiar face și o mică plecăciune, și începe să-mi spună ceva, numai nimicuri, doar ca să îmi abată atenția... Și-apoi, dacă trece cineva, vreun cunoscut, sau vine liftul, profită imediat ca să dispară...”

„Acum era în mare vervă... Probabil venise acolo doar să completeze... Era deja roșu la față și burta i se revărsase peste curea... Doamne, ce mai arătare! Și gâfâia ca un bătrân!”

„Asta cu gâfâitul e condiția lui dintotdeauna.

De când era copil i se putea citi pe față că nu va ajunge bine. Sigur că e prea gras, ar trebui să țină cură... Dar problema lui este alta: caracterul, se ocupă de tot felul de nimicuri, și trage niște minciuni în fiecare sfert de oră, de parcă le-ar calcula!”

„Chestia-i că le spune cu o mare seninătate, ca și cum ar fi niște adevăruri profunde, știute numai de el! Și sunt destui cei care îl ascultă. Ai văzut că și-a făcut un grup de prieteni, toți ca el: dimineața își duc copiii la grădiniță sau la școală și, apoi, direct la Punte. Beau și fumează, injură viața, statul, dar primesc ajutor pentru creșterea copilului. Nevestele lor se duc la muncă iar ei stau acasă, ca niște domni! Și când simt nevoia să se întâlnească, se văd la Punte! Asta da, viață!”

„Pe vremea noastră am avut numai trei luni de concediu post-natal! De ce să-i ținem cu banii adunați de noi pe toți ăștia care ne rânjesc în față și ne consideră proști și buni de pus la naftalină!?”

„Ei, lasă, că nu sunt banii noștri! Pe-ai noștri s-au grăbit guvernării să-i topească prin toate găurile reale și inventate, nu le-a mai rămas nici măcar mirosul pe aici. Au ajuns demult la Nisa, pe litoral, sau prin cine știe ce țări exotice!”

„Într-una din zile o să îi cer datoria, cu toată rușinea!”

„Ar fi cazul s-o faci! De ce să-ți fie rușine să-ți ceri un drept al tău? Și-apoi, ți-am spus să nu-l mai împrumuți niciodată!”

„Nu am putut să-l refuz, a venit să se milogească, știi, mi-a zis că are copilul bolnav, că-i trebuie medicamente, că și soția lui nu se simte bine! Știam că minte, avea un glas prefăcut, dar nu l-am putut refuza!”

„Așa ești tu, te lași păcălită de vânzătorul ăsta

de flori de pădărie!”

„Ei, de unde ai mai scornit-o și pe asta? De ce spui că vinde flori de pădărie?”

„Nu vinde florile, numai puful! Adică, nici puful. Dar, e ca și cum l-ar vinde... Îi aburește pe unii și pe alții cu iluzii! Nu știi de ce mi-a venit să-ți spun că-i vânzător de flori de pădărie! Poate fiindcă acum avea în mână o găleată plină...”

Mă privi mirată și pentru o clipă ochii ei nu mai avură strălucirea tăioasă de la început. Fulgerător, îmi reveni în minte întrebarea pe care i-o pusesem:

„Ce duci acolo?” l-am întrebat încă din ușa Punții.

„Flori de pădărie!”

„Măi, băiatule, pare mult mai grea decât dacă ar fi în ea flori! Ia, ține banii ăștia, du-te și comandă două beri!”

Ochii îi sticliseră, umezi.

„Cum, nu intrăm? Stăm afară, le servim aici?”

„Ce, ți-e rușine? Tu nu vezi ce ceață-i acolo? Mai rău ca la Podul Înalt, știi, atunci, iarna...”

În timp ce intra cu o viteză reținută făcându-și cu greu loc printre mușterii impasibili, o mașină super-tare trecu pe drumul dinspre pod, la un metru și jumătate de mine. Spulberă florile din găleată și lăsă să se întrevadă capetele rușinoase ale unor ciuperci.

Micky cel Frumos reveni victorios mai înainte să fi avut timp să fac supoziții despre locul de unde le adunase.

„Mie mi-ai luat «Ciuc», e OK, am zis. Văd că te-ai dat pe vodcă...”

„Da, s-o trăsnească, da' are gust de petrol!”

„Atunci de ce-o bei, dacă nu-ți place?”

Ridică paharul să vadă dacă măsura era cea justă, îl clătină de câteva ori încet, închise pe jumătate un ochi să vadă mai bine.

„Ticăloasa asta, mereu trage la măsură!”

„Dar nu folosește paharul gradat?”

„Nici că-i pasă de el! Are măsura ei în sânge! Cred că nici noaptea, când visează, nu s-ar putea abține să nu toarne cu câteva grame mai puțin!”

Nu am mai apucat să-i răspund fiindcă atunci apăru Ticu, știi, bietul Ticu, clătănându-se de pe un picior pe altul. Avea cămașa desfăcută, era transpirat, cu o față mult mai îngrijită ca de obicei. Fără să salute, i se adresă lui Micky cel Frumos: „Adu-mi și mie una, să nu mă mai bag printre mese!”

„Dă-mi bișterii!”

„S-o treacă pe Caiet, până la pensie n-am!”

Ca pentru a se justifica, își privi burta umflată și se așeză oftând pe bordura strâmtă a peretelui-geam al Punții, proptindu-se cu spatele de sticla groasă și murdară. Dinăuntru, unul bătu în ea, spre a-l saluta dar el se prefăcu că nu-l vede.

„Ce ai în găleată?”

„Nu-i a mea, e a lui!” Și i-am făcut semn spre spatele ușor aplecat care se îndrepta hotărât spre bar.

„Ia, să vadă!... Flori de pădărie! Măi, al...”

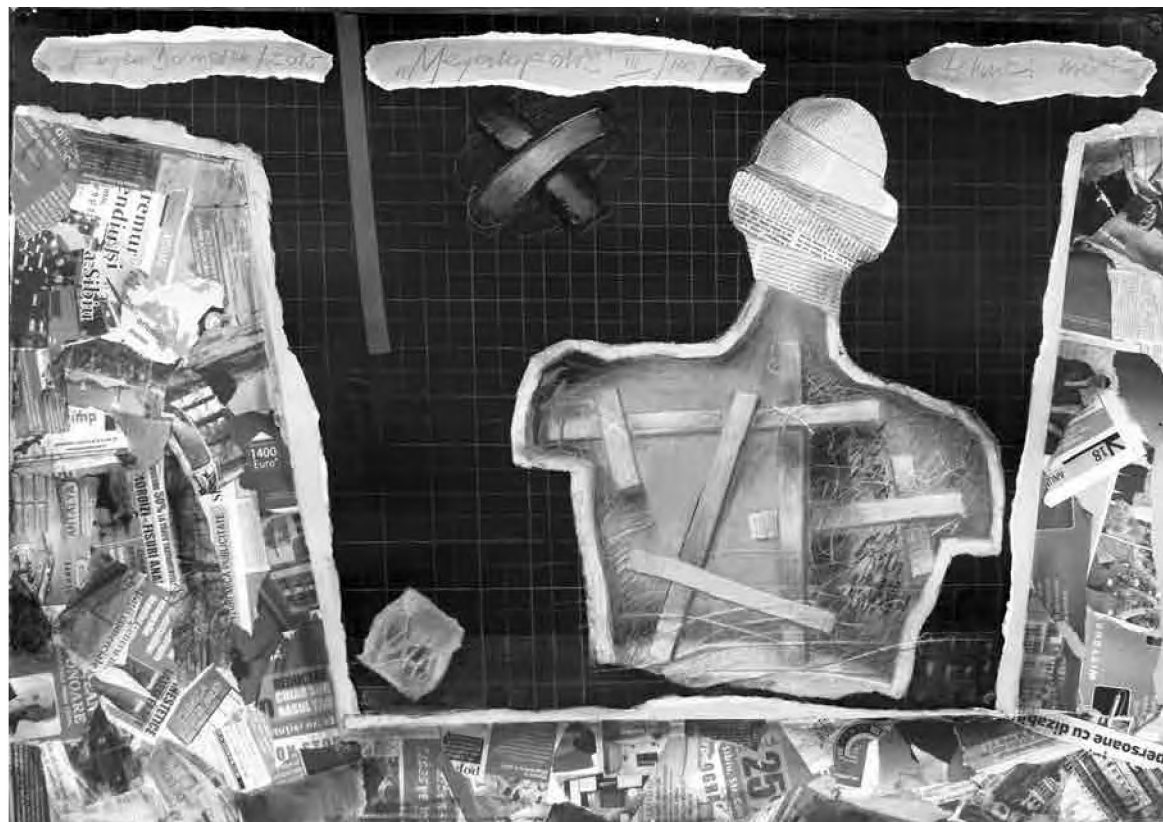
Le dădu puțin la o parte și atunci descoperi ciupercile: „Ei, a dat lovitura, Micuțu! Azi o să fie în bani!”

„Cum o să fie?”

„Ei, cum... Bine că le-a găsit. Are locuri știute numai de el. Acum se duce să le predea. Are niște cunoscuți la nu știu care restaurante, i le cumpără proaspete... O să vezi că le duce acolo, nici nu apucă vodca să-i alunece pe gât că își și ia rămas bun... Merge la italieni...”

„Și, iese ceva?”

„De câteva beri, sigur!”



Eugen Dornescu

Megalopolis III (2016), tehnică mixtă, 70 x 100 cm

Între timp, Micky cel Frumos veni cu vodca cerută de Ticu. Ciocnirăm chiar atunci când țipă din *Punte* Mecanicul Exemplar: „Vin și eu lângă voi, aici ne sufocăm! Fir-ar a dracu' de căldură!”

Își găsi loc între mine și colțul peretelui-geam. Înalt și slab, îl putea privi pe Ticu direct în creștetul fără păr.

„Ce bei acolo?” se miră Ticu.

„Ce, tu nu știi?” zise Micky cel Frumos. „El nu schimbă niciodată romul cu altceva!”

De la masa vecină, Femeia cu pălărie roșie vru să adauge ceva, dar buzele nu i se deschisera. Numai ochii i se roteau cu o viteză fantastică, ca și cum i-ar fi alergat cineva pe sub pleoape. Mecanicul Exemplar vru să îi atingă mâna, să o facă să țipe, să nu mai stea ca o statuie de carne.

„Dacă câștigă bine... Lui îi merg afacerile, nu ca mie pensia!”

„Da' ce, chiar așa pensie mică ai? Doar ai fost cadru de conducere toată viața!” zise Mecanicul Exemplar cu un glas neutru.

„Nu asta-i problema... Alta-i: pensia vine o dată pe lună și tot atunci se și duce... Pe când, la tine, mașinile de reparat vin zilnic și așa ai mereu câte-un leu în buzunar.”

„Bine gândit, bine zis!” spuse Mecanicul Exemplar.

Femeia cu pălărie roșie care își savura băutura încercând să citească în ea niște semne de pe fundul paharului râse. Scurt. Mânzește.

Nu știu de ce mi-am întors capul pe jumătate și am privit-o. De obicei evitam să-i întâlnesc valul de întuneric care îi ieșea de sub scprâncene stufoase. M-am uitat spre dealurile de dincolo de râu. Am văzut cu surprindere că vârfulurile le fuseseră cuprinse de niște nori pufoși, ca de vată. Le ascundeau și, fără să fi vrut, am avut o senzație că și dealurile se lăsau acoperite, ca și viețile oamenilor. Dar ele rămăneau tot acolo, pe loc, norii nu puteau schimba nimic, chiar dacă temporar reușeau să ascundă întrucâtva imaginea de mai înainte. Și nu știu de ce, m-am simțit obligat să le mai ofer câte un rând.

„Și, dacă ai vrut să faci pe generosul, nu puteai să le dai banii și să-i lași acolo, în plata Domnului? Să vii acasă? Știi cât e ceasul?”

„Ei, nu puteam să-i las chiar așa: știi că Mecanicul Exemplar îmi schimbă bujiile, plăcuțele de frână, mai vopsește câte-o scrijelitură făcută cu cuiul de cine știe ce copil sau vecin de ispravă... Mă pot baza pe el, că, deh, mașina începe să aibă și ea problemele ei. Ca și noi! Încât îl privește pe Ticu, nu știu de ce, dar mi-e milă de el. Ți-am spus cum arăta acum câteva zile când l-am văzut pe alee... Ud, de la jumătate în jos! Nu se jena de trecători... Dar, acum se ținea ceva mai bine, era îmbrăcat decent, se răsese de dimineată, arăta altfel. Parcă ar fi fost anunțat de cineva să se pună la punct... Am vrut să-i arăt simpatia mea, de aceea le-am mai plătit un rând!”

„Văd că ai flori de păpădie”, i-a zis Mecanicul Exemplar lui Micky cel Frumos. „Ce faci cu ele, ceai?”

„Da, că țin apa!”

„Tu, la vârsta ta? Tu ții berea, nu apa! La câte ai ajuns pe zi?”

„Nu beau mai multe ca tine, fi liniștit!”

„Vezi ce-i sub ele!” zise Ticu și se aplecă, gâfâind. Ciupercile își scoaseră capetele, sfoase.

„Ei, ai dat lovitura!”

„Da, băieți”, zise Micky cel Frumos, „de-acum începe sezonul! O să fie o vară plină! Bucurie! Pregățiți-vă, dacă aveți chef vă duc cu mine pe dealuri!”



Eugen Dornescu

Violonist (1996), colografie, 30 x 40 cm

„Sunt numai bun de excursii!” făcu Ticu și își privi picioarele umflate.

„N-ar fi rău”, zise Mecanicul Exemplar, „dar nu am timp cu toate hodorogălele astea de mașini de mâna a doua pe care și le aduc românii noștri de-afară!”

„Ce, numai românii? Ungurii nu?”

„Și românii și ungurii, fără deosebire de limbă, în blocul nostru aprins nu mai există națiuni, sunt 98 la sută sărăntoci și doi la sută cât de cât mai acătării! Adică cu ceva mărunțiș prin buzunare... Dar și ăia, capitaliștii noștri, ajung ca și ceilalți cât de curând! Cu toate taxele care ni se pun pe umeri de guvern și de primărie, te și miri că mai poate omul respira!”

„Și tu ai stat cu ei să le ascuți toate prostiile astea?”

„Dar ce era să fac!? Nici acasă nu mă trăgea așa...”

„Așa ești și tu, ca ei! Când te apuci să bei, nu te mai oprești! Și nu ai nici un chef să vii și să-mi dai o mână de ajutor! Mă uiți, ca atunci când am fost în spital și nu ai venit să-mi aduci...”

„Ei, nu, dar chiar atunci s-a întâmplat...”

„Ce s-a mai întâmplat, dragă? Întotdeauna când întârzii îmi spui că ai avut un motiv serios... Mi-ai spus-o de sute de ori!”

„Nu, acum chiar că nu-ți spun brașoave! S-a întâmplat...”

Se auzi soneria.

„Vezi, cine-i! Eu mă duc să mă schimb, oare unde îmi sunt hainele de casă?”

„Caută-le! Cum știi să îți cauți prietenii și să stai cu ei până apune soarele...”

M-am dus în camera mea și în timp ce mă îmbrăcam în trening am auzit-o vorbind din ușă cu vecina Lenora.

„Ai auzit? La *Punte*... a venit Salvarea, l-au luat pe unul de acolo și l-au dus. Acum mi-a spus Stelu, el trecea cu mașina pe lângă *Punte*, era multă lume îngrămădită, a oprit o jumătate de minut că a fost curios să știe ce s-a întâmplat. L-a văzut pe unul, de-abia au reușit să-l ridice doi și să-l pună pe targă. Zice că-i un bărbat pe care l-am tot întâlnit pe alee. Nu știe cum îl cheamă, dar e unul care ar fi avut de-a face cu arta. Poate că voi l-ați cunoscut, nu?”

Atras de vorbele lor, am revenit în camera din față. Am întrerupt-o puțin cam brusc, după ce am mormăit un fel de salut pentru care am fost admonestat câteva ceasuri mai târziu:

„Asta voiam să-i spun și eu! Dar nu am apucat...”

Și am amânat, nu voiam să se impresioneze... Da, l-ați cunoscut, cum să nu-l cunoașteți? E vorba de Ticu... Știi, mi-a dat formele alea de ceramică... semănau cu niște balegi de vită. El spunea că erau opere de artă. Își făcuse și un cuptor de ars ceramica, era invisiat de confrăți... Spera că după ce va ajunge la pensie să poată munci, să-și refacă prestigiul... Fusesse un ceramist de primă mărime în anii tinereții... Dar, într-un fel, totul i s-a întâmplat așa cum își dorise: să rămână până la urmă cu paharul în mână. Acesta i-a fost steagul de pe urmă! Nu mai avea nici o ambiție! Nu îl mai interesa nici o artă. Ultima lucrare făcută fusesse o cană de pământ, arsă în cuptorul din atelierul personal, înainte de a-l vinde. O adevărată operă de artă, poate cea mai bună din tot ce realizase o viață întreagă. Pe o jumătate își imprimase chipul de când fusesse tânăr. Spera că va rămâne acolo pentru totdeauna. Pe cealaltă jumătate născocise o făptură ce semăna cu un înger, dar era un înger negru. Poate era unul dintre cei căzuți... Ori cel mai mare dintre ei... Ținea cu un fel de aripă o sticlă, aproape de buze, din care picurau stropi. Păreau niște fructe mici, de beladonă, lacrimi, sau ultimele resturi de băutura... Își aducea cana cu el, bea din ea și spunea că își bea viața... În zilele când era supărat se uita într-un ciob de oglindă, își privea chipul, nu se putea abține să nu injure... și își întorcea privirile repede spre el, spre cel imprimat în pământul ars al căinii, acolo unde era ca toți cei de pe crucile din cimitir, figuri de oameni liniștiți, care au atins deja la starea de veșnicie. Dar, astăzi, cana s-a rostogolit singură de pe marginea ferestrei de la *Punte* pe care o așezase și s-a făcut bucăți pe gresia pardoselii...

Femeia cu pălărie roșie a scos un țipăt scurt. Toți au rămas ca hipnotizați. Micky cel Frumos a aruncat cioburile între florile de păpădie. Spera să oprească timpul, să nu fie prea neîngăduitor... Uite, poate că aveam o presimțire și de aceea am și rămas cu ei la o bere... Și, trebuie să vă spun, că atunci când a văzut cum i se rostogolește capul în piept, Micky cel Frumos a luat florile de păpădie din găleată și le-a pus peste el, cu toate că unii au început să strige să ia de acolo, că se sufocă. Nu le-a luat, nu mai era nevoie. Din găleata descoperită, ciupercile parcă rădeau cuprinse de fericirea ce se revărsase pe chipul proaspăt ras al lui Ticu, am mai zis uimit că aveam glasul neutru ca acela al Mecanicului Exemplar.

Shezren și Mlaștinile Fermecate (I)

Klaudia Muntean

Premiul III la Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici” organizat de revista „Tribuna” (ed. a V-a, decembrie, 2017)

Într-un tărâm foarte, foarte îndepărtat, înconjurat se spune, de cele mai adânci și mai neprimitoare mlaștini ce au putut fi închise vreodată, trăia de mii și mii de ani, un înțelept renumit nu doar pentru vechimea lui pe acele pământuri, ci mai ales pentru puterile sale, ce se asemănau în multe privințe cu cele ale zeilor.

Shezren, căci așa se numea bătrânul cu chip de tânăr visător, deslușea cu ușurință orice taină a sufletului și prețuia mult singurătatea, neavând însă parte de aceasta din urmă decât în timpul în care nu era chemat să îndepărteze vreo pricină a răului ce încerca să se extindă pe atunci asupra lumii. Și totuși, cu adevărat singur nu ar fi putut fi nicicând, întrucât stelele, râurile, munții și cele nouă păsări-dragon ce protejau oarecum ținutul îi erau aproape, la fel ca arborii aceia fermecați din jurul mlaștinilor, ce știau povești cel puțin pe atât de neobișnuite și uimitoare pe cât erau ale lui. Mereu blând și răbdător cu pământeni, înțeleptul se străduia să le transmită acestora, ori de câte ori era posibil, învățăturile pe care le primise și el, la rândul său, din lumi ancestrale, ce arareori se arătau vreunui ochi uman.

Dar iată că într-una dintre nopțile acelea senine, în care luna și câteva mii de stele se strângeau deasupra mlaștinilor, rămânând complet nemșcate și ascultând cu mirare cântecele încă nespuse din adâncurile lor, glasul cunoscut al uneia dintre păsările-dragon se auzi tot mai clar îndărăt, trezindu-l din obișnuita reverie:

— Stăpâne! Stăpâne! Ești aici? striga aceasta neîncetat, încercând, fără prea mare izbândă,

să nu se împotmolească în plantele încolăcite de trunchiurile și ramurile arborilor dimprejur.

— Chiar aici, Erynis! i se înfățișă Shezren într-o clipă. Înțeleg că ești pregătită pentru misiunea cea nouă...

— Știi doar de când o aștept, continuă pasărea dintr-o suflare. Ți-au vorbit deja cei trei aștri care conduc Constelația Satyum Maat, nu-i așa? adăugă mai apoi privind spre cer.

— Desigur, însă știam că a venit momentul să intervenim în planul pământenilor încă de când a început cântecul, răspunse înțeleptul zâmbind și își îndreptă brațul spre cercurile perfect închise, nămolose, ce păreau să fi fost acolo dintotdeauna.

— Ohh... mulțumim zeilor că ne oferă, în sfârșit, șansa de a-l convinge pe regele slavghenilor să repare nedreptatea înfăptuită de neamul său în urmă cu sute de ani, șopti pasărea. Doar așa ne vom putea elibera și noi definitiv de corpurile acestea greoaie...

— Copila mea, așa va fi. Ce spun astrele? Pornim înspre regatul lui Yevghenislav?

— Nu încă, este devreme, dar m-au sfătuit îndelung și știu întocmai cum să procedăm!

— Erynis, asta înseamnă că...

— Da, stăpâne. Kaydara este șansa noastră de a-l îndupleca pe rege. În toți acești ani în care am îngrijit-o, i-am povestit mereu despre modul în care a sfârșit poporul cel vechi, însă abia acum a venit timpul să afle și cine au fost asupritorii.

— Am înțeles. Atunci... voi intra chiar în această noapte în visul prințesei și îi voi spune întreaga istorie.

— Prea bine. Iar mâine dimineată eu îi voi confirma totul și vom aștepta decizia ei.

Și așa au făcut.

Nouă nopți mai târziu, când cântecele

mlaștinilor încă umpleau tărâmul cu vraja lor, Shezren auzi din nou un glas strigându-l. De această dată însă, unul necunoscut. Ridicându-se, zări numaidecât un tânăr ce, păstrând o oarecare distanță, îi vorbi dintr-o dată:

— Înțeleptule, să mă ierți că am îndrăznit să mă prezint aici... Te rog să mă ierți, dar regele te cheamă și trebuie să mergem degrabă!

— Cum te numești și cu ce îți pot fi oare de folos? i se adresă Shezren calm, ca și cum nu ar fi știut nimic despre el. Așază-te, presimt că ai întâmpinat multe greutăți pe drum, îi spuse mai apoi privind-i rănile ce-i acopereau fața și mâinile.

— Sunt Vladimirov, păzitorul prințesei Kaydara, răspunse acesta apropiindu-se puțin. Nici nu știu prea bine ce s-a întâmplat. De fapt... nimeni nu știe!

— Lămurește-mă, mai întâi, insistă Shezren, din ce regat vii și cum ai reușit să traversezi mlaștinile? Și dacă regele vostru a aflat deja despre mine, de ce nu ați trimis mesaj stelelor? Când este nevoie de mine, așa sunt chemat.

— Oh înțeleptule, cum am fi putut cunoaște asemenea adevăruri? Mulți dintre noi credeau că nici nu există. Când s-a abătut nefericirea asupra noastră, regele însuși a refuzat să îți cerem sprijin, dar... prea multe fără sens ni s-au întâmplat, așa că, în cele din urmă, a cedat. Tot ce pot să îți spun acum este că după ce am convins o tânără orfană din regat că sunt în stare să trec de mistreții cu colți de argint și de plantele carnivore din Valea fără Nume, mi-a încredințat cuvintele ce trebuie rostite pentru ca mlaștinile să se retragă. Și nu m-a amăgit, după cum bine se vede...

— Te înțeleg, tinere, atunci să nu mai irosim prețiosul timp, adăugă Shezren mulțumit de faptul că, până în acel punct, lucrurile se întâmplaseră aproape cum stabilise cu pasărea-dragon. Apoi, scoțând un sceptru de aur, îl întinse cu grijă mușafirului:

— Atinge cu palma ta stângă cuarțul din vârful sceptrului, îi spuse încet, călătoria noastră va fi mult, mult mai scurtă decât te-ai putea aștepta...

Zvonurile că păzitorul prințesei Kaydara și-a împlinit misiunea și nu numai că nu a fost sfâșiat de mistreții cu colți de argint sau înșfăcat de vreuna dintre temutele plante carnivore, ci a reușit să treacă și de mlaștinile acelea considerate ele însele de neînvinși, au ajuns la rege chiar înainte ca tânărul și înțeleptul să pășească în Sala de Ambră a palatului.

— Tu ești, așadar, vrăjitorul... îl primi Yevghenislav și, măsurându-l neîncrezător de câteva ori, îi făcu semn lui Vladimirov să se retragă. Cei trei sfătuitorii ai regelui, căzuți și ei în totală mirare, și-au arătat numaidecât nemulțumirea... Cu greu și-ar fi putut imagina că tânărul din fața lor era tocmai cel despre care li se spusese cu atâta convingere că este însuși înțeleptul înțelepților. Pentru Shezren însă, descurajarea lor nu putea avea nicio urmă de noutate, așa că le ceru ferm să nu îl judece după chip, căci era pregătit să asculte povestea regelui, dacă tot a trimis pe Vladimirov după el.

Și iată cum au trecut câteva ceasuri întregi...

Odată pornit să se destăinuie, regele ofta necentenit, încercând să-i explice înțeleptului că el își protejase și își păzise mereu copila, drept urmare, numai printr-o vrajă necurată a fost posibil să fie luată Kaydara din palat. Desigur, a căutat-o peste tot... inclusiv în regatul rivalului său de-o viață, Kandinskov, care i-a jurat însă pe zei că nu cunoaște nimic despre dispariția prințesei.



Eugen Dornescu

Abis (1996), tehnică mixtă, 70 x 100 cm



Eugen Dornescu

Compoziție II (2000), tehnică mixtă, 70 x 100 cm

Într-un târziu, dând cumva impresia că tocmai a înțeles cauza nenorocirii ce se abătuse asupra regelui, Shezren îl opri:

— Acum totul se leagă... Știați că sunteți pe pământuri străine? îl întreabă deodată. Că cel dintâi popor al acestui imperiu a fost cândva silit să-l părăsească fără niciun drept? Că bărbații acestor cetăți, pe care ei înșiși le-au ridicat, au pierit în lupta pornită cu gând de cotopire de către strămoșii voștri, iar femeile și copiii lor au fost izgoșiți?

— Ce vrea să însemne asta?! se trezi Yevghenislav ridicându-se dintr-o dată, nedumerit și amenințător. Noi nu am fi nicicând capabili de un asemenea act de cruzime! Despre ce strămoși vorbești?! Și bunicul... și tatăl meu... și eu... cu toții am văzut lumina ochilor în aceste cetăți! În repetate rânduri am avut ocazia de a ocupa pământurile altor popoare, și nu am făcut acest lucru. Dimpotrivă, porțile imperiului nostru au fost mereu deschise pentru atâtea suflete pierdute din triburile nomade, persane sau tătare, ce au căutat la noi sprijin în urma înfrângerilor suferite în sângeroase campanii militare. Și în orice caz, ce legătură ar putea avea aceasta cu lipsa fiicei mele?

— Înălțimea Voastră, dacă sunteți pregătit să vă cunoașteți trecutul, putem accesa chiar în acest moment Registrele Akashice, îi spuse înțeleptul cu blândețe. Așa veți putea separa, fără nicio urmă de îndoială, purul adevăr de... orice amăgire.

— Și... ce ar fi aceste registre, mă rog? întreabă regele intrigat, neînțelegând prea bine propunerea venită din partea vrăjitorului.

— Un fel de... istorie a universului ce cuprinde nu doar toate experiențele petrecute în diferite dimensiuni ale timpului, ci și un infinit de viitoare potențialități.

— Hmm... să facem și acest lucru, rosti Yevghenislav încet, împins mai mult de o curiozitate crescută. Voia să vadă cum ar putea Shezren să intre în această memorie ce lui îi rămăsese, cel puțin până în acel punct al existenței sale, complet necunoscută.

— Priviți! îi spuse înțeleptul răsucind de trei ori inelul auriu, în formă de șarpe cu ochi de

cristal, de pe degetul său mic. Și într-o clipă... în fața regelui apără o hologramă vie, imensă. Războinici ce purtau steaguri, săbii, lănci cu însemnele neamului slavghen, secvențe ale unor realități neașteptate și dureroase în egală măsură, se succedau cu o repeziune uimitoare, ca și cum totul s-ar fi petrecut chiar sub ochii săi. Imaginile confirmau, din nefericire, întocmai spusele lui Shezren.

— Oprește! Destul! Destul! strigă dintr-o dată Yevghenislav, prăbușindu-se cu mâhnire pe tronul său încrustat în întregime cu nestemate. „Cum ar putea fi acesta adevărul nostru?” se întreabă când se mai dezmetici puțin... „De mai bine de două sute de ani nu am făcut decât să răspundem provocărilor războinice venite din partea imperiului vecin! Când am fost noi asupritori? Când?”

Citindu-i gândurile, înțeleptul se apropie și îi atinse ușor umărul, încurajându-l:

— Nu vă împotriviți, este inutil. Alegerea vă aparține. Odată cu dispariția Kaydarei, vi s-a oferit, de fapt, o șansă de a vindeca trecutul, de a face pace cu timpul și cu cei pe care, cândva, i-ați dezrădăcinat. Nu realizați oare că prin toată această măreție din jurul vostru respiră nedreptatea comisă împotriva unor suflete inocente? Nu o simțiți? Nu este în puterea mea să vă ajut, atâta vreme cât nu sunteți deschiși să îndreptați lucrurile.

— Dă-mi un răgaz... răspunse regele confuz, vădit afectat de cele întâmplate. Cum presupui tu că am putea să... îndreptăm ceva acum? După atâtea sute de ani...

— Întotdeauna există cel puțin o cale, Înălțimea Voastră, și nu mă îndoiesc că veți cunoaște în propria inimă care este aceea, fără ca eu să vă indic ceva anume.

Yevghenislav suspină din nou greoi, venindu-i parcă tot mai puțin să creadă că toată această poveste ar putea avea vreo legătură cu pierderea lui. Hmm... și în orice caz, ce variante ar avea? Să părăsească imperiul și să ridice unul nou, într-un loc ce nu a aparținut nicicând altora? Ah... ar trebui să dovedească prea mult curaj să facă asta! Mai degrabă ar putea porunci să fie căutați moștenitorii vechiului popor și aduși să locuiască în regat. Dar parcă și această soluție ar fi cumva forțată... putea avea oare vreo certitudine că

cei ce vor fi găsiți sunt cu adevărat cei pe care i-a căutat?

— Până la miezul nopții îți voi spune ce am hotărât, rosti regele sec într-un târziu și apoi plecă mai împovărat decât venise.

— Nu te încrede, Înălțimea Ta, rupse tăcerea Sashurin, cel dintâi sfătuitor al regelui. Acest vrăjitor este stăpânul mlaștinilor fermecate, pe mine nu mă poate păcăli. Nu i-am deslușit încă planul dar... ar fi foarte potrivit să ne întrebăm: dacă el însuși a răpit-o pe copila noastră și acum caută o cale să ne determine să plecăm de aici? Știe, fără îndoială, că nu ai cum să îi găsești pe moștenitorii vechiului popor, înadins îți va cere lucrul acesta!

— Nu mi-a cerut încă nimic, dar ce insinuezi? Că ar vrea să ne ia regatul? îl întrerupse Yevghenislav, inclinând să îi dea dreptate.

— Chiar cred că va încerca să procedeze astfel! Și cu orice preț, întări Sashurin ultimele cuvinte, cerând confirmare din partea celorlalți doi sfătuitori.

— Ciudat, șopti Zaeed, cel mai în vârstă dintre ei toți. Ciudat... am simțit mânie ascultând poveștile acestui străin, dar o parte din adâncul meu a recunoscut, fără efort, că toate cele ce au fost astăzi spuse reflectă un adevăr al trecutului nostru ce ne-a fost ascuns... Sau poate doar omis?

Cu aceste vorbe, bătrânul își atrase multe priviri grele și generă un vacarm de nedescris. „Ce adevăr?! Ce trecut?! Ce izgoniri?!”, zburau cu patimă întrebările unele după altele, fără a se mai înțelege cine, ce și cum rostea... Yevghenislav asista posomorât la acest spectacol al cărui sfârșit era atât de previzibil. În încercarea fiecăruia de a-și impune propriul punct de vedere, esențialul - regăsirea Kaydarei - fusese complet uitat. Și cum au rămas așa toată noaptea, departe de a da vreun verdict cert sau a propune măcar un anume mod pentru a recupera copila, înainte de ivirea zorilor, regele îl chemă degrabă pe Vladimirov și îi ceru să încerce să afle ceva de la un vrăjitor ce îl slujise mulți, mulți ani pe tatăl său.

Tânărul dispără și abia spre seară se întoarse la palat, dar nu cu vești, cum spera regele, ci chiar cu vrăjitorul ce nu se mai arătase deloc în lume din momentul în care eșuase să îl salveze de la moarte pe Hnatiuliov, tatăl lui Yevghenislav. Bătrânul îi vorbi răspicat, cerând să nu fie întrerupt:

— Martori îmi sunt zeii, copil scump, acest străin a rostit adevărul. Sfătuitoarii tăi nu au adâncime să înțeleagă ce povară porți, nici soarta ce ți-a fost scrisă. Shezren este, pe bună dreptate, mai înțelept decât noi toți laolaltă... și nu a slujit nicicând decât binele suprem al omenirii. De aceea poate lua orice înfățișare, în orice loc și-n orice timp, poate vorbi orice grai, omenesc și neomenesc... este prezicător înăscut și are puteri ce nu se mai găsesc de mult în lume. Ascultă-l întocmai, căci pământurile acestea se vor despovăra de un destin greu odată cu binele pe care îl vei face.

— De-ar fi așa înțelept, interveni, totuși, regele, mi-ar aduce fiica și apoi poate... m-aș așeza și eu să cercetez ce este cu acest trecut. Dar, cum să mă încred în el? Îmi vorbește despre poporul cel vechi, despre acea suferință pentru care zeii, să îmi fie iertat, nu ar fi potrivit să ne pedepsească, tocmai pentru că nu noi am pricinuit-o. Nu e absurd să plătim acum pentru fapte ce au fost comise de slavgheni în alte vieți?!

— Oh, dar tu nici nu cunoști încă suferința, copile! Nici vorbă de pedeapsă din partea zeilor... Înțelege: numai acum este îndeplinită singura

condiție necesară pentru a duce la bun sfârșit o misiune ce nu a putut fi încheiată în ultimele sute de ani.

— Tu nu înțelegi, continuă dezamăgit regele... Eu trăiesc în prezent, nu caut niciun adevăr al trecutului și cu atât mai puțin mi-am propus să fac dreptatea ce nu a fost nicicând făcută. Îmi vreau doar copila înapoi...

— Kaydara este în siguranță, nu pentru asta ar trebui să simți îngrijorare. Nu-mi nesocoti gândurile și procedeează cum ți-am spus, de vreme ce tragi încă nădejde să o revezi, încheie vrăjitorul făcându-se mai apoi nevăzut în întuneric, ca și cum l-ar fi înghițit pământul.

Iritat peste măsură, regele intră în palat hotărât mai mult ca oricând să nu mai dea ascultare nimănui.

Sashurin, Zaeed și Heviushik îl așteptau tăcuți în holul cel larg al palatului ce ducea înspre Saloanele Lotus.

— Ce vom face, stăpâne?

— Voi... nimic, răspunse resemnat Yevghenislav. A fost confirmată povestea lui Shezren, dacă pot spune așa. Dar tocmai am aflat că acest vrăjitor străin poate deveni oricine, oricând, după bunul său plac... așa că mare nu mi-ar fi mirarea să aflu că am vorbit cu el și nicidecum cu slujitorul tatălui meu.

— Imposibil acest lucru! îl apăra Zaeed din nou. Înțeleptul s-a îmbăiat în râul ce șerpuiește prin Grădina Iluziilor în tot timpul cât tu ai lipsit! De fapt, și acum tot acolo îl găsești. E drept că a făcut câteva descântece și chiar mi-a părut la un moment dat că se aude, dinspre râu, glasul Kaydarei. Cred că păstrează cumva legătura cu ea...

— Puțin îmi pasă! Să facă ce vrea, răspunse regele încercând să se arate cât mai indiferent cu putință. Nu-l mai urmărești, curând va înțelege că aici nimeni nu este dispus să i se supună, se va plictisi și se va întoarce la mlaștinile lui ciudate. Cel mai important - aflați acum de la mine noul plan: o vom căuta noi înșine pe Kaydara!

— Așa, pur și simplu?! Fără niciun indiciu?! se miră Sashurin, iar ceilalți doi slujitori îl priveau și ei pe rege ca pe un smintit. Îi înțelegeau cu toții durerea, dar tot considerau că acesta ar fi un gest extrem. Și cel mai probabil, chiar un deceniu de căutări de va trece peste ei, se vor găsi exact în același punct în care se aflau acum (măcar asupra acestui lucru cădeau toți trei de acord).

Iată cum descoperi Yevghenislav că sfătuitoorii săi aveau tot atâta încredere în deciziile lui pe cât avea el în îndrumările lor. Ignoră însă lipsa acestora de deschidere, și făcându-le un semn, îi strânse în jurul său ca și cum s-ar fi pregătit să le împărtășească un secret:

— Vă amintiți ce îmi spunea tatăl meu să fac atunci când era departe, rătăcind prin imperii care mai de care mai bizare, iar eu voiam precis în acele momente să îi vorbesc sau să stau cu el?

— Hmm... te îndemna, desigur, să îl chemi oricând în visul tău, spuse Heviushik după o scurtă pauză și chipul i se lumină numaidecât... Asta vom face?

— Asta voi face! întări regele mândru de el. O voi chema pe Kaydara în visul meu chiar în această noapte... îmi va spune ea însăși unde este captivă și apoi ne vom porni cu toții să o salvăm!

Dintr-o dată, planul regelui nu mai părea așa de slab. Sfătuitoorii își aminteau că în timpurile în care trăia Hnatiuliov, călătoriile fiului în visul tatălui și invers deveniseră ceva cu totul obișnuit, dat

fiind faptul că regele lipsea mult și Yevghenislav era foarte atașat de prezența lui. Încredințați în mare măsură că vechea metodă îi va conduce la prințesă, o vor recupera fără prea mari complicații și astfel echilibrul imperiului va fi restabilit, regele și sfătuitoorii săi, uitând degrabă de Shezren și de greaua moștenire lăsată de neamul slavgheților, s-au retras cu gândul de a se lăsa complet pradă somnului.

Și totuși, în vreme ce sfătuitoorii regelui dormeau adânc-adânc, visând te miri ce, Yevghenislav nu reuși, cel puțin în primele două nopți, sub niciun chip să adoarmă. Următoarele două avură altă particularitate: somnul regelui era înnegrit de vise în care nu numai că i se înfățișau imagini desprinse din holograma ce îi făcuse cunoscut trecutul, ci auzea și vocile vechiului popor, ce îi striga neîncetat să îl elibereze... Să facă dreptate! Abia în cea de-a nouăsprezecea noapte izbuti, spre sfârșit, să își cheme sufletul în odaia veche, ai cărei pereți păstrau încă vie memoria întâmplărilor din ultimele sute de ani. Și iată că prințesa i se arătă, într-adevăr, tatălui ei în vis, în toată strălucirea și puritatea ei, însă o nebanuită turnură avea să risipească bucuria regelui foarte curând, forțându-l să își schimbe, din nou, planul.

— Ah, nu m-am rugat zeilor în zadar... iată-ne din nou împreună, copila mea! se grăbi Yevghenislav să o îmbrățișeze pe Kaydara cu putere, strângându-i fericit mâinile mici. Știi unde ești? o întrebă mai apoi cu gândul să afle mai întâi răspunsul de care avea atâta nevoie.

— În visul tău, tată, îi răspunse tânăra cu glas străin și se retrase din îmbrățișare într-un mod ce îl tulbură pe rege.

— Kaydara! Vreau să te asigur că vom porni să te căutăm, doar că tu trebuie să îți amintești...

— Tată... a venit Shezren în regat? îl întrerupse ea, ca și cum nu ar fi auzit cuvintele abia rostite ale regelui.

— Shezren?! Deci... el este răspunzător pentru ce ni se întâmplă, așa cum am intuit! Orice îmi va cere în schimbul tău, îi voi da! Îți jur că te voi elibera! spuse încercând cumva să-și domolească furia.

Dar cele ce au urmat aproape că sfășiară inima lui Yevghenislav.

— Află de la mine, tată: în ultimii ani, Erynis, care îmi este precum o soră, mi-a spus mereu povestea vechiului popor, însă până de curând nu am știut că acei cotropitori nemiloși, fără urmă de suflet, erau chiar strămoșii noștri. Nu aș fi putut nicicând că trăiesc cu o asemenea nedreptate, de aceea am ales să plec. Nu căuta să învinovățești pe altcineva!

— Copila mea, te vei putea răzbuna oare pe tatăl tău iubit pentru nenorociri ce nu au fost comise de mâna lui? Eu i-am izgonit, Kaydara? Nu mă cunoști?! În regatul nostru a rămas cineva vreodată nedreptățit? Câte griji mi-am făcut pentru tine, și uite... îmi pare că tu însăși ai devenit contra mea și asta este cel mai greu de tolerat. Acum, mai mult ca oricând, am nevoie de prezența ta, întoarce-te, atât îți cer...

— Nu cred că am altă cale să te conving că trebuie să lăsăm îndărăt ceea ce nu este al nostru, rosti ferm prințesa. Vreau să știi că m-am legat cu jurământ în fața zeilor că nu mă voi întoarce la palat până când nu dai primele semne că vom începe să facem asta...

— Cum ai putut să promiți așa ceva?! îi strigă regele și mai descumpănit. Tocmai în asemenea vremuri, când Kandinskov ne-a declarat din nou

război, tu te aștepti să părăsesc imperiul sau... să-i caut pe acei moștenitori invizibili?! Vrei cu adevărat să îngrop în sufletul meu toată iubirea pe care ți-o port și să consider că te-am pierdut? Asta vrei?!

— Chiar și așa, tată, cu acest război care vine peste noi... și poate că ne este dat pentru a înțelege mai bine vechiul popor, tot țin să facem ceea ce trebuie făcut! Nu mă mai căuta până când nu hotărăști să îndrepti ceva, încheie tânăra cu îndârjire, ieșind brusc din visul tatălui său.

Cu foarte puțin înainte ca luna să cedeze locul soarelui, exact în momentul în care Yevghenislav se trezi din coșmarul său, rămânând ținut de uimire și întristare, Vladimirov se furișă în grădina imperială din spatele palatului, de unde se auzise un zgomot. Și iată-l învârtindu-se și tot învârtindu-se, căutând și tot căutând... dar nu reuși să distingă vreo schimbare, căci totul părea a fi întocmai în ordinea lăsată de el înainte de căderea în somn, așa că se întoarse liniștit spre palat și intrând cu grijă, trase bine în urma lui zăvorul de argint, închizând încet poarta. Abia când să coboare însă spre camera lui, zări, printr-o fereastră minusculă, ceva de-a dreptul neobișnuit... O pasăre-dragon uriașă ce se îndrepta direct spre centrul grădinii, îi acoperi dintr-o dată orizontul. Cum ziua era încă puțin amestecată cu noaptea și lumina nu-i era prielnică, Vladimirov își frecă bine de câteva ori ochii, pentru a se asigura că nu visează, apoi privi din nou prin sticla ușor prăfuită a ferestrei. Și dacă ce văzuse până în acel moment îi dădu un sentiment de teamă, ce avea să urmeze îl lăsă pur și simplu fără grai... Pe măsură ce pasărea se apropia tot mai mult de pământ... corpul, picioarele, capul și aripile i se transformau treptat, astfel încât la sfârșitul zborului, în locul imensei creaturi, în fața tânărului își făcu apariția chiar Erynis, acesta recunoscând-o imediat.

Mai mult tremurând, Vladimirov se repezi să deschidă poarta și, înainte ca Erynis să fie foarte aproape, o interogă numaidecât:

— Ce înseamnă asta, Erynis? De când ești tu una dintre păsările-dragon despre care îmi vorbeai? Și de unde vii acum? Sau poate ar trebui să întreb: ești vreodată noaptea în acest regat?

— Vladimirov... răspunse tânăra ușor încurcată, vino să îți povestesc, oricum nu mai voiam să îți ascund acest secret, mai ales acum, când Kaydara ți-a transmis un mesaj, asigurându-mă că mă pot încrede în tine.

— Oh nu, nu-mi spune, te rog, că știai de la bun început unde este Kaydara! Și că nici măcar nu ți-a părut că regele nostru... Dar... stai puțin! Atunci... m-ai trimis la Shezren dintr-un capriciu?! Ce a fost în mintea ta? Dacă nu aș fi ajuns niciodată la mlaștini? Dacă plantele acelea carnivore sau mistreții aceia cu colți...

— Dă-mi voie să îți vorbesc și vei afla răspunsuri și la întrebările pe care încă nici nu ți le-ai pus... îl întrerupse tânăra și îl prinse de mână zâmbind într-un fel care lui nu îi plăcu deloc, căci simțea cumva că toată călătoria spre mlaștini fusese doar o parte neînsemnată din planul măreț al acestei străine ce acum, din motive necunoscute, intenționa să îi facă nu știu ce mărturisiri. Și totuși, chiar de era convins că nu îl va putea lămuri pe deplin, Vladimirov nu se mai împotrivi și o urmă pe Erynis în grădină.

— Va începe de îndată ziua și nu este bine să fim găsiți aici, începu ea, privind spre palat. Adevărul este că... tu nu ai călătorit niciodată până la mlaștini. Chiar crezi că ai fi putut ajunge singur la Shezren într-un timp atât de scurt?

— Cum poți să îmi spui asta? se revoltă Vladimirov. Eu însumi am trecut de...

— De plantele carnivore și de mistreții cu colți de argint? îl întrerupse Erynis din nou râzând aproape zgomotos. Ascultă-mă... ai pornit, într-adevăr, spre mlaștini, dar odată ce ai ajuns în Grădina Iluziilor, am putut să creez câteva holograme care să te facă să crezi că te lupți cu mistreții sau cu plantele acelea. Imediat ce ai ieșit însă din grădină, ai căzut răpus de somn, iar eu te-am luat și te-am dus în zbor la Shezren. Nu există nicio vrajă ce ar putea face ca mlaștinile să se retragă, Vladimirov... Revino-ți!

— Chiar începusem să țin la tine, nu știu de ce ai făcut asta... îi spuse tânărul descumpănit.

— Iartă-mă, Vladimirov... știi povestea regelui vostru, nu? Nu am avut de ales. Trecutul slavghenilor, ca de altfel cel al tuturor altor popoare ce au săvârșit nedreptăți de orice fel, se cere, la un moment dat, a fi vindecat. Dar Shezren ne-a arătat de-a lungul timpului că acest lucru nu se întâmplă oricum și oricând, adică nu neapărat când cred sau vor pământeni, ci mai degrabă când este stabilit. Uneori vindecarea nu presupune efort, alteleori popoarele trec, din cauza îndârjirii și limitării lor, prin alte traume până o vor putea obține. Eu sunt una dintre moștenitoarele vechiului popor, am fost trimisă aici de când s-a născut Kaydara tocmai pentru că în destin era scris că „dreptatea față de cei asupriți de către slavgheni va fi posibilă numai în generația în care singurul copil născut al casei regale slavghene va fi o fată”. Și iată, aproape trei sute de ani am așteptat acest semn.

— Oh, dar cine ți-a confirmat că tu ești cu adevărat cine crezi că ești? întrebă Vladimirov de-a dreptul supărat că acceptase să o asculte. Și de ce spui „în destin era scris”? În destinul cui? Nu cred că are prea mult sens să vorbim, dar uite... secretul tău este în siguranță cu mine! Îți jur. Nimeni, nicidecum, dar mai ales regele, nu va afla de la mine că ești una dintre păsările-dragon ce păzesc acele mlaștini.

— Off...! Tot nu vrei să ascuți... Noi nu păzim nimic! Trăim lângă mlaștinile acelea adânci pentru că sub ele se întinde, de fapt, o lume solară, un veritabil labirint, ce depășește, prin modul în care este orânduit, dar mai ales prin vibrația înaltă a sufletelor ce trăiesc în el, chiar și cele mai vizionare gânduri ale oricărui timpuri. Când spun „este scris în destin”, transmit ceea ce am primit de la unii dintre cei mai fini cunoscători ai Registrelor Akashice, cărora Shezren le cere mereu să cerceteze care este momentul precis în care putem interveni în planul pământenilor.

— Hmm... și Kaydara cum a ajuns acolo? Presupun că tu ai convins-o să rupă legăturile cu regele nostru pentru a vă face voi dreptate, nu-i așa?

— Greșești, Vladimirov. I-am povestit Kaydarei trecutul slavghenilor folosindu-mă doar de memoria sufletului meu, căci aveam doar 19 ani când neamul nostru a fost distrus. Deci nu a fost nevoie să o conving de nimic, a simțit mereu că spun adevărul.

— Cum adică acum aproape trei sute de ani aveai... 19 ani, Erynis? o privi tânărul și mai descumurat. Și acum arăți de aceeași vârstă, măcar asta dacă ai putea să explici...

— Nu este ceva ce ține de mine, crede-mă. În timpul războiului declanșat de slavgheni, deși am fost rănită de mai multe săbii, niciuna nu m-a răpus. Până atunci nici nu am fost conștientă că am vreo putere sau vreo protecție. Un înțelept pe care l-am întâlnit în regatul în care am cerut găzduire



Eugen Dornescu

Conflict (1997), tehnică mixtă, 70 x 100 cm

după ce am fost izgoniți mi-a spus că rostul meu, așa cum apare în Registrele Akashice, este legat de dreptatea ce va fi făcută vechiului popor în jurul anului în care ne aflăm acum.

— Desigur că acest înțelept era Shezren, dar tot nu înțeleg... dacă îi este așa simplu să descifreze memoria akashică, de ce nu intervine înainte de comiterea atâtor nenorociri? Adică... ce sens are să permită unora să îi cotopească sau să îi extermine pe alții, dacă mai apoi tot lui îi revine misiunea de a repara ce a fost distrus?

— Vladimirov, lucrurile nu stau deloc așa... Chiar dacă Shezren are forța de a împiedica materializarea unor intenții ce aparțin pământenilor, te asigur că nu ar face asta nicidecum, pentru că pur și simplu genul acesta de intervenție nu ar aduce niciun fel de câștig omenirii. Voi aveți dreptul la alegerile voastre, tocmai aceasta este ideea... să vă asumați ceea ce înfăptuiți. Sau cel puțin să fiți conștienți că ceea ce ați înfăptuit, odată înregistrat în memoria akashică, produce continuu efecte asupra generațiilor ce vin în urma voastră.

— Asta se prea poate. Măcar Shezren ne înțelege libertatea și nu ne consideră parte dintr-un experiment, spre deosebire de tine. Spune-mi de Kaydara... E adevărat că ați luat-o din regat printr-o vrajă, împotriva voinței ei, cum spune stăpânul meu?

— Nici vorbă! O vei întâlni curând și îți va spune adevărul.

— Ciudat! Doar nu crezi că cineva din regat ar fi putut să o păzească de tine, mai bine spus de forța ta când iei forma păsării-dragon! În fine... să lăsăm asta. Și tot nu m-ai lămurit... cum îmi pot sluji stăpâna? insistă tânărul, văzând că deja se luminase bine de ziuă și încet-încet lucrurile începeau să se anime în regat.

Dar nu mai apucă nici măcar să își continue gândul căci deodată glasul lui Yevghenislav, ce răcnea nemaiauzit de strident, se împrăștie în tot palatul:

— Vladimirov! Vladimirov! Să vină Vladimirov! Și tânărul apără numaidecât în fața regelui său, fără să mai afle că Erynis i-a ascuns din totdeauna Kaydarei nu doar originile ei, ci și faptul că este una dintre păsările-dragon ale lui Shezren.

Ieșit din visul prin care înțelesese că încăpățânarea nemărginită a Kaydarei îi va pune greu răbdarea la încercare, Yevghenislav se frământă cât se frământă, apoi luă o decizie de neclintit: va trimite pe Vladimirov cu o armată întreagă să distrugă mlaștinile acelea blestamate!

Tânărul stătea încurcat în fața stăpânului său, nereușind să îl privească drept în ochi, cum se întâmpla, de regulă, când acesta îi vorbea. Încă nu își scotea din minte felul în care pasărea aceea uriașă luase așa, într-o clipă, formă umană și avea parcă, din această cauză, o reținere în plus în privința sincerității spuselor ei. Cine era oare această Erynis cu adevărat...?

— Nu mă interesează cum ai ajuns întâia dată la mlaștinile acelea necurate ale lui Shezren, se auzi vocea gravă a regelui ce îi opri brusc monologul interior, pregătește-te însă... ai la dispoziție cea mai mare parte din armată să le distrugi! Kaydara este acolo și trebuie să o aduci cu orice preț!

— Dar... Înălțimea Voastră, vom avea oare forță să?...

— Ascultă-mă bine, Vladimirov! Cu forță, fără forță, nu știu! Îmi vei aduce negreșit copilă! Nu mai pierde timpul! Vei conduce armata lui Zaniuțki întocmai pe același drum și vă veți întoarce, desigur, triumfători! Și unde este cea Erynis? Ia-o cu tine, sacrific-o, dacă este nevoie, de la ea a început toată nenorocirea noastră!

— Am înțeles, stăpâne! spuse tânărul încet, înclină ușor capul în fața regelui și se retrase cuprins de un fel de groază pe care nu o mai simțise nicidecum până atunci.

„Suntem în voia zeilor”, se trezi gândind în timp ce ieșea din palat.

Dintre slujitorii lui Yevghenislav, doar Zaeed se împotrivi planului, considerându-l, așa cum și era, de altfel, complet necugetat și fără sorți de izbândă. Dar regele nu mai asculta nimic și pe nimeni, așa că s-a făcut voia lui. Încordarea i se citea limpede pe chip, iar cei din regat nu ar fi vrut să se confrunte în vreun fel cu furia lui, mai ales acum când era atât de afectat de vorbele reci și grele ale Kaydarei.

„Poezia rămâne, ca întotdeauna, o «aventură» strict personală”

de vorbă cu poetul Cassian Maria Spiridon

Ion Cristofor: — Ai fost unul din inițiatorii revoluției din Decembrie, care a început de fapt la Iași în 14 decembrie 1989. Din păcate, ca întotdeauna, orice act de curaj își găsește la noi contestari. Cum privești astăzi evenimentele de atunci?

Cassian Maria Spiridon: — E o realitate și un adevăr înscrise în Istoria României, recunoscute la toate nivelurile... Iașul a avut întotdeauna vocația începuturilor. Să ne amintim că Revoluția din 1848 din Țările Române a debutat în martie 1848 la Iași. Cât privește contestatarii... Când faci revoluție privind la televizor e greu de acceptat că alții, în acele zile, și-au riscat viața...

— Ai terminat o facultate cu profil tehnic, ai lucrat o perioadă ca inginer și cercetător. Nu ai impresia că poetul a pierdut ceva prin energia cedată acestor ocupații?

— Ce se pierde atunci când ceva se câștigă? Se întreba Alexandru Dragomir. Ca inginer mi-am asigurat mie și familiei existența, am câștigat libertatea de a nu fi aliniat la ideologia vremii, refuzând să public textele cerute de tovarăși, nu mai puțin libertatea de a lectura doar ce mă preocupa (și te asigur că i-am citit și eu pe filosofii antici, începând cu Platon și Aristotel, până la Kant, Hegel, Heidegger și... nu-mi propune să fac liste).

Să nu uităm, și tu ești poet, poezia ne vizitează numai când vrea muza, așa că, întotdeauna pierdem într-o parte și câștigăm în alta.

— Critica literară te afiliază generației 80. Ce credit acorzi conceptului de generație, în ce măsură e utilizabil pentru postura ta actuală?

— Termenul de generație este util celor care se ocupă de critică și istorie literară, în demersul lor critic. Pe poet nu-l preocupă astfel de clasificări. Nu cred că sunt un optzecist „autentic”, dar mai toți prietenii mei sunt din această generație – în fond e o realitate biologică, suntem născuți cam în același interval, am urmat un traseu educațional asemănător, am trăit aceleași timpuri apăsate de dictatură etc. etc... Sunt nenumărate fire care ne leagă la acest nivel, dar poezia rămâne, ca întotdeauna, o „aventură” strict personală.

— Ce loc ocupă în viața ta Iașul și, mai ales, „Convorbirile literare”?

— Sunt născut la Iași, la Spitalul Șf. Spiridon, în prima zi de Paște, pe la orele șase, șase și ceva, când preotul împreună cu enoriașii înconjurau Biserica Șf. Spiridon din curtea Spitalului cîntînd: Hristos a Înviat din morți! Era în 9 aprilie 1950. Prima gură de aer pe care am respirat-o aparține Iașului, probabil, când va fi să fie o voi expira tot în atmosfera Capitalei Moldovei.

După naștere au trecut 28 de ani până am revenit în Iași unde m-am stabilit cu hotărâre pentru totdeauna. În acest interval am străbătut prin cele școli, am urmat ingineria la Politehnica București, am făcut stagiul, care era pe atunci, pe la Botoșani și abia

după m-am întors la locul unde am respirat pentru prima oară.

Visul de a realiza o revistă l-am avut de la 17 ani, la 20 de ani am înțeles că e cu neputință în contextul epocii, iar la 25 am știut că nici să lucrez într-o redacție nu va fi cu putință, nici profilul academic, nici disponibilitatea de a servi regimul nu mă recomandau.

În 13 ianuarie 1990 editam la Iași primul număr din săptămînalul *Timpul*. De altfel, după momentul ieșirii din închisoare, n-am mai lucrat nici o clipă ca inginer. Am mai înființat în 1994 revista *Poezia*, iar în 1995 am inițiat *Caietele de la Durău*. N-am gândit nici o clipă că voi prelua revista *Convorbiri literare*, o instituție națională de un prestigiu copleșitor.

După preluarea, în mod revoluționar, a conducerii revistei, imediat după 22 decembrie 1989, de către echipa condusă de Al. Dobrescu, foaia junimistă a suferit câteva transformări, a devenit săptămînală, s-a politizat excesiv (să ne amintim că în tot lungul istoriei sale, revista nu a făcut, prin programul ce și l-a impus, politică, cu excepția perioadei de până în mai 1995), și-a schimbat formatul, și-a schimbat periodicitatea, a redevenit lunar, apăreau câte trei numere într-un număr etc. În final, practic a dispărut din peisajul publicistic național. În aceste condiții, conducerea UR a cerut Comitetului filialei Iași să propună un redactor șef care să editeze revista și să o reintroducă în circuitul publicistic național. Au fost trimise de la Iași șase propuneri – între cei șase eu aveam cele mai multe voturi, dar cei din Comitet au considerat că mai bine să decidă Bucureștiul. Și s-a decis. În decembrie 1995 eram numit redactor șef al *Convorbirilor literare*. Au trecut 22 de ani, am intrat în al 23-lea de când, cu o frecvență de metronom, revista apare în fiecare lună, ocupându-și un loc care face cinste înaintașilor. În 2017, în aprilie, la ediția a XXI-a a Zilelor Revistei *Convorbiri literare* am sărbătorit 150 de ani de *Convorbiri literare*. La acest moment aniversar, pe lângă momentele consacrate, în cadrul zilelor revistei (zile inițiate de mine, după preluare conducerii), am înființat: Premiul național de critică *Titu Maiorescu* și Premiul pentru cea mai bună revistă *Iacob Negruzzi*. Nu cred că mai este necesar să mai adaug ceva. Viața mea actuală are ritmul *Convorbirilor literare*.

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

— Marii poeți români și străini, prozatorii noștri, de la Slavici, Creangă, Preda, Sadoveanu, Breban, nu mai puțin Cervantes, Balzac, Dostoievski, Thomas Mann, Kafka, Musil și lista ar putea continua cu marii esești și filosofi, dramaturgia antică, dar și cea medievală și modernă... Nu cred că e cazul să înșir tot ce m-a preocupat și mă preocupă, pe lângă literatură și filozofie, genetica, cosmologia, psihologia etc.

Și astăzi citesc cu aceeași pasiune devoratoare, preocupat și de chestiunile ce frământă societatea contemporană, despre care și scriu, mai ales, în *Convorbiri literare*. Citesc și scriitorii contemporani din generațiile 60, 70 dar și paginile colegilor din generația noastră, dar și ale celor care vin...

— Te-ai pensionat de curând. Cum apare viața și literatura pentru un tânăr pensionar?

— Scriitorii ies la pensie când părăsesc pentru totdeauna această lume. Sunt prea implicat în viața culturală și socială pentru a privi cu detașarea celui retras să-și devoreze pensia.

— Ai participat la diverse festivaluri de poezie din străinătate. Cu ce amintiri ai rămas de acolo, ce rost crezi că au aceste întâlniri într-o lume tot mai materialistă?

— Am fost invitat și am participat la numeroase festivaluri în Țară și străinătate. Astfel de întâlniri sunt un excelent mijloc de a ne cunoaște, de a interacționa, de a face schimb de cărți și mai ales de a descoperi universuri lirice foarte variate. E un prilej de socializare care îți oferă șansa de a cunoaște în direct ce fel de poezie se scrie, care sunt problemele ce-i frământă, cu ce ne deosebim și cu ce ne asemănăm. Cu mulți am păstrat legătura, pe mulți i-am publicat în haină românească în *Poezia* și *Convorbiri...*, unii au fost prezenți la edițiile Zilelor *Convorbiri literare...*

Tocmai într-o lume copleșită de goana după sunt necesare și benefice astfel de întâlniri, întâlniri care ne redau încrederea că umanitatea nu s-a pierdut cu totul.

— Editezi două reviste literare, foarte reușite. Cât de greu este să faci azi o revistă bună?

— Dacă în regimul trecut o revistă avea asigurat totul pentru a fi editată, nu și libertatea de exprimare, astăzi avem libertatea de exprimare și mereu insuficiente mijloace financiare pentru a menține fără emoții apariția publicațiilor.

Nu-i simplu a atrage colaboratori de bună calitate, în condițiile în care nici *Poezia*, nici *Convorbirile* nu plătesc colaboratorii. Spre onoarea revistelor, cu osebire a colaboratorilor, reușim să avem pagini de mare înălțime axiologică, semnate de scriitori remarcabili.

— Care crezi că ar trebui să fie prioritățile obștii scriitorilor la ora de față, când societatea românească traversează o criză adeseori dramatică?

— De a acționa ca o breaslă ce-și cunoaște importanța într-o societate în degringoladă, să-și coaguleze membrii în jurul unor proiecte prin care să se afirme demnitatea și calitatea de scriitor. Diriguitorii să aibă știința de a diminua conflictele la nivel de dezbateri, firește într-o lume scriitoricească, cum se știe, plină de orgolii.

— Ce cărți pregătești, ce proiecte stau pe masa ta de scriitor?

Am publicat nu mai puțin de cincizeci de cărți, poezie, eseu, publicistică... În 2017 au apărut trei volume: *Dușmanii societății* sau *Cînd pacienții pun stăpînire pe ospiciu*, la Editura Cartea Românească, *Alte gînduri despre poezie*, la Editura Tracus Arte și *Marea înfățișare a lui Mihai Ursachi*, la Editura Junimea. Pe 15 ianuarie 2018, am lansat volumul *Eminescu, ziarist politic* (Editura Junimea) la Ipotești, de ziua Poetului. Până în primăvară intenționez să public o carte nouă de poezie, ultima mi-a apărut în 2013 la Charmides, sub titlul de *Poeme în balans*. Noua carte de poezie se va numi *Cu gîndiri și cu imagini*.

Interviu realizat de
Ion Cristofor

Controversa metafizicii. Habermas și Dieter Henrich

Andrei Marga

La mijlocul anilor optzeci Habermas a repetat în filosofia germană un demers pentru reluarea metafizicii. Acesta era ocazionat, pe de o parte, de noi cercetări asupra idealismului german și, pe de altă parte, de observarea prezenței implicite a unui moment de reflexivitate în însăși folosirea limbii. În reacție filosoful a publicat recenzia *Rückkehr zur Metaphysik – Eine Tendenz in der deutschen Philosophie?* (1985), în care, continuând desfășurarea tezei „gândirii postmetafizice (nachmetaphysischen Denken)” sau a „filosofiei postmetafizice” din scrierile sale anterioare, a argumentat că „revenirea la metafizică duce în afara lumii moderne” și rămâne un proiect „obsolet”.

Apoi, în recenziile reunite sub titlul *Rückkehr zur Metaphysik? Eine Sammelrezension* (1985), Habermas a comentat demersurile pentru relansarea metafizicii plecând de la constatarea autonomiei „conștiinței de sine (Selbstbewußtsein)” datorate foarte cultivatului său prieten, Dieter Henrich. Cu siguranță, acesta a explorat cel mai competent mișcarea de gândire de la Kant la Hegel și a lămurit mai precis ca niciodată miezul inițiativelor filosofice ale acestei mișcări de pondere universală.

Este de menționat că, spre deosebire de eforturile, cele mai fructuoase, desigur, ale lui Robert Spaemann, care, în volume precum *Die Frage Wozu. Geschichte und Wiederentdeckung der teleologischen Denkens* (1981), a vrut să recupereze metafizica în mod direct, restabilindu-i unele vechi categorii, Dieter Henrich urmărește același scop, dar alege „conștiința de sine” ca punct de plecare. Observația lui Habermas este că „Henrich nu face vreo încercare de apăra paradigma ce a ajuns mereu reluată de la Nietzsche încoace. El stăruie asupra experienței intuitive a conștiinței de sine precum asupra unui prezent indiscutabil al temeiului ultim”. Dieter Henrich – continuă Habermas – se afundă însă, cu aceasta, în dilema semnalată de Foucault - spontanitatea subiectivității ce se identifică nemijlocit pe sine trebuie să se sustragă relației cu sine a unui subiect ce se face inevitabil obiect - și se expune la obiecții puternice. În orice caz, Dieter Henrich își închide, deja prin punctul de plecare adoptat, accesul la sfera „spiritului obiectiv” pe care Hegel a explorat-o. El adoptă o diviziune filosofie-știință ce minimizează în fapt contribuția filosofiei analitice. El se opune cursului filosofiei spre failibilism și, astfel, spre o relație pozitivă cu științele.

Se cuvinte menționat aici că, eminent profesor al Universităților Harvard și „Ludwig Maximilians” din München, Dieter Henrich se bucură de cea mai largă notorietate printre istoricii filosofiei și filosofii de azi. El este autor de răsnet mondial al unei opere de prim plan. *Die Einheit der Wissenschaftslehre Max Webers* (1952), *Der ontologische Gottesbeweis* (1960), *Fichtes unsprünghliche Einsicht* (1967), *Hegel im Kontext* (1971), *Identität und Objektivität* (1976), *Fluchtlinien* (1982), *Selbstverhältnisse*

(1982), *Der Gang des Anderndenkens* (1986), *Konzepte* (1987) sunt doar câteva dintre scrierile sale principale. El a reacționat la severa recenzie a lui Habermas cu studiul *Was ist Metaphysik – Was Moderne? Zwölf Thesen gegen Jürgen Habermas* (1985), în care și-a propus „să lămurească un concept de metafizică ce este legat de proiectul modernității. Răspunsul trebuie să arate, în același timp, că Habermas se crede, în propria sa întreprindere teoretică, în mod nejustificat, dispensat de sarcini de gândire pentru care nouă astăzi nu ne stă la dispoziție un termen mai bun decât cel de <<metafizică>>”.

Din capul locului, Dieter Henrich este de acord cu Habermas că o conotație a „metafizicii tradiționale” – care o leagă de o cunoaștere a presupuzițiilor cu temeuri ultime ale propozițiilor normative ale moralei – nu mai poate fi recuperată. El apără, însă, împotriva autorului monumentalului opus *Theorie des kommunikativen Handelns*, ideea unei alte metafizici: o „metafizică a ideii încheierii (des Gedanken eines Abschlusses)”. Tezele sale desfășoară polemic această metafizică.

Dieter Henrich argumentează pe suprafața scrierilor sale și, desigur, în replica la obiecțiile lui Habermas, că: a) metafizica ține de raportarea inevitabilă a subiectului la întregul lumii, este „o chestiune de rațiune și, ca atare, o chestiune de umanitate” și nu are de a face cu „critică” operată de Kant; b) metafizica își are originea, cum deja Kant a arătat, în „viața conștientă”, chiar în „spontaneitate”, și nu mai ridică pretenția infailibilității în raport cu evoluția cunoașterii; c) în orice determinare cognitivă sau autodeterminare reflexivă a omului intervine inevitabil întrebarea „ce sunt eu?”, ce stă pe o prestație sintetică a conștiinței care face posibile toate celelalte prestații; d) actele de vorbire prin care se operează „autodescrierile” nu permit toate și totdeauna o „întemeiere” constrângătoare și nu prezintă „totalitatea armonioasă” pe care și-o asumă conceptualizarea lui Habermas; e) există o reflecție înțeleasă ca „luare de distanță față de tedințele inițiale de comprehensiune și autodescriere”, ce nu se satisface cu conștiința teoriilor și interpretărilor, datorată ea însăși modernității, chiar dacă procedează „speculativ”, așa cum Kierkegaard, Heidegger și Sartre au observat; f) presupuzițiile asumate odată cu discursurile nu se lasă reduse la discursurile însăși, ci au o relație în sensul „naturalismului” (o relație de suprapunere directă între discursuri și realitate nu există!), Habermas rămânând, la rândul său, prizonier reducerii „intenționalității” la actele de vorbire; g) există o variantă „postmodernă” a metafizicii, pe care odinioară Montaigne a reprezentat-o, ce constă, în fapt, dintr-o „gândire asupra gândirii noastre”, și transcende universalismul de felul celui din „pragmatica universală”; h) noile teoreme din analiza limbii aduc neîndoiește clarificări binevenite ale vechilor probleme filosofice, dar rămâne îndoiește că ele pot fi asumate, împreună cu Habermas, drept

indicii ale unei „schimbări de paradigmă” în filosofie; i) o efectivă schimbare s-a petrecut însă în filosofia anglo-saxonă: Thomas Nagel a atras atenția că „subiectivitatea” se explică altfel decât prin modul de folosire al persoanei a întâia singular, H.N. Castaneda, John Perry, David Lewis au arătat că relația cu sine a predicatelor joacă rolul cheie în lămurirea folosirii limbii, Sidney Shoemaker a dovedit că „referința” este posibilă doar sub asumția unei „autodescrieri”, ce presupune „conștiința de sine” a subiectului, alții au adus argumente pentru a dovedi că folosirea conceptului de „adevăr” presupune raportarea la sine a subiectului, etc.), toate contribuind la concluzia că „problemele autodescrierii și, cu acestea, ale conștiinței de sine nu mai pot fi decise în prealabil în favoarea interacționismului lingual”; j) „comunicarea, nu se dispensează de „subiectivitate” și nu poate înlocui conceptual „subiectivitatea”, „întrucât capacitatea limbii se poate desfășura numai sub condiția unei relații cu sine ce se produce spontan”; k) înaintea „comunității politice”, pe care Habermas o derivă din cercetarea lui Hegel, trebuie preluată acea comunicare „intimă”, pe care Hegel o pretinde sub termenul de „iubire (Liebe)”, ce este mai mult decât „acțiunea comunicativă”; l) conceptul de „lume trăită a vieții (Lebenswelt)” rămâne „nestructurat” și preluat fără necesare prelucrări câtă vreme locul „subiectivității” nu este circumscris recunoscând condiționarea de către „raportarea la sine” a oricărei prestații a subiectului.

În mod evident, Dieter Henrich a profilat în raport cu paradigma comunicativă elaborată de Habermas programul elaborării metafizicii pe o cale compatibilă cu modernitatea și solicitată de modernitate. El explorează implicațiile „conștiinței de sine” presupusă de orice „raportare la sine”, la rândul ei angajată inevitabil de orice discuție asupra obiectelor din lume (oricare dintre lumi). El a scos în evidență împrejurarea că „nimeni nu a contribuit mai mult decât Habermas la a face ca dezbateră să-și afle din nou locul în teoria germană”, dar a pledat pentru recunoașterea mai multor formule filosofice de exploatare a presupuzițiilor modernității și de apărare a acesteia. Habermas a răspuns tezelor lui Dieter Henrich îndreptate contra conceptualizării sale recunoscând, de asemenea, „o înrudire în ceea ce privește convingerile de bază” cu excepțional de competentul metafizician de astăzi.

În *Nachmetaphysisches Denken* (1988) confruntarea cu Dieter Henrich dă chiar titlul volumului. Habermas remarcă împrejurarea că autorul importantei lucrări *Die Grundstruktur der modernen Philosophie* (1976) nu a aderat la acea „întoarcere la metafizică” ca simplă reacție la nefericirile modernității, simetrică cu apelul la „depășirea metafizicii” de altădată. „Aici este vorba de motive de gândire de mare pondere, inclusiv politică. Sub titlurile conștiință de sine, autodeterminare și realizare de sine s-a desfășurat un conținut normativ al modernității, ce nu se cuvine identificat cu subiectivitatea orbită a automenținerii sau dispoziției de sine”. Habermas aduce însă în discuție, imediat, împotriva echivalării acelor titluri cu acea „subiectivitate orbită” și distanțându-se de Dieter Henrich însuși, „proiectul” modernității și situația „metafizicii” înăuntrul acestuia. Argumentul său este acela că simpla resuscitare a interesului pentru „subiectivitatea” ce condiționează folosirea limbii nu dă seama de acest „proiect” decât pe o parte. „Dacă

☞

vrem să circumscriem acest cerc de probleme cu ajutorul unei indicări a originii, atunci se recomandă să se vorbească, de dragul clarității, de întrebări metafizice și religioase. Eu nu cred că noi, ca europeni, putem înțelege serios concepte precum moralitate și moravuri, persoană și individualitate, libertate și emancipare – ce ne stau probabil mai aproape de inimă decât comoara de concepte conturate de intuiția cathartică de idei ale gândirii platonice a ordinii – fără a ne apropia substanța gândirii istoriei sfinte de sorginte iudeo-creștină.... Dar, fără o mijlocire socializatoare și fără o transformare filosofică a oricărei mari religii universale, acest potențial semantic ar putea deveni într-o bună zi inaccesibil; acesta trebuie descifrat de fiecare generație din nou dacă este să se prevină descompunerea și a restului înțelegerii de sine împărtășită intersubiectiv ce face posibilă o abordare umană între oameni.... A menține treaz acest simț al umanității și a-l lămurii – și, desigur, nu prin prindere directă, ci prin străduințe teoretice, pe căi ocultoare – este, firește, o sarcină de care filosofii nu ar trebui să se simtă complet dispensați...”. Invocarea de către Dieter Henrich a „restructurării” „lumii trăite a vieții (Lebenswelt)” este respinsă de Habermas prin trimiterea la conotația pe care a desfășurat-o în *Theorie des kommunikativen Handelns* și *Der philosophische Diskurs der Moderne* și reluând argumentul central: „Este suficient pentru scopul meu să amintesc că istoriile vieții individuale și formele de viață împărtășite intersubiectiv sunt îmbinate în structurile lumii trăite a vieții și iau parte la totalizarea acesteia”. Iar în ceea ce privește posibilitatea rămasă pentru filosofie de a articula o metafizică explorând intervenția constitutoare a „raportării la sine” și a „conștiinței de sine”, argumentul din *Nachmetaphysisches Denkens* este că timpul în care filosofia mai putea reclama accesul pe căi proprii la adevăr este revolut. Referindu-se direct la încercarea lui Dieter Henrich de a reactiva, pe baza lui Kant, o metafizică în sensul unei gândiri „ce merge până la capăt” și este „integratoare”, precum în volumul *Fluchtlinien* (1982), Habermas scrie: „Criteriile validității, după care s-ar putea înfăptui astăzi iluminarea intelectului uman sănătos prin filosofie, nu mai stau astăzi la dispoziția filosofiei. Filosofia trebuie să opereze astăzi în condiții ale raționalității pe care nu le-a ales ea însăși. De aceea, și în rolul de interpret ea nu poate reclama, față de știință, morală sau artă, vreun acces privilegiat la intuiții ale esenței și dispune încă doar de cunoștința failibilă. Ea trebuie să renunțe și la formele tradiționale ale unei învățături ce intervine eficace în socializare și rămâne teoretică. În sfârșit, ea nici nu mai poate să aducă totalitățile, ce se manifestă plural, ale diferitelor forme de viață, într-o ierarhie a mai mult sau mai puțin valorosului; ea se limitează la cuprinderea structurilor generale ale lumilor trăite ale vieții, în general. Acestea sunt trei privințe în care metafizica, după Kant, în sensul ideilor <<ce merg până la capăt>> și sunt <<integratoare>>, nu mai poate să existe”.

Efortul sesizabil al lui Dieter Henrich, de a face dependentă „interacțiunea” de angajarea „relației cu sine”, a atras o analiză amănunțită din partea lui Habermas și o soluție diferită. Filosoful a văzut în acest efort confuzia involuntară dintre „paradigma conștiinței” și „paradigma înțelegerii”. Habermas admite că „fenomenul conștiinței de sine” nu este încă explicat satisfăcător în termenii „paradigmei comunicative”,

dar precizează că nu vede motive să revină, din acest motiv, precum Dieter Henrich, la vechea „filosofie a conștiinței”. Din punctul de vedere intuitiv este plauzibilă „co-originaritatea” „raportării la sine” și „capacității limbii”, iar semantic lucrurile par să stea la fel. Din punctul de vedere al „pragmaticii limbii” este însă cât se poate de clar că „pentru a se înțelege asupra a ceva, participanții trebuie nu doar să înțeleagă semnificația propozițiilor folosite în exprimările lor, ci și să se comporte unul față de altul intrând, în același timp, în rolul de vorbitori și ascultători.... Relațiile interpersonale reciproce, stabilite prin rolurile vorbitorilor, fac posibilă o raportare la sine pe care reflecția solitară a subiectului cunoscător sau acțional nu o presupune, în nici un caz, ca și conștiința prealabilă. Relația cu sine se constituie mai curând într-un context *interactiv*”. Reluând rezultatele propriei analize a conceptualizării lui Mead, Habermas reafirmă principiul conform căruia „nici o individualizare nu este posibilă fără socializare, și nici o socializare fără individualizare. De aceea, o teorie a societății ce și încorporează, din punctul de vedere al pragmaticii limbii, această intuiție trebuie, de altfel, să rupă și cu ceea ce în mod curent se numește rousseauism”.

Teza centrală pe care Habermas o apără la capătul confruntării cu apelul „revenirii la metafizică” și cu metafizicile improvizate – de genul extrapolării unor fragmente de teorii științifice, al restabilirii „întregului”, precum în viziunea *New Age* – este aceea că „agregatul stării filosofării s-a schimbat”, încât astăzi „nu avem alternativă la gândirea postmetafizică”. Dacă prin „metafizică” se înțelege ceea ce s-a avut în vedere sub acest termen de la Platon, trecând prin Plotin, Augustin, Toma d’Aquino, Spinoza, Leibniz, la Kant, Fichte, Schelling, Hegel, atunci se poate observa că cele trei complexe de probleme care au particulizat „gândirea metafizică” – „filosofia originii”, echivalarea „ființei (Sein)” și „gândirii (Denken)” și pretențiosul concept de „teorie” pentru „călăuzirea vieții” – au fost lăsate în istorie odată cu „trecerea la subiectivismul epocii moderne”. „Gândirea metafizică, ce a rămas viabilă până la Kant și Hegel, s-a distins prin elaborarea înăuntrul filosofiei conștiinței a gândirii identității, a teoriei ideilor și a unui concept pretențios al teoriei. Dezvoltările istorice, în cele din urmă social condiționate, ce au venit din afara metafizicii, au fost cele care au problematizat această formă a gândirii”. Habermas are în vedere: „zdruncinarea privilegiului cognitiv al filosofiei” prin punerea sub semnul întrebării a „gândirii orientată spre unitate și întreg” de către „noul tip al raționalității procedurale” adus pe scenă de științele experimentale moderne și de morală și dreptul natural modern; „detranscendentalizarea” conceptelor de bază tradiționale, în consecința tematizării „dimensiunii finitudinii”, odată cu intrarea pe scenă a „științelor istorico-hermeneutice”; „schimbarea de paradigmă de la filosofia conștiinței la filosofia limbii”, ca efect al „criticii reificării și funcționalizării formelor de viață”; dislocarea primatului clasic al teoriei față de praxis ca urmare a tematizării contextului apariției și aplicării teoriei pe măsura preluării în conceptualizări a „lumii trăite a vieții (Lebenswelt)”.

„Gândirea metafizică” este „zdruncinată”, dar „gândirea postmetafizică” întâmpină, la rândul ei, „noi probleme”. Ea se încredințează „raționalității procedurale”, dar aceasta atrage o serie de



Eugen Dornescu Şahist (1995), colografie, 40 x 30 cm

consecințe: „o unitate prealabilă a multitudinii fenomenelor” nu mai poate fi garantată”; cunoașterea metodică realizată de științe își pierde „autarhia”; filosofia devine conștient „failibilă”; „raportarea la întreg” filosofia trebuie să o apele, dar „fără pretenție de cunoaștere”. „Gândirea postmetafizică” operează cu „rațiunea situată”, ceea ce ridică problema constituirii intersubiective a lumii în condițiile multitudinii subiecților. Zdruncinarea „primatului classic al teoriei față de practică” a pus „gândirea postmetafizică” pe calea cercetării „corelației dintre geneza și validitatea propozițiilor și teoriilor”, dar, ca revers, a ascuțit din nou întrebarea privind condițiile ce trebuie să fie satisfăcute pentru a dobândi legitim atributul universalității. Habermas consideră că „gândirea postmodernă” aduce cu sine – date fiind dezvoltările înregistrate odată cu trecerea la societatea modernă și prin evoluția acesteia – o re poziționare extrem de bogată în implicații a filosofiei. „După ce a renunțat la pretenția de a fi prima știință sau enciclopedie, filosofia nu își poate menține statusul în sistemul științelor nici printr-o asimilare cu științe exemplare nici prin distanțarea exclusivă de știință în general. Ea trebuie să se lase în seama înțelegerii de sine failibiliste și a raționalității procedurale a științelor experimentale; ea nu își poate permite să pretindă nici un acces privilegiat la adevăr și nici o metodă proprie, un domeniu obiectual propriu sau și numai un stil propriu al intuiției. Numai atunci ea poate să aducă, într-o diviziune al muncii neexclusivă, tot ce poate mai bun, adică interogațiile ei universaliste păstrate cu tenacitate și un procedeu de reconstrucție rațională, care ancorează în cunoștința intuitivă, preteoretică a subiecților vorbitori, acționali și judecători, scoțând astfel din anamneza platonice tocmai caracterul nondiscursivului. Această zestre recomandă filosofia drept participant de neînlocuit în cooperarea celor ce se ostensesc pentru o teorie a raționalității”. O astfel de re poziționare nu este, se înțelege de la sine, și suficientă pentru a garanta filosofiei un rol în eforturile de lămurire a ceea ce este rațional. Filosofia mai are nevoie, după ce a pierdut numeroasele ei puncte de sprijin tradiționale, de un nou reazem ferm pentru reflecțiile ei și pentru raportarea, inevitabilă și indispensabilă, explicită, la „întregul” lumii.

Habermas vede în praxisul comunicativ al „lumii trăite a vieții (Lebenswelt)” noul liman al filosofiei. „O filosofie, însă, care nu se epuizează

în reflecția de sine a științelor, care își eliberează privirea din fixarea în sistemul științelor, care inversează aceste perspective și privește înapoi spre desișul lumii trăite a vieții, se eliberează de logocentrism. Ea descoperă, deja în însuși praxiul comunicativ al vieții cotidiene, o rațiune ce operează. Aici se întâlnesc, într-adevăr, pretențiile la adevăr propozițional, justete normativă și veracitate subiectivă, înăuntrul unui orizont al lumii concret, dezvăluit lingual; ca și pretenții criticabile, acestea transcend, însă, în același timp, contextele în care fiecare a fost formulată și făcută validă. În spectrul validității praxiului înțelegerii de zi cu zi se manifestă o raționalitate comunicativă diferențiată după mai multe dimensiuni. Aceasta oferă simultan un criteriu pentru comunicările sistematic distorsionate și desfigurările formelor de viață, care sunt caracterizate de epuizarea selectivă a unui potențial al rațiunii devenit accesibil odată cu trecerea la lumea modernă.

Habermas a apărut teza ascendenței reprezentării moderne a raționalității în tradițiile filosofice și religioase europene. Pe de altă parte, el a observat că după prăbușirea „gândirii metafizice” filosofia, oricum excedată de exploziva dezvoltare a științelor, nu-și mai poate furniza sieși criteriile de raționalitate. Acestea pot fi preluate din orizontul nou deschis al „rațiunii comunicative” detectată în praxiul curent al comunicării. Numai că astfel poziționată, filosofia nu mai poate pretinde, cum mai făcea Hegel, că preia problemele religiei sau artei. În *Nachmetaphysisches Denken* Habermas consideră că filosofia încredințată „raționalității procedurale” nu se mai poate dispensa de religie. El vorbește aici de „coexistența” filosofiei și religiei în viața curentă. „Atâta vreme cât limbajul religios inspirator aduce cu sine conținuturi semantice la care nu se poate renunța, care se sustrag, deocamdată, forței de exprimare a unui limbaj filosofic și rezistă traducerii în discursuri fondatoare, filosofia nu va putea nici să înlocuiască, în forma ei postmetafizică, religia, nici să o limiteze”. Religia are astfel deplină legitimitate în epoca postmetafizică.

În vreme ce Habermas a elaborat o vastă teorie a raționalității ce pleacă de la premisa caracterului obsolet al tradiționalei filosofii a subiectului și a conștiinței de sine, Dieter Henrich reamintește că această filosofie nu și-a spus ultimul cuvânt. Habermas are de partea sa un câmp vast de argumente din teoriile socializării, ale sociologiei, antropologiei, psihologiei, Dieter Henrich poate invoca noi tendințe din analiza lingvistică și neuroștiințe (lucrarea lui Stanley Rosen, *The Limits of Analysis*, 1980, rămânând o bună semnalare a acestora). Habermas a rămas până acum la părerea că reluarea filosofiei tradiționale a subiectivității nu este fecundă, dar a admis că raționalitatea comunicativă se lovește de o limită a capacităților proprii în dreptul subiectivității. Această limită Dieter Henrich a evidențiază insistent.

Controversa metafizicii, care i-a opus pe Habermas și Henrich, este un moment de anvergură clasică în filosofia deceniilor noastre. Ea este și un stimulent la căutarea de noi căi pentru lămurirea statutului de azi al străvechii și pretențioasei discipline a metafizicii.

(Din volumul Andrei Marga, *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică*, ediție în pregătire)

„Lumile” literaturii în ilustrări de referință: romanul proustian (I)

Alexandru Boboc

Formele mai noi de creație în cultura contemporană, îndeosebi în artă și literatură, pluralizarea modalităților de instituire valorică prin „opera de artă” sub semnul unei convenționalități ce pe alocuri, friza arbitrarul, au trezit treptat neîncredere în norme și modele și, implicit, în valoarea exemplară a idealului clasic al omului, structurat de echilibru și armonie, simțul măsurii și al încrederii în temeuri „raționale”.

Apariția unei „creații moderne”, fie aceasta pictura abstractă, farsa tragică, noul roman, muzica atonală ș.a., pare a fi trezit bănuiele (pe alocuri justificate) în ceea ce privește virtualitățile creatorului-demiurg și „marea artă”, critica nouă anunțând în anumite contexte destul de zgometos, superfluitatea concepției despre „spontaneitatea genială” a creatorului și supralicitând amestecul dintre artă și meșteșug.

„Arta abstractă”, de pildă, una dintre modalitățile caracteristice ale acestui fenomen, a devenit „vehicolul rațiunii și al senzației ordonate”, cumva „singurul medium posibil” pentru acele „stări extreme ale emoției, pe care supunerea la figură le menține mereu într-o dependență stâjenitoare”; „ne găsim în prezența unei arte în care controlul intelectului și legile voinței creatoare sunt aproape anulate în avantajul spontaneității pure”, e adevărat însă, nu al inconștientului, pictorul rămânând supus „voinței plastice” (Marcel Brion, *Arta abstractă*, Ed. Meridiane, București, 1972, p. 234).

Este vorba de concilierea tendinței de a face din tablou „traducerea cea mai fidelă, și fără intermediar figurativ, a emoției directe” cu tendința ce reclamă „ordonarea plastică” a unor elemente non-plastice prin definiție, elemente care „nu devin plastice decât după o construcție, nicidecum rațională, nici propriu-zis sensibilă, ci mai ales emotivă”; „emoția inițială” trebuie „să rămână ca atare în timpul întregii elaborări a operei”, continuând să guverneze evoluția operei de artă „fără deformări, fără atenuări”, astfel încât „la terminarea operei, *faptul plastic*, care a devenit tabloul, reprezintă încă exact șocul inițial de la început” (*Ibidem*, p. 234, 235).

Situația se complică prin evitarea reprezentationalului (mergând până la „inutilitatea oricărei figuri originale”, la „forma lipsită de orice referință la obiect”) și amestecul genurilor de creație (de pildă, „Scherzo” de Wassili Kandinsky, 1927) la „pictorii muzicaliști” (*Ibidem*, p. 316, 330).

Vorbind despre „enigma cubismului”, Arnold Gehlen evidențiază o „peinture conceptuelle”, o „artă conceptuală” (expresia provine de la Guillaume Apollinaire), care „trebuie să însemne o concepție de tablou în care a intrat o reflexiune care, în primul rând, a legitimat prin mijloacele gândirii sensul picturii, mediul existenței ei și, în al doilea rând, în care, pe baza

unei concepții determinate, sunt definite datele elementare caracteristice tabloului” (*Imagini ale timpului*, Ed. Meridiane, București, 1974, p. 123, 126, 127).

De fapt, literatura, știința, filosofia însăși înregistrează în secolul XX fenomene noi în planul creației și, în consecință și al conceperii statutului operei (de orice tip). Din planul istoriei artei s-a vorbit de „o modificare esențială a noțiunilor filosofice de concret și abstract în aplicarea lor la artă și literatură”, subliniindu-se rolul celebrei „Lebensphilosophie”, îndeosebi a lui Dilthey, care „dezvoltă premisele unei individualizări a logicii”, în acord cu spiritul primei jumătăți a secolului, care „tinde către o individualizare și o sensibilizare a abstractului” (Edgar Papu, *Arta și umanul*, Ed. Meridiane, București, 1974, p. 74).

Existența inițială a unei „arte abstracte” este marcată de „epocala lucrare” a lui Wilhelm Worringer din 1908 (*Abstraktion und Einfühlung*), care „aduce o importantă întărire teoretică pentru cariera artei abstracte” (*Ibidem*, p. 75).

Într-adevăr, Worringer scria „linia simplă – și dezvoltarea ei în continuare într-o legitate geometrică – a trebuit să ofere cea mai mare posibilitate de fericire pentru omul neliniștit de neclaritatea și confuzia fenomenelor. Căci aici a fost lichidat ultimul rest al legăturii cu viața, al dependenței de viață, aici a fost realizată forma supremă, absolută, cea mai pură abstracție; aici este lege, este necesitate, în timp ce peste tot domnește bunul plac al organicului” (W. Worringer, *Abstracție și Intropatie*, Ed. Univers, București, 1970, p. 36).

Pe urmele lui Riegl, autorul vorbește de „instinct de abstracție”, opus „instinctului de imitație” și precizează: „nu instinctul de imitație – istoria instinctului de imitație este alta decât istoria artei – a fost cel care constrângea la reproducerea artistică a unui model natural. Mai curând vedem în acesta strădania de a elabora obiectul particular – în măsura în care el stârnea un interes special – din legătura și dependența sa de alte lucruri, de a-l smulge din fluxul întâmplării, de a-l face absolut” (*Ibidem*).

În istoria artei „reprimarea reprezentării spațiale a fost o poruncă a instinctului de abstractizare tocmai pentru că spațiul este cel care unește lucrurile laolaltă, care le dă relativitatea lor în imaginea lumii și pentru că spațiul nu se lasă individualizat. Deci atâta vreme cât un obiect senzorial este încă dependent de spațiu, nu poate să ne apară în individualitatea sa materială închisă. Toate strădaniile se îndreptau deci spre forma individuală, elaborată de spațiu” (*Ibidem*, p. 37).

Pe scurt, „nevoia primordială a omului de a elibera, cu ajutorul reprezentării artistice, obiectul senzorial de neclaritatea pe care el o are din cauza tridimensionalității” (*Ibidem*).

Să ne mai mire, în acest context, succesul filosofiei al lui Bergson, axată pe „intuiția duratei”?



Bergson însuși scria: „durata reală este ceea ce s-a numit totdeauna timp, dar timpul perceput ca indivizibil” (H. Bergson, *La Pensée et le Mouvant*, Ed. Alcan, Paris, 1934, p. 188).

Noile fenomene ale creației determină o criză a conștiinței culturale și îndeamnă critica de specialitate către noi temeuri estetice și general-filosofice.

Dincolo de ceea ce au încercat esteticile *intropatiei* (*Eir.fühlung*) și estetica valorii (îndeosebi neokantiană și fenomenologică) pentru o nouă cuprindere a noilor creații de la începutul veacului XX, trebuie marcată direcția filosofico-estetică prelungită din „Lebensphilosophie” prin Henri Bergson.

Teoria bergsoniană a „duratei puse” și a intuiției au fost considerate multă vreme drept teme estetico-filosofice al comprehensiunii noilor fenomene din literatură și artă. În acest sens, de pildă, s-a apreciat că Impresionismul se caracterizează „printr-o optică cu totul diferită de precedentă și o nouă teorie a spațiului”; mai mult „construcția impresionistă ilustrează filosofia continuității” (André Lhote, *Să vorbim despre pictură*, Ed. Meridiane, București, 1971, p. 157, 158).

„Durata” bergsoniană nu este „eul” (psihologic) ce susține „curgerea” vieții interioare, ci „durata concretă”, deci nu „un moment care înlocuiește alt moment”, întrucât nu ar exista atunci decât prezent, nu prelungire a trecutului în actual, nu evoluție” (H. Bergson, *L'Evolution créatrice*, 27e Ed. Alcan, Paris, 1923, p. 1).

Pe acest fond, s-a subliniat că impresionismul muzical și plastic „s-a recunoscut” în Bergson, iar M. Proust „a folosit mai mult din lecția lui Bergson” (Tudor Vianu, *Henri Bergson*, în: *Istoria filosofiei moderne*, vol. IV, București, 1939, p. 221); atunci când simbolismul francez și-a căutat o bază doctrinară, teoreticienii lui au crezut că o pot găsi în filosofia lui Bergson; și „impresionismul muzical și plastic s-a recunoscut de asemeni în Bergson”: tendința de a pătrunde până la rădăcina impresiei, amintește de „critica inteligenței în filosofia lui Bergson” (T. Vianu, *Henri Bergson*, în: *Opere*, vol. 9, Ed. Minerva, București, 1980, p. 293).

Dar – continuă Vianu – „artistul care a folosit mai mult din lecția lui Bergson, deși el însuși a putut s-o subestimeze, a fost fără îndoială, Marcel Proust, care în anii de după război a revoluționat formula romanului european. Concepția bergsoniană asupra timpului și a memoriei sunt cadrele teoretice în care se mișcă marea creație epică a romancierului francez. Ideea că trecutul ne poate fi restituit cu prospețimea primei percepțiuni în momentul de slăbire a atenției la viață, ca un rod al dezintegrării și al visului, stă la sorgintea însăși a lirismului care înfășoară creația lui Proust” (*Ibidem*, p. 294).

Așadar, viziunea lui T. Vianu despre raporturile lui Proust cu filosofia lui Bergson, ca și ale altora (E. Fiser, *L'esthétique de Marcel Proust*, 1933) este amănunțită în studiul „Marcel Proust” (1945): „Este o mare deosebire între memoria-habitudine și memoria involuntară. Diferența teoretică a pregătit-o Bergson și renumitele lui analize par a fi avut un adânc răsunet asupra lui Proust” (Tudor Vianu, *Opere*, vol. 11, Ed. Minerva, 1983, p. 222).

Și mai clar: „Căutând timpul pierdut, Proust regăsește deci realitatea însăși și lucrarea memorialistică are, pentru el, interesul unei experiențe metafizice” (*Ibidem*, p. 223).

Opera lui Proust vorbește cititorului „mai cu seamă prin excepționalul ei interes psihologic,

prin lirismul ei pur, prin masa și culoarea acestei structuri unice, care se înalță în orizontul timpului nostru ca o impunătoare catedrală romană” (*Ibidem*, p. 228).

Este cumva uimitor că, deși consideră că „de aproape un veac încoace, niciun scriitor n-a tulburat mai adânc conștiința literară a lumii” decât Proust, care poate „să fie considerat deschizător de eră nouă, poate tot atât cât Balzac însuși”, Camil Petrescu scrie: „ceea ce e cert însă e că soluția lui coincide, până și în termeni, cu noua structură a filosofiei – e, cum am spus, considerat, oarecum, ca un discipol literar al lui Bergson”; ca urmare „să încercăm să obținem din filosofia contemporană, și îndeosebi cea bergsoniană, o cheie pentru a înțelege organic *À la recherche du temps perdu*” (Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, 1935, în vol.: *Teze și antiteze. Eseuri alese*, Ed. Minerva, BPT, 1971, p. 3, 19, 20).

Aceasta cu toate precizările: „Noua structură în psihologie se înfățișează sub semnul covârșitor al subiectivității, în locul obiectivității”; „dar aici e necesară corectura fenomenologică și toată expunerea de față trebuie înțeleasă neapărat sub rezerva acestui punct de vedere” (*Ibidem*, p. 18).

Cum să înțelegem însă „viziunea” lui Proust, într-o operă „constituită oarecum ostentativ ca un lung monolog”; căci autorul „descrie totul ca în măsura în care a adunat în concret, constituind propria lui experiență, nu cu pretenția de a reda o existență obiectivă, ci o existență în funcție de cunoașterea intuitivă a lui” (*Ibidem*, p. 28).

Prin urmare, „artistul povestește lumea văzută prin el, existând prin el”; „Corolar artistic e unitatea unghiului de privire, ceea ce Robert Curtius numește «Perspectivismul lui Proust»” (*Ibidem*, p. 28, 29).

Problema esențială aici prezintă cel puțin două aspecte: (a) cu ce psihologie și, implicit, filosofie își făurește un creator „viziunea” lui despre lume prezentă numai în creația, în opera lui; (b) în ce măsură modalitatea de prezență a „lumii” din text (operă) nimereste într-un stil de gândire din epocă, e solidar cu acesta fără a-l fi împrumutat, învățat și aplicat în producerea operei?

Camil Petrescu avea dreptate afirmând că „o literatură trebuie să fie sincronică structural, filosofiei și științei” unor epoci, după cum avea dreptate și prin intuiția că literatura epică de până la Proust nu se mai integra structurii culturii moderne, iar față de evoluția realizată de știință și

filosofie în ultimii patruzeci de ani, această literatură epică rămăsese anacronică”, arta romanului însuși rămăsese „într-un stadiu caracterizat interior”, știința și filosofia timpului „nu-și aveau o literatură epică într-adevăr corelativă” (*Ibidem*, p. 3, 4).

Oricum, noua „artă a romanului”, pe care o practica Proust, nu mai trimitea „cu trei veacuri în urmă”, la Descartes și marile „sisteme raționale”, cum trimitea „literatura epică și dramatică de dinainte de Proust”.

Totuși, Descartes rămâne o prezență și dincolo de ceea ce credea Camil Petrescu. Pentru noua creație a romanului, ceea ce descria Descartes în *Meditații metafizice* (Meditația I) ca „experiența visării” este deosebit de semnificativ: Potențialitatea dubitativă a experienței somnului și a visului este dată de faptul că acesta atinge și valabilitatea de a fi a ceva; confruntate judicativ, *trezia și visarea* suspendă existența în mod absolut a lumii experienței noastre. Aceasta încetează să existe în *starea de vis*, iar lumea visului în *starea de trezie*; lumea este un corelat al stărilor noastre.

„Toutefois j'ai ici à considérer que je suis homme et par conséquent que j'ai coutume de dormir et de me représenter en mes songes les mêmes choses ou quelquefois de moins vraisemblables que ces insensés, lorsqu'ils veillent”; „supposons donc maintenant que nous sommes endormis, et que toutes ces particularités-ci, à savoir, que nous ouvrons les yeux, que nous remuons la tête, que nous étendons les mains, et choses semblables, ne sont que de fausses illusions; et pensons que peut-être nos mains, ni tout notre corps, ne sont pas tels que nous les voyons. Toutefois il faut au moins avouer que les choses qui nous sont représentées dans le sommeil, sont comme des tableaux et des peintures, qui ne peuvent être formées qu'à la ressemblance de quelque chose de réel et de véritable; et qu'ainsi, pour le moins, ces choses générales... ne sont pas choses imaginaires, mais vraies et existantes. Car de vrai les peintres, lors même qu'ils s'étudient avec le plus d'artifice à représenter des sirènes et des satyres par des formes bizarres et extraordinaires, ne leur peuvent pas toutefois attribuer des formes et des natures entièrement nouvelles, mais font seulement un certain mélange et composition des membres de divers animaux” (R. Descartes, *Méditations métaphysiques*, Quadrige / PUF, 4e édition, 1996, p. 28, 29).

Prin ipoteza visului, lumea, corelat al experienței în starea de trezie, nu mai există, ceea ce permite interpretarea că această ipoteză este o predispoziție de neființă; lumea care apare în vis survine ca o posibilitate de neființă, dar și de „aparitie” (în „raportul de apariție”), adică în modalitatea de a fi a unei creații în forma „operei de artă”.

Proust însuși scria (*À la recherche du temps perdu*, ediția Pléiade, 1954, vol. III, p. 912): „c'était... par le jeu formidable qu'ils font avec le Temps que les Rêves m'avaient fasciné”; „je métais rendu compte que seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit”.

Noua creație de gen trimitea mult mai aproape, anume la *fenomenologie*, în care se și poate recunoaște, ca astfel să ajungă la o mai completă comprehensiune, la conștiința de sine. Dar fenomenologia (filosofică), contemporană cu creația prousteană, nu este un simplu program inerent acestei creații. Niciuna nu e explicabilă prin cealaltă și, cu atât mai puțin, reductibilă la ea.

Funcționează în noua epocă un mod (poate stil!) specific (poate postmodern!) de



Eugen Dornescu
tehnică mixtă, 160 x 130 cm

Om III (2016)

creație și comprehensiune în domeniul de bază al cunoașterii, ale acțiunii și creației umane. Și aceasta pe fondul unui nou ideal (poate „neclasic”) al omului și al unor noi legități și plusuri ale istoriei.

Tocmai aceasta face ca filosofia (într-o expunere „modernă”) să funcționeze nu numai ca *forma mentis*, ci și ca o veritabilă conștiință istorico-culturală. Domeniile creației umane (în cazul de față literatura și filosofia) se solidarizează fără a se amesteca, păstrându-și autonomia și demnitatea valorică. Această solidaritate a lor ca valori este aceea care permite fiecăruia ajungerea la conștiința de sine.

Proust însuși anunța ideea unei continuități ce nu exclude reorientarea, dar păstrează esențialul: „Cred că orice artă adevărată este clasică, dar legile spiritului îngăduie arareori ca ea să fie, încă de la apariție, recunoscută ca atare” (M. Proust, *Eseuri*, trad. de Irina Mavrodin, Editura Univers, 1981, p. 259).

Legând creația artistică de lectură, Proust ajunge la o altă relație a operei de artă, care-i relevă și limitele în realizarea unei comprehensiuni: „Limitele rolului lecturii derivă din însăși natura virtuților ei”; „ceea ce este capăt al înțelepciunii lor nu ne apare decât ca început al înțelepciunii noastre, astfel încât tocmai în momentul când ne-au spus ceea ce puteau să ne spună, ne dau sentimentul că nu ne-au spus încă nimic” (M. Proust, *Zile de lectură*, în: *Op. cit.*, p. 36, 39).

Așa cum s-a precizat (Irina Mavrodin, *Prefață*, în: *Op. cit.*, p. 11), „edificiul poeziei proustiene se sprijină pe temelia unei practici de lectură care participă la scrierea însăși a operei”.

Proust însuși scria (vol. III, p. 911): „En réalité, chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même”.

Noutatea o constituie însă înțelegerea în viziune fenomenologică prin „încercarea de a examina literatura pornind de la semnificația ei ascunsă (*Bedeutungsfähigkeit*)”; „la Proust totul este cât se poate de clar, încât ne putem pierde în lectură, fără să fim siliți la considerații și reflecții, care par mai degrabă să-i dăuneze. De obicei, se admite că Proust constituie o sursă neprețuită pentru dezvoltarea unor considerații psihologice, dar că încercarea de a găsi o cale filosofică de a accede la ea ar tulbura farmecul povestirii. Este sesizat astfel pericolul reducerii ... la opere la câteva teze filosofice aride. Desigur, nu există o reprezentare clară a scopurilor pe care filosofia artei le urmărește” (W. Biemel, *Proust. Timpul ca personaj principal*, în: *Expunere și interpretare*, traducere de G. Purdea, prefață de Al. Boboc, Editura Univers, 1987, p. 190).

Ceea ce surprinde din capul locului în romanul lui Proust *À la recherche du temps perdu* este faptul că personajul principal „apare încă din prima frază, mai exact povestitorul însuși relatează ceva despre sine, dar ipostaza la care se referă este una cât se poate de ciudată: momentul adormirii, clipa în care «eul» pe care vrem să-l surprindem, tocmai ne scapă.” (*Ibidem*, p. 191)

Suntem astfel departe de personajul romanului clasic, „antrenat într-o activitate tipică, prin care își manifestă caracterul sau spune ceva despre locul și timpul acțiunii”; „în loc de a spune ceva despre locul și timpul acțiunii”; „în loc de a spune ceva despre persoana povestitorului, acesta se înfățișează pe el însuși, se arată pe sine, desigur în momentul oscilant al adormirii, când conștiința de sine se scufundă treptat. Ciudata înstrăinare care se petrece aici este o ilustrare prin faptul

paradoxal că ceea ce-l deșteaptă din somn este gândul că trebuie să adoarmă și să sufle în lumânare” (*Ibidem*, p. 191, 192).

„Parfois, à peine ma bougie éteinte, mes yeux se fermaient si vite que je n'avais pas le temps de me dire: «Je m'endors». Et, une demi-heure après, la pensée qu'il était temps de chercher le sommeil m'éveillait; je voulais poser le volume que je croyais avoir encore dans les mains et souffler ma lumière; je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire; mais ces réflexions avaient pris un tour particulier” (Vol. I, *Pléiade*, p. 3).

Semnalăm aici „o trăsătură care poate fi considerată pur fenomenologică, dacă prin fenomenologie se înțelege arta de a face ceva să fie prezent, de a-l aduce neschimbat sub privire, care îl sesizează de îndată, fără să se lase abătut de la ceea ce e esențial”; „odată personajul cu care suntem pe cale să facem cunoștință trezit, suntem încă departe de el și totodată foarte aproape, mai exact, ceea ce i se întâmplă ne este simultan aproape și departe.” (*Ibidem*, p. 192).

Ajungem astfel la demersul (procedul) prin „*Nähe und Distanz*” (apropiere și distanțare), ceea ce presupune angajarea fenomenologiei (ca metodă și ca filosofie) prin care se relevă „lumea” din „raportarea la lume” (*Weltbezug*) prin operă, „lumea” în „diferență ontologică” (între a fi – *Sein* – și a fi într-o determinare – *Seiendes*, între *lêtre et letant*): *Nähe* însemnând nu ceea ce „vorbește din operă” (raportarea ei la lume și rostirea acestei raportări), iar *Distanz* ca „celălalt” al ei, în fond unitatea dintre *real* și *ireal* printr-o inversare; de la *ireal* la *real* în care acesta din urmă devine modalitatea de *apariție* a celui dintâi.

Mai exact, *Nähe* nu e „existență” în operă (ca structură a ei), ci o „prezență-absență” (*Anwesenheit – Abwesenheit*); în modul ei de a fi, se vorbește „dinăuntru apropierii, nu despre apropiere” (ca un „dat”). „Lumea” vine într-o (printr-o) inversare: *irealul* vine în *real*. Mai precis: „lumea” vine ca *ireal* din *ireal* în *real*, fără medierea în reprezentare („*imagine*”) nemijlocit în plan sensibil. „Obiectul” ca *imagine* dispare și survine nemediat ca un altul al celui care îl creează, astfel încât acesta din urmă poate să spună: *tu ești eu*.

Devine grăitoare în acest sens precizarea lui Kandinski: „Renunțarea la figurativ și unul din primii pași făcuți în domeniul abstracțiunii au avut loc în în sistemul de raportare grafico-picturale prin excluderea dimensiunii a treia, adică prin efortul de a păstra tabloului caracterul de pictură pe o suprafață. Modelarea a fost eliminată. În acest fel, obiectul real se deplasa spre abstracție” (W. Kandinski, *Spiritualul în artă*, București, Editura Meridiane, 1994, p. 91).

În măsura în care celebrul pictor credea că „opera de artă se naște în mod tainic, enigmatic «din artist», se poate face o asociere cu ceea ce se teoretizează și în alt tip de creație... „car le style pour l'écrivain, aussi bien que la couleur pour le peintre, est une question non de technique mais de vision” (M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. III, *Pléiade*, Paris, p. 89).

Particularitatea artei constă în faptul că „ea este *un limbaj* cu mai multe nivele de interpretare, lucru valabil nu numai pentru arta modernă, ci și pentru arta «clasică». Diferența constă doar în aceea că în arta modernă această necesitate devine manifestă, deoarece aici trimiterea la obiect, eroare foarte la îndemână, cel mai adesea lipsește” (W. Biemel, *Picasso. Încercare de interpretare a poliperspectivei*, în: *Expunere și interpretare*, p. 294). Căci nu este

important obiectul în autonomia sa, ci dependența de cel care îl prezintă, de „raportarea sa la subiectul reprezentativ” (*Ibidem*, p. 309).

Poate nu întâmplător, Nietzsche (filosoful la care apelează cvasi-totalitatea încercărilor de a explica „arta modernă”) spunea: „Orice *artă* matură are ca teme o sumedenie de convenții: în măsura în care este *un limbaj*. Convenția este condiția artei, *nu* piedica ei” (Fr. Nietzsche, *Voința de putere*, aforismul 811, Editura Aion, 1999, p. 518).

Într-o viziune modernă, fenomenologic-hermeneutică, îndeosebi, arta modernă trebuie să pornească „de la analiza detaliată a unor fenomene particulare și nu de la proiecte de ansamblu, întrucât ea trebuie să permită artei însași să ia cuvântul și nu să elaboreze teorii asupra acesteia” (W. Biemel, *Op. cit.*, p. 291).

Într-o asemenea „viziune” arta este „posibilitatea fundamentală a omului de a-și făru o imagine asupra modului în care se raportează la lume și de a-și rosti această raportare”; căci „arta este un fel de rostire (*Sprechen*). Dificultatea constă în a înțelege ceea ce a fost rostit (*des Gesprochenen*) și felul acestei rostiri... o atare înțelegere trebuie să ajungă dincolo de ceea ce a fost rostit”, ceea ce o constituie sarcina unei reale interpretări filosofice (*Ibidem*, p. 292, 293).

Dar „în obiectul prezentat, ceea ce ni se oferă în primul rând nu este ceea ce este văzut (*das Gesehene*), ci mai degrabă însuși cel care privește (*der Sehende*). De la obiectul privirii suntem aruncați înapoi către subiectul ei, acesta din urmă manifestându-se prin puterea de a modifica obiectul” (*Ibidem*, p. 311).

Pe acest fond, devine inteligibil și ceea ce spunea Picasso: „În tablourile mele introduc toate lucrurile care îmi sunt dragi. Cum le merge în această postură, mi-e indiferent; ele trebuie să se împace cu această soartă” (*Ibidem*, p. 311-312).

E nevoie însă să apelăm la *fenomenul poliperspectivei*, interpretat însă fenomenologic: în cercetarea perceperii lucrurilor, Husserl folosea termenul de „*Abschattung*” (adumbrare, reprofilare, privire din diferite perspective); de aici urmează că *obiectul* „nu este dat în întregime ca acela care este el însuși (Husserliana, XIX, 12, 589), de exemplu putem să vedem numai o latură, nu toate laturile unui obiect spațial. Totuși, sensul obiectual al percepției nu este latura propriu-zis văzută a obiectului, ci obiectul însuși, a cărui percepere conține atât perceputul ca atare cât și neperceputul, cum ar fi din această perspectivă latura nevăzută a obiectului” (H. Vetter, hrsg., *Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe*, Hamburg, F. Meiner, 2004, p. 2).

Ceea ce îmi apare ca „tablou” nu este nici abstract, nici descriptiv, ci se definește „prin ceea ce nu este”, iar pentru aceasta trebuie să căutăm „principiul deformării” printr-o interpretare menită „să ne transpună în universul tabloului, și nu doar să ne dea posibilitatea de a vorbi de aceste din afara lui” (W. Biemel, *op. cit.*, p. 109).

Se ridică întrebarea de ce obiectul care ni se arată trebuie să fie „ușor accesibil”? cine prescrie aceasta? Răspunsul este „voința de a dispune a subiectului, care privește obiectul, am putea spune, care se concepe și se realizează ca voință” (*Ibidem*, p. 309).

Având în vedere această „forță a voinței dominante”, Nietzsche considera că „artiștii nu trebuie să vadă nimic așa cum este, ci mai plenar, mai simplu, mai puternic decât este”; „a deveni stăpân asupra haosului care ești; a sili haosul să devină formă” (*Ibidem*, p. 317, 318).

Cum să-l găsești pe Dumnezeu cel adevărat? Cum voi dovedi „adevărul” lui Dumnezeu care se relevă și relevă, dacă știința neagă revelațiile sale?

Mario Germinario

Adevărat este că adevărurile științifice sunt altele decât cele ale revelației. Dar mai este adevărat și faptul că dacă amândouă, cel al științei și cel al credinței ar fi adevăruri, nu ar trebui să se nege reciproc.

Să afirmi și să susții că adevărurile credinței și cele ale științei nu pot fi în contrast pentru că credința și rațiunea sunt amândouă Daruri ale lui Dumnezeu, și aceasta este deoarece cele două situații se găsesc pe planuri diferite, este o afirmație a Bisericii și a oamenilor săi. Dar, cea mai mare parte a oamenilor de știință sunt de alte păreri din simplul motiv că istoria demonstrează contrariul.

Este adevărat că Galileo a precizat faptul că Revelația ne spune cum se ajunge în cer și nu cum este făcut cerul, dar știința neagă existența unui cer iar teologia trebuie să se refere la precizarea că cerul nu este, de fapt, un loc, ci o stare. Dar această afirmație spune numai că cerul, care va fi apoi locul de veci al oamenilor, nu este un loc, dar nu spune nimic despre „starea” lui și cum va fi modul „de a fi” al acelor oameni care vor trăi într-o asemenea „stare”.

Dar, o atare chestiune reprezintă o dispută minimă care se naște între credință și rațiune. De fapt, rațiunea este cea care, înaintând în dezvoltarea sa și în noile invenții, contrazice nu numai ceea ce se spune despre natura „cerului”. Altele sunt contradicțiile și se adresează altor adevăruri pe care însăși Scripturile le consideră ca fiind infailibile, de neschimbat și sigure. Adevăruri care sunt infailibile, nemodificabile și sigure, dar care nu pot fi demonstrate. De fapt, credința nu demonstrează, ci crede. În schimb, rațiunea demonstrează. Iar între rațiunea care demonstrează și credința care crede, este nevoie ca credința să facă un pas înapoi atunci când respectivele adevăruri se contrazic.

De exemplu, dacă se demonstrează că hominidii din care ar proveni primii oameni ar fi avut deja un statut al vieții în care se luptau între ei și în care se suferea și în care ar fi existat răul, ce sens ar mai avea adevărul biblic al păcatului originar din care Scripturile afirmă că s-ar fi născut răul, moartea și suferința oamenilor? Ce dreptate ar mai putea avea Scripturile și chiar Dumnezeu care se relevă în ele și revelează, în ceea ce privește problema referitoare la originea omului, care vede contrastul dintre poligenismul afirmat și demonstrat de oamenii de știință și monogenismul profesat de către doctrina Bisericii și povestit de către Scripturi, conform cărora toată omenirea ar proveni dintr-o singură pereche, cea a lui Adam și Eva?

Așadar, dacă adevărul științific dezmințe adevărul din Scripturi, care adevăruri revelate pot să mă încred că ar proveni de la Dumnezeu, dacă nu-și găsesc o verificare în practică ci sunt dezmințite de către știință? Când este Dumnezeu adevărat? Pe care adevăruri le voi considera cu siguranță că ar fi relevări ale lui Dumnezeu? Dar dacă ar fi dezmințite de rațiune și de știință?

Dacă, de fapt, știința ne spune, demonstrând, că este greșit ceea ce ne propune credința, crezând, cum pot să îmi găsesc împăcarea în adevărul lui Dumnezeu, dacă nu este însuși Dumnezeu cel care se împotrivesc negării științei?

Dacă, de fapt, știința ne impune să admitem adevărurile sale pentru că le demonstrează, religia care crede este golită de orice conținut al adevărului.

„Existența lui Dumnezeu uno e trino” scrie Sergio Quinzio „care a creat și conduce lumea, care iubește oamenii și îl trimite pe Mântuitor pentru a-i salva murind pe cruce, care îl învie pe Isus și le dă Spiritul său celor care cred în el, care a pregătit pentru credincioși o consolare veșnică, toate acestea devin o convingere sublimă și respectabilă, poate chiar folositoare: dar pur subiectivă, obiectiv nerelevantă. Știința nu spune că este greșită, falsă: zice ceva mai mult, radical distructiv, spune că nu are nici o relație nici cu adevărul, nici cu minciuna, tot așa după cum nu le are vreo compoziție muzicală. Acum, fie că ne place sau nu, omul contemporan trăiește într-o lume în care, în fiecare clipă a zilei, singurul criteriu al adevărului de care dispune este cel al verificabilității empirice oferită de știință: de aceea omul contemporan, ca atare, nu poate să nu refere la conținutul religiei criteriul dominant științific al adevărului. Spre părerea lui de rău, cel care crede a trebuit să părăsească o mare parte a casei în care locuia, restrângând tot mai mult spațiul ocupat de credința sa. Chiar dacă încearcă să o apere pas cu pas, vedem cu proprii noștri ochi că este obligat să cedeze în fiecare zi cel puțin o bucățică. Se apără cedând mereu teritoriu: teologii interpretează tot mai adesea în sens metaforic ceea ce mai înainte era interpretat în sens literal.”

Așadar, cum voi putea să cred în continuare că Dumnezeu este adevărat, că revelează, că spune adevărul dacă nu îmi va da ajutor să-l resping pe cel care îi respinge revelațiile? Credința poate să mă consoleze pe mine care nu cred că cred, dar cred că în ceea ce cred este adevărat. Dar eu trăiesc împreună cu alți oameni și discut despre Dumnezeu cu ei. Eu nu le pot spune: „Unde este știința voastră?” Pentru că știința lor și a noastră este garantată și certificată de ceea ce produce și ale cărei efecte și rezultate le relevăm. Dar ei sunt cei care nu vor putea fi dezmințiti de către mine dacă mă vor întreba: „Unde este Dumnezeu tău?” Și nu voi putea să le răspund eu, dacă nu este însuși Dumnezeu cel care le răspunde. Eu nu le pot răspunde acestora prin credința mea, după cum ei îmi pot răspunde mie cu rațiunea științei lor. Cum putem să asigurăm adevărurile Scripturii despre existența îngerilor și a diavolilor, a Iadului și Raiului, a Purgatoriului dacă chiar și teologii creștini se îndoiesc de existența lor, rezolvându-le în povești de care trebuie purificat ceea ce este cuvântul lui Dumnezeu? Adevăruri mitice care „aparțin unei concepții pre-științifice pe care de-acum ne este cu neputință să o acceptăm, altfel decât în mod ipocrit, refugiindu-ne într-un refuz de a deveni adulți și de a privi realitatea în față”.

Adevărat este că după demitizarea operată de către teologi precum Bultmann, s-a ajuns la aceia care au tras concluzia în mod coerent că „Dumnezeu e mort”. Dar cum se poate susține că Dumnezeu nu a murit și pentru noi, dacă el își prelungește sfârșitul petrecut în conștiința oamenilor, dacă el, după milenii în care s-a crezut în el, s-a sperat în el, a fost adorat și lumea s-a rugat la el rămâne ascuns de corpurile opace care îi înnegresc imaginea, i-o împiedică și încețoșează? Așadar, noi înșine, încă trăind cu speranța în Dumnezeu „sfânt, drept, adevărat”, imităm îndrăzneala lui Iov și a psalmistului și îi strigăm, implorându-l:

*Întru Dumnezeu ne slăvim în fiecare zi
lăudând tot mereu numele tău.*

*Dar de-acum tu ne-ai respins și ne înjosești
și nu mai ieși alături de oștirile noastre.
Ne-ai făcut să dăm îndărăt în fața vrășmașilor
iar dușmanii noștri ne-au despuiat de toate.
Ne-ai dat ca pe niște oi la tăiere
și ne-ai împrăștiat printre alte popoare.
Ți-ai vândut poporul tău pe nimic
fără a câștiga ceva din vânzare.
Ne-ai făcut de ocară printre vecinii din jur,
rușine și baijocură pentru ceu ce stau lângă noi.
Ne-ai făcut de poveste între alte neamuri
și ele își scutură capul deasupra noastră.*

*Toate acestea au venit peste noi
dar nu te-am lăsat în uitare
și nu ne-am călcat legătura.*

*Trezește-te, Doamne, de ce ai adormit?
Scoală-te, nu ne reține pentru totdeauna.
De ce îți ascunzi fața
și uiți de sărăcia și apăsările noastre?*

*Ridică-te, vino întru ajutorul nostru
și ne mântuiește prin îndurarea ta.*

(Psalmul 43)

Concluzia este că, în adevăr, nu în Scripturi se face auzit cuvântul lui Dumnezeu și nu îi găsim și experimentăm prezența nici în Biblia care este considerată ca fiind cuvânt al lui Dumnezeu.

Și nici nu se poate spune că numai eu sunt cel care nu îi simte prezența și nu-i aude glasul, în timp ce alții sunt asurziți și orbiți de glas. De tăcerea lui Dumnezeu și de absența lui sunt mahnitiți nu numai sfântul Anselmo d'Aosta, Maica Teresa din Calcutta și numeroase alte spirite întristate și cu conștiințele purificate. Există o mare literatură a sufletelor care au suferit îndelungă vreme din cauza tăcerii și absenței lui Dumnezeu. Absență care este chiar dramatică pentru că acolo se percepe și acolo se trăiește ca „privațiune”. Cel care trăiește absența lui Dumnezeu, suferă. Și de tăcerea lui Dumnezeu se poate chiar muri.

Dacă Dumnezeu este Ființa perfectă, dreaptă, sfântă și nu este în Biblie locul în care îi auzim glasul și îi simțim prezența, nu este din cauză că am fi creștini răi și necredincioși. Alții ca și noi, mari gânditori și sfinți, îi suferă tăcerea și nu îi văd prezența.

Scrie Ratzinger: „Augustin îl caută pe Dumnezeu și înțelege că trebuie să i se adreseze Bibliei, dar este atât de îngrozit de Vechiul Testament încât zice: «Nu-i așa, desigur!»! Simte cu putere contrastele și, mai exact, în ciuda Dumnezeului lui Avram, al lui Isac și al lui Iacob, că acele povești par neverosimile și nedemne de credință.

În românește de
Ileana Damian

Dimitrie Cantemir, istoric

Vasile Muscă

Secolele al XVI-lea și al XVII-lea, prin marile lor descoperiri geografice, au lărgit considerabil orizontul spațial al existenței omenești prin dublarea „lumii vechi” cu ceea ce s-a numit „lumea nouă”. A venit rândul secolului al XVIII-lea să mărească orizontul existenței omenești pe cealaltă dimensiunea a sa, temporală, prin procesul pe care E. Cassirer l-a numit „cucerirea lumii istorice”. Constituie un merit al filosofiei românești de a-și fi adus contribuția, încă de la începuturile acestui proces, prin învățatul principe Dimitrie Cantemir.

Dimitrie Cantemir este o figură complexă implementată în istorie la răspântia a două veacuri, al XVII-lea și al XVIII-lea, și la întâlnirea dintre două lumi diferite, a Orientului și a Occidentului, când contradicțiile dintre acestea se manifestă tot mai des și mai intens în numeroase conflicte militare. Istorice al lumii turcești, dar și membru al Academiei din Berlin, condusă pe atunci de Leibniz, autor al unei metafizici în care preia tradițiile cele mai prețioase ale gândirii europene, dar preocupat și de noua întorsătură pe care o ia gândirea veacului prin orientarea sa către cunoașterea istorică.

Peste materia pe care i-a putut-o oferi materia mai veche a scrisului istoric românesc de la noi, Dimitrie Cantemir s-a înălțat la o statură spirituală de o mărime unică nu numai la noi, ci și în întreg spațiul culturii europene de est. Resortul ultim și cel mai solid al acestei staturi intelectuale rezidă în noua concepție pe care învățatul principe moldovean o împărtășește cu privire la istorie și rosturile scrisului istoric, împrumutate din gândirea mediilor preiluminismului european.

Lucrările istorice ale lui Dimitrie Cantemir ocupă partea cea mai întinsă și, în același timp, cea mai durabilă a operei sale. Ea cuprinde și lucrări de un profil mai vădit teoretic, tributare unei viziuni mai degrabă teologico-filosofice, intitulată *Monarchiarum physica examinatio* (1714), titlu tradus cu o înțelegere corectă a sensului de către P. P. Panaitescu prin *Cercetarea monarhiilor din punct de vedere al filosofiei fizice*.

Recent, lucrarea amintită a fost publicată la editura clujeană Școala Ardeleană (Dimitrie Cantemir, *O cercetare naturală a monarhiilor*, 2017, Editura Școala Ardeleană & Eikon, traducere de Cristina Melania Horotan, Introducere de Andrei Bereschi și Iovan Drehe, note de Andrei Bereschi, Iovan Drehe, Vlad Ile, 120 p.), editură care își consolidează astfel prestigiul prin tipărirea unor valoroase lucrări de filosofie. Dar pe lângă aceasta mai întâlnim, în opera lui Cantemir, și lucrări istorice propriu-zise ca *Istoria imperiului otoman* (1716) și *Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor*. Prima a contribuit enorm, încă din secolul al XVIII-lea, prin traducerile sale în engleză, franceză, germană la impunerea renumelui de mare savant al autorului ei. Cea de a doua prezintă o importanță deosebită pentru continuitatea internă a

dezvoltării culturii românești, ea constituind un fel de verigă de legătură între două vârste culturale: cea a umanismului cronicăresc și cea a raționalismului de tip iluminist al școlii ardelenene.

„Înarmat” – ca un „soldat împovărat cu arme grele”, cum se exprima Nicolae Iorga – cu cunoașterea tuturor formelor de cultură din antichitatea greacă și latină până la culturile Orientului, turcă, arabă, persană, Cantemir nu se lasă strivit de enorma informație pe care o posedă, ci, cu o independență de gândire cu adevărat modernă care denotă spirit critic, se ridică deasupra acesteia. Tăria metodei critice a istoricului moldovean stă în felul cum își tratează izvoarele. El distinge între izvoare contemporane, cu evenimentele relatate, și altele mai târzii, acordând prioritate, din punct de vedere al informațiilor vehiculate, celor dintâi. Atunci când izvoarele străine recunosc meritele unui popor într-o anumită împrejurare istorică sau legat de un eveniment oarecare al istoriei sale, pentru Cantemir sunt de preferat, în ordinea priorității, izvoarele interne asupra cărora poate pluti bănuiala subiectivității. În orice caz, trebuie culeasă din mărturia a mai multor izvoare, ceea ce ne spune un singur izvor fiind de cele mai multe ori prea puțin. El trebuie completat cu datele oferite de alte surse de informație. Acțiunea spiritului critic se răspândește pe întreaga întindere a operei sale de istoric și, chiar dacă nu renunță totdeauna la acele superstiții populare, de care stolnicul Constantin Cantacuzino făcea încă uz ca fiind necesare istoriei sale, sau la acele legende jumătate reale, jumătate fantastice, pe care Neculce le pune în fruntea cronicii sale sau le intercala cu grijă în conținutul ei, în schimb, Cantemir nu le acordă o pondere importantă în desfășurarea narațiunii istorice.

Pentru lămurirea clară și deplină a profilului de istoric umanist al principelui moldovean să menționăm și faptul că concepția sa se mișcă la intersecția a două paradigme diferite, ba chiar opuse ale gândirii. Cea veche, conform căreia tot ce se întâmplă în istorie urmează

un indicator divin. De altfel, motivul însuși al cărții este unul religios. D. Cantemir pleacă, cu neînsemnate abateri de la textul veterotestamentar al profetului Daniel, care oferă o ilustrare a unui scenariu de „translatio imperii”, temă frecventată asiduu de umaniști. De aici își extrage ideea succesiunii celor patru monarhii universale și gânditorul nostru; stabilite după criteriul celor patru puncte cardinale: est-vest și sud-nord. Cum primele trei au fost ocupate deja (prima cea orientală, a doua cea sudică, a treia cea occidentală), iar „monarhiile aleargă ca într-un fel de cerc fizic și nepermutabil”, a mai rămas vacant locul celei de-a patra monarhii universale, care trebuie să fie, în conformitate cu ordinea firii, monarhia nordică a lui Petru cel Mare. Acest proces natural – kataphysin – al succesiunii monarhiilor bune, se petrece în paralel cu criza și disoluția lentă, ale cărei semne Cantemir le întrevăde cu pătrundere, a monarhiei otomane – „cruda monarhie a otomanilor, care, ca un avorton și un făt în afara legii naturii, a făcut să întârzie întrucâtva progresul și creșterea naturală și firească a fiului și succesorului nobil, natural și legitim, adică a monarhiei boreale la monarhat”.

Paradigma cea nouă este una de inspirație științifică în care influența lui Aristotel, numit de Cantemir și „Printul filosofilor”, se consolidează progresiv, în dauna vechiului model platoniciano-neoplatonician impus la vremea sa de Renaștere. De altfel, colegul de Academie de la Berlin al lui Cantemir, Leibniz, va fi cel care va milita pentru impunerea lui Aristotel în formula unei „philosophia perennis”, pe care o preconiza. Ca dovadă a progreselor cunoașterii, s-a constituit o filosofie naturală de domeniul căreia ține și istoria. Cantemir a contribuit la marea descoperire a gândirii moderne privind specificul natural al istoriei: diferită de natură, istoria păstrează un caracter de proces natural, în care acționează legea naturală a creșterii și descreșterii la fel ca la toate organismele naturale și care, în consecință, poate constitui obiectul unei examinări naturale (physica examinatio). Dumnezeu nu lucrează în istorie prin intervenții directe, ci prin mijlocirea unor mari imperii universale care îi reprezintă voința, iar aceste imperii sunt tratate ca obiecte ale unei filosofii naturale. Părțile naturii se corelează într-o construcție teleologică a naturii care lasă să se citească ca într-o carte – cea „grande livre du monde” a lui Descartes – intențiile divine care permit dezvăluiri profetice. În finalul acestui mic tratat, opțiunea lui Cantemir se conturează cu claritate – bazat pe constatarea că mișcarea circulară trebuie să se închidă și cercul să revină la sine, D. Cantemir anunță că „va veni Mama Științelor și se vor anunța fapte mai grandioase decât în celelalte trei monarhii de dinainte. Avem... în această parte boreală, un principe preînțelept și foarte războinic (Principem Sapientissimum et belicosissimum)... pe care nici unul dintre monarhi nu îl întrece în umanitate și pietate”. Aluzia lui D. Cantemir la țarul Petru I, care l-a adăpostit la curtea sa, este evidentă.

Ediția este însoțită de două prefețe și note pe marginea textului cantemirian, care prin erudiția dovedită de cei doi îngrijitori ai ei, conf. univ. dr. Andrei Bereschi și dr. Iovan Drehe, facilitează înțelegerea unui text destul de dificil, încărcat de numeroase aluzii.



Eugen Dornescu
colografie, 40 x 30 cm

Om cu rama (2000)

Titanic, Titanic...

Aurel Hernest

În oricare casă de la noi, în fiecare an, *pomana porcului* ce urma sacrificării și tranșării lui arăta cam la fel: ciorbă de perișoare, prăjeala din carne, ficat, ficați albi, mujdei de usturoi, mămăligă aburindă, pâine, cozonac, prăjituri, țuica fiartă, vin rece, atunci adus din pivniță și bucăți de șorici pentru cei veniți mai târziu. În oricare casă urma deci, marea ghiftuială... La noi acasă, însă, mai era ceva...

După ce pufneam ca pisica în ceștile cu țuică fiartă, imitându-i pe cei mari și ciocnind cu ei, luam câteva linguri de ciorbă de perișoare și, simțind că am pus burta la cale pentru restul zilei, noi, copiii, începeam să ne foim... Ne vorbeam fără sonor, doar din buze, ne făceam semne să ieșim afară, folosind metoda soldatului, în tranșee: ne îndoiam spinările și încercam să o luăm pe sub masă. Deranjul nu era fără riscuri pentru că, dacă te prindea vreun unchi, te alegeai ori cu vreo „gutuie” dureroasă pe cap ori te trezeai prins de haină tocmai când te aplecai să intri și vrând să vezi în ce te-ai agățat, loveai serios tăblia mesei cu capul. Iar el, sau ceilalți, te ironizau zicând: „E, îți cam plac gutuile!?” ori – după ce mângâia tăblia – te certau: „Băă, mi-ai rupt masa!” Dacă Gilă, vărul meu cel gras considera că, rămânând, putea evita șicanele celor mari și mai băga și niscai friptură în burdihan, tușa Marioara îl scotea forțat zicându-i: „Hai, Gilică, mamă, du-te și tu la aer cu ceilalți!” Se lăsa dus cu greu, chiar împins de la spate, dar când ajungea în dreptul ușii se agăța cu o mână de toc și zicea cu priviri rugătoare: „Da, să mă chemi, auzi?”

Ieșeam afară, dar niciodată nu ne depărtam prea mult de fereastra camerei unde cei mari cheuiau, pentru că nu concepeam să pierdem momentul când nea Ică „pornește și scufundă Titanicul”. Nu aveam încredere că cei dinăuntru, prinși în pregătirea lui, își vor aduce aminte să ne cheme și pe noi.

Într-un an, chiar de ziua asta, fusesem bolnav de otită. Nu mi se permisesese să ies afară nici măcar pentru a încăleca porcul pârilit, iar primul șorici îl mîncasem, prin grija mamei, tot în casă; nu mi se păruse bun, mai ales pentru că nu avusesem voie nici să-mi înmoi buzele în țuica fiartă care însoțea momentul. Atunci, rămânând înăuntru cu cei mari, am văzut ce greu e de pornit Titanicul! Adică, nea Ică! Câte îndemnuri la țuică nu-i veneau din toate părțile iar el se dădea bolnav arătându-le tuturor niște pastile! Câte vorbe cu subînțeles nu veneau din toate direcțiile, iar el dădea din cap îndărătnic, zicându-le: „Nu, n-am chef! Anul asta, nu, n-am chef, anul ăsta mă mai distrați și voi!” Unchiul Nicu se făcea că se enervează – „Bă, Ică, pornești mă Titanicul ăla odată? Că te plesnesc de te dau de zece ori peste cap!” – dar, până una-alta mai plesnea pe gât încă o ceașcă de țuică. Unchiul Ghică însă îl trăgea de mâneca flanelii de lână pe care avea sânge uscat până aproape de coate, și zicea făcându-i cu ochiul: „Lasă-l ușor, cumnate! Titanicul e vapor mare, pornește greu, mai trebuie combustibil!” și iar îl îndemna cu ceașca plină, în timp ce Ică mustăcea de plăcerea de a fi rugat. Dintr-un colț al camerei, Rița, nevastă-sa, subțirică, ridată la față și cu basmaua trasă mai totdeauna peste gură, îl

tot descuraja din priviri să nu mai bea, amenințându-l că, dacă mai continuă, ea pleacă de acolo, pricinuindu-i un grav afront mândriei sale de bărbat.

Și, cum se părea că niciunul nu reușea să-l facă să înceapă, a intervenit tata. S-a ridicat în picioare, a luat paharul de vin într-o mână și în cealaltă o furculiță, și le-a lovit de câteva ori, zicând: „Ia, atenție la mine, că ce se va auzi, nu s-a mai auzit! E pentru toate femeile d-aici!” Și-a dres glasul și a început:

„Mai ții minte, măi dragă, Mărie!
Când nu erau struguri copti la vie
Și tu erai mică, Măriuță,
Nu știai să dai neichii guriță!”

După al doilea vers toți au ridicat paharul ori ceașca cu țuică și au scos niște chiote de m-au făcut să-mi pun palma la urechea și așa bolnavă. Dintre toți, nea Ică o făcea într-un fel special, parcă necheza. Vocea tatei a continuat mai puternic la versurile următoare; a închinat paharul înspre mătuși, spre tanti Rița, spre mama, care roșise de plăcere sau de rușine – ea știa! Iar ultimele versuri le dedică lui nea Ică și atunci s-a lăsat convins! Îi plăceau chiotele admirative ale conmesenilor adresate tatei și avea și el nevoie un moment care să-i țină un an și despre care, cei prezenți, să povestească cu plăcere.

...După cântecul tatei cei de afară năvăleam în casă și ne așezam cuminti între părinți, în așteptarea semnalului de pornire a Titanicului.

Nea Ică avea mustață?!... Nu! Nu avea mustață, ci mustăcioară, adică o blăniță sub nări, ca a lui Hitler. Și, când, după numărul tatei se făcea tăcere, nea Ică se ridica și îi zicea vecinului, arătându-i ceașca: „Ghică, ia, încarcă brandul!” Ghică i-o umplea, Ică o sorbea, își ștergea mustăcioara cu două degete după care ridica o mână și făcea niște semne ca dirijorul de orchestră. Femeile și noi, copiii, ne dam coate și ziceam șoptit, satisfăcuți: „Gata! Pleacă Titanicul!” Dar el, închizând ochii, izbucnea:

„Cine mă puse pe mine
Să viu seara pe la tine!
Cine mă puse pe mine
Să viu seara pe la tine!
M-ai ofticat, vai de mine!
M-ai ofticat, vai de mine!”

Părea că vrea să ne decepționeze, dar mai târziu am înțeles că era un actor desăvârșit. După aceste versuri, lansa un chiot aproape identic cu cel al nemuritorului Zavaidoc care îi ridica efectiv pe ceilalți în picioare... Acum, toți, inclusiv tata, doreau fierbite Titanicul! Iar când a isprăvit, unchiul Ghică i-a umplut din nou ceașca. Nea Ică și-a prins o țigară din pachetul mototolit de Naționale și după ce a tras câteva fumuri a ridicat din nou degetul ce-i servea ca baghetă pentru orchestra închipuită și a început să depene povestea vaporului Titanic, pe care doar el o știa! Cânta cu ochii închiși, de parcă ar fi văzut în spatele pleoapelor celebra dramă:

„Pe o mare întinsă, numită Atlantic,
Pleca în prima cursă vaporul Titanic
El fuge, fuge tare, cu o viteză mare,
Fără să-și ia adio, adio la plecare...”

Noi, cu imaginația aprinsă de cântecul lui nea



Eugen Dornescu Spaima (1997), colografie, 40 x 30 cm

Ică, ne străduiam să pătrundem dincolo de pleoapele închise pentru a vedea mai multe detalii ale celebrului vapor despre care aflam că se scufundase înainte a de a-și încheia prima cursă. Iar când ajungea la ultima strofă, („Titanic, Titanic, vapor blestemat,/ Tu, la prima cursă te-ai și scufundat./ Ai lăsat în urmă triste-amintiri,/ Copii fără tată, fără de bucurii”), aproape toți aveau lacrimi în ochi. Bărbații – de la băutura și de la fumul de țigară – iar femeile – deh!, firi sensibile – lăseau străchinile unse din mâini și-și ștergeau ochii ori își storceau discret nasul în batiste sau șorțuri... Noi, copiii, rămâneam cu gura căscată privind transfigurarea finală a chipului lui nea Ică și schimbarea de ton a vocii. Dacă într-un moment era așa de puternică încât putea fi auzită din uliță, acum versul final era abia șoptit. Nu sesizam inițial emoțiile celor mari, dar, când repeta din ce în ce mai slab ultimul vers care parcă ni se adresa, instinctiv, le priveam chipurile schimonosite de durere și începeam să „dăm apă la șoareci”, imitându-i. Atunci vedeam aievea cum o matahală de vapor, se scufundă încet, încet, și o puzderie de părinți înotând disperati în jurul lui, după cum nea Ică ne descria cu vocea și cu mâna albită de scrumul țigării ce i se stinsese între degete.

Nu urmau aplauze așa cum s-ar fi întâmplat într-o sală de spectacol, ci câteva minute de liniște absolută. Femeile nu-și mai ștergeau nasurile, țigările bărbaților ardeau de la sine, iar noi, copiii, fascinați de momentul Titanic al lui nea Ică, nu îndrăzneam să mișcăm, pentru a nu alunga vraja unei zile unice... Tot el era cel care destrăma cu delicatețe atmosfera... Deschidea ochii tulburi ca oceanul flămând, își căuta scaunul și se așeza cât mai încet cu puțință, iar dacă scârțâia, ăsta era sfârșitul! Dacă nu, după asta, își încrucișa brațele pe masă și-și vâra capul între ele. Urmău câteva minute în care ceilalți își scuturau cu delicatețe emoția împrăștiată peste ei de nea Ică și al său Titanic, făcând gesturi ușoare și firești; după care, vrăjitorul momentului ridica obosit capul și, cu o privire rea, se adresa oftând din rărunchi locului unde nevas-tă-sa stătuse până ce el începuse cu: „Cine mă puse pe mine/ Să viu seara pe la tine?!”. „Aah! Rițo, Rițo! Mâncați-aș zilele să ți le mânć!” Apoi îi dădea o palmă unchiului Ghică care amorfise cu ceașca în mână și-i zicea: „Bă! Încarcă, mă, brandul! Ce dracu' faci? Te-ai înecat și tu?” Evident ceașca de țuică îi era goală! De peste masă intervenea unchiul Nicu cu gura mare și-l certa și el: „Bă, Ghică, băă! Păi Ică a fost brandist pe vapor, bă! Sta el cu brandul gol, vreodată? Nu-i așa Ică? Bă, dacă Titanicul ar fi avut un brand d-ăla mare, cu Ică la comandă, făcea praf ghețarul! Nu-i așa?” Ică, cu ochii la ceașca plină, îi

adresa o privire cu sens ambiguu: de mulțumire, pentru că-l scutise de explicații privitoare la trecutul său – făcuse armata la marină șapte ani, ca servant pe aruncătorul ce se cheamă brand - dar și de superioritate, știind că ceilalți își tociseră pingelele la infanterie. După ce sorbea din țuica reîncălzită de mama, iar slobozea un oftat din adâncul său, repetând cu obidă numele nevestei.

Când lumina zilei de decembrie se împuțina, deși chefulți, cei de la pomana porcului își aduceau aminte că au animale de hrănit, de adăpat, de făcut curățenie la ele, de aprins focurile în sobe... Așa că, după ce mai ciocneau ceștile pentru ultima dată, zicând gazdei: „Să-l mâncați sănătoși! (referindu-se la porcul ce le pricinuisse marea ghiiftuală), începeau să plece pe la casele lor. Cum nea Ică era acum, la rândul său un Titanic avariat, tata mă trimitea să-l însoțesc, purtându-i cuțitul pentru a preîntâmpina vreo nenorocire și îi predam pe amândoi doar lui tanti Rița, pentru că așa fusesem instruit.

Abia mă depărtam câțiva pași de scările cu trepte și balustradă de lemn ale casei lor, că și auzeam vocea pițigăiată a nevestei lui nea Ică certându-l și dându-l la toți dracii... Atunci mă piteam pe după colțul casei, curios să aud ce-i va zice și el. Speram că, punând brandul pe ea, îi va aduce la tăcere melița afurisită... Nu se auzea nimic! Ba, parcă, nea Ică repeta ce zisese scaunului gol de la pomana porcului: „Aah! Rițo, Rițo! Mâncați-aș zilele să ți le mănці!” Cam atât! Pe când, gura ei se auzea continuu: taca-taca! taca-taca! Când, amorțit de frigul serii de iarnă și de stat în picioare vream să plec, mai auzeam, cu satisfacție, pe zavaidocul nostru, pe bătrînul lup de mare, brandistul neînfricat, explodând: „Cine mă puse mine/ Să viu seara pe la tine?” și însoțindu-și versurile de acel chiot specific. Atunci, părăseam colțul unde mă ascunsesem cu mulțumirea că i-o zisese și el!

La răspântie mă așteptau ceilalți copii care mă luau la întrebări vrând să știe care a tăbăcit pielea celuilalt: nea Ică pe a Riței ori invers? Știau ei ce știau, dar, momentan, îi dezamăgeam, spunându-le că doar i-a cântat. Mai zăboveam o vreme cu ei, alergându-ne și împingându-ne - niciodată sătui de hârjoană! - și, când unul dintre noi se auzea chemat acasă de maică-sa, mă duceam și eu la ai mei, fericit că azi am reușit cu toții să rememorăm aventura Titanicului.

Dar, de cum deschideam ușa, glasul cu care voiam să raportez că mi-am îndeplinit misiunea îmi pierdea, ca la vederea unei stafii. Lângă soba în care duduia un foc sănătos, pe un scăunel cu trei picioare, o găseam pe tanti Rița, încovrigată, cu basmauă trasă mult peste ochi și gură, cu șoșonii plini de noroi, semn că venise pe scurtătură, prin grădini, sărind garduri. Bănuiam îndată cam ce i se întâmplase! Totuși îi ziceam un nevinovat „Sărut-mâna!”, sperând să-i văd fața, dar ea îmi mulțumea cu o voce stinsă, trăgând și mai mult basmauă peste ridurile unei fețe care, odată, fusese și frumoasă.

Mama o chema în bucătărie și, deși închidea ușa, auzeam frânturi de suspine, văcăreli, exclamații de durere... Deduceam că avea cel puțin un ochi umflat, vânătăi pe coaste, pe șolduri și se lăsa în mâinile mamei pentru a-i alina suferințele. În noaptea aceea urma să-i fim gazde și adăpost contra altor lovituri de brand.

Cu plapuma trasă până sub bărbie, cu ochi grei de somn, priveam limbile focului din sobă care dansau pe perete și tavan și mă gândeam mulțumit că nea Ică își făcuse și anul acesta numărul complet: Zavaidoc, Titanicul și tanti Rița...

Știrile false și post-adevărul: anomalie în sistem sau defect de structură? (III)

Ionuț Butoi

Noile tehnologii au un efect disruptiv nu doar asupra sistemului mass-media, ci asupra lumii în care trăim. Economia, viața socială, psihologia și cultura noastră sunt afectate profund de prezența persistentă și progresiv ubicuă a acestora. Desigur, inițial, dezvoltarea lor exponențială a fost întâmpinată și reprezentată ca o schimbare esențialmente și inerent pozitivă, iar despre noua eră digitală se vorbea numai de bine. Internetul și gadgeturile inteligente erau – și sunt și acum, într-o mai mică măsură – văzute drept mijloacele viitorului de împuternicire și *emancipare* a persoanei umane. Posibilitățile sunt aproape nelimitate: interactivitate, conectare, creare de conținut, „multitasking”, acces la un nivel fără precedent la informație de orice fel, „networking”, transferarea în digital a tot mai multor operațiuni și tranzacții cotidiene și multe, multe alte funcționalități care apar de pe o zi pe alta.

Dacă, la început, vocile critice păreau mai degrabă marginale, cu „cârcotași” de serviciu ca Evgheni Morozov, care vedea la mijloc mai degrabă amăgirea ascunsă în promisiunile de împuternicire prin internet (*The net delusion*) sau Nicholas Carr, care arăta, spre supărarea industriei, consecințele negative pe plan economic și social al noilor tehnologii (*The Big Switch*), între timp critica adusă, cel puțin, celor numiți „giganții internetului” (Google, Facebook, Twitter) a ajuns aproape *mainstream*, iar unul din motive este tocmai subiectul de care mă ocup în acest serial - știrile false.

Este adevărat că, cel puțin la nivel academic, s-au făcut numeroase cercetări, prin experimente sociale, observație socială, anchete, care arătau, deja, lucruri îngrijorătoare legate de capacitatea de înțelegere profundă a informației a celor numiți „nativi digitali” (generațiile născute în noul mediu tehnologic, având, astfel, deprinderi „înnăscute” în utilizarea internetului și dispozitivelor inteligente, spre deosebire de generațiile mai vechi de „imigranți digitali”), dar și efectele puternice de contagiune emoțională și de amplificare a polarizării conținute în rețelele sociale. Spre exemplu, un studiu realizat de cercetători în științele educației de la Stanford pe elevi din învățământul secundar și liceal a arătat că majoritatea îngrijorătoare din acești „nativi digitali” nu pot să facă diferența între un material de advertising (postare plătită, publicitate online) și o știre, nu au deprinderea de a verifica sursa informațiilor vehiculate pe rețele de socializare și nu reușesc să înțeleagă nuanțele unei informații încărcate ideologic, adică prezentate dintr-o perspectivă puternic influențată de ideologia sursei. Studiul, demarat încă din 2015, a intrat în atenția opiniei publice cu adevărat abia după scandalul alegerilor prezidențiale din SUA, în care victoria lui Donald Trump a fost pusă (și) pe seama impactului „știrilor false”.

Un alt studiu, realizat chiar de Facebook, arăta că majoritatea celor care dau *share* la materiale online citesc doar titlul, fără a mai parcurge și conținutul. Alte cercetări, făcute tot



Eugen Dornescu

Omul cu rama (2014), tehnică mixtă, 70 x 100 cm

pe populații de școlari, arată că, dacă aceștia citesc același conținut pe format digital sau pe format „print”, raportează niveluri mai mari de satisfacție la lectura pe format digital, dar performează cognitiv mai bine atunci când citesc pe format tipărit. Cu alte cuvinte, da, citim mai rapid și avem impresia că înțelegem mai bine atunci când avem la dispoziție varianta online a informației, însă performăm mai bine, când e vorba de a reda informații de context și de detaliu, atunci când am accesat respectiva informație pe format print.

Aceste lucruri sunt bine cunoscute de creatorii de gadgeturi și de softuri, care își cresc proprii lor copii departe de ecranele dispozitivelor inteligente. Steve Jobs, creatorul Apple, declara unui jurnalist de la New York Times că limitase pe cât posibil accesul copiilor săi la noile tehnologii. Și nu era singurul. Adam Alter, autorul unui volum despre adicția dată de smartphones și de internet (*Irresistible*), arată că fondatori ai unor siteuri celebre sau ai unor mari platforme, ca Blogger sau Twitter, impun copiilor lor limite stricte în utilizarea acestor dispozitive, interzic prezența ecranelor în dormitoarelor și le cumpără sute de cărți tipărite în loc să le ia ultimul iPad. Unii dintre cei care au contribuit la succesul rețelelor de socializare privesc, postfactum, cu un ochi mai mult decât critic „monstrul” la nașterea căruia au dat o mână de ajutor esențială. „Refuseniks”, numele acestei mici „secte” din Silicon Valley compusă cu precădere din ingineri de software, sunt alarmați de „economia atenției” creată de mediul digital, avertizând asupra manierei în care mintea umană este antrenată în mediul virtual – în principiu, pentru a satisface nevoile economiei de advertising (Paul Lewis, „Our minds can be hijacked: the tech insiders who fear a smartphone dystopia”, *The Guardian*, 6 oct. 2017). Au și de ce: cercetările arată că nu doar dependența de smartphone afectează abilitățile cognitive, ci doar simpla sa prezență, fără a include și folosirea dispozitivului, afectează capacitatea de concentrare și reduce capacitățile mentale (efortul depus pentru a ignora telefonul și a rezista „ispitei” de a-l verifica pentru a vedea notificările costă). Unul din acești „insideri” a fost deosebit de vehement cu privire la Facebook. Chamath Palihapitiya, fost vicepreședinte al componentei de creștere a utilizatorilor rețelei sociale, a afirmat, recent, că simte o „imensă vină” pentru contribuția adusă la dezvoltarea Facebook, care „distruge modul în care funcționează societatea”. Chamath a spus că „nu mai avem discurs civic, nu mai avem cooperare, ci doar informare greșită, neadevăr. Și nu este o problemă americană – asta nu e despre ads-urile rușilor (trimitere la alegerile americane din 2016 și implicarea rușilor – n.m.). Asta e o problemă globală.”

Alte experimente realizate în condiții de laborator au arătat, de asemenea, că aceiași oameni care au convingeri ideologice opuse, puși să interacționeze, în mediul virtual, spre deosebire de cel real, vor înregistra cote mari de radicalizare a pozițiilor lor. Internetul nu aduce oamenii împreună și nu creează un for de dezbateri care să permită aplanarea divergențelor. Dimpotrivă, are un efect de „balcanizare” (Cass Sunstein) și de amplificare a polarizărilor și clivajelor din societate. De altfel, polarizarea online este un efect cu dublu sens: pe de o parte, ajută la răspândirea știrilor



Eugen Dornescu

Megalopolis II (2016), tehnică mixtă, 70 x 100 cm

false sau, cel puțin, a informațiilor tendențioase pentru că ele corespund prejudecăților/fricilor/antipatiilor celor vizați, dar, pe de altă parte, duce la caracterizarea drept „fake news” a informațiilor care contrazic preferințele ideologice și politice sau a informațiilor care nu „corespund” cu adevărul acceptat.

Așadar, problema era deja acolo și avea același potențial distructiv, iar identificarea facilă a unor vinovați, a unor „băieți răi”, că sunt rușii, că sunt cinicii de la Cambridge Analytica, cei care au contribuit la campania online a actualului președinte al SUA, este un fals răspuns. Defectul este de structură, nu (doar) de acțiune umană. Răspândirea știrilor false este doar una din consecințele digitalizării și transferării vieții noastre sociale pe internet și pe rețelele de socializare. Fenomenul nu a realizat utopia promisă, ci, mai degrabă, pune la lucru o distopie care sperie. În raport cu mass-media, efectele sunt la fel de profunde, uneori devastatoare. Digitalizarea și disponibilitatea informației în mediul online au dus la o criză economică puternică a jurnalismului „clasic”. Jurnalistul de investigație nu poate fi înlocuit cu jurnalistul de ocazie, cetățeanul obișnuit care, înarmat cu telefonul inteligent, poate filma și înregistra cu mult înainte ca reporterii de teren să ajungă la locul unui eveniment special. Ancheta presupune, cum am arătat și în materialul precedent, un efort depus pe termen lung, o investiție ale cărei rezultate trebuie așteptate, amânate. Or, importante în noul peisaj online sunt rezultatele imediate. Să ne gândim o clipă la cazul mass-mediei românești. Câte ziare tipărite mai rezistă? Ce diferență uriașă este între presa de astăzi și cea de acum doar douăzeci de ani (un interval deloc impresionant la nivel istoric)? Ziarele „vechi”, chiar și cele care nu erau prea importante, aveau reporteri specializați pe secțiuni speciale (politic, social, economic, cultură, sport etc.) care lucrau, marea lor majoritate, pe teren. În redacțiile mai importante, alături de această echipă complexă, existau și jurnaliști de investigație. Or, astăzi, puținele ziare care mai apar tipărit, o fac mai mult pentru că patronatul a

decis să existe, încă, și această variantă, dar nu pentru că se pot susține din tipar. Și, în orice caz, redacțiile mari sunt istorie. Cu câteva mici excepții, ziarurile online românești se reduc la echipe relativ reduse de colportori de știri preluate cu copy-paste de pe agențiile de presă sau de pe te miri ce surse. Goana după trafic a dus la forme groțeste de *clickbyte*, la titluri gândite în așa fel încât să provoace „utilizatorul” să dea click pe postare, de unde abundența stridentă de „șocant”, „halucinant”, „nu îți vine să crezi”, sau la forme hilare de titluri formate numai din cuvinte cheie, ca să intre cât mai sus pe paginile de căutare ale Google. De fapt, toate defectele mass-mediei descrise în materialul anterior au fost amplificate de apariția noilor tehnologii, și au apărut forme noi de degradare a actului jurnalistic. Jurnalismul humsterizat, cum a fost denumit, nu-i nici pe departe un fenomen românesc. Însă, la noi, societate periferică, se resimte mai dramatic.

Dar, poate, cea mai mare amăgire legată de rolul pozitiv pe care internetul ar putea să-l joace în raport cu mass-media clasică este accesul direct la informație. În modelul tradițional mediatic, accesul la informație este filtrat de *gatekeeper*, de cel care transmite evenimentul. În modelul digital, aparent, accesul la informație nu mai este filtrat de politica editorială a unei redacții. În schimb, este filtrat de mecanisme mult mai subtile de structurare a informației, anume de *algoritmi*. Căutările pe Google sunt rezultatul unor astfel de algoritmi. News feed-ul de pe contul nostru de Facebook este nu doar rezultatul preferințelor noastre, ci și al algoritmului companiei. Și nu există niciun fel de control public asupra modului în care marile companii de internet își construiesc algoritmi care ne modelează lumea virtuală în care ne mișcăm. În ultimă instanță, noile tehnologii nu sunt doar medii comunicaționale cu vulnerabilități care permit răspândirea de știri false. Noile tehnologii *sunt* un univers al simulacrului și al falsului. ■

Din nou pe urmele lui Sherlock Holmes

Mircea Moț

Am împrumutat titlul unei cunoscute cărți a lui Thomas Sebeok pentru a mă referi la recentul volum al lui Cosmin Ciotloș, *Elementar, dragul meu Rache*, publicat la sfârșitul anului trecut la editura Humanitas.

Volumul tânărului critic nu exclude o lectură condescendent polemică cu lecturile de care a avut parte opera lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea Veche* în special, gestul său fiind cu atât mai motivat cu cât toți exegeții s-au lăsat tentați de exercițiul speculativ, aproape toți „abandonându-și în fața capcanelor textului morga autorității și marota verdictului”.

Convins că Mateiu Caragiale este un „poet al detaliului” și că se află în posesia „câtorva chei de lectură”, pe care lecturile anterioare fie nu le-au găsit, fie nu au profitat de ele, Cosmin Ciotloș abordează cazuistica polițienească din text fără să uite experiența criticului literar, care, chiar dacă abordează „fragmentar” textul, nu eludează condiția și specificul estetic al acestuia.

Exemplar pentru lectura practică de Cosmin Ciotloș mi se pare studiul *Elementar, dragul meu Rache*, dedicat așa-zisului roman neterminat al lui Mateiu Caragiale, *Sub pecetea tainei*. Autorul se dovedește cât se poate de pragmatic; refuzând în aceeași măsură demersul speculativ și codul simbolic al operei, Cosmin Ciotloș este atent la limbajele prozei lui Mateiu Caragiale, în special la nodurile „care se influențează unele pe altele de la distanță”. Pentru critic, *Sub pecetea tainei* este „un roman polițist rezolvabil”, iar „poetica tainei” este mai degrabă „un subterfugiu critic decât o evidență”.

Autorul citește romanul cu ochiul atent al unui critic literar, mai exact cu ochiul unui stilist, atent la limbaje (în fond este vorba de un univers imaginar, legitimat prin limbaj, creație a unui scriitor), nu atât la faptele propriu-zise, cum o face Rache. Cosmin Ciotloș caută răspunsul nu atât în succesiunea liniară a evenimentelor, ci „într-o rețea complicată, plurietațată de trimiteri a căror ordonare necesită ea însăși o anumită intuiție de prozator”. Cosmin Ciotloș este convins că nu detectivul (dragul meu Rache, detectivul din roman, dragii mei Rache, posibili comentatori anteriori ai operei) rezolvă ceea ce ar fi „misterul” dispariției lui Gogu Nicolau, ci tocmai exegetul, care nu are deloc dreptul să uite condiția estetică a textului, mai ales că el își dă seama că abilitatea lui Mateiu „camuflează” romanul polițist fără a-i schimba însă cu nimic substanța. Concret, refuzând simbolistica ispititoare a porții (căreia într-o carte apărută în urmă cu câțiva ani i-am acordat toată atenția, ca trecere spre un alt univers și, inevitabil, ca metamorfoză), a sâmburelui de cireasă (căruia în aceeași carte i-am supralicitat sugestia de regenerare și ipostaziere în altă condiție) ori alte prezențe simbolice (în aceeași carte am comentat numele personajului, ce trimite spre agricultor,

asociat grădinii pe care Gogu Nicolau și-o face lângă modesta casă), criticul reține un amănunt care a fost omis de exegeții mateini, preocupați de un anumit cod al operei. Aceasta după ce aruncă o privire asupra evenimentelor din Bucureștiul contemporan lui Mateiu. În cartea lui Bacalbașa despre *Bucureștii de altădată*, criticul citește despre o crimă săvârșită tocmai de martorul principal, care ar fi putut trezi cele mai puține bănueli. Consecvent demersului său pragmatic, Cosmin Ciotloș atrage atenția asupra unui amănunt deosebit de semnificativ. Cel care l-a însoțit pe Gogu Nicolau, ultimul care l-a văzut înainte de a dispărea, declară că funcționarul a cumpărat dintr-o gară o legătură de cireșe. Niște trufandale! Demonstrația criticului este seducătoare și cât se poate de convingătoare, oricum autorul dovedindu-se bine documentat: „Să facem un calcul simplu: ultima duminică a lui iunie 1849 înseamnă calendaristic exact 29 iunie [...]. După norma gregoriană adoptată și la noi la finele primului război mondial (deci exact în mijlocul intervalului care separă faptele din povestea lui) data ar corespunde lui 11 iulie. Când deja fructele acestea, câte mai sunt, și dacă mai sunt, nu prea mai pot fi considerate trufandale!”. Criticul reține acest amănunt și dezleagă „misterul”, punând sub semnul întrebării poetica tainei și optând implicit pentru o anumită structură a romanului, ce trădează disponibilitatea pentru joc a autorului. Aici, noul exeget matein se desparte de Rache, dar și de alți comentatori cărora, chiar dacă nu o declară, criticul le respectă perspectiva asupra operei: „Ar fi nedrept să nu recunoaștem meritele eseului lui Ion Vartic, din volumul *Clanul Caragiale*. Pornind de la o afirmație voit contrariantă a lui Nicolae Manolescu (care susținea că *Sub pecetea tainei* ar fi, de fapt, terminat), Vartic are intuiția de a căuta, în fragmentele rămase, un sens ordonator. Demonstrația e impecabilă, iar concluziile, memorabile. Singura obiecție care i s-ar putea aduce ține de discrepanța dintre modalitatea terestru detectivistică pe care-o pune în act și înălțimea planului simbolic la care se raportează”.

Demersul detectivistic al lui Cosmin Ciotloș nu rămâne un spectacol gratuit câtă vreme implică înțelegerea textului și conturarea unei alte (posibile) perspective asupra autorului.

Mai amintesc un „caz” rezolvat de critic. În articolul *Reconstituirea*, punctul de plecare al autorului îl constituie un concurs de sonete organizat de revista *Viața literară* a lui Ion Valerian, concurs cu un juriu cât se poate de serios, format din personalități printre care E. Lovinescu și Zaharia Stancu. Printre cele douăzeci de sonete selectate pentru a fi premiate se află și *Noapte valahă*, pe care Mateiu Caragiale și-l revendică, adresându-se cât se poate de protocolar lui Ion Valerian. Scriitorul consideră că respectivul

sonet îi aparține, fiindu-i sustras din locuință în urmă cu câțiva ani.

Cosmin Ciotloș este convins că nu atât autenticitatea sonetului contează pentru autorul *Pajerelor*, „problema ține de alte resorturi și nu era deloc una secundară”. Criticului nu-i scapă tocmai ceea ce Barbu Cioculescu a trecut cu vederea, „logica narativă” a speței avute în vedere. Și aici, în plan narativ, Cosmin Ciotloș se mișcă dezinvolt.

Cele două scenarii din scrisorile lui Mateiu, îl conduc pe Cosmin Ciotloș spre autorul *Crailor de Curtea Veche* în primul rând.

În cazul primei scrisori și al primului scenariu ar fi vorba de un Mateiu Caragiale care, „surprins într-o perioadă în care energiile lui erau acaparate de raționamentele de tip *polici-er*, se amuză practicând, în maniera Conului Rache, un exercițiu intelectual inocuu”. Mateiu este sedus de frumusețea propriei demonstrații și tocmai din acest motiv răspunsul redactorului-șef al *Vieții literare* îl indispușe, fiindcă „îi fisurează frumusețea demonstrației”, ea însăși bucurându-se de respectul lui Matei, la fel ca scrierile sale. Cosmin Ciotloș își susține convingător demonstrația prin referire la sonetul în cauză, care „n-are mai nimic din poetica, stilul, sintaxa și cadența propriilor produse lirice”. Și o precizare pe care criticul se simțea dator s-o facă: „neobișnuită cum se arată a fi, revendicarea nu reprezintă consecința unui delir de grandomanie sau al unui acces de *plagiomnie*”.

Cel de-al doilea scenariu scoate în evidență o altă trăsătură a lui Mateiu Caragiale, „spiritul farsor” care, la maturitate, acționează „mai înțelept, mai lucrativ și mai motivat, într-un fel de *passo doble* ademenitor corecțional”. Criticul nu exclude însă o altă trăsătură a lui Mateiu, care ar fi stat la baza celor două scrisori. În medalionul din pagina a treia a *Vieții literare*, acolo unde sunt menționați autori de referință, numele lui Mateiu nu este menționat. De aici, intervenția „de pe o poziție de forță”, „privirea de sus” sau ironia unui autor care vrea să amintească, orgolios, că scrisul său nu poate fi neglijat.

Celelalte capitole ale volumului, *Vicii de procedură*, «*Învieră cea fericită*» a Penei Corcodușă, *Cine l-a moșit pe Mahomet* (*Un fals roman cu cheie*, *Tradiția literară, atâta câtă e*, *Scrisori către un tânăr romancier*, *Naturi catilinare*, *Un boem român*, *De re culinaria*, *Isnoave vechi*, *O poveste de familie*, *Moravuri românești*, *Descălecarea în mahala*, *Monumentul poetului necunoscut*, *Sunt de atunci vro patruzeci de ani*, *Partituri*, *Ghid de conversație*) ori *Stihuri la stemă*, sunt tot atâtea „spețe” pe care, cu subtilitate și inteligență, autorul le rezolvă spectaculos, lucid și detașat, pe parcursul demersului său analitic.

Elementar, dragul meu Rache este debutul editorial semnificativ al unui critic literar care, adoptând punctul de vedere convenabil, scrie în ultimă instanță o carte absolut fermecătoare despre opera lui Mateiu Caragiale și despre personalitatea autorului.

Napoli (I)

Oana Pughineanu



Eugen Dornescu

Megalopolis I (2016), tehnică mixtă, 70 x 100 cm

Când cobori la Napoli din trenul „alta viteză” de care nici măcar nu te poți bucura dezinvolt și superior fiindcă ai simțurile atașate de cătinelul bucolic cfr și tot nu te poți abține să te uiți ca un copil de clasa a IV-a la burtiera pe care scrie 300km/h, ieși într-o gară modernă tip open-office space. Dacă nu ar fi deranjată simetria de sticle, oțel, Feltrinelli, Coop, Carpisa etc. de fântâna cu sireună și puținele figuri care intră la categoria pierde-vară (și ce veri lungi mai sunt de pierdut...) ai spune că orașul dezamăgește, nereușind să satisfacă niciun clișeu din mintea turistului care vine să guste haosul din sudul Italiei (centru-sud). Trenurile rapide nu depășesc axa Milano-Salerno sau Venezia-Salerno marcând totodată o linie „geo-politică” trufașă asemănătoare cu ineptiile românești legate de „teleormanizare” (nu se știe care ar fi termenul opus și de dorit... „ardelenizare?”, „it-izare?”). Napoli este așezat la limita nordică a Teleormanului italian, iar după ce ieși din gară, cel puțin primele câteva sute de metri îți aduc aminte de București, în partea de clădiri somptuoase secol XX combinate cu Mall-uri sticloase.

Totuși, dacă ieși chiar și 50 de metri în afara parcurului turistic al străzilor indicate, un alt Napoli care trăiește sub pielea subțire a primului te acaparează. Probabil loviți de morbul corectitudinii politice atât de necesară pentru ghidurile turistice și prezentarea locurilor de cazare pentru turistul de masă, italienii vorbesc de orașele de sub piele (pe care le găsești în proporții din ce în ce mai mari înspre sud) folosind termenul „zona multiethnică”. Neoașul „extracomunitari” este total exclus din orice publicație promoțională și din limbajul oricărui comerciant, oricât de mic și lateral. Dar pe lângă amestecul de rase și etnii, cel mai interesant la Napoli este că rezistând încă parțial gentrificării, orașul devine, în întregime, un fel de „extracomunitario” inadapdat la sine însuși. Senzația cea mai puternică pe care ți-o dă mixul de extreme care e Napoli e că ai ajuns prea repede sau prea târziu. Cu

siguranță nu mai e ce a fost și nu este încă ceea ce aproape orice oraș european spălat sub unghii devine: o struțo-cămilă destul de previzibilă cu două centre (aria shopping și aria loc pentru selfieuri cu monumente). După câteva plimbări prin zonele indicate și puțin în afara lor (maxim 800 m) poți admira felul în care logourile consumiste omniprezente în lumea occidentală (gen McDonalds) sunt înghițite și „depeizate” de străzile înguste care emană un întuneric de biserică îngropată în palazzourile lipite de ea (pe mine m-au făcut să-mi aduc aminte de fotografiile gen „puterea naturii” cu copaci care au crescut înglobând în scoarța lor biciclete sau alte artefacte umane). Cercul mai clar decât un open-office și soarele mai abundent decât nuri unei starlete locale nu pot face nimic pentru străzile orașului. Oricâte cearșafuri colorate, prosoape cu supereroi, șosete, tricouri ar atârna, oricâte colțuri amenajate pentru sfinți, Madonne înecate în scrisori sau resturi de obiecte votive, oricâte pizzerii, *motorini*, magazine minuscule și intrări în clădiri monumentale s-ar înlănțui pe o bandă a lui moebius șmecheresc-infinită, străzile din Napoli emană un întuneric incurabil. Doar deasupra orașului sau pe lido poți scăpa de el. Ori în locurile hypercontemporary gen MADRE sau metrourile care este „cel mai frumos din Europa” după spusele unui Jupân local care te pupă pe obraz și își dă seama doar după nume dacă ești sau nu un „grande uomo” (și toți care cumpără ciorapii pe care-i vinde sunt și nu te poți supăra chiar dacă știi schema. Ca orice italian și Jupânul italian muncește de două sau trei ori în loc de una. Pentru că o dată face ce scrie în fișa postului, a doua oară face pe italianul, iar a treia oară face pe italianul care e altfel decât italianul-sudist de care se vorbește rău. Ca să-și apere aceste trei naturi e dispus să fie ghid, ghicitor în bolul de cristal și băiat simpatic care te face să zâmbești chiar dacă orice zi e „mai na gioia/nici-odată o bucrui”). Bruegel il Vecchio a pictat pe la 1556 un tablou intitulat *Veduta del porto di Napoli*.

Culorile reci, nordice pe care le-a folosit i-a făcut pe unii experți să se îndoiască de faptul că pictorul a văzut cu adevărat Napoli. Nimic din „orașul soarelui” nu pare să transpară în pictura sa. După patru zile de plimbări comunitari-extracomunitari nu pot să mă gândesc decât la faptul că poate Bruegel a pictat o „inversiune”: a luat întunericul emanat de străzi și l-a revărsat în mare și pe cer, iar soarele l-a dosit bine în barăcile și vasele portului, lăsând doar o pată murdar-luminoasă ca un cearșaf în loc de boltă.

Despre aerul de pericol și senzații tari pe care ar trebui să-l respiri nu aș putea spune prea multe. O ironie divină bună de transformat într-o memă pe fb a făcut să văd pe străzile orașului doar pistoale de jucărie, iar un fior mai degrabă ciudat decât de spaimă mi l-a dat o gașcă de copii care mima împușcarea unor trecători sau consumatori de bere la terasă, încercând să copieze mișcări cât mai experte în mânăuirea armamentului. Cât despre Cartierul Spaniol care pică peste centru sau se înalță peste el, până la panorama cu de toate (Vezuviu, mare, sus numitele străzi care emană întuneric printre nenumărate cearșafuri... poate Napoli nu e decât o mare uscătorie) poți simți un fior mai degrabă „cultural” (de genul „se spune că aici mișună delicvența”), dar dacă te iei după doamnele elegante, amestecate cu pițipoance cu look universal (fundul și silicoanele din buze la vedere), sau chelnerii care dansează pe Despacio cu clientele frumoase (înalte, slabe și blonde) ajungi să crezi că și pericolul e „butaforizat”, menținut din motive turistice. Totuși, rămâne mereu o urmă de îndoială. Probabil Scampia (ultima stație de metrou, unde s-a filmat Gomorra) este mai în măsură să răspundă nevoii de adrenalină deși, mai nou, tinerii din cartier lucrează la un proiect numit „Jurnalul știrilor bune” în care să se vorbească și de florile roz care cresc printre „le guerre tra i clan” (războaiele între clanuri). Probabil și în Scampia, ca peste tot în Napoli alternanța dă culoarea locului. Un amestec de barăci, blocuri de 10 etaje făcute parcă din chirpici în care balcoanele sunt ținte cu plase, magazine șic care vând mobilă de ultimă generație, biserici feștite modern în stil graffiti, biserici închise de 500 de ani, bânțuind ireal printre magazinele de telefoane inteligente, bănci și penthouseuri cu grădini de lămâi și portocale. Chiar dacă turistul nu merge în Scampia poate admira acest peisaj în drumul spre unul dintre cele mai inedite locuri din Napoli: Cimitero delle Fontanelle, datând din secolul XVI (când napoletanii ocupați de spanioli au găsit o cavernă în afara zidurilor orașului pe care au transformat-o în cimitir). Pe lângă tot felul de cranii legendare și cranii care „asudă” precum și cranii din timpul ciumei ceea ce sare în ochi, ca de obicei, este varietatea obiectelor lăsate peste morți: de la ursuleți de pluș, la elastice de păr, poze și desigur clasicele rozarii. Cimitero delle Fontanelle reprezintă și continuarea credinței în Purgatoriu, acest loc devenind un fel de „e.market place metafizic” în care morții îi ajută pe vii, iar viii aduc mângâiere ușurând cu rugăciunile și ofrandele lor, suferința morților din Purgatoriu. Probabil doar localnicii mai pot contabiliza profitabilitatea acestor shimburi. Pentru vizitatori, frigul, pulberea din nas și gură (un amestec de nisip cavernos cu cranii zdrobite) și plantele strident de verzi întrezărite în niște „ferestre” cioplite în pereții groți țin pe post de contact cu propriul corp, de care uiți în prezența atâtor capete care-ți stau la picioare.

Cotcodac (monolog cu Cucurigu)

Diana Cozma

Locul: un cotet.
Timpul: în vis.
Personaje: Cocuța.

In m jlocul spațiului tronează un pat drapat în mă-tăsuri și văluri aurii. Cocuța, tolănită în așternut, vorbește, gesticulează în propriul ei vis; e îmbrăcată într-un halat clopot, lung, cusut cu pene roșii, galbene, portocalii, maronii, negre; corpul, mersul, vocea sunt cele asemeni unei găini uriașe. Monologul e punctat de pauze, nemișcare deplină.

Cocuța: ... Cot-co... dac... zvârrr... brațele lui... de oțel... mă ridică... pe spinarea murgului înaripat... zvârrr!... zvârrr!... hihih!... zburăm... cale de șapte sori... spre palatul de diamant... aterizăm în grajd... mă azvârle... în fân... mă însămânțeză!... hihih!... mă leagă cu lanțuri... mă târăște... până la lift... urcăm șaizeci și nouă... de etaje... mă sărută... și dispare... vreau să deschid ușa... e blocată... nu mai am aer... ameteșc... mă sufoc... nu... nu-mi place visul cu *Biblica răpită de Spânul roșu!*... vreau altul!... altul!... altul!...

... oh... așa... oh-ah... dulceața... buzelor lui... fierbinți... oh... mă înfioară... așa... da... mai tare... mai încet... da... ah-ah-ah... mai repede... ce?!... ce se întâmplă?... unde sunt?... aur... pereți din aur... se apropie de mine... de ce?... mă vor strivi... cot-co-co-dac!... dac!... ce caut aici?... cine m-a închis în cușca asta?... nu... nu-mi amintesc... scrisoarea?... care scrisoare?... de la amantul meu... de ce-mi scrie ce scrie?... nu vreau să știu... sunt bolnavă... rău... cuvintele lui îmi bubuie în creier: „Pufușorul meu, trebuie să ai curaj. Despărțirea noastră este grea, dar fatalmente inevitabilă”... nu mai pot... vreau să ies... mă izbesc de metalul rece... lumina... orbitoare... pleoapele mi se zbat nervos... încremenesc... într-o privire uluită... în fața ochilor mei... se aprinde un ecran... o viperă, cu voce aprigă, îmi citește gândurile: „Tu, bărbat cinstit, zgâlțâit de soarta mea, ești ros, oscior cu oscior, de vina de a-mi spulbera cariera de casnică!”... ce?... cum?... de ce?... imaginea dispare... din pereți... țâșnesc mingi de aur... mă lovesc... alerg... mă înghiontesc... în cerc... amețitor... mă pocnesc... peste chipul... schimonosit... de ură... și... iar... vocea... a mea?... da: „Depart de tine, iubitele, această cruntă mârșăvie! Cum ai putea tu, cel care îmi săruți, cu sfoșenie, portretul, să-mi atingi gingașul plisc cu țepii unui trandafir? Fie el și domestic și roșiatic și revărsând un miros îmbătător. Mă implori, în genunchi, să nu-mi părăsesc soțul, să nu intru în mocirla lumii, să nu ajung prada ușoară a unui destin la fel de necruțător ca cel al fagului tău, fala grădinii moștenite de la prețioasa ta mamă și care, pe nedrept, și, vai, prea devreme, a fost retezat de un fulger chiorât de mânie. Te-ai topi pe degetele de la picioare să mă vezi trântită în praful metropolei, pătată, scuipată, și, cine știe, chiar schilodită de Tesla vecinului de la colț. Fuga noastră ar fi o impar-donabilă eroare de calcul. Soțul meu ne-ar prinde, în mai puțin de cincizeci de secunde, cu drona. Pe mine m-ar încătușa de cuptorul matrimonial. Pe tine te-ar expedia la Polul Nord și tu, cu plămâni tăi delicați, te-ai prăpădi de groaza de-a răci. Mai bine, să lăsăm rațiunea să vibreze în conștiințele noastre împreunate. Și ce urlă rațiunea? Să ne oprim! Să ne sugrumăm apetitul sexual! Să exersăm abstenența! Să scoatem din dulap conveniențele! Să le apretăm, călcăm, parfumăm, purtăm cu demnitate!”... au!... mă doare!... curg peretii!... vaporii de aur îmi pătrund în gâtleej... ah... ah... ah-ah-ah... nu-mai-pot-nu-mai-pot-nu-mai-pot... de ce?... ce-am făcut?... cu ce-am greșit?... de ce eu?... de ce mie?... mor... mă prăbușesc... apă... adâncă... neagră... nu... nu știu să înot... ajutor!... ajutor!... nu vreau să mor...

Vorbește într-un ritm foarte alert, într-o stare de nervozitate aproape isterică.

... gata!... am decis... de data asta nu mai mor!... uite!... zbor!... printre aștri argintii... bâz-bâz-bâz... muște-gânduri... mă-nțeapă... cum să pier cu fața plânsă?... cu fardul scurs?... cu penele pleoștite?... ah, tu cruzime cât de crudă ești!... dar nu mă las!... simt cum fierbe ura în mine... voi să lupt... heeei-ehheei!... unde ești tu, Cucurigu?... odinioară adorat... în curând spintecat... vreau un zâmbet rujat... merci... orice e posibil în vis... de-asta e vis... ah!... să nu uit!... cocoș ordinar!... mi-ai ucis viitorul!... până trecătoare!... giugiuleala ta?... un sirop de secară!... bine!... deci, nu mai sunt oușorul tău moale!... bine!... ești în stare de orice!... legământul nostru?... pentru tine?... vax!... în cioc te doare că eu mă vlăguiesc... ia stai!... nițică suferință nu strică... poate mă scap de cele două grame în plus... sigur am dat jos un gram de nervi... așa e... visul nu minte... niciodată... ce îndrăzneală!... să-mi dea papucii... un derbedeu... pentru care am riscat... poziția mea... socială!... onoarea mea!... eu sunt o puică respectabilă!... dintr-o familie de bonton... toată aleea știe asta!... ce brută!... când mă gândesc... cum i-am povestit... în amănunt... relația mea conjugală... mă cutremur... mi-am descărcat... inima... în fața unui laș... nerecunoscător... sigur... am greșit... i-am spus... mult... prea multe... ar fi în stare... să mă șantajeze!... mai știi?... nu poți să știi... niciodată... cot-co-cot-co-dac!... mi-e o frică... nu-i nimic!... dacă atentează... la imaginea mea... publică... îl lichidez... ia să văd!... ia-ia-ia!... unde am pus cuțitul... de înjunghiat porci?... pe altă planetă?... într-o altă viață?... aha... stai... un pic... mă reped... până pe Marte... și fur pulbere otrăvită... pentru afemeiați... uiiiiiiiiiiii!... psiholoagele... socioloagele... filoloagele... cosmoloagele... vrăjitoarele... pălesc... în fața unei amante abandonate!...

... ohohoh... așa, da!... talpa-iadului... ridică-te... fum... pucioasă... uite dâmbul!... nimeni primprejur... aburi țâșnesc din ceaun... clocotește-învârtește... omor-mor... mori!... așa...

Execută un mic ritual hilar cu mișcări de dans macabru.

... craiule...
... îți sugerez...
... să te întorci...
... la mine... la mine... la mine...
... în-toarce-te... în-toarce-te...
... așa...
... îți sugerez...
... să fugim împreună...
... fu-gim... fu-gim...
... îți sugerez...
... să ne ascundem în castelul de granit...
... gra-nit... gra-nit...
... îți sugerez...
... să ne lipim trupurile...
... li-pim... li-pim... li-pim-pim...
... îți sugerez...
... să facem sex...
... sex... sex...

... am sugerat destul!... dar dacă tu ești încăpățânat... și nu vrei... în ruptul capului... să mai fii amantul meu... atunci...

... îți sugerez...
... să-ți învești inima...
... în puful meu...
... să-mi aduni bilețelele d-amor...
... să le legi...
... cu un șnur roșu...

... să le stropești...
... cu lacrimile tale...
... de păsăroi infidel...
... și să le dai foc-foc-foc!...
... îți sugerez...
... să strângi cenușa...
... s-o arunci în râu...
... în noapte cu lună plină...
... așa...
... și...
... dacă nu vei face exact...
... ce ți-am sugerat...
... o să-ți iau...
... și răvășelele...
... și mânușile...
... și cravașa...
... și eșarfa...
... și tabachera...
... o să le pun într-un pachet...
... pe care am să-l expediez...
... redacției ziarului *Mături-Fluturi*...
... așa...

... unde sunt?... într-alt vis?... al meu?... al altuia?... nu știu... și, ce?... nu contează... iată-mă!... femeia fatală!... cu ochi de foc și trup de șarpe... râvnită de regimente întregi de generali!... covorul roșu se întinde la picioarele mele... salve de tun atacă cerul!... plouă cu pene... sunetele fanfarei stârnesc un vânt năprasnic!... fac un pas spre avion și gândul că mi-am uitat geamantanul mă paralizează... cum să plec fără peruca blondă... borcănașele cu cremă... flacoanele cu parfum... fardurile... rujurile... ciorăpeii mei?!... pilotul... un tinerel ce poartă eticheta sexi... îmi trage cu ochiul... îmi face semn... cu mâna... mă așteaptă cu cămașa... deschisă la gât... mulțimea mă aclamă... în extaz!... reporteri, fotografi immortalizează acest moment istoric... sunt pe cale să intru în rândul nemuritoarelor adorate!... de ce mi-am uitat ciorăpeii?... privesc în jur... cu spaimă... soldații aplaudă frenetic!... nu!... nu pot să mă mișc... mă rog fierbinte... să se dezlănțuie furtuna... să mă ducă acasă... mi-e atât de rușine... mă prăbușesc la pământ... mă aud țipând: nu suport pescărușii!...

... ah!... tremură... carnea pe mine!... sunt atât de surexcitată!... am niște palpitații!... trebuie... să mă calmez... să-mi număr... ouăle... un ou... două ouă... trei ouă... patru ouă... cot-co-co-co-dac... țțțțț... mi-am spart ouțul!... ghinion!... nu văd nimic... pitită... în pavilionul amantului... repet... minute în șir... cum să-i optesc... „Te iubesc, Cucurigu”... aștept... respir greu... groază... în suflet... dacă nu vine?... dacă s-a plictisit de mine?... aștept... aștept... soarele apune... într-un ocean... de sânge... degetele-mi frământă... amintiri... pianul... pozele... poeziile... broderiile... iluziile... Chopin... de ce nu vine?... e de rău... stelele spun... minciuni... îmi pun... cununa... din frunze... de stejar... alerg... repede... mă împiedic... un loc străin... fruntea încinsă... vreau să-mi răcoresc... în șuvoiul izvorului... în întunecimea lacului... în umedul ierbii... în imaculatul-negrului-hău-de-mare... în maculatul-galbenului-cer-de-ninsoare... de ce vrea soarele să mă-nspăimânte?... de ce coboară cerul?... uite-!... se apropie de mine!... de ce?... pentru a mă pedepsi?... da... ieri nu va mai fi azi... nicidecum... am pus iubirea noastră... într-un plic... acolo e locul ei... surâsul meu dulce... rictus amar... dără a ratării... se răsfrânge... pe buze ofilite... ceasuri pustiite... îmi măsoară oboseala... îngropată în vis... mâna tandră... a tatălui... îmi mângâie... încetșor... părul... pentru ce am venit... pe lume... tată?... care e rostul meu?... niciunul?... mă desprind de fereastra lumii... voi pleca... într-un vis din *O mie și una de nopți*...

Se trezește brusc. Privește în jurul ei cu tristețe nefârșită. Înghite o pastilă. Adoarme. Se aude un murmur suav de copil: „A fost odată, în vechimea vremii și-n trecutul vârstelor, o prințesă frumoasă...”

De la cinism la afecțiune.

Sufocare

Andreea Costea



Sufocare

Supranumit nihilistul secolului, Chuck Palahniuk s-a remarcat prin stilul sardonic de a reda universul interior slut, ambiguu, ermetic în anxietatea lui, al individului tratat generic ca personaj simbolic postmodern. Eroii lui Palahniuk, fie că vorbim despre celebrul *Fight Club*, fie că vorbim despre *Supraviețuitor*, *Monștrii invizibili* sau *Sufocare*, ies din anonim prin viciu, neputință, adicții, escrocherii - varii umbre pe care le interiorizăm, derapaje de care ne dezicem și la care, într-un fel sau altul, fie doar imaginar, ne dedăm când se stinge lumina. Exacerbate în tușe stridente, pornirile nefirești, antisociale, imorale, antidogmatice, nasc acești anti-eroi definatorii ai unui haos, cum spuneam, mai degrabă intim decât palpabil, dar categoric ancorat într-un azi cât se poate veridic. Astfel, după lecturarea unui roman de Palahniuk, fragilul sentiment de siguranță degenerază într-o posibilă psihoză în care fiecare individ care-și intersectează pașii cu ai tăi se poate metamorfoza într-un călău. Paradoxal însă, Palahniuk își iubește personajele și le salvează, imprevizibil, din propria mocirlă. „Abia după violență și haos se poate naște romantismul”, mărturisea autorul, cu referire la romanul *Sufocare*. Un roman al cărui personaj principal, Victor Mancini, este parțial salvat de o iubire la fel de bolnavă ca și existența sa. Copil furat de o femeie prea rebelă pentru a sta departe de gratii, Victor Mancini are întreaga copilărie bântuită de evadările constante ale Idei Mancini. Legați neombilical printr-o codependență afectivă malignă, Victor și Ida își anesteziază strigoi într-o goană nebună după o mântuire a cărei absență este definitorie la Palahniuk.

Copilul își va părăsi familiile adoptive, va învăța un truc care-l ajută să obțină bani și atenție atunci când ia masa în restaurante, va asista

la ședințe de hipnoză în care mama își conduce clienții în partide imaginare cu femei celebre și va ajunge, la maturitate, un ratat student la Medicină, dependent de sex, care se sufocă în public cu mâncare pentru a obține răsplata clienților-salvatori. O găselniță care, alături de jobul pe care și l-a luat într-un parc de distracții de epocă, îl ajută să plătească azilul Idei, bolnavă de Alzheimer. Îndrăgostit de doctorița Paige Marshall, în realitate o altă pacientă din azil, Victor ajunge să creadă că s-a născut în urma unui experiment care-l face urmașul lui Iisus, un alt orizont care se va prăbuși odată cu moartea mamei. Într-o narațiune deconstructivă, autoreflexivă, Palahniuk imaginează un microcosmos populat cu figuri umane care se recompun la infinit din frânturi reflectate în ochii celorlalți. Victor Mancini se autovalidează prin suma faptelor care pot impresiona. Frica îl împinge spre narcisism, iar credința că poate fi Dumnezeu și, implicit, propriul său tată, îl scoate din angoasa complexului oedipian. O angoasă din care s-a născut misoginia, ura față de atotputernicia femeii, de la emblematica figură maternă, acaparatoare prin lipsa tatălui, la dependența față de sex. Este evidentă ironia scriitorului la adresa lui Freud, la care face explicită trimitere în text, la fel cum e evidentă ironia la adresa creștinismului. Și tocmai în spatele acestor ironii regăsim iubirea pe care autorul o poartă față de oameni, infinit mai prețioși în neputința lor decât simbolurile imuabile la care aderă colectiv.

Pornind de la acest roman, Ovidiu Caița a montat în premieră națională spectacolul *Sufocare* (*Jurnalul unui sinucigaș cronic*), la Teatrul Regina Maria din Oradea. Regizorul a lansat un proiect artistic îndrăzneț, cel puțin din punct de vedere al inițiativei, cu o dramatizare dificil de redat scenic, o dată din pricina

fragmentării specifice, apoi prin prisma nuanțelor subtile a caracterelor și nu în ultimul rând prin configurarea unei mize din multitudinea de sensuri posibile din scriitura originală. Caița a optat, firesc, pentru un stil minimalist, a îngroșat efectul fragmentării narative prin distanțare și a direcționat actorii spre construcții exterioare de personaj, neconcludente din punct de vedere al vreunei evoluții psihologice. O soluție posibilă chiar dacă glisează ușor spre tezism, spectacolul, în esența lui, conturând un soi de slogan anti-matriahat.

Dacă latura emoțională a fost decablată, în schimb regizorul a optat pentru o regăsire cognitivă. Spectatorul se află în interacțiune directă cu actorul, într-o realitate scenică ce-i devine proprie, indiferent dacă e dispus să o accepte sau nu. Deși sunt lungimi la care se putea renunța, spectacolul este construit din scene bine strunite regizoral, elocvente pentru angoasa neputinței definatorii la Palahniuk, presărate cu un fin umor negru și impresionant din punct de vedere plastic, mai ales că vorbim despre tablouri umane. A fost un plus intervenția muzicală contrapunctică a lui Andrei Raicu, la fel cum au captat atenția soluțiile scenografice ale Oanei Cernea, de la autobuzul școlar cu multiple funcții, la mostrele de fetuși și pietrele din care, la final, se va construi imaginea unui om.

Chiar dacă au fost evident direcționați spre o evoluție scenică în genere lineară, misiunea actorilor din scenă rămâne notabilă. De la Georgia Căprărin, Mirela Lupu, Lucia Rogoz, Adela Lazăr, Ciprian Ciuciu, Denisa Vlad, parte din ei cu roluri multiple, mostre ale disfuncționalității umane, personaje-statement, până la actorii care au dus greul: Richard Balint, narator și alter-ego al tânărului Victor Mancini, din nou un rol solicitant, cu frumoase și fine subtilități în scene de stop-cadru; Corina Cernea, singurul personaj cu parcurs psihologic cert, amplu studiat, foarte bine construit și redat, cu excelent dozaj, un rol care-i pune (în sfârșit) în evidență valențele actricești, Anda Tămășanu, versatilă, convingătoare, cu o bună dicție și o bună prezență scenică, Alin Stanciu, energic, pe stare, și Eugen Neag, corect, coerent, generos partener de scenă. Spectacolul nu ar fi fost complet fără contribuția actorilor Pavel Sârghi, Șerban Borda și Răzvan Vicoveanu, în apariții episodice onorate cu seriozitate.

Spre deosebire de Palahniuk, Caița nu-și iubește personajele, le refuză chiar și binele iluzoriu - în montare iubirea dintre Paige și Victor fiind refuzată, și le conferă mai degrabă funcția de marionete. Astfel, radiografierea profundă a universului omenesc este transformată, verosimil, într-o caricatură uriașă care amenință să se spargă în tăcere, asemenea unui balon de săpun.

Data premierei: 21 ianuarie 2018; Distribuția: Richard Balint, Alin Stanciu, Eugen Neag, Corina Cernea, Anda Tămășanu, Georgia Căprărin, Denisa Vlad, Mirela Niță Lupu, Adela Lazăr, Pavel Sârghi, Lucia Rogoz, Răzvan Vicoveanu, Șerban Borda, Sorin Ionescu, Ciprian Ciuciu. Regia și dramatizarea: Ovidiu Caița; Scenografia: Oana Cernea; Sound design și muzica originală: Andrei Raicu; Light design: Lucian Moga; Traducerea: Mihai Chirilov.

Tribună pentru țară nouă (IV)

Silvia Suciu

Înedită pentru publicul clujean din 1957 (și nu numai de atunci) a fost „Expoziția de gravură japoneză” - prima de acest gen în România, realizată de Organizația Națională a RPR pentru UNESCO și de Institutul român pentru relații cu străinătatea - despre care relatează Daniel Popescu (nr. 34, p. 6 și 12). Expoziția prezintă o sută de xilogravuri datând din sec. al XVII-lea („perioada de înflorire” a xilogravurii japoneze) și până în sec. al XX-lea, oglindind parcursul îndelungat al acestui gen, atât la nivelul procedeele tehnice, cât și ca stilistică. „Gravorii japonezi știu să surprindă gestul expresiv al actorilor machiați, particularitățile mersului, grația femeii, gustul în îmbrăcăminte.”

În nr. 35, Viorica Marica ia în discuție „Aspectul social în arta Americii Latine” (p. 10) și scoate în evidență rolul programatic - inspirat de realitățile cotidiene - al creației unor artiști precum Antonio Berni, Diego Rivera Clemente Orosco, José Chavez Morado sau David Alfaro Siqueiros. Această artă „aspră și colțuroasă în forme, exprimă asperitățile luptei, dramatica pasiune a unei combativități tenace, semnalând cu o dureroasă acuitate încălcarea unei umanități ce tinde spre lumină.”

Prima expoziție personală a lui Mircea Vremir este semnalată într-un amplu articol al lui Mircea Zăciu (nr. 37, p. 10). În această primă expunere publică, Vremir surprinde printr-o „fizionomie simțitor alta față de cea de la finele studiilor”; încă din această perioadă își trasează cele trei coordonate tematice pe care le va proiecta de-a lungul carierei sale: orașul, câmpul, marea. Paleta e echilibrată, conferind subiectului „cumințenie” și un calm pe care acest gen de pictură le transmite privitorului. „Ai vrea mai multă mișcare, ai vrea să se întample ceva. Aș pretinde picturii lui mai puțină bonomie și mai mult accent viril.” Uitându-ne retrospectiv la creația lui Mircea Vremir, realizăm că acesta a răspuns în plastica sa dezideratelor lui Mircea Zăciu.

În nr. 40 (p. 10), V. Beneș semnalează deschiderea „Retrospectivei Petrașcu” la Muzeul de Artă al RPR, la 8 ani după dispariția artistului. În timpul vieții, Petrașcu a realizat 13 expoziții personale, din 1900 și până în 1933, la împlinirea vârstei de 60 de ani, când a expus 400 de lucrări. În peisaje, naturi statice sau marine, Petrașcu face dovada unui „apetit de geometru în căutare de forme, mase și planuri bine delimitate, și mai ales compuse în așa fel încât să limiteze orizonturile și să înscrie totul într-o atmosferă intimă...”

„Un uitat: Traian Bilțiu-Dâncuș” se intitulează aticolul în care Mircea Zăciu îi face un remarcabil portret pictorului maramureșan (nr. 41, p.10). După numeroase peregrinări în Tunis, Maroc, Germania, Italia, Austria, sau la Constantinopol, fostul student al lui C.D. Mirea, al lui Costin Petrescu și al lui Gabriel Popescu se instalează la București, unde predă pictura la mai multe școli. Ca pictor, a rămas ancorat în ruralitatea maramureșeană, redând-o într-o gamă cromatică inspirată din portul popular maramureșean (catrințele femeilor), alăturând galbenul viu unor tonuri întunecate. „Arta lui înclină uneori spre stilizare și decorativ.” Pictura lui se remarcă prin „ritmul

extraordinar, linia energică, simțul prețios al monumentalității.”

În nr. 42 al Revistei Tribuna (p. 10), V. Beneș relatează despre „Retrospectiva Aurel Ciupe”, la 30 de ani de la începuturile plastice ale acestui artist care „și-a făcut din arta lui propriul crez de viață. Fără ocolișuri, fără false încercări, întotdeauna păstrând echilibrul între emoție și realizare, el știe să umble pe un drum în care nu găsești niciodată acele accente desuete și moderniste...” Forță, sinceritate, umanism sunt câteva coordonate care definesc stilul personal al artei și omului Aurel Ciupe.

La 10 ani de la instituirea realismului socialist, Viorica Guy Marica face un bilanț al evoluției artelor plastice („Dezvoltarea artei plastice în ultimul deceniu”, în nr. 44, p. 1 și 10). „Pictura și-a fixat în genere interesul asupra realităților prezente, selecționate din toate sectoarele activității sociale, fără a omite temele legate de trecutul revoluționar și momentele progresiste ale istoriei naționale”, lucru care poate fi observat în lucrări de pictură precum: *Și la noi va arde lampa lui Ilici* de Anastase Anastasiu, *Spre abataj* de Gheorghe Șaru, *În țarină* de Emilia Niculescu, *Odihnă la câmp* și *Potretul lui Mihail Sadoveanu* a lui Corneliu Baba, *Iobagii* lui Friedrich Bömches, *Ana Ipătescu* a lui Al. Ciucurencu, *Ioan Vodă cel Cumplit la Cahul* de Gheorghe Labin. În sculptură se remarcă Ștefan Csorvassy (*Partizanii coreeni*), Ion Irimescu (bustul *Dir-jorului Antoniu Ciolan*), Corneliu Medrea (*Michelangelo*), Vida Géza (*Pintea Gligor judecând un boier*). În gravură se disting Gy. Szabó-Béla, Corneliu Baba (ilustrațiile la romanul *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu), Aurel Jiquide (ilustrațiile la romanul *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu), Ligia Macovei (*Pe fluviul Tsien-Tang*). În opinia autoarei, „aprofundarea realismului prin asimilarea a tot ce este pozitiv în moștenirea noastră clasică și valorificarea tradițiilor artei universale, dar mai ales prin apropierea de izvorul viu al realității pe care îl constituie actualitatea, este una dintre condițiile esențiale ale fertilizării noii arte.”

În decembrie 1957 publicului clujean i se oferea *Luna culturii*, în cadrul căreia au fost organizate mai multe evenimente: „Expoziția de artă decorativă” de la Palatul Culturii, „Retrospectiva Luchian” (adusă de la București și reunind cele mai reprezentative lucrări ale artistului) și „Expoziția regională de artă plastică” (V. Beneș, p. 1 și 8). Găzduită de Muzeul de Artă din Cluj, aceasta subliniază tendința plastică a epocii, ariștii prezentați surpinzând printr-o „violență expresivă, manifestată atât în culoare cât și în felul de a compune și dispune masele și formele în spațiu”. Autorul articolului remarcă două categorii de pictori: „cei fixați și cei care caută încă”. Cei „fixați” (Incze János, Teodor Harșia, Lucia Piso, Kovács Zoltán, Petre Abrudan, Emil Cornea, Fülöp Antal Andor, Mohi Sándor, Nagy Imre, Ion Sima) și-au format deja un stil personal, iar cei din a doua categorie (Andras Laszlo, Letiția Munteanu, Margareta Svoboda, Paul Sima, Mircea Vremir, Petru Feier, Vladimir Frimu, Adolf Adler) „își caută viziunea și mijloacele de exprimare ca într-un laborator”, dovădindu-și, totuși, capacitatea de a crea oricând o „formă unitară și un stil personal”. La sculptură



se remarcă Virgil Fulicea, Carol Pleșa, Benczedi Sándor, Egon Löwith, Jenő și Tibor Szervatiusz. Expoziția face dovada faptului că orașul Cluj constituie un „șantier de muncă creatoare (...), viguros și sincer și-n realizări, dar și în căutări”.

Retrospectiva „Zece ani de creație plastică: 1947-1957” (Ionel Jianu, nr. 47, p. 12) aduce în atenția publicului bucureștean noile tendințe în plastica contemporană românească, prin dispariția caracterului intimist și emergența unei arte cu caracter social, prin evidențierea „efortului colectiv, a unirii străduințelor umane în urmărirea unor țeluri spre folosul obștesc”. La nivelul plasticii contemporane, Ionel Jianu distinge trei direcții; alăturarea tonurilor calde și reci, menită să confere lumină subiectului tratat (Alexandru Ciucurencu); atașamentul față de vechii maestri, prin clar-obscur (Corneliu Baba); apelul la arta populară, prin împăstarea suprafeței picturale (Dumitru Ghiață). Alături de alți pictori care pot fi încadrați acestei clasificări, se mai remarcă: Theodor Pallady, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Al. Steriadi, Samuel Mütznér, Henri Catargi, Ion Musculeanu, Nutzi Acontz, Aurel Ciupe, M.H. Maxy, Adam Bălțatu, Petre Abrudan, Teodor Harșia etc. Această expoziție demonstrează că „adevăratele înțelesuri ale realismului socialist au început să fie mai limpede deslușite, confuziile oportuniste au dispărut, iar pictura noastră, cu forțe mereu înprospătate prin aportul viu al tinerilor generații, poate privi acum cu încredere viitorul.”

Paginile din cuprinsul Revistei Tribuna sunt ilustrate cu reproduceri după desene, sculpturi sau picturi de Nicolae Grigorescu, Corneliu Baba, Ștefan Luchian, József Bene, Vasile Crișan, Mircea Vremir, Nagy Imre, Adolf Adler, Dumitru Ghiață, Eugen Popa, Mircea Bălău, Aurel Ciupe, Anton Lazăr, Alfred Grieb, Teodor Harșia, Alexandru Ciucurencu, Sidonia Eidinger-Fuchs, Maria Ciupe, Liviu Florean, Coriolan Munteanu, Aurel Popp, Benczedi Sándor, Petru Abrudan, Lucia Piso, Aurel Jiquidi, Viorica Cristea, Ion Irimescu, Kuttler Erwin, Romul Ladea, Theodor Pallady, Margareta Svoboda, Constantin Dipșe, Constantin Rosenthal, Vladimir Frimu, Feszt Ladislau, Costin Ioanid, Hans Hermann, Ion Vlad, Walter Widmann, Dan Hatmanu, Ștefan Balint, Alexandru Mohi, Emil Băcilă, Petru Feier, Catul Bogdan, Francisc Șirato, A. Lupuhov, E. Golubkov, T.N. Mihonovskaia, F. Fiveischi, L.V. Șevandronova.

sumar

editorial

Mircea Arman
Philosophia prote (I) 3

cărți în actualitate

Daiana Gârdan
Barthes pentru un nou design al teoriei 4
Ion Buzași
O lucrare despre Pantheonul Blajului 5
Vistian Goia
Mariana Bojan s-a „innobilat” ! 6
Adrian Lesenciuc
Ivoriu și flacăra 7

cartea străină

Ștefan Manasia
Cînd „frumusețea poate mușca” 8

comentarii

Iuliu Pârvu
Povești cu o bogată substanță lirică 9
Adrian Țion
Scriere fluidă și ghimpată 10

memoria literară

Constantin Cubleşan
Ultimul menestrel: Negoită Irimie 11

poezia

Emanuel Guralivu 12
Emilia Poenaru Moldovan 13

parodia la tribună

Lucian Perța
E grav 13

proză

Ștefan Damian
Micky cel Frumos și florile de pădăie 14
Klaudia Muntean
Shezren și Mlaștinile Fermecate 16

interviu

de vorbă cu poetul Cassian Maria Spiridon
„Poezia rămâne, ca întotdeauna, o «aventură»
strict personală” 20

diagnoze

Andrei Marga
Controversa metafizicii.
Habermas și Dieter Henrich 21

eseu

Alexandru Boboc
„Lumile” literaturii în ilustrări de referință:
romanul proustian (I) 23
Mario Germinario
Cum să-l găsești pe Dumnezeu cel adevărat?
Cum voi dovedi „adevărul” lui Dumnezeu care
se relevă și relevă, dacă știința neagă revelațiile sale? 26

istoria

Vasile Muscă
Dimitrie Cantemir, istoric 27

jurnal

Aurel Hernest
Titanic, Titanic... 28

social

Ionuț Butoi
Știrile false și post-adevărul: anomalie în sistem
sau defect de structură? (III) 29

însemnări din la mancha

Mircea Moș
Din nou pe urmele lui Sherlock Holmes 31

showmustgoon

Oana Pughineanu
Napoli (I) 32

dramaturg

Diana Cozma
Cotcodac (monolog cu Cucurigu) 33

teatru

Andreea Costea
De la cinism la afectiune. *Sufocare* 34

Tribuna 60

Silvia Suciu
Tribună pentru țară nouă (IV) 35

plastica

Iulia Mesea
Eugen Dornescu: respectul pentru meșteșug 36

plastica

Eugen Dornescu: respectul pentru meșteșug

Iulia Mesea



Eugen Dornescu

Un om (1996), tehnică mixtă, 70 x 100 cm

Referindu-se la creația elevului său și la valorile pe care le consideră că le-a dobândit în etapa uceniciei la Academia de Artă din Iași, profesorul Dan Hatmanu numește ceea ce consideră că este principala caracteristică a artei și concepției despre artă a lui Eugen Dornescu: respectul pentru meșteșug.

Aș adăuga acesteia patima căutărilor, efortul introspectiv, perseverența în cristalizarea discursului artistic și marcarea propriilor soluții plastice.

Acuratețea execuției și atenția pentru compoziție și mesaj sunt componentele fundamentale ale operei lui Eugen Dornescu, într-un demers conceptual și vizual ce se revendică din zona post-modernă, propunându-ne o viziune, necesarmente fracturată, asupra realității.

Sensibil seismograf al lumii din care face parte, năucită de frustrări și paradoxuri axiologice, artistul îi identifică și îi descifrează coordonatele dramatice. Tragismul condiției umane, drama iubirii, simbolistica sacrificiului christic, speranța salvării și a recuperării divinului sunt abordate într-o formulă ce pleacă de la figurativ, afirmându-și cu fermitate intenția de abstractizare. Accentele expresioniste marchează zonele de forță ale mesajului ale cărui semnificații se configurează la întâlnirea sugestiei cu simbolurile, cu citatele și cu intervențiile de text.

Lumea construită în imagini dinamice, cu vectori de atracție, de respingere, cu forțe turbionare de absorbție sau de revers, cu forme fluide în proces de metamorfozare, conține mereu confruntări, înfruntări, tensiuni.

Continuarea în pagina 34



Eugen Dornescu Cuplu II (1997), colografie, 40 x 30 cm

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 39 lei – trimestru, 78 lei – semestru, 156 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, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.