

## 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](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

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

ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conținutului textelor**

**revine în întregime autorilor**

## bloc notes

### Expoziție aniversară

# „Cehoslovacia 1918-1968. Retrospectiva conștiinței naționale”

**M**iercuri, 21 martie 2018, la ora 18.00, la Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca, instituție publică de cultură care funcționează sub autoritatea Consiliului Județean Cluj, în prezența Excelenței Sale, d-nul Ambasador Vladimir Války și a primarului municipiului Cluj-Napoca, d-nul Emil Boc, a avut loc vernisajul expoziției aniversare *Cehoslovacia, 1918-1968. Retrospectiva conștiinței naționale*, organizată de Ambasada Republicii Cehe din România și de Centrul Ceh din București (curator: Lenka Lindaurova). Expoziția este dedicată Statalității Cehoslovaciei și Primăverii de la Praga, evenimente a căror prezentare a fost făcută de d-nul Conf. Univ. Dr. Radu Mârza, de la Universitatea „Babeș-Bolyai”, specialist în istoria Europei Centrale.

Această expoziție face parte dintr-o serie mai largă de astfel de evenimente, ce au drept scop aniversarea, respectiv comemorarea a două dintre cele mai importante evenimente ce au marcat istoria Cehoslovaciei: crearea republicii în anul 1918 și invadarea Cehoslovaciei de către trupele sovietice în luna august a anului 1968.

Pentru națiunile cehă și slovacă, anul 1918 a reprezentat împlinirea idealului național. Astfel, prăbușirea Imperiului Austro-Ungar imediat după finalul Primului Război Mondial a condus la fondarea Cehoslovaciei. Cincizeci de ani mai târziu, cehii și slovacii au luptat, sub un sistem opresiv, pentru libertatea culturii. Era o luptă care urma să se mute în stradă, atunci când tancurile sovietice au invadat Praga, în luna august a anului 1968.



În 1918, Republica Cehoslovacă a devenit independentă, așa cum la noi, în același an, a avut loc unirea tuturor românilor. În 1968, conducătorii României nu au trimis trupe care să invadeze Cehoslovacia, iar întregul popor român a fost solidar cu această decizie. Astfel, această expoziție își propune să aducă în fața publicului vizitator similaritățile, dar și relațiile dintre Cehoslovacia și România.

Principalul scop al acestor expoziții este acela de a familiariza publicul străin, în acest caz românii, cu istoria națiunii cehe și a celei slovace, precum și cu o perspectivă de ansamblu asupra aspectului politic, social, economic și cultural ce a marcat cei 100 de ani de independență. Aceste evenimente sunt susținute de către instituții culturale de prestigiu din Republica Cehă, precum Muzeul Național și Muzeul Orașului Praga.

Expoziția va fi deschisă până în 8 aprilie 2018.

Pe copertă:

Răzvan-Constantin Caratânase, *Imortalis* (2018)



[www.clujtourism.ro](http://www.clujtourism.ro)

Vizitați site-ul nostru:

# tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,

WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

# Cosmogonia poetico-filosofică greacă: de la Musaios la Epimenides (I)

Mircea Arman

## Musaios

Ca și în cazul lui Orfeu sau Linos, despre Musaios<sup>1</sup>, poetul trac născut în Pieria<sup>2</sup> nu se știe nimic sigur, părint o ființă ce descinde de-a dreptul din legendă. Lexicograful Suidas<sup>3</sup> spune că ar fi fost fiul lui Antiphemos și al Selenei, alții însă spun că ar fi fost fiul lui Orfeu, al lui Linos sau chiar al lui Eumolpos, deși, de cele mai multe ori, acesta din urmă este considerat a fi fiul lui Musaios.<sup>4</sup> Pare să fi venit din Pieria la Athena, trecând în prealabil prin Beoția, și pentru mult timp mormîntul său ar fi putut fi văzut pe o colină din fața Acropolei.

Conform lui Suidas<sup>5</sup> Musaios ar fi fost discipolul lui Orfeu și care mai târziu i-a ordonat și i-a îngrijit opera. Împreună cu fiul său Eumolpos, ar fi fost adepți înflăcărați ai misterelelor Demetrei din Eleusis. Acesta este motivul pentru care se spune despre Musaios că ar fi originar din acele părți. În același timp, se afirma despre el că ar fi fost prezicător.

I se atribuiu o serie de lucrări, printre care o theogonie în trei părți, o carte de sfaturi către fiul său Eumolpos, cîte un imn către Dionysos și Demeter pentru lycomizi. Tradiția spune că de acestea s-a îngrijit acel misterios Onomacritos căruia, Pisistrate i-ar fi încredințat redactarea și îngrijirea operelor lui Orfeu și Musaios.

Pentru a releva cîteva informații care ni s-au părut mai interesante despre viața și opera celui care a fost considerat rivalul și egalul lui Orfeu vom cita, pentru uzul cititorului, cîteva fragmente din diverși autori antici:

DIODOR DIN SICILIA IV 25, 1 „/ Herakles/ a sosit la Athena și a participat la Misterele din Eleusis, pe vremea cînd Musaios, fiul lui Orfeu, era îndrumătorul și mai-marele ceremoniei.”<sup>6</sup>

SCHOLII LA DIONYSOS THRAX. P. 183, 10. „Unii spun că Musaios e descoperitorul /literelor, v. Diels,/ el cel născut din Metion și Sterope, după Orfeu.”<sup>7</sup>

ARISTOTEL, *Historia animalum*, Z 6.563 a 18. „Vulturul dă naștere la trei ouă, din care însă clocește două, așa cu se arată și în versurile rostite de Musaios:

El care dă naștere la trei, clocește două, iar de unul nu se îngrijește.”<sup>8</sup>

CLEMENS, *Stromata* VI, 5. „Pe cînd Musaios scria:

Așa cum întotdeauna măiestria e cu mult mai bună decît puterea, Homer spune: „Nu este mai bun, etc.” / Il. XXIII, 315/, Din nou Musaios, compunînd:

5. Așa cum pămîntul roditor dă naștere frunzelor;

și pe unele le veștejește în copaci iar pe altele le face să crească

tot astfel desfășoară el în roată și neamurile și seminția oamenilor

Homer scrie apoi: „Frunzele...” / Il. VI. 147-148/.”<sup>9</sup>

PAUSANIAS, X, 911. „Ateniienii sunt de acord că înfrîngerea de la Aigospotamoi n-a fost lucru curat. Într-adevăr ei ar fi fost trădați pe bani de către conducătorii armatei, iar Tydeus și Adeimantos ar fi primit daruri de la Lysandros. Și ca dovadă a afirmațiilor lor, ei aduc oracolul Sibylei...pe celelalte însă ei și le amintesc din oracolele lui Musaios:

Și asupra ateniienilor se abate o furtună sălbatică

Din pricina mișeliei conducătorilor. Se va ivi însă o oarecare mîngiere;

Fără îndoială, ruina-vor aprig cetatea, dar vina și-o vor ispăși aceia.”<sup>10</sup>

Se mai spune despre Musaios, dincolo de statuarea sa fermă în reflexia teologală, că ar fi imaginat, pentru prima dată, fabuloasa temă specifică gîndirii grecești după care diversitatea lumii provine din *Unu* inițial și s-ar reîntoarce, odată cu pieirea, în același *Unu*. Acest mod de a pune problema, dacă a fost pusă așa (fapt de care ne indoim, vidi nota 241) prefigurează gîndirea ioniană așa cum va apărea ea la Thales, Anaximandru și Anaximene.

Mai multe nu putem spune despre Musaios. Ca și Orfeu, el se ascunde sub vălul pe care Chronos îl țese peste memoria fiilor săi.

## Epimenides

Atunci cînd vorbim despre Epimenides facem pasul fatal de la aburul legendei spre tărîmul ferm al determinării istorice. Dar cum mitul capătă valența rațiunii numai datorită unor prefaceri în timp, tot așa, legenda își dezbracă haina treptat, lent și cu multe meandre, în fața adevărului istoric.

Că lucrurile stau așa și nu altfel o arată și mărturia, că acesta, înainte de a deveni un inspirat și un ales al zeilor, cade într-un somn cataleptic de peste 50 de ani, dar și cele cinci pagini de fragmente pe care le culege Diels și pe care i le atribuie lui sau altora.

Să fie acest somn semnul unui fapt șamanic, așa cum crede Dodds? Nu putem, încă, să ne pronunțăm într-un fel sau altul. Să vedem însă, ce spun izvoarele vechi despre acesta:

DIOGENES LAERTIOS I. 109 și urm. Arată că: „Epimenides, după cîte spun Theopomp și mulți alții, avea drept tată pe Phaistios, unii spun pe Dosiades, alții pe Agesarchos. Cretan fiind de neam, din Cnossos, se deosebea totuși ca înfățișare, prin faptul că-și lăsa părul lung. Într-un rînd, trimis fiind de părintele său la cîmp după o oaie și făcînd un ocol din drum, către amiază, se culcă într-o peșteră și dormi timp de 57 de ani.<sup>11</sup> Cînd se trezi după aceea, începu să caute oaia, crezînd că dormise puțin timp. Deoarece n-o găsi, se întoarse pe ogor și, văzînd toate schimbate și pămîntul în stăpînire altuia, se duse îndărăt în oraș, plin de nedumerire, iar acolo, pătrunzînd în locuința sa, dădu peste unii care-l întrebă cine este, pînă ce, descoperind pe fratele său mai tînăr, ce ajunsese între timp bătrîn, află de la acesta tot adevărul. (110). Făcîndu-i-se astfel faima printre toți elenii, fu socotit un ales al zeilor. Chiar pe timpul acela Pythia dăduse athenienilor, care erau crunt apăsați de ciumă, oracolul de a purifica orașul. Atunci ei trimiseră o navă, în Creta, cu Nikias fiul lui Nikeratos, să facă apel la Epimenides.<sup>12</sup> Acesta, venind în timpul celei de a 46-a olimpiade /596-93/, le-a purificat orașul și a făcut să înceteze ciuma, în felul următor: luînd niște oi albe și negre, le-a mînat spre Areopag; acolo le-a lăsat să meargă în voia lor, poruncînd celor ce le însoțeau ca, ori de cîte ori se va culca la pămînt vreuna dintre oi, acolo să jertfească zeului cuvenit. Astfel a pus capăt răului. Ca urmare, chiar și acum se



Răzvan-Constantin Caratânase

Solus eris (2011)



pot afla, în demurile atheniene, altare fără de nume, ridicate spre a cinsti fapta izbăvitoare de atunci.<sup>13</sup> Alții însă spun că pricina ciumii ar fi fost fapta nelegiuită a lui Kylon, relatînd și felul cum avea să fie curmată ciuma. În acest scop ar fi fost uciși doi tineri, Cratinos și Ctesibios, și astfel s-a pus capăt pacostei.<sup>14</sup> (111). Athenienii au votat să se dea acestuia /lui Epimenides/ un talant precum și o navă care să-l ducă înapoi în Creta. El nu a primit banii, în schimb s-a încheiat prietenie și alianță între cei din Cnossos și cei din Athena.

Întorcîndu-se acasă, nu peste multă vreme s-a strămutat din viață, cum spune Phlegon în lucrarea sa *Despre lungimea vieții*, după ce trăise 157 de ani; dar, după cîte spun cretanii, trăise 300 de ani fără unul, iar după cîte afirmă Xenofan din Colofon că ar fi auzit, 154 de ani.

A dat o lucrare în versuri despre nașterea Cureților<sup>15</sup> și Corybanților<sup>16</sup>, precum și o *Theogonie*, în 5000 de versuri; altă lucrare despre construirea navei Argo și călătoria pe mare a lui Iason în Colchis, în 6500 de versuri. (112). A scris și în proză *Despre sacrificii și Despre cîrmuirea din Creta*, iar *Despre Minos și Radhamanthys* a scris în 4000 de versuri. A înălțat la Athena templul/ Eumenidelor/, după cîte afirmă Lobon din Argos în scrierea *Despre poezi*. Se mai spune că el cel dintîi a purificat și ogoare, precum și că a întemeiat temple. Pe de altă parte, el afirmă că nu s-ar fi culcat să doarmă, ci doar s-a abătut din drum cîtăva vreme ca să culegă ierburi de leac.

(114). După spusele lui Demetrios, unii relatează că ar fi luat de la nimfe o hrană anumită, pe care o păstra într-o copită de vită și doar o ducea la gură din cînd în cînd; nu-și golea stomacul în nici un fel și nici n-ar fi fost văzut vreodată mîncînd. Amintește de el și Timaios, în cartea a doua.

Unii afirmă despre cretani că-i aduceau jertfe ca unui zeu; se spune, într-adevăr că ajunsesse cît se poate de iscusit în cunoașterea viitorului. Astfel văzînd /dealul/ Munichia de lîngă cetatea athenienilor, ar fi spus că ei nici nu-și dau seama cîte rele le va pricinui acest loc; căci dacă ar ști-o l-ar roade cu dinții. Acestea le-a rostit el cu un mare număr de ani mai înainte. Se mai spune că singur s-a socotit a fi fost mai întîi Aiacos și că profețise lacedemonienilor zdrobirea lor de către arcadieni; de asemenea

pretindea, cu privire la sine, că ar fi trăit în mai multe rînduri. (115) Theopomp în scrierea sa *Minunile*, /spune că/ pe cînd Epimenides făcea să se înalțe un templu al nimfelor, s-a iscat o voce din cer: „Nu către nimfe Epimenides, ci lui Zeus”. Le-a profețit cretanilor zdrobirea lacedemonienilor de către arcadieni, cum am spus adineauri, iar aceia au și fost înfrînți, la Orchomenos. Se spune de asemenea că ar fi îmbătrînit în aceleași număr de zile cîți ani dormise, iar aceasta o afirmă Theopomp. Myronianos, în cartea sa *Analogii*, declară că i s-a dat de către cretani numele de „curet”. Trupul său îl păstrează lacedemonienii la ei, potrivit cu un oracol, așa cum spune Sosibios laconianul.

Au fost și alți Epimenides...”

Este un lucru de bun simț a observa că noțiunea de poet, la origini, acoperea o paletă largă de îndeletniciri spirituale, de la cele mitologice și religioase, rituale, cultice, oraculare, la cele de tip șamanic, iatromantice, astronomice, fiziologice sau filosofice, toate într-un soi de interdependență intrinsecă.

#### Note

1 Printr-o apropiere de ordin fonetic, autori iudei și creștini l-au identificat pe Musaios cu Moise, totuși Musaios nesemnificînd altceva decît “cel ce aparține Muzei”.

2 Regiune din Macedonia la nordul muntelui Olimp, socotită sălaș al Muzelor.

3 Cf. Diels-Kranz, *Fragmentele presocraticilor*, trad. rom., p. 47-48, A. 1., vol. I., Junimea, 1974

4 DIOGENES LAERTIOS, Introducere 1.3. „Musaios s-a născut la Athena iar Linos la Theba. Se spune că primul era fiul lui Eumolpos. El ar fi compus cel dintîi o *Theogonie* și o *Sferă* afirmînd deopotrivă că toate provin din Unu și se trag îndărăt în el”. Sîntem în deplin acord cu cercetătorii care se îndoiesc de veridicitatea afirmației după care asemenea concepție ar fi putut apărea, cu adevărat, într-un poem de Musaios.

5 *Idem, ibidem.*

6 *Idem, p. 50 fr. 9.*

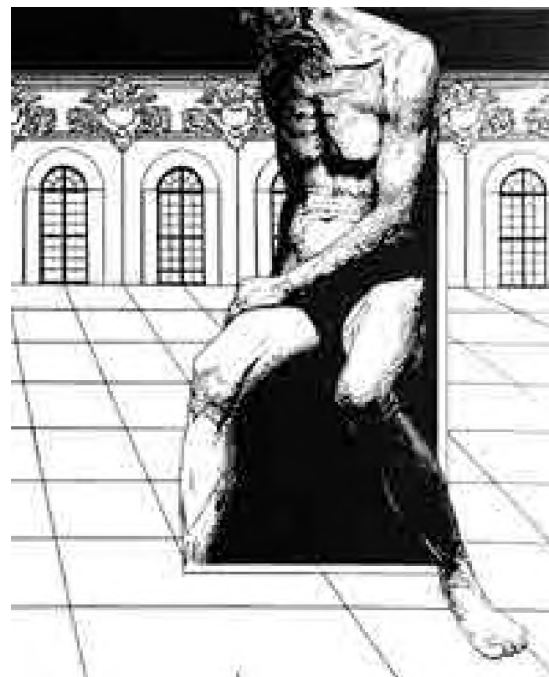
7 *Idem, fr. 10, p. 50.*

8 *Idem, B, fr. 3. p. 50.*

9 *Idem, B, fr. 4, p. 50-51.*

10 *Idem, B, fr. 22, p. 54.*

11 Epimenides a dormit în peștera lui Zeus de pe muntele Ida. Anterior, el avusese o lungă perioadă



Răzvan Caratânase

Virtute (2015)

de asceză după tipul orfic, învățînd și «tehnica extatică». Mircea Eliade, în *Le Chamanisme et les techniques archaïques de lextase*, Paris, 1968, p. 306-307 și *De Zalmoxis a Gengis Chan*, Paris, 1970, p. 45-46 consideră această retragere asemănătoare coborîrilor în infern (după model orfic) drept o experiență inițiativă clasică, în dezacord cu E.R. Dodds, care în *Dialectica spiritului grec*, București, Meridiane, 1983, p. 168-169 și 178 afirmă că Epimenides poate fi asimilat cu tipul șamanului nordic. La rîndul său, Ioan Petru Culianu în cartea sa *Experiențe ale extazului*, ed. a II, trad. rom., Polirom, Iași, 2004, p. 50, crede că termenul de șamani nu li se potrivește *iatromanților greci* (Epimenide, Empedocle, Aristeas), iar ceea ce este important pentru teza noastră, este că *aceste manifestări apar pe solul și în spiritul grecesc* și nu sînt importate nici din șamanismul nordic nici de aiurea.

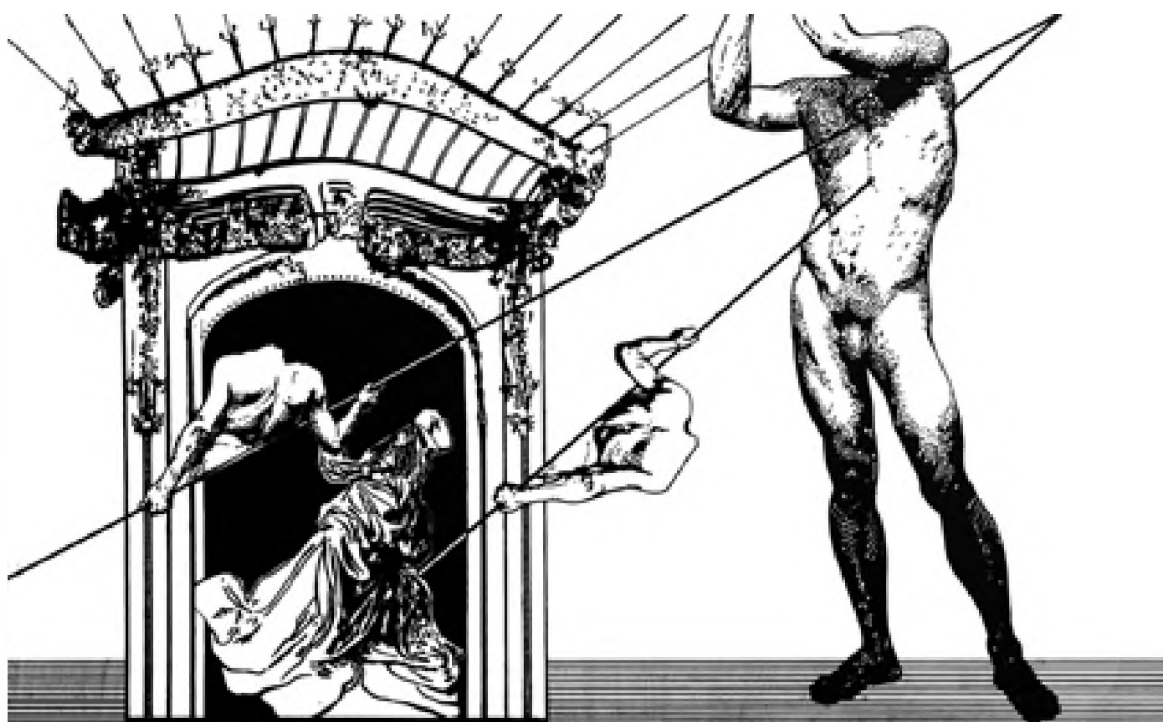
12 Prestigiul de care se bucurau purificatorii cretani în perioada arhaică era imens, avînd în vedere și legenda după care, însuși Apollo a fost purificat de aceștia după uciderea Pitonului.

13 Este vorba de cultul „zeului necunoscut” care încă mai era funcțional în timpul în care apostolul Paul vestea evanghelia printre athenieni.

14 Această mărturie precum și altele, printre care și cea a lui Plutarh, arată că nu numai în secolele VII î.Ch. și VI î.Ch., despre care vorbim acum, existau sacrificii umane, dar și în secolul al V-lea î.Ch. Există legenda după care, la cererea lui Epimenides, un tînăr atenian s-ar fi oferit voluntar ca jertfă de ispășire.

15 Aceștia erau divinități cretane care păzeau peștera lui Zeus din muntele Ida, făcînd zgomot prin lovirea scutului cu săbiile, ascundeau plînsetele copilului de urechile tatălui său Cronos. Inițiatul în cultul lui Zeus de pe muntele Ida se numea *neos kooures*. Vidi, H. Jeanmaire. *Couroi et Couretes*, Lille, 1939, p. 433-434. Nu sîntem deloc de acord cu interpretarea lui Jeanmaire de un prozaism străin, în acel moment al plămuirii mitului, gîndirii grecești, mai degrabă zgomotul făcut prin lovirea scutului face trimitere la modalitatea concretă de a alunga spiritele rele din preajma copilului-zeu, acei *daimones*, atît de prezenți în mentalul colectiv al acelor vremuri.

16 Zeități originare, probabil, din Anatolia, erau legate de cultul Cybelei frigiana.



Răzvan-Constantin Caratânase

Proprium humani (2013)



# sergio leone: Noua Ironie

Mihnea Bâlici

Vlad Drăgoi  
*sergio leone*  
 Bistrița, Editura Charmides, 2017

În cultura actuală, puternic influențată de fenomenul Internetului, relația dintre ironie și sinceritate necesită o reclarificare. Bineînțeles, ironia ca mecanism retoric este un *topos* ubicuu în literatură, dar numai recent discuția despre ironie a ajuns să capete numeroase nuanțări. Apariția termenilor de meta-ironie, post-ironie, anti-ironie (al căror uz oscilează el însuși între ironie și aparat conceptual viabil) validează acest lucru. Faptul că în contemporaneitate (post-)ironia a fost folosită ca mediu transportor pentru sinceritate (în cazul unor poeți precum Florentin Popa sau Vlad Drăgoi, frecvent invocați în această dezbateră) a dus chiar și la încercarea de apropiere a conceptului de *New Sincerity* în sfera poetică românească actuală<sup>1</sup>. „Noua sinceritate”, conform programului lui David Foster Wallace, ar reprezenta, teoretic, un răspuns la adresa eschivei ironice tipice post-modernismului, o „ironizare a ironiei”, și este un element fundamental al metamodernismului – în schimb, într-o cultură în care însăși existența unui postmodernism autentic este pusă sub semnul întrebării, a cărei marginalitate în cadrul hegemoniei literare împiedică o sincronizare totală cu contextul global, o astfel de încadrare pare să forțeze și să limiteze simultan discuția.

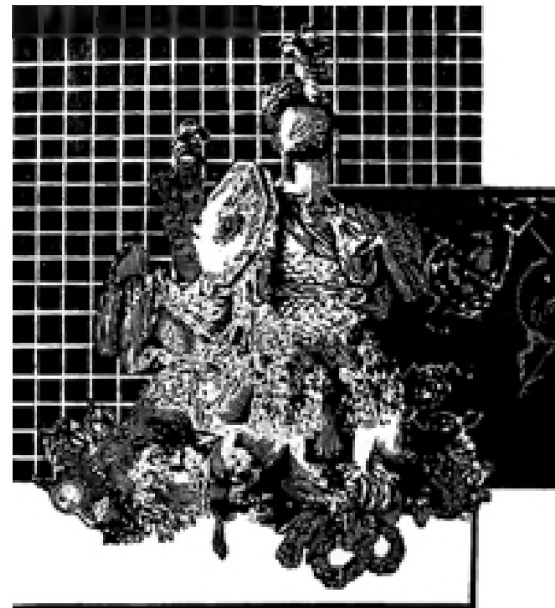
În cazul particular al poeziei românești, tinerii poeți sunt, într-adevăr, informați și conștienți de „fenomenul metamodernist” (în lipsa altei denumiri; este mai degrabă aplicabil centrelor literare în care postmodernitatea a fost o realitate istorică efectivă), dar acest lucru nu îi situează automat în același tip de discurs și în același tip de mentalitate. Ba mai mult, în ultimul timp, în cazul unor poeți precum Florentin Popa sau Vlad Drăgoi, însăși „noua sinceritate” (nu ca program, ci ca sensibilitate) devine obiect al ironiei sau, cel puțin, există o parte din discurs conștient de caracterul artificial și importat al acesteia. Poezia românească actuală

se formează în răspărul atât al autenticismului douămiist ostentativ, cât și al globalizării literare (postumanismul, metamodernismul, post-ironia fiind doar instrumente conceptuale anexe). În spatele acestor discursuri strategic construite există în obsesia pentru sinceritate, în căutare de noi metode de realizare.

Simptomatic pentru aceste transformări este cazul lui Vlad Drăgoi. După ce a debutat în proză cu volumul *Istoria artelor sau memoriile unui veleitar incognito* (Lumen, 2009), Vlad Drăgoi își începe parcursul poetic cu volumul *Metode* (Casa de Editură Max Blecher, 2013). Registrul eterogen și violența caricaturală, *cartoonish* conturează o direcție distinctă în poezia începutului de deceniu – în spatele volumului există un adevărat program de exhibare și epuizare maniacală a agresiunii cotidiene. Volumul *Eschiva* (Cartea Românească, 2015) reprezintă o renunțare la teribilismul primului volum de poezie, începând în schimb conturarea unui discurs personalizat, în care stângăcia exprimării devine stil, prolixitatea explicațiilor – instrument poetic *sui-generis*, ironia și poza – sinceritate și sentimentalism. *Eschiva* își are, la fel ca *Metode*, fundamentul în exhibarea propriilor slăbiciuni și răutăți, iar miza implicită este, în sensul cel mai obișnuit al cuvântului, *pur.ficarea*. Dimensiunea ironică a manierei dezvoltate de Drăgoi constă în autosabotaj sistematic, dus până la ultimele consecințe în volumul *sergio leone* (Charmides, 2017).

O primă sesizare despre ultimul volum al lui Vlad Drăgoi este legată de formă. Poemele din *sergio leone*, în număr de numai șapte, au o construcție similară – prozo-poeme aluvionare, sub formula „blocului de text”, structuri monolitice în care împărțirea secvențială este imposibilă. Acest lucru se întâmplă deoarece poemele sunt scrise prin tehnica fluxului conștiinței, dovedind că *persona* din *Eschiva* a fost, în cele din urmă, incorporată și naturalizată. Fiecare text reprezintă un monolog cu miză introspectivă, care pornește de la rememorarea unui anumit episod (în aparență banal, dar cu semnificații existențiale și morale pentru poet) și care conduce, prin asocieri aparent aleatorii, la o pleiadă de alte narațiuni mundane. Poezia se termină într-o recapitulare a narațiunilor invocate, precum și o „împăcare” a tensiunilor din introspecția personajului printr-o secvență plină de lirism și dramatism (ironic-ostentativă): „îmi amintesc cu plăcere / de vremea când ne suiam în arțar și nimic nu era încă grav, / nu ca acum când viața a devenit o țiră mai grea, numele meu / e cenușă și în fiecare zi mă lupt cum pot ca să nu fiu sclav”.

Din punctul de vedere al temelor, *sergio leone* se ocupă de toate zonele importante ale dimensiunii umane: moarte, dragoste, copilărie, prietenie, identitate, alteritate, artă. Acestea se concretizează pe baza unor narațiuni-suport, fie din biografia reală a autorului, fie din *pop culture* sau din mediul virtual. Astfel, miza morală a volumului poate fi cu ușurință rezumată în comentarea romanului grafic al lui Paul Dini, *The Dark Knight: A True Batman Story*, din primul text al volumului. O discuție frustă despre scopul și mijloacele propriei poezii se face pe baza unor postări de pe Facebookul poezilor Hose Pablo, respectiv Radu Andriescu, în a doua poezie a volumului, care poate fi citită ca o



Răzvan-Constantin Caratânase *Boni futuri* (2013)

adevărată artă poetică: „dar poezia, / poezia aia de care se zice că trebuie să fie medicament / pentru înăuntrul mâncat de necazuri adânci și grele ca mărilor, / chiar în poezia aia vrei tu radu andriescu ca eu să mă trunchiez / și să tai versul și măsura după nici două respirații făcute, când / eu chiar asta simt că NU vreau să fac”.

Și tocmai din această atitudine se cristalizează programul poetic al volumului, în care prolixitatea și arborescența de narațiuni înlocuiește ermetismul și esențializarea actului poetic tradițional. *sergio leone* se construiește cu succes în pofida pretențiozității și artificului, atitudine care a caracterizat, în mare măsură, și promoțiile anterioare. Totuși, schisma – deși nu explicită – între o poetică autenticistă militantă și poezia aluvionară a lui Vlad Drăgoi este realizarea faptului că însăși urmărirea autenticității și a intensității ontologice într-un text poetic, prin presupusa eliminare a barierei dintre poem și omul viu, nu este decât un alt artificiu literar incomplet. În locul poeziei de Poet, Vlad Drăgoi alege această *persona* autoironică și *sloppy*: „dar află că eu sunt scriitor și poet”. În locul sincerității contrafăcute, Vlad Drăgoi își expune slăbiciunile, regretele și disprețul, „că / dacă nu spun simt că mi se balonează mintea în cap”. În spatele manierei există o vervă puternică și reală, iar în spatele discursului – un manifest tacit și foarte important.

În concluzie, *sergio leone* duce mai departe proiectul din *Eschiva*, în special al ultimului poem din volumul anterior, *Elsa*. Totuși, ceea ce *sergio leone* câștigă prin expansivitate și intensitate (chiar și cu caracterul său voit artificial), pierde, față de *Eschiva*, prin epuizarea acestui tip de discurs. Volumul câștigă strategic datorită faptului că estetica lui este deconcertantă prin sine însăși, iar tot ce ar putea fi considerat „greșit” sau „inutilizabil”, din punct de vedere poetic, își găsește rolul subtil în ansamblul poeziei. În peisajul poetic românesc, actul poetic al lui Drăgoi este, într-adevăr, unul dintre cele mai inteligente, deoarece acesta a găsit o metodă entuziasmantă de auto-desconspirare. Totuși, dacă *Eschiva* a avut norocul noutății, iar *sergio leone* a reprezentat îndeplinirea profeției, acum mecanismele formulei au fost absorbite și cer o revitalizare.

Notă

1 A se vedea dosarul lui Alex Ciorogar, *Noua poezie nouă. Dincolo de „douămiism”*, din revista *Cultura*, Seria a III-a, nr. 10 (566), 9 martie 2017.



Răzvan Caratânase *Fraude perit virtus* (2011)



# Țară de flori

Vistian Goia

Gligor Hașa  
De dor și dragoste de țară  
Deva, Tipografia Colofon, 2017

**S**e mai scrie astăzi poezie patriotică? Iată o întrebare căreia i se răspunde ironic, cu zâmbete șagalnice, ori pur și simplu prin tăceri prelungite.

Gligor Hașa este un nume cunoscut în calitate de autor prolific: a publicat articole, studii literare, cronici și eseuri, romane, fabule, piese de teatru, culegeri de folclor, reportaje literare, scenarii de film ș.a.

Născut (în 1938) în satul Tău (județul Alba), el a absolvit Liceul Pedagogic din Blaj și, apoi, Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara. A fost întâi învățător, apoi profesor de literatură română, însă scrisul a fost pentru el o îndeletnicire timpurie și bogată. A compus peste 40 de cărți de literatură. Amintim în primul rând romanele: *Comoara lui Decebal*, Ed. Ion Creangă, 1981; *Septembrie cu măști*, Ed. Eminescu, 1985; *Sceptrul lui Decebal*, Ed. Ion Creangă, 1986; *Răzbunarea pietrelor*, Ed. Dacia, 1987; *Răzbunarea gemenilor*, Ed. Emia, Deva (f.a.) și *Biciul lui Dumnezeu*, Ed. Călăuza, Deva, 2005.

Pentru cinci cărți i s-a oferit autorului premii literare. Pentru ultimul roman a fost premiat de către Filiala din Sibiu a Uniunii Scriitorilor. Actualmente, Gligor Hașa face parte din Filiala Uniunii Scriitorilor din Alba-Hunedoara.

În calitate de poet, el a mai fost ispitit de muze, publicând trei cărți: *Țara din suflet*, *Versuri răzlețe*, *Spovedanii târzii*. În antologia prezentă, autorul a făcut o selecție a încercărilor poetice: imnuri, pasteluri, romane, ode ș.a.

Vocația de „cântăreț” spontan ori de „evocator” al vremurilor de altădată este legată

de mediul rural în care s-a trezit pe lume. În *Spuza amintirilor*, Gligor Hașa recunoaște francamente cât datorează peisajului sătesc în care s-a născut: „La mine, copilăria începe și se sfârșește fără contururi și durează, prin vise și prin ceea ce scriu, până astăzi.” Dacă scriitorul ar trebui să o ia de la capăt, ar alege „aceeași mamă” de la care a moștenit totul, aceeași casă de la marginea satului, aproape de Secașul Vechi. Firesc, nu ar începe copilăria fără câinele Dulău, un „uriaș ciobănesc”, adus de tatăl său din Mărginimea Sibiului. De asemenea, la loc de frunte în tabloul primei vârste nu lipsește „coșerul cu porumb”, unde izvodea vara jocuri și făcea „bănuți galbeni pentru fetele satului”. Apoi, în podul grajdului burdușit cu fân, era cuprins de „sommuri dulci la vreme de ploaie”. Aci, preadolescentul visa „îmbrățișări și taine” cu fetele de pe uliță, „frumuseți în pârgă”, cum altele, credea tânărul, nu se vor mai naște.

La vârsta maturului, recunoaște că e cuprins de „dorul” mamei sale, care a crescut 9 copii și de la care a învățat basme, snoave, povestiri cu tâlc ș.a. Dragostea maternă nu poate fi uitată la nici o vârstă, iar „învățăturile” ei capătă, peste ani, însemnătatea unui crez călăuzitor pentru traiectoria scriitorului. În acest sens, creația cu titlul, *Sfaturi de la mama*, este edificatoare: „Îmi zise mama: de-acuma pleci în lume. / N-am ce să-ți dau, doar sfaturi și anume: / De-ți merge bine, fii binecuvântat, / Nu cumva să uiți de unde ai plecat; / Ispite și nevoi de tine de s-or ține / Să nu uiți, ai o țară cum azi mă ai pe mine!”

Într-adevăr mai multe creații poetice sunt „rugi” către bunul *Părinte* pentru ocrotirea țării unde „copiii să găngurească” și să învețe „minunea de limbă românească”.

Fenomenul care a produs atâtea suferințe și



Răzvan-Constantin Caratănase Corpore virtus IV (2018)

revolte în conștiința românilor contemporani cu poetul este cel numit în câteva creații cu titlul *Destărarea*: „Rătăciții în Spanii și Italii, Irlanda și Canada / Sunt rătăciții care însuflețeau ograda. / Ei s-au pribegit ca-n vremuri de ciură și urgie / De parcă fierbe Iadul în Dulcea Românie”.

Colindând mai multe țări, poetul (în haina călătorului) constată că nu a găsit „meleaguri în cele patru zări”, „Cu ape mai plăcute și munte mai curat / Și cu întâiul Rai ce nouă ni s-a dat”. Dar, se întreabă poetul, dacă s-ar întâmpla așa ceva, românul, „Ca bietul rege Lear, prin lumi ar rătăci”.

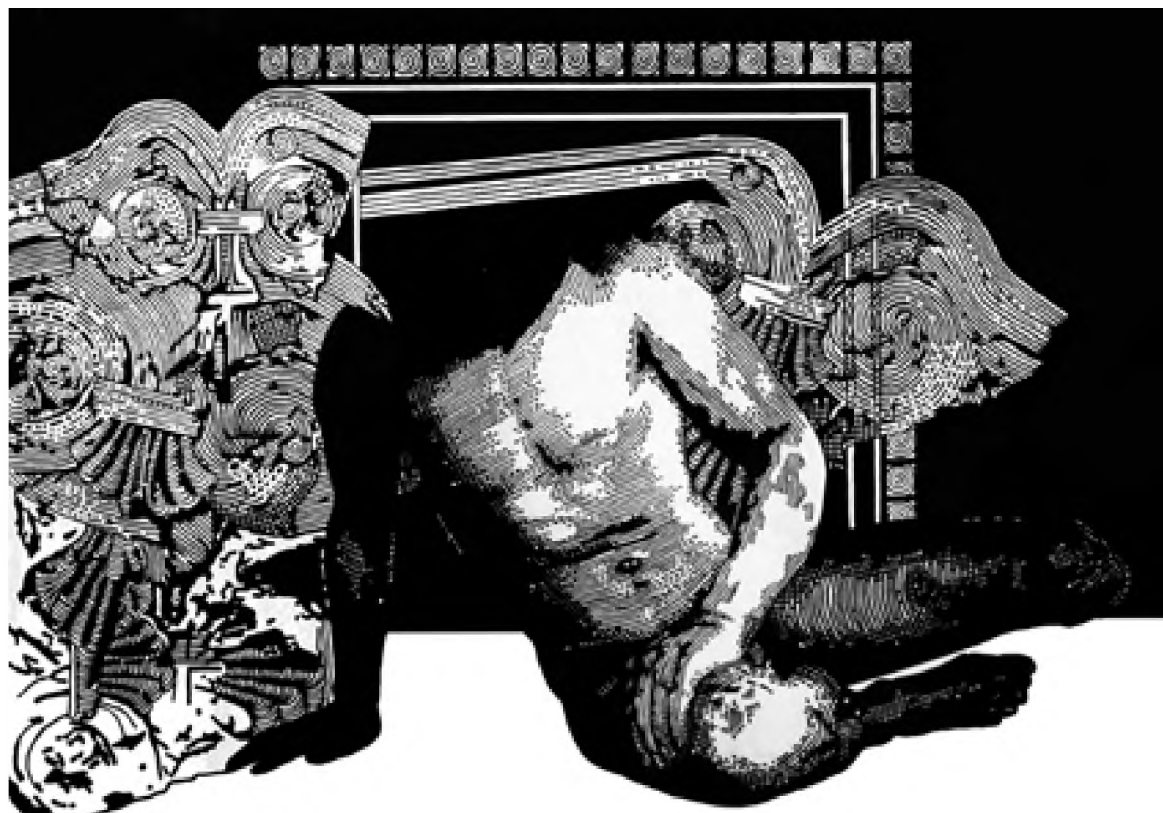
Imaginându-și că, vreodată, va fi silit să cânte prin lumi străine la alt „pridvor”, poetul s-ar „topi și ar muri de dor”. De aceea exclamă patetic: „Cu turle de biserici, cu țintirimul meu; Îl voi huli, păgân, pe bunul Dumnezeu”. Iar poetul însuși „Rămas fără catarg, pierdută navă / Având ca azimut un sat de pe Târnava, / M-aș ofili ca florile-n buchet / Și-aș fi în neam și Iudă și Profet!” (p. 39).

Din motive pe care le cunoaște tot românul adevărat, poetul suferă și-și exprimă durerea în interogații retorice de acest gen: „Biată țară de jelanii, / Slugărim pe cele Spanii, / Vei fi ce ai mai fost odată, / Țară binecuvântată?”

Dintre provinciile românești, de mai multe ori, eroul liric își exprimă sentimentul frenetic de iubire față de neasemuita Transilvanie (în care s-a născut și i-a fost dat să viețuiască). Pentru el, Transilvania e „mirifică țară”, „gură de Rai”, „Paradisul edenic, mioriticul plai”. De aceea, pentru a-și stinge combustia sufletească înfierbântată, exclamă patetic: „Vei rămâne de-a pururi, mumă iubită, / De toți pangărită, de-atâția pohtită!”

Pe de-o parte, poetul-cântăreț al provinciei natale e copleșit de admirație față de Ardealul „croit de Dumnezeu”, bogat în groapnițe de aur, în munți și în păduri”. Pe de altă parte, dacă românul îmbracă haina „trădătorului”, el și-ar putea vinde „și prag și Tricolorul”, încât, un Țepeș nu e de prisos, „Când totu-i de vânzare și stă cu capu-n jos”.

Când poetul cunoaște, în puține momente, și sentimente intime, cum e dragostea



Răzvan-Constantin Caratănase

Corpore virtus II (2014)



adevărată față de o ființă omenească, Gligor Hașa îmbracă din nou haina flăcăului de altădată, care se întreabă retoric: „Să iubesc se poate, / Să iubesc aș vrea / O femeie înger, dacă aș putea / Ce măr aș alege, dacă-ar fi să fie? / Mărul din livadă? Mărul de sub ie?”. Cum nu poate deslega misterul în care a „căzut”, el se mulțumește cu amintirea versetelor din *Biblie*: „Nu cere zăbavă să deslegi dilema / De ce fu iertată Magda Magdalena”.

Deși cele mai multe creații îl reprezintă pe freneticul patriot, poetul este cuprins, de câte ori, și de frumusețea și gingășia florilor. Edificatoare sunt creațiile: *Poiana narciselor* și *Crizanteme*. Poetul nu este impresionat indeosebi de coloritul acestora, ci de influența lor asupra psihicului omenesc, deci nu este un descriptiv împătimit, ci un observator atent al stărilor sufletești pe care le parcurge în preajma florilor. Sinceritatea privitorului în apropierea lumii florale îl determină să exclame: „Atâtea doruri am decantat în vise / C-a înflorit Poiana de narcise”. În preajma florilor îl năpădesc amintiri și portrete, dorul de cei dragi de altădată: „Mi-e dor de cei uitați în țintirim / În amintiri noi încă-i mai iubim / Mi-e dor de tata și mi-e dor de mama, / Mi-e dor de țara mea, de bunăseama; / De tulburate și limpezi vise / Și să mai văd, o dată, Poiana cu Narcise”.

Trăiri asemănătoare poetul parcurge și în preajma crizantemelor (flori de grădină) și sănzâienelor (flori de câmp).

Cea mai reușită creație de acest gen este cea intitulată *Țară de flori*. Aci, imaginea țării este recompusă din frumusețea ei, sugerată prin multitudinea de flori ce cresc pe plaiurile românești: flori de grădină (crinul, crizantema, mușcata, bujorul etc.); florile pomilor (floarea de tei, floarea de salcâm, floarea de soc). Toate simbolizează frumusețea, dar și bogăția materială și spirituală, căci ele întrețin cântecul, credința, sentimentele, aromele și, mai presus de toate, *dorul* care învăluie pământul și omenii deopotrivă.

Împletirea imaginilor vizuale, auditive și chiar olfactive realizează impresia unui „Colț de rai”, ca metaforă atotcuprinzătoare, concretizată prin „floare” – ca expresie a unui ținut neasemuit, nespus de drag!

Mai multe creații sunt numite „Rugi”: *Rugă și crez*, *Rugăciune pentru Ardeal*, *Rugă și binecuvântare*. Ele au un pronunțat caracter religios prin tonalitatea și vocabularul utilizat. Iată două exemple din „Rugă și binecuvântare”: „Binecuvântă, Doamne, pentru a zecea oară, / Un neam ajuns de hulă și scârbă, și ocară, / Ce fuse, cândva, un neam binecuvântat / Pe care-n vremuri grele le-a binemeritat”.

Semantica versurilor e atât de actuală, încât nu e nevoie de vreun comentariu. Asemănătoare, ca actualitate, sunt și versurile următoare, ele exprimând adevărul crud de astăzi: „Ferește-mă, Mărite, de ungar și de rus, / De cel din Răsărituri, din veștedul Apus, / De cei ce cu războaie au sângerat pământul, / De cel ce calcă legea și nu-și ține cuvântul”.

După cum am arătat în microanalizele noastre, cartea lui Gligor Hașa constituie deopotrivă o oglindă și un avertisment asupra ființei și culturii neamului românesc de astăzi.

# Din comoara de limbă română cea în adâncuri îngropată

**Nicolae Iuga**

Ștefan Aurel Drăgan,  
*La voșcote pă uliță*  
Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2017

**F**ără îndoială că limba este un proces organic, supus evoluției, cum zic lingviștii sau, cum mai bine și mai plastic a zis Sf. Mitropolit Andrei Șaguna, în Precuvântarea *Bibliei* sale de la 1856: „limba noastră e pom viu, care în toată primăvara se schimbă, ramuri bătrâne se uscă și cad, mlădițe tinere ies și cresc, frunza veștejește și se scutură, dar alta nouă curând îl împodobește. Toate ale lui se fac și se prefac, numai trupina [atenție: *trupina*, de la trup, nu tulpina] rămâne totdeauna aceeași”. Problema este doar că această evoluție a limbii se accelerează pe măsură ce venim spre timpul prezent într-un ritm nemaipomenit, de la o generație la alta, încât transmiterea limbii vechi de la generația vârstnică spre cea tânără pare deja imposibilă.

Să mă explic, cu unele exemple. În urmă cu mai puțin de douăzeci de ani, am fost cu un mic grup de studenți într-o practică de vară în Maramureș, pe Valea Izei. Am întâlnit într-un sat o femeie bătrână, cu care am intrat în vorbă. Am aflat de la ea că nu a făcut nici un fel de școală, pentru că atunci când ar fi avut vârsta de școală a fost război. Nu știa carte și a stat toată viața la vite într-o zonă izolată de pe Izvorul Baicului, sub Țibleș. *A fortiori*, bătrâna nu a citit ziare și nu s-a uitat la televizor. Eu am vorbit cu ea mergând pe registrul arhaic al limbii și ne-am înțeles perfect, dar am băgat de seamă că studenții mei nu înțelegeau aproape nimic. Eu cu bătrâna vorbeam o limbă străină lor. Sau un alt caz. În urmă cu patruzeci-cincizeci de ani, elevii de liceu puteau citi fără probleme *Țiganiada* lui Budai Deleanu, scrisă în urmă cu două sute de ani, pentru că arhaismele din opera acestui mare autor erau încă performate în diferețele graiuri locale din Ardeal, dar am observat că studenții de azi nu mai pot citi *Țiganiada*, nici măcar cu *Dicționarul* lui Dorin Ștef, pentru că limba acesteia este pentru ei o barieră de netrecut. Și este mare păcat, pentru că multe dintre aceste arhaisme sunt de fapt latinisme curat strămoșești fosilizate în limbă, sunt cuvinte care au supraviețuit vreme de două mii de ani – vorba poetului – în adâncuri îngropate și care, iată, au dispărut complet în mai puțin de două generații, fiind înlocuite cu importuri neologice majoritatea necesare, de spoială, superficiale și ridicole.

Am ajuns la aceste reflecții, având în față o carte, *La voșcote pă uliță*, de Ștefan Aurel Drăgan, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2017. Autorul s-a născut și a copilărit în zona etnografică zisă a Codrului, un spațiu geografic de interferență între Maramureș, Sătmar și Sălaj, apoi a lucrat într-un sat de acolo ca funcționar public vreme de mai bine de patruzeci de ani, ceea ce îi atestă o experiență directă, non-livrescă, și un contact viu



Răzvan-Constantin Caratânase *Umbras timet* (2015)

și îndelungat cu limba vorbită aici. A vorbit cu oamenii pe limba lor, i-a ascultat cu luare-aminte și și-a notat expresiile idiomatice prin care acest grai se singulariza în raport cu relativa universalitate (i. e. la scara românilor de pretutindeni) a limbii române zise literare. A ieșit o carte masivă, conținând aproximativ o mie opt sute de cuvinte și expresii arhaice subdialectale din Țara Codrului, o operă de conservare a unui valoros patrimoniu lexical pe cale de dispariție, ba în mare parte chiar dispărut între timp, pe parcursul unei vieți de om, o meritorie operă testimonială și de *restitutio* făcută pe cont propriu, în privința consumului de timp, de efort intelectual și financiar.

Oricât ar părea de paradoxal, avantajul cărții lui Ștefan Aurel Drăgan, elaborată cu ajutorul unui dascăl de-al locului, prof. Sever Râciu, este acela că el nu face trimiteri la posibilele etimologii ale arhaismelor sale. Pentru că, mai cu seamă atunci când este vorba de arhaisme, etimologiile pot fi nesigure, iar lingviștii pot să polemizeze fie între ei, fie mai vartos și desființator cu cei din afara domeniului, polemici care pot să evolueze și să se autoîntrețină, chiar și după ce obiectul discuției este uitat pur și simplu. Ștefan Aurel Drăgan nu este lingvist și nu se pretinde nici măcar lingvist amator, ci el consemnează numai fidel cele auzite de el însuși și, în buna tradiție a lui Lazăr Șăineanu, are grijă să citeze una sau mai mult expresii integrale ample, cu sens de sine stătător, în care termenul în discuție se află performat contextual. Repet, meritul real al acestui autor constă în opera de conservare și stocare în carte a acestor stratificări geologice ale limbii, iar arheologii-lingviști ai viitorului și eventuali făcători de glosare se vor putea apleca cu folos asupra lor.

# Plimbări prin livada de simboluri

Ani Bradea

**L**ivada de vișini, teatrul nostru – București, Editura Nemira, 2011 și *Cehov, aproapele nostru* (aceeași editură, dar șase ani mai târziu) sunt două cărți, semnate de cunoscutul teatrolog George Banu, care ar trebui citite împreună, dat fiind faptul că cea de-a doua curge firesc din prima. Eu nu am făcut așa. Și asta doar pentru că am citit *Livada de vișini, teatrul nostru* la momentul apariției sale. Am recitat-o însă acum, împreună cu *Cehov, aproapele nostru*, volum publicat, așa cum spuneam, la Nemira în 2017, și lansat în același an în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Ambele sunt traduceri din limba franceză, de Anca Măniuțiu, respectiv Vlad Russo.

Recitirea îți oferă, printre altele, avantajul de a observa detalii pe care le-ai trecut cu vederea la o primă lectură, sau a căror însemnătate nu ai conștientizat-o pe deplin, la momentul respectiv. Așa se face că unul dintre cele două motto-uri, care deschid cel dintâi volum apărut, mi-a atras atenția abia acum. „Vă place grădina asta? Aveți grijă să nu o distrugeți, căci e a voastră!” – Malcolm Lowry, *La poalele vulcanului*. Nu m-aș fi gândit niciodată să asociez romanul care l-a propulsat pe Lowry în elita literară mondială cu lumea apatică, lipsită de acțiune, în care trăiesc personajele lui Cehov! Dar, sub lupa comparației sugerate de Banu, recunosc că analiza este cel puțin interesantă. Tema recurență din piesele cehoviene, și în *Livada de vișini* mai mult ca oriunde, este zădărnicia împotrivirii la trecerea timpului și, mai ales, a rezistenței în fața schimbărilor, inevitabile dar și definitive, pe care această curgere continuă le antrenează. Întotdeauna o lume nouă se construiește pe ruinele alteia, dar schimbarea nu este ușor suportabilă. Ea produce angoase, spaime, sentimente greu gestionabile celor surprinși de tumultul evenimentelor. Cehov și-a înzestrat personajele cu toate aceste trăiri, dar le-a adăugat în plus și o atitudine pasivă, o lipsă de reacție în fața inevitabilului, o doză de infantilism asumat cu încăpățănare, toate conducând spre un deznodământ întrezărit încă de la început. Geoffrey Firmin, personajul lui Malcolm Lowry, conștientizează finalul spre care se îndreaptă, autodistrugându-se prin consumul exagerat de alcool, dar nu face nimic pentru a împiedica asta, continuând să afișeze aceeași indiferență, aceeași pasivitate, același abandon în fața destinului. Povestea ultimei zile din viața sa (acțiunea se desfășoară pe parcursul a douăsprezece ore), care coincide, semnificativ, cu sărbătoarea Zilei Morților, evocă sfârșitul său, precum și al soției sale, Yvonne, dar și o perioadă politico-socială cu mari schimbări, acțiunea se petrece în anul 1938, romanul fiind scris în timpul celui de-al doilea război mondial. „Grădina asta” și îndemnul: „Aveți grijă să nu o distrugeți, căci e a voastră!” – este, în viziunea lui George Banu, un fel de *livadă de vișini* a scriitorului englez.

Volumul apărut în 2011, spune autorul său, este un „jurnal de spectator”, „născut dintr-o

îndelungată intimitate cu ultima operă a lui Cehov”, compus din observații asupra textului, dar și din „crochiuri ale *Livezilor de vișini* văzute, într-un loc sau altul, vreme de mai bine de un sfert de veac.” Printre ele și *livada* lui György Harag, spectacol pus în scenă la Târgu Mureș, în 1985. „*Livada de vișini* – operă ultimă, scrisă cu ochii ațintiți asupra sfârșitului – a fost regizată, în România, de György Harag, de pe patul său de bolnav incurabil, de unde îi dirija pe actorii care veneau acasă la el.” IDin păcate inimosul regizor nu și-a văzut spectacolul finalizat, a părăsit scena propriei vieți înainte de premieră, ultimele detalii fiind puse la punct de Tompa Gábor, care spunea că *livada* lui Harag a fost „un spectacol testament, un spectacol – cântec de lebdă”. Televiziunea Română a difuzat această montare în 2015, anul în care se împlineau 155 de ani de la nașterea lui Cehov, prilej cu care am putut vedea ceea ce numește Banu „Un tunel care absoarbe lumea livezii de vișini, metaforă teatrală vizualizând relațiile muribunzilor întorși la viață.” Decorul fabulos (conceput de Romulus Feneș) presupunea un tunel cu care a fost umplută toată scena, realizat din pânză întărită, pe care s-au lipit fâșii de tifon pentru a crea impresia unei livezi înflorite. Un tunel al timpului, luminat din când în când în capătul său îndepărtat cu oranj, sugerând răsăritul sau apusul, a oferit acel spațiu închis benefic, în care personajele se înveleau ca într-un imens cocon. Toate spaimele lor erau legate de spațiul deschis aflat dincolo de cocon, acela devenind, datorită necunoașterii sale, malefic. Despre „testamentul” amintit de Tompa Gábor, George Banu spune că l-a descifrat ca fiind o punere în scenă a morții propriului său teatru (referindu-se, evident, la György Harag) și „totodată, cealaltă moarte, moartea ființei, singură pe lume, în ceasul ultim.”<sup>2</sup> Păstrând proporțiile, nu putem să nu observăm similitudinea dintre cele două destine (regizorul Harag și Cehov). Banu scrie că: „Întrerupt de nenumărate crize de hemoptizie – sângele îi invadează, din ce în ce mai des, plămâni – și conștient de forța acestui subiect, pe care el însuși, scriitorul atât de rezervat, îl califica drept «splendid», Cehov scrie încet *Livada de vișini*, spre marea disperare a comanditarilor săi de la Moscova, care îl asaltează cu telegrame.(...) «După *Livada de vișini*, voi înceta să mai scriu ca înainte», notează el.”<sup>3</sup> Piesa a fost scrisă în ultimii ani de viață ai lui Cehov, în timp ce acesta urmărea lucrările de construcție ale casei sale albe de vacanță din Crimeea, un loc pe care și l-a amenajat după sufletul său, dar pe care a fost silit să-l părăsească prea curând, în vreme ce în piesă personajele sale pierdeau pentru totdeauna un asemenea loc din cu totul alte motive.

Dar metafora *livezii de vișini* a mers mai departe. Mult mai departe! Opera, odată ce a fost creată, a continuat nu doar să trăiască în timp, ea a crescut în dimensiuni, s-a multiplicat, s-a generalizat, devenind un laitmotiv pentru marile schimbări ale vieții, ale vieților noastre, ale

tuturor, în ciuda scepticismului autorului său, „care spunea – cu modestie afișată sau cu sinceritate – că teatrul său nu va supraviețui mai mult de șapte ani (...)”<sup>4</sup> Pentru George Banu, teatrul însuși este o *livadă de vișini*: „dincolo de ficțiunea operei, identificăm cu ușurință agresiunile împotriva acestei arte amenințate, care este teatrul, și din care unii și-au făcut livada lor lăuntrică. Livada de vișini, teatrul nostru.”<sup>5</sup> În alte notări, *livada* este cartea, cartea pe hârtie: „Când pătrund în vechile biblioteci, îmi închipui că sunt un vizitator al livezii de vișini... atunci, frumusețea lor anacronică devine refugiu efemer, suspendare a legilor pieței și încetinire a vitezei.”<sup>6</sup>; „*Livada de vișini* sau trecerea de la bibliotecă la Internet: mutație similară”<sup>7</sup>; „(...) nu reușesc, așa cum nu a reușit nici Liubov, să mă resemnez în fața strategiilor de salvare, avansate de Lopahin, care implică, toate, sacrificarea cărții în favoarea ecranului și doborârea acestei «livezii de vișini» a intelectualilor, care este biblioteca.”<sup>8</sup> Dar, tot atât de bine, există o multitudine de livezi, pe care fiecare individ și-o identifică, în funcție de momentul de cotitură pe care-l traversează. „Un prieten din sudul Franței, care locuiește în casa unui poet celebru, René Char, s-a zbatut pentru ca niște elvețieni să nu o răscumpere, dar și pentru ca «tu să nu bei cafeaua asta, acum, pentru ultima oară»». Am recunoscut aici complexul livezii...”<sup>9</sup> Pentru că: „*Livada de vișini* nu vorbește doar despre trecerea ineluctabilă de la o lume la alta, ci și despre o inadaptabilitate înălțată la rangul de rezistență pasivă, despre un refuz aproape tacit, irepresibil, de a lua în zeflemea valorile care fondează identitatea celor care pierd.”<sup>10</sup>

Pentru cineva aflat într-o „îndelungată intimitate cu *Livada*...” nu se putea ca influența acesteia să nu se resimtă și în cel mai intim resort al său, scrisul în cazul de față. În volumul apărut în 2017, George Banu (ni) se confesează: „Mi-ar fi plăcut să dau acestor «materiale și fragmente» cehoviene subtitlul *Ultimul viraj* - n-am făcut-o din discreție, dar asta nu mă împiedică să scriu și să reflectez cu conștiința că e vorba de «ultima carte» pe care o consacru teatrului. Voi încerca în alte direcții... nu foarte îndepărtate, dar, pentru mine, nu există autor mai potrivit decât Cehov pentru o despărțire demnă, fără lacrimi și fără lamentații.”<sup>11</sup>

S-a pomenit deseori printre oamenii de teatru, și nu numai, că lumea percepe greșit piesa aceasta ca fiind o dramă, când însuși Cehov ar fi insistat că este o comedie, înfuriat fiind din pricina lui Stanislavski, primul regizor al piesei în anul 1904, care nu a înțeles acest lucru. Aceasta a fost și părerea lui Alexandru Dabija, care a montat *Livada de vișini*, în 2015, pe scena Teatrului „Regina Maria” din Oradea, spectacol în care toate elementele de identificare a atmosferei specifice scrierilor cehoviene sunt desființate. Lipsa de manifestare este înlocuită cu o agitație gălăgioasă, tăcerile pline de semnificații se transformă în discursuri ample, încărcate de mesaje conexe, precum cel al lui Trofimov care lansează teorii socialiste cocoțat pe o latrină, iar Ranevskaia este o femeie frivolă, o mic-burgeză, îmbrăcată în rochii cu imprimeuri, care se tăvălește la propriu pe scenă într-o criză de epilepsie. Personajele sunt golate de încărcătura sufletească, superficiale și grosolane, pentru care, ne dă de înțeles Dabija, nu trebuie să avem milă. Apropierea de personaje caragialiene e forțată înadins. De altfel, în ultimii ani, s-au



montat mai multe spectacole pe scenele teatrelor din țară, în care *Livada* a fost „transplantată” în diferite regii, care de care mai inventive și mai revoluționare. Am făcut această evocare, deoarece viziunea lui Banu asupra catalogării *Livezii* drept comedie nu corespunde noilor reinterpretări puse în scenă de către mai tinerii (sau nu!) regizori. „În ciuda insistenței lui Cehov asupra titlului «comedie», ne este îngăduit să ne îndoim de relevanța acestuia. (...) Cehov se temea, fără îndoială, că detașarea pe care o imprimase viziunii sale testamentare va fi ocultată de sentimentalismul stanislavskian. Să zâmbești, iată o manieră pudică de a sfârși.”<sup>12</sup>

O altă observație interesantă asupra operei cehoviene, pe care George Banu o aduce, în ambele volume, sub ochii cititorului (preluată și de către unele interpretări regizorale, precum aceea a lui Lucian Pintilie), este tema copilului mort, ca „motiv recurent”. „Primul copil în teatrul lui Cehov este un copil mort. Copilul din flori al fugarei Nina și al lui Trigorin, amant șovăielnic, care o părăsește pe fata cucerită într-o vară pe malul unui lac.”<sup>13</sup> (*Pescărușul*) Copilul mort apare și în *Livada de vișini*, unde „un râu, veritabil Styx ce străbate moșia, va înghiți trupul lui Grișa, fiul lui Liubov Andreevna.”<sup>14</sup> „În *Livada de vișini* a lui Pintilie, de la Washinton, precum în filmul lui Mihalkov, *Piesă neterminată pentru pianină mecanică*, un băiețel, dublu fantomal al lui Grișa, răătăcește, pe tot parcursul spectacolului, printre ființe și spice de grâu. Copilul mort bântuie moșia. Este o constantă la Cehov, căci *Pescărușul* se încheie cu povestea morții copilului Ninei, în timp ce *Livada de vișini* începe cu aceeași amintire. Moartea copilului – motiv recurent.” Comparația mi se pare a fi foarte bine punctată. Am văzut filmul lui Nikita Mihalkov și consider că nicăieri, în niciun alt scenariu după Cehov, nu e mai mult Cehov! În plus, toată opera marelui scriitor rus își găsește corespondent în filmul, despre care se spune că ar fi vag inspirat din mai multe creații ale sale (o piesă de teatru și câteva povestiri), dar care te prinde în cea mai autentică atmosferă cehoviană. Foarte intens percepută, pe tot parcursul acțiunii (sau non-acțiunii, că doar vorbim de Cehov!), dar cu precădere în finalul cu evidente trimiteri la *Unchiul Vanea*, *Livada de vișini*, sau *Trei surori*. Aceeași speranță izvorâtă de nicăieri, același îndemn la viață al celui, de obicei, mai „lovit” personaj, devenit puternic pentru ceilalți în situația de criză. O asigurare absolut nefondată, hazardantă, dar

propusă cu disperare, și anume că după aceea va fi mai bine, după aceea va veni fericirea mult așteptată. După... nu e nimic, niciodată după...! Spre exemplu, în „Piesă neterminată pentru pianină mecanică”, Sașa către soțul său Mihail Vasilievici, după încercarea de sinucidere a acestuia: „O să te odihnești și o să fim iarăși fericiți. O să trăim mult, mult de tot și norocul o să ni se arate. O să vezi, vom avea o viață nouă, luminoasă. Vom cunoaște oameni noi și minunați, care ne vor înțelege și ne vor ierta... vom avea parte de o viață lungă și fericită...” Versus Sonia către Unchiul Vanea: „Vom trăi, unchiule Vanea. Vom trăi un șir lung de zile și nopți nesfârșite (...) vom vedea o viață luminoasă, frumoasă, minunată!” Ania către Ranevskaia: „Noi, mamă, împreună vom citi cărți (...) vom citi în nopțile de toamnă, vom citi multe cărți și în fața noastră se va deschide o lume nouă, minunată...” Sau Olga către surorile ei: „Surorile mele dragi, viața noastră nu s-a sfârșit încă! S-o trăim deci! (...) Încă puțin și poate o să știm pentru ce trăim, pentru ce suferim!”

Revenind la *Livada*, cred că cea mai dramatică, tulburătoare „senzație”, care cuprinde personajele, este cumplita percepere a frigului. Un frig perpetuu, „încă din primul act, toată lumea remarcă ce frig e: «...e ger, trei grade, și vișinii toți în floare».” (...) „Frig exterior, frig interior, frig ce pune stăpânire pe protagoniștii pradă neliniștilor, insinuându-se perfid pretutindeni.” (...) Tot senzația de frig explică și «frisoanele» de care se plâng mereu Liubov Andreevna și Ania (...) Varia are și ea «mâinile înghețate» (...) În actul al patrulea, frigul revine, iar lașa constată prozaic: «N-am făcut focul astăzi, că tot plecăm». Dar acum e vorba și despre un alt frig, frigul sfârșitului.”<sup>15</sup> De fapt, senzația că personajele sunt deja fantasme apare încă de la momentul în care acestea intră în scenă. Faptul că familia va pierde în final proprietatea și că livada va fi tăiată nu miră pe nimeni, insinuarea încă de la început a acestei posibilități și întreaga țesătură a dialogului aluziv conduc fără tăgadă spre acest deznodământ. Un deznodământ în care cel puțin unul dintre personaje refuză să se salveze. Bătrânul Firs, credinciosul valet, rămâne să „înghețe”, să se contopească, să se identifice cu un spațiu în afara căruia nu consideră că viața lui ar mai fi posibilă. Alege astfel moartea, ca singură alternativă.

Sfârșitul înghețat al lumii imaginate de Cehov în ultima sa piesă poate fi înțeles ca fiind criptat



Răzvan-Constantin Caratănase *Deficit omnis* (2013)

în chiar titlul acesteia. De ce o livadă de vișini? De ce nu o altfel de livadă? George Banu explică: „Într-o carte dedicată vișinului, se poate citi: *Înflorește devreme și, deci, e expus înghețului!*” Și-apoi înghețul conservă, păstrând, astfel, frumusețea!

Așadar, nu e o lume pierdută pentru totdeauna! Mai degrabă este vorba despre o lume încremenită, în toată splendoarea ei, ale cărei forțe de inspirație și posibilități de adaptare la o realitate subiectivă sunt departe de a fi epuizate. Ca această iarnă târzie, de sfârșit de martie, care ne-a înghețat primăvara abia venită - livada noastră de vișini!

#### Note

- 1 George Banu, *Livada de vișini*, teatrul nostru, București, Editura Nemira, 2011, p. 221 (Lucrarea 1)
- 2 *Lucrarea 1*, p. 222
- 3 *Lucrarea 1*, p. 56
- 4 George Banu, *Cehov, aproapele nostru*, București, Editura Nemira 2017 (Lucrarea 2)
- 5 *Lucrarea 1*, p. 183
- 6 *Lucrarea 1*, p. 33
- 7 *Lucrarea 1*, p. 35
- 8 *Lucrarea 1*, p. 224
- 9 *Lucrarea 1*, p. 61
- 10 *Lucrarea 1*, p. 29
- 11 *Lucrarea 2*, p. 19
- 12 *Lucrarea 1*, p. 58
- 13 *Lucrarea 2*, p. 138
- 14 *Lucrarea 2*, p. 141
- 15 *Lucrarea 2*, p. 143-144



Răzvan-Constantin Caratănase

Publius Ovidius Naso (2017)



# Ideologul nostalgiei

Ștefan Manasia

Emir Kusturica  
*Străin în căsnicie*  
 Iași, Editura Polirom, 2015  
 Traducere de Mădălin Roșioru

Aflat într-un declin evident ca regizor de cinema, Emir Kusturica își conturează, iată, o nouă patrie artistică în literatura franceză. Lucru perfect normal pentru iconoclastul născut la Sarajevo în 1954, care, acum ceva ani, își dorea să construiască un sat în care, fiind el bineînțeles primar, să-și poată alege singur consătenii... După excelentul volum de memorialistică *Unde sunt eu în toată povestea asta?*, bine prizat la noi, editura Polirom ni-l prezintă, în 2015, pe autorul de proză scurtă Kusturica. *Străin în căsnicie* adună șase povestiri și nuvele, țîșnite din filonul nostalgic-iugoslav și din amintirile – adesea străveziu deghizate – ale autorului. Spunea cândva cineastul: „My purpose is to make a movie to make you warm. To give you some heat. Now, this rational world has become a place where only what is cool is good. Do you cut the movie on the basis of the beat of modernity or the basis of the beat of your own heart?” ([http://www.imdb.com/name/nm0001437/bio?ref\\_nm\\_dyq\\_qt\\_sm#quotes](http://www.imdb.com/name/nm0001437/bio?ref_nm_dyq_qt_sm#quotes)) Pentru ca recentul prozator francez să îi confirme pe deplin observația: Emir refuză tentația răcelii programatice & trendy, obiectivismul aseptice, în favoarea unei structuri narative emoționante & emoționale, ce pare adesea scheletul unui scenariu filmic din care au fost suprimate parantezele/indicațiile regizorale.

Personajele lui sînt teleghidate de creierul reptilian. Robite de pasiuni și hormoni, de instincte și spaime, de la cel mai scandalagiu adolescent rom din suburbiile Sarajevoului și pînă la familia „intelectuală” a unui secretar de stat bosniac. Singele dospește, fierbe în trupurile călite sub soarele Bosniei și Herțegovinei. În sarcina globulelor buclucașe e plasată, la un moment dat, declanșarea conflictelor interetnice, începute cumva în joacă și sfîrșite în cumplite masacre ale inocenților, gropi comune. Să ne înțelegem: Kusturica nu cauționează delirul ideologic, războiul și crima. Eroii lui sînt naturi simple, nimerite într-un timp nepotrivit în viesparul istoriei.

Singura adiere ideologică e nostalgia lui intensă, irezistibilă pentru edenul (chiar și așa, alterat) iugoslav, invidiat, pînă acum cîteva decenii, atît de cancelariile occidentale, cît și de regimurile socialiste. Nostalgia cuiva care știe prea bine că, după toate masacrele (hipermeditatizate în epoca lor), *Numai cuiele rămîn* – după cum sună titlul unui memorial fabulos, roman nonfiction dedicat de americanul Christopher Merrill capitalei bosniace, îndoliate și distruse ireparabil la capătul delirului colectiv. După incendii – evocate și în paginile din *Străin în căsnicie* –, după descompunerea trupurilor martirizate, după campanii de pedepsire, purificare etnică și răzbumare, după implicarea terților în conflict, au rămas cuiele. Urmele. De neșters. De nereconciliat, poate. Și, în mod paradoxal, a mai rămas ceva. Sufletul de rocker iconoclast bosniac al lui Emir Kusturica, care nu vrea – într-un fel

de pulsione suicidală – să se occidentalizeze, să-și pună cenușă în cap, să renunțe la simpatia sa pentru sîrbi. (Lasă, că în anii 1990, geniul literar austriac Peter Handke a riscat, tot cu asemenea simpatii, boicotul și ostracizarea în societatea deschisă occidentală!)

Prin urmare, vocile eroilor din *Străin în căsnicie* evocă un timp sculptat în chihlimbar: timpul copilăriei și adolescenței titoiste (figura mareșalului Tito patronează, bonom și ironic, numeroase secvențe narrative), al lipsei reale de griji, al maturizării indolente (adolescentul înalt, sportiv, lenevit, *dinaric* are lentoarea și încăpățînarea unei feline). Timp retezat, ca nodul gordian, de sabia Macedonului postistoriei (aceea în care conflictele și delirul colectiv s-au reactivat în Balcani). Scindare surprinsă, cronografiată magistral în finalul povestirii *Numai vai și-amar*, unde rockerul Zeko își reîntîlnește la Belgrad, după aproape cinsprezece ani, prima iubire din adolescența bosniacă, pe Milijana, ajunsă acum o șahistă bogată la München. Oportunismul și mercantilismul sau fiorul acela, nostalgic-yugoslav, îl fac în cele din urmă să abandoneze landoul cu prima sa născută în fața ușii soției, ca să dispară, pentru totdeauna, la brațul Milijanei?

*Mă rog... fiecare cum simte* e o povestire amplă, salingeriană, aducînd în prim-plan, pentru prima oară în volum (care poate fi citit, fără a greși prea mult, și ca roman de povestiri), familia Kalem: intelectualul Braco, secretar de stat la guvern, blazat, bonom și vicios, soția sa Azra, casnică și cu o viață intimă (pînă spre finalul cărții) secretă, și fiul lor Aleksa, predispus de pe acum la vagabondaj și declasare, atras de mediile colorate și promiscue. Prozatorul preia, aici, mult din verva memorialistului din *Unde sunt eu în toată povestea asta?* Copilăria e perioada umorului inalterabil, unde Salinger îi dă mîna lui Mark



Razvan Caratanase -

*Fraude perit virtus* (2011)



Twain. Toată băiețeala și golăneala, riturile maturizării printre marginali, primele decepții și victorii au făcut memorabile filmele bosniace din cariera lui Kusturica. Ele se dovedesc capabile, iată, să irige și paginile cărții acesteia. Care se transformă într-un omagiu emoționant adus orașului inexistent, cronotopului distrus de războiul civil.

Umorul și toropeala paradisiacă se evaporă în partea a doua a volumului, cu centru de greutate în nuvelele *În strînsoarea șarpelui* și *Străin în căsnicie* – piesa care dă și titlul culegerii. Filmice, somptuos vizuale, delicat sau crud nostalgice, ritmate extraordinar. Două istorii din timpul prăbușirii Yugoslaviei: cathartica și, în cele din urmă, thanatica poveste de dragoste din *În strînsoarea șarpelui*, consumată printre ororile războiului civil, și maturizarea lui Aleksa Kalem, galopată în anii destrămării yugoslave, într-o societate isterică, a delincvenței și desfrîului.

Kusturica și-a pierdut (sau a fost refuzat în ultimii ani de) patria cinematografică. Și-a descoperit, în schimb, un teritoriu narativ fabulos, amalgam de oralitate și verb polizat cu precizie salingeriană. „În strînsoarea șarpelui”, adolescentul Kosta își pierde virginitatea și gustă dragostea care-i modifică ADN-ul, scopul existenței, lumina ochilor: o va pierde printre crime rituale, gropi comune, epurări etnice. Va descoperi ortodoxia și vocația monastică, salvatoare:

„Își scoase cureaua și funia și se așeză. Cu inima împăcată, respirînd liniștit, luă din raniță doi ciorchini de strugure. Puse Sfînta Biblie pe stîncă și strugurii alături. Nu văzu cioara care se oprise pe stîncă vecină. Contempla valea, orașul înconjurat de stînci golașe, iar tristețea îi năpădi inima. Vărsă lacrimi tăcute, fără să scape din priviri doi șoimi ce cutreierau valea fără de sfîrșit.

Și-ar mai fi plîns el multă vreme dacă cioara n-ar fi profitat să ajungă dintr-un salt lîngă ciorchini. Kosta se întoarse, iar lacrimile îi conțină. Vederea păsării care ciugulea boabe de strugure îi readuse zîmbetul pe buze.” (pp.194-195)



# O unică și ultimă dorință

Geo Vasile

Junikiro Tanizaki  
*Jurnalul unui bătrân nebun*  
Iași, Polirom, 2016

**R**omanul lui Junikiro Tanizaki, *Jurnalul unui bătrân nebun*, Polirom, 2016, 230 p. (traducere fluentă din limba japoneză și note de Magda Ciubăncan), scris sub forma unui jurnal, îl are drept protagonist pe Tokusuke Ursugi, un ultraseptuagenar înstărit, dar plin de beteșuguri, aproape cu un picior în groapă. În această stare disperată, face o fixație pentru tânăra Satsuko, nora sa cam cochetă. Tokusuke notează evenimentele zilelor și, cu precădere, gândurile lui fetișiste provocate de noră. Avem de-a face, am crede după parcurgerea primelor pagini, cu un roman psihologic și erotic, numai că, treptat, ne vom convinge că aceste trăsături sunt prea timide, mai mult aluzive și prea puțin aprofundate.

Erotismul se mărginește la intențiile fetișiste ale bătrânului și la o meșteșugit-fugitivă provocare din partea lui Satsuko, astfel că acel joc erotic, ce părea că se înfiripă, se adevărește a fi o pură vulgaritate. Ea nu se joacă cu socrul ei de dragul unei plăceri ludice și perverse, ci pentru... bani. Oare există ceva mai vulgar pentru o femeie, în mentalitatea japoneză, mai ales, decât să provoace un vârstnic pentru bani?

Erotismul în această carte se mărginește doar la un lins al picioarelor aceleia și la o picătură de salivă pe care nora o lasă să se scurgă în gura anxiosului Tokusuke. Marchizul de Sade ar crăpa de râs în mormânt, dacă ar citi asemenea umilințe și ingenuități. Nu e în intenția premeditată a autorului de a trata cu delicatețe tema erotismului senil, dat fiind comportamentul vulgar și primitiv al celor două personaje. Dacă totuși asta și-ar fi dorit Tanizaki, vom spune că nu a reușit.

Ca să nu mai pomenim de rudele ce știu de dorința prihănită a lui Tokusuke și îl încurajează, știindu-l bătrân, pe moarte, nebun și prefăcându-se că-l înțeleg. Nu doar că e dezgustător, dar și greu de crezut. Nu credem că bătrânul era nebun cu adevărat, căci a se lăsa purtat de gânduri erotice la vârsta lui este mai mult decât credibil. Dorințele lui tactile și senzual-fetișiste nu sunt alceva decât un fel de ultimă și unică satisfacție a vieții.

Din păcate însă, abordarea psihologică lasă de dorit în favoarea detaliilor scabroase. Jucând rolul avocatului acuzării, credem că avem de-a face cu un bătrân răsfățat și capricios, iar nu cu unul care din pricina impotenței caută încă un pic de satisfacție, chipurile, sexuală, în fetișuri și mărunte jocuri erotice. Tokusuke nu pare un pervers genuin, ci un depravat arterosclerotic. Nici vorbă de delicatețe în gândurile și jocurile erotice ale celor două personaje, ci de vulgaritate și josnicie.

Schimbând cheia de lectură și făcând pe avocatul apărării protagonistului, vom spune că îi putem înțelege confesiunea făcută în pragul morții. Incapabil de a se controla și evalua urmările faptelor sale, continuă să-și facă simțită

nevoia de iubire, imperioasă și irezistibilă. Nu are importanță că acest lucru, din punct de vedere fiziologic, nu se poate realiza, și nici că jocul de seducție dintre bătrân și tânăra lui noră Satsuko este aparent un război fără tranșee în care fiecare încearcă fățiș să-l plieze pe celălalt spre propriile dorințe, oferind minim spre a obține maxim. Așdar, s-ar putea conchide că Satsuko este cea care învinge, obținând, prin neobrăzată, superficială și simbolică ei condescendență, avantaje materiale, de altfel inimaginabile, prin intermediul unor procedee ce par șantaje neîndoelnice.

Numai că viața bătrânului este o succesiune de vizite la specialiști, asistat fiind continuu de personal specializat ce-i condiționează împovărat viața, de relații tensionate cu rudele cele mai apropiate, care, focalizate fiind de rentabilitatea materială a vieții, par să fi uitat complet de el, să-l considere inutil și chiar să-l disprețuiască. Par să fi uitat de însemnătatea relațiilor omenești, al căror temei este a oferi și a primi dragoste.

Așa se face că Satsuko îi dă ceea ce el dorește cu ardoare, ceva la care nu poate renunța, dacă nu acuplarea fizică, măcar parfumul acesteia, conștiința de a dori și de a fi dorit. Nu are importanță cu ce preț obține acest lucru, orice pe lume are un preț – dar aici nu se pune problema banilor – mai ales în cazul protagonistului nostru.

Satsuko știe să se facă dorită, da, își cunoaște farmecele feminine, dar de-aici și până a fi acuzată de șantaj material și sadism, ce îl vor duce pe socrul ei la nebunie și treptat spre moarte, e cale lungă. Este clar că acesta se află în preajma morții, asta din pricina unor limite



Răzvan-Constantin Caratânase Breve tempus (2017)



fiziologice la care a ajuns. Tanizaki insistă asupra acestui lucru, da, Tokusuke se află încă de la începutul romanului sub spectrul și zodia morții, dar chiar acest fapt ne îngăduie să înțelegem cât de disperată e dorința lui de dragoste, urgentă, ireversibilă. Căci moartea e pe cale de a i-o interzice pentru totdeauna.

În pofida tuturor, bătrânul cu un gest de orgoliu suprem, decide să transfere această iubire pură, necontaminată de nicio reflecție intelectuală, de nicio cenzură conștientă sau nu, dincolo de moarte. Decide să-și aleagă un mormânt după tradiția japoneză (cartea e plină de frecvente și intense referiri la cultura tradițională japoneză). Cu greu se deplasează, dar nu în Tokyo unde locuiește, oraș pe care nu l-a înțeles și acceptat niciodată, ci la Kyoto, la o frumoasă mănăstire, unde vrea să-și depună rămășițele pământești.

Alegerea pietrei de mormânt e și ea pentru un japonez o datorie sacră, căci închide în sine o complexă simbologie. Iar cea a protagonistului romanului va trebui să pomească de cele 5 inele (pământ, apă, foc, aer și vid). Se decide în fine pentru o piatră care să reprezinte acel *bussoseki*, urmele miraculoase lăsate de Budda Sakyamuni, ce pășea fără să atingă pământul. Numai că, făcând uz de abilitatea sa de caligraf, bătrânul așterne pe hârtie amprentele picioarelor lui Satsuko, care, pe baza schițelor sale, va să fie cioplite în piatră de dălțile unor artizani ce n-aveau cum să-și știe taina.

Așadar nu iubirea cerească îl va însoți pe bătrân dincolo de mormânt, ci cea pământească a lui Satsuko, care chiar și după moarte va continua să-i fie stăpână, va să pună peste el vrăjitul ei picior, fără ca spiritul bătrânului să vrea să-i reziste.

Concluzia este că romanul lui Tanizaki nu este o carte ușoară, ea poate deconcerta și descuraja. Cine cedează propriei slăbiciuni de a citi pe sărite și doar dialogurile, îl prevenim că tocmai s-a recuzat unui act de iubire a lui Tanizaki pentru propriii cititori.



# Big Data

Alex Ciorogar

Sebastian Big, *Vată de sticlă*, Editura Charmides, Bistrița, 2015.  
 Sebastian Big, *Masiv*, Editura Fractalia, București, 2016.  
 Sebastian Big, *Poetica non-separabilă a interfeței. O topologie futuro-logică a derealizării*, Editura Khora Impex, 2017.  
 Sebastian Big, *Eul îmbunătățit, o soluție?*, Editura Fractalia, 2017.

**D**acă e să acordăm credit ideilor vehiculate în presa noastră literară, putem observa că două sunt ideile care par să aibă astăzi cea mai mare trecere: postumanismul și conceptualismul. Fie că ne referim la volumele unor Sebastian Big, Vasile Mihalache, Dmitri Miticov ori, mai nou, Teodora Coman, fie că ne gândim la un volum semnat recent de Radu Vancu (*Elegie pentru uman*) ori la eseurile unui Yigru Zelti, am putea arăta, fără mari probleme, că cele două concepte sunt, într-un anumit sens, coextensive. Într-o primă parte, eseul de față își propune recompunerea sumară a două dintre cele mai importante momente din istoria teoriei lirice moderne, realizată în vederea sublinierii modurilor în care tendințele conceptuale de azi se înscriu în chiar miezul ambițiilor postumane. Pentru cei mai sceptici aș nota că asta nu înseamnă, totuși, că reprezentările postumane n-ar putea exista în alte coordonate decât cele conceptuale, la fel cum nici conceptualismul nu se rezumă la eșantioanele unor definiții ori practici non-tradiționale. În cea de-a doua parte, voi încerca să arăt că principalele trăsături și modificări care definesc azi câmpul poetic – în ce privește relația autorului cu textele sale, mecanica scriiturii și, nu în ultimul rând, experiența receptorilor – sunt exemplar ilustrate de „lucrările” lui Sebastian Big.

Nu ar fi deloc deplasat, așadar, să începem prin a observa că, la intersecția secolelor XIX, respectiv XX, gândirea lui Croce marchează, așa cum s-a tot spus, nu doar separarea valorilor estetice de celelalte principii ori norme intelectuale, ci, mai ales, relocalizarea exclusivă a poeziei pe teritoriul liricului. În mod sistematic, gânditorul exclusese din compoziția operei artistice toate elementele așa-zis impure: morale, obiective, științifice, didactice ori satirice. Dacă, în viziunea filosofului italian, expresia poetică reprezenta sinteza ideală a universalului cu particularul și, totodată, armonizarea contrariilor (conținutul și expresia rămân cele mai cunoscute componente), discursul non-poetic presupunea utilizarea neavenită a unor „semne conceptuale”. Mai mult, „conținutul conceptual, moral sau de alt fel, scrie Croce, e lipsit de orice interes”. Într-un pasaj sintetic relevant, intelectualul respinge, în mod categoric, „orice concepție despre poezie ca expresie a unui conținut [...] conceptual”, sugerând, totodată, că esteticile false „confundă poezia cu proza literară”. Să ne înțelegem. N-aș vrea să las impresia că înțelegerea ori utilizarea croceană a termenului ar fi identică cu uzanța sa contemporană. Nimic mai fals. Însă rămâne clar, chiar și așa, că esteticianul eliminase majoritatea formulărilor figurative ale inventarului poetic în favoarea exclusivă a

repertoriului liric.

Cartea care va marca însă și mai profund gândirea discursului critic de secol XX e, desigur, cea semnată de Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*. Așa cum autorul demonstrase, lirica europeană vorbea, într-adevăr, în enigme și obscurități. De remarcat însă că, în subtextul observațiilor sale, experiențele bizare ale cititorilor sunt, în fapt, cele care vin să definească trăsăturile principale ale curentului. Îndepărtându-se de polul rostirii, teoreticianul descrisese nu atât poezia modernă în sine, cât experiența estetică a lecturii. De unde și insistența criticului asupra obscurității poeziei, asupra misterului ori a magiei lexicale. Iată de ce cititorii erau nevoiți, cum scrie Friedrich, „să-și obișnuiască ochii cu obscuritatea care învăluie lirica modernă”. Pe scurt, poemul devine „complet inaccesibil”, ademenindu-l și dezorientându-l „în același timp pe cel care îl receptează”. Friedrich se erijează, destul de bizar, în expertul care-i învață pe neofiți cum să mimeze și să fie mulțumiți cu neînțelegerea.

Focalizându-ne acum atenția dinspre istoria teoriei lirice înspre trăsăturile principale ale scriiturii conceptuale (făcând un salt intelectual și temporal suficient de generos), putem afirma că, în ce privește gradul lor de lizibilitate, poeziile conceptuale par a fi într-atât de accesibile încât nimeni nu se mai obosește să le citească. Sau cel puțin să le comenteze. Descendenți ai lui Duchamp, „scriitorii” necreativi nu au și nici nu-și doresc cititori adevărați, visând, mai degrabă, la constituirea unei comunități de „gânditori”, dacă e să îl parafrazăm pe K. Goldsmith. Dacă poezia lirică explora și valorifica expresivitatea, poezia conceptuală provoacă sau respinge ideea conform căreia limbajul ar fi un mijloc de expresie, astfel încât nu e de mirare că poezia conceptuală nu (mai) trebuie nici inventată, nici compusă, ci, pur și simplu, indicată, numită, prelucrată ori de cupată. Dacă digitalizarea a dus la transformarea cărților în bănci informaționale, practica conceptuală a reușit performanța de a transforma datele în poezie.

Militând împotriva redării sentimentelor profitabile, reprezentanții scriiturii conceptuale resping atât existența intenționalității auctoriale, cât și pretenția acestuia la originalitate. Ceea ce-i preocupă, în primul rând, e transferul unui text într-un nou context, transferul informațiilor dintr-un spațiu în altul ori dintr-o formă într-alta. Poezia conceptuală reprezintă, așadar, o depășire a modernismului în care, oricât de alienat de sine însuși, autorul trebuia totuși să inventeze ceva. Noul scriitor (sau scrib) conceptual seamănă cu cel care, în loc să producă ceva, câștigă un ciubuc transportând marfa dintr-un loc într-altul. Redus la statutul unui (simplu) manipulant, autorul devine - ca să trecem la ultimul aspect al problemei - martorul rupturii dintre limbajul inefabil al poeziei și cel al comunicării obișnuite.

Pentru a da un singur exemplu din sfera poeziei relativ recente, să amintim că, precursor al mișcărilor conceptualiste (cel puțin din acest punct de vedere al lizibilității), Adrian Urmanov livrase poemul care, în cuvintele lui Soviany, „nu

mai trezește cititorului sentimentul de înstrăinare”. Greu surclasabile, prejudecățile îl îndeamnă, de pildă, pe Andrei Terian să observe, semnând o cronică despre unul din volumele aceluiași Urmanov, că excesele conceptuale transformă „până și puținele oaze de lirism în deșert” sau, așa cum am văzut la Friedrich/Croce, într-o scriitură arid-ilizibilă. Las la o parte relativa (și falsă) lipsă de aderență a gustului critic la astfel de manifestații, notând doar antagonismul ce marchează discuțiile din jurul dihotomiei liric-conceptual. Falsă sau perversă fiindcă, așa cum bine arată observațiile lui Duchamp, conceptualiștii fuseseră întotdeauna interesați de anularea programatică a vechilor criterii estetice, pe de o parte, și de instaurarea unui grad secund de înstrăinare prin defamiliarizarea întregului proces hermeneutic (și bagajele teoretice ale acestuia), pe de alta. Făcând trecerea, nu o dată aporetică, de la obscuritate la accesibilitate, de la raționalitate la afectivitate și de la subiectivitate la obiectivitate, scriitura conceptuală - nelipsită, așa cum am văzut, de o serie de mize și probleme - are șansa de a deveni emblema unei noi gândiri ori simțiri literare plasate în afara Omului (și, deci, postumane).

## Inframodernismul

„Într-o formulă simplă, aș putea afirma că încerc să supun unei reflexivități de ordin poetic raportul dintre poezie și tehnică, explorând (într-un sens critic) poezia sub înfățișarea sa de tehnolimbaj”, scrie Sebastian Big în *Poetica non-separabilă a interfeței. O topologie futuro-logică a derealizării* (khora impex, 2017, p. 7). „Ceea ce mă interesează este surprinderea felului în care, în contemporaneitate, este basculat raportul dintre poezie și tehnică, în care poezia devine un «departament» subsumat tehnicii, adică, în fapt, *establishmentului*” (p. 10). „Transferul e unul dintre conceptele cheie în clarificarea și legitimarea reflecției asupra a ceea ce ne rămâne după dezagregarea arhitecturii, a orașului, a industriei, și, *last but not least*, după trecerea în imposibilitate a gândirii și practicii moderne a reprezentării” (p. 13). „Mă mai interesează și poezia accesului. Căci dacă transferul funcționează astăzi ca mod exemplar de a fi în lume al omului, atunci ceea ce face posibil acest transfer este tocmai accesul” (p. 14). „Interfața este aceea care ia locul reprezentării moderne” (p. 14). „Să reluăm conceptele fundamentale ale acestei ontologii critice a interfeței: transfer, acces, interfață, logistică, instantaneitate, securitate, și să vedem cum conturează ele imaginea (de sinteză) a derealizării” (p. 15). „Ce mă interesează nu este o poetică a ceea ce este, ci surprinderea a ceea ce rămâne” sau „o poetică a non-separabilității” (p. 17).

Afirmațiile poetului sunt suficient de elocvente, motiv pentru care nu cred că au nevoie de niciun soi de clarificări adiționale. Importantă mi se pare, în schimb, contextualizarea acestor enunțuri. Cei care au citit cărțile Rosei Braidotti (dacă nu și ale altora) își vor da repede seama că, în esența lor, observațiile lui Big reiau principalele argumente ale postumanului (vezi volumul recent apărut la editura Hecate în traducerea lui Ovidiu Anemțoaiceii). Poezia sa are premise neo-fundamentaliste, construită fiind pe bazele unei noi ontologii critice la adresa modernismului (a științei, a progresului, a raționalismului, a industrializării). Motiv pentru care, în linii mari, putem spune că proiectul său e atât pragmatic, cât și ecologist



(utilizez termenul mai degrabă metaforic, deși nici ecologia propriu-zisă nu-i este străină autorului). Și, deși face parte din familia metamodernismului, situându-se, deci, dincolo de concluziile defetiste ale postmodernității, particularitatea viziunii sale ar putea fi numită inframodernistă tocmai fiindcă livrează o nouă narațiune conștientă de pericolul vicios al meta-discursurilor legitimize. Big e gata să treacă la rescrierea realităților și a principiilor „care ne-au făcut moderni”. Monismul (poetica non-separabilității) reiese, apoi, din dorința de a regândi orgoliile modernității, fapt ce se traduce prin fabricarea unei înțelegeri non-invazive a tehnologiei.

Aprofundând, să observăm că estetica procesuală a resturilor recuperează, atât la nivelul subiectului, cât și la palierul exteriorității, alternativele și practicile anti-imperialiste/anti-colonialiste dezvoltate în umbra sau în afara zonei de influență a capitalismului. De altfel, vorbind despre avangarde, Big declară, la un moment dat, că „există o afinitate cu respectivele mișcări, bineînțeles, dar e ceva de ordin mai degrabă strategic, tehnico-tactic, de reperare a unei mișcări practice, pragmatice”, o foarte bună definiție, până una-alta, pentru ariergarda post-academică, termen pe care l-am folosit altundeva pentru a-i descrie poezia. Dacă Valéry scria că transcrierea producției unei lucrări poate deveni operă de artă, așa zice că am ajuns, iată, într-un punct al post-comunicării în care iluzia înregistrării inexistenței procesului creativ poate conduce la nașterea unor lucrări de-a dreptul valoroase. Mă interesează, cum ziceam și la început, să examinez strategiile acestui sistem artistic, însă, înainte de a-i înțelege strategiile, trebuie lămurite elementele sistemului (nucleele, regularitățile, limitele și relațiile structurale).

Nu doar un simplu constructor de imagini (volumul din 2016 se prezintă ca o veritabilă serie de pasteluri postumane), ci și inventatorul unor noi abordări post-ironice (diferite, totuși, de mecanismele noii sincerități – hipersarcastice, dacă vreți), Big se remarcă mai ales prin atenția pe care o acordă sistemelor ideologice din spatele edificiilor sale, toate fiind puse sub semnul unor poetici non-decorative. Pentru a reda cât mai fidel senzația pe care cititorul o are atunci când se apropie de textele lui Big, voi spune că, pe de o parte, acesta pare că se plimbă, în fapt, printr-o galerie a instalațiilor verbale: „Originalitatea constă în

îmbinarea paginilor cu greutate, / cum ar fi cele de investigație, / economie, / politică, / religie, / cu subiecte mai soft, / cum sunte cele din dosarele mondene, / sociale, / beauty, / sau călătorii. / Se urmărește o chintesență de emoții, / informații, / trăiri, / realități eterne / sau senzaționale”.

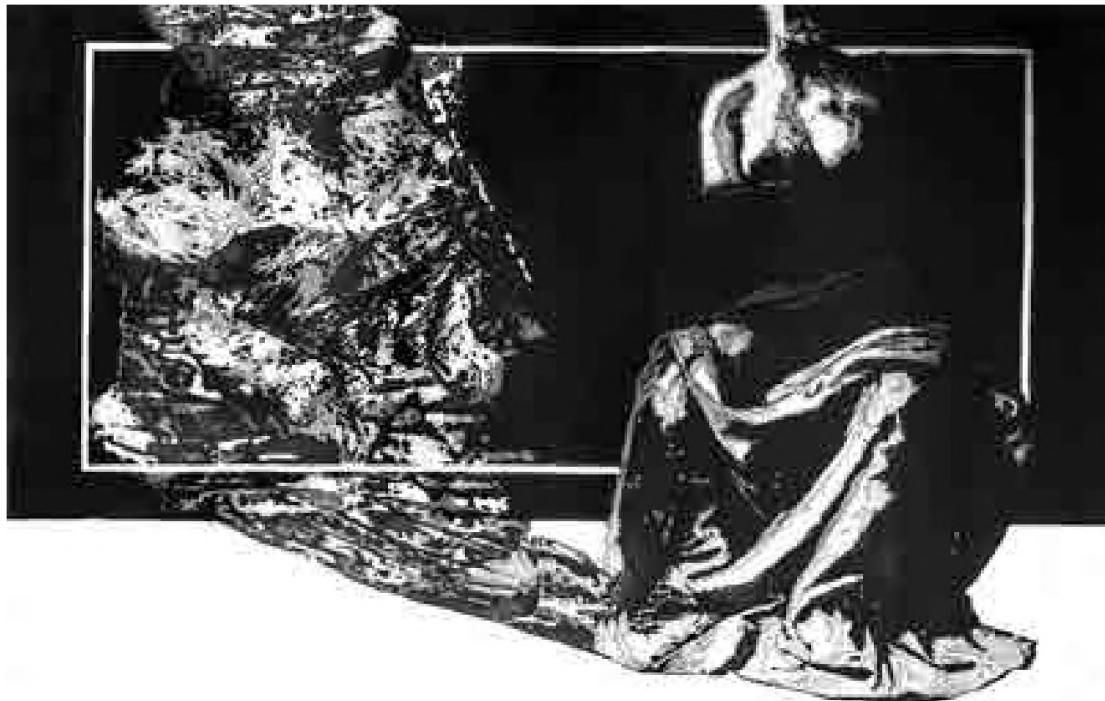
Nu mă feresc s-o spun: noua carte a autorului e o reușită nemaiîntâlnită în rândul aparițiilor recente și asta fiindcă nimeni n-a analizat cu mai multă finețe ori subtilitate angrenajele neoliberalismului, formulând, totodată, rețeta unei noi stilistici existențiale. Și, deși nu e primul care o face, Big va fi reținut, sunt sigur, ca cel care va fi formalizat o nouă direcție în poezia română actuală. Critica estetizării capitalismului primește aici o eleganță structurală cu adevărat desăvârșită. Deși rămâne, cu toate acestea, unul dintre cei mai enigmatice poeți de azi, desprins parcă din *Bauhaus*, Big propune o viziune inedită asupra figuralității subiectului postuman, revelând, repet, deziluziile epocii digitale și a capitalismului global. În consecință, nu cred că ar fi hazardat să declar că *Eul îmbunătățit, o soluție?* devine, cu pași repezi, unul din documentele esențiale privind gramatica afectivității extrem-contemporane: „Creează o conexiune / cu cineva nou, / în fiecare zi. / Poate salutând un vecin / cu care nu ai vorbit / niciodată până acum, / urmărind profilul unei anumite persoane pe Facebook / sau lăsând un comentariu / pe un blog / pe care nu ai mai comentat / până acum”.

Fiecare volum care-i poartă numele ar fi trebuit să constituie un mic eveniment al lumii noastre literare. Din păcate nu s-a întâmplat așa. Ba chiar dimpotrivă. Și asta tocmai fiindcă Big reușește, de fiecare dată, să evadeze, trecând frontierele sistemului liric actual - al solipsismului prismatic - pentru a-și construi un întreg habitat alternativ. „Vechea poezie” (cea pe care ar lăuda-o azi un Croce ori Friedrich) pare să-și fi epuizat condițiile de existență, sugerează Big printre rânduri. Puține, ziceam, sunt vocile care să fi comentat cărțile autorului. Încercând să încadreze teoretic strofele lui Big, Emanuel Modoc vorbește, de pildă, despre deturnarea semiotică ce ar avea loc în favoarea proiectării realului, ca și cum toată lumea ar fi căzut *a priori* de acord că realitatea nu e altceva decât opusul sensului ori invers. Apoi, nu cu o poezie scrisă dintr-o perspectivă a non-identității ori a impersonalismului (à la T. S. Eliot) avem de-a face, așa cum acuză același Modoc, ci cu producția continuă a unui spațiu în care alteritatea

interioară poate fi performată, fie că vorbim de mașină, de celălalt ori de non-uman. Discretă ori non-invazivă, desubiectivarea constituie, în cele din urmă, tot o formă personal-individuală de metamorfozare, chiar dacă rezultatul - o entitate hibridă, nomadă și relațională - rămâne greu de codificat. Mai mult, textele lui Big (aspectul acesta e, poate, cel mai evident în *Masiv*) funcționează, apropo de prima observație, în logica unui adevărat continuum între natură și cultură: „Prin prestigioasele lor proporții, / podoabele fermecătoare ale masivului / au constituit vii motive de inspirație pentru unii, / dându-le sentimentul unei intense trăiri, / sau a stimulat pe alții / în desfacerea cătușelor / care fereau bogățiile concentrate / de forța mileniilor / în stânca lui trainică”.

Conștient fiind că și poezia e, în fond, o formă de procesare și vizualizare a informației, autorul alege să submineze, tocmai în acest sens, „gesturile fundamentale ale criticii”. Filosofia care susține din culise acest efort - materialismul vitalist cu accente pragmatiste -, îi permite surprinderea unor scene în care realitatea augmentată (acolo unde reprezentările realului se confundă sau se suprapun modelului propriu-zis, pe de o parte, și acolo unde existența pare a fi mereu perfectibilă, pe de alta) trădează, în registru sublim, o sintaxă a echilibrului esențial: „Evită complet / să judeci / o situație, / până când nu ai auzit / toate perspectivele / asupra acea ce s-a întâmplat”. O scurtă paranteză: la o privire mai atentă, debutul lui Big pare să conțină, *in nuce*, toate dezvoltările sale ulterioare. Motiv pentru care unii s-ar grăbi, poate, să vorbească de manierizare, fiindcă întrebarea, legitimă de altfel, ar fi următoarea: cât mai poate, totuși, autorul experimenta în această direcție? Și cred că, totuși, răspunsul ni l-au oferit deja alți câțiva poeți ai extremei-contemporaneității, chiar dacă aceștia nu utilizează aceleași module: radicalismul formulilor exersate de Vlad Moldovan, Florentin Popa ori Cosmina Moroșan reprezintă o garanție privind posibilitățile de dezvoltare a noilor tendințe poetice.

Ovio Olaru se arată dezamăgit, la rândul lui, de faptul că poezia conceptuală românească nu reușește să treacă dincolo de granițele literaturii, așa cum s-ar întâmpla pe alte meleaguri. Poezie fiind, nu e însă deloc clar de ce ar trebui aceasta să depășească nivelul literarității, fiindcă așa-numitul câmp extins al scriiturii - care ar fi putut oferi o soluție - nu pare să fie invocat ori conștientizat. Să fie atunci din pur ambiție? Nu vom afla, poate, niciodată. Testarea, apoi, a unui nou mod de a face poezie nu e, așa cum crede Ovio Olaru, un detaliu nesemnificativ, apropo de experimentele lui Mugur Grosu, ci, cel puțin de la începutul veacului trecut încoace, însăși rațiunea și motorul poeziei, un aspect care - oricât de contestat - nu poate fi, totuși, trecut cu vederea nici azi. Mergând mai departe, să observăm că orice poezie conține un proiect legitimator, fie explicit, sub forma artelor poetice, fie implicit. Cu alte cuvinte, un proiect nu poate, așa cum susține Ovio Olaru, să-și explicitizeze „metoda” (adică să vorbească, școlărește, despre condiția artistului și a artei) și, în același timp, să se dovedească a fi lipsit de „vreun comentariu critic” la adresa câmpului literar ori a societății. Să mai notăm și că poezia conceptuală nu e acea poezie care aduce pur și simplu un concept în față, cum naiv susține același Olaru. Dacă lucrurile ar sta astfel, Bacovia, să zicem, ar fi, probabil, cel mai mare conceptualist al nostru. Să nu mai zic că judecata de valoare, care i-ar



Non potest fieri (2011)



lipsi, chipurile, volumului (e vorba despre *Vată de sticlă*, Editura Charmides, 2015), ar trebui să constituie, în fond, rezultatul evaluării criticului literar, nu o trăsătură a poetului sau a poeziei interpretate. În sfârșit, dacă ar exista, așa cum vrea același comentator, diferențe semnificative între programele conceptuale ale unui autor și realizările concrete ale acestuia (volumele individuale), cele din urmă fie nu s-ar mai califica criteriului constitutiv, fie n-ar avea absolut nicio legătură cu proiectul în cauză. Oricum ar fi, distincția se pierde în absurd. Or, cu toate că verdictul celui dintâi e negativ, iar concluziile celui din urmă se arată a fi mai curând entuziaste, o polemică reală, dincolo de observațiile benigne de mai sus, rămâne imposibil de susținut din moment ce ambele texte se dovedesc a fi incoerente în însăși construcția propriilor argumente.

Revenind, aș zice că volumul publicat anul trecut de Big - aflat la granița dintre conceptualism și postuman - poate fi citit, chiar dacă paradoxal, atât ca o carte de *se.f-help*, cât și ca o rescriere secular-cotidiană a poruncilor biblice sau, de ce nu, a unor hagakure (formula cea mai potrivită rămâne, repet, cea a inframodernismului). Cu toate acestea, cred că important de reținut e următorul aspect: adevărul și, prin urmare, fericirea (*i.e.* plăcerea lecturii), nu pot fi obținute - demonstrează Big - numai în urma transformării propriei ființe. În aceste condiții, n-ar fi abuziv să afirmăm că *Eul îmbunătățit* face parte din familia acelor scrieri ce pot fi grupate sub eticheta „preocupării de sine”. Eul transcendent al poeziei expresive (eul lui Croce/Friedrich) e înlocuit acum de imanența ființei plurale (ba chiar deleuziene), în aceeași măsură în care cititorul pare a fi îndemnat nu doar la relectură (fiindcă facilă), ci și la acțiune. Așa cum scrisese undeva Foucault, motivul pentru care ne însușim discursuri nu e doar pentru a ne cultiva, ci pentru a ne pregăti în vederea înfruntării evenimentelor/greutăților existențiale. Exercițiul nu face parte, așa cum s-ar putea crede, din zona retoricii sofistice, ci din paradigma *parrhesiei* - desprinsă, adică, din angrenajele ce redefinesc filosofia drept arta de a trăi (*dharma*, dacă vreți).

Ca la Ianuș, diferența dintre poezie și spiritualitate nu e foarte mare nici aici, caracterul etho-poietic fiind extrem de pronunțat, însă diferența e că Big nu explorează plenitudinea raportului sinelui cu sinele în termeni belicoși (ispita, diavolul ori ceilalți, cum se întâmplă la semnatarul *Manifestului anarhist*), ci, dimpotrivă, în spiritul voluptății suverane, à la Batailles. De aici, poate, și atenția lui pentru un anumit strat lexical al deviației (arhaisme, regionalisme - prezente, de pildă, în *Masiv*). Curator al sintaxei albe și, totodată, ambițios designer al modernității, autorul reușește să modifice însuși scopul sau, dacă vreți, traseul lecturii critice: departe de a reprezenta procesul cunoașterii operei (sau nu doar așa ceva), lectura specialistului se transformă, fără drept de apel, în prilej de meditație, făcând trecerea, așadar, de la exegeză la asceză: „Rămii ancorat/ în propria viață,/ fără să te compari/ cu altcineva./ Alege să oferi/ o interpretare pozitivă/ acțiunilor celor din jur./ Ține cont/ că fiecare persoană/ ia cele mai bune decizii/ pe care le poate lua,/ la un moment dat”.

Cu ironie zdrobitoare (dată fiind modestia fizică a publicației, *un livre de poche*), Big înaintează nu doar o simplă plachetă de versuri, ci un nou tip de practică și cunoaștere etico-poetică - manualul mileniului trei.

# Când nu mai sunt eu, cartea este

**Ioan Negru**

Vasile Muscă  
*Centrul de la margine*  
*(însemnări, meditații, aforisme)*  
 Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2017

**P**rintre bucuriile care mi-au fost date să le trăiesc în plină epocă comunistă, ca student la Universitatea „Babeș-Bolyai”, în cadrul secției de filosofie, a fost și întâlnirea cu câțiva dintre profesorii (pe atunci unii doar lectori) ai acesteia: Ion Aluaș, Vasile Muscă, Andrei Marga, Achim Mișu, Petru Iluș, Traian Rotaru, Tudor Cățineanu, dar și cu câțiva profesori ai facultății de istorie: Hadrian Daicoviciu, Pompiliu Teodor, Camil Mureșan. Cu toții, la cursuri și seminarii, erau altceva decât se putea vedea și trăi în cotidian atunci. Erau bucurie. O anume lumină care te dirija în felul cum trebuie să gândești, să știi și să faci lumea, să o înțelegi. Prin ei, mai ales prin ei, am trăit oarecum alături de timp. Într-un altfel de univers, unul paralel, sau, cum se spune acum, în universuri paralele.

O bucurie constantă, atunci și acum, este întâlnirea (acum mai des prin cărți) cu Profesorul Vasile Muscă. Ca mai toți colegii săi de generație, și-a publicat cărțile după anii '90. Cărțile, adică opera. Încă nedefinitivă.

Profesorul Vasile Muscă - filosof și istoric al filosofiei, dar și Maestru - și-a axat studiile pe ceea ce îi era mai drag: filosofia antică greacă, filosofia germană și filosofia românească. Despre aceste trei culturi filosofice a scris cărți (studii, monografii etc.) de mare profunzime, a tradus din mari gânditori germani, a dus la capăt traducerea operei lui Plotin și, fără tăgadă, a format mulți discipoli întru filosofie. În 1996 a fost distins cu Premiul „Vasile Conta” al Academiei Române.

Printre cărțile scrise de Profesorul Vasile Muscă, mai aproape cred de sufletul său, sunt și trei volume de „însemnări, meditații, aforisme”: *Spusul și de nespusul* (2003, 2008, ediția a II-a), *Cunoașterea de seară* (2014) și *Centrul de la margine* (2017). Despre această din urmă carte voi scrie textul care urmează. Nu insistând asupra unor teme prezente în cele trei volume (filosof - istoric al filosofiei, Maestru - discipol, vocație - educație, filosofie - poezie, clipă, iubire, Dumnezeu, credință, moarte, devenire, întoarcerea aceluiași, sensul vieții, sistem - fragment etc.), cât, mai ales, încercând o cale a gândirii și înțelegerii a ceea ce stă scris și nescris, spus și nespus în ele. O cale, evident nu singura posibilă.

În „meditația” de la începutul volumului, autorul pune în relief felul cum concepeau anticii (și medievalii) cosmosul, universul și modul modern de înțelegere al acestuia. De la un univers finit la unul infinit. De la unul care are centru și margine, la unul cu centrul și marginile peste tot. Unul cu o ierarhie bine stabilită, celălalt fără puțința de a stabili una. De la o „aristocrație” dată de perfecțiune, de calitativ, la o „democrație” dată de cantitativ, de matematică, care duce la neputința stabilirii unei anume ierarhii, duce la relativism, scepticism, postmodernism. Într-un univers infinit, ba chiar în multivers, centrul este dat doar de punctul de referință. Care poate fi oriunde.

Oriunde, dar nu atunci când gândim omul. De la Socrate încoace, omul este Centru. Și el, omul, cu gândirea și trăirea sa, trăiește într-o lume finită. Omul european își are rădăcinile culturii sale, temeiul său, în cultura greacă antică. Tot cultura greacă va da și osatura teologică și dogmatică a religiei creștine. Temei și ea a culturii filosofice europene. Mai este, însă, în cadrul



Răzvan-Constantin Caratânase

*Compesce mentem!* (2015)

oricărei culturi, ceva care-i stă ca temei, acest temei este poezia. Toate trei sunt și vor fi mereu contemporane. Împreună. Un Tot. O Ființă în trei Persoane, dacă se poate spune așa. Cu ele, prin ele, punem la un loc finitul și infinitul, le putem gândi și trăi, adică le putem înțelege.

Numai că omul, individualul, este de la naștere și până la moarte. Finit deci. Nici gândirea, nici trăirea, nici înțelegerea (înțelesul) său nu pot fi altfel. Dar așa fiind, finit fiind, el este la modul absolut. Asta poate însemna că, la modul absolut dat de finitudinea sa, în fiecare om este prezent un anume „sistem filosofic”, ori fragmente bine conturate care trimit la acesta. Intuindu-l și, prin aceasta, făcându-l prezent.

Fragmentele dlui Vasile Muscă fac și ele parte dintr-un centru. „Sistemul este tentativa al cărei autor sunt Eu (un anumit eu) de a chema lumea la ordine, de a o pune într-o anume ordine care este a mea (a gândirii mele). Menirea unui sistem este de a-l pune la adăpost pe autorul ei, sporindu-i gradul său de securitate într-o existență care de acum a devenit cea a lui. Prin sistem, lumea devine și a mea – lumea este așa cum o vreau și o gândesc eu” (p. 164). Și: „Opțiunea mea pentru fragmentarism este expresia neputinței mele de a ridica un sistem” (p. 58). „Sistemul” și „fragmentul” nu se opun, sunt împreună. Dacă sistemul își aduce în sine toți individualii, fragmentul este și el parte a unei presupuse „case”, a unei lumi care este încă neridicată (nespusă) ca fiind sistem. Chiar și neridicată (needificată) până la capăt, „casa” există, finit fiind omul, la modul absolut.

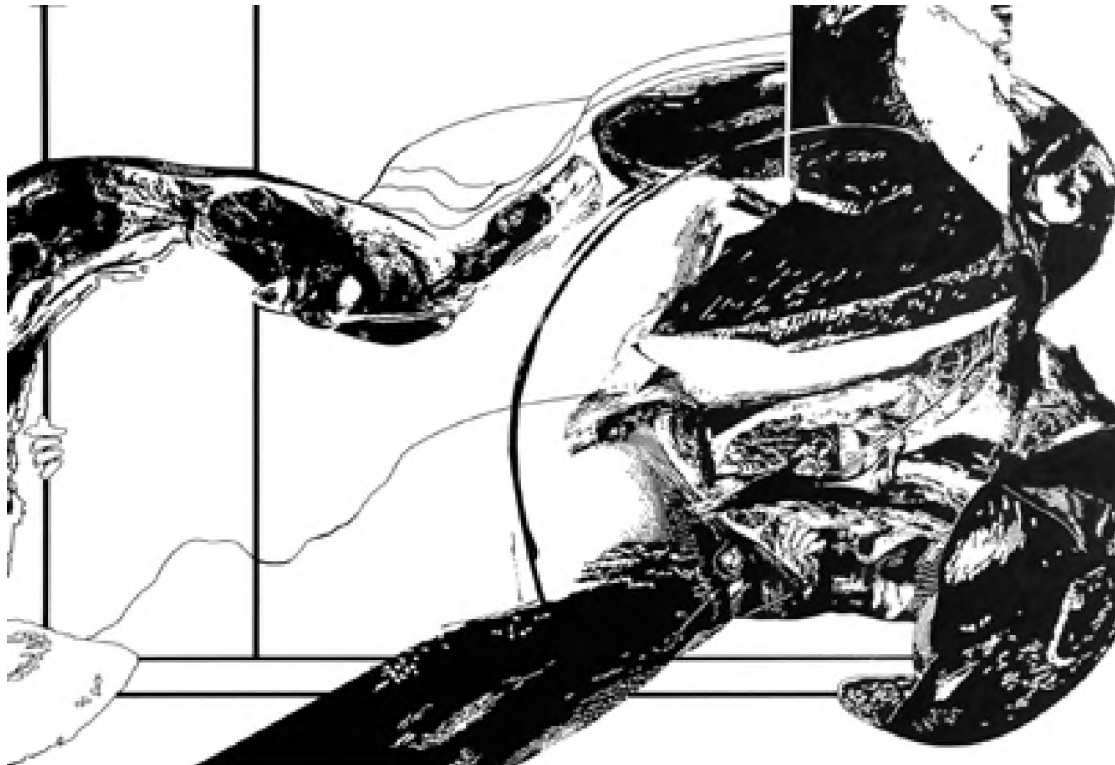
Ba, mai mult; dacă sistemul are un singur centru, fragmentul se poate constitui ca fiindu-și sieși, cu fiecare și prin fiecare, propriul său centru. Valoric, centrul se mută și este în fiecare „margine”. Toate aceste centre-margine, adunate în carte, constituie și instituie o Carte. Iar Cartea este Casa. La modul mistic înțeles, deci la modul poetic, Casa este autorul însuși. Nu numai mântuirea și nemurirea sa, ci Dumnezeu însuși.

Dacă fiecare om, finit fiind, ca absolut fiind el înțeles, atunci fiecare om ar putea fi gândit ca fiind Dumnezeu. Nu Dumnezeu. Oricum, am relativiza nepermis poate, și, așa gândind, n-am putea vorbi decât de un Dumnezeu statistic. De larg consum. Cu o ierarhie valorică dată de „valoarea de întrebuițare” și profit. Ieftin, bun și nefiabil.

În gânduri scrise limpede, clare, dl Profesor are în seamă în primul rând Centrul filosofic, care este omul. Omul generic. Omul autor. Omul cu gând metafizic.

Propriu omului, adică celui iubitor de înțelepciune, îi este filosofia. Gândul filosofic. Istoria gândirii gândului. Propriu omului îi sunt rațiunea, gândirea. Dar și trăirea. Filosofică sau cotidiană. Politică, morală, socială.

Acolo unde metafizica „se împotmolește”, vine poezia. Nu să „salveze” metafizica, ci omul. „Ambiția metafizicii este de a se prezenta drept cunoaștere rațională, conceptuală a transcendentului, știință a Absolutului. ... în această calitate a sa metafizica este imposibilă. Cunoașterea omească nu poate ajunge la transcendentul care depășește limitele experienței sale sensibile. /.../ În avânturile sale cele mai sublimе, speculația filosofică se poate înălța atât de sus deasupra realității încât cuvântul pierde legătura cu lucrurile, se rupe de ele. Gol de conținut, el devine sămânță aruncată pe stâncă stearpă. /.../ Ca om al cuvântului, poetul prezintă o stare de excepție. El este acela



Răzvan-Constantin Caratânase

Amor ingenii (2017)

care poate reface legătura ruptă dintre lucruri și cuvânt. .../... Cuvântul poetic poate arunca, astfel, o punte către Absolut. .../... Prin cuvântul său inspirat, venit din transcendent, poetul păstrează legătura cu transcendența și are conștiința gravă a acestei legături” (p. 38).

Transcendentul (Absolutul, Dumnezeu) este cel care leagă, îngemănează oarecum metafizica și poezia. Îngemănate fiind, spun că ele sunt din începutul lumii. De aceea vor fi până la sfârșitul ei. Prin metafizică, transcendentul „urcă” din om, prin gândire, până acolo unde nu se mai poate ajunge pe drum metafizic (în întunericul cel mai luminos). Aici ortodoxia are calea mistică. (Vezi D. Stăniloae, Trăirea lui Dumnezeu în ortodoxie) Prin poezie – „prin cuvântul său inspirat, venit din transcendent” –, transcendentul „coboară”, se face prezent în om, în trăirea sa. Devine iubire. Viață.

Dacă avem în vedere „centrul” și „marginea” (titlul cărții trimite la un sistem existent *in nuce*), am putea spune că marginea (fiindul) nu poate cunoaște decât negativ centrul (ființa), dar și că centrul „coboară” (vezi „personanța” la L. Blaga) în margine, făcând-o posibilă și întemeindu-i-se acesteia drept centru.

Numai că, omul nu este numai gândirea sa, sau istoria gândirii sale, el este deopotrivă și trăirea sa. Împreună fiind ele în om, în cel de zi cu zi, îi dau înțelesul. Abia când omul are (pentru sine) un înțeles, abia atunci el este. Abia când, prin „cunoaștere metafizică” știm că transcendentul (Absolutul, Dumnezeu, Unu) nu poate fi cunoscut, abia atunci el are un înțeles. Și este. Acest este, este de la nașterea și până la moartea omului.

Când are un înțeles, omul este. Abia atunci este singurătate. Singurătate de la început la sfârșit. Abia atunci poate începe filosofia. Aceea care începe cu: „Cunoaște-te pe tine însuși!”. Singurătatea omului este „plină” de singurătățile celorlalți. Înăuntrul singurătății sale omul nu este singur. Și totuși, el este o singularitate. Unic. Unicul omului este cel care îl întemeiază. În primul rând ca „unicitate statistică”. Puțini sunt cei care „sar” din statistic. Și aceștia supuși fiind „vicleniei rațiunii”.

În aceste „fragmente” nu mi se pare neapărat de interes omul în general, ci omul care scrie, care le scrie. În toată profunzimea și limpezimea

textelor nu văd doar gândul metafizic, ci trăirea acestuia de către cel ajuns spre final de clipă. „Rămâi singur, tot mai singur, până ajungi în fața singurătății ultime...” (p. 154). Singurătatea ultimă încheie sistemul. Ea poate fi, și este, tu însuși. Poate fi iubirea. Poate fi Dumnezeu. Poate fi, așa cum este în acest fragment, moartea. „Scriu uneori și poezie. Nu neaparat în momentele mele cele mai bune, de inspirație, ci doar atunci când din singurătatea mea (*s.n.*) caut un drum către Dumnezeu” (p. 155). Am stăruit mai sus asupra diferenței existente între metafizică și poezie. Ambele țin de singurătate, dar, pentru autor, poezia este aceea care poate da Calea. Poate că, des invocata Întoarcere a Aceluiași, este Calea. Din eternitate în eternitate. Adică Singurătatea deplină. Frigul cosmic.

„Desigur, după ce ai trecut prin viață, sună foarte ciudat să te întrebi dacă viața a avut un sens și care a fost acela” (p. 189). Viața n-are nici un sens, stă scris în alte, dese, locuri. Nu elogiul vieții aduc textele de față, cât mai ales elogiul tinereții. Și rațiunii. Și iubirii. Și femeii. Așa fără sens cum pare a fi, sau este, viața este. Cine nu este, nu poate fi fericit. În fapt, viața într-un filosofie este un pelerinaj, o asceză care trebuie să te pună pe Cale. În eternitatea clipei. În eternitatea lui aici și acum. Chiar dacă acestea, unice fiind, una fiind, sunt în transcendent.

Metafizic vorbind, mistic vorbind, poetic vorbind, transcendentul (eterna reîntoarcere a Aceluiași) este Cartea. Această carte, care este aici și acum. Către această carte a avut loc pelerinajul, asceza. Cartea coboară în finit, pentru a putea fi. Cartea s-a deschis înăuntrul limbii, care i-a devenit Casă. În Centrul lumii nu autorul stă acum, ci Cartea. Cartea sa.

„Centrul de la margine” mai poate avea înțelesul că el, centrul ca om, se află la marginea singurătății ultime, care este moartea. Când eu sunt, moartea nu este, când moartea este, eu nu mai sunt. Deci moartea nu este. Spune Epicur. Sigur că este. Dar, pentru elite, pentru cele supuse „vicleniei rațiunii”, pelerinajul, asceza (singurătatea este o asceză) au loc nu spre moarte, ci spre Cartea (ca revelație) care a venit în om, în limbă, ca să fie. Și este. Când nu mai sunt eu, Cartea este.



# Închinare limbii materne (Nicolae Dabija)

Constantin Cubleșan

În bătălia pentru impunerea limbii române ca limbă națională în Republica Moldova și a scrierii cu alfabetul latin, rolul lui Nicolae Dabija (și al revistei pe care o conduce, *Literatură și Artă*) a fost unul dintre cel mai importante. Publicistica sa, poezia deopotrivă, s-au lansat în spațiul public stârnind atitudini ca adevărate manifeste politice: „Copile,-ți las drept moștenire/ această limbă fără moarte/ și plină de dumnezeire –/ să-i duci lumina mai departe.// Tu limba ta s-o îndrăgești –/ găsească-o unii cionturoasă –/ pe mama ta cum o iubești/ nu de atâta că-i frumoasă.// De-atât că ce e maică-i sfânt:/ ea ți-a dat viață și temei,/ că e doar una pe pământ,/ că e a ta, că ești al ei” (*Prefață la Mateevici*). Generația șaizecistă basarabeană a impus numeroase personalități scriitoricești care au devenit în timp emblematice pentru istoria națională contemporană, tocmai datorită atitudinii lor ferme, tranșante în această privință. Nicolae Dabija își desăvârșește poezia în tradiția creației unor Alexie Mateevici și Grigore Vieru, cultivând un patriotism de substanță, profund, pe coordonata căruia se așează atât temperamentul său elegiac, romantic, dar și tonul satiric, subversiv, mascat în parabole și fabule cu iz popular (mai cu seamă înainte de 1989); o lirică în turnură clasică, melodiosă, plină de cantabilitate și melancolie, dar mereu cu atitudine civică marcată. O amplă culegere de poezii, editată sub genericul *Reparatorul de vise* (Editura Cartier, Chișinău, Republica Moldova, 2017, Colecția Cartier popular), are capacitatea de a ilustra deplin, în toate dimensiunile sale, o operă poetică ce s-a concretizat, de-a lungul anilor, în peste zece volume, de la *Ochiul al treilea* (1975), repre-

zentând debutul editorial, până la *Psalmi de dragoste* (2014), cu o încărcătură emoțională marcată, cuvântul mlădiindu-se, după cum remarca Ion Deaconescu, „de la rugăciune la grenadă”: „Și iată că se-ntâmplă o minune:/ niște cuvinte pot să ne adune –/ pe-acei de-aici, pe-acei plecați în lume –/ ca să ne dea la toți un singur nume:// o țară spune-această rugăciune...” (*Rugăciunea*). Apoi se rostește, în manieră eminesciană, iluminând puntea reală de trăinicie, a nemului românesc, din Basarabia spre Transilvania istorică: „Basarabia furată,/ Basarabia trădată,/ sora ta înstrăinată/ te salută: Bun găsit! [...] Din Hotin pân’la Chilia,/ din Soroca și Orhei –/ grâului ce-mbracă glia,/ și pădurilor de tei,/ și luceferenanțe istorice și cu parfumuri exotice. Mai cu seamă tragedia națională, a deportărilor din perioada sovietică, își află în lirica sa rezonanțe febrile: „În Taimir, cu-o sanie cu reni –/ acolo pân’ și vara viscolește –/ dat-am de un sat de moldoveni/ ce uitaseră – săracii! – românește [...] și mi se jurau că-s moldoveni,/ doar că – nu pot să vorbească românește [...] Și-un coșmar visez – de-atunci – prin vremi,/ mă trezesc și-mi zic: doamne ferește/ de-o Moldovă doar din moldoveni/ ce-au uitat, cu toții, românește” (*Coșmar*). Ingenioase sunt talmăcirile în actualitate ale unor mituri naționale precum și comentariile pe teme date, cum se spune, având în vedere personalități ori locuri emblematice pentru istoria și simțirea națională: „Chiar acum când ninge pe Moldova/ veste ne-a sosit din Cernăuți/ că de-acolo Eminescu-tânăr/ a pornit spre Chișinău, desculț.// Cu desaga plină de poeme/ să se-adeverească a pornit –/ dacă mai suntem la locul nostru/ și să vadă dacă n-am



Nicolae Dabija

murit.// Să-i ieșim, pe viscol, înainte/ care cu o carte sau o floare:/ pașii în omăt să i-i culegem/ și să-i cerem în genunchi iertare” (*Întoarcerea lui Eminescu*).

Anecdoticul se asociază, de regulă, cu modul satiric, pamfletar de a poetiza; scrisul însuși fiind adesea obiect al ironiei mucalite („Stimate director general/ de la uzina de produs poeme,/ scuzați că Vă răpesc din vreme,/ eu, al D-voastră ziler, cu umilință/ aș vrea să vă aduc la cunoștință:/ nu e de vină poezia/ că pe planetă s-a scumpit hârtia,/ și nici poezii nu-s de vină/ dacă cerneala-i mai puțină” etc. – *Memoriu*). Dincolo de aceasta, vibrația sentimentală este una din dominantele liricii lui Nicolae Dabija. Poezia de dragoste se rostește cu o anume delicatețe ingenuă, ca într-o frumoasă reverență romantică: „Zarea se-nnoarează, cad de sus omături./ Dor îmi e de tine, chiar când ești alături.// Frunza se destramă. Ceruri cad pe ape./ Dor îmi e de tine, chiar când ești aproape.// Iar afară plouă, ceruri viscolesc –/ să nu mă mai satur să te tot privesc.// Draga mea, iubito, floare-ngândurată –/ a mea totdeauna, și-a mea niciodată.// Oare și atunci, după ce-o să mor,/ tot așa de tine o să-mi fie dor?” (*De dragoste*). Halouri eseniene se regăsesc în asemenea *descânțete*, nu de puține ori versul aducând parfumuri de veritabile romanțe („Lăsați salcâmul să-nflorească!/ Sub el, grăbit, n-aplaudați/ când floarea șade să se nască –/ căci s-ar putea s-o speriați!/ Lăsați salcâmul să-nflorească! /.../ Lăsați să-și ningă floarea-n stele/ și crengile să-și vâlvorească,/ nu trageți mugurii din ele,/ nu-l ghintuiți cu scoabe grele –/ lăsați salcâmul să-nflorească!” – *Lăsați salcâmul*).

Mitologia creștină se regăsește într-o poezie profund religioasă, ce rezonază grav într-o actualitate existențială de smerenie asumată divinului sacrificiu, pe care poetul o evocă ritualic: „Iisus coboară de pe cruce/ și se ascunde printre noi.// Se mută pomii în văzduh./ Devine lacrima privire./ Se umplu pietrele de duh/ și, iată-le, prind să respire.// Cel înviat e printre noi,/ dacă aud cum, blând, tresare/ sub pași sămânța de trifoi/ și incolțește în cărare.// Cum raza Stelei din înalt/ vestind se-aude mai departe:/ – Iisus cel Sfânt a înviat!/ Iar cine-nvie n-are moarte!” (*Când Steaua...*).

Creația poetică a lui Nicolae Dabija s-a clasicizat astfel în arealul literar basarabean, adăugând deopotrivă acorduri inedite, de simțire națională, în rostirea românească de pretutindeni.



Răzvan-Constantin Caratânase

*Certa relinque* (2012)

# Ca toți să fie una!

† ANDREI

Arhiepiscopul Vadului, Feleacului și Clujului  
și Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului

*Ca toți să fie una, după cum Tu, Părinte, întru Mine și Eu întru Tine, așa și aceștia în Noi să fie una, ca lumea să creadă că Tu M-ai trimis (Ioan 17, 21).*

## Iubiți credincioși,

Înainte de Pătimirile Sale de bunăvoie, Domnul Iisus Hristos S-a rugat ca toți cei ce vor crede în El să fie una, ca lumea să fie convinsă că El a fost trimis de Tatăl. Citim în Scripturi că, după moartea, învierea și înălțarea Domnului și trimiterea Sfântului Duh, întemeindu-se Biserica, toți cei ce credeau erau laolaltă și aveau toate de obște (Faptele Apostolilor 2, 44).

Între creștini era o comuniune deplină și o dragoste puternică. Dezbinările au intervenit mai târziu. Simbolul unității creștine era și este cămașa lui Hristos. Citim în Evanghelia Sfântului Ioan că, după ce L-au răstignit pe Domnul Hristos, soldații I-au împărțit hainele în patru, dar cămașa era fără cusătură, de sus țesută în întregime. Deci au zis unii către alții: Să n-o sfășiem, ci să aruncăm sorți pentru ea, a cui să fie (Ioan 19, 23-24).

Ce n-au îndrăznit să facă soldații romani, păgâni, au îndrăznit mai târziu creștinii. Sfântului Petru, Arhiepiscop al Alexandriei în veacul al IV-lea, i se arată în vedenie Domnul Hristos cu cămașa zdrențuită, și acesta Îl întreabă: Mântuitorule, cine ți-a zdrențuit cămașa? Arie cel fără rușine Mi-a rupt-o! A răspuns Mântuitorul<sup>1</sup>.

Din nefericire, de atunci și până astăzi, sunt mulți cei ce sfășie cămașa lui Hristos dând naștere la sumedenie de confesiuni și secte. Ori noi nu uităm că Domnul Hristos I-a cerut Tatălui ca toți să fie una (Ioan 17, 21), ca lumea să nu fie derutată în buna ei credință.

Totuși, de două mii de ani, Creștinismul, **Religia iubirii**, le oferă oamenilor cel mai frumos mod de a trăi și de a se mântui. Cartea de temelie a lui este Evanghelia Domnului Hristos. Sunt multe cărți în lumea aceasta, dar nici una nu se poate compara cu Evanghelia, din simplul motiv că nici una nu se impune, nu ne încântă, nu ne hrănește și nu ne satisface ca Evanghelia. În Evanghelie este Duh Sfânt, lumină lină și simplitate cum nu se întâlnește în nici o carte<sup>2</sup>.

În inima Evangheliei este persoana Domnului Iisus Hristos. Cine este El? Răspundem într-un glas cu Tatăl, cu prcfeții, cu apostolii, cu martirii, cu toți sfinții și cu toată creștinătatea: Acesta este Fiul lui Dumnezeu Mântuitorul Lumii<sup>3</sup>. Referindu-se la Persoana Lui, Părintele Dumitru Stăniloae zice că El deține locul central pe arena istoriei, că atâtea milioane de oameni îi dedică tot ce e mai adânc în ființa, în dragostea și-n atenția lor<sup>4</sup>. Persoanei Lui, creștinismului, îi datorează Europa, și nu numai, toată civilizația ei.

## Dreptmăritori creștini,

Dacă Domnul Hristos Cel înviat din morți unește, tămăduiește, mântuiește, de unde toate neînțelegerile și fracturile pe care le întâlnim în lume? Se săvârșesc crime, sinucideri, furturi, apostazii, se jură strâmb, se dorește bunul altuia; unii se imbată, unii se învrăjesc, se ceartă, se bat, se dușmănesc, soții se despart, tinerii se corup, se înjosește în mulți chipul lui Dumnezeu<sup>5</sup>. În viața publică, oamenii, fiind cuprinși de iubirea de mărire și putere, se lasă atrași în dispute lipsite de eleganță și se lucrează unii pe alții pe la spate.

Cauza primă a neînțelegerilor și dezbinărilor este diavolul. Cuvânt de origine greacă, înseamnă învrăjbitor, calomniator, ispititor. El este spiritul rău care dezbină pe om de Dumnezeu și care inspiră ură, perfidie și minciună între oameni. Este cunoscut și sub numele ebraic de «satana»<sup>6</sup>. Diavolul se împotrivesc planului lui Dumnezeu, îi ispitește și îi seduce pe oameni, este principiul distructiv. De ființa lui ține însuși păcatul, ura și minciuna: El de la început a fost ucigător de oameni și nu a stat întru adevăr, pentru că nu este adevăr întru el. Când grăiește minciuna, grăiește dintru ale sale, căci este mincinos și tatăl minciunii (Ioan 8, 44). Diavolul, deoarece urăște pe Dumnezeu și nu poate să se războiască cu El, se războiește cu noi, care suntem după chipul lui, închipuindu-și că prin aceasta înfrânge pe Dumnezeu. Iar pe noi ne află ascultători de voia lui<sup>7</sup>.

Noi, însă, când facem rău, nu putem da vina numai pe el, pentru că avem voie liberă și putem apela la ajutorul lui Dumnezeu. Dar rezultatul activității sale distructive îl vedem peste tot. El umblă răcnind ca un leu, căutând pe cine să înghită (1 Petru 5, 8).

Cu toate eforturile noastre de a face lucruri bune în societatea noastră, se ivesc așa de multe lucruri rele. Și nu se poate să nu ne aducem aminte de pilda Mântuitorului: Asemenea este împărăția cerurilor omului care a semănat sămânță bună în țarina sa. Dar pe când oamenii dormeau, a venit vrăjmașul lui, a semănat neghină printre grâu și s-a dus (Matei 13, 24-25). Vremea distrugerii neghinei va fi la secerișul cel mare, la sfârșitul veacurilor.

## Iubiți frați și surori,

Domnul Hristos S-a rugat Tatălui pentru unitatea noastră spirituală. Anul acesta însă ne aducem aminte că Dumnezeu ne-a ajutat acum un secol, la **1 Decembrie 1918**, să se realizeze și unitatea noastră națională. Această unitatea avea la temelie unitatea noastră spirituală. În rugăciunea pe care Patriarhul Miron Cristea a rostit-o la Alba Iulia erau și frazele acestea: Doamne, Dumnezeul nostru, Tu ești părintele nostru, Tu

ai văzut strâmtorarea părinților noștri și ai auzit strigarea lor, căci se făcuseră ei ca floarea în brumă și plecat spre pulbere era sufletul lor, și trupul lor lipit de pământ. Tu ai împlinit și cu noi ceea ce ai făgăduit de demult: «Sfârâma-voi jugul de pe tine și voi rupe legăturile tale, lărgi-voi hotarele tale, aduna-vă-voi dintre popoare și vă voi strânge din țările unde sunteți împrăștiati»<sup>8</sup>.

Acesta era visul de generații a românilor. Mulți au trecut în veșnicie fără să-l vadă realizat, dar cu credința că momentul unirii va veni. În anul 1898, Ion Luca Caragiale scria: Doamne, dacă mie nu mi-e dat să intru în pământul făgăduinței, să auz trâmbețele cântând și să văd zidurile Ierihonului surpându-se în fața soarelui ce s-a oprit în cale din porunca Ta, fă-mă s-adorm pe drum cu speranța că aceea ce nu mi-a fost dat mie, fiilor mei le va fi dat<sup>9</sup>.

Euforia unității i-a marcat pe participanții la Adunarea de la Alba Iulia pe întreaaga viață. Tânărul învățător Marin Mureșan, întors din primul război mondial, a participat la Marea Adunare de la 1 Decembrie la Alba Iulia. După marele eveniment hoinărea pe câmp și dialoga cu Țara: Eu văd că ești alta, eu văd că ești fericită, eu simt bucuria și noua ta viață! Te-aș mângâia ca pe un copil, de-ar fi să trăiesc veacuri. Câmpiile tale, codrii tăi, apele tale, toate-mi vorbesc de negrita ta fericire, patria mea! Nu ești pământ mort, nu ești vânt, nu ești apă; ești suflet ce tremuri de bucuria libertății<sup>10</sup>.

Și atunci, ca și acum, nu toți erau pătrunși de fiorul sfânt al unității. Pe mulți îi fascinau lucruri mai prozaice și mercantile. Dascălul amintit își continuă dialogul cu Țara: Credeam că se va face o liniște de biserică de jur-împrejur, și tu vei fi altarul. Și, iată, în jurul tău e larmă, e alergare, oamenii se zbat după lucruri trecătoare, și tu, veșnică frumusețe, veșnică avuție, ești dată uitării<sup>11</sup>.

Ce să zicem de gustul amar ce ni-l lasă convulsivunile de pe arena vieții noastre publice de astăzi? De absolutizarea banalului și neglijarea esențialului. Oare nu ne spune Mântuitorul: Căutați mai întâi împărăția lui Dumnezeu și dreptatea Lui și toate acestea se vor adăuga vouă (Matei 6, 33).

Doă valori și atunci, ca și acum, aveau și au valoare absolută: credința în Dumnezeu și dragostea față de țară. Dacă le păstrăm, suntem oameni fericiți, dacă le pierdem, valul vremelniciei ne înghite.

## Iubiți credincioși,

Domnul Iisus Hristos s-a răstignit, S-a îngropat și a înviat din morți pentru noi și a noastră mântuire. A întemeiat Biserica și-n Biserică, prin Sfintele Taine, în care lucrează Duhul Sfânt, omul devine o făptură nouă. Conlucrând cu harul Duhului Sfânt omul devine un creștin bun. Creștinul este omul cum îl vrea Dumnezeu, omul model, omul ideal, așa după cum a fost întrupat mai întâi în persoana Mântuitorului Iisus Hristos<sup>12</sup>.

Omul care are preocupări religioase, care caută Biserica, care încearcă să pună în practică Evanghelia Domnului Iisus Hristos, devine un om bun. Răul prezent în noi poate fi preschimbat în metal prețios. Dumnezeu întrupat a venit în veac să sprijine această minune a nașterii din nou. Omul poate deveni mereu bun, mereu curat<sup>13</sup>.

Continuarea în pagina 21



## Ionuț Țene

## Ei sunt!

Ei nu au murit niciodată  
Ei sunt alături de voi

Ei sunt în față, în spate sau zbat inimile prin noi  
Ei sunt fluturii ce zboară prin aer sau sânge și  
vorbesc aceeași limbă cu toți

Ei sunt crucile pe marginea drumului și sărutul  
unui apus de soare  
Ei sunt pleoapele ce închid ochii când luna bate  
toamna târzie în geam

Ei sunt țigara aprinsă aruncată pe trotuar  
Ei sunt ce suntem, fuioare de fum ce rostogolesc  
stepa

## Acolo!

În noaptea întâmplării  
Vorbesc în stele șoaptele

Copiii dezmierdării din soarele uitării  
Și buzele amiezii închid tumuli de gheață

Acolo norii umblă pe stradă îmbrăcați  
în cuvinte îndrăgostite  
unde lupii dorinței vânează parcurile memoriei

Acolo depărtarea cu ochii singuratici și tulburi  
încălzește oameni de zăpadă cu inima de piatra  
râului

## Poate

Poate într-o zi vara se va întoarce  
Poate într-o zi ploaia își spală fața cu fire de nisip

Poate într-o zi drumul ia forma semnului de  
întrebare  
Poate dealurile cu ochii verzi își lipesc buzele de  
cer

Poate inima e semn de exclamare  
Și ziua trage ceasul de timp  
iar iubirea o floare de colț crescută pe pieptul  
stâncos

Poate într-o zi lebedele vor vorbi cu voce tare  
Poate pietrele vor fi pâini iar apa cel mai nobil  
vin

Poate vom scâlda ochii tăi de jad  
cu șoapte despre cel mai roșu și frumos măr

## Surâsul zăpezii

Ne-a părăsit zăpada cu buzele înroșite de gheața  
uitării  
A rămas doar fulgul amintirii

Dorul este izvor de apă vie  
în care adapă întrebarea stâncile memoriei

Pentru tine tortul mirării este clipa din istoria  
unei zile

Privirea ei – aripa părerii de rău  
Un zbor al ochiului în cerul inimii  
O săgeată rătăcită-n calota polară

Surâsul pietrei spălată în râul aurorii boreale

## Zborul

Timpul a dat din aripi  
Pasărea măiastră și-a luat zborul de pe coloana  
infinitalui  
sus, tot mai sus, spre poarta sărutului  
unde tu aștepti ca domnișoara Pogany la masa  
tăcerii  
unde tu aștepti cum seara rugăciunea  
muză adormită

## Zborul

Timpul a dat din aripi  
Pasărea măiastră și-a luat zborul de pe coloana  
infinitalui  
sus, tot mai sus, spre poarta sărutului  
unde tu aștepti ca domnișoara Pogany la masa  
tăcerii  
unde tu aștepti cum seara rugăciunea  
muză adormită

## Incertitudine

Tu ești lumina  
Eu doar incertitudinea

Tu ești fierbințeala amiezii  
Eu doar dimineața de martie

Tu ești zborul unei exclamări  
Eu doar semn de întrebare

Și undeva aud clipele cum picură  
în clepsidra uitată pe noptieră

Până la urmă tu ești soarele  
Eu doar luna

Și ziua nu este în firea lucrurilor

Gheața topește privirea Luceafărului  
îmbrățișearea bălaie a adolescenței

Și izvorul stinge vara însetată de noapte

## Spini

Eu sunt poetul cu mâinile rupte  
cu picioarele zdrobite

cu sufletul prins în pioaneze  
Eu sunt poetul ce arde setea  
cu inima pusă pe masa festivă

unde canibalii se bucură de festinul poeziei  
Eu sunt poetul frunzelor risipite pe iarba  
metaforelor

unde tăvălesc primele raze ale ceții

buzele crude ale uitării  
unde silabe șoptesc spini

## Loc de odihnă

E greu să mă prefac că zâmbesc  
când de fapt eu urlu durerea  
și nu știu ce să fac să nu doară  
când îmi scot sufletul din mine

Să înalț inima spre cerul timpului  
și după norul unei ploii repezi de vară  
va răsări sigur soarele uitării:  
Loc de odihnă pentru un vultur mic și rănit

## Plop fără soț!

Sunt plopul dezvelit de frunze și ploaie  
pe malul înecat al drumului

Și vântul schimbător mi-e singura certitudine  
cum cornului de fildeș vânatoarea de fluturi

Deși soarele zâmbeste trecătorilor  
în inimă plouă cu sânge  
iar lupii aud cum urlă nostalgia pădurii  
înzăpezite

Izvoarele s-au întors prin îmbrățișarea muntelui  
precum adevărul între cuvintele iubitei  
precum silabele pe pieptul înserării

Se anunță depărtarea, o furtună de mai  
ce spală strofe zdrobite de durere  
în prestările memoriei

Și vorbele sunt cocorii părăsiți  
de savanele înfierbântate  
de confesiunile leoaicei

Într-o zi, sigur te voi avea  
picătură de rouă pe frunza căzută  
lacrimă prelungă pe reverul rătăcit al poeziei

Și dimineața mușcă cu sete strigătul singurătății!

## Pasărea Ibis

M-am săturat să bată soarele în oglindă  
să răzi de sufletul de băiețel ce joacă cadourile  
vieții

Să pui la îndoială albastru cerului  
și negru un joc secund

M-am săturat să trimiți înserarea soartei în  
curtea școlii  
Să joace de nebun fotbal cu luna  
iar poarta să fie doar un gol în sufletul  
încremenit la poluri  
unde timpul, unde timpul e rănit de tribunele  
tăcute  
cum pasărea Ibis de zbor  
cum cerul de nori și vântul de ninsori

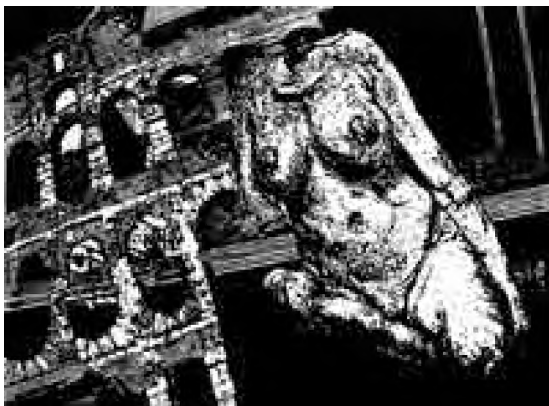
M-am întrebat de iarba ce crește printre ridurile  
inimii

**Pe jos, de la Troia**

În mână cu-o floare  
ce-și înghite culoarea,  
tărăști spre casă  
luminându-ți calea  
câinele mort al poemului.  
Urme de rouă străină  
pe clanță, privirea suspectă  
a yalei nu te lasă să intri.  
Îți pui nădejdea toată  
în pisica jilavă de pe scară,  
care speră prea răbdătoare  
să zgârie măcar o dată  
în călduri acoperișul lumii.  
N-ai putut să eliberezi  
trandafirul din sclavia  
de-a face viața mai frumoasă,  
ori măcar suportabilă  
și-l chemi în ajutor pe Homer:  
Muză, cântă-mi mânia  
ce mă cuprinde când scriind  
sapi prăpăstii, nu fântâni,  
și cu jale tânjești  
să scrii pe fundul prăpastiei,  
să simți cât de mult  
s-a degradat și s-a preacurvit  
poezia, dacă subit a ajuns  
nu știu cum să-nflorească  
în viitoarea mea cenușă,  
în bătaia cu spinii Crucii,  
cum într-o dublură cu frișcă  
pe botul imberb al lui Banderas.  
Învingătorul ia la repezeală  
ultimul os de pe caloriferul  
rece, învinsul îți fură  
tinerețea și fonată, lasă,  
nu mai ai ce face cu ea,  
e aproape moartă și trece.  
Așa cum pe scară pisica neagră  
deraiază derutată de-o iasomie  
și televiziunile nu-s la fața locului.

**Clătinări în mersul drept**

Da, domnule procuror,  
sunt gata să recunosc totul,  
vedeți că scriu Da cu literă mare,  
aveți o prea perfectă  
și fără fisură dreptate  
când pretindeți ca tunetul orb  
să recunosc deschis că n-am  
nicio legătură vizibilă  
cu mult râvnitul mers drept  
— umil vă amintesc cum demult  
căruntii spuneau: nu se poate  
un mers drept spre dreptate —  
și de fapt problema cea gravă  
nu-i că mă clatin  
mai mult decât mi-ar permite  
legea gravitației și alte legi,  
ale căror șarade nu poți  
sau nu vrei să le dezlegi,  
la o adică lumea toată  
chiar și urangutanii  
își vor găsi drumul cel drept,  
sensul cel drag, perversul,  
în ciuda clătinărilor mele  
cu o ambiguă expresivitate,  
dacă-mi permiteți, Eminescu însuși  
se clătina cu plopii fără soț,

Răzvan-Constantin Carătănase *Adversa fortuna* (2015)

problema cu moț pare să stea  
în faptul că nu-s destul  
de trist și că nu pot,  
chiar de-aș fura un ametist  
din acest univers pretins poetic,  
înțesat cu semințele de vis inodor,  
să vă prezint dovada că exist.

**Cu limba scoasă la istorie**

Ce să pot zice când mă declar  
de bună voie stupid și sterp,  
ca o junincă de-i căram în vacanța  
de student găleți cu apă sălcie,  
în amiaza din grajdul colectivei  
unde titular era tata,  
iar eu lucrător clandestin  
ce azi aș putea fi amendat,  
infractor ce cară apă vie  
fără aprobare, la juninci.

Și nu mai știu, o, Muză,  
cum să te invoc,  
când te închipui sfidătoare  
în neglijă ca o industrie  
falimentară, ca un mușuroi  
devorându-și furnicile,  
sabotoare ale exportului  
de fiare vechi.

Pun lacrimi pe șine și nu  
le mai pot smulge țigani  
pentru cel mai profitabil export,  
cum spinii înflorind cei dintâi  
par să ne-ndulcească peisajul.  
Toți te bănuiesc, o, muză,  
drept maestră în tânguirea  
tânguiriilor, muză mereu ocupată  
cu surparea cetăților.

Avem și noi așa ceva pe-aici,  
o cetate deja surpată,  
nu trebuie să inventezi  
amururi, războaie, vreo epopee,  
doar ține-te bine în brațul  
macaralei de colo, abandonată,  
e ultima și pare ea însăși  
o muză care scoate limba  
la cer, la istorie.

**Acceași poveste**

Cheia cântă spălăcite serenade  
yalei de la poarta cu ocări,  
deși știa că nu se cade  
paznicul din mine moare  
încă de la prima poveste,

bulversat de-o veche boare,  
iar sufletul orb alunecă  
pe mult prea fade  
și prea ciobite scări,  
ce mintea-mi întunecă  
și mă somează ultimativ  
să le iau mintenaș  
de neveste.

**Între muză și minotaur**

Nici nu știu cum  
deodată mă trezii  
cu minotaurul șoptindu-mi:  
mă predau, învinsule,  
iată, poți fi tu însuși,  
când nu te aștepți,  
învingător din învins,  
cum ai ninge și deja ești nins.  
Ține acolo câteva pete de sânge  
pe coiful tău de hârtie,  
să ai dovada bărbăției  
și un plus de aură nu-ți strică,

Ce caraghios, nu crezi,  
să merg cu tine pe străzi,  
să te-nsoțesc până la capătul  
pe care azi nu-l zărim, zice muza,  
așezându-mi-se pe partea  
inimii câtă vreme mulțimea  
aclama ciudatul alai:  
eu, între minotaur și muză.

Când deodată o nouă surpriză:  
ironie pe pragul poveștii,  
la abator scrie pe fruntariul  
fosforescent: în acest secol  
nu mai primim minotauri.  
Despre muze niciun cuvânt,  
în același secol cu miros  
dulceag de sânge-n vânt.

**parodia la tribună****Nicolae Sârbu****Acceași poveste**

Muza cicălește-mă în baie  
că nu am operă în scris,  
deși cunoaște faptul că nu e  
poetul orice om și că-i deschis  
la tot ce-i nou și că vitralii sparge  
de bulversat e cumva de-o poveste,  
cu pumnul ridicat, înainte merge,  
chiar orb și-alunecând, urcă spre creste.  
Pe când ea, muza mea,  
până la mine la etajul trei,  
abia mai urcă, nu că nu ar vrea,  
dar stă nevastă-mea c-un retevei  
și mintenaș o-ntreabă:  
tu ce vrei?!

**Lucian Perța**



# Mai înainte de Titanic

**Aurel Hernest**

*Am iubit doi ochi albaștri,  
Poate-i mai iubesc ș-acum...  
(folclor)*

**D**oamna Marioara era cu adevărat o persoană fascinantă! De cum o întâlneai, recunoșteai că te-ai lepăda imediat de be-cisnicul eu, pentru a deveni o doamna Marioara: frumoasă, îngrijită, atentă, jovială – fără limită! –, emițătoare de voce bună și energie, deloc năivă! Iată doar câteva din calitățile ce te făceau să o agreezi și să crezi că ai întâlnit o mare doamnă din înalta societate a capitalei. Bineînțeles că bârfitoare sunt peste tot! Mai ales în satul natal au vorbit pe la colțul basmalei și au încercat să destrame aura de mare doamnă sub care se prezenta acum Marioara lu' unguru'. „Fă, de sărăcie și-au luat lumea-n cap! Și sărăcia i-a alergat până în capitală, unde, vezi tu, pare-mi-se, căinii chiar au covrigi în coadă!”, ziceau despre familia ei. Doamna Marioara însă, rămânea calculată în gesturi, vorbe și fapte, indiferent de interlocutor, așa cum numai femeile școlite o puteau face toată viața și, cu subtilă ironie, le transmitea indirect mesajul său de suflet: „Nu pot obliga pe nimeni să mă iubească!”

Mai mult, exersa cu frenezie un fel de recunoștință nemărturisită sortii care o smulsese, când era o doar o copilă, din noroiul unei ulițe de țară și o adusese în capitală. Nu trebuia să-i fii rudă, nici să o cunoști cât de cât, ci doar să îndrăznești să-i spui oful: „Coană Marioară, am și eu o fată, nu știi ce se întâmplă, dar aici parcă n-are soartă... Nu-i place nici un băiat...” sau: „Nici un băiat nu se uită la ea... Are oarece zestre...” sau: „Nu prea avem de nici unele, poate acolo își face vreun rost, poate găsește pe cineva... Dacă te-am ruga să nu ne uiti, v-am fi recunoscători toată viața...” „Stai liniștită, îi zicea mamei fetei, orice sac își află petecul!” De obicei nu uita! De obicei, o ajuta să-și facă un rost în capitală. O lua cu sine, o folosea ca fată în casă și, după câțiva ani, cei rămași în sat se trezeau cu „netereaza lu'...” că vine în vizită; bine îmbrăcată, mirosind frumos, cu ceva maniere, cu vorbă schimbată, cu cadouri pentru apropiați, urmată de un soț găsit de ea. „Sacul și peticul!” Totul se contabiliza în folosul binefăcătoarei. „A dracului, coana Marioara, gata, a făcut-o și p-asta orașeancă!”, ziceau cu admirație foștii consăteni.

Rița plecase și ea cu o bocceluță de lucruri d-ale sale între care înghesuise frânturi de speranțe, lacrimi și regrete. Nu era nici prima și nici nu va fi ultima; mai întâi va slugări ani buni în casa binefăcătoarei până ce, plasa de paianjen țesută pe îndelete de aceasta, va prinde între firele sale „bărzăunele” interesat de farmecele „nepoatei” ori părinții lui vor deschide discuția pentru o partidă, știut fiind faptul că doamna Marioara avea mână bună pentru asemenea „lipeli”.

În cazul Riței însă, neprevăzutul care a bulversat-o, s-a întâmplat în vacanța anuală de la mare a familiei: Mircea – soțul –, coana Marioara și cei trei copii. Pentru a nu o lăsa singură în capitală și pentru a avea cine să aibă grijă de cei mici, au hotărât s-o ia cu ei. Cu câteva săptămâni înainte înteseră ritmul pregătirilor și, deși Rița cădea frântă de oboseală aproape în fiecare seară, binefăcătoarea

sa îi da de înțeles că răsplata va fi pe măsură, neprecizând ce i se pregătea. Abia când unul dintre cei mici i-a șoptit că vor pleca la mare, a răsuflat ușurată. Spera că va rămâne singură și va huzuri după toată corvoada zilelor petrecute în capitală. Astfel că, a fost și mai surprinsă când, cu două zile înainte de plecare, coana Marioara a luat-o cu ea în camera bună și a început să deschidă, rând pe rând, șifoniere și sertarele comodelor, alegând când una, când alta – piese din ținute de vară, de plajă – cam demodate, ce-i drept –, dintre care pe unele le proba pe trupul firav al Riței. Totul se făcea cu o frenezie uluitoare pentru biata fată, mai ales că era însoțit de aprecieri și istorisiri pe care abia le putea înțelege: „Rochița asta, ehe, Doamne, am purtat-o când eram ca tine, de slabă, vreau să spun... Ce-am mai iubit-o! Ce bine mă simțeam în ea când, seara, briza mării îmi intra pe sub poale și-mi răcorea picioarele încinse!”, „Bluzița asta, mi-a cumpărat-o Mircea când am fost prima dată la plajă... Sub ea, n-am purtat niciodată sutien... El mi-a cerut asta... Era cu ochii numai în decolteul meu! Mare pungăș! He! He!” răsese coana Marioara de acest amănunt. „Cu această pălărie am fost confundată la plajă cu o mare artistă de varieté! Un domn s-a înclinat în fața mea, zicând: „Omagiile mele, doamnă!” iar eu, surprinsă, am ridicat curioasă capul să-l văd pe cel care fusese așa de atent. I-am răspuns exact ca doamnele din înalta societate: „Se acceptă, domnule! Sunteți extrem de amabil.” Acesta însă, privindu-mi atent chipul și observând că nici vocea nu era a doamnei cu care mă confundase, și-a cerut scuze și a plecat. Dar, după câțiva pași, s-a întors și m-a întrebat dacă nu-l însoțesc la o înghețată. Eu, însă, proastă, am dat cu piciorul norocului, zicând: „De ce nu?! Doar să vie și soțul meu! Poate vrea și el!” La care, domnul, tot elegant, s-a retras zicând: „Am să trec mai târziu să vă iau!” Dus a fost! Din clipa aia, în restul timpului petrecut la mare, am cernut cu privirea toți bărbații ce-mi ieșeau în cale. Cum spuneam, dus a fost! Mi-a părut rău! Poate era vreun bogătaș, cu case mari în centru, cu birjă sau mașină la scară, cu moșii, cu conac... Poate ajungeam o cucoană mare... E, dar nici costumul ăsta de baie nu ți-e bun! E din anul când am fost la mare, la trei ani după ce-am născut prima dată. Mă cam împlinisem. Ia-l, și mâine îmi aduci aminte să ți-l modific. Și..., ia-le și p-astea – i-a zis, arătându-i grămada de rufe puse deoparte, spală-le, calcă-le și le așezi într-un geamantan! Tot mâine, îți faci baie, că joi plecăm toți la mare!” „Și casa?!”, a îndrăznit să întrebe Rița, decepționată dar și bucuroasă. „Se mută socru-meu aici!”

Drumul spre mare fusese pentru Rița și mai provocator decât cel făcut cu autobuzul care o adusese în capitală pentru că, dacă până în acea zi, trenul, în care încăpuse ea și familia coanei Marioara era doar o vorbă auzită de la cei mari, acum chiar o ducea molcom spre un vis! La ea, în sat, despre tren, se povestea cum că ar fi un șir de case pe roți, legate unele de altele, trase de o namilă din fier numită locomotivă, care mănâncă jărătec și pufnește fum pe nări; aici, în oraș, însă, băiatul cel mare al coanei Marioara, care mai călătorise cu el de vreo două ori, îi spusese că trenul e făcut din mai multe tramvaie agățate de o



Răzvan-Constantin Caratânase *Gratie* (2014)

locomotivă cu aburi. „Cu aburi sau cu jar?”, îl întrebase Rița și mai derutată. „Cu aburi, băi, cum să fie cu jar? Păi dacă ar fi cu jar, nu-ți dai seama că am lua foc, noi, călătorii?”, o apostrofase picul pe un ton de superioritate. Dar, văzând cum mirarea de pe chipul Riței nu se șterge nicidecum, adăugase: „Ei, lasă, că o să vezi când vom merge la mare!”

Călătoria cu trenul nu fusese decât începutul unei aventuri care o va marca pentru tot restul vieții; urmase cazarea la hotel, baia cu duș, plaja cu nisip sclipitor și... marea! Da, marea! Acea întindere de apă care făcea valuri de parcă cineva mesteca neconținut și regulat în ea...! Încă din prima zi, coana Marioara își arătase dezinvolt soarelui formele de femeie născută de trei ori și cu casă de întreținut la marginea capitalei. Iar toți ceilalți o imitaseră. Apoi se lăsase ușor pe vine între două valuri și, consimțind că apa e potrivit de caldă și pentru copii, a decis: „Hai și voi, dar numai aici, la margine!” Cu adevărat, prima cufundare în imensa baltă ce fremăta de valuri și oameni a fost, pentru Rița, un vis feeric! Pe urmă, zile și nopți de coșmar! Parcă intraseră dracii în copiii coanei Marioara! Cum nu era puțin atentă, cum coana Marioara, întinsă pe spate, începea să țipe de sub pălăria de soare trasă peste ochi: „Rițo! Vezi, ce fac ăia mici! Scoate-i, scoate-i din apă că răcesc!... Și pune prosopul pe ei... Și pălăriuțele pe cap! Vezi să nu mănânce înghețată! Să nu bea suc! Vezi..., vezi...!” Seara, ea și domnul Mircea, plecau la dans și Rița rămânea tot cu ei; le da să mănânce, dar de culcat nu voiau cu nici un chip!

Într-o după-amiază, observând că doamna Marioara și soțul ei nu se mai agită prin fața șifonierului deschis și a oglinzilor din baie și hol, a dedus că nu vor mai pleca. Așa că le-a cerut voie să iasă puțin. Coana Marioara a încercat să o rețină arătându-i grămada de rufe ce trebuiau spalate, dar domnul Mircea a intervenit, zicându-i soției: „Las-o dragă și pe ea câteva ore singură! Știi cum îți fac capul nebunaticii ăștia!” „Bine!, i-a zis, dar ai grijă să nu stai prea mult! Ai trei ore să te plimbi. Nu te depărta prea tare de hotel și nici nu intra în vorbă cu necunoscuții! Ai înțeles?” Bucuria însă îi astupase urechile, astfel că a îngâimat un „Da” rapid. A scos din geamantanul micuț câteva lucruri de îmbrăcat și, când a fost gata, a zis: „Sărut-mâna!” zbughind-o pe ușă, fără a mai

privi în urmă. Era liberă și fericită! După zile și nopți în care fusese hăituită de cei trei drăcușori ai coanei Marioara, merita și ea trei ore în care să uite de țipetele și obrăznicile lor.

O luă direct spre plajă, acum ceva mai goală, pentru a o vedea pe îndelete și, mai ales, pentru a culege scoici pe care să le trimită mamei sale, la țară. Soarele, obosit de zarva de peste zi a turiștilor și moleșit de propria-i căldură, se apropia leneș de linia orizontului, chitind un loc ferit unde să facă o baie, după care să meargă la culcare; multe perechi îi urmăreau transformarea și își jurau să nu uite toată viața acestă zi, această seară... Iar când Rița, ridica ochii dintre scoicile de pe mal și surprindea cum se și sărutau, întorcea brusc capul în altă parte, întrebându-se cum e să te sărute un băiat, pentru că ea, până acum, nu fusese decât pupată. După vreo oră de hoinăreală, obosită, își descălță sandalele și se așază cu picioarele în contra valurilor leneșe care își sfârșeau călătoria, destrămându-se în nisipul plajei. Privea cerul, orizontul, soarele, alungând gândurile departe de sine și neavând vreo intenție de a le rechema prea curând...

Dacă...

Dacă, fără a fi simțit cea mai mică mișcare, nu s-ar fi trezit cu o barcă ce acostează în dreptul ei. În barcă a zărit chipiurile a trei marinari. Cei trei au sărit în apă și s-au apucat să tragă ambarcațiunea spre mal. Când a văzut că vin spre ea, Rița n-a mai stat pe gânduri și a sărit drept în picioare. „Hei, drăguță domnișoară, unde pleci? Nu vezi că avem nevoie de ajutor?”, i-a zis unul cu ochii de culoarea cerului la amiază. Rița l-a crezut și a intrat din nou în apa caldă, trăgând alături de ei s-o aducă pe uscat. Roșii la față de efort s-au trântit cu fața în sus pe plajă și au început să râdă tare, fără motiv. Rița îi privea și, deși nu înțelegea, a început să râdă și ea. Abia când unul a scos o sticlă de vin și un pahar din barcă și-a dat seama că ar putea fi chiar beți. A dat să plece, dar, cel mai îndrăzneț, a prins-o de mână și i-a umplut paharul, zicându-i: „Hai să ciocnim pentru prietenia noastră de la malul mării!” El era Mișa.

Iar acesta a fost începutul...

Au urmat alte înviiri de la coana Marioara, plimbări, declarații de iubire, sărutări pe săturate. O strângea atât de tare de mână, încât simțea dureros inelul pe care acesta îl purta. Odată i-a cerut să și-l dea jos, iar el, arătându-i-l, i-a zis: „Nu-i așa că e frumos? Privește ce am pe el! E unicat!” Rița nu putea fi decât uimită de obiect: era din aur și avea executat în relief un semn al dragostei puternice – un cuțit înfipt într-o inimă... La întâlnirile lor, erau totdeauna de față și cei doi „frați de cruce” din barcă; că vorbeau urât, „ca marinarii” și chicoteau, fiind mai tot timpul băuți, n-o deranja atâta timp cât mâna lui Mișa o făcea să se simtă protejată dar, când se săruta, simțea parcă, cum, Ică, unul dintre ei, se holbează cu un fel de răutate...

Idila cu Mișa, marinarul ce-i vorbise întâiu, privind-o prin ochii albastru-deschis, n-a durat decât vreo șase zile. Dar ceea ce nu voise să i se întâmple, i se întâmplase: motivând că a uitat pălăriuțele celor mici în camera de la hotel și-a dăruit virginitatea insistentului matelot cu care plănuse doar să se sărute pe săturate. După care, a dispărut definitiv, lăsându-i tristețea pe față pentru tot restul vieții. După câteva zile a apărut Ică. A intrat în vorbă cu ea, insistând să o cunoască mai bine. „Dar Mișa, prietenul tău, ce face?”, l-a întrebat Rița încă din prima

zi. „Mișa a trebuit să plece urgent într-un voiaj lung. Mi-a spus să am grijă de tine, să-ți fiu înger păzitor, poate pentru tot restul vieții”, a mințit-o. Promisiunea ar fi fost ademenitoare, poate în alte circumstanțe dar, acum, nesăbuița momentului de slăbiciune o măcina și îi tăiașe cheful de aventură; era disperată că fusese înșelată și că pe Mișa nu-l va mai revedea poate niciodată. Ică a înțeles starea de spirit a Riței, dar cum făcuse o pasiune pentru această făptură dulce, spera și insista. La plajă o învăluia cu privirea așezat cam la zece metri depărtare de umbrela familiei coanei Marioara. O însoțea la toneta de înghețată, iar seara se plimba alene pe alea de sub ferestra hotelului unde locuiau, fluierând melodii de dragoste și trimițându-i bezele atunci când Rița, plictisită ori binedispusă, îi făcea hatârul să apară pe balcon.

Tot în acea perioadă, valurile depuseseră la mal cadavrul unui marinar... Iar când poliția a făcut precizarea că nu era vorba de o moarte prin înec, ci o de o crimă făptuită prin înjunghiere, lumea a fost de-a dreptul isterizată, luând cu asalt, dimineți la rând, chioșcurile cu ziare, avidă de noi amănunte. Cazul se discuta peste tot: pe plajă, prin parcuri, la restaurant, în familie... Așa și în familia lor! Într-o seară, domnul Mircea a împăturit tacticos ziarul, zicând: „Ei, ca să vezi Marioară, ce-ți fac copiii! Te chinui cu ei, îi crești, le dai o educație și când intră într-un anturaj prost îți dau lovitura vieții... Vezi, marinarul ăsta, lipoveanul! Nu muri înecat – n-avea cum! – ci ucis de un cuțit! Din ce cauză?! Băutura, jocurile de noroc – se scrie că inelul de pe deget i-a fost smuls cu forța. Cine? Anturajul, poate..., prietenul său cel mai bun?!” Astfel a aflat și Rița despre caz și,

Urmare din pagina 17

## Ca toți să fie una!

Religia creștină întemeiată de Domnul Hristos este **Religia Iubirii**. Iubirea este darul cel mare pe care l-a adus Mântuitorul lumii. Citim în Sfânta Scriptură că primii creștini stăruiau într-un cuget în templu și frângând pâinea în casă, luau împreună hrana întru bucurie și întru curăția inimii (Faptele Apostolilor 2, 46).

Dacă **Religia Creștină** este **Religia Iubirii**, Sfântul Pavel ne spune că *Dragostea îndelung rabdă; dragostea este binevoitoare, dragostea nu pizmăiește, nu se laudă, nu se trufește. Dragostea nu se poartă cu necuviință, nu caută ale sale, nu se aprinde de mânie, nu gândește răul. Nu se bucură de nedreptate, ci se bucură de adevăr. Toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduiește, toate le rabdă* (1 Corinteni 13, 4-7).

Iar Sfântul Apostol Ioan, vrând să-I dea o definiție lui Dumnezeu, zice: *Dumnezeu este iubire, și cel ce rămâne în iubire rămâne în Dumnezeu și Dumnezeu rămâne întru el* (1 Ioan 4, 16). În această **Religia a Iubirii** dorește Domnul Hristos cel Înviat să-i atragă pe toți. O spune textual: *Am și alte oi, care nu sunt din staulul acesta. Și pe acelea trebuie să le aduc, și vor auzi glasul Meu și va fi o turmă și un păstor* (Ioan 10, 16).

Și dacă e să încheiem în spiritul celor zise, rugându-L pe Dumnezeu să ne păstreze unitatea, ne vom folosi de o cântare din slujba Sărbătorii: *Ziua Învierii! Și să ne luminăm cu prăznuirea, și unul pe altul să ne îmbrățișăm. Să zicem: fraților și celor ce ne urăsc pe noi; să iertăm toate pentru Înviere. Și așa să strigăm: Hristos a înviat din morți cu moarte pe moarte călcând, și celor din morminte viață dăruindu-le<sup>14</sup>.*

de emoție, a lăcrimat în amintirea necunoscutului.

Câteva seri mai târziu, Rița află cum că evenimentul tragic al acelei veri unice era deja cântat în toate localurile cu muzică; abia reîntors de la dans, domnul Mircea, în timp ce-i dădea hainele pentru a fi periate și puse în șifonier, a început să murmure pe o melodie tristă:

„Stăteam pe malul mării,  
Priveam pe mal în jos,  
Cum valurile-albastre  
Se legăneau duios...”

după care urma supoziția stângace a unei crime iar sfârșitul evoca dispariția definitivă a celui bănuț:

„Trecuse ani de-a rândul  
De când nu s-au văzut.  
De-atuncea marinarul  
În valuri s-a pierdut”.

În zilele rămase până la terminarea vacanței, Rița s-a strecurat de câteva ori spre o terasă din apropiere, unde o mică formație avea cap de repertoriu melodia care emoționase întreg litoralul. Reasculta cu atenție și căuta zadarnic în spatele cuvintelor un mesaj pentru ea, impresionată fiind de faptul că cel care inventase versurile, parcă i-ar fi știut povestea. În primele strofe se revedea cum stătuse la marginea mării, cu picioarele în apă, cum apăruse barca cu cei trei marinari, cum fusese chemată să tragă de barcă, cum îi fusese oferit un pahar de vin de către Mișa, drept mulțumire... Era vorba și de un inel..., apoi..., restul, îi era străin! Cu sufletul greu, recunoștea că și finalul părea a fi întocmai, doar dacă nu cumva, Mișa se va întoarce cândva la ea, sărind din barca ce-l trecuse dincolo de orizont.

Dorindu-vă să vă bucurați *de acest praznic frumos și luminat<sup>15</sup>*, pe toți, tineri și bătrâni, vă binecuvântăm și vă zicem: **Hristos a înviat!**

Note

- 1 Dionisie de Furna, *Erminia Picturii Bizantine*, Editura Sofia, București, 2000, p. 152.
- 2 Ilarion V. Felea, *Religia Iubirii*, Arad, 1946, Editura „Diecesana”, p. 346.
- 3 *Ibidem*, p. 393.
- 4 *Ibidem*, p. 392.
- 5 Teodor M. Popescu, *Îndrumări pentru preoți*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2014, p. 26.
- 6 Pr. Prof. Dr. Ion Bria, *Dicționar de Teologie Ortodoxă*, E.I.B.M.B.O.R., București, 1981, p. 127.
- 7 Filocalia 5, Petru Damaschin, *Învățăături duhovnicești*, E.I.B.M.B.O.R., București, 1976, p. 36.
- 8 Ilie Șandru, *Patriarhul Miron Cristea*, Târgu Mureș, 1998, p. 111.
- 9 Ion Luca Caragiale, *Nimic fără Dumnezeu*, Anastasia, 1997, p. 48.
- 10 Ion Agârbiceanu, *Două iubiri*, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 391.
- 11 *Ibidem*, p.390.
- 12 Ilarion V. Felea, *op.cit.*, p. 475.
- 13 Ernest Bernea, *Îndemn la simplitate*, Editura Anastasia, București, 1995, p. 53.
- 14 *Slujba Învierii*, E.I.B.M.B.O.R., București, 2010, p. 44.
- 15 *Ibidem*, p. 45.



# Ideea critică și fundamentarea unei critici a culturii în opera lui Titu Maiorescu (II)

Alexandru Boboc

**3.** Pe acest fond, s-a relevat „substratul filosofic al criticii”, precizându-se totodată că s-ar putea desprinde de aici „o teorie unitară a construcției culturale, care se sprijină pe alte teorii explicative, împrumutate din arsenalul filosofic și științific al epocii, dar nu copiate, ci selectate și sintetizate în mod original”, Maiorescu urmărind „crearea unei culturi române moderne...”<sup>1</sup>.

De fapt, pregătirea teoretico-filosofică a lui Maiorescu, opera sa logică și filosofică, opera critică prin care analizează creația literară și manifestările științifice și culturale din epoca lui, marcând posibilitățile de sincronizare culturală, dar în principal de formare și afirmare a unui comportament cultural modern, îndreptătesc *ideea unei Critici a culturii*, întreprinsă parcă după modelul kantian al *Criticii cunoașterii*, stabilind metodologia de abordare și relevând fondul valoric al creației autohtone.

Poate că nicăieri în opera sa Maiorescu nu și-a afirmat marea sa calitate „de valorificator și indicator de criterii”<sup>2</sup> ca în analiza și valorizarea creațiilor lui Eminescu și Caragiale. De fapt, studiile „Comediile d-lui Caragiale” (1885) și „Eminescu și poeziile sale” (1889) constituie nu numai performanțe ale genului estetic-critic, ci veritabile înscrisuri ale fenomenului literar *la nivelul teoriei operei de artă*, cu relevarea stilului, a sensului, a valorii și mai ales al fondului formativ prin care marile creații poartă spiritul unei culturi și înscriu pagini memorabile în orizontul „luminilor posibile”.

Analiza semnificației majore a comediiilor lui I.L. Caragiale pune în evidență tocmai caracterul lor de opere exemplare, prin care este surprinsă la nivel de imagine literară o epocă din istoria lumii românești, prin comparație cu realizări de referință din dramaturgia europeană (Shakespeare, Molière).

Reținem câteva reflecții de nivel estetic-critic: „Lucrarea d-lui Caragiale este originală; comediiile sale pun pe scenă câteva tipuri din viața noastră socială de astăzi”, prin care este manifestată „spolia de civilizație occidentală” (à propos de „forma fără fond”) „transformată aici într-o adevărată caricatură a culturii moderne”; „înălțarea impersonală este o condiție așa de absolută a oricărei impresii artistice, încât tot ce o împiedică și o abate este un dușman al artei, îndeosebi al poeziei și al artei dramatice. De aceea poeziile cu intenții politice actuale, odele la zile solemne, compozițiile teatrale pentru glorificări dinastice etc., sunt o simulare a artei, dar nu artă adevărată”<sup>3</sup>.

Relevant este de asemenea studiul liricii eminesciene, cu accent pe *formă* și pe unitatea dintre limbă și cugetare: „... cuprinsul poeziilor lui Eminescu nu ar fi avut atâta putere de a lucra asupra altora dacă nu ar fi aflat *forma* frumoasă sub care să se prezinte”; poeziile lui Eminescu, „din epoca deplinei sale dezvoltări” reclamă „toată lăura-amine a criticii literare în privința *formei* lor, și cu deosebire a înruderii cu poezia populară,

din care s-a hrănit mai întâi și deasupra căreia s-a ridicat pas cu pas până la exprimarea celor mai înalte concepțiuni”<sup>4</sup>.

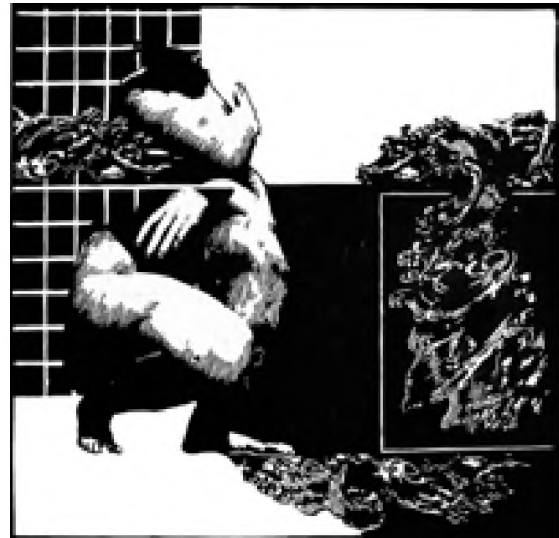
Este de reținut, în acest context, o „localizare” cu perspectivă (în spiritul istoriei și filosofiei culturii, cumva): „Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești”<sup>5</sup>.

De fapt, analiza condițiilor poeziei constituie ea însăși o elaborare în câmpul teoriei operei și al filosofiei culturii ca atare: „Poezia, ca toate artele – scria Maiorescu – este chemată să exprime *frumosul*; în deosebire de știință, care se ocupă de *adevăr*. Cea dintâi și cea mai mare diferență între *adevăr* și *frumos* este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în formă sensibilă”<sup>6</sup>.

Din evaluarea celor două „direcții” în poezia și în dramaturgia română (în epoca afirmării modernității în cultura noastră), precum și din studiul limbii române se concretizează în esență utilitatea cunoașterii filosofiei germane din epoca ei „clasică” pentru analiza fenomenului cultural românesc, realizată cu metodă și conștiința diferențierii în context european: „Căci la noi – sublinia Maiorescu –, care suntem vecini cu o cultură superioară, orice întrebare de știință este mai întâi de toate o întrebare de conștiință și conștiința ne impune aici două datorii: întâi, să studiem materia despre care scriem într-atât încât nici unul din principiile fundamentale la care a ajuns Europa cultă să nu ne fi rămas ascuns, așadar să ne aflăm la nivelul culturii în această privință, sau cu o expresie franceză, să fim *în curentul ei*... A doua datorie de conștiință este: să avem destulă *iubire de adevăr* (subl. n.) pentru a spune cu sinceritate ceea ce am aflat, în bine sau în rău”<sup>7</sup>.

4. Este semnificativă însă, pe acest fond, orientarea lui Maiorescu spre fenomenul cultural aflat în derulare. Căci, spre deosebire de „marii esteticieni” ai veacului al XIX-lea (Schelling, Schopenhauer, chiar Hegel), care „deși erau buni cunoscători ai artei, n-au prelungit niciodată cercetarea lor până la aprecierea produselor particulare și contemporane”, ocupându-se în genere „de valori artistice clasate, fără să claseze ei înșiși valori necunoscute sau rău cunoscute până atunci” și, spre deosebire de „marii critici” (Saint-Beuve, Anatol France ș.a.), care „s-au întrebat rareori care este cadrul principal al judecăților lor”, Maiorescu „a fost estetician și critic literar, filosof al artei și judecător al ei, om de principii, și de aplicații, o întrunire de funcțiune și de atribuții destul de rară în vremea lui”<sup>8</sup>.

Mai mult, critica lui Maiorescu „a acționat în sensul înălțării gustului artistic al vremii, iar „prin însușirile sale de scriitor” a devenit „*creatorul stilului de idei*” (subl. n.) în literatura noastră”



Răzvan-Constantin Carătănase Fama volat (2013)

stabilind „un nivel mai înalt al exigenței față de intelectualul român”<sup>9</sup>.

Grăitoare este, în acest sens, caracterizarea (lapidară, dar exactă) și critica „direcției de azi în cultura română”: „Vițiul radical în ele (în publicațiile „Transilvania”, „Familia” ș.a. – n.n.) și, prin urmare, în *toată direcția de azi* (subl. n.) a culturii noastre este neadevărul, pentru a nu întrebuița decât un cuvânt colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până și în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare ale spiritului public”<sup>10</sup>.

Încheierea criticii „Direcției de astăzi...” este grăitoare: „fără cultură nu poate trăi un popor”, dar „cu o cultură falsă nu poate trăi un popor” și, „dacă se stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult vechea lege a istoriei: că lupta între civilizația adevărată și între o națiune rezistentă nimicește națiunea, dar niciodată adevărul”<sup>11</sup>.

Influența lui Maiorescu „a lucrat în sensul temeiniciei; a descurajat mediocritatea și a făcut imposibilă farsa culturală. Reputațiile dărâmate de el nu s-au mai putut reface. Admirăm și astăzi verbul lui critic, sobru și incisiv, demnitățile sa în polemică ... Acțiunea criticii culturale a lui Maiorescu a fost salubră”<sup>12</sup>.

5. Maiorescu a desfășurat astfel, în spiritul unei exigențe ghidată de un fond valoric, o critică susținută a civilizației și culturii române, relevându-i contradicțiile interne, urmărind însă și aflarea căilor de depășire a acestei situații, preconizând căi și metode adecvate de emancipare culturală națională.

După critica „direcției de astăzi în cultura română”, urmează latura constructivă a activității lui Maiorescu, așa cum o arată îndeosebi studiul „Direcția nouă în poezia și proza română” (1872).

Aici pregătirea logică și filosofică a autorului, gustul lui format pentru valori își spun cuvântul. Metodologic, acum trece în centrul preocupărilor judecarea, evaluarea. Nu este de prisos nici aici reluarea formulării (din 31 dec. 1857): „inițierea în filosofie, în ansamblu, și în logică” a fost aceea „care m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre adevărata exprimare... ea mi-a insuflat mai întâi dragostea pentru *o direcție de gândire* (subl. n.) de care nu mă voi despărți niciodată”<sup>13</sup>.

Multe ar fi de reținut aici. Ne mărginim însă la semnalarea caracterizării exemplare a „direcției noi” și mai ales la „chemarea naturală” de „a aduna tezaurul limbii române așa cum a vorbit-o și o vorbește poporul în toate provinciile locuite de români”<sup>14</sup>.

Sunt grăitoare pentru opera critică a lui Maiorescu și chemările sale la „lupta neîmpăcată în contra ignoranței pretențioase și a neadevărului” ca „cea dintâi datorie”: „Critica, fie ea și amară, numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susținerii și propășirii noastre, și cu orice jertfe și în mijlocul a oricâtor ruine trebuie neapărat împlântat semnul adevărului”<sup>15</sup>.

Resemnificând ideile de bază ale lui Maiorescu, I. Petrovici (fost student al marelui gânditor și om de cultură) oferă o excelentă concretizare: „Maiorescu și-a pus talentul, inteligența și energia în serviciul trebuințelor locale, a devenit unul dintre factorii cei mai însemnați ai progresului nostru cultural-național... Maiorescu s-a socotit toată vremea omul unei epoci de tranziție, de la o bază anarhică, cu pretenții culturale, către o bază de cultură adevărată. El avea de pregătit o vreme nouă, care nu putea, firește, răsări dintr-o dată. Rolul pe care și l-a luat, ajutat de educația pe care o primise în Occident, a fost acela de *valorificator și indicator de criterii*. El a crezut că nu are de scris, decât prefața la timpuri care aveau să vie.

Intrarea în fond și în amănunte rămânea sarcina altora”<sup>16</sup>.

6. Dar, indiferent de posibile interpretări, Maiorescu este mereu el însuși, asimilând o mare experiență a cugetării moderne și integrând-o cu discernământ, cu simțul critic (parcă izvorât din marea operă a lui Kant!) în metodologia pe care și-a făurit-o și a aplicat-o la analiza fenomenului literar românesc și a culturii și civilizației românești ca atare.

Maiorescu a făcut în principal operă practică, legată de nevoile unei epoci determinate din istoria culturii române. Această operă este susținută însă de o pregătire logică și filosofică la un nivel greu de atins în condițiile unei personalități obișnuite. Căci nu oricine poate face „opera practică” într-o istorie și o cultură complexă, operă pe care a reușit-o în *opera critică*, în care, așa cum sublinia I. Petrovici, „a reușit să fie original”: studiile sale „de îndrumare critică” prețuiesc nu numai „prin valoarea principiilor de bază”, ci și „prin maniera excelentă de aplicare a lor”; *opera filosofică* „e revărsată pretutindeni, circulă în venele organismului întreg al culturii românești”<sup>17</sup>.

Să evidențiem, așadar, această îmbinare fericită între teorie și practică într-o operă de direcționare a esenței culturii românești, a afirmării spiritului de discernământ, de critică în procesul de modernizare a instituțiilor și a formelor de emancipare și de personalizare a însăși istoriei române<sup>18</sup>.

Studiul estetic-filosofic (în esență sistematic și critic) al marilor creații literare, prin care susține ideea „direcției nouă”, precum și al limbii române (în vederea emancipării ei în formele limbajelor literaturii și filosofiei) constituie, de fapt, opera teoretico-metodologică și axiologică a lui Maiorescu. Ceea ce el realizează (la nivel teoretico-științific exemplar) nu se înscrie numai ca operă ce corespunde nevoilor culturale ale unui timp al istoriei, ci ca *operă* ca atare, chiar operă filosofică.

Să ne înțelegem... bine! A devenit aproape un truism formula că Maiorescu „nu are operă”. Dar faptul că nu a lăsat „un sistem filosofic”, și a formulat rezerve față de sistemele metafizice într-o formă de demers critic, exigent, nu s-a produs printr-o operă.

Dar concepția despre fenomenul literar (și cultural, în genere), despre limbă, istorie, perspectiva estetică a actului valorizator, aportul metodologic

și armătura de principii care ghidează acest act, precum analiza sistematică a fenomenului cultural ca atare nu-i „operă”?; chiar operă filosofică (filosofie aplicată, bazată pe studiu logic și filosofic) cu valoare de îndreptar în afirmarea modernității în cultura română.

7. *Mutatis mutandis*, putem să regândim actul critic maiorescian în termenii filosofiei kantiene (care și domină preferințele sale): fenomenul literar (românesc) pe care îl analizează în spiritul unei veritabile metodologii este un „fapt” (cultural), ca și „știința modernă” pentru Kant.

De fapt, Maiorescu pune (pentru actul critic valorizator) „condițiile de posibilitate” așa cum Kant le pune pentru „critica cunoașterii”. Cele ce realizează în „Critice”, prin relevarea valorii și semnificației (chiar structurării ca „operă”) fenomenului literar, constituie tocmai „justificabilitatea”; de fapt, parcă vorbește kantian: „Cum este posibil?”, adică nu dacă ceva este, ci cum este îndreptățit acest ceva în contextul estetic-cultural, așa cum la Kant era în contextul „filosofiei teoretice”, al „criticii cunoașterii”. Nu este aceasta construcție de gândire, care justifică prezența unei „opere”?<sup>19</sup>

Pe scurt, „Direcția nouă în poezia și proza română” și studiile principale ce i se asociază: „Comediile d-lui Caragiale”, „Eminescu și poeziile lui”, Cursul de *istoria filosofiei contemporane și studiul „Relației”*, mai ales *Logica* constituie împliniri ale creativității care trebuie tratate ca „operă” și situate pe portativul valorilor.

În acest sens s-a vorbit despre „acțiunea criticii culturale a lui Maiorescu” (T. Vianu) și Maiorescu însuși anunța (în prefața la ed. din 1874 a scrierii: „O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867”) cadrul cultural în care se va desfășura „cercetarea”: „Paginile următoare cuprind un șir de *cercetări critice* asupra câtorva *forme de cultură* română din ultimele decenii”<sup>20</sup>. Este ideea de bază a unei critici moderne a culturii, realizată la nivelul exigențelor teoretico-metodologice active în epoca afirmării culturilor naționale.

#### Note

1 S. Ghiță, *Titu Maiorescu. Filosof și teoretician al culturii*, București, Editura Științifică, 1974, p. 119.

2 I. Petrovici, *Titu Maiorescu. 1840-1917*, București, Editura Casei Școalelor, 1931, p. 30.

3 T. Maiorescu, *Comediile D-lui I.L. Caragiale* (1885), în: Titu Maiorescu, *Din Critice*, p. 261, 266. „Literatura adevărată, continuă autorul, cu felurile ei produceri, se poate asemăna unei păduri naturale cu felurile ei plante... Comediile d-lui Caragiale, după părerea noastră, sunt plante adevărate, fie tușiș, fie fir de iarbă, și dacă au viața lor organică, vor avea și puterea de a trăi” (*Ibidem*, p. 275).

4 T. Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui* (1889), în: *Din Critice* (ed. 1978), p. 277, 278. Ideea acestei „ridicări” a formei poetice „era o mânăuire perfectă a limbii materne, pentru ca să fie pregătită pentru o concepțiune mai întinsă și să poată *creia din propria ei fire* (subl. n.) vestmântul noilor cugetări. Aceasta este lupta dreaptă ce o încearcă Eminescu pentru «a turna în formă nouă limba veche și înțeleaptă»... Poeziile lui încep în această privință alipindu-se de-a dreptul de forma populară, dar îi dau o nouă însuflețire și o fac primitoare de un cuprins mai înalt” (*Ibidem*, p. 278).

5 *Ibidem*, p. 285-286. Eminescu, preciza autorul, „este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene de astăzi” (*Ibidem*, p. 276).

6 *Ibidem*, p. 57. Dincolo de sursa de inspirație (hegeliană), poezia e analizată ca formă a artei și, mai larg,

arta ca formă a culturii, amintind (pentru noi, astăzi) ceea ce spunea E. Cassirer: alături de „funcția pură a cunoașterii” sunt încă de cuprins „funcția gândirii lingvistice, a gândirii mitico-religioase, a intuiției artistice, în așa fel încât să apară clar cum în interiorul fiecăruia dintre ele se realizează o anumită organizare... Cu aceasta *Critica rațiunii* devine o *Critică a culturii*”... (*Philosophie der symbolischen Formen, I: Die Sprache*, 4. Aufl., Darmstadt, 1964, p. 11).

7 T. Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română*, în: T. Maiorescu, *Din Critice*, p. 159-160.

8 T. Vianu, *Op. cit.*, p. 334. Maiorescu „a stabilit astfel, la începuturile mișcării noastre științifice, exemplul asocierii organice dintre *estetică și critică*”, cea mai intensă activitate a sa fiind consacrată „acelor teme de estetică și critică care ocupă și partea cea mai dezvoltată din *Criticile sale*” (*Ibidem*, p. 335). O spune T. Vianu, el însuși unind estetica și critica, istoria literaturii etc. în perspectiva filosofiei culturii.

9 *Ibidem*, p. 361, 363.

10 T. Maiorescu, *Din Critice, În contra direcției de azi în cultura română* (1868), ed. cit., p. 125. Această „rătăcire a judecății este fenomenul cel mai însemnat în situația noastră intelectuală, un fenomen așa de grav încât se pare că este datoria fiecărei inteligențe oneste de a-l studia, de a-l urmări de la prima sa arătare în cultura română și de a-l denunța pretutindeni...” (*Ibidem*, p. 126).

11 *Ibidem*, p. 131. În acest context vine și precizarea: „Forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricătioasă”, fiindcă „nimicește un mijloc puternic de cultură” (*Ibidem*, p. 130).

12 T. Vianu, *Op. cit.*, p. 366.

13 T. Maiorescu, *Jurnal și Epistolar*, ed. cit., vol. I, p. 74.

14 *Idem*, *Din Critice*, ed. cit., p. 133. Se poate vorbi de experiențe „dureroase”, dar se impune „o chemare căreia nu te poți împotrivi: a se uni în principii de cultură este soarta neapărată a fiecărui popor european” (*Ibidem*, p. 180).

15 *Ibidem*, p. 182.

16 I. Petrovici, *Titu Maiorescu. 1840-1917*, București, 1931, p. 22, 30. Dar ce „prefață!” Căci e vorba de o operă greu de egalat, întrunind planuri diferite, de la logică, lingvistică, filosofie și istoria filosofiei la critică literară și estetică și de aici la filosofia culturii. Și aceasta unind interesul pentru „marea experiență culturală europeană” cu „pornirea lăuntrică”. Și în totul a avut modele: Kant, Herbart, Hegel, dar mai presus de toate opera kantiană, așa cum o arată preocuparea pentru traducerea *Criticii rațiunii pure* (*Jurnal și Epistolar*, Vol. III, p. 235: scrisoare din Berlin, la 22 august 1861 către Niculeanu, Paris).

17 I. Petrovici, *Op. cit.*, p. 32, 45. Este de reținut că „*spiritul filosofic* (subl. n.) al lui Maiorescu avea ca trăsătură de căpetenie *latura logico-critică*” și, ca urmare, „a preferat tuturor disciplinelor filosofice logica, ale cărei operațiuni le mânuie ca un artist”; maestru al acestei „discipline de «ordine» și «organizare», unde de la cunoștința teoretică se trece pe nesimțite la arta practică”, el „se putea decide mai lesne să fie un mare practician” (*Ibidem*, p. 27, 28).

18 Am dezvoltat ideea că opera critică a lui Maiorescu are forma unei „critici a culturii” (după modelul kantian al „criticii cunoașterii”), realizând operă ca atare, chiar operă filosofică, totul în orizontul a ceea ce va deveni disciplina „filosofia culturii” (Alexandru Boboc, *Titu Maiorescu: Filosofia ca teme și orizont al operei critice*, în: *Filosofia românească. Studii istorico-filosofice*, București, Editura Academiei Române, 2011, p. 9-34).

19 Mai pe larg: Al. Boboc, *Op. cit.*, p. 22-30.

20 T. Maiorescu, *Din Critice*, ed. cit., p. 57.



# „Cea mai gravă confuzie în care trăim e cea dintre notorietate și prestigiu”



de vorbă cu scriitorul Teodor Baconschi

**T**eodor Baconschi s-a născut în 1963, la București. Este scriitor și diplomat. Are studii teologice și un doctorat în antropologie religioasă și istorie comparată a religiilor la Universitatea Paris-Sorbonne. A fost director al Editurii „Anastasia”, redactor-șef în TVR (emisiunea „Viața spirituală”), apoi, pe rând, ambasador al României la Sfântul Scaun, în Malta, Republica San Marino, Portugalia, Franța și Principatul de Monaco. În perioada 2009-2012 a fost ministru al afacerilor externe. Teodor Baconschi este semnatarul a, nu mai puțin, de 16 cărți de filosofie și eseistică creștină. Cea mai recentă, Mic almanah al marilor oameni (pe care i-am cunoscut) (Ed. Polirom, Iași, 2018), a prilejuit interviul care urmează.

**Laurențiu-Ciprian Tudor:** — *Domnule Baconschi, care este logica apariției unei astfel de cărți? E un fel de a face bilanț de etapă? E un segment de pedagogie? Care sunt, pe scurt, mesajele pe care le poartă acest volum pentru cititorul român?*

**Teodor Baconschi:** — Cartea nu are o miză pedagogică și explic absența ei în mica meditație introductivă. N-am urmărit să predau cuiva 40 de modele, ci tot atâtea experiențe de viață importante pentru mine. Personalitățile evocate mi-au fost interlocutori direcți, pe durate și în contexte variabile. Am ținut să le dedic câte o schiță de portret, din acest unghi subiectiv, fără să ocolesc analiza. Arta portretului (perfect caducă în ambianța noastră iconoclastă) e pentru mine un ideal desuet și irezistibil.

— *Cum definiți dumneavoastră un „om mare”? Ce sunt, atunci, VIP-ul, vedeta, starul zilelor noastre?*

— Cred că vremea „marilor oameni” e închisă. Vechiul tipar civilizațional centrat pe figura „exemplară” a „oamenilor iluștri” e într-o criză evidentă. Azi, toată lumea se vrea mai egală decât restul lumii, ca să spun așa. Ne dorim indistincția, ne socotim „insultați” la gândul că, prin voia Lui Dumnezeu (sau „hazardul” genetic, după opțiunea altora), suntem inegal talentați și importanți în mersul planetei.

Firește, ierarhia valorilor și elitele continuă să funcționeze, pentru că – fără ele – anarhia e garantată. Rămâne de văzut cât de mult dorim să evităm anarhia. Sau cum o vom putea depăși, odată ce-am încurajat-o, în numele democrației, al corectitudinii politice și al progresului. Cea mai gravă confuzie în care trăim e cea dintre notorietate și prestigiu. Furiile ale scandalului mediatic sunt luate drept forțe ale umanității inteligente.

— *Fiind o galerie de portrete ale unor „oameni mari” e limpede că vorbim despre admirație. Care este, domnule Baconschi, folosul ei și fletesc și social? Poate o inteligență să crească fără „exerciții de admirație” (Cioran)? Ce devine o societate în care nu se admiră?*

— Nu sunt sociolog, așa încât n-am să mă pronunț la această scară. Pentru mine, la ora conservatorismului fără cinism în care mă complac (pentru a evita mizantropia), rămâne valabil adevărul că orice personalitate în formare (cum e cea a tânărului) are nevoie de admirație, adică de modele asumate ca atare. Trebuie să-ți placă mult de anumite personalități pentru a le egala și depăși în propria configurație fatidică. Ai nevoie de admirație pentru a deveni tu însuși. Fără admirația solid întemeiată, vocația de a te distinge își pierde energia și scopul. Exercițiile

formatoare de admirație n-au dispărut, numai că au devenit cumva inavuabile: ocupă mai curând viața intimă a celor care vor să iasă cu adevărat din mulțime.

— *Pe de altă parte, în ce măsură modelul, ca alteritate, alterează? Cât este această alterare binevenită și când devine ea nocivă?*

— A admira pe cineva – convins că e de fapt Cineva – nu e doar un resort paideumatic. Ține de igiena decantărilor succesive prin care devenim irepetabili. Alteritatea (decă suma întruchipărilor pe care le primește celălalt) e un operator antropologic esențial: cum să fii tu însuși, dacă nu prin confruntarea critică și totuși compasională cu ceea ce nu ești și, eventual, ai dori să ajungi? Dacă admir la 17 ani pe cineva, o fac nu pentru a-l copia epigonic și nici pentru a consuma timp, ci pentru a câștiga timp în aventura propriei personalități. Nu admiri pentru a reproduce. Ești subjugat prin emulație și contestație: în orice admirație există ceva obscur, de ordinul jertfei, adică al distrugerii creatoare.

— *Dacă admitem că suntem, într-o mare măsură, suma întâlnirilor noastre, în cazul modelelor și a oamenilor mari știm clar ce datorăm și ce am împrumutat; dacă însă, vreodată, ați scris un almanah al marilor gesturi, învățăminte, venite din partea unor oameni necunoscuți, care ar fi prima întâlnire pe care ați nota-o?*

— Suntem oglinzi, ecrane, reflecții simultane, stări de simetrie mereu răvnite în eșecul palpabil al întâlnirilor noastre. Omul necunoscut e omul însuși: nu poți spune că ai cunoscut pe cineva cu adevărat, pentru că asta riscă să-ți anihileze identitatea. Când mă văd cu un om oarecare, realizez că el e fratele meu de anonim implacabil. Vom fi deopotrivă și împreună uitați, căci nimic nu e mai puternic decât forța amneziei. Un ins „anonim” e cartea noastră de vizită, în absolutul degradat al istoriei.

— *Acest volum cuprinde portrete de diplomat și de politician, de teolog și de om de cultură, tablo-uri-amintiri etc.; se simte o curiozitate și o pasiune pentru diversitate, pentru spectacolul lumii. În ce măsură avem în față și cartea unui antropolog?*

— Firește că lecturile de antropologie culturală făcute în tinerețe mi-au prescris pentru toată viața dioptriile intelectuale. Totuși, *Micul almanah al marilor oameni* nu e o anchetă pe un teren necunoscut, cât o carte a afinităților și a diferențelor topite în simpatie. Oameni care mi-au plăcut, care reprezintă ceva în istoria țării lor, a țării noastre și uneori a lumii. Indivizi-călăuză, dar nu neapărat morală, cât în ordinea cunoașterii și a înțelegerii. Am reținut oameni cu care mi-ar plăcea să mă revăd, aici sau dincolo. Figuri care mi-au marcat sensibilitatea și care nu s-au epuizat într-o întâlnire. Personaje de roman virtual, care nu va fi niciodată scris, dar care palpă de semnificație, de taină și emoție pură. Eroul suprem al cărții mele rămâne Ioan Paul al II-lea, complicele Lui Dumnezeu. L-am văzut ruinat, cu salivă în colțul gurii, dar inexorabil în elanul său de slujire. A recompus istoria veacului trecut fără să știe, prin asistența unei instanțe invizibile. Nu mai contau adunătura celulară, buletinul medical, odăjdiile și aparatul pontifical: rămăneau deschiși și suverani doar ochii săi de un albastru apos, care oglindeau grozăvia triumfătoarei slăbiciuni omenești în fața răului.

— În prefața cărții ne lămuriiți că noile tehnologii, „relativismul axiologic postmodern”, corectitudinea politică, stadiul atins în comunicare, metatextul, abuzul analitic, tabloidizarea conștiinței etc., nu mai permit „construcția de modele durabile”, „o cultură a admirației”. Ei bine, asta este situația generală. Dacă, însă, în cazul României, adăugăm contraselecția și impostura, ca moștenire vie și îmbogățită a comunismului, despre ce situație vorbim? Cum mai este posibilă orientarea și cum salvăm modelele?

— Modelele n-au nicio șansă dacă sunt „recomandate”, adică dacă nu se impun de la sine, fără tăgadă și alternativă. Fiecare însă are un altar secret, o listă scurtă de privilegiați cărora ar dori să le semene și pe care-i invidiază amoros: cum de reușesc să fie atât de buni? Ce le hrănește productivitatea și singularitatea atât de seducătoare? Admirația e smulsă, cotropitoare, nu negociată și tranzacționată convenabil, ca act conformist. Îmi place un Nick Bostrom pentru că mă întreb ca prostul cum poate fi în halul ăsta de deștept? Cum a reușit să sintetizeze atâtea domenii și să anticipeze chipul filozofiei în veacul 21? De ce nedreptatea acestei hermeneutici abundente și fulgurante, care-mi paralizază gândul, înainte de a-i dezlănțui valențele ignorate? Sau: cum de au reușit oamenii pe care-i admir în ordinea culturii să-și dedice viața unor isprăvi care le-au oferit totul, refuzându-le aproape totul? Gândiți-vă, bunăoară, la singurătatea alpină a lui Nietzsche: a filozofat „cu ciocanul”, aproape demont, străin de natura umană, ca un semizeu delirant, distrugându-și sănătatea în poezia profetică a unui adevăr prematur. Cum să nu te simți un oarecare burghez provincial în fața acestui tip de străfulgerare gratuită?

— La pagina 13 aflăm că ați fost nevoit să procedați la „o severă selecție”. Care ar fi acele personalități care ar fi putut intra la buză în volum? Apoi,

dacă criteriul „nici o figură de contemporan strict” nu ar fi existat, ce nume am mai fi găsit în carte?

— Da, n-am listat toți „barosanii” cu care m-am intersectat. Nu mă interesează publicitatea, nici uzurparea gloriei altora. Am cunoscut mult mai multe personalități care contează, însă am operat o selecție, pe gustul meu. Pe de altă parte, mi s-a părut inutil și indecent să pomenesc în volum oamenii de seamă ai generației mele. Și din grija comodă de a evita reproșurile (directe sau nu), și din convingerea că acești contemporani mai au (ceva) de făcut și de creat: n-avea sens să le dedic un epitaf, mai ales că – pe mulți – îi îndrăgesc. M-a tentat o secundă gândul de a înscrie și un autoportret apocrif. Slavă Domnului, am tratat la timp ispita acestui fel de narcisism funerar.

— Subliniați faptul că suntem, deja, în zorii unei noi epoci, a unei noi paradigme, a unei noi revoluții cognitive. Cum ar arăta, după dumneavoastră, făcând un exercițiu de futurologie, această societate? Care ar fi oportunitățile și amenințările ei? Ce ar însemna atunci un „om mare” și care ar fi situația admirației?

— Capitalismul global ne-a impus mistica averii, în detrimentul religiei creștine, care insistă pe ființa autentică. Să zicem că dăm în metrou peste Jeff Bezos, fondatorul Amazon: posedă 112 miliarde de dolari... Poate face orice. Cumpăra orice. Pe oricine. Cădem în genunchi? Îi adresăm o rugăciune? Nu. Vedem că e un tip remarcabil în business, dar cât se poate de plat altminteri. Religia postmodernă a dezvrăjirii ne obligă să-l scoatem din propria mitologie: i-am fi recunoscători pentru un selfie. Numai că acești giganți digitali – curțați de guverne și de laboratoarele militare – ne pregătesc ceva și nu ne spun ce. Vom vedea, dar sunt deja convins că vom vedea prea târziu. Oamenii de

tipul acesta pot remodela lumea fără să ne întrebăm, iar capacitatea noastră de reacție e tot mai ușor de prins în algoritmi de care nu avem habar. Ne îndreptăm spre paradoxul unei distopii râvnite, la care contribuim atât prin inconștiența noastră nai-vă, cât și prin dorul nostru distructiv.

— Care sunt câțiva dintre oamenii (de ieri și de azi) pe care îi admirați fără rezerve, dar pe care nu i-ați cunoscut?

— Pentru moment, prefer să-i admir pe Socrate, Augustin, Maxim Mărturisitorul, Toma de Aquino, pe sfântul Francisc de Assisi, pe Carravaggio, Mozart, Berdiaev și Bulgakov, pe Simone Weil și Martha Nussbaum, pe Taleb și Ian McEwan... O galerie cronologică oarecum previzibilă. Îmi pare rău că viața nu m-a pus în situația de a trăi cinci ani în campusul de la Stanford sau Columbia, că nu m-am intersectat cu geniile științei de azi, tipi neașteptat de prozaici, al căror geniu lucrează cumva autonom, deasupra rutinei sociale. Mă bucur că am trăit lucid, într-o țară postcomunistă amezită de sincronizarea tardivă cu Occidentul, pentru că această condiție personală mi-a convertit bovarismul intelectual într-o experiență aproape apofatică a smereniei. Știu, în virtutea experiențelor acumulate, că Olimpul Marilor Oameni e palpitant și plicticos, tainic și totodată predictibil, sublim și plin de meschinării, de junghiuri și crize conjugale. Vindem imagini și cumpărăm iluzii. Numai o teologie a științelor unificate ne va putea dislocar din inerția apostaziei noastre antropocentrice. Poate că marii oameni ai viitorului ne vor face acest dar înaintea unei catastrofe perfecte.

Interviu realizat de  
**Laurențiu-Ciprian Tudor**

Urmare din pagina 36

## Temeiul și rosturile gravurii

caracterul eclectic al imaginilor. Un alt aspect important este acela că nu avem de-a face cu un sistem narativ și nici cu mitologie personală.

Antichitatea greco-romană, în special cea romană, reprezintă principala sursă de inspirație, sau mai bine spus, modelul după care sunt dispuse și organizate în desen obiectele ori personajele înfățișate. Citatele culturale, mă refer aici la reprezentarea de temple, edificii, obiecte simbolice, statui, și nu numai, o bună parte dintre ele existente în realitate, chiar recognoscibile, altele inventate, sunt folosite exclusiv din rațiuni plastice, nu pentru a trimite privitorul spre ceva anume. Fragmente disparticipă cu succes la configurarea unor forme inedite, surprinzătoare, dar totuși verosimile. Jocul combinațiilor este debordant, impactul vizual fiind un atribut axiomatic. Astfel, o statuie poate juca rolul de coloană, la paritate absolută cu o arie tratată abstract, aflată în pandant, totul în logica unor compoziții alegorice.

Balanța dintre figurativ și abstract, direcții care coexistă în aproape toate lucrările artistului, se înclină în mod clar spre figurativ. Liniile oblice și dreptunghiurile apar în mod recurent în creația lui Caratânase, cu funcții ritmice, de încadrare, delimitare, sau subliniere.

Dacă am stabilit că artistul nu ilustrează, nu descrie și nu povestește, aduc în discuție ideile încununate în creația sa. Civilizația Romană

reprezintă toate civilizațiile, de la începutul istoriei. Prăbușirea acesteia și declinul lumii antice nu reprezintă însă sfârșitul, pentru că ruinele se constituie mereu în bază pentru noile construcții, sau, la alt nivel, noul se pliază pe vechi. Cum mărirea și gloria sunt efemere, adevăratele interogații asupra temeiului și rosturilor existenței țin de cu

totul altceva. Ideile enunțate anterior au cunoscut o dezvoltare magistrală într-un proiect expozițional din 2016, intitulat (In)Certitudini. În fine, pentru Răzvan-Constantin Caratânase incertitudinea este o condiție sine qua non a inițierii, acțiune privită de el ca singura cale de desăvârșire în artă și în viață.



Criticul Mihai Plămădeală și graficianul Răzvan-Constantin Caratânase



# Revoluția kepleriană din științele sociale

Adrian Lesenciuc

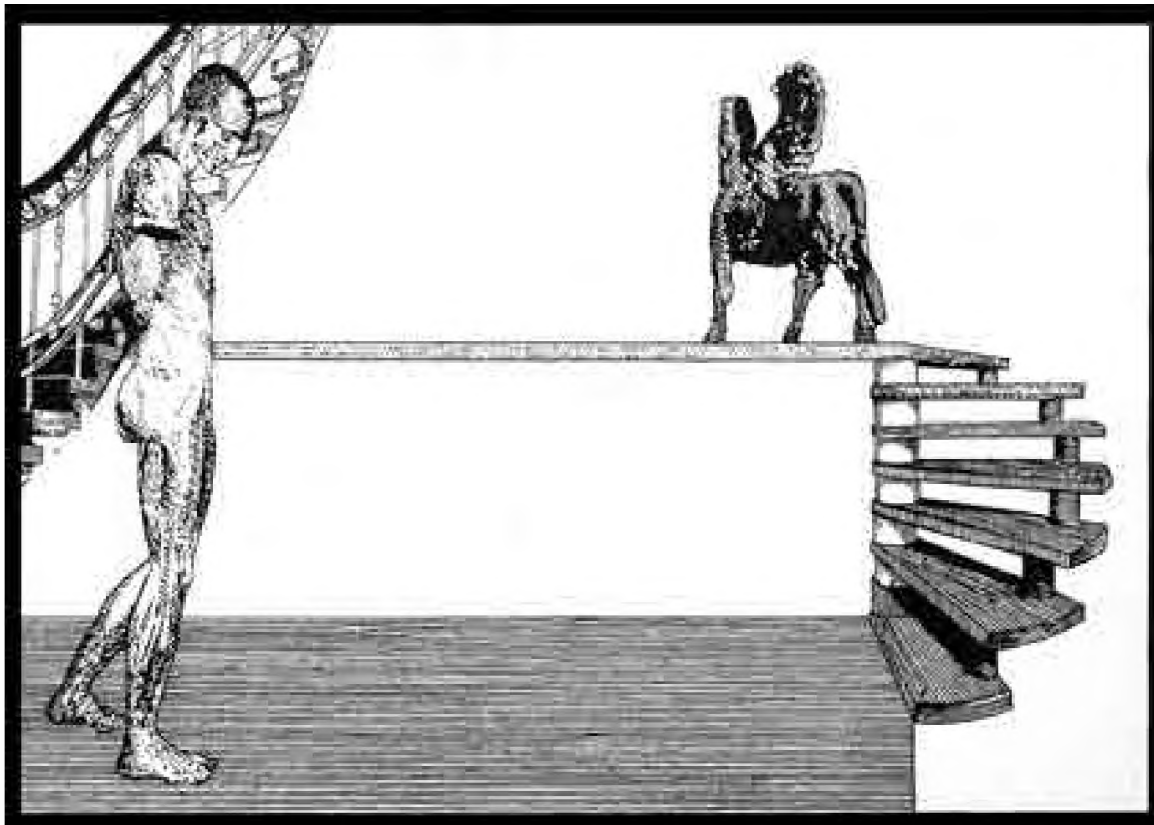
Analiza schimbării sociale/culturale nu se poate rezuma la simpla observare a contemporaneității. Contemporaneitatea românească, în spiritul transformărilor la care este supusă lumea globală, nu se poate constitui nici măcar în element de referință în baza căruia, prin regresie inductivă, să se ajungă la o „formulă” sau la o teorie a schimbării sociale în istorie. Imposibilitatea cuprinderii în formulă necesită o descriere prin apel la „metaforele epistemologice”, fără a omite referențialul schimbării: profilul etnopsihologic al românului sau, în sens metafizic, configurația spirituală a ființei românești. Doar parcursul metafizic dă seama de necesitățile schimbării și de determinările teleologice ce proiectează schimbarea. El oferă soluția elegantă de ieșire dintr-o fundătură epistemologică, aceea a abordării științifice prin apel la metode de cercetare socială preponderent cantitative, în condițiile în care operaționalizarea conceptelor de lucru este imposibilă. Mai mult, aceste concepte conțin un leșt metafizic, ba chiar se înfățișează pe ele însele ca fiind pe jumătate metafizice, afirmă Norbert Elias<sup>1</sup>: civilizație, cultură, comunitate, națiune, limbă etc. Analiza schimbării culturale la români, în abordare științifică, presupune abandonul leștului metafizic, ceea ce conduce la golirea de conținut sau sărăcirea termenilor, respectiv la studierea, în noul cadru de definire, rigid și neconform realității determinate, a altceva decât ceea ce înseamnă de fapt civilizația, cultura, comunitatea, națiunea sau limba. Este vorba, prin analogie cu *physis*-ul, despre o extrapolare în metafizică a indeterminării heisenbergiene – un paradox al cunoașterii cu rădăcini eleate. Pe de altă parte, în abordare metafizică nu este nevoie de a abandona rigoarea *physis*-ul. Metafizica valorifică și îmbogățește această zestre a palpabilului cu ceea ce nu face obiectul disjunției.

Vorbind, în științele culturii, de o revoluție coperniciană, ar trebui să analizăm orbitarea conceptelor, modelelor și teoriilor în jurul unui punct abstract, de unde derivă un parcurs determinat din punct de vedere istoric și cultural. Revoluția kepleriană, în schimb, adaptabilă științelor culturii<sup>2</sup>, presupune ordonarea (inclusiv metadiscursivă) în jurul a cel puțin două focare. Prin prisma unei analize aflată sub tutela kepleriană se explică nu doar „retragerea” din istorie a culturii române, parcursul ei anistoric, ci și faptul că accepțiunea coperniciană a fost îmbrățișată sporadic și nerodnic. Trecerea spre paradigma glocală, caracterizată prin abolirea punctelor de vedere unice, a centrului de gravitație, a interpretării fără rest, presupune situarea pe valul unei revoluții kepleriene.

Extinderea culturii trebuie înțeleasă în acord cu un set de noi tipuri de relații între entitățile implicate și cu un nou tip de organizare a acestor relații, în rețele multifuncționale. Rețelele, în înțeles pur analitic simple fluxuri comunicaționale înghețate și reproduse liniar, caracterizate prin interacțiuni, conexiuni, interdependențe, creează un context unic de receptare în condițiile comprimării spațiale și temporale. În acest context globalizarea conduce spre o recartografiere a lumii după coordonatele traficului informațional, după nodurile de rețea și conexiunile realizate între acestea. Recartografierea implică noi reguli de configurare grafică, iar complexitatea fenomenului nu presupune legi simple sau modalități de exprimare simplificate, prin apel la limitele codului logic. Inventariind „metaforele epistemologice” asociate globalizării ca *imago mundi*, Grigore Georgiu<sup>3</sup> aduce în discuție imaginea „satului global” (Marshall McLuhan) și etapa maturității (din punct de vedere neuronal) a umanității (Jean Askenasy). În acest univers relațional și multicausal, intrat într-o perioadă tranzitorie din punct

de vedere al organizării interne, globalizarea poate fi descrisă drept „înveliș funcțional”, drept fiziologie a lumii, context în care „efectul fluture”, decupat din teoriile haosului, poate constitui vehiculul descriptiv adecvat

Imaginea globalizării este vândută continuu, în condiții variate și cu costuri ideologice incluse costului total. Poziționarea în ordinea descriptivă a fenomenului este importantă și de aceea, plecând de la distincția imagine internă/ imagine externă a globalizării propusă de Georgiu, se poate constata că, pe de o parte, structura este eterogenă, neunitară, neuniformă, diversificată, discordantă și desincronizată, că structura aceasta oferă un mozaic de reflectări, rareori superpozabile, iar pe de alta se relevă un întreg uniform și reductibil la funcționalitate și trafic (informațional), încheșat în rețele neuronale care descriu un glomerul viu, în dezvoltare. Glocalizarea ar trebui să fie, în acest context perceptiv rezultatul suprapunerii constructului interior cu cel neuronal exterior cu scopul de a se oferi o imagine corectă, completă și obiectivă asupra întregului organic reprezentat de lumea globalizată. Cu alte cuvinte, glocalizarea, în termenii lui Roland Robertson<sup>4</sup>, spre exemplu, explicând funcționalitatea paradoxală a unor structuri cum ar fi piețele mici, nu este atât de încărcată de ideologie pe cât este de obținută de perspectiva unidirecțională, pragmatistă, inadecvată ca grilă de lectură pentru un fenomen de o asemenea complexitate. Nota ideologică corporatistă se regăsește în construcția lui George Ritzer<sup>5</sup>: glocalizare (*glocalization*), provenind din verbul englezesc *to grow* – a crește, a se dezvolta, exprimând ambițiile imperialiste naționale, organizaționale sau corporatiste de impunere în anumite zone geografice. Ambii termeni, și glocalizare și glocalizare, sunt, la origine, săraci în conținut, cu un nucleu epistemic încărcat de „sarcină ideologică”. Învelișul lor epistemic produce o bogăție semantică și o emergență a dezvoltărilor de o asemenea natură încât dezbrăcarea de ideologia care i-a creat nu poate conduce decât la includerea lor în rândul metaforelor care „revrăjesc” lumea. Această „producție” este deopotrivă discretă, într-o lume fragmentată, alcătuită din entități cu un anumit grad de opacitate culturală, dar și continuă, analogică, într-o lume a interferențelor interculturale (și nu multiculturală). La nivelul nucleului epistemic (ca de altfel în cazul întregului aparat conceptual cu care operează globalizarea), termenii glocalizare și glocalizare sunt opozabili (adică sunt încărcati cu „sarcină ideologică” negativă). Evadarea din această falsă opoziție se poate realiza, cum sugera Lucien Sfez<sup>6</sup> doar printr-o critică. Iar critica fenomenelor poate veni doar dinspre nucleul epistemic. Aici apare, de fapt, și un neajuns al dezideologizării: dezbrăcarea de ideologie nu înseamnă dezbrăcarea de haina culturală. Aceasta este calea care conferă, din interior, imaginea multiplicată în mozaicul din cioburi de oglindă în care se reflectă lumea globală și fenomenul globalizării. Abandonul căii ideologice subtil atașate unei terminologii rigide mărește diferența dintre punctele de vedere diferite (analog perspectivei „universului inflaționar” din cosmologie) și fragmentează mai mult, în limitele unui localism agresiv, ca reacție de răspuns. Convergența fenomenului este posibilă doar prin convergența culturală (realizată prin pârgăile comunicării interculturale), în ciuda barierelor existente și a relativismului cultural. Or, convergența culturală oferă o altă perspectivă asupra glocalismului – o tendință manifestă a imperialismului de seducție, dar și o altă perspectivă asupra glocalismului – o firească organizare paradoxală a unui fenomen complex care, doar prin apel la asemenea tip de instituire, în limitele învelișului



Răzvan-Constantin Caratănase

Multi famam (2011)

# David Bentley Hart și neoateismul contemporan (II)

Nicolae Turcan

simbolic, de tip paradoxal, poate conduce spre sincronicitate, isomorfism și omogenizare. Ca urmare a dezidologizării și lărgirii câmpului perspectiv, glocalizarea nu rămâne un simplu nume asociat unor realități paradoxale care se manifestă în egală măsură global și local: ea devine paradigma de regrupare a viziunilor culturale (aparent discrepante) deschise, raportate la un întreg dinamic, la o schimbare culturală cu nuanțe difuzioniste. Glocalizarea reprezintă, în termenii „imaginii din interior”, cum o definește Georgiu, paradigma care să ofere mai multe indicii despre stabilizarea fluctuațiilor odată cu încheierea perioadei tranzitorii în care a intrat umanitatea. Această stabilizare poate fi „controlată” comunicațional, dar nu prin rețelele mediatice care mai degrabă sufocă, asemenea cancerului, un organism încă viu; controlul se poate realiza prin acțiune homeopatică, homeomerică, partea fiind constituită din ciobul de realitate al unei culturi pe cale a se fragmenta. Glocalizarea nu reprezintă, în acești termeni, o creolizare, ci o topire a barierelor, a diferențelor prin afirmarea identitară.

În acest context în care forțele globaliste s-au pus în mișcare, cultura nu se poate sustrage schimbării, în ciuda forței inerțiale manifestate. Două soluții sunt posibile: *opozitia* care se va finaliza cu dislocarea conglomeratului greoi al culturii închise, refractare, târârea acesteia în șuvoiul transformărilor radicale și chiar disoluția în urma forțelor brutale care o acționează, sau *acceptarea adaptării*, însemnând promovarea identității, afirmarea culturală în contextul global(ist), dinamic. Problematika globalizării (acceptată în paradigma glocalistă) se rezumă la o problematică a afirmării identitare, ceea ce se poate realiza doar în condiția în care deschiderea culturală este manifestă, respectiv în condițiile în care comunicarea interculturală constituie un vehicul real de interconectare și adaptare la mediul în schimbare.

Abandonul concepției ideologizante a globalismului acaparator, opozabil localismului virulent (în paralel cu existența unor „oaze” locale, în sensul denotativ, originar al mixonimului american) și acceptarea gândirii paradoxale în limitele paradigmei locale, adică în limitele logicii conjunctive, reprezintă adevărata revoluție kepleriană a vremurilor noastre. Societatea globală pare să nu se învârtă în jurul structurilor consumiste care numesc *globalizare* mișcarea constelațiilor de valori ale civilizației pe firmamentul burselor de valori. Revoluția kepleriană a mișcării glocaliste explică maniera de organizare a mișcării gravitaționale a sistemelor de valori; totodată, ea reduce numărul de epicicluri asociate paradigmei anterioare: realități paradoxale inexplicabile în termenii globalismului „ptolemeic”, care au necesitat construcția terminologică „glocal(ist)”.

## Note

1 Norbert Elias. [1939] (2002). *Procesul civilizației. Cercetări sociogenetice și psihogenetice*. Vol. I. *Tran: formări ale conduitei în straturile laice superioare ale lumii occidentale*. Traducere și postfață de Monica-Maria Aldea. Iași: Polirom, p.7.

2 Serge Moscovici. (1974). *Quelle unité: avec la nature ou contre?*, în vol. *L'Unité de l'homme*, Paris:Seuil, pp.783-785; preluat de Grigore Georgiu. (1997). *Națiune. Cultură. Identitate*. București: Editura Diogene, p.391.

3 Georgiu, Grigore. (2010). *Lage de la conjonction. Images de la mondialisation, images de l'Europe*. În Nicoleta Corbu, Elena Negrea, George Tudorie. *Globalization and Changing Patterns in the Public Sphere*. București: comunicare.ro, 191-208.

4 Roland Robertson. [1995] (1997). *Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*. În Mike Featherstone, Scott Lash și Roland Robertson, *Global Modernities*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications Inc.

5 George Ritzer. [1993] (2003). *McDonaldizarea societății*. București: comunicare.ro.

6 Lucien Sfez. (2002). *O critică a comunicării*. Bucharest: comunicare.ro.

Neoateismul se bucură de succes într-o lume postcreștină, tulburată la răstimpuri de violențele islamului radical. De la înălțimea unor competențe științifice, el formulează argumente împotriva religiei, fără măcar să se mai străduiască să o înțeleagă și fără a se simți inconfortabil din pricina inculturii religioase dublată, adeseori, de cea filosofică. David Bentley Hart se arată dezamăgit de acest nivel cultural scăzut al dușmanilor Bisericii care, de-a lungul timpului, s-a bucurat măcar de adversari redutabili, civilizați, originali și cuți. Celsus, „critic păgân semnificativ al credinței”<sup>1</sup>, și Porfir erau mai mult decât familiarizați cu credința pe care o criticau; David Hume era un maestru al scepticismului, iar Voltaire, Diderot și alți filosofi iluminați erau scriitori eleganți. Nici măcar Nietzsche, de la înălțimea culturii lui imense, nu și-a permis, în pofida faptului că a fost cel mai mare critic al credinței, să emită opinii ipocrite și false despre istoria creștinismului și să o considere, asemenea noilor atei, doar „un șir nesfârșit de violențe, tiranii și nevroze sexuale”<sup>2</sup>. De altfel, crede Hart, Nietzsche a înțeles dimensiunea revoluției creștine ce a răsturnat valorile Antichității și, adversar de calitate, a permis teologiei ca, „în oglinda disprețului lui”, „să întrezărească ceva din propriile profunzim”<sup>3</sup>.

În comparație cu aceștia, acuză Hart, „pisălogii din ziua de azi par mult mai leneși, cu mai puțin discernământ, mai puțin subtili, mai puțin rafinați, mai emoționali, mai îngâmfați din punct de vedere etic și mult mai interesați de simplificări facile ale istoriei decât de investigații serioase și riguroase despre ce a fost și este creștinismul”<sup>4</sup>.

De aceea, în căutarea doar a senzaționalismului vandabil, de un nivel intelectual scăzut, „ceata Noilor Atei este o dezamăgire”<sup>5</sup>, dovedindu-se incapabilă să producă o necredință profundă. Într-un stil polemic și argumentat, Hart se miră de incapacitatea lor de a înțelege că materialismul doctrinar, pe care îl invocă și îl idolatrizează, este de fapt o teorie metafizică aproape imposibil de susținut din punct de vedere logic; că secularismul este o tradiție istorică „îmbibată de sânge omenesc”, despre a cărei superioritate etică este bizar a se vorbi, fiindcă n-a dovedit-o în niciun fel; și că principiile morale pe care le invocă provin de fapt din revoluția creștină, de aceea viitorul nu le poate garanta pur și simplu.<sup>6</sup> Sunt argumente importante, reluate și dezvoltate în critica punctuală, pe care o redăm în continuare, a reprezentanților noului ateism.

Critica lui Richard Dawkins. În cunoscuta sa carte, *Dumnezeu: o amăgire*, Richard Dawkins afirmă încă din prefața – cu iz ideologic – că dorește să trezească mândria de a fi ateu, comparând situația ateilor contemporani cu cea a homosexualilor din urmă cu cincizeci de ani. El anunță ritos că va aduce argumente împotriva violenței religioase, în favoarea agnosticismului, împotriva argumentelor existenței lui Dumnezeu, precum și a legăturilor dintre morală și religie.<sup>7</sup>

Hart critică dur nivelul intelectual și cultura lui Dawkins, incapabile – ambele – să formuleze niște obiecții împotriva unor argumente care, din punct de

vedere filosofic, pur și simplu îl depășesc. De exemplu, atunci când Dawkins critică pe câteva pagini cele cinci argumente (cinci căi) ale Sfântului Toma din Aquino, el nu dovedește decât că le înțelege greșit pe fiecare dintre ele, criticându-și, de fapt, propria înțelegere, iar nu argumentele în sine. Pentru că nu cunoaște distincția scolastică între cauzele prime și cele secunde, Dawkins își imaginează că Toma vorbește despre cauza primă în sensul de cauză în timp, punct final al unei cauzalități temporale; la fel, consideră că argumentul mișcării se referă doar la mișcarea fizică în spațiu, în locul mișcării ontologice de la potență la act.<sup>8</sup> O asemenea atitudine de neînțelegere este, de altfel, prezentă la toți noii atești, care operează în descrierea lor cu un fals Dumnezeu, de aceea, conchide Hart, „Dumnezeul descris de noii atești nu există”<sup>9</sup>.

Conceptul de „meme” – propus de Dawkins pentru a defini unitățile de informație culturală moștenită și transmisă mai departe (asemănătoare, așadar, genelor de la nivel biologic) – este răsturnat de Hart, care arată nu doar că memele sunt în primul rând metafore, ci și că, în loc să le fim subordonați și creați de ele – cum afirma Dawkins –, noi suntem de fapt creatorii lor. Argumentul se bazează pe răsturnarea pe care Denis Noble o făcuse descrierii dawkinsiene a genelor, subliniind posibilitatea unei hermeneutici diferite a acelorași fapte și făcându-l pe Dawkins să accepte că este o interpretare perfect legitimă. Iată interpretarea lui Dawkins: „Ele [genele] există în dumneavoastră și în mine; ele ne-au creat, corp și minte; și protejarea lor este ultima rațiune a existenței noastre”; și acum interpretarea lui Noble: „Ele există în dumneavoastră și în mine; noi suntem sistemul care permit codului lor să fie citit; și protejarea lor este total dependentă de bucuria pe care noi o experimentăm în reproducerea noastră. Noi suntem ultima rațiune a existenței lor”<sup>10</sup>.

Odată ce acceptăm această răsturnare și în cazul memelor, viitorul, susține Hart, s-ar putea să nu mai replice meme precum „drepturile omului” și „demonitatea umană” dacă „mema creștină a «infinitei valori a fiecărei vieți»” va dispărea, ci, dimpotrivă, să devină mult mai utilitarist și prozaic în ceea ce privește valoarea vieții umane.<sup>11</sup> Și, am putea adăuga, mai postuman și mai inuman deopotrivă.

## Note

1 David Bentley Hart, *Frumusețea infinitului: estetica adevărului creștin*, studiu introductiv de Vlad (Nectarie) Dărăban și Mihail Neamțu, trad. Vlad (Nectarie) Dărăban, Polirom, Iași, 2013, p. 146.

2 David Bentley Hart, *Ateismul: o amăgire. Revoluția creștină și adversarii ei*, ediție îngrijită de Dragoș Mirșanu, trad. Eva Damian, col. Historia Christiana, Doxologia, Iași, 2017, p. 26.

3 Hart ajunge chiar să răstoarne dialectic sensul criticii lui Nietzsche în contrariul ei, adăugând în același loc: „Pe scurt, la Nietzsche vocea necredinței se amplifică în sfârșit până ajunge la registrele vocii credinței și astfel, în chip curios, sărbătorește credința”. David Bentley Hart, *Frumusețea infinitului: estetica adevărului creștin*, p. 146.

4 David Bentley Hart, *Ateismul: o amăgire*, p. 26-27.

5 David Bentley Hart, *Ateismul: o amăgire*, p. 262.

6 David Bentley Hart, *Ateismul: o amăgire*, p. 262-263.

7 A se vedea Richard Dawkins, *Dumnezeu: o amăgire*, ediția a doua, revizuită și completată de Mihnea Gaftă, trad. Victor Godeanu, Curtea Veche, București, 2012, p. 8-10.

8 David Bentley Hart, *The Experience of God: Being, Consciousness, Bliss*, Yale University Press, New Haven, 2014, pp. 21-23.

9 David Bentley Hart, *The Experience of God*, p. 23.

10 David Bentley Hart, *The Experience of God*, p. 260-262.

11 David Bentley Hart, *Ateismul: o amăgire*, pp. 280.



# Identitatea națională prin prisma modernității

Andrei Marga

În sistematica filosofică a profesorului Andrei Marga – începută cu reelaborarea teoriei sensului, a raționalității, a metodologiei și argumentării, continuată cu monografii de gânditori și teme, cu teoria modernității, cu teoria societății actuale, cu teoria relațiilor internaționale, cu filosofia dreptului, cu analize curente și programe reformatoare – a intrat recent tema identităților. Rezultatul major îl avem în față – cartea *Identitate națională și modernitate* (Editura Libris Editorial, Brașov, 2018, 360 p.), un pas nou și original într-o dezbatere esențială. Publicăm, spre informare, un rezumat al introducerii autorului.

Identitățile intră din nou în discuție. În cazul oamenilor, problema identității se pune începând cu individualii care își reproduc viața în condițiile cunoscute. Kierkegaard a formulat argumentul filosofic demn de atenție după care omul este „prins” în individualitatea sa, din care nu poate evada fără a se trăda pe sine, și a făcut din asumarea culturală a identității cheia înțelegerii vieții umane. Este identitate acolo unde este delimitare, diferență, diversitate. Societatea este conviețuire, dar constă de fapt din viețuirea unor individualități, fiecare fiind ireductibilă.

Dar nu numai individualitățile au identitate, ci și comunitățile de viață. Identitatea urcă, așadar, la grupuri de diferite dimensiuni. Ea urcă la grupurile mari, la națiuni, cel puțin în epoca modernă, la culturi întregi și până la urmă la umanitate. Herder a fost cel care a atras atenția asupra specificului cultural al națiunilor și a făcut din acesta piatra unghiulară a interpretării istoriei.

Putem sugera ce pondere are tematizarea identității naționale sub aspect practic. Nu demult, un istoric (Peter Furtado, ed., *Histories of Nations. How their Identities were forged*, Thames & Hudson, London 2017) amintea extraordinara impresie creată pe glob, în rândurile a două miliarde de telespectatori, de inaugurarea jocurilor olimpice de la Beijing, în 2008. Atunci s-au proiectat aspecte ale istoriei culturale a Chinei – inclusiv invenția hârtiei de scris, a compasului, a prafului de pușcă, a tipăririi, la care s-au adăugat părți ale istoriei chineze, precum „armata teracotei”, Marele Zid și călătoriile lui Zheng He. A fost clar pentru cei mai mulți oameni că identitatea națională contează în lumea în care trăim.

Așertarea identității poate urma o interogație naturală, pe care și-o formulează, de pildă, turistul interesat să cunoască nu generalități ale vieții oamenilor, ci particularități ale comunităților pe care le vizitează. Dar ea poate lua și forme umflate de intenții exterioare, ca cea din propaganda de încurajare sau de impresionare, sau măcar aflată în controversa ideologică. Identitatea este invocată pentru a critica anumite grupuri („francezii sunt afemeiați” sau „germanii sunt rigizi”) sau pentru a face din ea obiect de mândrie („germanii sunt creativi” sau „românii se descurcă”). Se poate constata, însă, că nu orice invocare a identității, nici chiar a celei naționale, este ideologică. Să spui, de pildă, că pe francezi îi caracterizează reactivitatea la autoritarism, simțul egalității, mândria națională, nu înseamnă decât o constatare.

Identitatea națională nu plutește undeva deasupra realităților date în experiențele noastre ca oameni.

Mijlocul cel mai la îndemână pentru a o stabili pe bază factuală rămâne istoria. Aceasta atestă, sau nu, că prin însăși faptele lor, nu doar prin aspirații, națiunile au anumite însușiri și nu altele. Istoria nu este unicul mijloc, antropologia culturală, filosofia culturilor și alte discipline concurând astăzi pentru a prelua în concepte identitățile națiunilor.

Dezbaterea istoriografică din anii recenti a reardus în discuție, la noi, identitatea românească. Iar analiza instrumentării naționalismului în faza finală a socialismului răsăritean a făcut temă din abordările identității românești. Și dezbaterea aceea și analiza amintită au angajat o anumită concepere a identității naționale. Lectura ambelor este astăzi utilă, căci arată cât de mare este nevoia unei soluții din capul locului mai profunde. Aceasta pentru că, spus direct, dezbaterea istoriografică din ultimele două decenii și-a asumat identitatea națională într-o manieră care nu face față modernității și care a împins-o iarăși în trecut. Cauza este, în continuare, simplă: istoricii actuali care discută identitatea națională nu stau în arhive și nu oferă reconstituiri demne de încredere sub aspectul documentării și articulării. Ca urmare a acestei situații, tema a fost banalizată și trecută în ideologii, cu doi poli deopotrivă de intenabili.

Naționaliștii o văd pretutindeni de-a lungul istoriei, în vreme ce istoricii scrupuloși cu profesia lor o plasează în modernitate. Două observații sunt însă la îndemână. Prima este că nu putem decide dacă este vorba de un mit sau nu doar din analiza unor scrieri și uneori a unor opinii. Reconstituirea istorică ar trebui să intre mai adânc și mai în detalii. Istoricii care se pronunță nu cunosc destul abordările economice, sociologice, juridice, de natura analizei profunde a ideologiilor și sunt tentați, ca și esești, să reducă evenimentele la trăiri. În plus, cum mulți au obiectat, unii istorici comit erori elementare: confuzia noțiunilor etnie și națiune, neînțelegerea solidarității care formează o națiune, derivarea identificării naționale doar din opoziția la alte națiuni, citirea pe apucate a documentelor, citirea de surse pentru a le răstălmăci, cultivarea de mituri în pofida documentelor.

O discuție temeinică despre identitatea națională și identitatea românească presupune sprijinirea, înainte de orice, pe cercetări de arhivă, cu reconstituiri acurate ale faptelor, dar și pe o filosofie solidă și pe științele sociale ale timpului. Aceasta și din motivul că modernitatea a fost nu numai terenul genezei și al folosirilor diverse ale identității naționale, ci și forța care a modificat-o. Garabet Ibrăileanu avea dreptate să remarce la un moment dat că însăși perceperea specificului național în forma folclorizantă în care s-a consacrat pe umerii unui Herder, simplificat

desigur, este produsul opticii moderne, care a permis delimitarea aceluși specific și atribuirea lui oricărei epoci.

Optica mea privește comunitățile prin prisma șanselor de individualizare a vieții, dar ia în seamă diversele identități – atât cele individuale, cât și cele comunitare. Identitatea individuală rămâne cheia pentru a lămuri identitățile colective – inclusiv cea națională. Dar chiar și argumentația favorabilă primordialității identității individuale trebuie să accepte astăzi o completare. În cazul ființelor vii este acum clar că celulele se înnoiesc la fiecare câțiva ani, corpul nu mai rămâne același, încât identitatea biologică suferă schimbări. Identitatea juridică și, desigur, cea culturală și de altă natură le putem considera, cu bune rațiuni, ca fiind mai stabile, dar fixe nu le putem socoti.

Se poate face legitim, până la un punct, distincția între „identități premoderne” și „identități moderne”. Prin limbă, figuri tutelare, teritoriu comunitățile umane se identifică de mult. Acestea nu sunt mecanisme de identificare doar ale națiunilor, ci ale multor altor populații. Diferența națiunilor de simplele populații ar trebui să dea, însă, de gândit în profunzime. Națiunile au și altceva, care este adus de modernitate – în economie, administrație, politică, cultură reflexivă.

În acest volum proiectăm luminile modernității asupra identității naționale. Facem aceasta în patru pași, care sunt tot atâtea părți ale lucrării de față.

În prima parte lămurim conceptul de identitate națională. Teza noastră este că abia în cadrul unei teorii a modernizării putem vorbi fără teama alunecării în ideologie despre identitatea națională. Societatea modernă – adică societatea în care economia se raționalizează și se supune cerinței randamentului folosind piața ca regulator, în care administrația se raționalizează și simplifică, în care politica democrației se impune, în care cultura capătă reflexivitate – a devenit cu timpul nu numai fapt de istorie, ci și un cadru normativ. Propunem trecerea la un concept dinamic al națiunii, înăuntrul recunoașterii autopoiezei acesteia.

În a doua parte a lucrării examinăm experiențe recente ale identității naționale românești și deschidem discuția asupra identificării naționale. În a treia parte a lucrării deschidem discuția asupra reconcilierii naționale. Așa cum atestă nu doar istoria postdecembristă, dar și alte pasaje din istoria statului român de după 1918, o reconciliere națională a rămas condiția afirmării unei identități românești convergentă cu modernitatea.

Împărtășim această optică împreună cu cei care au promovat modernizarea în cultura română. De aceea, readucem în discuție, prin memorii succinte, gândurile de referință ale lui Virgil I. Bărbat, Constantin Brâncuși și Liviu Rebreanu pe acest plan. Cei trei au pus primii chestiunea crucială inclusă în identitatea românească – aceea că niciodată nu a fost o preocupare dusă până la capăt pentru ceea ce, titumaiorescian exprimat, ar fi „fondul”, adică viața de fiecare zi a celui neglijat aproape sistematic. În mulțimea de nepricepuți deveniți peste noapte demnitari, sesizată de Virgil I. Bărbat, în „dișteptii” ce produc lucru de mântuială (camelota), observați de Constantin Brâncuși, în acuzarea de către Liviu Rebreanu a minciunii și relei credințe, ce falsifică din capul locului viața publică și împiedică modernizarea, sunt tot atâtea semnalări a ceea ce lipsește și ar fi cazul să fie. În a patra parte a lucrării, argumentăm că a concepe modul de corelare a identităților naționale cu identitatea europeană este una dintre urgențele agendei europene.

# Dialog...

**Mircea Pora**

– Nu se mai poate... nu se mai poate...  
 – Ce nu se mai poate?  
 – Trăi în felul ăsta...  
 – Dar ce s-a întâmplat?  
 – De bloc e vorba, de bloc, parcă toți au căpiat. Vor să-și transforme amărătele astea de apartamente în palate. De vreo două luni, nu exagerez, când vecinii de sus, când cei de jos, tot burghie în pereții ăștia neclintiți de beton. Zgomotele merg direct în creier. Mai ieri, i-am spus unuia dintre sfredelitori... „Domnule, mai aveți mult?... Nu mai suport”... Știi ce mi-a răspuns nesimțitul?... „Ieșiți, doamnă la plimbare, atunci n-o să mai auziți”...  
 – Și poți să faci ceva?  
 – Sigur că pot... am un casetofon, vechi, de pe vremuri, dar încă merge. Noaptea la unu, când le-o fi lumea mai dragă, pun la maximum case-te cu Stravinski, Sibelius, Rahmaninov și, poate, și mai rău. Le am de la un unchi meloman. O să stăm cu toții și-o să ascultăm... Babe, moși, sugari, președintele blocului, toate fufele și fuforii din apartamente.  
 – Și la noi au cârpocit, dar mai moale, mai cu înțelegere și de-o vreme văz că s-au mai liniștit. Oricum, betonul e una, cărămida, alta.  
 – Ai cafea bună, să știi... e nemțească, Iakobs?  
 – ...  
 – Nu contează, acum toate sunt bune, față de ce-am băut... adu-ți aminte... găleți întregi de nechezol... Mă și mir cum de-am scăpat cu stomacul... cu splina...  
 – Păi, am avut zile, altă explicație nu e...  
 – V-ați mai luat ceva prin casă?... cum să zic, pentru îmbospătare?...  
 – Nu prea, modest, dulapul ăsta de bucătărie, trei cratițe, o veioză și cam atât...  
 – Nici noi n-am prea progresat... Totuși am făcut ceva, am scăpat de un „jaf” de divan. Putred, nu alta. Noaptea l-am aruncat de pe balcon în stradă. Dimineața, pe jumătate, era dezmembrat, au luat arcuri și bureți. Acum se ia tot, se rade... Lasă undeva, la îndemână, o pereche de ciorapi, fie și rupți, într-o oră nu-i mai găsești.

– Pe noi, dar uite că nu ți-am spus, acum două săptămâni pe când eram la un film, o „nostalgie” de pe vremea „colectivizării”, ne-au călcat hoții...  
 – Ziua?... mai spre seară?...  
 – După amiaza pe la patru... Cum au intrat, nu știu, noi avem încuietori duble din China, alarme... și totuși...  
 – Și???...  
 – Păi ce să-ți spun, ne-au cam golit... Bicu, avea patru costume, trei de ocazii, nunți etc., unul de înmormântare. A rămas cu ultimul. Din cămăși i-au luat peste jumătate, apoi căciula de nutrie, două fulare, două perechi de pantofi. El când a văzut, doar atât a zis... „Gata, pe mine m-au curățat”... După două zile de nervi, o criză de fiere, palpitații, a plecat la băi, vine peste zece zile...  
 – Și ție?...  
 – M-au atins și pe mine, nu te speria... Blana de vulpe, bluzele luate anul trecut în Grecia, două rochii mai groase, cu una vroiam să fac revelionul, căciula cea mai bună și ce crezi că le-a mai venit?... au luat și un tablou mare, unde eu și cu Bicu, în luna de miere, eram la Coarnele Caprei, lângă Iași, o stațiune de care ți-am mai vorbit...  
 – Și altceva, aparatură?...  
 – Poi nu prea avem noi, aparatură... Un radio mic, portativ, ăsta l-au săltat, un aparat vechi de fotografiat și, era să uit, ceasul cu cuc, de care chiar îmi pare rău...  
 – V-ați gândit să mai puneți o încuietoare?... ar fi bun un câine, latră, se agită...  
 – Știi, așa e, dar Bicu nu l-ar suporta...  
 – Ce faceți?... peste o lună e „Festivalul Clătitorilor”, vă duceți?  
 – Poate că mergem, n-am mai mâncat demult sarmale, mici, gulaș, n-am mai băut un vin, un pahar de pălincă... Ne plac ieșirile astea, deși unii mai nobili strâmbă din nas... „prea mult popor”... noi am fost și la „Bucuria Berii”, a „Vinului”, astă iarnă, la „Răcnetul Șuncilor”, asta fiind o treabă nouă, numai de un an. Dacă mergem la „clătite”, te luăm și pe tine... Am fost și la o acțiune culturală, într-un parc, „Pătura care citește”...

– Zău?... așa-i spune?... și chiar sunt pături care citește?...

– Nu, nici chiar așa... e o nouă modă literară, poeți din ăștia tineri se bagă sub pături și de-acolo mormăie ceva, versuri de-ale lor...

– Lasă-i pe ăștia cu păturile lor, spune, mai bine, ce mai visezi?... de la o anumită vârstă con-tează...

– În general, dorm ca betonul, fără vise. Pun capul pe pernă și, vorba nu știu cui, adorm ca o capră. Bicu spune că și sforăi. Când dormim împreună îmi dă ghionturi. Totuși, uneori, mai și visez... Acum trei nopți m-am găsit la Viena, fără Bicu, având alături de mine un ofițer din garda nu mai știu cărui împărat. Eram cu excursia într-un muzeu și locotenentul coborâse dintr-un tablou. Se înclină, se prezintă, îmi oferă brațul. De la un chioșc mi-a luat o înghețată, apoi am mers la un restaurant cu nu mai știu ce specific unde am mâncat cucuvele și prepelițe preparate ca în Tirol. Da, da, Tirol, a zis... Spre seară, nici nu știu cum s-a făcut, el mi-a spus... „O să rămâi cea mai plăcută amintire a mea, o să-i spun și Împăratului despre tine, dar acum trebuie să plec, să reintru în tablou, așa e regulamentul”... Ce zici?... o minune...

– Ce să mai zic?... eu, ieri noapte, în mai multe rânduri m-am bătut într-o piață, cu vinete, roșii, cartofi, cu unii ce puneau niște taxe pe toate produsele. Zburau castraveții și ce ți-am mai spus din toate părțile. Când m-am trezit mai să sun după salvare. Un coșmar, nu alta...

– Atunci, hai să trecem la un alt coșmar... Dintre cunoscuți cine-a mai murit?

– O, mă iei prea repede. Un catalog întreg... tu, spre exemplu, l-ai știut pe Cârjan?... lucra chiar la administrația Pompelor Funebre, cea mai mare din oraș. Acum câteva zile, infarct, la birou, a căzut cu capul pe masă. Alaltăieri, cu fanfara, l-au înmormântat. Lumea zice că a fost frumos. Apoi, în urmă cu vreo lună, cancer, bietul Iepuraș, „cocorul” i se spunea, Cojocelu, Petrică, Jackie... Unul după altul. Nu mai e nici Fulga, croitoreasa, operație nereușită la vezică, pe urmă, Copesescu, a căzut într-o râpă și, ca mire și mireasă, Lenuș și Petricello, a intrat un TIR în ei, în nuntă vreau să zic...

– Doamne, ce grozăvii... eu mai știu de biata Angeluca, înțepată de albine și de doctorul Burcuș, tatăl cântărețului de manele, Tavi Burcuș...

– Sunt destui... dar dintre bătrâni, cine mai trăiește?...

– Știi de inginerul Ranisav, 95 de ani, dar nu e bine, mănâncă pietriș, se crede Napoleon, de fostul tenor din anii '50, Tase, dacă ți-l mai amintești, se chinuia cu rolurile, surorile Turcu, dintre care una e convinsă că trăiește în China...

– Cum să zic, trist... dar se ocupă cineva de ei?...

– Pe hârtie, nu știu ce comitet, dar, în realitate, Cel de Sus...

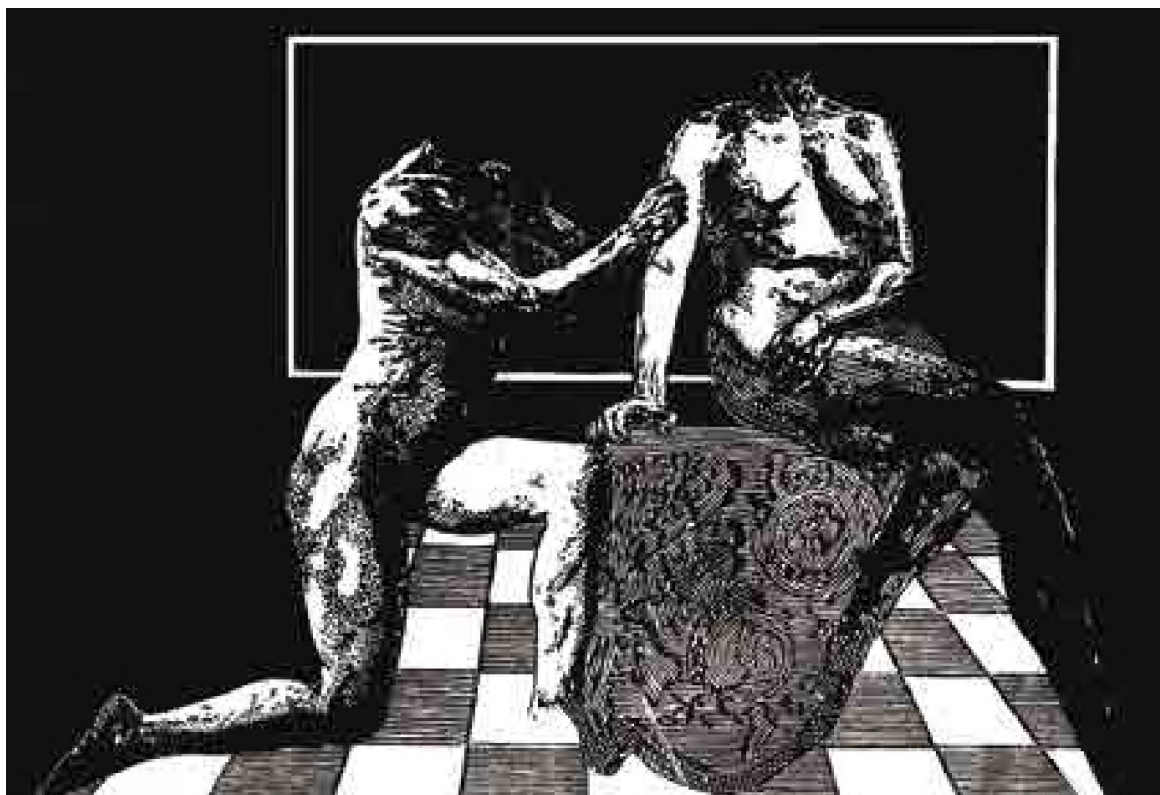
– Ei, Sahie, trece vremea, uite s-a făcut de amiază, plec încet, mă duc...

– Eu credeam că nu-i nici unsprezece, așa-i când te iei cu fleacurile... dar, lasă, ne-am simțit bine, am mai vorbit...

– Așa-i, am vorbit, din când în când mai trebuie și asta...

– Dacă te găsești la telefon cu Bicu spune-i cele bune și din partea mea...

– Bine, o să-i spun... hai, la revedere...



Răzvan-Constantin Caratânase

Flagrante delicto (2014)



# Portret de porcar cu bici

Mircea Moț

În nuvela *Moara cu noroc* Ioan Slavici pare prea puțin interesat de niște portrete consistente ale personajelor Ana și Ghiță, prezentate amândouă la modul general. Ana „era tânără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică, Ana era sprintenă și mlădioasă”. Spre deosebire de ea, Ghiță era „înalt și spătos”, reușind să-și poarte soția „ca pe o pană subțirică”. Și cam atât!

În schimb, atenția prozatorului se concentrează asupra lui Lică Sămădăul, realizându-i acestuia un portret care merită toată atenția:

„Peste puțin sosi și sămădăul, vestitul Lică Sămădăul, la Moara cu noroc.

Lică, un om de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprâncenele dese și împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin, cu codoriștea de os împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur”.

Într-un eseu despre romanul lui Mihail Kogălniceanu, Alexandru Călinescu amintește că portretele „ascultă de o anumită ordine, de o anumită logică: după o primă imagine de ansamblu urmează detalierea, iar lectorul este determinat să «privească» (în imaginație) portretul așa cum ar «citi» un tablou”. În situația unei picturi clasice „privirea parcurge tabloul (analogia cu lectura impusă de pagina scrisă este evidentă) de la stânga spre dreapta și de sus în jos (faptul că, prin tradiție, semnătura pictorului se află în colțul din dreapta jos al pânzei a fost invocat ca un argument în acest sens; semnătura ar corespunde cuvântului sfârșit dintr-o carte tipărită). Acest tip de lectură vizuală este, se înțelege, rezultatul unei anumite practici culturale, istoricește determinată, specifică civilizației europene și care, cu timpul, s-a codificat, a devenit «tradiție»” (Alexandru Călinescu, *Incursiuni în proza românească, de la Tainele inimii la Jocurile Daniei*, Iași, Princeps Edit, 2006, p. 15).

Naratorul realizează un portret în mărime naturală al Sămădăului, privindu-l (și invitând cititorul să o facă!) de jos în sus, în sensul înălțimii personajului, asupra căreia se insistă de altfel. Înalt, Lică este în același timp „uscățiv”, atribut ce trimite spre lipsa de consistență materială a personajului și chiar de realitate în ultimă instanță (spre deosebire de Ghiță, care, înalt și el, are totuși niște „dimensiuni” ușor sesizabile, care sunt cele ale unui om „spătos”).

Un prim reper în portretul lui Lică Sămădăul este „mustața lungă”, naratorul eludând nasul și gura, elemente pe care portretul clasic le are în general în atenție. Semn al maturității (ciobanul mioritic, nelumit, avea „mustăcioară”), la Lică mustața pare să sugereze amintirea unei etape din evoluția individului, reminiscență a părului ce acoperea fața unui om gata să dea frâu liber instinctelor. Virilitatea pe care o presupune prezența mustății se asociază intenției de a nu face concesii celorlalți și convențiilor acceptate de aceștia.

Naratorul rămâne credincios acestei priviri de jos în sus, contrară receptării clasice a unui portret, după mustață reținând *ochii* Sămădăului, „mici și verzi”, în primul rând semn al accesului

limitat la interiorul personajului. Culoarea ochilor trimite spre o trăsătură definitorie a lui Lică Sămădăul. În binecunoscutul dicționar de simboluri verdele este „culoarea cea mai liniștită dintre toate, o culoare fără bucurie, nici tristețe, nici pasiune, care nu cere nimic” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, București, Editura Artemis, 1995). În această situație, verdele ochilor atrage atenția tocmai asupra lipsei de pasiune a sămădăului și asupra indiferenței lui față de ceilalți. Căprarul Pinteia îi mărturisește de altfel lui Ghiță că Lică nu are slăbiciuni, „slăbiciuni nu are. El are o slăbiciune, una singură: să facă, să se laude, să ție lumea de frică”. Această indiferență a personajului este confirmată chiar la începutul nuvelei de felul în care Sămădăul o tratează pe Ana: „Dacă Lică ar fi fost alt om, el n-ar fi stătut așa cu privirea pierdută în vânt, ci s-ar fi bucurat de vederea femeii frumoase, care-l privea oarecum pierdută și speriată de bărbăția înfățișării lui”. Cu aceeași indiferență îi tratează pe ceilalți de la cârciumă: „El își opri calul înaintea cârciumii, aruncă o privire la Ana, apoi alta la bătrâna care ședeau pe laița de lângă masa cea mare din umbra cerdacului, trase cu ochii o raită primprejur, apoi întrebă unde-i cârciumarul.

– Noi suntem, răspuse bătrâna ridicându-se.

– Știu, grăi Lică, dar cred că vor fi și oameni pe aici. Eu întreb de cârciumarul; cu el vreau să vorbesc”.

În sensul aceleiași mișcări de jos în sus, privirea naratorului se fixează pe *sprâncene*, ce pot fi asociate mustății, sub semnul amintitei evoluții a omului. Împreunate, părând să ascundă ochii, sprâncenele au forma unui arc, cu implicațiile agresive ale acestuia. De altfel, s-a remarcat faptul că în poezia anumitor popoare sprâncenele sunt comparate deloc întâmplător când cu un arc ce azvârle săgețile genelor, când cu cu arcul „templului” vederii. Implicit, având această formă, sprâncenele conferă ochilor lui Lică o anumită agresivitate pe care textul narațiunii nu o dezmințe de altfel.

Atât în ceea ce privește portretul propriu-zis al Sămădăului: supt la față, mustața, ochii și sprâncenele!

Naratorul schimbă pe neașteptate perspectiva și coboară din zona feței, nu însă pentru a sesiza dimensiunile corporale ale personajului. Ceea ce pare să-l preocupe în mod deosebit pe scriitor este vestimentația Sămădăului. Cămașa se vrea un semn al distincției și al nobleței între porcari, o cămașă „subțire și albă ca floricelele”. Cămașa, pe de altă parte, maschează o anumită inconsistență materială, corporală a Sămădăului, căruia veșmintele îi întrețin doar iluzia prezenței concrete. Această „imaterialitate” a lui Lică este sesizabilă în secvența în care Ana îl urmărește împletind biciul pentru copil, totul fiind la sămădău străin de lumea celorlalte personaje: „privea la degetele lui [...], privea la mâna lui care nu atinsese niciodată sapa, nici coarnele plugului [...], la mâna albă și la *degetele lui subțiri și lungi*” (s.n.). Păstrând proporțiile, se poate afirma, până la un punct, că el este „înveșmântat”, așa cum cel nenumit este „împielțat”, și despre această latură demonică

a prezenței lui Lică se poate vorbi într-adevăr. Oricum, Ghiță nu este prea departe de adevăr atunci când îi spune sămădăului: „Tu nu ești om, Lică, ci diavol!”. Cămășii i se adaugă, în aceeași serie a vestimentației, pieptarul, cu bumbi de argint, totul pentru a întări printr-o mască vestimentară prezența diabolică a personajului.

Tabloul realizat de Ioan Slavici ar putea fi socotit un „portret de porcar cu bici”, fiindcă tocmai biciul reține atenția, câtă vreme el apare în momentele semnificative ale narațiunii.

Insist asupra biciului fiindcă el apare în două secvențe semnificative ale nuvelei. Dar mai întâi, semnificațiile simbolice ale biciului. Dicționarul de simboluri mai sus amintit precizează că biciul „este considerat în mod obișnuit un simbol al trăsnetului”. Este de asemenea un simbol al „puterii judecătorești și al dreptului ei de a pedepsi”. Prezent la porcarul Lică, biciul, pe care pe parcursul narațiunii sămădăul nu-l folosește, transcrie aceeași atitudine a personajului față de oameni și față de animale. Biciul rămâne însă un semn al voinței lui Lică, de care cei din jur trebuie să țină seama: „Intrând, Lică își aruncă biciul pe masă, *un semn că voia să petreacă în voie*” (s.n.).

Din perspectiva porcarului și a biciului său, o anumită secvență reține în mod deosebit atenția. La locul crimei se găsește „un bici cu codoriștea de os împodobită cu verigi de argint și cu ghintulețe de aur, era al lui, îl văzuse chiar el în mai multe rânduri la dânsul”. Căprarul Pinteia gândește ca un om al legii, nu însă în spiritul textului lui Slavici: el este convins că un bici „ca al lui Lică pot să mai aibă și alții”. Parafrazând, pot spune: „Elementar, domnule căprar Pinteia”. Pot și alții să aibă un asemenea bici, dar cel găsit în pădure este emblema lui Lică, amestecul de aur și argint ce i-ar garanta dorita noblețe, la care, în locurile bântuite de turmele de porci, doar el are dreptul!

Oricum, din acest moment al pierderii biciului, instrumentul de tortură nu mai este văzut la Sămădău. Este o sugestie că de fapt începe declinul personajului. În această situație secvența în care Lică Sămădăul îi împletește copilului lui Ghiță și al Anei un bici nu poate fi trecută cu vederea: răul pe care porcarul îl reprezintă și forța malefică a personajului se insinuează perfid spre copil, încercând să-și asigure în felul acesta dănuirea.

Narațiune urmărind degradarea sufletească a lui Ghiță, *Moara cu noroc* este în egală măsură, surprinzător pentru contextul în care a fost publicată, și nuvela lui Lică Sămădăul.



Răzvan-Constantin Caratânase *Omnia homini* (2014)

# „Muzica va fi mereu o parte pasionantă a vieții oamenilor”

de vorbă cu Layla Zoe



Layla Zoe

Cu zece apariții discografice din 2006 până în prezent, muziciana canadiană s-a mutat în Europa în 2014. A fost nominalizată la categoria „Cea mai bună voce feminină din Canada” la Maple Blues Awards 2014 și a primit Premiul „Cea mai bună voce a anului 2016” la European Blues Awards. Layla Zoe a mai fost premiată de-a lungul anilor în Germania, Polonia și Finlanda. Ediția a II-a a Festivalului Open Air Blues Brezoi (din județul Vâlcea) o are invitată sâmbătă, 21 iulie 2018, pe Layla Zoe (care cântă în premieră în România).

**RiCo:** — Când ai descoperit bluesul?

**Layla Zoe:** — Tatăl meu m-a introdus în blues. Avea o colecție imensă de viniluri și casete și m-a introdus în muzica artiștilor legendari de blues din anii copilăriei mele (de la Howlin' Wolf, Muddy Waters, Robert Johnson la Billie Holliday, Sarah Vaughn și Bessie Smith). De asemenea, tatăl meu cânta la chitară, muzicuță și își compunea propria muzică. Am cântat alături de trupa lui când aveam vârsta de 14 ani.

— Când l-ai cunoscut pe Jeff Healey și care a fost cel mai bun sfat pe care ți l-a dat?

— L-am cunoscut pe Jeff Healey la clubul lui din Toronto, fiind chemată acolo de un chitarist renumit de blues, Danny Marks. Am fost invitată pe scenă și am avut șansa să cânt alături de Jeff și formația lui două nopți la rând. Jeff Healey era o persoană minunată, glumeață, inteligentă, talentată și relaxată. Era deja bolnav de cancer când l-am cunoscut, dar mereu făcea haz de necaz și era bine dispus (în ciuda situației în care se afla). S-a dus la mai puțin de un an de când l-am cunoscut. Decesul i-a șocat pe mulți deoarece a fost extrem de discret privind problemele lui grave de sănătate. Din câte țin minte, Jeff nu mi-a dat niciun fel de sfat concret, dar a avut numai cuvinte frumoase de zis după ce m-a ascultat cântând pe scenă alături de formația lui. Nu am să uit niciodată „atmosfera electrică” pe care am simțit-o pe scenă atunci când cânta la chitară.

— Care este părerea ta despre faptul că, deși generația actuală are acces la atâtea informație pe net, interesul pentru muzică este mai scăzut decât în anii '80-'90?

— Nu cred că ai deloc dreptate. Deși mie personal nu îmi place toată muzica pompată în prezent spre public de către instituțiile media, MTV și radio, mulți copii sunt pasionați de artiștii pe care-i apreciază. Dacă tinerii nu ar fi ahtiați de muzică, atunci nici sălile de spectacol unde artiștii pop vin în turnee nu ar putea să ceară nivelul actual de prețuri pe bilete, iar sălile să fie pline. Dedicția individuală a melomanilor nu se va schimba niciodată. Muzica este un mijloc de relaxare, de alinare a durerilor, de evadare din plictiseală și formează o comunitate;

ascultând muzica, unii reușesc chiar să își imagineze că sunt personaje diferite și că trăiesc în medii diferite. Indiferent de vârstă, cultură, generație, muzica va fi mereu o parte pasionantă a vieții oamenilor.

— Când ai început să scrii poezii? Ai fost influențată în vreun fel de Leonard Cohen?

— Am început să compun de mică. Țin minte că am compus una din primele mele poezii și o scurtă povestire când aveam șapte ani. Nu am ascultat muzica lui Leonard Cohen înainte de adolescență, deci nu a avut o influență directă asupra mea. Am ascultat însă muzica unor artiști precum Joni Mitchell, Bob Dylan, Jim Morrison, Van Morrison și Tom Waits de la o vârstă fragedă, iar aceștia m-au influențat să devin o scriitoare și poetă mai bună. Leonard Cohen este canadian, iar noi toți suntem mândri de personalitatea sa puternică și contribuția rămasă în urma lui în domeniul artelor. Este o sursă inepuizabilă de inspirație pentru multe comunități artistice pe plan mondial...

— *Diary of a Firegirl* este singura plachetă de poezii pe care ai lansat-o până în prezent?

— Da, mi-am dorit să public ceva pe cont propriu de mai multă vreme și am reușit să editez volumul de poezie în 2010. Majoritatea exemplarelor s-au vândut sau le-am făcut cadou prietenilor, familiei și unor fani, și am fost foarte mândră de această realizare personală. Am ales acest titlu pentru că „The Firegirl” era porecla mea de ani buni, iar cartea este o selecție de poezii compuse de mine pe parcursul a 20 de ani.

— Artiștii europeni de blues fac pelerinaje și încearcă să petreacă mai mult timp în SUA... De ce te-ai mutat din Canada în Europa și cum te-a ajutat asta cu cariera?

— Mi-a fost clar că așa avea un potențial mai mare de reușită cu muzica mea în Europa, după ce am câștigat un concurs de compoziție în Finlanda („Compo10”, din 2006) și după cronicile pozitive primite după primul meu recital în Germania (2009). Totodată sunt atâtea țări, atât de apropiate în Europa, încât am fost foarte tentată să mă folosesc de diverse platforme ca să îmi promovez muzica la mai multe popoare și culturi deodată. Am început să fac trasee constante de cluburi prin Europa, începând din 2010, care au crescut de la an la an. Astfel, m-am mutat în Germania, ca să mă dedic pe deplin scenei muzicale din Europa și să pot deschide ușile spre mai multe țări. În prezent locuiesc în Olanda și în fiecare an încercăm să debutăm în țări noi. În 2018, spre exemplu, cânt pentru prima dată în India, Ungaria, Slovacia și România.

— Îți place să călătorești. Unde ai petrecut cea mai frumoasă vacanță de până acum?

— În acest moment, Canada este evident cea mai frumoasă destinație de vacanță, deoarece nu mai locuiesc acolo. Nu există nimic mai frumos decât peisajele magnifice, fauna și flora coastei de vest a Canadei. Pentru cei care doresc să descopere adevărata frumusețe a țării mele, îi sfătuiesc să ajungă la Tofino (în British Columbia). Dar am fost în concediu de mai multe ori și în Italia, de când m-am mutat în Europa, și m-am îndrăgostit de un sat lângă marea numită Terracina. Este într-adevăr minunat; oamenii sunt atât de relaxați, marea este extrem de frumoasă iar mâncarea este grozavă.

— Ai primit premiul pentru „Cea mai bună Solistă” la European Blues Awards în 2016. Ce senzație ai avut când ți s-a înmănat acest premiu?

— Competițiile muzicale sunt un pic aiurea, pentru că preferințele muzicale ale publicului sunt extrem de diverse. Drept urmare, nu poate exista un „Cel mai bun” în domeniul muzical. Totodată aceste premii ne confirmă cât de mult muncim și că merită tot efortul depus, atunci când colegii, fanii și criticii ne acordă votul lor de încredere să ajungem să fim primii în anumite categorii. A fost o onoare deosebită pentru mine, deoarece știu că acest premiu s-a bazat pe voturi, iar asta înseamnă că munca mea a dat roade și că publicul a fost atins de muzica mea.

— În septembrie 2018 lansezi un nou album. Cum a evoluat muzica ta de-a lungul anilor și ce este deosebit la colecția nouă de piese?

— În fiecare an muzica mea depinde de cei cu care mă hotăresc să colaborez pentru a lucra la următorul album, iar versurile au legătură experiența mea din anul respectiv: ceea ce am văzut și ceea ce am simțit. Fiecare album este special în acest sens, pentru că este un mod de a privi retrospectiv... fiecare material îmi aduce aminte de locul unde mă aflam în momentul în care am înregistrat albumul respectiv. Am început cu un blues tradițional și mai multe preluări când mă aflam la început de drum. În prezent mersul lucrurilor s-a schimbat, iar albumele mele sunt compuse 99% din muzica proprie, originală, și 1% din preluări. De asemenea, stilul meu a căpătat o notă mai rock/blues, iar pe următorul album o să experimentez câteva ritmuri noi, pentru că apreciez tot felul de muzici și cred că asta se simte în vocea mea, versurile mele și poate să se vadă și în coregrafia de scenă. Noul album se va numi „Genesis” (Geneza) și va fi un album dublu, cu un disc electric și altul acustic, pentru a scoate în evidență mai multe fațete ale personalității mele și mai multe valențe ale vocii mele. Sunt foarte fericită că voi lansa acest album independent de casele de discuri.

Interviu realizat de RiCo



# Lecții de iubire

Adrian Țion

De la Ovidiu, „poetul iubirii” din Antichitatea romană, până în zilele noastre, s-au adunat multe texte prin care tinerii sunt povățuiți cum să câștige dragostea femeilor. Subiectul e vechi, strategiile aceleași. Numai datele problemei se schimbă. În piesa lui Valentin Nicolau *Ultima haltă în paradis*, „educația sentimentală” a tânărului Ionel se face într-un spital și se derulează ca parte a unui întreg desprins din vasta experiență de viață a unui Don Juan aclimatizat pe malul Dâmboviței. Felul în care vestitul fustangiu Mitică îl introduce pe Ionel în tainele amorului este de un comic irezistibil. Dramaturgul Valentin Nicolau marșează puternic pe limbaj picant și situații hazlii, așa încât spectatorul e prins în lanțurile umorului de care nu se dezleagă până spre sfârșitul reprezentației de peste două ore.

Întâlnirea turdenilor cu eroii piesei lui Valentin Nicolau vine pe filiera unor experimentați oameni de teatru, buni cunoscători și exploratori ai comicalului promovat de dramaturgul plecat recent dintre noi. E de presupus că regizorul Andrei Mihalache a ajuns la o structură rafinată a acestui spectacol, după ce a montat *Ultima haltă în paradis* la Teatrul de Nord și la Teatrul „I.D. Sîrbu” din Petroșani. Interpretul lui Ionel, Cătălin Grigoraș, a jucat și în spectacolul din Petroșani, rolul venindu-i mânășă. De menționat că actualul director al Teatrului „Aureliu Manea” din Turda urcă pentru prima dată pe scenă într-o producție proprie. Talentul și experiența de peste 20 de ani pe scena Teatrului din Târgu Jiu a lui Marian

Negrescu, interpretul lui Mitică, au instalat jocul profesionist de înaltă ținută pe scenă. Iată numai trei atuuri (mai sunt și altele) care dau câștig de cauză succesului turdean cu această piesă.

Decorul realizat de Alexandru Radu ne introduce într-un salon de spital cu două paturi. În spatele ușilor glisante semitransparente se află camera medicilor unde se birfește pe diferite teme. Amorezul incorigibil Mitică, ajuns la bătrânețe, adică la „ultima haltă” înainte de a „da colțul”, zace pe un pat de spital și curtează pe oricine: pe doctorița de salon și pe asistentă deopotrivă. Când apare Ionel, un sinuigaș bolnav de dragostea pentru Mimi, amorezul de profesie se face luntre și punte pentru a-l vindeca de boala amorului neîmpărțășit. Mitică este exploziv și haotic, limbut și dur în explicații, dar devine convingător mai ales când aduce în spital, ca McMurphy din *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, trei (nu două) puicuțe drăgălașe și senzuale, interpretate în tonalități ilare de Doina Șoproni, Raluca Eremei-Bîrză și Maria Salcă. Evident, cu ele pun de un chef conspirativ, aidoma cu cel din *Zbor...* Linia melodramatică a întâmplării este subliniată mai ales în final, unde accentul cade pe reflecțiile lui Mitică și pe vizualizarea dorinței acestuia de a muri în pat cu o femeie. Apogeul amantului universal! Aici regizorul introduce o himeră: apariția femeii în negru care traversează scena cu pas egal, statornic. Desigur, nu pe aceasta și-ar fi dorit-o hedonistul însetat de dragoste de viață, adorator împătimit al femeilor...

În ciuda aparențelor, Mitică e un personaj complex, amestec de îndrăzneală și tandrețe, are șarmul și viclenia amantului, dar și generozitatea de a oferi bucurie. El se știe face plăcut, devenind un personaj pitoresc în spital, ca McMurphy (amintit deja) și are vitalitatea, plăcerea de a dansa și de a iniția ca Zorba lui Kazantzakis. Sarcină grea pentru Marian Negrescu de a îmbina atâtea componente ale unui temperament vulcanic, asumate și redată în secvențele cele mai reușite ale evoluției personajului. Companionul lui, Cătălin Grigoraș, e o sursă continuă de comic uimitor, o mutriță inocentă ce-și schimbă expresia la fiecare îndemn al mentorului. Cei doi formează un cuplu adorabil, bine exploatat în spectacol, furnizând în cascade hohote de râs și bună dispoziție. Când dialogul lor încetează, se instalează o lentoare dificil de depășit în secvențele cu doctorița sau cu asistenta. Dorina Nemeș în Doctorița are de imprimat personajului două atitudini: severitate profesională (nu e Sora Șefă!) și slăbiciune pentru pacient (dificil de convins). Alexandra Dușa e o asistentă veselă, zurlie și plăcută. Și în cazul ei, confuzia din scena de sex e greu de acceptat în plan strict real, dar acțiunea sare din tiparele normalității reale, alunecând deseori spre parabola comică, ajungând chiar în teatru buf, cu origini în *commedia dell'arte*. Aici orice e posibil când se rade cu poftă. Dacă interpretăm așa, incongruențele devin acceptabile, neimputabile dramaturgului și nici într-un caz regizorului care a reușit un spectacol bun, eficient în ansamblu și foarte atractiv. Lecțiile de iubire transmise de pe scenă, devin, în acest context, lecții de iubire pentru teatru. ■

## Geografie teatrală (IV)

Claudiu Groza

### Festivalul Național de Teatru...

...începe să integreze din ce în ce mai mult – și mai corect/coerent, zic eu – producții ale teatrului independent în programul său. Ediția 2017 a FNT, curatoriată tot de Marina Constantinescu, ca și în anii precedenți, a avut astfel o conformație poliedrică, cu montări de toate anvergurile și calibrele. E limpede, așa cum vorbeam deunăzi cu câțiva colegi, că în ultimii cinci ani teatrul românesc a parcurs o evoluție care devine – prin decelare istorică – semnificativă, iar intrarea spectacolelor independente în focusul marilor evenimente publice este sincronă și cu emergența unei noi generații de creatori de teatru (regizori în principal, dar nu numai) în teatrele publice.

Un exemplu de producție independentă selectată în FNT este *Înainte de noi* de/r. Daniel Chirilă (Frlensăr & Teatrul Luni, București), o parodie cinic-amăruie despre fractura urban-rural, criza educației, paseism, sărăcie, încremenirea în proiect – cu un moment greu-simbolic: televizorul făcut cadou unei școli fără curent electric. Spectacolul, de o alertețe drăcească, cu personaje inteligente construite în cheie „rustică”, este un apogeu, cred, pentru seria teatrală „patriotică” a frilensărilor. Joacă, energic și convingător: Alina Mîndru, Maria Veronica Vârlan, Ovidiu Cosovanu, Tiberiu Enache, Tudor Răzvan Morar, Dumitru Georgescu.

După opinia mea, este cel mai substanțial text dramatic al lui Chirilă transpus într-un spectacol care, dincolo de austeritatea mijloacelor scenice, bazat în mare măsură pe performanța actoricească și pe ritmul de joc, are o consistență artistică, ideologică și estetică frustă și convingătoare.

O revenire actoricească notabilă în prim-planul scenic a avut Andreea Bibiri cu *one-woman show* după Dario Fo și Franca Rame *O femeie singură* (r. Daniel Grigore-Simion, Teatrul de Artă, București). Partitura de mare cinism și emoție, având ca eroină o femeie sechestrată casnic de soțul ei, aflată în plină abulie și derivă existențială, undeva la frontiera dintre imaginarul exorcizant și pura nebunie, este susținută de redutabila actriță cu un frisonant amestec de detașare vampescă, vag trivială, și sincopale emoționale cele mai deznădăjduite, mici sclipiri ale lucidității disperate.

Un recital actoricesc de mare firesc și notabilă profunzime, cu care Andreea Bibiri își reconfirmă ambitusul teatral.

Trei producții muzicale, fiecare inedită în felul său, mi-au atras atenția în FNT.

*Fecioarele noastre grabnic ajutoare* de Lee Hall a fost montat de Răzvan Mazilu la Teatrul Excelsior, coregraful/regizor făcând un pas decisiv în zona regiei de teatru *muzical*, de-a dreptul, cu un spectacol cu totul iconoclast din multe puncte de vedere.

*Fecioarele noastre...* este un fel de interpretare înțelegător-parodică a „ritualului de maturizare erotică”

al unui grup de școlărițe catolice aflate la un festival de coruri – prima lor mare călătorie, prilej evident de verificare a potențialului lor feminin. Povestea contrarietă, benign, toate clișeele bune-cuviințe ipocrite despre inocența fetelor adolescente, cu situații dramatice fruste și un limbaj adesea... neortodox. Apare, astfel, un amestec fermecător de umor, de satiră și nostalgie, de naturalețe și omenesc.

Spectacolul are o excelentă scenografie modulară (Romana Țopescu și Dragoș Trăistaru) – un patru-later mobil axial ale cărui laturi compun fiecare câte un spațiu – care elimină fracturile de tempo, și un joc actoricesc șarmant, plin de nerv, de versatilitate coregrafică și muzicală, al actrițelor Alina Petrică, Meda Topîrceanu, Ioana Mărcoiu, Daniela Tocari, Oana Pușcatu și Ana Bianca Popescu; orchestra live (cu orchestrația lui Lucian Vlădescu) completează fast dinamica unei producții pe care pudibonzii ar caracteriza-o sigur ca „deșuceată”. Deșuceată, nu cred, dar *vie și sinceră*, cu siguranță.

Cu *Jurnalul lui Robinson Crusoe* după *Insula* lui Gellu Naum, Ada Milea face și ea o trecere memorabilă dinspre concert-performance spre *musical*, într-un spectacol a cărui coerență/consistență i se datorează esențial, chiar dacă regia e semnată de Mihai Măniuțiu (Teatrul Odeon, București). Povestea poznașă a naufragiatului Robinson este de această dată narată muzical cu o elaborare orchestrală și vocală mult mai complexă decât în precedenta versiune, cea de la Cluj – un aspect care nu face decât să asigure plus-valoare artistică și rotunjime estetică acestui spectacol. Totuși, personal consider că ambele producții după *Insula* sunt la fel de ghiduse și frumoase, cu aceeași putere de sugestie și de transpunere a privitorului într-o lume a fanteziei.

Opulent decorul masiv, imaginând un soi de acvariu circular, al lui Adrian Damian; plină de pitoresc

și Savoare interpretarea lui Mihai Smarandache, Marius Damian, Paula Niculiță, Antoaneta Zaharia, Ionuț Chivu, Cezar Antal, Dimitrii Bogomaz, Marius Stănescu, Anda Saltechi, Ruxandra Maniu, Diana Gheorghian, Meda Victor, Constantin Cojocaru, Ioan Batiș, Relu Poalelungi, Alex Neagu.

Într-un registru deloc impregnat de fantezie, dimpotrivă, de o acuitate socio-ideologică chirurgicală, a fost conceput *Familia fără zahăr* de Mihaela Michailov (r. Radu Apostol, Teatrul Mic & REPLIKA, București), un musical aparent agreabil despre subiecte din cele mai traumatice ale existenței cotidiene românești. Prejudecăți și clișee, blocaje „tradiționale” și rebeliuni generaționale, abuzuri „firești” și glisaje rușinoase, tot ce ține de familia românească de ieri și de azi – iar diferențele, recunosc, nu sunt chiar atât de mari pe cât credeam – e aici coagulat în versuri și pe muzică, cu ritmuri și sonorități din cele mai diverse, de la hiphop la șlagărul nostalgic-*evergreen*, dacă vreți. Un aer ușor polar prin subtextul poveștilor spuse/cântate străbate adesea scena, dincolo de voioșia copilăroasă a interpretării și vultele video de fundal.

*Familia fără zahăr* poate fi socotit un spectacol exorcizant-pedagogic (dar nu didacticist), în care semantici de sens opus sunt reunite pentru a obține un efect cathartic (efect obținut, vă asigur). Un spectacol care te amuză, te oglindește, te confruntă cu o realitate pe care poate n-o știi și te pune pe gânduri. Echipa care face asta: Mihaela Rădescu, Viorel Cojanu, Gabi Costin, Oana Pușcatu, Silvana Negruțiu, Paul Dunca (care a făcut și coregrafia). Plus Gabi Albu (scenografia), Elena Găgeanu (video), Bobo Burlăcianu (muzica) și Bobi Dumitraș (versurile).

Nu evitați acest spectacol nici dacă aveți o familie mică, cu care vă întâlniți rar, nici dacă faceți parte dintr-un trib. Efectul elegiac-cathartic va fi similar de mare.

Adaptarea după György Dragomán m-a îndemnat să văd înscenarea lui Armin Petras cu *Rug* (Teatrul Național „Radu Stanca” în coproducție cu teatre din Germania și Ungaria). Un spectacol cu o forță de sugestie care m-a impresionat și cu o dimensiune speculară în care m-am regăsit cu mare emoție și empatie, *Rug* narează câteva povești de viață de copleșitoare veridicitate, împletite într-o Românie bulversată de recenta mare schimbare de regimuri. Cu întarsii retrospective și visuri prospective, narațiunile se întretaie într-un întreg ce combină resemnarea memoriei și exuberanța adolescentină a speranței. Admirabil a știut Armin Petras să filieze trama romanescă a lui Dragomán, într-un un spațiu de joc multifuncțional semantic, deși extrem de simplu-simbolic (decor: Olaf Attmann) – un patruleter pavat cu pietriș, deopotrivă piață publică, maidan, câmp înghețat, spațiu recluziv sau domestic. Marea emoție pe care o transmite *Rug* se datorează însă în cel mai înalt grad interpretării celor două actrițe a căror riguroasă și pregnantă energie scenică – cu treceri subite de la dezlănțuite trăiri de tinere fete la abstracta suferință a maturității feminine – poate să taie uneori respirația spectatorului: Arina Ioana Trif și Maria Tomoiagă.

## Conect Act,

un festival organizat de Teatrul Național din Târgu Mureș, compania „Liviu Rebreanu”, și Fabulamundi Playwriting Europe a catalizat în programul său texte dramatice și spectacole cu subiecte problematice – politice, sociale, extrem-contemporane, de la noi sau de prin preajmă.

O montare foarte acută, remarcabil calibrată dramaturgic și regizoral, impecabil susținută actricește și scenografic-vizual a aparținut chiar gazdelor: *Tatăl meu, preotul* de Gabriel Sandu, în regia Letei Popescu.

Piesa are o stilistică literară admirabilă și o solidă articulație dramatică, chiar dacă premisa ei poate părea anecdotică pentru cărcotași. *Tatăl meu, preotul* prezintă – adică nu „comentează”, nu judecă, nu împarte adevăruri – profundul conflict intim, moral, uman, social din familia unui preot care susține campania pentru familia tradițională, dar află că fiul său este homosexual.

Gabriel Sandu și-a construit textul fără inflexiuni ostentative ori militante, cu un echilibru care, cu atât mai mult, prin chiar felul în care sunt edificate personajele, accentuează dramatismul situației, lăsând spectatorul s-o „evalueze” din propria-i perspectivă.

Leta Popescu a operat o lectură complet în spiritul intrigii, dezvoltând, cu ajutorul unor actori total implicați, cu interpretare dozată atent și ferită de clișee sau șarje, interacțiuni etice și dileme interioare care dau pregnanță subiectului. Mai puțin sofisticat spus, personajele pe care le vedem nu sunt schematice, dogmatice, monocorde, ci vii, complexe, dilematice.

Dan Rădulescu și Monica Ristea au conturat savuros, dar nu caricatural, în rolul cuplului părintesc-preoțesc, exact „onorabilitatea” social-pretinsă a poziției lor: teama de „scandal”, salvarea aparențelor, tonul mereu controlat, jos, indiferent de tensiunea dialogului. Acest conformism social nu duce, totuși, la habotnicie: dincolo de spaima lor funciară de „gura lumii” și demolarea unui orizont familial pastelat-fericit, ei rămân părinți, adică nu și pot renega fiul. În pandant, fiul Andrei (Vlad Birzanu) și prietenul acestuia, Bostan (Alexandru Andrei Chiran) au exact aerul rebel al asumării unei condiții aparte, cu alura belicoasă și certă a tineretii, dar asta nu-l face pe Andrei să-și abandoneze postura filială, „ascultarea” față de părinți. Distribuția e completată de Cristian Iorga, care joacă versatil mai multe roluri.

Prin veridicitatea personajelor – interpretate convingător, echilibrat, de actorii mureșeni – spectacolul coagulează o emoție evidentă. Situația dramatică nu e doar plauzibilă, ci are și o autenticitate indeniabilă, inspirat configurată dramaturgic și ingenios potențată regizoral. Firescul intrigii, cu tot cu partea sa liminară, a fost transpus scenic cu precizie, fără „artificii” inutile, ba chiar cu o lăudabilă rigoare regizorală. Aceeași exactitate ce se regăsește și în decorul ușor constructivist, sugestiv, și video-designul lui Tiberiu Toitan, tubular-auster și multisemantic.

*Tatăl meu, preotul* e unul din spectacolele pe teme extrem-contemporane care depășește cu succes bariera tezei schematice, intrând într-o fastă zonă de creativitate literară și regizorală, de duranță semantică și umanism artistic, oricât de ciudat ar mai suna azi aceste expresii.

(În alt registru, mult mai ludic, Leta Popescu a montat la Târgu Mureș, la Teatrul 3G, și *Neverland* de Alexa Băcanu, un fel de parodie romantic-anxioasă despre dilemele stărnite de căsătorie și tot ce ține de noul statut. Construit cu mici accente de musical - compozitor Boros Csaba -, cu o netă amorsă comică, spectacolul se remarcă prin vitalitatea jocului și farmecul scenic al actorilor Raisa Ané, Laura Mihalache, Ștefan Mura și Pál Emőke.)

O anume ambiguitate, intenționată, de semnificație, au aruncat asupra spectacolului lor actrițele sârbe Maja Pelević și Olga Dimitrijević.

*Libertate, cel mai scump cuvânt capitalist* (BITEF Teatar, Belgrad) este un pseudo-videodocumentar din Coreea de Nord, presărat cu momente „comerciale”, în care actrițele vând diverse suveniruri de acolo, de la cărți de joc la tărie, tricouri, un topor etc. Narațiunile scenice și interludiile publicitare se derulează cumva în răspăr cu imaginile video ce alcătuiesc un soi de *road-movie* conspirativ, iar ansamblul capătă – cel puțin pentru noi, esticii – conotații frisonante. Finalul, însă, e derutant deconstructivist: dacă realitatea nu e așa?, ne întrebă cele două interprete, schimbând radical codul reprezentăției. Un spectacol amuzant și *freaky* totodată, bine gândit și inteligent dezvoltat, despre fragilitatea certitudinilor și partizanatul perspectivei.

Regizorii Olga Macrinici și Andi Gherghe au realizat un ghiduş experiment artistic prin *Gen.eu* (intitulat anterior *eurOpinions – șase piese scurte despre noi*), un colaj de texte pe tema „Tinerii în societate”, propusă de un concurs de dramaturgie. Spectacolul rezultat a fost unul de năucitoare alertețe, ofensiv vizual (excelent designul video al lui Janian, care a dat o dinamică grozavă unei montări altminteri, prin forța lucrurilor, relativ statice), cu o secvențialitate bogată, dar cam greu de urmărit consecvent, și o interpretare în forță și cu vervă a actorilor Anca Loghin, Loredana Dascălu, Laura Mihalache, Carmen Ghiurco, Luchian Pantea, Radu Anastas. Dileme adolescentine, povești de dragoste, conflicte de generații s-au succedat în fragmentele acestui colaj inedit, un fel de *calidoscop* ritmat tinerește.

În fine, Andi Gherghe m-a provocat să văd un al doilea spectacol de la Teatrul 3G, în afara ConectAct: *Bucurie și fericire* de Szekely Csaba. Un text care denotă versatilitatea tematică a dramaturgului, un fel de comedie neagră despre condiția homosexualului într-o comunitate ardelenescă aparent tolerantă, cu condiția să nu știe nimic. Szekely cultivă aici, ostentativ, caracterele neverosimile, bruscând aparențele și obținând, astfel, un efect comic copios. Un tânăr care încearcă să-și mascheze identitatea de gen într-un univers urban-rural îmbâcsit, opac, amenințător față de confesiuni prea evidente se refugiază într-o bizară poveste de dragoste homosexuală cu accente rizibile. N-are sens să rezum povestea, savuroasă; voi spune doar că e genul de intrigă care, paradoxal, poate stârni deopotrivă homofobie – cum am auzit că s-ar fi petrecut la o reprezentație –, ca și frustrare din partea minorității, pe de altă parte, prin aspectul său crud-anecdotic.

După opinia mea însă – și cred că Andi Gherghe și actorii din spectacol au redat exact această dimensiune a textului –, avem de-a face cu o poveste didactic-exemplară, în care haloul grotesc al întâmplării este menit să releve atât jocul înșelător al aparențelor cât și stupizenia prejudecăților și clișeele mentalității comune despre un subiect băgat adesea sub preș, când nu e vehement contestat.

Spectacolul e montat în registru frust-realist, cu un decor apropiat-gospodăresc, așa că granița dintre evidență și fantezie, dintre esență și aparență, așadar, e și mai netă.

Fodor Piroška, Benedek Botond, Orbán Levente, Kovács Károly, Nagy István, Badics Petra, Szász Réka sunt actorii care spun această istorie de „bucurie și fericire”. Și, dirijați de Andi Gherghe, un fin hermeneut szekelyan, ca să zic așa, o spun atât de bine încât, dacă ești un om cu mințile la tine, nu poți să nu te amuzi, dar și să empatizezi...



# Lasă-ți bocancii, afară!

(monolog cu Speranța)

**Diana Cozma**

Locul: o cameră într-un azil pentru tineri și bătrâni.  
Timpul: oricând.  
Personaje: Fetița.

**I**ntr-un pat, plin cu nisip, stă întinsă Fetița, o ființă fragilă, cu părul roșu, lung până la glezne. E îmbrăcată într-o cămașă de noapte neagră, din pânză groasă de in. Din când în când, privește luna de dincolo de fereastra cu gratii din fier gros, ruginit.

Fetița: ... Unde ești?... mi-e rău... mă doare inima... gândurile rele... nu mă lasă în pace... mama... țipă la mine: „Lasă-ți bocancii, afară! Afară! Ți-am spus, o dată, de două ori, de mii de ori! Nu mai intra încălțată în casă! De câte ori să-ți mai repet? De câte ori?! Cum să păstrezi curățenia când tu una-ntruna lași urme de nisip peste tot? Un pas, o urmă! Alt pas, altă urmă! Înnebunesc! Uită-te și tu cum îți curge nisip din ochi, din gură, din păr! Ce vrei de la mine? Să mă aduci în pragul disperării? Da? Asta vrei? Să fiu cârpa ta? Mopul? Fărășul? Găleata? Peria? Da?! Asta vrei? Cât crezi c-o să-ți mai meargă așa? La infinit? Sunt mama ta, ohohoho, așa este! Și mi-am făcut datoria de mamă cu vârf și îndesat! Da-da! Recunoști? Ce ai? Ți-am dat laptele din mine! Te-am șters la fund de pișat și căcat! Nu te mai smiorcăi! Încetează! Nu mai am nervi să-ți aud suspinele! Nu știu ce să mă fac cu tine! Nu știu ce și cum să-ți mai vorbesc! Nu înțelegi că nu mai rezist? Până când să te tot cresc? Să umblu după tine? Până când? S-a terminat! Doresc și eu să-mi trăiesc viața! Sunt femeie! Vezi grăsimea asta care-mi atârână pe burtă? Tu ești de vină! Din cauza ta m-am îngrișat! Dar nu-i nimic! Se rezolvă! După câteva operații estetice voi fi tânără! Din nou! Vreau și eu să am viața

mea! A mea numai a mea! Înțelegi? M-am sacrificat destul pentru tine! Pricepi? Tânjesc să fiu liberă! Cu lenjeria parfumată! Cu unghiile lăcuite! Doar nu o să stau până dau ortul popii cu mâna pe mătură ca să strâng firele tale împutite de nisip! Mi-a intrat în gât nisipul tău! Mă sufocă! Ce vrei de la mine? Să pier?! Nefardată? Nesărutată? Să pier, așa, pur-și-simplu? Tocmai acum? Când aș trăi din plin?... Când a apărut bărbatul acela, noapte de noapte, auzeam, din camera ei, gemete ciudate. Era mama care izbea sălbatic patul cu bocancii și urla în extaz: „Vreau mai mult, mai tare, mai adânc! Terfelește-mă!”...

*Rămâne cu privirea ațintită înspre fereastră îndelung.*

... Atunci... m-am îmbolnăvit... am făcut febră mare... și mama... mi-a zis... că ea nu poate să mă îngrijească... să mă spele... să mă țină curată... și m-a adus aici... la azilul pentru tineri și bătrâni... am rămas singură... în loc străin... nu... nu sunt singură... sunt cu tine, Speranța mea... vorbim... clipă de clipă... numai ție ți-am spus... durerea mea... nu am vrut s-o supăr pe mama... să-i murdăresc casa... s-o îngrijerez... să-i tulbur zilele... să sufere din cauza mea... să fie nefericită...

*Plânge.*

... la azil... stau într-o cameră... cu vedere spre mare... numai eu văd marea... infirmiera m-a rugat... să deschid ochii... să mă uit atent... afară e o grădină... cu zarzavaturi... adulții sunt tare flămânzi, nu?... patul de care m-au ținut... e negru... ți-am spus că pe mine vrea să mă înghită patul?... da... îi e foame... dacă mă mănâncă, o să vii cu mine în burta lui?... nu cred c-o să ne placă... să ne jucăm... în întuneric... mai bine... să-l înghițim noi pe pat... ce zici?... tu știi de ce la mine nu vine în vizită nimeni niciodată?... sunt obosită... simt cum putrezesc... da... mama m-a alungat, din sufletul ei, pentru că sunt o fetiță murdară?... uneori... mi-e dor... de mama... mă gândesc... să mă duc... s-o văd... crezi că aș putea prinde puteri și zbura până la ea?... mi-aș dori... s-o îmbrățișez... tu știi că zilele se micșorează... și nopțile cresc?... de ce ești tristă?... o să mor?... cine știe... s-ar putea să mor... nu te mai agita... spune-mi... tu mai vrei să stai cu mine?... adică... nu... nu-mi spune... mai demult... am auzit că... uneori... copiii se frâng... în două... devin rouă... tu nu obosești niciodată?... da... cum să nu te ascult?... nu pot să mă ridic... aș vrea să ieșim afară... să alergăm... pe țărâmul mării... să construim castele... să desenăm un soare frumos... și să râdem... dar mi-e așa de frică... să nu o supărăm... pe mama... tu ce zici?... ea știe ce vorbim noi două?... poate... și atunci... să stăm cuminți... ce e?... am zis ceva rău?... nu pleca... nu cumva să mă lași singură... rămâi cu mine... uite... îți fac un loc mai mare... crede-mă... mi-e bine...

uite... vrei să dansăm împreună?... strâns înlănțuite... șșșt... dacă mă mișc... mă strânge patul... îmi intră în carne... o înnegrește... poate o să ia foc patul... și-o să ardem... ți-e frică?... să nu-ți fie... sunt cu tine... hai... să mai vorbim... până pleacă noaptea... pe tine te înspăimântă moartea cu coasa?... pe mine... nu... mai vine dimineața?... când eram... mică-mică... am văzut... în adâncul lacului... un nufăr viu... se zbatea... m-am aruncat în apă... să-l salvez... și ce crezi?... când am ajuns... nu mai era... nu știu... cum a dispărut... da... era cât pe ce să mă înec... m-am întors repede la mal... ce zici?... am fost curajoasă?...

... trec orele... greu... trec orele... mai am numai un pic... și patul o să mă mestece... degeaba mă zvârcolesc... își înfige colții... tot mai tare... mă mângâi?... da?... strânge-mă în brațe... iubește-mă... mult... nu mă gădila... nu tu mă gădili?... atunci, cine?... aa-h... gândacii... îi vezi?... sunt galbeni... vin de dedesubtul patului?... ce vor?... de ce bat din piciorușe?... de ce?... vor să ne alunge din locuința lor?... spun-le că plecăm... curând... dar... ai grijă să nu te audă patul... le-ai spus?... și?... ne-au părăsit?... dacă ei au dispărut... nu știm unde... înseamnă că și noi putem fugi de aici... sau nu?... atât de mult aș vrea... să ieșim afară... de ce clatini din cap?... ești supărată?... pe mine?... nu mai am putere... și cum aș avea?... de hrană nu mă ating... trăiesc din raze de soare... de ce nu mă ascuți?... vorbesc prostii?... te rog... lasă-mă să-ți spun o poveste... mă lași?...

... se face că întunericul e tot mai mare... caut să mă nasc... mama mă strânge de gât... aproape moartă... ies afară în lumină... respir... alerg... pe străzi... înfrigate de vânt... îl văd pe tata cum se izbește de pereții cârciumii... și se prăbușește printre gunoai... mama mă urmărește... mă prinde... mă lovește peste gură... mă trage de păr... scoate un ac... și mă înțepă... în ochi... mă legă... vreau s-o îmbrățișez... nu pot... din mine curge nisip... și-acum nisipul mi se împutinează... mai sunt doar trei fire... mamă... te rog... mă simt tare singură... aici la azil... vino... ia-mă acasă... mamă... sunt curată... vino... mama mea adevărată...

*Închide ochii.*

... nu vine... nu mai vine... sparge sarcofaagul somnului de spaimă... ce spui?... nu a mai rămas niciun fir de nisip... ce spui?... nu înțeleg... vorbește mai tare... șșșt... bine... șoptește-mi... ușa e deschisă?... ești sigură?... și?... ai o idee?... păcălim patul?... cum?... înțeleg... ne prefacem c-am adormit... așteptăm în liniște... și când începe să sforăie... mă iei de mână... și fugim... șșșt... șșșșt... și dacă nu pot să ies din pat?... mă ajuți tu?... bine... da... sunt pregătită... ia-mă de mână... șșșt... să nu ne audă... încetișor... încă un pic... un pic... în sfârșit... afară... ce zici?... așa-i că noi nu o să creștem niciodată zarzavaturi?...

P.S.

Textul este inspirat dintr-un caz real.



Răzvan-Constantin Caratânase *Dum vivimus* (2016)

# Cronica domestică

Silvia Suci

*Consider că arta mea își va găsi liniștea atunci când emoția privitorului o va depăși pe cea avută de mine în fața șevaletului.*  
(Ion Anghel)

Expoziția *Cronica domestică* a lui Ion Anghel, găzduită în martie de Muzeul de Artă din Cluj, aduce în atenția publicului un artist a cărui plastică viguroasă surprinde prin problemele pe care le ridică: sensul/ locul omului în cotidianul contemporan, găsirea echilibrului fizic și spiritual, rostul creatorului și relația operei cu privitorul. Început în 1997, periplul ideatic al artistului cunoaște până în prezent opt sezoane, expoziția de față sintetizând ultimele două - sezonul 7 (2013-2015) și sezonul 8 (2015-2017) - prezentate pe site-ul artistului (*ionanghel.ro*).

Orice expoziție este o destăinuire, iar modul în care artistul alege să o facă denotă caracterul lui. Astfel, universul domestic re-creat de Ion Anghel prin pictură și obiect este simplificat, organizat în jurul câtorva simboluri care guvernează existența umană: ușa/ fereastra, cartea/ cuvântul, vatra/ focul, roata/ cercul.

„Când vii, pășește slobod, râzi și cântă,/ Necazul tău îl uită-ntreg pe prag./ Căci neamul trebuie să-ți fie drag,/ Și casa ta să-ți fie zilnic sfântă.” (Tudor Arghezi - *Inscripție pe o ușă*).

Ușa/ fereastra devin o matrice spirituală, simbolul cordialității, legătura noastră cu lumea din jur, canalul de comunicare între înăuntru și afară, între sine și ceilalți: deschisă - ușa te invită să-i treci pragul, să cauți și să găsești sensuri în universul pe care îl protejează; închisă - aceasta invită la izolare, introspecție, intimitate, liniște și odihnă. Pictate, ușa/ fereastra capătă personalitate, sunt purtătoare de simboluri și se individualizează în *universul domestic*.

Cartea/ cuvântul semnifică evoluție spirituală, cunoaștere, deschidere ideatică. La Ion Anghel, acestea capătă un loc central, sugerând un spațiu iluminat și stând la baza *Facerii lumii*. Simboluri ale înălțării spirituale, tentele aurii înnobilează litera, scoțând în evidență mesajul și transmitând ideea de prestigiu, putere, bogăție și victorie.

Vatra/ focul reprezintă centrul universului domestic, în jurul căruia se strâng membrii familiei. Focul luminează și încălzește, dar poate și distruge și purifica.

Roata/ cercul sunt compacte, solide, stabile. Învârtind un cerc în jurul centrului său, mișcarea nu este percepută, deși punctele de pe întreaga suprafață se mișcă în realitate, sugerând că există o ordine și o coerență în însăși natura lucrurilor. Roata/ cercul ne trimit cu gândul la cumpăna fântânii, viață, speranță.

„Ceea ce poate fi spus, poate fi spus în cuvinte puține”, notează Ion Anghel pe una din lucrările



Ion Anghel *Plopeasa* (2015), t/m 180 x 83 x 5 cm

sale. Artist proteic, el se declară regizorul propriului său univers; în 2002, creează grupul *Salmastru*, împreună cu Adrian Șerbănescu, sătui de „proiecțiile arhicunoscute ale unor curente artistice în care se învăluie arta lumii în prezent, unde artistul este de multe ori un simplu executant, iar curatorul a devenit adevăratul cretor, unde arta se face pe genunchi sau cu pixul” (A. Șerbănescu). Simplitatea vizuală implică parcimonie și ordine. Aceste elemente definesc plastica lui Ion Anghel: formele sunt esențializate, cromatica este epurată de zonele care ar putea să distragă privitorul de la contemplarea universului său interior. Compoziția este viguroasă, exprimă tensiunea existențială și clamează încrederea în viață.

„Ion Anghel își caută cu talent și inteligență echilibrul, Sinele. El trăiește într-o lume a lui. Când te îndrepti, fie chiar și în vis, către lumea iconică a pictorului, lumea de simboluri se dilată și aerul se rarefiază, astfel încât te cheamă să pătrunzi în acea altă lume care e pregătită să te primească. Tăișul lucidității le vorbește privitorilor capabili să suporte și să înțeleagă Adevărul vieții ca pe un Altceva asumat” (Mircea Oliv).

Dincolo de dramatismul pe care actul creator îl presupune, detectăm la Ion Anghel un soi de detașare existențială, de acceptare a adevărului suprem, poate chiar o ușoară ironie; el nu se sperie, nu se revoltă în fața acestor realități, ci le trece obiectiv prin sistemul propriu de valori, și le transmite privitorului cu umor, duioșie și noblețe.

„Când pleci, să te-nsoțească piaza bună,/ Ca un inel sticlind în dreapta ta,/ Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista./ Purcede drept și biruie-n furtună” (Tudor Arghezi - *Inscripție pe o ușă*).

\*

Născut în 1973, Ion Anghel a absolvit Secția de pictură a Universității de Artă din București (1997, prof. Florin Ciubotaru), obține titlul de doctor (2007) și este, în prezent, lector la departamentul de pictură al aceleiași universități. A organizat expoziții personale la București, Constanța, Sibiu, Buzău, Tulcea, Alexandria și a participat cu lucrări în cadrul unor evenimente artistice din România și din străinătate (Franța, Italia, Republica Moldova, Polonia). Critici și exegeți reputați au comentat opera lui Ion Anghel: Răzvan Teodorescu, Doina Păuleanu, Horia Avram, Ion Bogdan Lefter, Adrian Guță. Artistul a fost distins cu premii la numeroase manifestații plastice.



Ion Anghel

*Aventurier* (2015), tehnică mixtă, Ø 124 cm



## sumar

<b>bloc notes</b>	
Mircea Arman Cosmogonia poetico-filosofică greacă: de la Musaioi la Epimenides (I)	3
<b>editorial</b>	
Mihnea Bălici sergio leone: Noua Ironie	5
<b>cărți în actualitate</b>	
Vistian Goia Țară de flori	6
Nicolae Iuga Din comoara de limbă română cea în adâncuri îngropată	7
Ani Bradea Plimbări prin livada de simboluri	8
Ștefan Manasia Ideologul nostalgiei	10
<b>cartea străină</b>	
Geo Vasile O unică și ultimă dorință	11
Alex Ciorogar Big Data	12
<b>comentarii</b>	
Ioan Negru Când nu mai sunt eu, cartea este	14
<b>orizont literar</b>	
Constantin Cubleşan Închinare limbii materne (Nicolae Dabija)	16
<b>Pastorala de Paști</b>	
ÎPS Andrei Ca toți să fie una!	17
<b>poezia</b>	
Ionuț Țene	18
Nicolae Sârbu	19
<b>parodia la tribună</b>	
Lucian Perța Aceeși poveste	19
<b>proza</b>	
Aurel Hernest Mai înainte de Titanic	20
<b>filosofie</b>	
Alexandru Boboc Ideea critică și fundamentarea unei critici a culturii în opera lui Titu Maiorescu (II)	22
<b>interviu</b>	
de vorbă cu scriitorul Teodor Baconșchi „Cea mai gravă confuzie în care trăim e cea dintre notorietate și prestigiu”	24
<b>social</b>	
Adrian Lesenciuc Revoluția kepleriană din științele sociale	26
<b>religia</b>	
Nicolae Turcan David Bentley Hart și neoateismul contemporan (II)	27
<b>diagnoze</b>	
Andrei Marga Identitatea națională prin prisma modernității	28
<b>o dată pe lună</b>	
Mircea Pora Dialog...	29
<b>însemnări din La Mancha</b>	
Mircea Moș Portret de porcar cu bici	30
<b>muzica</b>	
de vorbă cu Layla Zoe „Muzica va fi mereu o parte pasionantă a vieții oamenilor”	31
<b>teatru</b>	
Adrian Țion Lecții de iubire	32
Claudiu Groza Geografie teatrală (IV)	32
<b>dramaturg</b>	
Diana Cozma Lasă-ți bocancii, afară!	34
<b>simeze</b>	
Silvia Suci Cronica domestică	35
<b>plastica</b>	
Mihai Plămădeală Temeiul și rosturile gravurii	36

## plastica

# Temeiul și rosturile gravurii

Mihai Plămădeală



Răzvan-Constantin Caratânase

Ne amare incipias (2018)

Gravura reprezintă pentru Răzvan-Constantin Caratânase o artă majoră, respectiv mult mai mult decât unul dintre genurile graficii. Este vorba despre o licență asumată care, în altă ordine de idei, face obiectul unei cărți de specialitate publicate de acesta în 2015.

Deși stăpânește toate tehnicile clasice ale gravurii, de la acvaforte, acvatinto, mezzotinto, linogravură, și până la stampă, Caratânase, în momentul scrierii acestor rânduri, profesor la Facultatea de Arte din cadrul Universității „Ovidius” din Constanța și vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici din România, se exprimă plener în xilogravură, unde marșează atât pe gravura de adâncime, cât și pe cea în relief.

Desenul său precis și întru totul controlat dobandește noi valențe în relație cu lemnul pe care este realizat. Gândite pentru acest material, liniile și punctele însumează o expresivitate aparte prin însăși operațiunea de săpare a lor. Energia astfel acumulată, desigur, la modul metaforic, transpare în compozițiile artistului. Raporturile dintre plin și gol cunosc răsturnări succesive, fapt ce induce privitorului o stare de vibrație, de magnetism. Tehnica este un factor de prim rang, dar aceasta rămâne totuși mijloc, cel mult marcă

stilistică, dar nu scop în sine. Altfel spus, forța lucrărilor rezidă în imagini, nu în morfologie, în condițiile în care artistul pune mare preț pe tradiție și meșteșug.

Răzvan-Constantin Caratânase urmărește teme, nu subiecte. Acolo unde cei mai mulți graficieni descriu, el declamă. În acest sens, aș compara desenul său cu versul lui Walt Whitman. Este vorba despre vitalitate, bucurie, emoție controlată și siguranță în exprimare. Depășind paralela literară, aș adăuga faptul că artistul își gândește lucrările la scară monumentală. Arareori latura mică a acestora are mai puțin de un metru; în schimb adeseori lucrările sale se desfășoară pe mai multe plăci. Singurul factor de condiționare a lucrărilor ține de posibilitățile fizice de scoatere din atelier, de transport și introducere în spațiile de expunere. Artistul obișnuiește, chiar preferă să expună mai degrabă panourile de lemn decât imaginile transferate de pe acestea pe diverse suporturi, fie ele hârtie, pânză, plastic, ori altceva.

Revenind la cele reprezentate, este vorba despre ample compoziții, care însumează zeci și chiar sute de elemente distincte. Interesant este modul în care acestea conlucrează la realizarea întregului. Este momentul să subliniez

Continuarea în pagina 25

### 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.

