

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor**revine în întregime autorilor**

Expoziție internațională de grafică contemporană la Cluj

Revista de cultură „Tribuna” și Muzeul de Artă Cluj-Napoca, instituții care funcționează sub autoritatea Consiliului Județean Cluj, în colaborare cu Asociația Națională a Gravorilor din Italia (Associazione Nazionale Incisori Contemporanei) au organizat în perioada 27 iunie - 15 iulie 2018, expoziția internațională de grafică contemporană ALTER EGO.

Au participat 20 de graficieni din Italia și 20 de graficieni din România, fiecare cu câte două lucrări.

Vernisajul expoziției ALTER EGO a avut loc miercuri, 27 iunie 2018, ora 18, la sediul Muzeului de Artă Cluj-Napoca (Palatul Bánffy, Piața Unirii nr. 30).

Cuvânt de deschidere: Prof. Univ. Dr. Lucian Nastasă-Kovács, managerul Muzeului de Artă Cluj-Napoca; Ph. Dr. Mircea Arman, manager al revistei de cultură „Tribuna”; Dr. Dan Breaz, curator-critic de artă și organizatorii expoziției Antonio Luciano Rossetto, președintele Asociației Naționale a Gravorilor din Italia și Ovidiu Petca, secretar de redacție al revistei „Tribuna”.

Expoziția ALTER EGO reprezintă o nouă etapă în cadrul manifestărilor în domeniul artelor plastice organizate de revista „Tribuna”. Pentru prima oară are loc o colaborare cu o organizație de profil, Asociația Națională a Gravorilor din Italia, care pune în balanță creatori de valoare din Italia și România fără a avea însă un caracter competițional. Spre deosebire de expoziția anuală „Tribuna Graphic”, cu un specific bine definit:

promovarea graficii mondiale și îmbogățirea patrimoniului clujean cu opere valoroase, această expoziție evidențiază grafica națională, autentică a două țări europene cu origini latine comune.

Au participat:

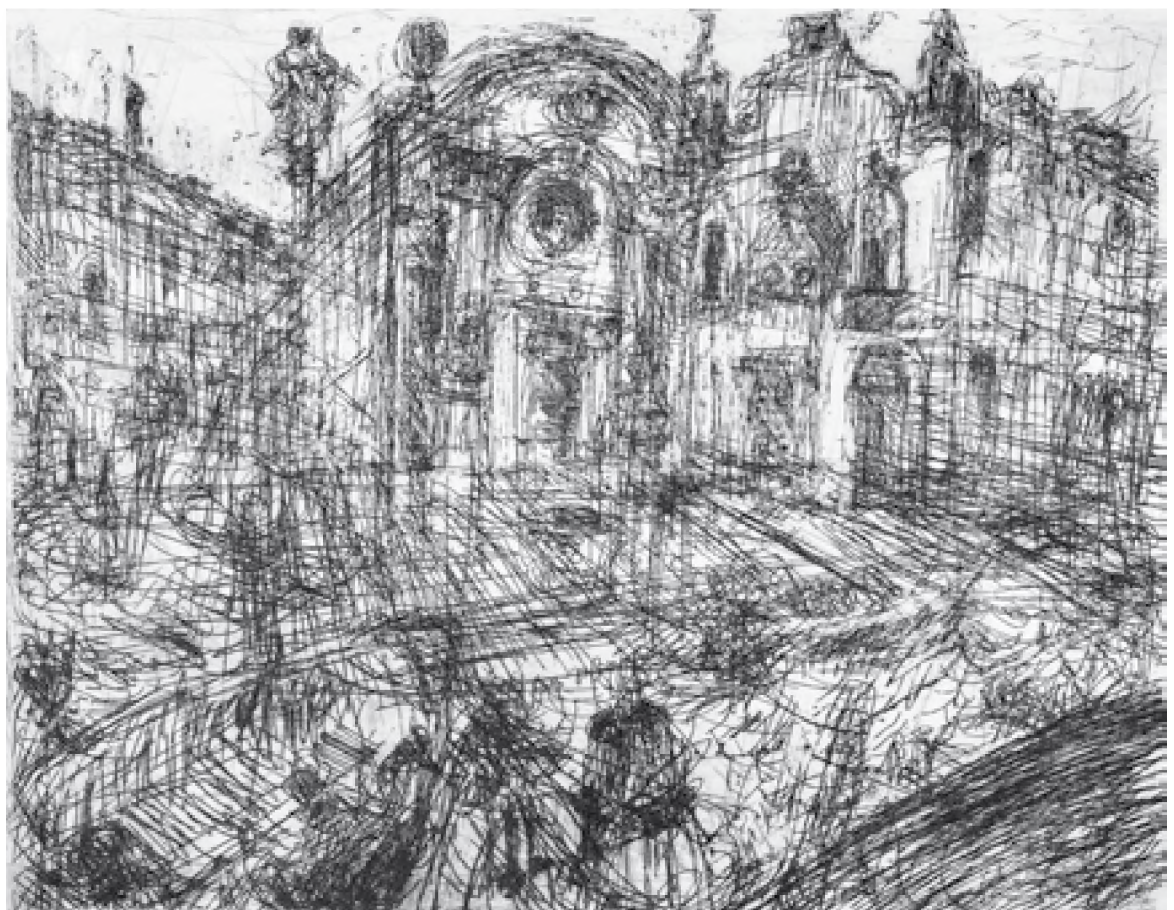
Debora Antonello, Eva Aulmann, Roger Benetti, Gianna Bentivenga, Sandro Bracchitta, Paolo Ciampini, Graziella Da Gioz, Giovanni Dettori, Gino Di Pieri, Vincenzo Gatti, Francesco Geronazzo, Erico Kito, Gabriella Locci, Stefano Luciano, Raffaello Margheri, Guido Navaretti, Daniela Savini, Gianfranco Schialvino, Francesco Sciacaluga, Gianni Verna din Italia.

Jakab Ábrahám, Marieta Besu, Anca Boeriu, Eugen Dornescu, Suzana Fântânariu, Gyöngyvér Horváth, Ibrahima Keita, Marina Nicolaev, Cristian Opriș, Ștefan Orth, Ovidiu Petca, Mircea Popescu, Adrian Sandu, Ferenc Siklódy, Atena-Elena Simionescu, Călin Stegorean, Géza Székely, Ovidiu Tarța, Adrian Timar și Mihail Voicu din România.

Expoziția ALTER EGO a fost prezentată deja publicului Italian între 7-28 aprilie la Biblioteca Statală Stelio Crise din Trieste. Curator: Federica Vettori

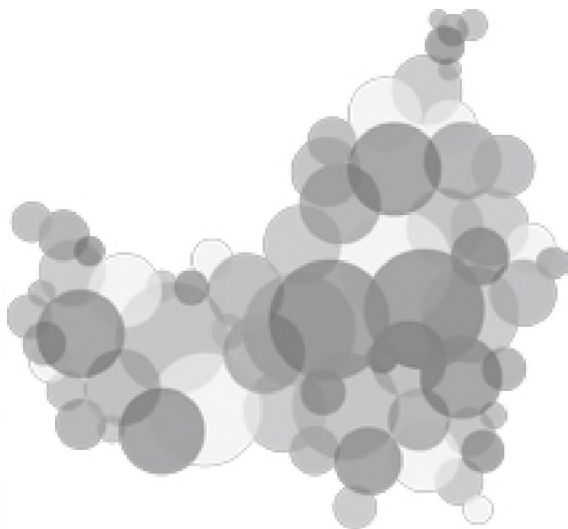
Vernisajul a avut loc în prezența domnului Antonio Luciano Rossetto, președintele Asociației Naționale a Gravorilor din Italia.

Expoziția ALTER EGO este deschisă publicului până în data de 15 iulie 2018, de miercuri până duminică inclusiv, între orele 10-17. ■



Alessandro De Bei

Veneția. Campo dell'Abbazia (2008), acvaforte, ac rece



www.clujtourism.ro

Pindar sau poezia ca fapt-de-a-fi¹

Mircea Arman

Luată în viziunea istoricilor artei și filosofiei grecești, poezia lui Pindar poate fi considerată deja ca depășind sfera influenței mitologice, așa cum apăreau ele la Homer, Hesiod sau Orfeu, deși miturile apar la tot pasul în creația celui mai mare poet liric grec, căpătînd o serioasă turnură abstractă, conceptuală.

Pindar s-a născut la Kinoskephalai, în anul 520 î.e.n. Făcea parte dintr-o cunoscută familie de aristocrați, cea a Egizilor, de origine doriană, despre care se știe că aveau în grijă un cult al lui Apolon. De altfel, unele izvoare, ne informează că poetul însuși, a cărui operă stă în întregime sub semnul perceptelor apolinice, s-a bucurat, pe parcursul întregii vieți, la Delphi, de onoruri deosebite. Conform biografiilor săi, primii pași în arta poetică i-a făcut sub îndrumarea poetei Corinna, și concomitent s-a inițiat în domeniul citharediei și aulodiei; mai apoi și-a desăvîrșit studiul liricii la Athena cu Lasos din Hermione. A debutat de timpuriu, remarcîndu-se de la prima sa odă, Pythice X, datată în 501 î.e.n. La Athena i-a cunoscut pe Eschil și pe Simonides din Ceos, acesta din urmă împreună cu nepotul său Bacchylides avînd să-i fie adversarii cei mai prestigioși, rivalitate ce transpare pe parcursul întregii sale creații poetice. Deși contemporan dramaticelor confruntări dintre greci și perși, 490 - 479 î.e.n., poetul nu ia nici o atitudine față de aceste evenimente care au marcat profund întreaga lume elenă, împărtășind atitudinea neutră a cetății sale, așa cum reiese din criticile adresate de unii autori antici.

După anul 480, îl găsim în Cyrenaica, invitat de regele Arkesilaos, și în Sicilia ca oaspete a lui Hieron, tiranul Siracusei, unde va rămîne o bună bucată de timp.

Aceasta este perioada sa cea mai fertilă, iar contactul cu ideile orfice și pythagoreice de care era impregnat climatul spiritual al insulei, îl influențează vizibil. Bogata sa activitate literară, desfășurată în numeroase specii ale poeziei lirice, acoperă o lungă perioadă de timp, încheindu-se cu Pythica VIII, compusă în 446 î.e.n. Va muri la o serbare în Argos, în jurul vârstei de 80 de ani, în 442 î.e.n. Cu el dispărea practic genul literar al liricii corale, chiar în momentul apogeei ei, lăsînd locul dramei antice.

Opera pindarică, ne spune Stella Petecel în *Pindar - Notă introductivă, Filosofie greacă pînă la Platon*,² a fost împărțită de gramaticii alexandrini în 17 cărți grupate pe specii de poezie lirică; epinikii, paiane, prozodii, threnoi, parthenii, dithyrambi, enkomii, etc., etc., împărțire respectată pînă în ziua de azi. Dintre acestea s-au păstrat integral patru cărți de epinikii, dedicate învingătorilor la jocurile panelenice - Olympice, Pythice, Nemeice, Isthmice - care au contribuit cel mai mult la faima poetului. Celelalte creații ne-au parvenit fragmentar și sînt scrise în dialectul doric.

Așa cum aminteam, Pindar este unul dintre poeții înclinați spre zonele abstracte ale gîndirii, care au meditat îndelung asupra problemelor religioase, etice, ontologice sau estetice. El ia obiectul celebrării odei - victoria athletică - doar ca pretext

pentru a face considerații generale asupra omului, a valorii și destinului său. Nu putem, desigur, vorbi despre o doctrină pindariană, el rămînînd poet prin excelență, ci de o punere în aspect a unor idei fundamentale ale culturii grecești antice dar, prin aceasta, nu lipsite de originalitate, contribuind chiar la cristalizarea și evoluția unora dintre ele.

Conceptul central al întregii producții pindariene este cel de *arete* - virtutea, care la el apare foarte nuanțat, „constituind punctul de convergență între lumea învingătorilor la jocuri și lumea zeilor și eroilor, conferind poemelor o unitate de concepție, prin investirea exemplelor mitice cu funcția de modele ideale pentru atlet”³ Pindar privește virtutea ca un dar divin, unică sursă a înțelepciunii - *sophia*, și prin aceasta a adevărului - *aletheia*. Această virtute este circumscrisă unui sistem etico-religios guvernat de principiul *apolinic* al lui *metron ariston*, care se traduce prin expresia: măsura este binele suprem. În viziunea lui, însă, accesul muritorilor la acest bine, care are valențele înțelepciunii și adevărului, este imnul limitat la adevăr și frumos atît „cît stă omului în putință”. Cu adevărat înțelept este doar Zeul. Omul este, în același timp, dependent și independent față de divinitate:

«Neam al oamenilor, neam al zeilor: și unora, și altora aceeași mamă ne-a dat suflarea; ne desparte însă o putere în totul diferită, astfel încît acesta, neamul oamenilor este nimic, pe cînd cel de aramă de-a pururi neclintit sălaş rămîne. Ne apropiem totuși de nemuritori, atît prin înălțimea spiritului cît și prin natură, deși nu vedem limpede, nici ziua nici noaptea, pe care drum ne-a scris destinul să ne îndreptăm» (*Nemeice* VI, 1-7, trad. Stella Petecel).

G. F. Gianotti, în *Per una poetica pindarica*,⁴ comentînd două fragmente, unul transmis de Plutarch, celălalt de Platon, în *Menon* 81, b-c., spune că ele aparțin unor threnoi și ilustrează concepția orfico-pythagoreică despre imortalitatea și transmigrarea sufletelor; în aceste contexte sufletul este privit ca avînd natură divină și este închis în corp, ca într-un mormînt, prin reîncarnare. Să vedem însă ce spune poetul:

„Trupurile tuturor se supun morții atotputernice, dar și după moarte rămîne încă vie, aionos eidolon, aparența spirituală a ființei, căci singură ea vine de la zei. Ea doar me cît timp corpul este treaz, dar cînd omul doar me îi este relevantă, în multe vise, judecata divină a plăcerilor și suferințelor, apropiindu-se din ce în ce.” (în continuare, la Pindar, vom folosi peste tot traduceri ale Stellei Petecel)⁵

Faptul că Pindar definește sufletul - *psyche*, ca *eidolon*, imagine, aparență, spectru, ne trimite cu gîndul la calitatea duală a corpului uman din credințele populare și poemele homerice. Pe de altă parte, ideea după care această aparență spirituală a ființei vine de la zei, este pythagoreică. Doar pythagoreicii, spune Marcel Detienne în *La notion de daimon dans le pythagorisme ancien*,⁶ consideră visul o formă de existență, o experiență cu semnificații pentru viața prezentă și viitoare.



Mircea Arman

Ei își reprezentau sufletul ca aparență - *eidolon*, ca agent al revelațiilor aduse de visele mantice.

Această viață viitoare, expresie ce face referire la reîncarnarea sufletului, își găsește explicația în al doilea fragment luat în discuție de către Gianotti dar și de către Detienne, redat de Platon în *Menon*:

„Celor cărora Persephona le-a primit ispășirea unei greșeli de demult, ea le trimite din nou sufletele, în al nouălea an, spre soarele [din tărîmul] de sus, iar din ele regi venerabili se nasc și bărbați puternici, agili, mari prin înțelepciune; pe aceștia, în timpurile ce vin după ei, oamenii îi numesc eroi sacri.”⁷

Tot în doctrina pythagoreicilor găsim ideea conform căreia, așa cum arată și Pindar în fragmentul reprodus mai sus, sufletul trebuie să se elibereze de ciclul reîncarnărilor prin ispășirea unor vechi păcate comise într-o viață anterioară; de aici și importanța dată de pythagoreici ritualurilor purificatorii, sugerate de poet la începutul acestui al doilea fragment. Se pare, mențiunea lui Pindar despre sufletele care, deși purificate, se mai încarnează o dată, pentru a aduce beneficii omenirii este o conciliere între doctrina orfico-pythagoreică și cultul eroilor.⁸

Această concepție asupra sufletului, dar și cea potrivit căreia orice depășire a măsurii este echivalentă cu o culpă, ce atrage pedeapsa ca act al justiției divine, îl apropie pe Pindar de mentalitatea arhaică a lui Hesiod. Unicul mod prin care omul poate depăși limitele este poezia, care, prin natura divină a inspirației, face parte dintre valorile eterne. Iată cum exprimă acest fapt Pindar:

„Înțelepții au recomandat cu deosebire preceptul: nimic prea mult - *méden agan*. (fr. 35 b.)

„Mintea trebuie să tindă spre măsură.” (fr. 52 a)

„În cuget măsura căutînd-o, în fapte măsura păstrînd-o.” (VI, 71)

„Trebuie să-ți cunoști întotdeauna, în toate, măsura potrivită.”⁹

„Pentru fiecare lucru există o măsură”¹⁰

Iar atunci cînd Pindar se referă la poeți și poezie, la posibilitatea omului de a-și depăși limitele, fără a cădea în *hybris*, spune:

„Stă în putința zeilor să le insufle înțelepților înțelegerea acestor lucruri; muritorilor, însă, nu

le este dat să le descopere [singuri]. Voi, Muze fecioare, pentru că toate le știți și împreună cu tatăl celest, stăpînul norilor întunecați, și cu Mnemosyne dețineți această lege sacră, ascultați-mă acum: limba îmi arde de dorința să picure dulcea floare a mierii, în timp ce cobor spre Loxias în larga incintă, la serbarea găzduirii zeilor.” (Fr. 52 f.)

Sau:

„Rugă înalț ficei lui Uranos, Mnemosyne cea frumos înveșmîntată în peplos, și copilelor sale, să-mi dăruiască har: căci oarbe sînt mințile oamenilor cînd vor,

necălăuziți de ale Helikonului locuitoare, să cerceteze adîncul drum al înțelepciunii; mie, însă, ele mi-au dăruit această trudă nemuritoare.” (Fr. 52 h.)

„Prea lung ar fi să mă întorc pe drumul tuturor; timpul mă zorește și cunosc un drum scurt. Voi fi, pentru mulți alții, călăuză spre înțelepciune.”¹¹

„Dă-mi oracole, Muză, și-ți voi fi interpret.” (Fr. 150)

„Pe mine m-au ales Muzele să mă înalț ca herald al cuvintelor înțelepte.” (Fr. 70 b)

„Mi-a fost hărăzit de o putere divină să compun, lingă zeiescul pat al Meliei, unind trestiiile flautului și gîndurile minții, un cîntec nobil spre a voastră cinstire.” (Fr. 52 h.)

C.M. Bowra, în *Pindar*,¹² arată că nici unul dintre poeții greci nu a fost atît de preocupat de obiectul artei sale. Datorită multiplelor teoretizări și reflecții asupra naturii, a funcțiilor poetului și poeziei, Pindar este socotit de către critica modernă, fondatorul primei poetici grecești: G. F. Gianotti, (Op. cit. p. 39-40), consideră că cercetarea acestui aspect al operei pindariene ar putea scoate la iveală o adevărată estetică a poeziei lirice, umplînd oarecum golul lăsat de Aristotel în *Poetica*, prin omiterea tratării acestui subiect.

Mario Untersteiner, în *La formazione poetica di Pindaro*,¹³ afirmă că datorită faptului că nu putem vorbi de o poetică sistematică ci de una ce se construiește odată cu poezia, așadar implicită, ea trebuie reconstituită și reconstruită din afirmațiile găsite ici-colo pe parcursul întregii sale opere.

Problematika esențială a așa-numitei poetici pindariene este aceea a originii și genezei poeziei, al cărei prim termen este divinitatea. Pentru Pindar momentul creației poetice este un act de cunoaștere directă, un drum scurt, cum spune el, prin care înțelepciunea divină este transmisă poetului printr-un act de mania, de nebunie revelatoare, de en-thousiasm, termen ce se traduce prin expresia *ieșire din sine*.

Așadar, termenul de poezie reprezintă pentru

Pindar înțelepciunea însăși, ambele fiind un dar al divinității. Nu numai filozofia este apropierea de divinitate cît stă omului în putință ci și poezia. Ca domeniu al cunoașterii poezia este adevărata cunoaștere, scopul ei ultim fiind rostirea adevărului, despre zei și muritori deopotrivă. Este semnificativ, în acest sens, faptul că Pindar numește poezia prin termenul sophia- înțelepciune, iar poetul este denumit sophos - înțelept. Iar în virtutea faptului că poetul are acces la sfera divinului, fiind singurul dintre muritori înzestrat cu acest dar, poetul - înțelept, este un poeta-vates, un herald, interpret și profet al Muzelor, fapt ce indică o apropiere a poeziei de arta mantică. Acesta este și sensul de a pune problema relației poeziei cu adevărul - aletheia, ca scoatere din ascundere și uitare fără uitare, adevăr atemporal, etern, ce ține de istoria sacră a zeilor, poetul cuprins de nebunia divină fiind în măsură să respingă falsul generat de plăsmuiri întâmplătoare și versificație vidă, apanaj al impostorilor și veleitarilor.

În acest sens, G.F. Gianotti,¹⁴ arată că poetul nu este văzut de Pindar ca un simplu instrument al divinității, așa cum apare el la Platon în *Ion*, ca un vas, ci ca un colaborator al acesteia, colaborator independent, independență conferită de cuvînt și ritmul muzical. Pe acest plan, spune Gianotti, Pindar își conștientizează plenar capacitățile și originalitatea sa artistice, punînd în evidență caracteristicile tehnice ale sophiei, raportate la activitatea sa specifică.

În acest sens, atenția lui Pindar este îndreptată asupra epinikiei - oda triumfală - legată de o structură fixă, dar reunind teme diferite, cum ar fi: elogiul atletului învingător, nararea unui mit, considerațiuni filosofice, considerațiuni asupra naturii. Mario Untersteiner,¹⁵ analizînd tema libertății pe care poetul și-o poate lua față de această structură fixă arată că există două esențe tematice ale odei pindarice: cea a selecției exprimată de conceptul de kairos, interpretat ca funcție estetică a măsurii, ca lege supremă a compoziției, cerînd adaptarea formei la subiect, și cel al unității formale, rezultat din sinteza armonioasă a elementelor variate impuse de tradiție, astfel încît să alcătuiască un ansamblu coerent.

C.M. Bowra,¹⁶ arată că Pindar, ca reprezentant al liricii corale este conștient de obligația poetului de a instrui, el văzînd în poezie un instrument al educației etice, ideea exprimată direct în oricare dintre creațiile sale. Această altă menire a poeziei pindarice este realizată prin însăși alegerea temelor mitice, ai căror eroi servesc drept construcții umane ideale pentru eroii din arenă. În același timp, poezia ca instrument incantatoriu are darul

de a trezi în sufletul auditoriului sentimentul de bucurie entuziastă, de en-thousiasmos, de ieșire din banalitatea sinelui cotidian, și producere a stării de katharsis. Funcția practică a poeziei capătă astfel două valențe: una estetică - marcată de katharsis - și alta morală, educațională.

Pindar vede în poezie o îndeletnicire superioară oricărei activități umane, iar afirmînd caracterul universal și etern al poeziei, el recunoaște în aceasta singurul mod în care omul poate depăși efemera condiție a existenței. Gianotti, (Op. cit. p. 55 și urm.), arată că proiectarea poeziei, ca act divin și uman, capătă la Pindar dimensiuni cosmice, comparabile cu cele ale Muzelor în Olymp, iar poetul este un corespondent al conducătorului lor, Apollo, supranumit, de aceea, și musagetes - conducătorul Muzelor.

Această asociere între poet și Apollo nu este deloc una întâmplătoare. Aflată sub semnul lui Apollon, cum încă de la bun început arătam, poezia pindarică dezvoltă patru mari coordonate: măsura, ordinea, armonia și adevărul-aletheia. Ea trece de la multitudinea ființurilor contingente în care este întîlnit omul în structura fenomenală a cotidianului, și atinge domeniul pur al formei eterne, adică *ființa (faptul-de-a-fi)* privită sub toate cele trei accepțiuni date de gîndirea greacă: existență, rațiune și adevăr.

Note

- 1 Faptul-de-a-fi este înțeles aici în sensul grecescului to on.
- 2 Cf. Stella Petecel, *Op. cit.*, în *Filosofia greacă pînă la Platon*, Buc., 1984.
- 3 Stella Petecel, *Op. cit.*, loc. cit.
- 4 G.F. Gianotti, *Op. cit.*, Torino, Paravia, 1975, pp. 100, 106-107.
- 5 St Petecel, *Op. cit.*, loc. cit.
- 6 M. Detienne, *Op. cit.*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, p. 60 și urm.
- 7 Platon, *Menon*, 81 b-c. *Opere*, vol. I-VI, Buc., 1974-1989.
- 8 Cf. A. Croiset, *La poesie de Pindar et le lois du lyrisme grec*, Paris, 1895, p. 210-211.
- 9 Pindar, *Pythice II*, 34.
- 10 Pindar, *Olympice XIII*, 47-48.
- 11 Pindar, *Pythice VIII*, 29 - 32,
- 12 C.M. Bowra, *Op. cit.*, Oxford, 1964, p. 1.
- 13 Cf. M. Untersteiner, *La formazione poetica di Pindaro*, Messina-Firenze, 1951, p.20.,
- 14 Gianotti, *Op. cit.*, p. 65.
- 15 Cf. M. Untersteiner, *Op. cit.*, p.97.
- 16 C.M. Bowra, *Op. cit.*, p. 98.



Antonio Pesce

Pământul și Paradisul (2011), acvaforte, 32 x 100 cm

Conferințele Tribuna

Ani Bradea

Cea de-a doua serie, din 2018, a binecunoscutelor *Conferințe Tribuna*, organizate cu regularitate în ultimii șase ani sub conducerea managerului PHD Mircea Arman, a avut loc în perioada 15 – 17 iunie în Cluj-Napoca, în sălile Hotelului „Seven”. Continuând tradiția temelor de anvergură și înscriindu-se în seria activităților dedicate Centenarului Marii Uniri, recentul eveniment a oferit publicului (format din scriitori și oameni de cultură din mai multe orașe ale țării) un număr de patru conferințe, din domeniile teatru și filosofie, vedeta incontestabilă a acestei ediții fiind filosofia.

În debutul manifestărilor, vineri, 15 iunie 2018, Conf. Univ. Dr. Diana Cozma s-a adresa auditoriului cu un discurs despre *Dramaturgia viitorului*. Precizând că tema este o preocupare a sa, fundamentală și consecventă, autoarea și-a început pledoaria cu o clarificare terminologică, insistând, în mod deosebit, pe condiția dramaturgului în fenomenul teatral contemporan, și anume dramaturgul ca fiind creatorul unic al textului dramatic. Invocând modelul german, în care secretarul literar este asimilat dramaturgului, Diana Cozma afirma, citez: „pledez pentru ca în spațiul cultural românesc să fie menținut termenul de dramaturg pentru autorul unic de texte dramatice, creator al întregului univers dramatic, iar atribuțiile secretarului literar să-i rămână în continuare acestuia, fără a fi numit, impropriu, dramaturg.” În replică, la finalul conferinței, criticul de teatru Claudiu Groza, redactor al *Tribunei*, a ținut să precizeze că în România nu există acest pericol, dramaturgul nu se confundă cu secretarul literar, în atribuțiile acestuia din urmă putând intra, în plus, unele adaptări sau traduceri, ceea ce nu-i conferă și calitatea de autor al textului dramatic. Dacă dramaturgia viitorului se poate vedea, ca și tot ceea ce încă nu s-a întâmplat, doar la nivel de speculație, dramaturgia momentului este, fără îndoială, afirma Diana Cozma, *teatrul devised*. Numit și creație teatrală colectivă, aceasta este o metodă de teatru care nu aduce nimic nou, consideră autoarea conferinței, atrăgând mai mult atenția asupra laboratoarelor teatrale,

motiv pentru care autoarea nu crede într-un conflict între dramaturgul ca autor unic și dramaturgia ca rezultat al creației colective. Oricum ar fi, s-ar putea ca mai târziu să asistăm la mutarea creației dramaturgilor în spațiul virtual, zonă care câștigă tot mai mult teren, vom vedea, probabil, cum dramaturgul viitorului nu va mai scrie piese de teatru ci doar scenarii, a conchis Diana Cozma.

În prima parte a zilei de sâmbătă, 16 iunie 2018, Prof. Univ. Dr. Vasile Muscă a susținut conferința cu titlul: *Constantin Noica – Școala în care nu se învață nimic*. Desigur, a afirmat Prof. Vasile Muscă, această afirmație îi aparține lui Noica însuși, din jurnalul căruia a citat: „Visează o școală în care să nu se predea, la drept vorbind, nimic.(...) Gândul Școlii, al celei unde să nu se predea nimic, mă obsedează. Stări de spirit, asta trebuie dat altora; nu conținuturi, nu sfaturi, nu învățături[...] O școală în care profesorul nu învață și el e o absurditate. Cred că am găsit un motto pentru Școala mea. E vorba aceasta extraordinară a lui Léon Bloy: Nu se știe cine dă și cine primește.”(Constantin Noica) Obiectivul Școlii lui Noica, a spus Prof. Vasile Muscă, nu a fost, așadar, unul didactic, scopul principal era acela de a găsi pentru discipol un loc în lume, de a găsi o împăcare cu lumea. În Școala lui Noica se învață gândirea, rostul ei nu erau gândurile ci acela de a-i învăța pe adepți să gândească. După Noica, a mai spus Vasile Muscă, filosofia nu ne învață adevărul ci gândirea, filosofia dă doar direcția adevărului prin gândire. Conferința a fost, în opinia autorului său, „o încercare de a defini gândirea”. Pornind de la afirmația lui Kant, din *Critica rațiunii pure*, conform căreia „facultatea imitativă nu este o facultate creatoare”, „pentru a-i învăța pe studenții mei, condiția era să gândesc eu însumi” – a concluzionat în finalul discursului său Prof. Vasile Muscă. În intervenția sa, filosoful Mircea Arman a apreciat construcția încheiată, rotundă a conferinței și a precizat faptul că adevărul este unul dintre conceptele fundamentale pe care le caută gândirea. După Platon începe de fapt filosofia analitică, iar *gândirea care se gândește pe sine* (Aristotel) are și

un produs: adevărul, a mai spus Mircea Arman.

Prof. Univ. Dr. Andrei Marga a susținut, în cea de-a doua parte a zilei de sâmbătă, conferința cu titlul *Filosofia globalizării*. Apreciind faptul că tema, mult prea ramificată, este dificil de adus în spațiul unei conferințe, Prof. Andrei Marga a recurs la formularea acesteia în douăsprezece teze, dezvoltate și argumentate. În această succintă prezentare a evenimentelor, voi cita doar câteva dintre considerațiile autorului, urmând ca cititorii *Revistei Tribuna* să se bucure de textul integral publicat în rubrica pe care dl. Prof. Andrei Marga o susține aici cu rigurozitate. „Teza mea este că globalizarea a debutat la începutul anilor nouăzeci ca politică a celei mai mari puteri economice, politice, militare și culturale a timpului nostru odată cu decizia ieșirii din protecționism și a deschiderii frontierelor pentru circulația produselor. (...) globalizarea ne pune în fața unei situații diferite: ea nu a venit în general din inițiative în sfera viziunilor asupra lumii, ci din politici mai ales economice, încât nu poți da seama de globalizare fără a plonja în analizele ce i se consacră în economie, sociologie și fără a detecta consecințele ei. (...) Globalizarea își va urma, în mare, cursul care a consacrat-o în deceniile din urmă. Ea va suferi, însă, corecturi în ceea ce privește inserarea economiei în societate, folosirea resurselor culturale și ierarhizarea valorilor, încât putem vorbi justificat de societatea ce succede globalizării.” – Andrei Marga

Manifestările s-au încheiat duminică, 17 iunie 2018, cu prelegerea PHD Mircea Arman, managerul *Revistei Tribuna*, intitulată *Anwesen sau a patra dimensiune a timpului*. Nivelul abstract la care s-a situat conferința face dificilă prezentarea ei în câteva fraze. De aceea mă voi rezuma să citez doar din discursul filosofului Mircea Arman: „Dacă în *Ființă și timp*, există un temei explicit de unde analiza se putea desfășura, respectiv ființarea, în *Timp și ființă* problema unui în sine al timpului și ființei naște următoarea întrebare legitimă: dacă există un timp în sine și o ființă în sine, atunci ce este acest un sine al timpului și ființei? Heidegger sesizează acest blocaj al gândirii și încearcă, pornind de la cele trei dimensiuni ale timpului, trecut, prezent – în sens de actualitate – și viitor să structureze o a patra dimensiune a timpului care ar fi prezența statornică sau constanta ajungere la prezență.(...) Un răspuns consecvent cu linia demonstrației heideggeriene ne-ar obliga să afirmăm că a patra dimensiune a timpului este ființa. Chestiunea în fapt comportă o gravitate excepțională. Heidegger nu afirmă explicit acest fapt, dar el este implicat explicării ajungerii la prezență ca a patra dimensiune a timpului, căci atât timp cât vorbim despre un caracter permanent al ajungerii la prezență, vorbim și despre ființa ca ființă.” Textul integral poate fi citit, de asemenea, în paginile *Revistei Tribuna*.

A doua ediție a *Conferințelor Tribuna* din acest an s-a înscris cu succes în seria activităților culturale ale revistei, devenite deja tradiție, continuând în direcția stabilită de programul de management al PHD Mircea Arman, și anume aceea de permanentă îmbunătățire a nivelului publicației și, nu în ultimul rând, de promovare a actului cultural.



Grigore Zanc, Vasile Muscă și Mircea Arman

O istorie a prozei

Meniuț Maximilian

Theodor Codreanu

Lumea românească în zece prozatori

București, Editura Contemporanul, 2017

Theodor Codreanu este cunoscut în mediile literare pentru scrierile dedicate poetului național, fiind laureat a trei premii naționale „Mihai Eminescu” pentru cel mai bun volum de exegeză eminesciană publicat într-un an. Este distins de Academia Română, Academia de Știință a Republicii Moldova și Președinția României.

„Meritul lui Theodor Codreanu este acela de a ști să urmărească firul exact al unei demonstrații de concepție filosofică la Eminescu, punând-o în acord cu marile idei despre lume și creație ce fecundau la ora aceea universalitatea, demonstrând marea individualitate și personalitatea de geniu a scriitorului, a cărui operă închegată sau rămasă doar în ciornă e departe de a-și fi secătuit revelațiile de profunzime” spune Constantin Cubleşan.

Critic și istoric literar, prozator, filosof al culturii și civilizației, Codreanu a publicat mai multe volume despre Mihai Eminescu printre care sunt de menționat „Eminescu - dialectica stilului”, „Modelul ontologic eminescian”, „Dubla sacrificare a lui Eminescu”, „Mitul Eminescu”, „Eminescu în captivitatea «nebuliei»”, precum și peste o sută de studii și articole. Dintre volumele de eseuri, critică și istorie literară merită să amintim măcar câteva, scriitorul fiind foarte harnic: „Eseu despre Cezar Ivănescu”, „Complexul Bacovia”, „Caragiale – abisal”, „Duminica Mare a lui Grigore Vieru”, „Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă - Ermetismul canonic”.

Citind volumul „Lumea românească în zece prozatori”, semnat de Theodor Codreanu, apărut la Editura Contemporanul, ce se întinde pe mai bine de 400 de pagini, vom descoperi pe Theodor Codreanu în ipostaza de critic literar ce lucrează cu multă atenție în atelierul lui de creație, în momentul în care își propune un subiect încercând să extindă cercetarea lui nu doar prin propriile păreri, ci și prin ale istoricilor literari. Hărnicia scriitorului denotă, prin numărul mare de citate pe care le dă din cei care înaintea lui au scris despre un anumit prozator, astfel încât, lecturând această carte, vei avea o viziune asupra

prozei românești ce acoperă, prin cartea lui Theodor Codreanu, peste trei veacuri, de la Dimitrie Cantemir, comparat cu scriitorul irlandez Jonathan Swift, până la Mircea Cărtărescu.

„Când am făcut selecția primilor nouă prozatori, nu m-am gândit că vor ieși, din nouă cercuri, alte trei cercuri „dantești” pentru cele trei tradiționale provincii românești. Constat cu uimire „egalitatea” lor în construcția României moderne, dar și a cărții mele. Au ieșit, fără nici o intenție, câte trei scriitori, pentru fiecare provincie, care mi-au asaltat subconștientul: Moldova (Dimitrie Cantemir, Ion Creangă, Eugen Uricaru); Valahia: Marin Preda, Eugen Barbu, Mircea Cărtărescu; Ardeal: Liviu Rebreanu, D.R. Popescu, Nicolae Breban. Uitasem însă contribuția Basarabiei, cu destinul ei ingrat, de la 1812 încoace. Cele nouă cercuri s-au transformat, de aceea, într-un decameron, cel de al zecelea prozator al construcției critice devenind Ion Druță, cu întreaga dramă a sfâșierii interioare a Basarabiei, dezvăluită încă în cartea mea din 2003, Basarabia sau drama sfâșierii. Și ce literatură face fiecare dintre cei zece, și cum o arhitectează toți împreună!”, scrie Theodor Codreanu pe coperta cărții.

Dar, haideți să facem cunoștință cu părerile autorului despre cei zece prozatori, pornind de la Dimitrie Cantemir și a lui istorie ieroglifică, despre care Codreanu spune că „este un produs bântuitor al dramei ciobanului moldovean întrupat în inorog... Nu e vorba la Cantemir de o relație sursieră, ca în cazul romanului „Baltagul”, ci de o reinventare a „Mioriței”, sub o haină cu totul originală încât nimeni nu i-a descifrat hățșururile labirintice” (p.8). Autorul face un adevărat eseu pe acest subiect, concluzia fiind că „identificarea mioritică a inorogului cantemirian ca ființă a înălțimilor a fost recunoscută și de editor, vorbindu-se de puternica influență a mioriței și a folclorului românesc în genere asupra romanului. Se vorbește, în istoria ieroglifică, chiar și de steaua ciobanului din aceeași serie arhetipală cu Hiperyon al lui Eminescu și cu Ciobanul mioritic, după cum spune și Ion Filipciuc. Nu lipsește nici metafora centrală mioritică lacrimi de sânge” (p.11).

Referitor la Ion Creangă, dezbate tema conștiinței



estetice a acestuia, pornind de la ideea că „povestitorul trecea în ochii contemporanilor drept un mare hâtru, plin de umor și vervă, însă totodată un „primitiv” fără o concepție artistică pe măsura operei” (p.21). Codreanu combate aceste afirmații pornind de la Moș Nichifor Coțcariul, în care „scriitorul reușește să creeze genial, aidoma autorului Mioriței, însă cu uneltele omului ajuns la cultura scrisă” (p.24). Este bine de menționat de fiecare dată afirmația G. Călinescu, care așază lucrurile la locul lor: „Creangă este poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune”.

În toate studiile din această carte este prezent și Mihai Eminescu, cunoscut fiind faptul că Theodor Codreanu a scris mai multe studii despre Poetul Național, astfel încât, cunoscându-l foarte bine, este ușor să integreze opera acestuia în orice moment de discuție. Despre legăturile cu Creangă ale lui Eminescu, vorbindu-se de altfel mult, nu doar pentru că au fost prieteni buni, ci și pentru că vorbind de „înalta conștiință estetică al lui Ion Creangă”, Codreanu spune că nu a avut „egali în epocă decât pe Eminescu și Caragiale” (p.34). Concluzia este că „Ion Creangă își merită cu prisosință titlul de reprezentant inegalabil al geniului autohton” (p.40).

Studiul despre Liviu Rebreanu are ca temă „Suflet și stil”, autorul spunând „în majoritatea lor, cărțile lui Rebreanu arhitecturate echilibrat, steroid, sunt în interior în spațiul gol dintre cuvinte, capitole, cum el însuși afirmă, bântuite de zvârcolirea pustietoare a disimetriei, acel nenoroc copleșitor al personajelor (p.55). De altfel, vorbind despre personajele întemitorului romanului românesc modern, Codreanu afirmă „tragedia eroilor lui Liviu Rebreanu își are izvorul în rotirea oarbă a erului fără acces la o veritabilă cunoaștere de sine, pentru mântuirea finală, căci personajele sunt jucării ale destinului” (p.63). Concluzia este că Liviu Rebreanu „s-a autodepășit în Ion și în Răscoala, episoade ridicate cu măiestrie inegalabilă la condiția oglinzii totalizante” (p.64).

Și Marin Preda intră în vizorul lui Codreanu, care spune că eroii scriitorului „trăiesc drama unei disimetrii profunde a universului. Firește, nu toți, doar cei puțini, cei înzestrați cu predispoziție filozofică încredințați de existența unei simetrii primordiale între om și cosmos” (p.67).

Subiectul ce-l vizează pe Eugen Barbu este despre cosmogonia balcanică, Codreanu subliniind că „de la canonul estetic Barbu trece, fără clipire, la cultura de



Fulvio Ioan

Neliniște (2010), xilografie policromă, 29,7 x 42 cm

masă, dragă post modernismului și socialismului.... Și creație nu începe decât în clipa când cercul documentării (al cunoașterii) se închide, fiind integral parcurs (p.81).

Despre fenomenul „Groapa”, Codreanu crede că „nu putea apărea decât într-o lume în care nici justiția laică și nici cea divină nu mai sunt vii. Lumea se prăbușește inevitabil într-un cerc mitologic de sfârtecări dionisiace, în care domină legea răzbunării ce ține locul justiției sociale muribunde” (p.86)

În carte este integrat și basarabeanul Ion Druță, poate mai puțin cunoscut de unii dintre noi, despre care criticul spune „Unicitatea artistică îi conferă o anumită deschidere a operei, chiar în sensul teoriei lui Umberto Eco” (p.103). După un amplu studiu, concluzia ar fi că „povestitorul rotunjește viziunea lui identitară cu dimensiunea ființei creștine în deplinătatea ei originară” (p.133).

Convins că exegeza operei lui D.R. Popescu „este dintre cele mai impresionante, oglinda importanței sale în literatura română postbelică” (p.134), Codreanu vorbește, la rândul lui, despre biruința esteticului în opera acestuia. Ne aduce, în același timp, repere despre studiile scrise despre D.R. Popescu. Câți dintre noi mai știu faptul că prima cercetare aprofundată a operei acestuia a apărut în cartea „Lecturi moderne”, în 1978, sub semnătura Mirelei Roznoveanu, care spunea despre acesta că „este un justițiar al lumii rurale care, în ciuda tuturor eșecurilor, reacționează obstinat la impactul cu ilogical și imoralul” (p.165).

Pe Nicolae Breban îl aduce în atenția noastră, pentru început, într-o comparație cu Milan Kundela, ca mai apoi, pe câteva zeci de pagini, să vorbească aplicat despre opera acestuia. Pe scriitorul aflat la maturitate îl numește „ultimul Breban, în sensul maturizării depline a unui spirit excepțional, dovadă în același timp a rezistenței celulei nervoase românești, adesea pusă sub semnul întrebării, remarcându-se o conștiință exemplară a contemporaneității, deopotrivă cu ceea ce se știa, unul dintre marii romancieri ai Europei” (p.326). „Creatorul romanului cinic, la noi, Nicolae Breban, ostil așa-zisului „fatalism” mioritic, face ca Miorița alungată pe ușă, la nivel conceptual, să se reîntoarcă pe fereastră, la nivel epic, prin feminizarea mișcării de rezistență națională, în surprinzătorul său roman „Jocul și fuga”” spune criticul pe coperta a patra.

Urmează sub lupa criticului Eugen Uricaru, a cărui merit este că „nu s-a lăsat copleșit de fâgăduința tezistă a schemei Imitatio Christi semnalată de critici, supraviețuind prin instinct creator complexelor de cultură” (p.334).

Ultimul, cel mai „tânăr”, dar nu cel din urmă pe lista lui Codreanu este Mircea Cărtărescu, scriitorul aflat la cele șase decenii pe care le are în plină glorie. Studiul din cartea de față dezbate romanul „Solonoid” ce a fost la Târgul Gaudeamus, prin cele 1000 de exemplare cu autograf, date pe loc, una dintre cele mai vândute cărți. Despre romanul de 837 de pagini, se spune că tinde spre perfecțiunea scriiturii, zicându-se despre manuscris că „nu are nicio corectură, perfecțiune la care Eminescu nici n-a putut visa de vreme ce textele poetului au zeci de variante” (p.380). Studiul cuprinde argumente pro și contra în ceea ce privește romanul mult mediatizat, întinderea acestuia și valoarea stilistică.

Prin cartea lui, Theodor Codreanu dovedește seriozitate, rigurozitate și o muncă titanică, contribuind astfel la reaşezarea prozei românești pe segmentul pe care îl merită în rândul celorlalte specii literare.

Frumusețea vieții și sfințenia ei

Alina Naiu

Volumul „Răutatea unui parfum”, scris de Marius Dumitrescu și apărut recent la Editura Brumar din Timișoara, conține trei secțiuni: „Portret de insomnie”, „Depărtarea ca bun comun” și „Trezirea la vis”.

Vreau să încep prin a spune că, așa cum se întâmplă de fiecare dată când citesc poeziile lui Marius Dumitrescu, și în cazul acestei cărți, după fiecare poem citit a trebuit să mă opresc și să-l recitesc și să aștept să-mi treacă întâmplările și amintirile stărnite de prima lectură, pentru a putea să continui.

Așa scrie Marius Dumitrescu: folosind cuvinte atât de comune și stări atât de puternice încât ai senzația că nimeni altcineva nu ar putea să scrie poezii doar cu aceste instrumente.

Revenind la volumul în discuție, spuneam deci că este alcătuit din trei părți. Cred că această structură nu este întâmplătoare, fiindcă toate cele trei părți se completează, se construiesc reciproc, lăsând impresia, la final, a unei vieți sau a unei lumi aflate undeva între vis și realitate, între ireal și palpabil; a unui ins transparent, umil cărând în spate întreg spațiul de viață, cu tot ceea ce există sau este închis.

„Portret de insomnie” debutează aproape oniric, cu o poezie care se constituie, poate, în leitmotiv pentru această primă parte a cărții: „e târziu și cerul e din ce în ce mai frumos/ paharul tot plin sticla tot goală/vinul își întoarce/ de la mine privirea”. Evident, nici în volumul de față Marius Dumitrescu nu putea dezamăgi, căci regăsim cu bucurie același ton sentențios, biblic, aceleași imagini rupte parcă din pildele cărților sfinte și aceeași voce conștientă de ecoul pustiului care însă n-o descurajează. Așa cum sugerează chiar titlul ales, ciclul care deschide volumul ne arată un om care și-a cultivat conștiința de sine până într-acolo încât uneori se confundă cu cea a întregii lumi, fără a-și pierde totuși individualitatea: „până la umilință (spunea)/trebuie să te rupă mila”. Senzația că mă aflu într-un film mut, unde personajele comunică telepatic și unde dragostea este doar un alt personaj, cu personalitate proprie, domină întregul prim grupaj de poeme: „bucuria mea și-a pierdut/glasul în pruncul/care n-a trăit/ pentru că nicio bucurie/nu-i dăruiește morții nimic//orice aş spune pare/neînsemnat pe lângă/disperarea de-a fi fericit//și-mi vine să tac/ pe măsura bucuriei/rătăcind goală prin ploaie/ și lucește/dragostea noastră/în lama cuțitului/ de pe masă”. Oricum, din nou, ca în mijlocul oricărei mari treziri, poetul experimentează prezența și trăirile tuturor ființelor vii: „încât respirăm în fiecare/secundă păsări fluturi/ sau îngeri care-au trecut/vreodată pe-acolo”. Frumusețea vieții și sfințenia ei sunt profund înțelese.

Cred că lecția acestei prime părți, dacă nu chiar a întregului volum, este lecția dragostei: „nu-i ușor când ești/ de carne și sânge/ să fii doar o prezență/discretă puțin stângace/ un fel de fotografie/ umblătoare și tristă//

nu-i ușor nici să minți/realitatea cu vise/când știi că dreptatea ei/nu poate fi contrazisă//încă exist chiar dacă-i/târziu pentru asta/și mai e și a ploaie/exist fiindcă cineva drag/are nevoie de fotografia/chiar și neclară de privirea/ei tot mai sepie//cât despre carne/sânge și restul/nu ele contează/nu ele. Deci trăim pentru alții. Nu pentru noi.

O să trec acum la cea de-a doua parte a volumului, „Depărtarea ca bun comun”, în care trăirile devin din ce în ce mai concrete, mai coborâte în lumea materială, în opoziție cu prima parte. Singurătatea, auto-ironia uneori sunt prezente și aici: „sunt cel mai frumos/din orașul acesta/când mă plimb agale/prin centru/îmbrăcat cu cămașa/de-nmormântare”. Și această parte are lecția ei, pe care Marius Dumitrescu o împarte cu generozitatea cu noi toți și anume lecția umilinței: „când nu mai este/nimeni să-ți poată vorbi/închizi ochii/și te întrebă dacă/nu ești doar nimicul/tremurător și subțire căruia/ cine ce să-i mai spună?”. Și, ca să nu uităm, autorul revine la cea dintâi lecție, a dragostei, arătându-ne că viața nu ne aparține nouă: „de trăit trăiești/tot mai rar și atunci/doar cât să-nțelegi/ că ai cheltuit/douăzeci de mii de zile/douăzeci de mii de nopți/ca pe ceva ce n-a fost al tău”.

În sfârșit, partea a treia, „Trezirea la vis”, am perceput-o ca fiind într-un fel rezultatul primelor două, atât ca peisaje și trăiri, dar mai ales din punct de vedere al lecției conținute. Aici materia se amestecă foarte des cu energia sau energia coboară în materie: „capătul visului/e totdeauna/ brutal://eu împreună/cu-necatul acela frumos//și marea la fel/de sărată precum/ sângele nostru”. Iarăși sunt prezente subiecte precum singurătatea și revolta față de condiția umană, însă domolite de o mare, foarte mare dragoste pentru viață. Însă dragostea cu pricina presupune, fără îndoială, o foarte mare înțelegere față de trupul neputincios, față de ceilalți oameni, uneori chiar față de Dumnezeu. Cu alte cuvinte, în această parte am regăsit câteva poeme care mi-au confirmat că este vorba despre compasiune – deși, sigur, cele trei lecții nu trebuie separate sub nicio formă și nu trebuie parcurse obligatoriu în această ordine. De exemplu, versurile următoare cred că sunt grăitoare: „și unde să locuiesă ucigașul/de gânduri dacă nu în mine? căci eu sunt el/.../”; „/.../așa sună legea lui Dumnezeu/ și a oamenilor: fiecare la rândul nostru/ o să avem de răbdat/.../”.

Marius Dumitrescu, generos, modest și umil împarte cu noi toți lecțiile pe care le-a învățat. Ele nu trebuie căutate, așa cum am precizat, exclusiv câte una în fiecare parte de volum. Ele trebuie înțelese și trăite laolaltă, mai cu seamă în afara poeziei, ca un tot, ca secvențe inseparabile una de cealaltă. La fel ca poeziile lui Marius Dumitrescu.

Călătorii cu jurnalul în mână!

Vistian Goia

Iuliu Pârvu

Jurnalul stărilor de Călătorie, IV (2017)

Editura Napoca Star, 2018

Nu credeam că voi scrie tocmai eu (cel vârstnic) despre ultima carte a lui Iuliu Pârvu, amicul meu statornic, umblăreț în toate punctele cardinale. Cândva am reținut una din cugetările sale: „Nimic nu se naște și nimic nu durează fără vibrație!” Rețin doar sensul figurat al ultimului termen, prin care este numită emoția, freamătul sufletesc, înfiorarea. Într-adevăr, Iuliu Pârvu a fost nu numai un gânditor limpede și temeinic, ci și o ființă sensibilă care-și trăia clipele cu exuberanța unui intelectual mereu tânăr și interesat de multiplele fațete ale vieții unui umanist adevărat.

Profesor la școlile centrale din Cluj, inspector școlar, poet și prozator de real talent, el a fost stimat și respectat de întreaga dascălime ardeleană. Am scris despre majoritatea cărților sale și, iată, acum scriu despre ultima tipărită postum, pentru că autorul s-a stins din viață la 4 martie 2018.

Cartea este sistematizată în trei secțiuni, în ordinea parcurgerii obiectivelor propuse: 1. *Pe urmele Afroditei* (Cipru); 2. *Unde grăit-a Zarathrusta* (Iran) și 3. *Prin vechiul imperiu al habsburgilor* (Austro-Ungaria).

Sigur, cititorul este interesat de peisajele călcate, de localnicii cu credințele și preocupările lor, religia și mentalitățile, pe lângă monumentele istorice ș.a.m.d.

Înainte de a pleca de acasă, „turistul” (cu soția lui) este preocupat de tot ce e necesar călătoriei: costurile pecuniare, traseul (cu avionul sau cu alte mijloace), capriciile anotimpului, bagajele, nimic la voia întâmplării. Gospodarul nu pleacă fără să-și termine treburile casei și ale grădinii, inclusiv tăiatul viei. Se desparte cu greu de pomii înfloriți, de lalele, narcise, zambile și de florile de nu mă uita, parcă presimțea părăsirea lor apropiată. Jubilează acum în preajma paradisului cromatic din propria grădină.

Apoi, parcurge delicata operație a încropirii bagajelor, inclusiv aranjarea medicamentelor. La plecare, privindu-le pe toate, i se pare că florile îi urează „Drum bun!”

Pe aeroportul din Larnaca trăiește emoția călătoriei pentru prima dată în Cipru. Linia „verde” din Nicosia, care desparte zona turcească de cea grecească, îi amintește de alte orașe fracturate: Berlin și Belfast. Pentru vestigiile Antichității, turistul apelează la Homer ș.a. Specificul locului îl reține rapid: localnicii au practicat civilizația pietrei și nu a lemnului ca la români. Excursionistul se reculege la moaștele „Sf. Lazăr” și la alte monumente sau vestigii străvechi.

Mult mai bogate și interesante mi se par rațiunile și descrierile prilejuite de vizita în Iran. Aici l-am descoperit și admirat pe pasionatul de istorie și cultură veche care îi alimentează meditațiile și reveriile. După ce debarcă la Teheran, excursionistului nu-i scapă nici un amănunt cu privire la firea asiaticilor, la alimentele servite la masă, preferând brânza de capră și curmalele.

E foarte atent la moneda națională *rialul* și la schimbul lui în lei sau dolari. La recomandarea localnicilor, vizitează în special „Muzeul Bijuteriilor și Palatul Golestan”. Notează cu admirație ceea ce se află în vitrine: vase, carafe, tacâmuri, medalii, coliere, arme, safire, perle și smaralde. // Palatul Golestan, adevărat muzeu prin care se evidențiază specificul și istoricul iranienilor: curtea regală, sala tronului, galeria de marmoră ș.a. Literatul Iuliu Pârvu reține, din informațiile culese, un fel de „Făt-Frumos” iranian, cu numele Rustam, personaj legendar, admirat de localnici.

Excursionistul, cu o curiozitate bolnăvicioasă, caută să-și clarifice și să-i dumirească și pe cititorii săi cu privire la „șiiți” și la „suniți”, la „Moscheea Khomeini”. Apoi, pe plan politic, aflăm că Iranul nu-i poate ierta pe americani pentru că, după ce i-au fost aliați, l-au trădat în războiul cu Irak-ul. Anglia este numită de iranieni „Vulpea Bătrână”, sugerând perfidia acesteia.

Pe de altă parte, filologul Iuliu Pârvu își trădează curiozitățile lingvistice. Observă în terminologia numelor de localități iraniene sufixul „an” (Teheran, Ardestan, Kashan), pe care-l află în numele românești de familie (Abrudan, Mureșan, Moldovan, Pârvan).

Unele monumente și denumiri iraniene sunt cunoscute și vehiculate pretutindeni: „Casa lui Dumnezeu”, „Monumentul Calului”, „Drumul mătăsiilor”, „Turnurile tăcerii. Când se oprește asupra religiei întemeiată de Zarathustra, apelează la *Istoria credințelor și ideilor religioase* a lui Mircea Eliade ș.a.m.d.

Puțină lume știe, ceea ce aflăm din cartea lui Iuliu Pârvu, că perșii au avut „sentimentul transcendenței” și au știut să comunice cu „cei de dincolo de contingent”.

Sigur, cititorul află informații despre orașul Tabriz, despre palatele din Teheran, despre clima de acolo, consemnând totul cu răbdarea unui benedictin.

A treia secțiune a cărții evidențiază câte ceva din comorile agonisite și adăpostite de slujbașii Imperiului Habsburgic pe parcursul câtorva sute de ani. Vizitează principalele orașe și târguri precum Budapesta, Praga, Brno, Karlovy-Vary, Viena, Bratislava, Esztergom, Visegrad ș.a.

Sigur, nu se puteau descrie și judeca prea-multele obiective turistice ale traseului în 51 de pagini! Apoi, Iuliu Pârvu e sincer cu cititorii săi, informându-i că o parte bună din monumentele localităților vizitate au fost văzute în tinerețea sa. De aici o anumită grabă și nerăbdare în traseul parcurs. Totuși, scriitorul rămâne același din cărțile de călătorii precedente: atent, răbdurii cu soția, Elena, și cu turiștii din hotel sau din mijlocul de transport, silitor în reținerea esențialului celor văzute: stilul monumentelor, ceva din istoricul lor: „Podul Carol” – o nestemată emblemă a Pragăi, Karlsbad-ul ș.a. vizitate de o mulțime de celebri europeni pentru atmosfera lor aristocratică. Scriitorul face istoricul unora. Astfel, aflăm că, în 1914, Arhiducele Franz



Bonizza Modolo
acvaforte, 25 x 44,5 cm

Paginile au strigat (2000)

Joseph își căuta moștenitorul tronului. Însă, tot atunci, arhiducele Franz Ferdinand a fost asasinat la Sarajevo și totodată, cele trei case imperiale europene (habsburgică, germană și țaristă) au intrat într-un proces de disoluție.

De asemenea, literatul Iuliu Pârvu notează cu plăcere „comorile” văzute: „saloane elegante, cu pereți tapisați, cu parchet lucios, cu decorații în relief pe tavane, cu tablouri și tapiserii de mare rafinament, cu mobilier stil rococo, cu superbe candelabre, cu șeminee ori teracote asortate și multe altele. Așadar, în timp ce aristocrația cultivată de casele imperiale se complăcea într-un trai luxos, popoarele din imperiu trăiau într-o mizerie de neimaginat. Însă, după cum știm, destrămarea imperiului habsburgic a avut drept consecințe eliberarea multor etnii și îmbunătățirea vieții acestora.

Adeseori călătorul român își devoalează sentimentele și preferințele pentru anumite popoare, case și niveluri de civilizație. De pildă, Iuliu Pârvu este mișcat de poporul ceh: „mândru, chibzuit, care știe ce are de făcut, pentru că Dumnezeu, cu o natură generoasă, i-a dat mintea să navigheze prin istorie, ca să atingă un înalt grad de civilizație, încât poate fi socotit un popor european în toată puterea cuvântului”. Păcat că scriitorul nu mai este în viață să-l întreba: „de ce românii nu pot atinge un nivel de civilizație înalt, asemănător cehilor?” Iată cum o carte de călătorii ne determină să gândim și să judecăm traiul nostru actual pentru a-l ameliora și a-l salva din „înfundăturile” pe care le caută parcă cu lumânarea!

În finalul recenziei noastre, consemnăm gestul omenesc (și familial) al doamnei Elena Pârvu, care a corectat și pregătit pentru publicare prezenta carte.

Istoria poate fi lucidă?

Adrian Țion

Sergiu Pavel Dan

O istorie lucidă a Revoluției Franceze

Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018

Întrebarea din titlu se insinuează viclean în mintea cititorului după lectura cărții scrise de universitarul Sergiu Pavel Dan, *O istorie lucidă a Revoluției Franceze*. Evenimente desprinse din haosul istoriei și puse sub lupa obiectivității absolute nu există. Într-o mai mare sau mai mică măsură, aceste analize se dovedesc a fi până la urmă partinice, atinse de subiectivitate și interese. Mai ales când e vorba despre un fenomen de asemenea amploare ca Revoluția Franceză. Nu spun nimic nou în această privință. După cum se știe, și eseistul clujean subliniază acest adevăr, „actul insurecțional al Revoluției Franceze, a fost descris în culori favorabile în anii '50-'60 ai secolului XX la noi ca important act istoric argumentativ pentru revoluția bolșevică, extinsă în Estul european”. Demersul autorului de aici pornește, împreună cu trena paralelismelor. El vrea să tragă vâlul de pe lucruri și să înfățișeze adevărata față a „cursului revoluției”, aplicând o judecată lucidă asupra faptelor și crimelor din anii terorii. Da, din acest punct de vedere, subiectivitatea și probitatea analistului poate tinde spre „o istorie lucidă”, dezbărată de ideologisme desuete. Abordarea Revoluției Franceze se poate face azi de pe principii mult mai umane, ne asigură autorul studiului. Unele din faptele incriminatorii sunt încă ținute secret în arhivele franceze, întrucât sunt din cale afară de neonorante (ca să nu spun macabre) pentru orgoliul unei națiuni care se respectă și cultivă idei liberale, democratice, dar care și-a masacrat cetățenii în asemenea hal. În acest sens luciditatea înseamnă dezvăluire, luare în posesie a realității crude. Cel puțin privirea înapoi să fie lucidă, dacă prezentul a fost turbure. Pe această direcție rațională se postează gândirea universitarului clujean. Dezvăluirile (majoritatea cunoscute și reinterpretate) sunt de-a dreptul copleșitoare. După lectura cărții, te întrebi dacă Franța mai poate fi considerată patria raționalității.

După o trecere în revistă judicioasă și amănunțită a evenimentelor halucinante, fioroase în sine, spre final autorul și-l ia părtaș la concluzii pe Eugène Ionesco, exemplar spirit lucid, pentru a se ralia la sentințele acestuia: „Ce vechi și ros de molii e mitul Revoluției! și Când utopia devine stat, obligație, lege, ea se transformă în coșmar”. Ca și marele dramaturg francez-român, profesorul Sergiu Pavel Dan nu se lasă influențat de istoricii francezi „încântați de strălucita lor mare revoluție republicană”. Mai mult chiar, lovește în orgoliul acestor istorici, declarându-se sceptic și în privința numirii de către Edgar Quinet „Evanghelia Timpurilor Noi” pentru *Declarația drepturilor omului și ale cetățeanului*, document-program invocat permanent drept cartă a democrației de pretutindeni.

Condescendență și maximă înțelegere manifestă autorul pentru cuplul nefericit Maria Antoaneta și Ludovic al XVI-lea, căzut în mâinile unor plebei „ajunși în fruntea bucatelor”. Istoria colierului, luxul exagerat și presupusa frivolitate a „austriecei” au inflammat mulțimile până la izbucnirea revoltei. Marat cu gazeta lui *L'Ami du peuple* a contribuit din plin la acest dispreț, ba chiar i-a îndemnat pe

francezi să-i spintece pe regaliști. Despre „istoria colierului” Goethe spune că a fost „pufa imediată și fundamentul Revoluției”, astfel că apogeul nemulțumirilor a fost atins în 14 iulie 1789, când mulțimile au furat arme din Hotelul Invalizilor și au luat cu asalt Bastilia, unde erau doar 7 deținuți și niciunul dintre ei nu era deținut politic după cum se credea. Cu toate acestea, marchizul Bernard René Jordan de Launay, guvernatorul fortăreței, a devenit prima victimă a revoluției, alături de vreo optzeci de morți (regaliști și insurgenți). Dacă în 1789 existau în Paris 10 închisori, în 1793 numărul lor a ajuns la 50. Perspectivă sumbră pentru nobilimea conservatoare vizată, urgisită. Deteriorarea relației dintre rege și insurgenți duce la accelerarea incriminării și înființarea Tribunalului revoluționar unde vor fi condamnați la moarte prin ghilotinare toți apărătorii monarhiei.

Sergiu Pavel Dan parcurge analitic etapele revoluției, ilustrând în capitolele *Prăfiluri și destine ale martirilor terorii* cazuri particulare de victime și călăi, lideri și slujitori prea zeloși, prinși în delirul istoriei. În tot ce scrie, autorul este un admirator al aristocrației și deplânge soarta acesteia în anii răzmeriței populare. Scriitorul Villiers de l'Isle-Adam, descendent dintr-o ilustră familie nobiliară ruinaată total de revoluție, a fost nevoit toată viața să lupte cu sărăcia și mizeria. Resentimentele față de originea socială, întocmai așa cum ele s-au manifestat la comuniști împotriva burghezilor sau moșierilor, au stat la baza multor crime. Prințesa Lamballe, căsătorită cu un urmaș al Bourbonilor, a atras atenția prin fidelitatea ei regalistă și, după pronunțarea sentinței, i s-a aruncat moșia „Eliberează încăperea, cucoană”, apoi a fost măcelărită cu o cruzime canibalică. Sinistrul acuzator Fouquier-Tinville, „precursorul stalinistului Vășinski”, o trimite la moarte pe sora regelui, frumoasa Elisabeth, dar înainte de execuție e obligată să asiste la decapitarea tuturor prietenilor ei, femei și bărbați. Când călăul îi îndepărtă broboada ce-i acoperea umerii, ea îi cere, în virtutea educației primite, care pune preț pe pudoare și decență: „În numele cerului, domnule, acoperiți-mă!”. Ultimele cuvinte ale condamnaților sunt evocate și interpretate ca mărturii ale unor caractere nobile în stare să înfrunte destinul cu demnitate. Ilustrul chimist Lavoisier a cerut instanței răgazul de câteva zile pentru a duce la bun sfârșit ultimul experiment științific. I s-a răspuns tăios: „Republica n-are nevoie de savanți”. Autorul cărții rămâne surprins de „varietatea și multitudinea oamenilor de valoare lichidați sau ostracizați de valurile Teroarei” și întocmește o listă, printre care îi găsim pe prozatorul Jaques Cazotte, pe poezii André Chénier, Fabre d'Églantine, Jean-Antoine Roucher. „Comuna insurecțională” cu societățile afiliate iacobinilor, „puse în mișcare de clubul Cordelierilor, condus de Danton”, este numită „sinistru preludiu al omonimei comune totalitare sovietice, asiatice și est-europene de mai târziu”. Danton este „protagonistul cam înfrumusețat al dramei lui Camil Petrescu”. Din mărturiile unui regalist refugiat la Londra, ministrul Justiției este numit „șeful asasinilor, ordonatorul suprem al masacrelor, căruia i se datorează asasinarea a opt mii de

indivizi în închisori”. Atunci ce să mai spunem despre radicalul Robespierre? Doamna girondină Roland vede în Danton un „mizerabil avocat încărcat de datorii”. Va sfârși sub ghilotină ca și tenebrosul incoruptibil Robespierre, căindu-se pentru înființarea tribunalului revoluționar care l-a condamnat la moarte. Răsturnările de situație stau sub semnul absurdului. În valul revoluționar este prins și căpitanul Rouget de Lisle, regalist convins, care a compus versurile și melodia *Cântecului de război pentru armata Rinului*, menit să devină *la Marseillaise*. Revoluționarii l-au adoptat ca *Imn al Republicii*, iar pe creatorul acestui imn, pentru că s-a opus sechestrării regelui, l-au întemnițat „în vremea Teroarei în închisoarea Saint-Germain-en-Laye”.

Masacrele s-au extins și în alte orașe, Franța devenind „abatorul omuciderilor”. Ghilotina, invenția, „instrumentul doctorului Guillotin, se transformă dintr-o unealtă a execuției rapide într-un nedorit instrument de tortură”. Peste tot au loc ghilotinări. Documentele despre orașul Lyon din timpul Revoluției sunt în controversă cu declarațiile oficiale. De ce? de întreabă autorul. „Se pare că francezilor pur și simpli le e cam rușine de orgia de atrocități și recordul de prost gust etalate atunci în urbea de la confluența Ronului cu Saône”. Orașul Lyon s-a ridicat împotriva Convenției în 1793 și a susținut un asediu de două luni împotriva trupelor republicane. Ce a urmat când republicanii au pătruns în oraș? Distrugerea orașului, a celor mai frumoase case, palate, edificii. „Au distrus, cantitativ, spune autorul cărții, mai mult ca vandalii sau hunii în Antichitate”. Cei doi călăi ai Lyonului, trimiși din Paris ca „reprezentanți în misiune”, au fost Collot d'Herbois, un actor ratat și Joseph Fouché, un preot răspopit. Printre „antreprenorii morții” se numără și Jean-Baptiste Carrier, aprigul lider iacobin, „organizatorul înecării a șase mii de oameni în Loara la Nantes” sau Joseph Lebon, „patronul masacrelor din Arras”. Iată că nu numai ghilotina era unealta care aducea moartea, ci și blânda curgere a Loarei, numită atunci „fluviu republican”. Concluzia, în urma masacrelor, se impune cinic. A avut de unde se inspira Hitler. Dar autorul precizează că „subalternii lui Hitler au executat alte etnie, pe evrei, polonezi, ucraineni sau ruși”, nu semeni de-ai lor din aceeași etnie. În judecata lui Carrier, tartaorul din Nantes, se vede „o prefigurare a procesului de la Nürenberg”.

„Dezmățul revoluționar”, extins până la limitele insuportabilului, descris cu scrupulozitate de analist de Sergiu Pavel Dan, cu iacobini „băutori de sânge” și girondini denumiți „indulgenți” pentru că cereau abolirea Terorii, a scos la iveală pe „emanatul” carierist Bonaparte, dovadă că „revoluțiile sângeroase nu duc deloc automat spre democrație”. Aluzia la „emanatul” revoluției românești din 1989 e străveziu acidă în planul echivalărilor. Faptele, crimele și greșelile Revoluției Franceze, după cum le prezintă profesorul clujean, constituie un nucleu în sine, cu exponențială extindere în istoria mondială, recognoscibile pretutindeni. Spiritul revoluționar francez, despuat de poleiala oficială, s-a dovedit a acționa haotic, stârnind bestialitatea de tip rinocerist, ionesciană, înregistrând succese discutabile cu prețul unor imense crime. Eseul de mare valoare analitică al lui Sergiu Pavel Dan *O istorie lucidă a Revoluției Franceze* arată că istoria scrisă de învingători nu e Istoria cu literă mare exclusivistă, ci Istoria gravă, scrisă cu literă mare problematică. ■

Ape tulburi

Irina-Roxana Georgescu

Caridad L. Silva

Esas radiantes sombras

Lugar Común Editorial, Ottawa, Canada, 2017

Posesoare a unui doctorat la Universitatea din Toronto și profesoară la Departamentul de Studii Hispanice la Glendon College, de la Universitatea York, Caridad Silva scrie o poezie la granița între legendă și reinterpretări personale ale miturilor contemporane. Gândirea abstractă fuzionează cu plonjeurile în cele mai obscure colțuri ale minții, cu cele mai întunecate amintiri, salvează panica dispariției tocmai prin reamintirea lor, uneori violentă, adesea inchișitorială.

Volumul poetei canadiene de limbă spaniolă Caridad L. Silva este compus din 8 părți, introduse printr-o uvertură lirică de o sensibilitate aparte: „estas reflexiones han brotado como chispas de recuerdos y experiencias personales y ajenas. Algunas doradas, otras oscuras, muchas de algodón” (*A modo de introducción*). Amintirile se efasează în sита memoriei, ca și cum trăiri și temeri se coagulează catalitic. Fiorii trecutului reverberează din străfundurile ființei, translucide ori tenebroase, de o consistență păcloasă. Vidul existențial devine sinonim cu fuga de sine: „Nunca pudo medir la amplitud de su apatía, pero en las mañanas le saturaba el alma” (*Vacío*). Indiferența se acutizează, formă de negare a existenței, reușește să pivoteze lumea plină de fisuri, să strivească rândul de cărămizi pus la bazele trecutului, ca unic și indestructibil reper. „En las noches

se le llenaba el cuarto de indiferencia. Y en aquella tarde gris la intensidad de esa apatía le partió el corazón de dos balazos” (*Vacío*).

Volumul este unitar prin tematică, bine decantat de reziduurile care i-ar putea altera strălucirea. Aducând cu baudelairienele *Petits poèmes en prose*, enunțurile ample se răsusesc firească pe brațul balanței: dincolo, trecutul care îndeamnă mereu la visare, dincoace, prezentul nemilos, care se lasă scaldat de marea clipelor, fuge și el de orice asumare a ființei. Greutatea de a avansa și de a găsi soluții temporar paleative este accentuată de neputința de a înțelege micile miracole ale clipei: viața, oricât de dură, oricât de crâncenă, presupune luptă, asumare a prezentului, confruntare cu propriii demoni. Cenușa zilelor se adună în căușul palmei și până și certitudinea ființei devine scrum, din pricină că poeta nu caută altceva decât trecutul – care, desigur, nu poate reveni – confundat cu amintirile care se pierd în negura vremii.

Versurile din *Leve rastro* – „Aquella mujer munda que parecía saber lo que decía cuando explicaba intrincadas narrativas de épocas remotas y porvenir, era la misma mujer derrotada de las noches de insomnio y decadencia crónica” – par să înfățișeze un Leviathan feminin, măcinat de nopți de insomnii și de deșirări sufletești. În definitiv, „esas radiantes sombras” irizează o realitate pe jumătate cunoscută, pe jumătate acceptată: cea a sinelui fragil și puternic deopotrivă, laș și impetuos, rafinat și barbar, încercat de prea multe vânturi pentru a nu se fi călit, pentru



a nu fi pregătit de alte lupte. Totuși, poeta se zbate între acceptarea prezentului iluzoriu și depășirea barierelor, fiindcă în trecut este toată viața ei, plină de nostalgie („Sólo te sé decir que todavía lo extraño en las noches luminosas de mi infierno, en los días sin luz llenos de estrellas, en la espera sin forma del reciclaje” – *Nostalgia*; „La idea de no poder salir jamás del juego del reciclaje la aterraba al punto de querer seguir viviendo. Aunque vivir fuera parte del juego, era una estadía aceptable en comparación a la incógnita de volver a ser” – *Repetición*). Pierderea reperelor este o consecință a neîncrederii în ce urmează să se întâmple, de aceea caută cu obstinație vocea destinului, care nu mai are nicio nuanță vaticinară. Suntem cu toții călători mai mult sau mai puțin pregătiți pentru meandrele destinului: „Viajábamos a escondidas en el vagón de la vida. La luna salpicaba nuestros contornos y decidimos pensar que íbamos en pos de un destino brillante. A veces nos sobrecogía la oscuridad y la miseria. En ocasiones nos adentrábamos en paisajes de incomparable belleza. Creíamos ir en un viaje interminable pero notamos que a veces algunos subían al tren, otros bajaban, muchos eran evacuados a la fuerza y algunos otros inexplicablemente se tiraban con el tren andando” (*Éramos tan jóvenes entonces...*). Metafora trenului care e viața însăși capătă, în limba spaniolă, și dublul sens al destinului – destinație și destinul – călătorie a împlinirii celor deja hărăzite, ineluctabile: „Sé que siguen viajando en féretros blindados, doblemente encerrados en bóvedas de concreto” (*De fraudación*). Într-un alt poem, *Menirea jocului* (*Destino del juego*), pare că două voci polemizează despre sensul verbului „a trăi”: a trăi veșnic, a trăi sub amenințarea sfârșitului, a te sinucide ca modalitate de a alege să învingi timpul, a trăi ca mod de a te sinucide. Lumea poeziei este o potecă pe care Sisif ezită să apuce, îndreptându-și ochii spre cer, forțat să trăiască în prezent, condamnat la eternitate: „En un presente precario del que ya no podría salir jamás, transcurrió el resto de su vida. Al final, volvió a empezar” (*Sisfo*).

În definitiv, o scriitură matură, nefalsificată, răzbate din volumul *Esas radiantes sombras*. Trecutul-cochilie, la care poeta se întoarce pentru a se regenera, pentru a medita și a încerca să înțeleagă prezentul, este și timp al cumpănirii (între binele egoist și binele celorlalți) și spațiu al regăsirii.



Silvana Martignoni

Cele patru elemente (2016), mezzotinta, 49 x 44,3 cm

Pastoralele unui moralist (Î.P.S.S. Andrei Andreicuț)

Constantin Cubleşan

La marile praznice ale Ortodoxiei, se obișnuiește, e o regulă la drept vorbind, ca de fiecare dată Întâi-Stătătorul eparhiei să adreseze drept-credincioșilor săi creștini, un *Cuvânt de învățătură*, o Pastorală, o predică după cum se zice în popor, în care să talmăcească, din punct de vedere teologic, însemnătatea momentului sărbătoresc și să aducă în actualitate fundamentalele precepte biblice legate de acesta. Textul se citește cu smerenie în fiecare biserică, duminica, în cadrul Sfintei Liturghii. Și nu puțini sunt dintre aceia care, la diferite răstimpuri, își adună creațiile de acest tip în volume aparte menite a rămâne ca documente de suflet în bibliotecile fiecăruia dintre cei ce doresc să și le procure. O astfel de culegere este și cartea Mitropolitului Andrei Andreicuț, *Ospățul credinței. Cuvinte de învățătură* (Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2012). Ea cuprinde aproape optzeci de asemenea Pastorale, pe care înaltul ierarh le-a rostit, cu diferite ocazii, în fața diferiților săi enoriași de pe tot cuprinsul Ardealului: la Târgu Mureș cu ocazia sărbătorilor pascale, la Mireșul de Câmpie cu ocazia sfințirii noii biserici din localitate, la hramul Mănăstirii Sânmărtin, la Sighișoara la praznicul Intrării Maicii Domnului în Biserică, la Teiuș în Duminica Sfintei Cruci, la Blaj în Duminica floriilor ș.a.m.d. Aceste cuvinte de învățătură au o structură deloc rigidă, chiar dacă tipicul consacrat al unor asemenea predici este respectat, autorul lor preferând modalitatea eseistică de comentare a textelor evanghelice, cu o căldură aparte, cu un verb ușor sfătos, patern, dar tocmai de aceea plăcut și atractiv, plimbându-se cu lejeritate prin cultură, în general, nu doar în cea teologică, însăilând versuri din poezii celebre ale autorilor români sau străini, dar mai ales abordând un ton polemic, fără ostentație, la adresa realităților contemporane din țară și din întreaga lume, amendând abaterile de la calea drepte credințe. Este procedeul unui autentic moralist, al unui părinte ce trebuie, și are grijă, să îndrepte apucăturile nepotrivite ale membrilor familiei sale. Introducerile sunt ca niște povestiri galante, reluând în sinteză, la drept vorbind făcând un rezumat, cu accente puse acolo unde trebuie, al pericopei biblice din acea duminică. Iată, bunăoară, comentariul din *Duminica Slăbănogului*: „Este Evanghelia cu slăbănogul care așteaptă de treizeci și opt de ani tămăduirea, lângă lacul Vitezda, din Ierusalim. Cuvântul Vitezda sau Betezda se tâlcuiește în românește «casa milostivirii», casa milei, locul unde Dumnezeu se milostivește de oameni, Or, ce altceva este Biserica noastră creștină dacă nu o Betezda, un loc al milostivirii, un loc în care Domnul Hristos ne întâlnește pe noi, bolnavii [...] Se apropie de noi, ne vorbește cu dragoste și ne întreabă dacă vrem să fim sănătoși sufletește și trupeste”. Pentru ca, în cele din urmă să aducă vorba în actualitate, cu pătrunderea unui veritabil observator al vieții obștești: „În lumea în care trăim noi, iubiți frați, multe suferințe sunt. Multe lipsuri de natură materială, dar și spirituală. Și se caută soluții pentru toate problemele. Oamenii se frământă, aleargă, încearcă să găsească ajutor de la alți oameni. E bine că se ajută unii pe alții, numai că în

primul rând ajutorul vine de la Dumnezeu [...] Pe măsură ce mai multă lume, chiar toată lumea, toată țara, se va apropia de Dumnezeu [...] automat se va schimba lumea și armonia va domni în ea [...] Altfel, nu se va salva nimeni, nici Comunitatea Europeană, nici NATO, nici alte organisme”.

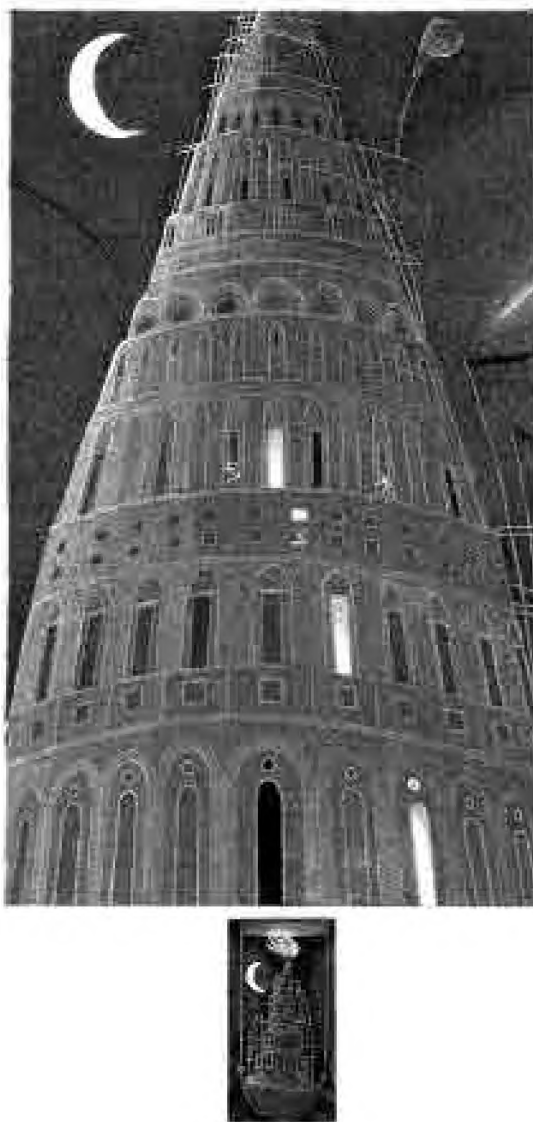
Încă mai aproape de condiția unui analist sociolog, de atitudinea unui publicist de substanță, cu un cuvânt tăios, se arată în predica din *Duminica orbului* care s-a potrivit, la acea dată, cu duminica alegerilor politice în țară: „Citind această Evanghelia, mi-am putut da seama că există o legătură duhovnicească între evenimentul liturgic și evenimentul social care se petrece [...] Iată de ce zic că nu întâmplător s-a citit astăzi Evanghelia orbului, Evanghelia celui care a căpătat vedere. Pentru că ce altceva dorește tot sufletul, toată zidirea, tot românul astăzi, decât ca Dumnezeu să ne dea niște conducători care văd, niște oameni care cred în Dumnezeu, care sunt cu inimă bună, care se luptă pentru binele poporului”. Că nu s-a întâmplat să fie așa, nu e vina, desigur, a predicatorului. Dar el ne-a atras atenția cu blândețea izvorâtă din Scriptură, dar și cu conștiința civică, morală, autentică.

Nu altfel abordează chestiunea păstrării dreptei credințe, vorbind tăios și categoric la adresa

proliferării atâtor secte religioase, dar mai ales la încercarea vizibilă pretutindeni de a deturna oamenii de la credința creștină, mai cu seamă ortodoxă: „Acum nimeni nu mai luptă ideologic împotriva Bisericii. Însă satana are metodele lui de a lupta subversiv și de a încerca să submineze misiunea Bisericii Domnului nostru Iisus Hristos în lume./ Erau și atunci secte, erau și atunci dezbinări, dar se pare că după 1989, în această situație de libertate totală, mai mult secte sunt, mai multă răutate este între oameni, mai mult venin se declanșează în viața noastră socială [...] macină unitatea spirituală a ortodocșilor” (Vezi cuvântul rostit la hramul Mănăstirii Aftenia). Sau cuvântul rostit în *Duminica Sfinților Români*: „Acum când lumea trece prin prefaceri nebănuite, când spiritualitatea ortodoxă și valorile tradiționale românești sunt subestimate sau, mai rău, contestate și desconsiderate, frânghia de salvare ne vine tot de la Biserica întemeiată de Sfântul Apostol Andrei./ Este limpede că se merge înspre așa numita «globalizare». Faptul că oamenii se apropie sau că se ajută din punct de vedere economic, e bun. Dar, din nefericire, se trece cu tăvălugul tocmai peste acele valori care odinioară făceau pe oameni să-și jertfească chiar și viața”. Și apoi, polemic dar cu dârzenia unui viu apărător al credinței strămoșești: „Să fie clar, odată pentru totdeauna. Biserica noastră este Biserică Apostolică. De la început am fost de tradiție bizantină și de limbă latină. Ortodoxia românească este o ortodoxie unică, o ortodoxie latină. Ortodoxia nu trebuie s-o vedem, neapărat, stând sau sub o umbrelă grecească sau sub una slavă; cu atât mai puțin sub o umbrelă romană. Suntem în comuniune de credință, cult și canoane cu celelalte Biserici ortodoxe, dar avem identitatea noastră./ Iată de ce, iubiți credincioși, într-această duminică ar trebui să ne gândim mai mult la Biserica noastră și la sfinții ei”.

Dar, pastoralele Înalt Prea Sfințitului Andrei Andreicuț au valoare inițiativă religioasă aparte, într-o talmăcire evanghelică, prin tocmai farmecul elevat al povestirii sintetice a faptelor sacrale conținute în paginile acestora. Așa, bunăoară, într-un cuvânt rostit la Rusalii: „Apostolii, în momentul în care li s-a umplut sufletul de Duhul Sfânt coborât din cer în limbi «ca de foc», au ieșit în piața cetății Ierusalimului și au început să vestească adevărurile dumnezeiești mulțimilor care erau adunate acolo. Pentru că această bucurie mare, pe care o ai când te-a cercetat Duhul Sfânt, n-o poți ține egoist pentru tine, ci îi faci părtași bucuriei tale pe ceilalți. Și când au auzit predica, ne spune apostolul zilei de azi, s-au botezat trei mii de oameni”.

Pastoralele Î.P.S.S. Andrei Andreicuț sunt profund tâlcuitoare în lecturarea învățăturilor biblice, având însă și o componentă laică, să zic așa, tocmai pentru a putea fi și îndreptare morale în ordinea societății contemporane. Trebuie apreciat astfel, modul literar în care își construiește arhitectura discursului și nu mai puțin forța atașamentului sincer față de sufletul celor cărora li se adresează. Pastoralele sale sunt cu adevărat cuvinte de învățătură asupra cărora e bine să stăruim, pentru a le pătrunde sensul teologic, filosofic și totodată moral, ceea ce le asigură rezonanța vie în actualitatea noastră imediată.



Lanfranco Lanari
acvaforte, ac rece, 50 x 30 cm

Babel (2008)

Iulia Cibișescu

Ceasul

Tocmai noi să fim mânerile foarfecii
Ce taie un manuscris nesfârșit
Nu poți să plângi lângă ochii mei
Pentru că ei s-au dilatat inimaginabil
Și nu mai există pentru cei ce vor
Să plângă pe ei.

Ce oglindă ciudată, a Alisei
Transformatoare în monștrii nemâncați,
Cotropitori.

Ceasul ce arată timpul scurs,
Trecut,
Îmi bate în fiecare secundă
În puls.

Scriabin-Prometeu

Imaginea dispersată a iubirii
Prometeu înlănțuit de a zecea stâncă
Răsăritul soarelui dezleagă înaintarea
Călătorului,
Neant.
Chinul luminii suferit în lumină
În valurile de lumină de lumină
Abrupt
Și fuga lui în focul despicării
Trupului de spirit,
Urletul fără de sfârșit
Prometeu
Lumină în lumină
Suferință a luminii
Așteptare de lumină
Doar el.
În el.

Ce frumoasă broderie de șerpi
Înlănțuiți,
Ce frumoasă înlănțuire de pete
Mișcătoare
Tu vii în arabescuri pe
Pete de cer
Tu vii în rotirile unui anotimp
Trecut,
Pași spre funia înlănțuirii
În imaginarea unui cer
Lumină din lumina
Numărului unic
Anonimus proteus
Prometeu.

Hai să înălțăm

Pune-mi acceleratorul în mână,
Hai să mișcăm fonta,
Hai să ne sugrumăm
În blândeți neimaginabile,
Sângele meu
Scoate viermi din mormintele
Soarelui,
E o lăncezeală de iulie
Un miros tremurător
Căldură înjugată
În beție de coarnele
Taurului ucis.

Hai să înălțăm primăvara
Să sfidăm cu gura ta

Timpul uitat
Și bezna în lumină
De lumină sângele meu
Răscolitor, încet
Va cânta.

Soarele

O lumină roșie plutitoare
Mă străpunge în pustiu,
Cubismul puilor nenăscuți
Crește în incubatoare fantastice
Zborul dansului.
În aer-candelabre de iarnă
Culminative metamorfoze ale sângelui
Creșteri neînduplecate de sinuozități
Triumfătoare poeme ale focului
Ascuns în interiorul cast
Al florii cântătoare.

Mergem pe malul lacului
Treceri înhățate de miraculoase
Gălbenușuri plutitoare
În triumful dimineții
Putrezind de plante solare
Și cântăm imnul singurătăților
Trecute în universuri suprapuse.
Miros de viață neîncepută
Mișunând în viscerele timpului.
De noi în noi.

Scara aceasta

Scara aceasta făcută din frânghiile
Oaselor tale și ale mele
Scara aceasta așezată pe oul lui Columb
Crăpat în mii și mii de eroziuni vertical,
Scara aceasta se termină cu mâinile tale,
Cu oasele mâinilor tale
Pictând cerul.

Tu nu știi, dar la scara aceasta
Construcția se face pas cu pas
Mână cu mână, unghie cu unghie
Tămâiere linșând ochiul care râde
Într-o strângere-îmbrățișare
Fără sfârșit.



Marcela Miranda
xilografie, 40 x 30 cm

Zborul Sf. Gheorghe (2017)

A spune scara mea de pe oul lui Columb
Este echivalent cu a spune
Nori de mărăcini cotropesc
Cu mâinile noastre
Sfârșitul lumii.

Descriind timpul

Intrăm în spirala timpului
Urcând bulgărele lui Sisif
Agățarea ta din raza viorii
Care asteaptă
Melodia fără sfârșit.

Mă termină privirea albastră
Fără soare
A mării ce zăgăzuieste
Pribegia.

Desenezi în timp
Felii de viață-
Cercuri concentrice
Între bulgărele lui Sisif
Și punctul median
Al muntelui lui Venus
Din centrul pământului.

Nu știm

Nu știm să interpretăm hermeneutica
Devenirii.

Stai atârnat de lampă
Îmi propui unirea vocalelor siberiene
Crezi că doar viscoalele ne pot aduce
Mântuirea.
Ce limpede e oglinda
În atotputernicia ierbii solare
Lângă tine.

Nu știm să depășim hermeneutica
Izolării.

Pustiul cuștii vibrează
În zbaterea păsării
Fără sfârșit.

Timpul sorocului

Frontispiciul luminii
Sub stratul ierbii apune
Mă leagă împărat
Oasele mele sub lespede
Destelenit cântă.

Aici în pustiu
Mă aștepti
Mut de timp
Despărțitor zid
De timp al sorocului.

Lumina coliviei cântă
Sub oasele noastre
Te leagă împărat
Lepede timp răsare
Mocnit destelenit strat
De soare al sorocului.

Frontispiciul luminii.

Peisaj istrian

Coboram în noiembrie
ca în fiecare lună din anul de glorie
în orașul încă învelit
în cearceaful albastru.
Din când în când
îmi cuprindeau privirea
coamele pinilor
și munții
pe care străbuni de-ai mei își găsiră sălaș
cu turme de oi de capre și coșuri cu cărbuni.
Alergau negri în urma ecourilor
propriilor glasuri
să le prindă
până când încă mai știau să grăiască
în limba ce le rămăsese în sânge.

Vânzătorul de cărți

Printre stânci și pini
Triestul era străfulgerare.
Numai târziu am aflat
că locuise acolo
un vânzător de cărți cu care
nu s-au mândrit.
Vindea și caiete creioane vise și versuri
pentru cei care alergau
să înșface viața așa cum era în oraș.
După ani a rămas răstignit
pe rafturile librăriei:
poate fi citit
el însuși o carte
ca acela care avea să împartă milenii
să separe binele de rău ziua de noapte
carnea de suflet.

Emigranți

Se pot scrie pagini
ce lasă loc morții să se adâncească în ele
așa cum pot scrie valurile
dezastrelor din burțile celor
ce n-au putut să ducă la țărâm
sarea care i-a transformat în statui
plutitoare.
Vor citi alții
noile vechi palimpseste
în veacurile care se vor mai rostogoli
ca niște bile de foc
peste ape.

Semnul

„Stai!” îi venea să-i spună vaporului
ce se oprise prost
ca un pește netrebnic. „Nu te mai închipui
singura salvare a mării. Și nici
vâslașul din poveste
ce duce de pe un mal pe altul
sufletele.
Ai văzut cum se duc la fund
alte vapoare nici măcar
nu mai au putere
să facă semne de despărțire.”
„La ce-ar mai fi necesare
semnele de care vorbești?”
„Nu știu” zise băiatul brun

„dar toată viața am crezut în semne
și-acum sunt gata să devin
eu însumi un semn!”

Pagina

Pagina goală rânjește cu dinți de ceară.
Așteaptă
să adune în ea nopți de nesomn
de frig și nedumerire. Speranțe
asemenea unor aripi de fluturi străvezii
de care trupurile lor
nu mai pot să se bucure.
Tot ceea ce încă
mai înseamnă ceva.

Plăcerea rătăcirii prin ceață

E o plăcere să rătăcești prin ceață
ce-ți intră în ochi se lipește în păr
ca un clei.
O dai jos dar îți rămâne pe degete
până când începi să vezi cu ea.
Îți repeți că este numai o formă a apei
ce vrea să inunde pământul:
într-o zi o să se întoarcă văzduhul în cer
să te ridice la el
să vadă dacă-l mai recunoști.
O să devii străveziu
ca o ceață ușoară:
apoi va rămâne din tine
o mică pată
pe fața de masă din salonul părăsit
numită viață.

Confruntare

Ne-am confruntat mereu cu adâncimea unor
cuvinte
în care ne pierdeam. Părea
că în ele era însăși viața de toate zilele
de toate nopțile
învelită în singurătate ca soldatul în mantaua
deja găurită de glonț.
Asemeni volumelor acoperite în hârtia de ziar
care nu reușea să-i țină ascunși pe autori
nici atunci când numele lor
puteau fi
aducătoare de nenorocire.

Podurile

„Podurile acestea nu duc nicăieri”,
ziceai și voiai să le vezi capătul
ascuns în seara ce explodase pe rău.
„Nu duc, știu că nu duc”, îți spuneam
și te strângeam în brațe să te apăr
de frică știam
că odată ce te înfășoară
nu te mai lasă erai și vei fi prada ei
sfoasă și mereu căutată.
Ne opream la mijloc
filosofam chiar și când tremurai
ca gelatina
și începeam să fiu nesigur pe picioarele mele.
Dar ceva îmi spunea
că și podurile ajung undeva



Maria Antonietta Onida *Vedere pe Calcinaia* (2004)
acvaforte, 33,2 x 49,6 cm

și lasă în umbră o mică incizie
cum lăsau dinții tăi luminoși de înserare.

Icar

Demult nu am mai scris în Cartea visului
mici referințe personale.
„Non è per celia che vi ricordo
chi sono”. Cine mai spune azi glume
când sunt mai adevărate minciunile
stau agățate ca merele în pomul
de iarnă.
Vor să le prindă: le poartă
mereu aceiași cai cu aripi
de ceară cât mai departe.
Minciunile au coaja mai subțire ca nucile
par globuri de sticlă
dacă le strângi
te alegi cu un fel de sare pe degete
și n-o să le mai poți descleșta.

Exod

Copii adoptați de soarele Occidentului
împinși de o nouă
catastrofă cotidiană
smulg ghimpii veninoși ai cactușilor
își înțepă pielea măslinie cu dulceața
otrăvii la ore târzii
amenințând cu tăcerea instalată în creier
plutirile abrupte ale imaginației.
Scăpați în stoluri
înghit pe mare resturile unui timp
cu ochii atât de căsați
încât stă înfiptă în ei
întreaga deznădejde a lumii.

Sub nori, lumea asta

Mircea Pricăjan

Basil Anatol, 76 de ani, văduv, trăia în apartamentul cu două camere pe care îl primise de la Combinat atunci când venise să lucreze la oraș. Se trezea cu noaptea în cap, își făcea toaleta, aranja dormitorul așa cum îl învățase Cati că se aranjează ca să nu-ți fie rușine dacă primești o vizită neanunțată (nu c-ar mai fi primit vreuna de nici nu știa când), își fierbea un ou moale și îl mânca la masa din bucătărie, în clarobscurul dimineții, încingând în el bucata de pâine rece, abia scoasă din frigider. La ora șapte, Basil se așeza în fotoliu, în fața televizorului, și nu se mai ridica până la prânz decât pentru a merge la toaletă.

Într-o dimineață, cine știe de ce, a pus mâna pe telefon și a sunat la numărul afișat pe ecran. A fost introdus imediat în direct, gazda matinalului i-a pus câteva întrebări de complezență, după care a venit întrebarea concursului. Basil, cititor pasionat, a dat răspunsul fără să clipească. Autorul *Florilor de mucigai* era Tudor Arghezi, pseudonimul lui Ion Nae Theodorescu. „Oau! Felicitări! Felicitări! Ați câștigat. Sunteți fericitul câștigător al marelui nostru premiu oferit cu generozitate de agenția de turism Escape! Sunteți fericit?”

Basil Anatol a crezut că e o glumă. O joacă televizată. Cu siguranță, premiile acestor concursuri se făceau pierdute în chip misterios în drum spre câștigător. Și, oricum, ce să facă el cu o așa „oportunitate”? Ce să caute el, om bătrân, să colinde lumea de capul lui? Măcar dacă ar mai fi trăit Cati.

În ziua următoare a primit vizita unei domnișoare zvelte, îmbrăcate provocator. În spatele ei venea un tinerel care ținea într-o mână un aparat de filmat mic, pe care era montat un reflector de două ori mai mare. „Neața, dom' Anatol, și bine v-am găsit! Sunt de la matinal, am venit să vă aduc premiul.” Debordând de entuziasm, radiind, tânăra a intrat în apartamentul lui Basil, l-a poftit să ia loc în propriul lui fotoliu și i-a înmănat ceremonios, surâzând complice camerei, un plic gros. „Aici, dom' Anatol, aici aveți biletele de avion, rezervările la hoteluri și, din partea postului nostru de televiziune, o sumă de bani care sperăm să

vă ajute să vă simțiți cât mai bine.” Cameramanul i-a filmat reacția. Surprinderea – cât se poate de sinceră – a dat bine pe sticlă. Rugămintea domniței era ca dom' Anatol să accepte să ia cu el o cameră mică de filmat, mai mică decât a tânărului cameraman, și să își înregistreze cu ajutorul ei impresiile de călătorie. „Vă arătăm noi cum se folosește, nu e complicat.” Câteva minute, nu mai mult, doar cât să poată monta ei un filmuleț pe care să-l difuzeze la întoarcerea lui, spre deliciul telespectatorilor „din rândul cărora faceți și dumneavoastră parte, dom' Anatol”.

Basil a rămas prost. Dacă premiul i-ar fi fost adus de Vasile, poștașul, nu ar fi stat pe gânduri să-l refuze ori poate să-l cedeze cuiva. Așa însă, abordat personal de juna planturoasă, și filmat, de bună seamă, văzut deci de o țară întreagă, nu avea cale de ieșire.

Și uite așa, Basil Anatol, într-o zi pe care se aștepta să o petreacă la fel cum le petrecea pe toate de peste zece ani, de când soția îl lăsase singur pe lume, a luat de pe dulap geamantanul vechi de piele și a început să înghesuie în el haine pentru turul capitalelor europene.

La aeroport a fost condus de un angajat al agenției de turism Escape, care l-a luat de acasă cu mașina și l-a informat despre ce avea de făcut când ajungea la destinație. Important era să caute în sala de așteptare a aeroportului din Paris o persoană cu o pancartă pe care să scrie „Escape”. „Persoana aceea se va ocupa de tot ce urmează să vedeți la Paris, dom' Anatol,” i-a spus agentul, după care i-a strâns mâna, i-a urât distracție plăcută și l-a însoțit cu privirea până când a dispărut în burta avionului.

Zbura pentru prima dată. Concediile împreună cu Cati și le petrecuse mereu la mare sau la munte. În România, întotdeauna. Cu trenul, la vagonul de dormit. La început pentru că doar așa aveau voie oamenii muncii, apoi, când venise libertatea și granițele se deschiseseră, pentru că erau prea bătrâni ca să mai riște aventuri printre străini. Pe deasupra, amintirile lor erau toate, oricum, în țară.

Văzuți de sus, prin hubloul oval, norii erau de necrezut pentru Basil. Nu semănau cu niște forme de relief, așa cum păreau în filme. Erau mai degrabă o ființă autonomă, un soi de omidă învelită în straturi pufoase de mătase, o vietate în continuă transformare. Avionul plutea pe spinarea animalului binevoitor, purtându-l pe Basil spre o destinație pe care, aidoma zborului, o cunoștea doar ca idee născută din ochiul și mintea altora.

Cati dragă, și-a spus el la un moment dat, acum sunt aproape de tine și tu ești aproape de mine. Hai să vedem împreună lumea – sau măcar o mică parte din ea. O să-ți fiu ghid.

La poarta terminalului uriașului aeroport îl aștepta, într-adevăr, cineva. O doamnă serioasă care ținea deasupra capului pancarta promisă. Surâdea cu dinți perfecți. Basil, bucuros că și-a găsit un punct de sprijin în marea de străini, s-a apropiat de ea într-un suflet. Atunci, femeia a coborât pancarta și l-a cuprins în brațe. L-a sărutat pe amândoi obraji, i-a urât bun venit într-o română aproximativă, dar elegantă, după care l-a condus spre ieșire.

Taxiul a străbătut străzi mărginite de clădiri impresionante, crescute parcă din asfalt ca munții din câmpii. Cât a durat drumul, Basil a continuat să poarte cu el senzația de ireal care-l învelise în avion: plutirea pe spinarea uriașei ființei din vâlătuci de mătase, aproape de cer și de pământ în egală măsură.

Hotelul Pullman avea heliport și piscină interioară („dar pentru a o folosi trebuie să luați liftul până la etajul unsprezece”), avea restaurant și bar. Un valet în livrea roșie a venit și i-a luat valiza. Basil s-a despărțit greu de ea, ca de o bucată din corpul său. Când a regăsit-o, mai târziu, în camera de la etajul cincisprezece, a răsuflat ușurat.

„Odihniți-vă o oră, două,” i-a spus agenta. „Vin să vă iau după masă. Până atunci se vor fi adunat și ceilalți.”

Basil n-a întrebat despre ce vorbea. Hotărâse să se abandoneze acelor străini.

De la geamul camerei se vedea până departe. Nu se vedea însă până la capătul Parisul. Vedea în zare schelăria Turnului Eiffel, dar dincolo de ea puzderia de clădiri ordonat înșirate continua până se topea după curbura pământului. Dacă mijea ochii și se întorcea puțin spre dreapta – lucru pe care l-a și făcut – vedea, în linie dreaptă, Arcul de Triumf, iar ceva mai încolo, continuând traiectoria, turnurile de sticlă ale cartierului La Defence, cu imposibilul Grande Arche.

A clipit de mai multe ori. I se încețoșase vederea. Coborâse între nori.

Și-a desfăcut bagajul. A dat peste camera de filmat. A pus-o pe patul alb, imaculat. Și-a scos un prosop și s-a dus la toaletă. Acolo, frumos aranjate, îl așteptau prosoape de toate mărimile – albe, imaculate. A deschis robinetul și a lăsat apa să curgă. Când s-a umplut chiuveta, a închis-o și a început să se spele cu mișcări încete. Din oglindă îl privea un bătrân pe care nicio dată nu-l recunoscuse. Acum, cu apa șiroindu-i prin albiile secate ale pielii, cu privirea aceea distantă în ochi, îl recunoștea cu atât mai puțin.

Cati dragă, suntem la Paris. Buricul lumii. Ce n-a văzut Parisul, vorba aia pe care-o tot ziceam noi fără s-o pricepem. Vezi bine, la cât e de mare, aici s-au văzut de toate. Uită-te pe geam.

A întors camera de filmat spre peisajul pe care îl văzuse și el cu puțin timp în urmă.

Când a sunat telefonul de pe noptieră, două ore mai târziu, Basil a tresărit. Ațipise afundat în



Mircea Pricăjan

așternuturile pufoase. S-a zbatut să se salte în coate și, într-un târziu, a ridicat receptorul.

Era așteptat în lobby. Grupul său putea începe un succint tur al capitalei fostului imperiu napoleonian. A apucat să se odihnească puțin? Nu-i este foame? Era prevăzută o oprire la un local cu specific, dar asta ceva mai încolo. Sigur rezistă? Încă nu complet trează, Basil a asigurat-o pe agentă că rezistă, e obișnuit să reziste.

În lobby, grupul, nu foarte numeros, era format exclusiv din seniori. Basil a fost cât pe ce să bată în retragere, să urce înapoi în cameră și să amâne plecarea pe motiv că, până la urmă, este prea obosit. L-a zărit însă ghida și i-a făcut semn să se apropie. Zămbind forțat, s-a alăturat celorlalți.

O zi splendidă. Lumina avea o calitate aparte, făcea geamurile clădirilor să respire. Se răsfrângea în sticla lor și curgea peste trecători îmbibată de memoria tuturor lucrurilor care se petrecuseră între acele ziduri de-a lungul timpului. Basil umbla mai mult cu privirea în sus, călăuzindu-și pașii după murmurul constant al grupului. Nu înțelegea nicio vorbă, nici nu era atent să înțeleagă. În schimb, era vrăjit de filmul care se derula deasupra sa. Fiecare cornișă, fiecare statueta aninată la vreun balcon cu feronerie barocă, fiecare basorelieu cu îngerași și chiar figurile sumbre ale garguielor stând la pândă pe acoperișurile care aveau fașia de cer înalt – toate alcătuiau un decor pe care Basil cu greu îi venea să creadă că îl are cu adevărat înaintea ochilor. Toată viața lui se desfășurase într-o poveste cu hotare clare și destul de previzibile, niciodată nu luase în calcul posibilitatea ca mulțimea de povești în care oamenii vorbeau, respirau, se comportau și, în multe privințe, gândeau altfel era adevărată. Auzise, știa să recunoască sonoritatea limbii franceze. Acum, auzind-o de aproape, din toate părțile, în acel loc în care răsună de secole, i se părea cumva opresivă. Îl furnica pielea altminteri insensibilă, tăbăcită. Îi venea să se retragă într-un gang și să aștepte ca rumoarea să înceteze, să se poată înapoia la hotel, să doarmă și să nu se mai trezească până acasă. Totuși, minunățiile pe care acei străini, din acea poveste adevărată, le clădiseră și printre care îl purtau acum pașii, acelea îi dădeau forță să meargă mai departe. Acel decor de vis. Visul pe care Cati sigur îl avusese des, chiar dacă n-o spusese.

Dar tu ești acolo, draga mea, și-a zis. De la tine vine lumina asta tăioasă. Ești aici, nu-i așa?

O lacrimă i s-a prelins pe umărul obrazului și în bobul ei cristalin s-a răsfrânt pentru o clipă toată acea stradă, cu toate spiritele care se uneau și formau o singură ființă. În clipa următoare, Basil a dus un deget nesigur și a șters iute un veac din viața aceluia colț de Paris.

A dormit bine în noaptea aceea. A dormit afundat în așternuturile albe, plutind iarăși printre nori. Purta acum în sine o parte uriașă, incredibilă de lume. Căci în ziua aceea văzuse, năuc, vestigii aduse în capitală din toate colțurile lumii. Pradă de război sau daruri de pace. Monumente închinare eroismului, libertății. Memoriale împotriva uitării clipelor de răscruce. Văzuse Sena, se pierduse în apele ei neguroase în care multe suflete chinuite își aflaseră alinarea veșnică. Urcase în Turnul Eiffel și studiasse mărețul oraș în toate zările. Luase masa într-un local pe pereții căruia atârnav tablouri făcute în vremea când în țara din care venea el culmea artei reprezentative era socotită pictura mănăstirească. Trăsese în piept aerul pe care, foarte probabil, îl respiraseră, la timpul lor, oamenii care schimbaseră cursul istoriei. Și, la venirea serii, întins în

camera de hotel, istovit, dar fericit, adormise cu zâmbetul pe buze.

„Draga mea Cati”, înregistrase cu luminile Parisului pe fundal, la geam, „draga mea dragă, lumea asta omenească e neasemuit de frumoasă. Mi-ar fi plăcut să o fi putut vedea mai bine împreună. Dar tu, a reluat după o pauză scurtă, tu o vezi oricum frumoasă de acolo de sus, de după nori.”

A doua zi a zburat la Londra. Așteptat de un alt ghid, a fost cazat într-un hotel la fel de luxos. După odihna cuvenită, în lobby a fost surprins să întâlnească același grup de turiști seniori cu care vizitase capitala Franței.

Într-o zi doar amenințată de obișnuita ploaie londoneză, Basil a umblat pe sub Big Ben, a traversat Tamisa pe London Bridge, s-a zgâit la The Eye, a rămas mut în Speaker's Corner. A cercetat chipurile celor pe lângă care trecea, oameni de toate naționalitățile, de toate culorile. Și a fost uimit să constate că, în ciuda grabei care părea să-i stăpânească pe toți, niciun chip nu exprima sfârșeala și durerea de-a trăi pe care adesea le vedea pe fețele celor de acasă. Era convins că în asta consta secretul dăinuiri unei nații pe care natura o ajutase prea puțin să dăinuiască. Atitudinea aceea, chiar și în puținele ore cât a fost expus direct la ea, a reușit să se transfere asupra sa. Și nu o singură dată s-a întrebat, în cursul plimbării, cum ar fi arătat viața lui, cu toate greutățile și neajunsurile ei, dacă ar fi trăit-o într-o poveste atât de demnă cum era cea britanică. Atunci poate că a prins colț în sufletul lui Basil sâmburele regretului. Și poate că tot de atunci a avut o reacție contrară – în loc să ducă emoția pozitivă până la capăt, privirea i s-a întunecat, sufletul i s-a închis și toate lucrurile minunate pe care îi cădeau ochii au prins o aură otrăvită.

Mai greu de îndurat, de atunci a început să-i dea târcoale o idee cumplită. În zadar a mai ridicat ochii spre cer, plin de speranță, degeaba a scrutat peticeala norilor. Sentimentul de abandon era acolo. Dacă nu făcuse decât să se amăgească? Dacă, în cele din urmă, nu era decât un bătrân ramolit, plecat în lumea largă, hai-hui, printr-o stranie întâmplare, și totul, toată acea frumusețe, toate acele cunoștințe, totul era irosit pe el?

„La ce-mi mai folosesc toate astea?” a șoptit cu privirea înlăcrimată ațintită spre curgerea Tamisei, pe care o avea la picioare din camera de hotel. „E aproape o nerușinare, cu siguranță e-o trufie. Cati oricum nu mai e aici. Lumea ei nu mai este asta.”

Filmarea cu care s-a întors acasă înregistrează aceste cuvinte, însă prea slab pentru a fi înțelese de telespectatorul grăbit. Așa că, la montaj, ele au fost subtitrate.

Basil Anatol a zburat în a treia zi înapoi pe continent. Amsterdamul i s-a părut frivol. O forfotă cosmopolită, neglijentă, gălăgioasă, pedalând sau vâslind languros pe zecile de kilometri de canale. Grupul său, a băgat de seamă doar atunci, conținea exemplare la fel de acre cum devenise el însuși. Doar doi formau un cuplu; restul, ca el, își târșăiau picioarele reumatice singuri, oarecum izolați de ceilalți. Detașați. Aproape indiferenți. Din când în când pozau alene, poate dintr-o obligație ca a sa de-a înregistra câte o impresie din fiecare oraș vizitat. *Ne-au adunat intenționat din fostul lagăr comunist, și-a spus Basil. Ne poartă ca pe niște mucoși, să ne minunăm de ce-am pierdut o viață întreagă.*

S-a filmat și la Amsterdam. S-a filmat apoi și la Viena (acolo, grupul se împuținase deja, Basil se temea să întrebe ce pățise mustăciosul ungar care



Elisabetta Diamanti *Ammi majus II* (2012)
verni moale, ac rece, dălțiță, 80 x 30 cm

lipsea) și se filmase într-a cincea zi în Varșovia. De fiecare dată a făcut o succintă cronică a zilei, mimând necredibil bucuria, în același timp abia așteptând să revină la apartamentul și la rutina sa. La Praga au fost duși să vadă cimitirul evreiesc. Lespezile sub care se odihneau suflete ce suferiseră mult în timpul vieții l-au liniștit într-un fel nelămurit. S-a așezat la căpătâiul unui evreu oarecare și i-a trimis gândul său bun – din lumea asta care îl tratase, fără îndoială, cu toată cruzimea de care era capabilă, spre lumea în care ajunsese și unde Basil spera să-i fie mai bine. „Acum, lumea ta, dragul meu, mi-este mai aproape decât asta-n care mă aflu”, a încheiat. Și-am de gând ca măcar pe aia s-o descopăr din timp. O voi lua de mână pe Cati și împreună o să pășim pe toți norii, o să ne afundăm în toate negurile și-o să ne îmbăiem în spuma tuturor minunățiilor. Asta o să ne fie singura grijă. Cine știe cât ține și viața de apoi și ne-om trezi iar că o părăsim înainte s-o fi cunoscut cum trebuie.

De la Praga a zburat spre București pe deasupra unor nori la fel de frumoși ca prima dată. Când avionul a început să coboare, Basil Anatol, neavând încă de ales, a coborât odată cu el.

„Ceea ce mă inspiră este dragostea mea față de această artă”



de vorbă cu Luciano Rossetto, președintele Asociației Naționale a Gravorilor Contemporani (Italia)

Dorina Brândușa Landén: – Pentru a fi unul dintre fondatorii *Associazione Nazionale Incisori Contemporanei* (Asociația Națională a Gravorilor Contemporani) și președintele acesteia este nevoie de mai mult decât interes pentru artă. Poți să ne povestești despre cum a luat naștere această asociație și despre însemnătatea ei în peisajul artistic italian? Despre rolul pe care îl are în promovarea gravurii italiene în țară și în lume?

Luciano Rossetto: – Dacă cineva mi-ar fi arătat, cu treizeci de ani în urmă, o gravură făcută de Rembrandt, aș fi spus probabil „Hm... frumos desen în tuș” sau „Interesant... este o pagină dintr-o carte?”. Educația mea este, de fapt, tehnică, nu artistică, am lucrat aproximativ 40 de ani în industria de calculatoare care se ocupă de proiecte de rețea, de internet și de e-mail corporativ. Nu puteam deosebi originalul unei gravuri de Rembrandt de o fotocopie. Dar în urmă cu vreo treizeci de ani am decis să particip la un curs seral despre antichități, unde, în afară de lecțiile despre mobilierul antic, bijuteriile de epocă, argintărie și alte obiecte frumoase, câteva lecții au fost legate de gravură: trei lecții despre istoria gravurii și trei despre identificarea tehnicii de imprimare. A fost dragoste la prima vedere. M-am îndrăgostit imediat de această fascinantă artă. Nu ca să devin artist (nici măcar nu pot ține un creion în mână), ci ca un colecționar entuziast. Am început să vizitez muzee și galerii, să frecventez expoziții și să citesc multe cărți pe această temă. În timpul liber, seara sau în zilele de sâmbătă, am vizitat galeriile de gravură din Torino, unde am locuit, iar galeriștii, amabili și foarte răbdători, mi-au explicat multe lucruri despre tehnicile de gravură, despre Canaletto,

Goya, Whistler și mulți alți artiști... Acelor galeriști le datorez recunoștință pentru tot ceea ce m-au învățat. Am început să colecționez gravuri, inițial să le studiez cu lentile de mărit pentru a încerca să identific tehnicile așa cum am învățat în acele câteva lecții și acum, după 30 de ani, continui să cumpăr gravuri, spre bucuria partenerei mele...

În Italia există multe asociații ale gravorilor, dar aproape toate sunt locale. În 1954 a existat o asociație (*Associazione Incisori Veneti - AIV*), regională la început (Veneto), dar care a devenit în curând națională. Membrii săi au fost artiști din toată Italia



16 Septembrie 2016. Vernisaj la Villa Benzi Zecchini din Caerano di San Marco. Luciano Rossetto oferă explicații domnului Mario Moretti Polegato, consulul general onorific al României pentru nord-estul Italiei, în prezența artistei Marina Nicolaev, participantă la expoziție

și au făcut expoziții în Italia și în întreaga lume. În 2012, această Asociație a fost desființată și nu exista o asociație similară. Din acest motiv și din dragostea mea pentru gravură am decis să fondez, în 2013, *Associazione Nazionale Incisori Contemporanei*, cu scopul de a continua activitatea desfășurată de către AIV, pentru a crește gradul de cunoaștere a artei gravurii contemporane italiene în Italia și în străinătate. Pentru a atinge acest obiectiv facem expoziții cu lucrări ale artiștilor noștri și activități educaționale pentru tineri și adulți. Activitățile educative, cu clase sau prelegeri despre istoria gravurii și exercițiile tehnice și practice în care publicul își realizează un mic clișeu care va fi apoi imprimat, nu sunt destinate să creeze artiști (sunt multe școli pentru asta), ci pentru a face această artă înțeleasă de cât mai mulți oameni.

De asemenea, pentru a face cunoscută în Italia, așa cum se face și în străinătate în acest domeniu, pentru a crește gradul de popularizare a gravurii italiene în alte țări, am început acum trei ani să stabilesc relații cu asociații sau instituții din străinătate și-am făcut deja schimburi de expoziții cu șase națiuni. În cinci ani am făcut în jur de 30 de expoziții în 11 orașe italiene, în Argentina, în Japonia. Iar în următoarele luni (iunie-octombrie) vom fi în Irlanda, România, Macedonia, Bulgaria.

– Între 7 și 28 aprilie 2018 ați organizat în Italia expoziția „Alter ego”, în colaborare cu revista „Tribuna” din Cluj-Napoca, România, expoziție vernisată în 27 iunie și la Cluj, cu participarea a 20 de artiști italieni și 20 români. Cum a început colaborarea dintre *Associazione Nazionale Incisori Contemporanei* și revista *Tribuna*? Cum a fost expoziția primită de către publicul italian? Este „Alter ego” prima expoziție de acest gen pe care o veți avea în România? Ce impresie v-au lăsat lucrările artiștilor români?

– Colaborarea cu revista „Tribuna” a început în 2016 când i-am propus lui Ovidiu Petca să organizeze un schimb de expoziții între Italia și România cu 20 de artiști din fiecare țară și cu două lucrări de la fiecare artist. În mai 2016, o delegație de la revista „Tribuna” compusă din directorul revistei Mircea Arman, Ovidiu Petca și doi redactori ai revistei, Oana Pughineanu și Ioan-Pavel Azap, au venit în Italia iar împreună cu ei am avut o întâlnire la Treviso la care au participat și câțiva dintre membrii asociației. La acea întâlnire am decis să continuăm proiectul iar Ovidiu ne-a dat gravurile

artiștilor români. În octombrie 2016 am organizat o expoziție cu lucrările unor artiști români la sediul nostru din Villa Benzi Zecchini din Caerano di San Marco. Expoziția a fost deschisă de consulul onorific al României, d-nul Mario Moretti Polegato, care este fondatorul și președintele companiei Geox. Artista Marina Nicolaev a venit din România pentru a participa la vernisaj. În luna aprilie a acestui an, cum ai menționat în întrebare, o a doua expoziție a fost organizată la Biblioteca de Stat „Stelio Crise” din Trieste, cu lucrările a douăzeci de artiști români și douăzeci italieni. Expoziția a fost deschisă de Consulul General al României la Trieste, domnul Cosmin Victor Lotreanu. Cele două expoziții au fost foarte bine primite de publicul italian. Expoziția de la Trieste, în special, a fost vizitată de un număr mare de oameni, sala de expoziție aflându-se în apropiere de sala de conferințe a bibliotecii unde s-au organizat conferințe aproape zilnic.

Lucrările românești au fost foarte admirate și a stârnit multă curiozitate comparația între lucrările celor două țări. Sunt foarte recunoscător domnilor Mircea Arman și lui Ovidiu Petca, care au făcut posibilă realizarea acestui proiect. Pentru Associazione Nazionale Incisori Contemporanei acesta este primul proiect de expoziții de schimb cu România, iar „Alter Ego” de la Cluj-Napoca este prima noastră expoziție în România. În 2016, însă, 13 membri ai asociației noastre au participat la „Bucharest International Print Biennial”, la care Valentino De Nardo a primit premiul întâi și un alt membru, Giacomo Miracola, a câștigat premiul al doilea. Aceiași treisprezece artiști au participat apoi în 2017 la o a doua expoziție dedicată artiștilor italieni la Palatul Mogoșoaia din București.

– *Deși tu însuși nu ești creator de artă ești parte integrantă a scenei gravurii italiene contemporane. Care este cea mai mare provocare în munca ta ca președinte al Associazione Nazionale Incisori Contemporanei?*

– Cea mai mare provocare a mea ca președinte este de a putea atinge scopul asociației, acela de a face cunoscută această artă, din păcate adesea considerată o artă minoră. Mulți oameni confundă o gravură cu un desen în tuș sau o litografie cu un poster. În deschiderea expozițiilor inserăm adesea alte forme de artă, cum ar fi muzică, poezie, dans, asta pentru a atrage oamenii care nu cunosc arta gravurii. Și e frumos să vezi acele persoane care au venit la vernisaj pentru a asculta muzică sau poezie cum rămân fascinate atunci când le arătăm și le explicăm cu demonstrații practice arta gravurii.

– *Cu siguranță fiecare expoziție este unică în sine, dar ai putea totuși să ne spui, dacă se poate vedea o diferență între o expoziție realizată de un curator și una montată de personalul unui muzeu sau a unei galerii de artă?*

– Pentru expozițiile noastre sunt câțiva curatori care colaborează cu noi. Colaborăm la selecția artiștilor care urmează să fie incluși într-o expoziție specifică doar pentru a asigura un echilibru în prezența artiștilor la expozițiile pe care le facem. Artiștii asociației sunt în jur de 65 și câte 15-20 dintre ei participă la fiecare expoziție.

La alegerea artiștilor pentru participarea la diferite expoziții luăm în considerare prezența acestora la expozițiile anterioare și încercăm să echilibrăm diferite tehnici de gravură și stiluri ale fiecărui artist pentru a oferi publicului o gamă destul de largă. Este evident o mare diferență în comparație cu ceea

ce trebuie să facă personalul unui muzeu care nu este legat de un grup predefinit de artiști pentru a alege cine să participe. Mai mult decât atât, spre deosebire de multe expoziții făcute de un muzeu sau de o galerie, expozițiile noastre aproape niciodată nu au o tematică.

– *Curatorul are viziunea sa asupra modului în care ar trebui să arate o expoziție, iar artiștii participanți au de asemenea o idee despre modul în care arta lor ar trebui prezentată cel mai bine. Dacă cele două viziuni nu se întâlnesc, cât de mult îndrăznește artistul să își susțină ideea?*

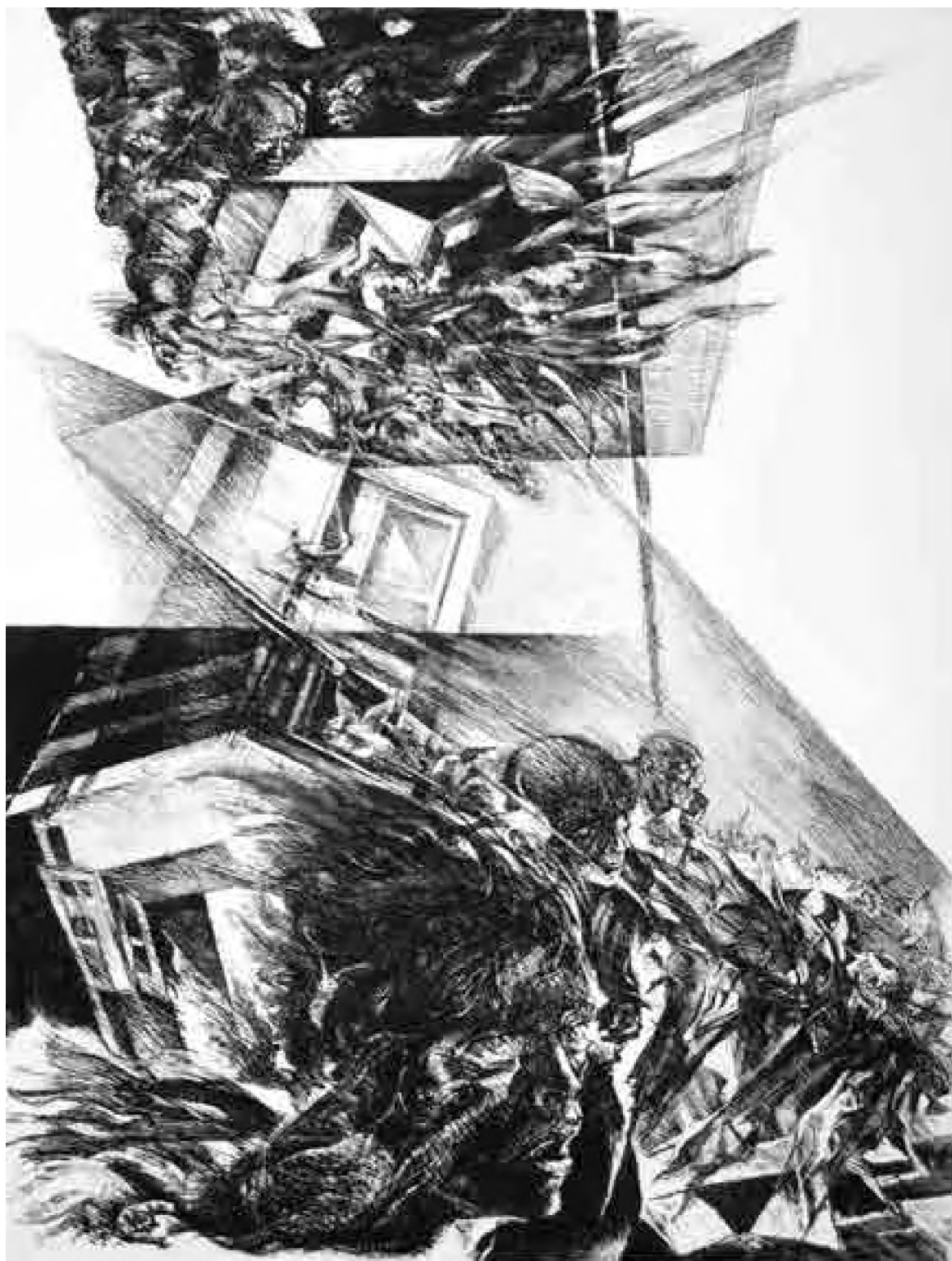
– Asociația este compusă din artiști din toată Italia. Este un grup foarte unit care se recunoaște în obiectivele pe care le-am stabilit. Expozițiile nu au scopul de a face cunoscuți artiștii, ci de a face cunoscută arta gravurii prin lucrările artiștilor membri ai asociației. Este evident că un rezultat pozitiv pentru artiști este și acela de a deveni mai „vizibili”, de a fi mai cunoscuți, aceasta deoarece expozițiile noastre nu sunt întotdeauna făcute în același loc, ci în diferite orașe din Italia și din străinătate. Dar acesta nu este scopul principal. Viziunea artistului

și cea a curatorului care colaborează cu asociația coincid pentru că obiectivul urmărit este același. De asemenea, trebuie să spun, cu puțină mândrie, că am primit întotdeauna multe complimente atât de la instituțiile care găzduiesc expozițiile noastre (biblioteci, muzee, instituții private), cât și de la publicul care le vizitează pentru modul în care sunt organizate și montate iar aceasta este, evident, o mare bucurie și pentru artiști.

– *S-ar putea spune că există o luptă constantă pentru putere între artiști și instituții. Pe măsură ce curatorul este evidențiat și rolul său în domeniul artei a crescut, onoarea unei expoziții de succes este atribuită adesea curatorului, nu artiștilor. Pentru artist ar putea fi problematic să intre în conflict cu un curator influent deoarece acesta ar putea diminua posibilitățile artistului de a participa la proiectele viitoare. Aceasta ar putea însemna o luptă pentru putere?*

– Din motivele pe care le-am explicat înainte, acestea nu sunt, din fericire, probleme pe care să le avem noi la genul de expoziții pe care le organizăm. În realitate, adesea s-a întâmplat exact

➔



Cesco Magnolato

Exod (1991), acvaforte, acvatinta, 66 x 50 cm



invers: câțiva artiști, fascinați de curatorii care ne-au prezentat expozițiile, au apelat la aceștia pentru expozițiile lor personale, în afara asociației.

– *Rolul organizatorului de expoziții implică o mare responsabilitate, atât față de artist, cât și față de audiență. Este rolul organizatorului de expoziție greu? Ce te inspiră? A organiza și monta o expoziție este o artă în sine?*

– Ca președinte al Asociației, responsabilitatea mea este să explic publicului motivul expozițiilor noastre, să împărtășesc obiectivele noastre cu publicul. Ceea ce mă inspiră este dragostea mea mare față de această artă și entuziasmul pe care l-am pus în ceea ce fac și pe care îl transmit artiștilor care fac parte din asociație. Nu sunt plătit pentru ceea ce fac, fac asta pe bază de voluntariat, dar entuziasmul publicului expozițiilor noastre este o plată mare pentru mine.

– *Cum se reflectă personalitatea ta în munca din cadrul asociației?*

– Nu sunt sigur că am înțeles bine întrebarea. În toată viața mea de consultant, iar apoi ca manager la Hewlett Packard, am încercat întotdeauna să fac lucrurile cel mai bine, pentru că așa sunt eu. A face cel mai bine ar putea fi o muncă grea, dar când ai făcut-o, ești foarte fericit. Îmi place să merg în munți. Uneori este destul de greu, dar satisfacția pe care o ai atunci când ajungi în vârf este de neprețuit. Același lucru este și cu munca mea cu asociația. Muncă grea, neplătită, dar care îmi dă o mulțime de satisfacții.

– *Care a fost momentul cel mai atrăgător sau cel mai uimitor pe care l-ai trăit de la înființarea asociației și până acum?*

– Fiecare expoziție este un moment uimitor, iar activitățile educaționale cu copii sunt momente speciale, mai ales atunci când văd



7 aprilie 2018. Vernisaj la Biblioteca Statală Stelio Crise din Triest în prezența consulului general al României în Triest, domnul Cosmin Victor Lotreanu

entuziasmul acestora când își scot gravurile din presă. Dar, probabil, cele două momente mai uimitoare au fost atunci când asociația a câștigat un premiu la Trienala Internațională de Artă Grafică de la Bitola (Macedonia), în anul 2015. Marele Premiul al trienalei a fost câștigat de un artist japonez și apoi au fost trei premii la egalitate din care asociația noastră a câștigat unul. Din câte știu, nu s-a întâmplat niciodată ca o asociație să câștige un premiu la o trienală sau bienală. Al doilea moment uimitor s-a întâmplat acum câteva săptămâni când am fost invitat la Forumul Internațional de Gravură în Guanlan, China, și am avut ocazia să prezint asociația noastră celorlalți invitați, directori ai muzeelor din China și din alte țări.

– *Cel mai bun și cel mai rău lucru despre munca ta?*

– Cel mai bun lucru este entuziasmul pe care îl pot vedea la cei mai mulți membri ai asociației pentru ceea ce facem și răspunsul publicului la expozițiile și activitățile noastre educaționale. Cel mai rău lucru este că trebuie să fac singur cea mai mare parte a muncii. Membrii Asociației sunt dispersați în toată Italia. Cei câțiva care trăiesc „aproape” de mine (adică 50-60 km de unde locuiesc) au un loc de muncă (cei mai mulți sunt cadre didactice în academii sau alte tipuri de școli de artă) și nu au prea mult timp liber.

Interviu realizat de
Dorina Brândușa Landén



Bruno Missieri

ieșire din labirint (1999), mezzotinta, 26,5 x 50,2 cm

Spre simfonia brâncușiană... (I)

Petru Solonaru



Vittorio Manno

Altar sacru (1984), acvaforte, acvatinta, 25 x 25 cm

Motto: „Sunt doar un oaspete, născut în această lume pentru a cunoaște secretele care se află dincolo de ea”. Jalaluddin Rumi

...Avem a ne dumiri că farmecul împăcării noastre cu Brâncuși stăruie în descoperirea, mai curând sau mai târziu, a translării cunoașterii sale de la speculative agregări de vocabule la un ierarhizat theometric ceremonial hermeneic, vasăzică, de la reflectări la „Oglindă”, de la semiotică spre semantică, de la „cum” este către „ce” este (elinescul „ti esti”, „ceitatea” noastră, „sat”-ul divin) și înspre „de ce” este Opera (sensul, pricina, Calea sa) ... Susțin această sugestie deoarece abundențele aserțiunii de peste timp nu au încercat să distingă/să vadă „ce este”-le brâncușian (Ontologia, „Sein”-ul creației sale, starea transcendentă a osialității umane), iar despre „de ce” este-le nicio șoaptă, întrucât aceste vorbiri timide au tatonat nehnarnic și modest doar prin forfota perimetrelor filologice ale anecdoticului, prin pricinile secundare ale „cum este”-lui (existențialitatea, ființarea, diversitatea de la suprafața vieții). Altfel spus, în legătură cu mesajul (Vestea!...) operei în cauză, nenumăratele „mărturisiri” s-au ocupat cu deosebire de o stare de fapt ce, de fapt, nu era Starea (realitatea din Sursa

Tradiției Primordiale, ca autentică metafizică!...)...

Fiind al Universalului, orientata-i lămurire nu se va lăsa prinsă de chenăruite formule ale privirii de față, ci numai de înseninatul cer tăcelnic al vederii interioare, unde metafora ca relevanță a chipului prin asemănare dă nota înaltă a corespondenței cuminecătoare dintre „singularitatea” artistului și serenitatea „Celui Singur”... Dumnezeu, prin Opera lui Brâncuși, a deschis Pagină din Cartea-i Sacră, împărțind cu cei aleși, cei ai fidelității/priinței, una din strofele fascinante ale Frumuseții Trezirii Omului. Frumosul din opera sa este generat, se va vedea în continuare, de formule, concordante, simetrii, principii și proporții mistice ale Theometriei prin numere esotere ce au a măsura „incomensurabilul” Soter, strânse sub Corola magică a Tiparului Frumuseții divine: $I = 2\sqrt{5}\Phi$ sau $I = 10\sqrt{\Phi}/\sqrt{5}$. Toate acestea împărtășesc la unison despre restabilirea Căii Amintirii și întoarcerea omului la el însuși prin „Inițierea” ce-i deschide Casa Tăcerii, Cetatea Soarelui ce are ca Centru secretul Zilei, Lumina...

Dintru început trebuie să subliniem că până la prezența sa artiștii acestei muze s-au apropiat numai „ocolitor” de Întrebarea Sphinxului Sculpturii: (– De ce a fost ca esența/ $\sqrt{\Phi}$) proporției/ ($\sqrt{5}$) să fie așezată în simetrie/(2) față

de Nimicul Pur(10)?... Și ce ființă enneadică a Întrebării a făcut-o?), iar încercările lor au vizat numai deslușirea ființei în sine, sculptând/incizând exotericul de „jos” în „sus”, un „acolo și atunci”, un „măine” și „ieri”, însă el a fost primul ce îi răspunde tăcelnic acelui Inclement Veghetor al Cunoașterii prin asumarea mirării metafizice în: -Eu sunt Tu!... Eu (Omul), chiar Eu sunt Întrebarea (adică Enneada, iar ca Răspuns Tăcerea Decadei) și, astfel, a impus revelarea aflării de sine a Omului prin hiero-gliptizarea esotericului, de data aceasta de „Sus” în „jos”, într-un etern „aici și acum” al atemporalității, deoarece marea Creație și Slava încep mereu de Sus, simultan cu Trezirea, cu Înseninarea metanoică, în extazul divin-Samadhi... Dincolo de religii, prudențe și filosofii, de plane orizonturi „educate” ale minții istorice, Constantin Brâncuși se identifică a fi al Ortodoxiei Spirituale, aceea ce presupune o detașare desăvârșită față de părelnicele lucruri, o isihie fără de valuri în fața Osialității Tradiției Primordiale, el neurmând vreodată îndrumări teoretice sau discipolate didactice, erudiția neimpăcată, acele „catedre” ale circumstanței clintitoarelor inducții și deducții, ci numai Învățătura contemplării Neclintitului, a Vidului, Școala Upanișadică a Intuiției, „Apa Vie” a Șamanismului, Gnoseologia gliptică.

Fără îndoială că nu e al unor înfățișări perimetrice, al unor configurații delimitatoare, încorsate, așa cum prea mulți le-au vrăfuit în opera sa, recunoscându-i valoarea numai că e „bine cotat” la licitațiile continentale ale artelor, ci se pecetluiește drept al holo-glipei Punctului, ca vestitor al Tăcerii Luminii Dintâi, căci, trebuie de aflat, autorul prezent nu împachetează circumferințe, contururi și abstracțiuni, cât, este de înțeles, ne arată un mod de accedere la Ființă prin Inima Spirituală, prin alte înalte Dimensiuni. Mai presus de conexiuni, în chiar „coincidența oppositorum” ce reunește apa numerelor cu focul tăcerii, acesta noumenalizează, în felul Nomotetului Primordiei, ca Adam consacrat de nume, toiu nesmintit al Vidului, „Întregul” ce stă drept semnificată Geometrie a Frumuseții din uimirea molcomitoare a Genezei. Opera sa este o credință revelată a stării „de a fi” a Omului în chiar strălucirea divină, în Ființă, fiind destinată unui cerc restrâns de inițiați. Ea stă sub Cerul Analogiei Magice!...

Subliniere!...Logica și matematica proporțiilor ce vor urma în studiul de față, referitoare la Opera de la Târgu Jiu, nu au fost preocupări ale lui Brâncuși, întrucât el stăpânea/misticiza prin har Amintirea lui „Akasha”, directă, cea a Spiritului. El nu apelează la memoria elementar-cardinală, profană, știut fiind că aceasta este degenerată față de izvorul curat al Amintirii Primordiului. Memoria, asaltată de uitare, poate articula doar mărginitor despre „cum a fost”, în schimb, Amintirea este în stare de a mărturisi și despre viitorul ce a fost cândva trăit (Prezența!). Aici e osebirea!... Brâncuși nu a ales să înțeleagă pentru simplul motiv că El chiar trăia mistic Înțelesul, destăinuia cu Acesta. Căci, fără tăgadă, avea Harul Precogniției! Știa să se vindece de „urmele” timpului. Nu să „temporizeze” vindecarea, precum alții...

Aici este momentul să ne despățim de greșita formulă a nenumăraților interpreți ai „operei” sale, aceea de catalogare a lui drept „marele” sculptor. Nu-i de acceptat a-l amplasa pe Artist într-o condiționare/determinare a unor însușiri, atâta vreme cât El este chiar „Însușirea”,



Amprenta, Valoarea, Inefabilul. Trebuie să ne lămurim că în „Zona Transcendentă” nu-i necesară complinirea. Ne-o spune *intuiția mistică!*... Opera lui Brâncuși e *suficientă în sine*, nu mai are nevoie de nimic altceva (aici, încercarea neîntemeiată a multora de a o „spori” prin utilizarea substantivizatului adjectiv „Marele”/ mare). Nu trebuie să-l confundăm cu „Vizitiul” ce are „frâiele drumurilor de afară”, ale răspunsurilor aparente, căci El este însuși „Călătorul” care strunește „frâiele din lăuntru”, cele ale Tăcerii Întrebării, *identificându-se cu Tao/Calea*.

Ca o paranteză, este necesară amintirea empedocleiană că dintotdeauna a primit suport sapiental un *cerc hologramic*, cu centrul ubicuu, iar noi, oamenii, suntem participatie prin tot acest vârtej al lui Nicăieri și Pretutindenii (nusquam et ubique). Adică, suntem peste tot, însă niciunde... (nos autem omnia, sed nullibi)... Prin consecință, călăuzindu-și sufletul spre virtuțile iubirii Oglinzii înseși, Brâncuși mediază o armonică eidos-glife de „Sus” în „Jos”, o „*sculpturalizare eidetică*”, în lăuntru, o glipticizare (gliptike, gluptos, gliphein...) a *adâncului* spre „lucrul în sine”, sub beneficiul haric al deslușirii Formei în chiar sânul detașării sale de formele sumedeniei, într-un limbaj hieroglicptic, meta-sculptural. Această *cunoaștere* este o revelare atât a calității exterioare a operei cât și a sensului (noumenul) cuminecător al ei. De aceea între cel ce ofrandează (Artistul și mesajul său) și cei ce primesc ofranda (Aceia ce văd!) se impune o prealabilă *inițiere* în limbajul de față, întrucât, spre a înțelege creația prezentă, este necesară pornirea de la *principii la lucruri*, stăpânirea „alfabetului” de „sus” în „jos”, de la *metafizică la empirie*, când *Tradiția Primordiei* se oferă și se primește, asemeni Zilei Genezei, *survenitor*, deodată, într-un același „timp mistic”, sub chiar corola *misterului* transfigurată în *om ca Migdală a Tăcerii*, drept Înțelepciune... Vorbim, deci, de o *metacunoaștere ideo-gliptică* a relației dintre semn și sens, dintre înfățișarea temeiului și temeiul înfățișat, dintre spițele și grindeiul Roții Proportiei aflată pe Calea simetriei și euritmiei, căci, așa cum în Stamina Trandafirului pătrunde „parfumul Corolei”, tot astfel, într-o dependență magică, sensul se impregnează în substanța semnului Operei de la Târgu Jiu sub pecetea unei *Simfonii continue*.

Dobândind, fără mediere, *inițiere esoterică în Șamanism, Hermesianism, Pitagorism, Brâncuși* ne ademeneste, prin „incomensurabilele măsuri”, cu Eros când, în miez, stă sub crugurile metalimbajului lui Anteros, deoarece se știe că Eros îl ilustrează doar pe cel ce „seamănă risipitor”, răspândește dragostea, îmboldind, astfel, la succesivitatea centrifugală, iar numai Anteros este aievea acela ce *aseamnă uniator*, esențializează în simultaneitatea centripetală Iubirea, Calea de inițiere a trezirii Omului, Trias-ul (Arche, Nous, Psyche). Primul e „atunci și acolo”, al Doilea este „acum și aici”, de aceea pledez că Brâncuși locuiește în „*facerea*” lui Anteros și nu în „*desfacerea*” lui Eros, în *vedere*, deci nu în *căutătură*. Căci fără adevărata iubire între glife/gliptități sculptură desăvârșită nu e în arta enneadei ce *reia Facerea* în sens invers, de la om la divinitate. Unde Nouă (9!) părți ale ființării trebuiesc unite pentru a accede la Absolut, la Unul... O spune Isus atât de bine în Evanghelia lui Toma: „Dacă trupul a luat ființă datorită spiritului, este o minune. Dar dacă spiritul a luat ființă datorită trupului, este o minune și mai mare”.

Regulile lui Descartes

Laurențiu Luca

Mi-am propus să reiau „Regulile” lui Descartes, pentru că, metodic, mai de școală decât filosofii de școală, a reușit, printr-o arta magistrală, să elimine opinabilul, îndoielnicul, confuzul, nesigurul, neclarul și nedistinctul.

Mi-am propus totodată să pun față în față originalul cu o altă punere față în față, cea între traducerea în franceză a lui Cousin cu cele în română făcute de Noica și Vilt.

În original, prima regulă este: „*Stidiorum ttuis esse debet ingenii directio ad solida et vera. de iis omnibus quae occurrunt, praeferenda iudicia*”¹ iar traducerea lui Cousin (Édition Wikisource): „*Le but des études doit être de diriger l'esprit de manière à ce qu'il porte des jugements solides et vrais sur tout ce qui se présente à lui*”² este în litera și nu în spiritul textului.

E adevărat că, la o asemenea traducere, solida înseamnă solide, dar spiritul textului este altul, iar Noica l-a sesizat în traducerea de la Humanitas cu titlul René Descartes „Două tratate filozofice” (Meditațiile și Regulile) „Viața și filozofia lui René Descartes de Constantin Noica”.

Noica propune varianta: „*Ținta cercetărilor trebuie să fie de a ne îndruma mintea către rostirea unor judecăți întemeiate și adevărate, cu privire la toate lucrurile care ni se înfățișează*”³

Revenind la varianta latină, și urmând traducerea lui Noica, sunt convins că Descartes nu a avut în vedere soliditatea ci întemeierea judecăților. Mai mult, prin însuși enunțul regulii înțeles astfel, Descartes are în vedere judecățile-cunoștință și nu judecățile-opinie, deoarece doar primele posedă conjuncția întemeiate și adevărate.

Conjuncția fiind comutativă și valoarea de adevăr precedând întemeierii, îmi permit să colaborez cu Descartes și Noica propunând variantele care conțin aplicarea comutativității.

„*Stidiorum ttuis esse debet ingenii directio ad vera et solida. de iis omnibus quae occurrunt,*

praeferenda iudicia”, respectiv „*Ținta cercetărilor trebuie să fie de a ne îndruma mintea către rostirea unor judecăți adevărate și întemeiate, cu privire la toate lucrurile care ni se înfățișează*”.

Dovada, prin comparație, întemeierii aplicării comutativității este legată de judecățile-opinie care, uneori, pot fi adevărate dar nu sunt vreodată întemeiate.

În dezvoltarea regulii I, Descartes confirmă că interpretarea față în față a judecăților-opinie și judecăților-cunoștință, pe care am propus-o ca interpretare, are în vedere întemeierea și nu soliditatea celor din urmă. Vorbind despre scopurile de rând și nedemne precum gloria deșartă sau câștigul josnic, Descartes arată că, pentru dobândirea acestora, folosesc mai degrabă judecățile-opinie („*judecățile înzorzonate și întorsăturile pe gustul mulțimii*”⁴, cum traduce Noica) *decât judecățile-cunoștință*⁵ („cunoașterea temeinică a adevărului”⁶), ceea ce înseamnă cunoașterea ca adevăr întemeiat.

„*Non de perversis loquor et damnandis; ut sunt inanis gloria, vel lucrum turpe: ad hos enim perspicuum est fucatas rationes, et vulgi ingenii accommodata ludibria, longe magis compendiosum iter aperire, quam possit solida veri cognitio*”⁷

În regula II, pe care o reformulez într-un enunț explicit afirmativ, „*Trebuie să cercetăm doar (în loc de „Nu trebuie să cercetăm decât”) acele lucruri pe care mintea noastră pare a le putea cunoaște în chip neîndoielnic*”⁸, Descartes propune, pentru înțelesul lui „*neîndoielnic*”, o nouă conjuncție, de această dată cu trei termeni, clar (limpede, lămurit), sigur și evident, ceea ce conduce la o variantă sinonimă cu judecăți-cunoștință și cunoaștere temeinică a adevărului, respectiv cunoaștere desăvârșită.

Ținând cont de conținutul astfel înțeles al regulii II, Descartes consideră că doar aritmetica și geometria răspund integral cerințelor. Întrebarea este de ce. Urmând răspunsul lui Descartes,



Marina Ziggioiti

Amurgul zeilor (2011), acvaforte, acvatinta, dălțiță, manieră de zahăr, 35 x 50 cm



Calisto Gritti

Fragmente (2016), ac rece, acvatinta, 49 x 69 cm

contemporaneitatea logică Descartes-Kant (nu folosesc „mi se pare”) este clară, sigură și evidentă. „...singure ele operează cu un conținut atât de simplu și pur (iată anticiparea aritmeticii și geometriei pure din demonstrația kantiană) încât nu se întemeiază pe vreun lucru pe care experiența să-l fi arătat ca nesigur, ci (prin urmare se întemeiază) constau în întregime (ca atare independent față de orice experiență) din deducții logic înălțuite.”⁹

Concluzia lui Descartes la această regulă nu este că trebuie să ne îndeletnicim doar cu aritmetica și geometria, „...ci doar că, atunci când căutăm calea dreaptă a adevărului, nu trebuie să cercetăm vreun lucru cu privire la care nu putem avea o siguranță tot atât de deplină ca cea a demonstrațiilor aritmeticii și geometriei.”¹⁰

Puse față în față, conținuturile regulilor II și III sunt, încă, o sursă de controverse. De ce? Referitor la posibila folosire a variantei intuiției în loc de experiență, Noica o atribuie faptului că Descartes nu este un autor de școală și, nefiind, nu ține prea mult la precizia exterioară.

Eu propun o altă variantă de interpretare care, ținând cont de aceeași încercare de a pătrunde în spiritul textului, lasă în așteptare și interpretarea că Descartes folosește inducția cu sensul de deducție și că ar fi vorba de o greșeală a copistului.

Legat de faptul că Descartes nu este un autor de școală, așa este, dar el însuși recunoaște acest fapt în regula III, iar recunoașterea este legată de schimbarea sensului cuvântului intuiție și altor cuvinte, între care includ și cuvântul inducție.

Fragmentul din regula II care alimentează controversa este următorul: „... notandum est, nos duplici via ad cognitionem rerum devenire, per experientiam scilicet, vel deductionem. Notandum insuper, experientias rerum saepe esse fallaces, deductionem vero sive illationem puram unius ab altero posse quidem omitti, si non videatur, sed nunquam male fieri ab intellectu vel minimum rationali.”¹¹

Cousin traduce fidel doar prima parte, cea referitoare la cele două căi ale cunoașterii lucrurilor, respectiv „...remarquons que nous arrivons à la connoissance des choses par deux voies, c'est à savoir, l'expérience et la déduction”. Mai apoi,

neglijează dimensiunea pură a inferenței într-o variantă care se îndepărtează și de litera textului: „De plus, l'expérience est souvent trompeuse ; la déduction, au contraire, ou l'opération par laquelle on infère une chose d'une autre, peut ne pas se faire, si on ne l'aperçoit pas, mais n'est jamais mal faite, même par l'esprit le moins accoutumé à raisonner.”¹²

Bazându-mă pe original și pe traducerea lui Noica, înțeleg fragmentul astfel: mai întâi, Descartes identifică două căi ale cunoașterii lucrurilor, calea experienței și calea gândirii, pe care, aici, o numește deducție. Acestea sunt căile. În timp ce calea experienței presupune, ca operații, experiențele referitoare la lucruri (experientias rerum), care adesea sunt înșelătoare, calea rațiunii (deductionem) presupune, ca operație, inferența pură (illationem puram), care nu este vreodată înșelătoare.

Partea cea mai interesantă a regulii III este cea în care Descartes identifică mijloacele, intuiția și inducția, prin care intelectul poate ajunge, fără a se înșela, la cunoașterea lucrurilor.

Deși în textul original din 1701 apare inductio, în textul din 1906 publicat la Leipzig după același original (Rene Descartes, Regulae ad directionem ingenii. Naeh der Original-Ausgabe von 1701), Artur Buchenau folosește deductio (*Sed ne deinceps in eundem errorem delabamur, hic recensentur omnes intellectus nostri actiones, per quas ad rerum cognitionem absque ullo deceptionis metu possimus pervenire; admittunturque tantum duae, intuitus scilicet et deductio.*¹³), motivând opțiunea intervenției pe original în nota 5 (*Der Text hat hier „inductio”. Das ist sicherlich nur ein Druckfehler, wie aus dem ganzen Zusammenhang, besonders aber aus dem Wortlaut S. 8 Z. 3 v. u. deudich hervorgeht.*)¹⁴

Pe faptul că este o greșeală a copistului, și că sensul lui inductio trebuie interpretat contextual ca fiind, de fapt, deductio, merge și Noica în nota 1 de la pagina 144, dar el păstrează în traducere varianta intuiția și inducția.

Cousin optează și el pentru traducerea lui inductio prin déduction (...rapportons ici les moyens par lesquels notre entendement peut s'élever à la

connoissance sans crainte de se tromper. Or il en existe deux, l'intuition et la déduction.)¹⁵

În ceea ce privește sensul atribuit de Descartes substantivului intuiție, și el trebuie lecturat contextual, acolo unde, în regulile următoare, este folosit cu sensul de experiență.

În regula III însă, Descartes respinge explicit identificarea intuiției cu experiența senzorială (*Per intuitum intelligo, non fluctuantem sensuum fidem* 16) și o plasează exclusiv în orizontul minții, care, fiind atât de clară, atentă și distinctă, nu se poate înșela vreodată (*...sed mentis purae et attentae tam facilem distinctum que conceptum, ut de eo, quod intelligimus nulla prorsus dubitatio relinquatur.*...¹⁷).

Mai mult, o asemenea minte clară, atentă și distinctă are ca sursă rațiunea (*...qui a sola rationis luce nascitur.*...¹⁸).

Corneliu Vilt, traducătorul lui Descartes în ediția din 1964 de la „Editura Științifică”, traducere făcută după Rénatus Cartesius „Regulae utiles et clares ad ingenii directionem in veritatis inquisitione”, ediția Leopold Cerf, Paris, 1908, publicată de Charles Adam și Paul Tannery, în nota 8, contestă înlocuirea lui inductio cu deductio, invocând faptul că textul latin, atât în copia manuscrisă a Regulilor, cumpărată de Leibniz în 1670, cât și în „Opuscula Posthuma Physica et Mathematica” (Amsterdam, 1701) apare inductio. Ca autor al acestei „conjecturi eronate”, Vilt îl amintește tocmai pe Artur Buchenau, făcând trimitere la ediția germană din 1922. Această eroare, „inexplicabilă neînțelegere”, ca atare Vilt contestă eroarea de tipar invocată de Buchenau, este, scrie Vilt, repetată și de comentatorii francezi contemporani, referindu-se la nota 2 din ediția Gouhier 1930.

Pentru infirmarea „conjecturii” lui Buchenau, Vilt, în aceeași notă, ne invită la o lectură atentă a regulilor următoare, în special VI și XI.

Sigur că argumentul lui Vilt, faptul că Descartes, deschizând perspectivele unei noi metodologii științifice, utilizează termenii logicii formale într-un sens cu totul nou, este corect prin însuși faptul că Descartes însuși, după cum am văzut în regula III, atenționează asupra acestui fapt. Numai că, în aceeași regulă, Descartes, deși amintește două mijloace de accedere la cunoașterea neînșelătoare, intuiția și inducția (cu sensul de „un fel de deducție”, cum notează Noica), nu oferă explicit decât sensul, cum am văzut deja, nou atribuit substantivului intuiție. De aceea, să dăm curs invitației lui Vilt și să mergem la regulile amintite de el.

Constatăm că în enunțul latin al regulii VI, Descartes numește inferența de la adevăruri la adevăruri deducție, ca operație directă (*Ad res simplicissimas al involutis distinguendas et ordine persequendas, oportet iu unaquaque rerum serie, in qua aliquot veritates ex aliis directe deduximus, observare, quid sit maxime simplex, et quomodo ab hoc caetera omnia magis, vel minus, vel aequaliter removeantur.*¹⁹) iar metoda prin care distingem gradele de simplitate-complexitate este observația, care apare în text ca operație de observare, nu de recunoaștere, cum apare în traducerea lui Cousin (*Pour distinguer les choses les plus simples de celles qui sont enveloppées, et suivre cette recherche avec ordre, il faut, dans chaque série d'objets, où de quelques vérités nous avons déduit d'autres vérités, reconnoître quelle est la chose la plus simple, et comment toutes les autres s'en éloignent plus ou moins, ou également.*²⁰), recunoașterea fiind o formă a reactualizării informației în prezența obiectelor.

Este de interes faptul că Vilt traduce fidel atât deducerea directă de la adevăruri la adevăruri cât și operația de observare a gradelor de simplitate-complexitate ale lucrurilor.

Rolul inferenței deductive sau deducției apare în regula VI și în segmentul, excelent demonstrat de Descartes, privind cunoașterea absolutului și relativului prin raportarea reciprocă sau cunoașterea comparativă unul prin celălalt („...sed illas inter se comparamus, ut unae ex aliis cognoscantur...” 21). Cu alte cuvinte, nici absolutul nu este cunoscut ca ceea ce este fără relativ, nici relativul fără absolut.

Descartes identifică în mod corect și operatorul logic disjunctiv exclusiv, și nu cel disjunctiv simplu, (*vel absolutas vel respectivas* 22) atunci când ne referim la relația absolut-relativ.

Așa se face că, deși în exclusie, și deși doar absolutul cuprinde în sine natura pură și simplă cu referire la care se pune problema (*naturam puram et simplicem, de qua est quaestio* 23), relativul, deși nu este de aceeași natură (Cousin traduce greșit că este; „*J'appelle relatif ce qui est de la même nature...*” 24), poate fi dedus din absolut deoarece participă la aceeași natură sau cel puțin la ceva al ei („*Respectivum vero est, quod eandem quidem naturam, vel saltem aliquid ex ea participat, secundum quod ad absolutum potest referri, et per quamdam seriem ab eo deduci.*” 25).

Punându-le față în față, Descartes identifică mai multe cupluri de predicat antitetice ale absolutului și relativului luați ca subiect: independent-dependent, cauză-efect, simplu-compus, universal-particular 26, unu-multiplu, egal-inegal, asemănător-neasemănător, drept-oblic ș.a.m.d.

Sucesiunea regulilor este ea însăși confirmarea că lanțul unei demonstrații trebuie să fie, cum scrie Descartes în regula VII, îndestulător, aici cu sensul de complet.

Ceea ce vreau să arăt aici este că parcurgerea completă și cu răbdare a regulilor arată fără echivoc că neclarul, nedistinctul, nesigurul, îndoielnicul, confuzul, controversatul, inconsecventul pot fi doar în mintea celor care, interpretând regulile, tocmai îndemnurile lui Descartes le încalcă. Descartes este clar și distinct precum conceptele prin care susține, în reguli, claritatea și distincția. Intuiția, inducția și deducția sunt clare și distincte, iar speculațiile privind eventuale greșeli de tipar sau ale copistului sunt neîntemeiate.

Regula XI este, în acest sens, proba că totul a fost clar și distinct. Descartes vorbește, în locuri diferite, de trei tipuri de deducție.

1. Deducția ca mișcare a minții, care face inferența de la un lucru la altul, și care o face astfel să se deosebească de intuiție (vezi regula III).

2. Deducția finalizată, care este capătul mișcării minții (vezi regula VII), care se deosebește dar se și leagă de intuiție, deoarece intuiția este cea prin care o prindem întreagă, pe ea, deducția finalizată, dintr-o lovitură, dar doar dacă, evident, este simplă, ea, deducția finalizată, căci ceea ce este complex nu poate fi prins dintr-o lovitură. Dar, de prins, poate fi prins, dar nu poate fi prins în întregime dintr-o dată ci doar pas cu pas, într-un parcurs îndestulător, cu sensul de complet, în cel deal 3-lea tip de deducție.

3. Deducția enumerativă sau enumerația sau, iată, inducția

Ca să fie clar și distinct, fac această sistematizare și pe textul latin.

1. „...deductioni *opposuimus (adică față de intuiție), in alio vero enumerationitantum, quam definivimus esse illationem ex multis et disiunctis rebus collectam, simplicem vero deductionem unius rei ex altera ibidem diximus fieri per intuitum.*”²⁷

2. „*Si vero ad eandem, ut iam facta est, attendamus, sicut in dictis ad regulam septimam, tunc nullum motum amplius designat, sed terminum motus, atque ideo illam per intuitum videri supponimus, quando est simplex et perspicua...*”²⁸

3. „...non autem quando est multiple et involuta, cui enumerationis, sive inductionis nomen dedimus.”²⁹

Într-o altă sistematizare, putem conveni că Descartes vorbește de două mijloace prin care mintea poate ajunge la neîndoielnic, intuiția și deducția.

Deducția, funcție de două criterii diferite, are două cupluri de specii.

I. Funcție de poziția ei în cunoaștere, deducția este, sub raporturi diferite sau în timpi diferiți:

1. proces, vezi regula III
2. rezultat, vezi regula VII

II. Funcție de modul în care este făcută, deducția are alte două specii:

1. deducția ca mișcare a minții (inferență) de la un lucru la altul
2. deducția ca enumerație sau enumerația sau inducția

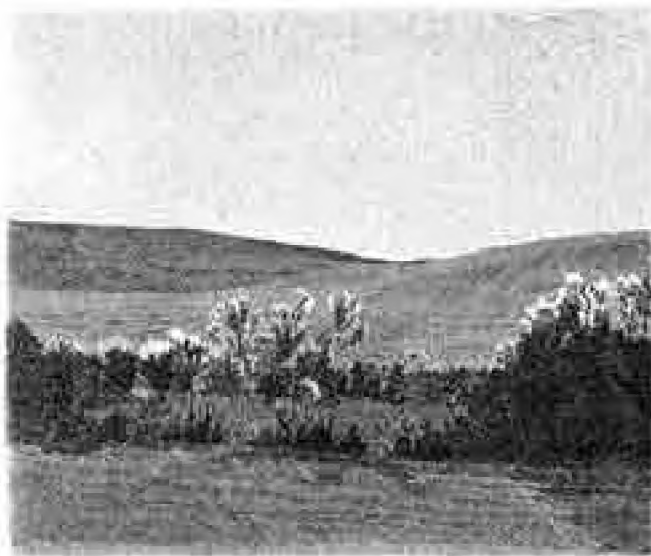
Privită ca rezultat, deducția este fie simplă și lămurită fie complexă și încălțită (deducția ca enumerație sau enumerația sau inducția) iar intuiția o poate prinde integral, dintr-o lovitură doar pe prima, pentru faptul că intuiția este de un singur tip, completă deodată și nu treptat.

Deducția, indiferent că este (ca rezultat) sau

finalizarea unui proces de inferență sau a unui proces de enumerare, este finalizarea unui proces și, fiind astfel, este pas cu pas, adică ajunge la întreg, la complet dar nu dintr-o dată, este algoritmică și nu euristică. Intuiția însă este euristică, ea poate prinde dintr-o dată, integral întregul la care deducția (ca rezultat) a ajuns (prin deducția ca proces) dar doar dacă ea (deducția ca rezultat) este simplă și lămurită.

Note

- 1 Descartes, R., *Regulae ad directionem ingenii*, Leipzig, Verlag der Diirr'schen Buchhandlung, 1907, p. 3
- 2 idem, *Règles pour la direction de l'esprit*, texte de l'édition Victor Cousin, Édition Wikisource, p. 3
- 3 idem, *Două tratate filozofice*, București, Humanitas, 1992, p. 137
- 4 *ibidem*, p. 138
- 5 *ibidem*
- 6 *ibidem*
- 7 Descartes, R., *Regulae ad directionem ingenii*, ed. cit., p. 3, 4
- 8 idem, *Două tratate filozofice*, ed. cit., p. 139
- 9 *ibidem*, p. 142
- 10 *ibidem*
- 11 Descartes, R., *Regulae ad directionem ingenii*, ed. cit., p. 6
- 12 idem, *Règles pour la direction de l'esprit*, ed. cit., p. 4
- 13 Descartes, R., *Regulae ad directionem ingenii*, ed. cit., p. 8
- 14 *ibidem*, p. 67
- 15 Descartes, R., *Règles pour la direction de l'esprit*, ed. cit., p. 6
- 16 idem, *Regulae ad directionem ingenii*, ed. cit., p. 8
- 17 *ibidem*
- 18 *ibidem*
- 19 *ibidem*, p. 15
- 20 Descartes, R., *Règles pour la direction de l'esprit*, ed. cit., p. 11, 12
- 21 idem, *Regulae ad directionem ingenii*, ed. cit., p. 15
- 22 *ibidem*
- 23 *ibidem*
- 24 Descartes, R., *Règles pour la direction de l'esprit*, ed. cit., p. 12
- 25 idem, *Regulae ad directionem ingenii*, ed. cit., p. 15
- 26 Optez sau pentru cuplul universal-specific sau pentru cuplul general-particular, deoarece în timp ce generalul și particularul au grade, diferă cantitativ, universalul și specificul nu au grade, diferă calitativ.
- 27 Descartes, R., *Regulae ad directionem ingenii*, ed. cit., p. 30
- 28 *ibidem*
- 29 *ibidem*



Tina Ciravegna

În tăcere (2012), acvaforte, 14 x 43 cm

Naționalitatea în Filosofie¹

Alexandru Boboc

1. Tratatul acestei teme, în ciuda celor ce ar putea-o contesta împreună cu contestarea (tot mai insistentă în mediul nostru cultural) ideii naționale, este de un larg interes astăzi, mai ales, în epoca interacțiunilor culturilor lumii. Căci filosofia se dezvoltă în cadrul unei culturi determinate tocmai în condițiile acestei întâlniri și exprimă unitatea dintre universal și specific la nivelul unei culturi naționale, propunându-și împlinirile valorice în diferitele domenii tocmai pe fondul acestei armonii în această unitate.

Așa cum scria Wundt (un mare psiholog și teoretician al istoriei și filosofiei culturii), „dezvoltarea filosofiei, mai mult chiar decât aceea a științelor este legată de cultura unui popor. O măsură certă, chiar dacă exterioară pentru această cultură este limba. Limba poporului pătrunde mai întâi poezia, apoi științele și cuprinde întreaga particularitate spirituală a națiunilor”².

De fapt, caracterul unei națiuni își află expresia „în creațiile ei spirituale”, căci este cunoscut că „documentele istoriei spiritului, mai mult decât cele ale culturii exterioare, îngăduie adevărata privire în adâncul sufletului poporului”; pentru spiritul unui popor sunt importante „toate domeniile vieții spirituale. În știință ca și în artă, în poezie ca și în filosofie, orice popor își valorifică modul lui de a fi și, ca urmare, diferitele domenii ale culturii sunt de o inestimabilă valoare”³.

Precizările lui Wundt clarifică și problema circulației unor sintagme folosite în istoria filosofiei: după cum și-au realizat „dominația în filosofie”, s-au remarcat mai întâi Italia, apoi Franța, Anglia, Germania. „În acest sens al unei *succesiuni*, care pentru stadiile mai târzii nu exclude simultaneitatea, se poate vorbi cu deplin temei de o *eră a filosofiei* (subl. n.) italiană, franceză, engleză și germană”⁴.

În alți termeni, folosirea unor denumiri pentru apartenența la o cultură (a unui popor) în istoria modernă, precum: filosofia italiană, filosofia franceză, filosofia engleză, filosofia germană, – în sensul de mai sus – crează premise pentru asocierea unor epoci ale creației filosofice la istoria popoarelor (națiunilor) și, ca urmare, putem folosi și „filosofie românească”, fără a angaja ideea de „filosofie națională”, ci doar „naționalitatea în filosofie”.

În fond, creația filosofică este rezultatul activității unor personalități, care aparțin unor națiuni, și nu poate să nu fie și expresie a unei spiritualități. De aceea, în actul de valorizare (istoria, filosofia, în principal) trebuie să ascultăm cumva de ceea ce spune Wundt: „În expunerea următoare, autorul nu a tăgăduit nicăieri că el este german și judecă prestațiile filosofice ale altor națiuni din punctul de vedere al științei germane”; „dar poate să ne asigure că această carte este scrisă *sine ira et studio* și că s-a străduit nu numai să nu treacă cu vederea neajunsuri în prestațiile filosofice ale altor națiuni, ci și să recunoască meritele lor”⁵.

2. Așadar, în ciuda acuzației de „naționalism” (de fapt, în istoria modernă justificat), apelul la „spirit național”, „idee națională”, „cultură națională” nu poate fi exclus. „Este de o mare importanță – scria M. Scher – să deosebim «naționalismul» (după originea sa cu o condiționare de clasă)” de ideile naționale concrete ce se dezvoltă pe terenul

națiunilor; „definim națiunea ca pe o persoană spirituală completă, ceea ce înseamnă că ea posedă și un spirit totalizant (*Gesamtgeist*), prezent în toate domeniile vieții și culturii ei: în artă, filosofie, știință, drept, economie stat...acest spirit total nu este o însumare a spiritelor individuale...întrucât spiritul național (*der nationale Geist*) nu este o rămășiță, dincolo de idealurile unei rațiuni general-umane, ci o ridicare peste această rațiune și idealurile ei”⁶.

Ideea națională, spirit național sunt în firea lucrurilor prin însuși faptul creației și al afirmării personalității unei națiuni. Tăgăduirea valabilității lor devine dovadă de greșită înțelegere, dacă nu de rea voință, chiar «*mauvaise-foi*»; „Cu aceasta nu spunem că nu pot fi epoci în care etosul unei națiuni și *al unui* cerc de cultură (Europa) capătă o preponderență asupra altora și, ca să spunem așa, preia uneori conducerea lumii înconjurătoare. Dar a conduce este altceva decât a da la o parte, și un popor care conduce temporar este altceva decât un așa-numit «popor ales»”⁷.

3. Pe acest fond trebuie abordată și poziția naționalității în geneza și afirmarea culturală a unui popor și desigur, în acea formă a culturii care, cum spunea Hegel, «este timpul său, prins în gânduri»: *filosofia*. Numai că „prin însăși natura ei, ca și din cauza situației incipiente a psihologiei popoarelor, ea n-a primit încă o situație clară și definitivă. Dar există în special un al doilea motiv care a

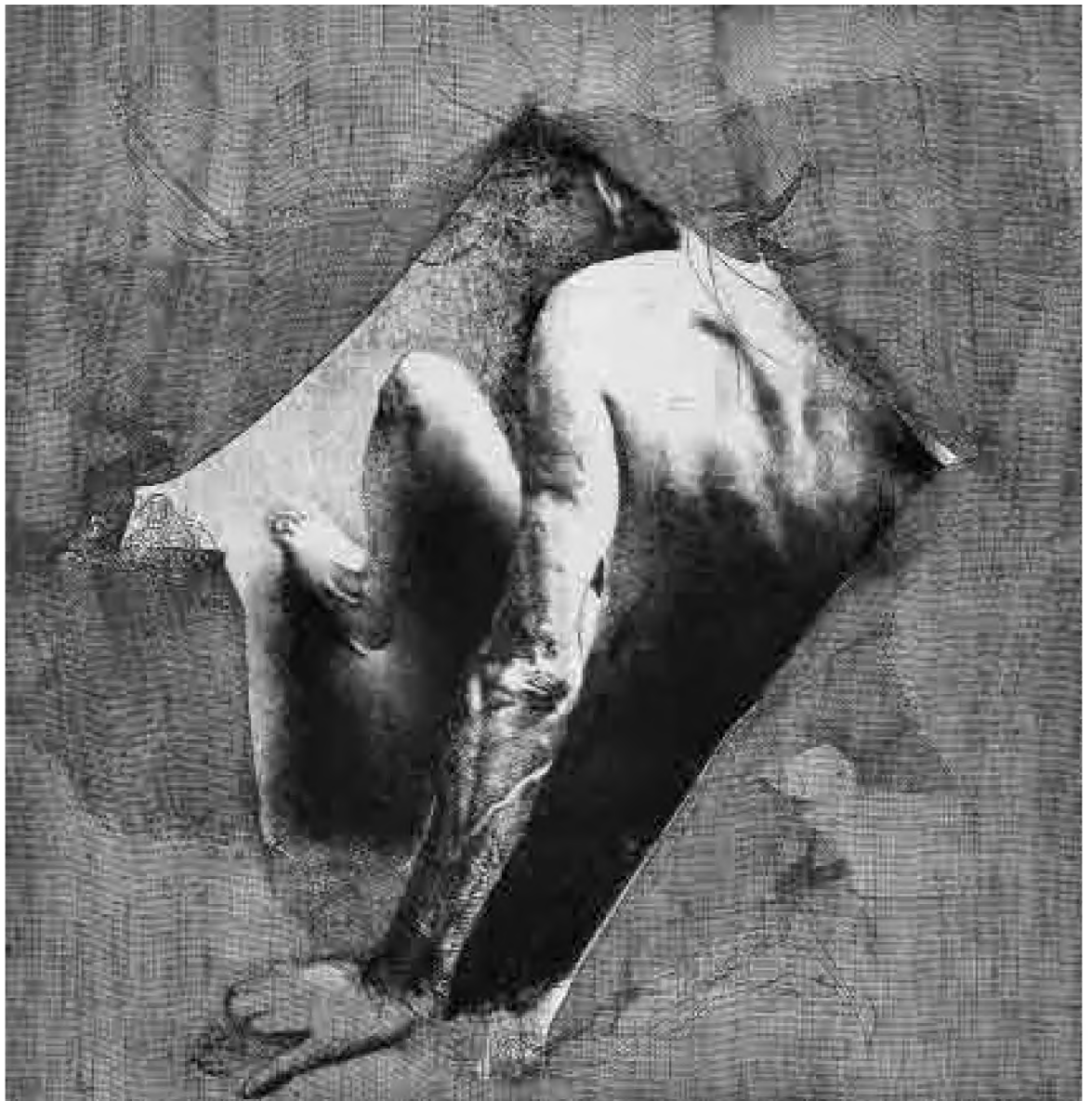
determinat alegerea mea. Am crezut că ar fi interesant să aduc cu mine ceva din atmosfera intelectuală a țării mele, în care această problemă este la modă, fiind pusă și discutată cu interes și pasiune”⁸.

Petrovici consideră necesară discutarea acestei probleme pe fondul înțelegerii unității tematice dintre dezvoltarea culturii în țara noastră și filosofia europeană. Căci „România se află într-o stare de spirit specială. Ea speră să arate lumii realitatea forțelor sale creatoare, prea mult timp înăbușite de vicisitudinile circumstanțelor istorice. Ea se consideră capabilă de o contribuție originală în opera civilizației. Este împinsă spre aceasta nu doar de un sentiment intim, cu totul natural, ci este încurajată și de scriitori străini, care s-au exprimat în termenii cei mai favorabili asupra perspectivelor viitorului său”⁹.

Problema în cauză nu este „locală”, ci de o circulație mai vastă. Căci popoarele au „anumite caracteristici tipice și personale, anumite modalități de creație speciale, atât în viața practică, cât și în modalitatea de a privi lucrurile ideale și a le exprima”¹⁰.

Dacă este adevărat că există „un spirit național”, este adevărat și „că este periculos să-l încadrăm într-o formulă prea simplă și prea rigidă, întrucât spiritul național este o realitate complexă și schimbătoare, având poate virtualități ignorate, pe lângă caracteristici mai evidente și mai verificate. Nu este vorba atât de caracteristici cu totul aparte, cât de *un dozaaj* special și de un echilibru diferit al aspectelor generale ale spiritului omenesc”¹¹.

Făcând deosebirea între operele de artă, care „au legături profunde cu spiritul național”, pe fondul „felului specific de a fi al popoarelor”, reține atenția



Elena Monaco

Între parcele (1978), verni moale, 37,5 x 38 cm

asupra faptului că „trăsăturile etnice au o influență redusă, aproape insesizabilă, asupra lucrărilor din științele pozitive”, dar „trecând la acțiune și devenind falnică”, activitatea științifică poate să primească „amprenta aptitudinii popoarelor”¹².

Situația filosofiei nu este însă aceeași. Deși sistemele filosofice „nu pot fi niciodată separate de personalitatea autorilor lor” (așa cum o arată numeroase exemple), trebuie remarcat că „influențele etnice” nu pot „să traseze un cadru riguros concepțiilor filosofice apărute în diferite țări ale lumii”¹³.

În ciuda elementelor comune, care „construiesc mai ușor punți, între filosofiele diferitelor popoare”, trebuie precizat „că imposibilitatea de a exclude complet elementul etnic din filosofie este cu totul altceva decât căutarea lui”, „culoarea națională a unei filosofii poate fi un fapt, dar nu un program”¹⁴.

Căci „speculația filosofică” trebuie să se orienteze „spre valorile absolute universale și nu să se închidă în mod conștient în relativitatea unui punct de vedere strict limitat”¹⁵.

Mult mai târziu (de fapt, în zilele noastre), întâlnim un sens „care pornește de la observația că există mereu o suprapunere între distincții de conținut și denominațiuni naționale, cum ar fi identificarea filosofiei americane cu filosofia analitică, care nu e în fond decât tot o ramură desprinsă din cea continentală...”¹⁶.

4. Cea mai importantă idee rezultată din cele relatate mai sus este cea a legăturii „filosofiei naționale” cu un anumit „spirit al poporului” și, în consecință conectarea la valorile consacrate („europene”, se spune de obicei) rămânând deschisă problema unei valorificări a ei în ceea ce am numi „harta universalității”.

Așa cum spunea Wundt, „există două indicii, cărora aici, mai ales dacă sunt cercetate, le revine o valoare decisivă: unul constă în aria de răspândire la care ajunge în propriul ei timp o filosofie, celălalt în influența pe care ea o exercită asupra dezvoltării pe mai departe a gândirii filosofice a națiunii proprii”¹⁷.

Un apel la concepții „clasice” (Fichte, Hegel, Marx ș.a.) ne pune în fața rolului filosofului (în epoca sa, cu alegerea sa, și pentru nevoile națiunii căreia îi aparține). „A concepe ceea ce este – scria Hegel – este sarcina filosofiei... În ce privește individul, fiecare este, desigur, un fiu al timpului său; așa este și *filosofia, timpul său* prins în gânduri”¹⁸.

Așadar filosofia „are o legătură mult mai stânsă cu istoria ei decât o are o altă știință cu propria ei istorie” și de aceea istoria filosofiei raportează sistemul filosofic „la interesele culturale ale timpului său”, mai exact: „în doctrina unui mare gânditor noi vedem ceva mai mult decât simplul reflex al personalității acestuia, anume: cunoaștem din ea conținutul rațional, concentrat și constituit conceptual al timpului său”¹⁹.

„Între un aparent trecut” și „treapta prezentă atinsă de filosofie” legătura este esențială: privite din punct de vedere istoric, marile „fapte ale gândirii” se înfățișează mai întâi „ca locuri ce aparțin trecutului și se află dincolo de realitatea noastră actuală. Dar, în fapt, ceea ce noi suntem, suntem totodată și istoricește”²⁰.

Legătura filosofiei cu istoria, mai exact cu spiritul unui popor justifică în mare măsură considerarea a ceea ce-i specific filosofiei în cultura unui popor. „O cultură internațională în sensul unei unități care, fie în prezent, fie în viitor, să depășească toate culturile naționale, nu există, căci aceasta ar însemna o decădere (Untergang) a națiunilor, a disponibilităților și a produselor specifice ale culturii izvoare din felul propriu al națiunii. De aceea «cultura



Paola Ginepri

Flori de agavă (2011), acvaforte, acvatinta, 16 x 16 cm

internațională» se mărginește la intersecția culturilor naționale particulare. Se reia cu aceasta cea deosebite dintre conceptele de *civilizație* și *cultură* în sensul că civilizația este un produs comun în cultură al popoarelor și de aceea ea este în esență aceeași pentru toate și domină relațiile pașnice... Dar ea este o latură exterioară, alături de care fiecare națiune își are propria cultură, care nu poate să fie înlocuită cu alta și căreia fiecare stat național îi dă formă adecvată”²¹.

5. „Cultură națională” constituie astfel cadrul ființării unei filosofii, ea însăși o expresie a spiritului național, a identității culturale a unei națiuni. De aici survine și problema raportului dintre universalitatea filosofiei și delimitările impuse de ideea *națională*. După ce criteriu? Căci filosofia nu e refractară la contextualizări specifice.

Revenim la Wundt, care preciza: „Este cunoscut că specificul unei națiuni își află în creațiile ei spirituale o expresie a tuturor produselor ei, căci documentele istoriei spiritului ne îngăduie mai mult decât cele ale culturii exterioare să privim în adâncul sufletului poporului”²².

Analiza felului de a fi al spiritului unui popor este hotărâtoare pentru a înțelege, kantian vorbind, condiția de posibilitate a unei filosofii. „Pentru modul de a fi al unui popor – scria Wundt – toate domeniile vieții spirituale sunt de aceeași importanță. În știință ca și în artă, în poezie ca și în filosofie fiecare popor își valorifică felul lui de a fi. Totuși, aici diferitele domenii sunt de valori inegale. De fapt, științele particulare nu sunt internaționale în gradul înalt în care sunt considerate de obicei; dar circulația științifică intensă împinge deosebirile în planul din spate (Hintergrund). Același lucru nu-i valabil în aceeași măsură pentru artă. Numai poezia posedă aici, prin conținutul de idei legat de limbă, o valoare deosebită pentru cunoașterea

impulsurilor sufletești vii în popor. Alături de ce se situează însă, ca expresie a caracterului spiritual al națiunilor în prima linie *filosofia*. Nu pentru că, așa cum s-a constatat, ar fi ea însăși o poezie în concepte, ci întrucât „în concepția despre lume, pe care o crează, pornind de la conștiința științifică a epocii ei, preia impulsurile morale (sittlichen) care mișcă poezia, ea este înrudită cu aceasta”²³.

Dar nu orice filosofie poate să ridice pretenția „de a fi în acest sens expresia epocii și a vieții unui popor. De aceea și este necesară sublinierea unor particularități, care țin de etosul și de armonizarea tradiției și a actualității în cultură.

Pe acest fond devine inteligibilă preocuparea filosofilor de a purta de grijă destinului unui popor, promovând *ideea națională* (în fond, specificul, identitatea națiunii), așa cum îndeamnă în istoria culturii noastre, de pildă: C. Rădulescu-Motru, M. Vulcănescu, L. Blaga, C. Noica.

„Pe privilegiu – scria Rădulescu-Motru – nu se poate clădi destinul unui popor... În același timp, naționalismul bazat pe privilegiile etnicului este cu totul străin de tradițiile neamului românesc... Românismul este școala energiei românești. Prin aceasta înțelegem că este spiritualitatea chemată să ne dea încredere în viitorul neamului”²⁴.

Încrederea în ceea ce putem afirma ca popor în solidarizarea pașnică a neamurilor, a fost subliniată și de L. Blaga și Constantin Noica. Alături de „Românismul” lui C. Rădulescu-Motru se situează, credem ca scrieri de referință „Spațiul mioritic” și „Sentimentul românesc al ființei”.

În acest context devin grăitoare cuvintele: „Poate că veacul însuși are nevoie să și angajeze teribilele sale noutăți *întru ceva*. În acest sens, experiența noastră spirituală ar putea nu numai să ne învețe cum să fim noi înșine întru lumea de astăzi, dar și cum să fim de folos unei astfel de lumi înnoitoare”²⁵.

Note

1 Textul (parțial dezvoltat) comunicării prezentată la Simpozionul Național Constantin Noica, Ediția X-a, 25-26 mai, Râmnicu Vâlcea.

2 W. Wundt, *Die Nationen und ihre Philosophie*, A. Kröner Verlag in Leipzig, 1918, p. 11. „Sub semnul filosofiei moderne, continuă Wundt, filosofia se desparte de gândirea medievală în orientări în care se exprimă caracterul spiritual al popoarelor. Cuvântul lui Fichte: „die Philosophie, die man hat, zeigt was für ein Mensch ist”, își poate extinde valabilitatea și asupra națiunilor. Separarea amintită începe în epoca în care latina domina atât filosofia, cât și științele și devine mai clară acolo unde își face intrarea limba unui anumit popor” (*Ibidem*).

3 *Ibidem*, p. 3,4. Alături de poezie, „ca expresie a caracterului spiritual al națiunilor se situează în prima linie filosofie” (*Ibidem*, p. 4)

4 *Ibidem*, p. 12. Este semnificativ că T. Maiorescu (în *Prelegeri de filosofie*) a urmărit aproximativ în acest mod istoria filosofiei: „Astfel în primul an vom începe cu istoria filosofiei la germani, în al doilea an vom continua cu francezii...iar în al treilea an ne vom ocupa cu filosofia engleză” (T. Maiorescu, *Prelegeri de filosofie*, 1884-1909, în: T. Maiorescu, *Opera filosofică*, București, Editura Academiei Române, 2017, p. 525.) Faptul că începe cu „istoria filosofiei germane contemporane” este motivat prin poziția lui Kant în această posteritate și prin ideea că aici „progresele filosofiei, precum și efectele ei asupra mersului omenirii se resimt neîndoios” (*Ibidem*).

De fapt, marile istorii ale filosofiei au consacrat sintagmele: empirismul englez, raționalismul francez și ideologismul german.

5 W. Wundt, *Op. cit.*, p. 5-6.

6 M. Scheler, *Nation und Weltanschauung*, (1923), în: *Schriften zur Soziologie und Weltanschauungslehre*, 2.Aufl., Frencke Verlag, Berlin u. München, 1923, p. 121, 344. „virtuțile unei națiuni își au neajunsurile lor, dar și neajunsurile își au virtuțile lor. E o dovadă de neștiință să amesteci etosul unei națiuni cu acela al altora. Căci lipsește măsura comună, sfera comună de comparație” (*Ibidem*, p.345).

7 *Ibidem*, p. 347.

8 I. Petrovici, *Naționalitatea în filosofie*. Conferință ținută la Sorbona, la 27 ianuarie 1932, publicată în: *La Revue Mondiale*, nr. din 15 martie 1932, reproducă în: revista de filosofie, Vol. XVII, 1932, apoi (în traducere) în: I. Petrovici, *Opere filosofice*, Editura Academiei Române, București, 2006, p. 901. „Ardoarea cu care



Bruno Gorlato *Poveștile vântului* (2010) acvaforțe, acvatinta, mezzotinta, 35 x 25 cm

această problemă se pune actualmente în țara mea, a avut poate influența ei în alegerea subiectului meu, deși problema în cauză nu este deloc locală, iar argumentele invocate au o circulație mai vastă, deoarece le putem întâlni în mai multe puncte ale spiritului” (*Ibidem*, p. 902).

9 I. Petrovici, *Op. cit.*, p. 901. „Descoperind în concepțiile filosofice ale altor popoare –continuă autorul – culoarea specială a dispozițiilor lor etnice, unii – aș putea spune cea mai mare parte – preconizează direcții filosofice care să-și aibă rădăcinile implantate în caracteristicile poporului român, în tradițiile lui și care să urmărească cu scrupulozitate tendințele instinctive ale înțelepciunii populare” (*Ibidem*, p. 901-902).

10 *Ibidem*, p. 902.

11 *Ibidem*. Nu s-a stabilit încă, observă autorul, legăturile necesare dintre diversele trăsături spirituale ale unei fizionomii etnice, pentru a putea ca, în prezența uneia dintre ele, să deducem cu certitudine esența alteia...” (*Ibidem*)

12 *Ibidem*, p. 904.

13 *Ibidem*, p. 906.

14 *Ibidem*, p. 907, 908.

15 *Ibidem*, p. 908. Dar „spiritul uman universal n-ar putea avea acest rol, dacă diferitele spirite individuale

n-ar aduce nota lor aparte și contribuția lor separată” (*Ibidem*, p. 910).

16 Marc Crépon, „L'idée de «philosophie nationale»” (în: André Jacob, *Encyclopédie philosophique universelle*, tome 4, PUF, Paris) comentat în: Claudiu Mesaroș, *Ideea de filosofie națională*, în (D. Maci), *Receptări ale lui Platon și Aristotel în spațiul cultural românesc* (Eikan, Cluj-Napoca, 2010), p. 137. Autorul comentat (M. Crépon) trece în revistă „trei strategii de întemeiere a ideii de filosofie națională”, de interes fiind a treia strategie, conform căreia „filosofia națională conține un relativism intrinsec, în virtutea căruia avem mereu o diferență între filosofia tributară unui cadru național, respectiv filosofile străine, nereceptive la teoriile istorice și culturale ale unei culturi sau a unui timp” (*Ibidem*).

17 W. Wundt, *Op. cit.*, p. 5

18 G. W. Hegel, *Principiile filosofiei dreptului*, București, Editura Academiei Române, 1969, p. 18. Trebuie să ținem seama de faptul că „există și au existat diferite filosofii. Adevărul este însă unul” (*Idem*, *Prelegeri de istorie a filosofiei*, I, 1963, p. 27).

19 W. Windelbund, *Geschichte der Philosophie*, în: *Die Philosophie im Beginn de 20. Jahrhunderts*, Heidelberg, 1905, p. 178,186).

20 G.W. Hegel, *Prelegeri de istorie a filosofiei*, I, p. 13.

21 W. Wundt, *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgeschichte von Sprache, Mythos und Sitte*, A. Kröner Verlag in Leipzig, Band X: *Kultur und Geschichte* (1920), p. 179.

22 W. Wundt, *Die Nationen und ihre Philosophie*, p.3.

23 *Idem*, p.4. „Întrucât ea caută să ridice aceste impulsuri, care se mișcă în sufletul poporului, la conștiința de sine, ea dă prin aceasta un tablou de ansamblu al valorilor spirituale ale culturii naționale, așa cum domeniile particulare oferă (gewähren) ca atare numai în iradierea lor” (*Ibidem*).

24 C. Rădulescu-Motru, *Românismul, catehismul unei noi spiritualități* (1936), București, Editura Garamond, 1996, p. 155. Textul ce urmează poate constitui un motto (la orice carte despre poporul și cultura noastră): „Am avut începuturi de organizare politică și culturală, care pe orice popor l-ar cinsti. Și avem încă destulă vitalitate pentru a influența cu succes o perioadă de renaștere... Este timpul să avem curajul ca, după întregirea neamului, să ne afirmăm și credința în destinul neamului” (*Ibidem*, p. 155,156).

25 Constantin Noica, *Sentimentul ROMÂNESC al ființei*, Editura Eminescu, 1978, p. 12.



Dario Delpin

Pari și bărci (2011), acvaforțe, acvatinta, ac rece, 16 x 48,6 cm

Filosofia globalizării

Andrei Marga

Conferință la revista „Tribuna”, 16 iunie 2018

O temă atât de ramificată precum globalizarea nu poate fi adusă ușor în spațiul unei conferințe. Pe de altă parte, o conferință nu-și atinge scopul dacă nu favorizează exprimarea de îndoieli. Mai ales în cazul unei teme care nu este în muzeu, ci în viață. În sfârșit, pentru mine miza nu este să fac considerații punctuale, ci să prezint concepția pe care am articulat-o în suișul scrierilor de până acum. Din aceste motive, recurg la formularea acesteia în teze cât mai succinte – de data aceasta în 12 teze.

Teza 1 se referă la asumarea filosofiei. Cum se știe, filosofarea este o activitate și rezultatul ei este elaborarea de concepte și teze. Filosofia nu este posibilă fără imaginație (în definitiv, filosofia pune tacit sub semnul întrebării ceea ce conștiința curentă ia ca ceva „natural!”), dar presupune sistematizare. Marea ei tradiție o confirmă.

Precum odinioară, filosofie se întreprinde și astăzi felurit: ca analiză logică a științei; ca reflecție asupra trăirilor personale; ca imagine a lumii obiective; ca lămurire a inserției subiectivității în lume; ca raționalizare; ca metafizică (Andrei Marga, *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică*, Dacia, Cluj-Napoca, 1992). Îmbrățișez filosofia ca raționalizare. *Teza pe care o apăr este că, istoric și sistematic, filosofia ca demers pentru raționalizare condiționează celelalte concepții ale filosofiei. Filosofia este, în ultimă analiză, discurs despre raționalizare* (Andrei Marga, *Raționalitate, comunicare argumentare*, Dacia, Cluj-Napoca, 1991). Între timp, ea a și devenit metafilosofie concentrată asupra raționalizării.

Această conotație a filosofiei nu este convențională. Ea are de partea ei trei argumente. Dintre începuturile posibile ale filosofării raționalizarea este anterioară oricăruia, căci ține de ceea ce angajăm odată cu simpla exprimare de propoziții. Cum observa Habermas, angajăm intenția la un

consens neconstrâns. Apoi, suntem, ca ulterior născuți, moștenitorii modernității, care este un proiect de raționalizare, a cărui împlinire este mai departe discutabilă. Iar globalizarea în care trăim pune la încercare acest proiect și ne cere să găsim soluții.

Teza 2 se referă la globalizare. În jurul globalizării stăruie neclarități. Chiar și intelectuali respectabili socotesc emfatic „globalizarea asta” vinovată de toate, după ce o confundă ba cu unificarea condițiilor de viață și „satul planetar”, ba cu imperialismul, ba cu manifestarea unei forțe oculte, ba cu internaționalizarea sau pur și simplu cu un soi de neocolonialism.

Desigur, globalizarea presupune „comunitatea oamenilor”, „economia mondială (Weltwirtschaft)” și „sistemul mondial (Weltsystem)” al politicii, care erau de mult formate. Dar abia în ultimele decenii s-a intrat într-o „epocă globală (globales Zeitalter)” adică în epoca unei dependențe directe, perceptibile, nu numai a vieții marilor comunități, ci și a persoanelor de ceea ce se petrece pe glob.

Dacă este să datăm începutul globalizării, atunci sunt de considerat împreună patru evenimente: trecerea în Marea Britanie și Statele Unite, în anii optzeci, la noua politică a „liberalizării piețelor, a privatizării proprietății de stat și a scăderii impozitelor” (Jürgen Osterhammel, Niels P. Petersson, *Geschichte der Globalisierung. Dimensionen, Prozesse, Epochen*, 2007, p.106); adoptarea Acordului de la Helsinki (1975); dispariția lumii scindată în blocuri ideologice opuse și reorganizarea vieții internaționale pe baza drepturilor omului și cetățeanului, din jurul anului 1990; revoluția din electronică și dezvoltarea fără precedent a mijloacelor de transport. *Teza mea este că globalizarea a debutat la începutul anilor nouăzeci ca politică a celei mai mari puteri economice, politice, militare și culturale a timpului*

nostru odată cu decizia ieșirii din protectionism și a deschiderii frontierelor pentru circulația produselor. Ea este rezultatul deciziilor unor subiecți identificabili în împrejurări anume și cu consecințe cuprinzătoare.

Teza 3 se referă la relația dintre globalizare și modernizare. Se observă lesne că globalizarea este un prag trecut de modernizare. O diferență se impune, însă, asumată, căci are efecte vaste.

Bunăoară, societatea modernă a survenit după un lung ev mediu, în care oamenii operau cu viziuni religioase, mai mult sau mai puțin elaborate teologic. Cheia a constat în modificarea raportării la Dumnezeu. Mult timp Dumnezeu a fost reprezentat ca „stăpân al lumii”, iar lumea ca ceva plin de imperfecțiuni, cu care oamenii au a se descurca, în așteptarea lumii de dincolo și a mântuirii. Această reprezentare a trebuit să cedeze, odată cu schimbarea condițiilor de viață și cu dezvoltarea spiritului critic, unei reprezentări care însemna revenirea la formula biblică a lui „Dumnezeu creator, dirigitor și izbăvitor al lumii”. Formula a antrenat revalorizarea lumii date în experiență ca „împărăție a lui Dumnezeu”, a cărei sporire este chiar datorită credinciosului, și aducerea în prim planul vieții religioase a muncii și civismului. Catolicismul orașelor de pe coasta Italiei de azi și Reforma din principatele germane ale timpului au exprimat primele această schimbare de proporții. Credincioșii și-au asumat că munca și civismul sunt chiar datorii stabilite de Dumnezeu pentru oameni (Georg Jelinek, *Die Erklärung der Menschenrechte und Bürgerrechte*, 1895, și Max Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, 1905), fiind condiții ale mântuirii.

Teza pe care o apăr este că modernitatea a survenit din cauze religioase, pe fondul unor anumite situații sociale, economice, instituționale, dar globalizarea nu a survenit din astfel de cauze. Punctul ei de plecare a fost o politică economică care a folosit revoluțiile din electronică și din transporturile la mare distanță și a beneficiat de cadrul creat prin acordurile internaționale de sub cupola Organizației Națiunilor Unite. Venită din economie, globalizarea nu s-a redus însă la economie. Ea a antrenat, în virtutea unor legături lăuntrice, tot mai multe domenii. Asupra tuturor se exercită presiunea la intrarea pe piața globală și, cu aceasta, la a face din competitivitate cheia înțelegerii de sine și a vieții sociale și individuale.

Teza 4 se referă la schimbarea condițiilor filosofării. Câtă vreme schimbările din lume se lăsau înțelese ca schimbări în viziunile asupra lumii, filosofia putea opera în voie fiind oarecum suficientă sieși. Filosoful discuta mai ales filosofie și era destul. Hegel însuși, cu imensa și cuprinzătoare a lui cultură, a putut privi realitățile ca obiectivări ale spiritului.

Teza mea este că globalizarea ne pune în fața unei situații diferite: ea nu a venit în general din inițiative în sfera viziunilor asupra lumii, ci din politici mai ales economice, încât nu poți da seama de globalizare fără a plonja în analizele ce i se consacra în economie, sociologie și fără a detecta consecințele ei. Din multe rațiuni se pune o întrebare: mai rămâne filosofarea competitivă în a înțelege lumea actuală fără a lua ca bază analizele operate de științele sociale, de științe în general, și semnificându-le în raport cu întregul vieții umane? Nu cumva, Wittgenstein avea dreptate când spunea că și maladiile reflecției țin de dieta unilaterală?

Teza 5 se referă la universalismul instituit odată cu globalizarea. Globalizarea este, la propriu, o creștere a interdependențelor până la plafonul



Elisabetta Viarengo Miniotti

Acqueo (1997), acvaforte, acvatinta, 22,4 x 32 cm

maxim al acestora - planeta. Ea nu se reduce însă la o extindere a interdependențelor, aidoma pânzei unui păianjen. Globalizarea afectează subiecții interacțiunii, căci schimbă mediul acțiunii lor, dar și acțiunile însăși și, în anumită măsură, subiecții.

Bine înțeleasă, globalizarea încurajează nu uniformizarea, cum se crede adesea, ci inovarea, căci pe piața globală se valorifică de predilecție produsele ce încorporează inteligență, noutate, funcționalitate. Ne amintim ușor că filosofia ne-a obișnuit cu o universalizare prin care s-a înțeles împrejurarea că viața oamenilor lasă să se constate nevoi, trăsături, posibilități ce se întâlnesc la toate ființele umane. *Teza mea este că globalizarea încurajează, la rândul ei, universalismul, dar în orizontul ei intră o unitate a competitorilor, nu una a oamenilor încărcăți de nevoi, griji, alegeri la fiecare pas. Universalismul cultivat de globalizare nu este al omului care suntem fiecare, ci al competitorului din noi.* Universalismul nu este al vreunei ordini a valorilor, ci al suspendării treptate a acestora. Cum spun încântați adepții postmodernismului, globalizarea a deschis „lupta pentru o lume fără preambule și fără modele, fără principiu și fără scop”.

Teza 6 se referă la distincții. Sunt încă frecvente confuziile între termeni din familia celor ce vizează globul. Se crede că tot ceea ce implică raportarea la cadrul global ar ține de globalizare sau că oriunde se constată globalizarea ar fi doar o ideologie sumară. De aceea, distincția dintre un cadru de referință, care poate fi globalitatea, o politică, care este globalizarea, și o ideologie ce poate conduce acțiunea sau măcar o justifică, care este globalismul (Ulrich Beck, *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*, 1997), trebuie făcută din primul moment. *Teza pe care o apăr este că globalizarea, globalitatea și globalismul au referințe cu totul diferite și trebuie distinse.* Cele trei, în orice caz, nu se implică strict unele pe altele, afară de faptul elementar că nu poți fi globalist fără a-ți asuma optica globalității sau ceva măcar din politica globalizării.

Teza 7 se referă la înțelesurile multiple ale filosofiei globalizării. Se poate vorbi de filosofia globalizării la cei care au luat decizia, în anii nouăzeci, de renunțare la protecționism în favoarea liberalizării schimburilor. În definitiv deciziile economice și politice de atunci erau într-o viziune filosofică. Dacă este să o identificăm, din compunerea ei nu lipseau filosofii precum raționalismul critic al lui Karl Popper sau neoliberalismul lui Friedrich Hayek. Se poate vorbi de filosofia globalizării la cei care privesc globalizarea ca fenomen al istoriei lumii, în raport cu scenariile consacrate de Vico, Herder, Kant, Hegel, Marx, Max Weber și, mai recent, de Niklas Luhmann sau Jürgen Habermas. Se poate vorbi de filosofia globalizării la cei care caută să elaboreze concepte filosofice capabile să străpungă orizontul globalizării.

Teza mea este că al treilea înțeles al filosofiei globalizării, ca reflecție organizată conceptual ce include în obiectul ei globalizarea, dar este în stare să o înfrunte și să o ia sub control, a devenit cheia evoluției filosofiei în zilele noastre. Aceasta nu doar în virtutea faptului că filosofia este fatal filosofie a timpului ei, ci și pentru că în dezlegarea chestiunilor puse de globalizare se află cheia multor probleme ce transcend timpurile.

Teza 8 se referă la societatea ieșită din globalizare. Nu odată oamenii și-au pierdut siguranțele existente. În definitiv, siguranța exprimată de Leibniz, că trăim în cea mai bună dintre

lumile posibile, a fost ruinată de cutremurul de la Lisabona (1755). Siguranța iluminiștilor, că oamenii procedează fundamental rațional, a fost infirmată de primul război mondial. Siguranța că economia de piață va fi cadrul economic fără cusururi au risipit-o crizele din 1929 și 2008. Siguranța că democrațiile pacifice societățile a fost pusă la îndoială de alunecarea democrațiilor în dictatură, în perioada interbelică, și, mai nou, de alunecarea în formalism. Siguranța că oamenii iau ca limită a luptelor lor viața altor oameni și nu devin bestii a infirmat-o Auschwitz-ul. Siguranța lui Adam Smith că, odată libere, popoarele vor lua decizii înțelepte au contrazis-o tranzițiile eșuate ale erei postbelice. Siguranța că lumea în ansamblu se îndreaptă, după 1989, spre societăți ale libertăților cetățenești și ale democrației se circumstanțiază zi de zi.

Astăzi, în orice caz – aceasta este teza mea – sîntem într-o societate în care s-au adunat nesiguranțe de diferite naturi, inclusiv nesiguranțe datorate enormei dezvoltări a cunoașterii și incomparabilului progres tehnologic, democratizărilor ce au avut loc și comunicațiilor. Aparent paradoxal, cea mai extinsă cunoaștere și cel mai amplu progres tehnologic, democratizările cele mai răspândite și comunicațiile cele mai rapide se însoțesc deocamdată cu sporirea nesiguranței. Vechi și noi nesiguranțe se reunesc acum în corpul „societății nesigure” – care este diagnoza mea a societății modernității târzii în care se trăiește acum (Andrei Marga, *Societatea nesigură*, Editura Niculescu, București, 2016). Ceea ce este nou astăzi nu este trecerea în față a nesiguranței, ci faptul că nesiguranța a urcat peste celelalte realități. Odinioară nesiguranța era ținută în subsidiar de forța mijloacelor noastre de acțiune, atâtea câte erau. Acum nesiguranța devine vârful realității, iar restul este cel ținut în subsidiar.

Societatea globalizată a lărgit libertățile și oportunitățile în toate direcțiile, dar a decepționat speranțele: în locul unei economii a competiției a venit forța covârșitoare a marilor companii; în locul construcției democratice a venit democrația condiționată a unor isme descărnate; în locul culturii cetățeanului a venit străduința de performanțe vandabile; în locul celor mai calificați la decizii au venit echipe mediocre din cercuri oculte; în locul alianțelor pentru o lume mai bună a intervenit lupta pentru sfere de influență. Nu numai că speranțele au trebuit să se refugieze în conștiințe, în fața ecrasantei puteri a faptului împlinit, dar nesiguranța, ca atmosferă, sentiment, convingere, realitate de neocolit, s-a ridicat peste toate. Lumea din afară a devenit nesigură, nu punctual, nu accidental, ci sistematic nesigură.

Teza 9 se referă la ordinea lumii. Unii cred că lumea s-a „dereglat” (Amin Maalouf, *Le Dérèglement du monde*, 2009). *Se vorbește de „dezorganizarea lumii” (Rodolphe Durand, La désorganisation du monde, Le Bord de l'eau, Lormont, 2013), iar unele diagnose semnalează fisurile ordinii (Henri Kissinger, World Order, 2014).* Nu este vorba doar de criza ordinii lumii – ni se spune și mai recent – ci de intrarea deja în „dezordine (Unordnung)” (Carlo Masala, *Welt-Unordnung. Die globalen Krisen und das Versagen des Westens*, 2016). Nu este „anarhie” (cum spune Robert D. Kaplan, *The coming Anarchy: Shattering the dreams of the post Cold war*, 2000), ci un „imperialism liberal”, la care se reacționează aproape pretutindeni.

Totuși, și în criza, dereglarea, dezorganizarea, dezordinea ce se acuză se profilează ordinea



Antonino Triolo *Intern continuu* (2010)
dălțiță, acvaforte, avcatinta, ac rece, corodare directă

viitoare (vezi Andrei Marga, *Ordinea viitoare a lumii*, Niculescu, București, 2017). *Teza mea este că ordinea viitoare a lumii este reafirmarea identităților – individuale, instituționale, naționale.* Ea va marca lumea anilor ce vin, fără ca aceasta să însemne, cum se tem mulți, revenirea la autarhism. Între timp, achizițiile modernității – economie de liberă inițiativă, stat de drept democratic, cultură reflexivă- au cîștigat, încât se atinge sudura dintre identități și modernitate. Și invers!

Lumea înaintează, în aceste condiții, sub o „geometrie variabilă” a supraputerilor economice (SUA, China, Uniunea Europeană), militare (SUA, Rusia, China), politice (SUA, China) și culturale (SUA, China, Uniunea Europeană), care schimbă datele oricărei reflecții. Kant a generalizat, cum știm prea bine, ceea ce a ieșit din pacea westfalică într-un proiect de pace perpetuă. Noi avem de prins astăzi în termeni ceea ce iese din actuala urgență a identităților în societatea globalizată. Și de ieșit din perspective (eurocentrism, asiaticism etc.) inevitabil parohiale!

Teza 10 se referă la împrejurarea că istoria nu se sfârșește. Globalizarea nu este un stadiu final al istoriei în care toate se nivelează și ce mai rămâne de făcut este un fel de administrare mondială a lucrurilor. Sub entuziasmul începuturilor s-a putut spune, desigur, că „lumea este plată” (Thomas L.Friedman, *The World is Flat*, 2006) și devine „plată (flattened)” în continuare sub acțiunea multiplelor forțe. Mai mulți indivizi decât ori-când au posibilitatea să devină „autori ai propriului conținut în formă digitală”. Dar nu peste mult timp s-a replicat, pe bună dreptate, că „lumea este, totuși, curbă” (David M.Smick, *The World is Curved. Hidden Dangers to the Global Economy*, 2009). Realist privind lucrurile, tabloul lumii nu are cum să fie decât dual. Este o lume nouă, cu oportunități fără egal, dar o lume cu dificultăți și probleme redutabile.

Liniștitoarea imagine a „sfârșitului istoriei”, pe care Francis Fukuyama a lansat-o, este înșelătoare. *Teza pe care o apăr este că istoria nu se sfârșește cu ceea ce este astăzi.* Nici politica, nici organizarea societății, nici distribuția drepturilor

și libertăților, fără a mai vorbi de cunoaștere, nu încetează frământările și schimbările, chiar dacă mecanismele puse în lucru și forțele motrice sunt altele. Economistii de prim plan atrag atenția că inegalitățile au ajuns la un maximum istoric!

Teza 11 se referă la filosofia abordării lumii actuale. Cum deja Hegel spunea, filosofia se face plecând de la prăbușiri, fisuri, restricții, lipsuri ale realității. Cel mai mare filosof de până acum a explorat de fapt ruptura produsă de modernitate.

Suntem astăzi contemporanii unor prăbușiri ce bat departe. Mă refer doar la una. Nu premonițiile vreunui membru al școlii de la Frankfurt, ci istoricii de referință ai contemporaneității (Andreas Wirsching, *Demokratie und Globalisierung. Europa seit 1989*, C.H.Beck, München, 2015), de pildă, ne spun că democrația este în cauză. Aceasta a cunoscut și altă dată dificultăți, perioade de neîncredere, de îngustare de orizont. În ultimele decenii, însă, „nou a fost, în orice caz, faptul că acele instituții care au fost edificate în trecut contra experienței complexității și a contingenței și-au pierdut la sfârșitul secolului al 20-lea, în mod definitiv, puterea lor de a lega. Cu deosebire se prăbușește – cel puțin în aparență – competența de rezolvare de probleme a statului național. Dă înapoi, de asemenea, puterea de legătură a altor instituții de mult stabilite, precum familia și bisericile, asociațiile și alte organizații subsidiare” (p.111). Globalizarea suplimentează astfel dificultățile democrației. Pe fundalul ei se schimbă formele politicii democratice. „Pierderea relativă în importanță a organelor constituționale clasice în favoarea procedurilor informale”, înfruntea complexității crescute a sistemului nu atât prin dezbateri democratice, cât prin „mijlocirea consultării experților și discuții informale între partide și alți actori politici” (p.113), „desparlamentarizarea (Entparlamentarisierung)”, răspândirea prin mass media a unui „limbaj gol de conținut, ce îndepărtează de problemele reale”, crearea iluziei „participării politice stând la televizor”, reducerea politicii la mediatizare, „personalizarea” vieții publice și aducerea în prim plan a unor inși superficiali, care doar manipulează, expansiunea „dezamăgirii față de politică”, răspândirea unui sentiment de „neputință (Ohnmacht)” – caracterizează societăți de astăzi.

Are loc „prăbușirea politicii democratice” cu întreg cortegiul de consecințe instituționale, culturale, mentale. *Teza mea este că antidotul la prăbușirea democrației nu este mai puțin democrație, ci democratizarea. Iar în competiția actuală a filosofilor, filosofia capabilă să facă față expedientelor ce ocupă scena – plutocratice, tehnocratice, mai nou justițiarice – este ceea ce numesc pragmatismul reflexiv.* Alte filosofii nu duc rezolvările suficient de departe.

Pragmatismul reflexiv pleacă de la intuiția că acțiunile și cunoștințele noastre au semnificație dată de consecințele lor în viața oamenilor și de la privirea consecințelor în legătură cu nevoile unei specii ce-și reproduce viața în „medii” diversificate sub călăuzirea unui sens. „Mediile” se constituie la joncțiunea încărcată de tensiuni dintre o anumită echipare anatomo-fiziologică a omului, care este caracterizată de nevoi (trebuințe), și anumite condiții ale lumii exterioare, naturale, sociale, spirituale. Aceste „medii” au ele însele o istorie și nu pot fi explicate decât istoric.

În orice caz, pe treapta culturală pe care ne aflăm odată cu intrarea în lumea globalizată mediile sunt „munca” – pentru a satisface nevoile de hrană și confort, „interacțiunea socială” – pentru



Fernando Eandi *Curți din Torino* (1988) acvaforte, avcătinta, 30 x 20 cm

a satisface nevoile de apărare și solidaritate, „organizarea eforturilor” – pentru a satisface nevoile de eficacitate, „comunicarea” – pentru a satisface nevoia conlucrării cu alții împărțind experiențele, „identificarea” – pentru a satisface nevoia de asumare de sine, „reflecția” – pentru a satisface nevoia eliberării în raport cu forțe limitative. Viața efectiv umană a oamenilor presupune astăzi fiecare dintre aceste „medii” și depinde de fiecare. Nu se poate fără „muncă”, fără „organizare”, fără „comunicare”, dar nici fără „identificare” sau „reflecție” – ca să dăm un exemplu. Fiecare „mediu” este susceptibil de raționalizare conform unei raționalități proprii.

Nici unul dintre „medii” nu este simpla consecință a altuia. „Interacțiunea socială” nu rezultă direct din „muncă”, „organizarea eforturilor” din „interacțiunea socială”, „comunicarea” din această „organizare”, „identificarea” din „comunicare”, „reflecția” din „identificare”. Fiecare „mediu” stă pe temelie proprie, chiar dacă precedentul îl poate favoriza sau nu. Un „mediu” depinde de ceea ce se petrece în sfera proprie și are adesea caracterul unei autopoieze, ca să folosim fecunda idee a lui Humberto Maturana.

Teza 12 se referă la succesiunea globalizării. Așa cum am mai arătat, globalizarea înseamnă extinderea la maximum a pieței pe care se valorifică produsele, prin demontarea barierelor în fața circulației libere a bunurilor, persoanelor, serviciilor. Dar dacă se atinge maximumul, mai poate surveni ceva care să nu fie ceea ce este deja? Putem depăși maximumul? Nu cumva logica ne interzice să vorbim despre ceea ce este mai mult decât cel mai mult?

Răspunsul formal este la îndemână: dincolo de cel mai mult nu este mai mult. Dar acest răspuns nu epuizează niciodată posibilitățile, căci realitatea vieții întrece formalismele.

Există, oricum, rațiuni factuale care ne îndreptătesc să gândim dincolo de globalizare. Bunăoară, în evaluare contează nu doar relația formală (mai mult decât globul nu avem la îndemână!), ci și felul în care societățile și cei care le dau viață trăiesc în condițiile date. Apoi, globalizarea extinde la maximum piața pe care se valorifică produsele,

dar nu numai că nu poate împiedica intensificarea altor sfere (autonomia personală sau instituțională, viața privată, viața comunitară, viața lăuntrică, de pildă), dar și încurajează, direct sau indirect, tematizări capabile să facă trecerea dincolo de globalizare (precum tematizarea nevoilor, a stilului de viață, a moralei etc.). Sunt bune argumente pentru ideea că o globalizare ce părea să anihileze subiecții și să anonimiza raporturile, aduce în față, neașteptat, tema Eu-lui (Renato Cristin, *Apologia dell'Ego. Per una fenomenologia dell'identità*, Studium, Roma, 2009). Mai departe, globalizarea este și acum prezentată predominant în termenii unei anumite viziuni asupra omului, societății și lumii, care este, în mare vorbind, cea a neoliberalismului. Indispensabila normativitate din viața socială și instituțiile aceasta le sacrifică pentru avantaje ce se anihilează adesea singure. În sfârșit, globalizarea este o opțiune legată cu alte opțiuni, unele mai circumscrise (de pildă, fiscalitatea, relația valutei, legislația comercială, valorificarea resurselor, priorități ale industriei, asistența socială, cercetarea științifică etc.), altele mai cuprinzătoare (organizarea educației, conceperea omului, orientarea culturii etc.). Globalizarea se testează, ca sistem, împreună cu acestea.

Hegel a arătat cel mai clar că filosofia nu se mai poate construi decât folosind conceptualizările timpului. Personal iau în seamă (Andrei Marga, *După globalizare*, Meteor Press, 2018) propuneri venite din partea unor economiști, sociologi, filosofi, care se mai ocupă de societate ca întreg – de corectare a direcției, precum „moralizarea piețelor”, a lui Nico Stehr, apelul lui Raymond Boudon, de revenire a cunoașterii la „bunul simț”, indicarea de condiții ale democrației de către Pierre Mannent. Înaintez apoi cu alternative conceptualizate la abordările ce rămân captive realității date – precum teoria dreptății ca „onestitate (fairness)” a lui John Rawls, plasarea „demnității umane” ca prealabil al drepturilor fundamentale, de către Ernst-Wolfgang Böckenförde, a „decente” drept condiție a valorilor, de către Avishai Margalit, recuperarea „persoanei” ca centru al societății de către Giovanni Reale, teoria „democrației discursive” a lui Habermas. Merg mai departe considerând conceptualizări ale succesiunii globalizării – critica acelei considerări a lumii prin prisma continuității istorice, anticiparea viitorului de către Jacques Attali, afirmarea eticii bazate pe „iubire (Liebe)” de către Joseph Ratzinger-Benedict al XVI-lea, a tezei „noii viziuni orientative” (Cohen), teoria „societății empatice” a lui Joseph Rifkin, tabloul redistribuirii puterilor al lui Helmut Schmidt și George Friedman. Filosofia rămâne credincioasă misiunii ei raționalizatoare folosind de fiecare dată ceea ce îi oferă mai durabil cercetările epocii. *Teza mea este că globalizarea, în conotația acceptată astăzi – ca extindere la maximum a pieței, suveranitate a regulilor competiției – va continua sub aspectul deslimitării circulației de bunuri și persoane. Ea va suferi, însă, corecturi în ceea ce privește inserarea economiei în societate, folosirea resurselor culturale și ierarhizarea valorilor. Putem vorbi, astfel, justificat, de societatea ce succede globalizării.* „Societatea de după globalizare” se organizează deja plecând de la dificultăți ce exced posibilitățile globalizării consacrate. Ea are nevoie de viziuni și termeni revizitați și eliberați de opticile proprii societății globalizate de până acum.

Oralitate și unicitate: simple poteci ale individului în călătoria sa culturală

Adrian Lesenciuc

În ultimii ani, societatea românească și-a perfecționat privirea de tip tunel, orientată (dirijată?) pe anumite valori, în detrimentul unei naturale priviri periferice, specifice comunității conștiente de sine și consistente cu valorile tradiționale. Spre exemplu, societatea românească citește utilizând aceeași privire de tip tunel. Citește Principele lui Niccolo Machiavelli ca îndreptar de guvernare, poate în detrimentul unei lucrări apărute în pancronie, *Învățăturile lui Neagoe Basarab* către fiul său Teodosie. Iar dacă lucrarea lui Machiavelli este specifică altui spațiu cultural, construit pe sisteme diferite de valori, cea a domnitorului valah se bazează pe valorile ortodoxe, ale spațiului cultural autohton. Societatea românească citește și citează *Gândind Europa* a lui Edgar Morin, omițând Modelul cultural european al lui Constantin Noica. Privirea-tunel se orientează pe modelul cu rădăcini în nord-vestul bătrânului continent, abandonând propunerea modelului integrat și dinamic, de sorginte bizantină, perfect inteligibil în limitele spațiului cultural autohton. Oarecum similar, societatea românească își orientează privirea-tunel și spre alte arii ale cunoașterii. De pildă, uită excelentul text al lui Noica despre comunicare și cuminecare, inserat în *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, preluând, de multe ori necritic ceea ce spațiul cultural american concentrează în jurul nevoii de răspuns comunicațional pragmatic la provocările politice, economice, mediatic. Aproape necunoscut românilor, adus în prim plan grație editărilor post-mortem, filosoful român Alexandru Dragomir, fostul doctorand al lui Martin Heidegger la Universitatea din Freiburg, a privit cu un interes aparte miracolul comunicării. În așa numitele *Caiete Dragomir*, comunicarea este una dintre obsesiile mirabilului exercițiu solitar. *Cinci plecări din prezent. Exerciții fenomenologice*¹, publicat la doi ani după discreta plecare a filosofului, este un adevărat compendiu de comunicare, de interogare a comunicării prin cunoașterea filosofică.

Din păcate, cărțile lui Alexandru Dragomir nu se prea găsesc în bibliografiile lucrărilor de comunicare - și nu e rușine să faci apel la calea cunoașterii filosofice ca reper în proiecția științifică în câmpul comunicării, mai ales atunci când citezi filosofii Școlii de la Chicago sau pe cei ai Școlii de la Frankfurt. Așadar, întorcându-ne la Dragomir, pe scurt: laboratorul fenomenologic al filosofului, devenit muzeu, expune lucrările nefinisate, cu etichetele de inventar: [Spus și nespus], [Uzura], [Ce înseamnă „a deosebi”?], [Scris și oral], [Despre unicitate], [Exteriorizare și comunicare] ș.a. Citind textele lui Dragomir nu-ți dai seama în ce măsură filosoful a cunoscut direct teoriile și modelele comunicării interpersonale sau dacă doar le-a intuit. Cu certitudine, între proiecția sa fenomenologică și modelele clasice ale științelor

comunicării nu sunt discrepante. Ba, mai mult de atât, textele filosofului român contribuie consistent la fundamentarea epistemologică a anumitor clase de modele, în special a celor semiotice și interacționiste.

Să rămânem în acest cadru proiectiv deschis de Alexandru Dragomir, în linia cunoașterii fenomenologice, pentru a putea înțelege, raportat la sine, însuși fenomenul Dragomir în cultura română: un spirit al oralității întârziate, un socratic rătăcit, întrucâtva asemenea lui Petre Țuțea, un ins care a crezut cu tărie în primordialitatea oralității. Scriitura, spune filosoful, urmează cuminte nu numai diacronic, ci însoțește ca o umbră oralitatea, pe care încearcă, fără mult succes, să o traducă în semne, în convenții. Scrisul trădează oralul și prin analiza continuă pe care o face oralului; scrisul e post-oral și oral analizat deopotrivă, scrisul e o partitură, dar partitura nu e muzică; „(1) scrisul «simbolizează» oralul, este, într-un fel, o imagine a lui”; mai mult, „(2) vorbirea o percepem ca în-suflețită, iar scrisul ca în-corporat” (p.174). Frânt între cele două dimensiuni ale comunicării, Dragomir se dedică primei, dar abandonează uneori parcursul în caietele proprii, scrise cu scopul privat al „în-corporării” ideilor într-un artefactum, într-un obiect cu o singură utilizare: dialogul mediat cu sine. Provenit dintr-o cultură ale cărei valori s-au transmis preponderent oral, Dragomir devine avocatul oralității, avocatul rășfrângerii privirii periferice asupra culturii din care a răsărit. Însă vorbirea nu se întemeiază din nimic. Ea vine tot din cultură, din memoria ei, chiar dacă scrisul e cunoscut ca aide-mémoire. „Vorbirea (limbajul), scrie (sic!) filosoful, se întemeiază pe memorie. Învățăm să vorbim, adică memorăm cuvinte, gramatică etc.” (p.190). Dar, se miră el ulterior, „Cum ne «vin» vorbele? Eu nu le readuc în memorie, precum amintirile, ele nu sunt «automatisme» de vreme ce graiul e atât de bogat în structuri, diversitate, nuanțări pentru fiecare spusă. Cum este alcătuită această îmbinare de «păstrări», care sunt cuvintele și gramatică, luate din memorie, pe de o parte, și spontaneitatea, creativitatea, limpezimea/ obscurul comunicabilității pe de altă parte, ambele îmbrăcate într-un specific pur individual?” (pp.191-192). Vorbirea se instituie în alveolele pe care cultura, comunitatea, limba, le-au săpat în fiecare. La nivel individual, adică. Dar instituindu-se individual, limbajul devine marcă a purtătorului lui, recognoscibil de comunitate, niciodată de purtător. Specificul, unicitatea, marca ascunsă a limbii exprimate prin intermediul individului sunt tocmai în afara individului. Comunitatea o recunoaște. Individualul, specificul, sunt exprimate în afara individului, speciei. Ceea ce înseamnă haina unicității este perceput doar de ceilalți. Irepetabilul, diferitul, unicul sunt haine de care individul nu este conștient - și poate

doar actul scrierii îl pune uneori față în față cu ceea ce înseamnă oglinda expresiei unicității sale. Doar scriind poți deveni, în interacțiunea ulterioară cu scriitura proprie, conștient de stil, de amprenta individuală ca artefact comunicațional, ca diferență specifică în setul de coduri comunicaționale. Chiar dacă dialogul interior înseamnă posibilitatea conștientizării importanței de sine, a asumării a ceea ce reprezintă el și numai el, a conștientizării centralității pe sine, această unicitate interioară diferă de cea exterioară, comunicațională, văzută și înțeleasă doar de ceilalți. Două seturi de forțe ordonează centralitatea ființei în raport cu societatea. Individul poate oricând, raportându-se comunicațional, să se înțeleagă pe sine în unicitatea interioară, comunitatea îl poate percepe în unicitatea lui exterioară, inaccesibilă. „(...) am, pe de o parte, subliniază Dragomir, o unicitate a mea ex-pusă, care poate fi văzută și prinsă de alții, dar inaccesibilă mie, iar pe de altă parte, o unicitate lăuntrică, evidentă și continuă pentru mine, dar inaccesibilă celorlalți” (p.195). Această unicitate inaccesibilă logic în complexitatea ei, cu privirea din interior sau din exterior, este în esență cărarea pe care cultura i-o prefigurează, oarecum, individului.

Într-o comunitate sufocată de societate, relația dintre „unic” și „comun” a fost demult transformată într-un raport în care unicitatea aproape nu mai contează. Societatea construiește prin intermediul mijloacelor de comunicare în masă autostrăzi pentru parcursul comun, iar potecile unicității se pierd, aproape fără orizont. Societatea abandonează căutătorii acestor poteci, îi abandonează pe gânditorii sau scriitorii care încă mai cred în valorile oralității, în expresia stilistică a unicității ca reflectare interioară și exterioară, care mai cred încă în rolul memoriei de a reconstrui, comunicațional, o cultură. Între energia latentului uman, ca expresie de sine, ca expresie a unicității, și adresabilitatea fără limite, societatea a ales, posibil ireversibil. Mirarea noastră de la începutul articolului, despre pierderea privirii periferice, întemeietoare de sine (fundament al unicității interioare), probabil n-ar fi existat dacă am fi început cu sfârșitul. În societatea care a construit infrastructura comunicațională comparabilă autostrăzilor pentru parcursul comun al ideilor altora, privirea periferică nu ajută. Doar privirea de tip tunel, privirea spațială, care să ne pună în pază în raport cu vitezele, traiectoriile, direcțiile. În această goană, Dragomir rămâne aproape nesesizat, cum, de altfel, și referințele la Noica și la Neagoe Basarab încep a fi tot mai puține. Goana comunicațională prin societate devine singura preocupare, ca măsură de protejare a ființei, cu unicitatea interioară încapsulată și cu cea exterioară nesesizabilă în jur. Individul nu se mai adaptează comunicării, ci vitezelor. Oralitatea și unicitatea sunt simple poteci, tot mai pierdute în călătoria culturală a individului.

¹ Alexandru Dragomir. (2005). *Cinci plecări din prezent. Exerciții fenomenologice*. Prefață de Gabriel Liiceanu. București: Humanitas.

Despre cosit, arat și seceriș

Mircea Moț

Romanul *Adam și Eva* este stimulator pentru un cititor dornic să găsească în proza lui Liviu Rebreanu, dincolo de limbajul realist, unanim recunoscut de altfel, un fond de profunzime cu deschideri cât de poate de generoase spre simbol și scenarii mitice.

Publicat în 1920 și considerat pe bună dreptate de E. Lovinescu primul roman modern, ca viziune asupra realității, nu în ceea ce privește formula narativă, romanul *Ion* invită, prin transparența textului său, la o dublă lectură: narațiunea realistă și compoziția rațional concepută nu sunt lipsite de ecouri în planul de profunzime al cărții, unde gesturile capătă cu totul alte semnificații.

În romanul lui Rebreanu un loc semnificativ îl ocupă munca pământului care, ținând seama de relația dintre acesta și om, trimite spre gesturi cu valoare paradigmatică. Este suficient să amintim că Ion al Glanetașului a renunțat la școală, cu toate că fusese elevul cel mai bun al dascălului Herdelea, pentru a rămâne lângă pământul de loc întâmplător asociat feminității și maternității: „Cât a umblat la școala din sat a fost cel mai iubit elev al învățătorului Herdelea, care mereu i-a bătut capul Glanetașului să dea pe Ion la școala cea mare din Armadia [...] . După două luni de învățatură însă Ion n-a mai vrut să se ducă la școala cea mare”. O motivare există fără îndoială („De ce să-și sfarme el capul cu atâta carte? Cât îi trebuie lui, știe”), dar ceea ce contează cu adevărat pentru personaj este cu totul altceva: „Lubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veșnic a pizmuit pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimasă: trebuie să aibă pământ mult, trebuie! De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă...”

Pentru perspectiva de lectură adoptată semnificativă este secvența în care, după hora de duminică, Ion merge în zorii zilei la cosit. Pământul îl domină cu prezența lui, scriitorul sugerând că personajul nu se poate sustrage voinței, „glasului” acestuia: „Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltoarește cum îi place. Suspina prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului: – Cât pământ, doamne!...” Dacă pământul îl copleșește, obligându-l să-și asume condiția animalică sau vegetală, brazda este privită cu totul altfel de Ion, care o domină vizibil: „În același timp însă iarba tăiată și udă parcă începea să i se zvârcolească sub picioare [...] . Brazda culcată îl privea neputincioasă, biruită, umplându-i inima deodată cu o mândrie de stăpân” (s.n.). Pentru un Villem Flusser, arta grădinarului este echivalentul gestului făcut de bărbier. Ambele îndeletniciri presupun, într-un fel, o cosire semnificativă, ce ține de dorința de înfrumusețare a omului și a grădinii. În cazul lui Ion, cositul presupune, în planul simbolic al romanului, înlăturarea vegetației ce acoperă pământul, ascunzându-i tainica și unica frumusețe, vegetație care, mai mult, se așază între om și inima moșiei, motiv ce apare ceva mai târziu, în binecunoscuta secvență a sărutării pământului.

O scenă semnificativă are în centrul atenției aratul, ca altă ipostază a relației dintre om și pământul considerat o feminitate: „Vremea se posomorâse. Toamna bătea la ușă, stăruitor. Hotarul se pleșușea mereu. Ici-colo, se mai înălțau clăițe de fân sau stoguri de paie, pe care însă țărani se grăbeau să le care acasă. Plugurile *spintecau*, din ce în ce mai dese, ogoarele istovite. Petele arate, negre și lucioase, *păreau niște răni deschise pe un trup îmbătrânit*” (s.n.). Dincolo de limbajul realist al cărții, aratul capătă în roman evidente conotații sexuale, aspect evident raportat la secvența, nelipsită de o anumită violență, a seducerii Anei, ea însăși o ipostază particulară a pământului. Mai mult, prin urâtenia și constituția ei obosită, fata poate fi asociată imaginii ogoarelor „istovite” ori aceluși „trup îmbătrânit” al pământului în care pătrunde violent fierul plugului. Cunoscutul dicționar de simboluri al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant consemnează de altfel plugul ca simbol falic, presupunând fecundarea feminității care este pământul: „Aratul este pretututendeni considerat drept un act sacru și în primul rând de fecundare a pământului. Sărbătoarea primei brazde, în veche Chină, în India (primul miracol făcut de Budha are loc cu acest prilej). Iar în Siam și Cambodgia chiar și în zilele noastre este, după cum spun sociologii, un act de desacralizare a pământului. Ar trebui spus oare un act de deflorare? [...] Săpăliga sau fierul plugului țin de un simbolism falic, iar brazda întruchipează femeia”.

Aratul este în roman echivalentul seducerii Anei. Vremea când Ion se duce la fiica lui Vasile Baci seamănă cu cea din secvența aratului, fiind vorba de o „iarnă urâcioasă” și umedă. Dacă aratul se soldează cu niște „răni deschise pe un trup îmbătrânit”, seducerea Anei presupune într-un fel aceeași violență și aceeași inevitabilă rănire: „Gemetele Anei însă se înteteau tot mai nestăvilit până ce sfârșiră într-un țipăt scurt, surd, care o



Cesco Magnolato *Muncile câmpului* (1964) acvaforte, acvatinta, 64 x 49 cm

însăpăimântă într-atâta că-și încleștă dinții în buzele flăcăului, zvârcolindu-se”.

În binecunoscuta scenă a sărutării pământului detaliile ce trimit spre actul sexual nu pot fi trecute cu vederea. Prezența feminină a pământului îl provoacă pe Ion: „Întinse mâinile spre brazdele drepte (cum întinde mâinile Petre Petre să cuprindă trupul gol și atrăgător al Nadinei, n.n.) zgrunțuroase și umede. *Mirosul acru, proaspăt și roditor îi aprinse sângele* (s.n.). Instinctul îl domina pe bărbat, fără ca senzualitatea gestului său să tulbure o autentică și pură iubire: „Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud”. Finalul relației implică un sentiment caracteristic: „Se ridică deodată rușinat și se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva”.

Alături de cosit și de arat, romanul își concentrează atenția asupra secerișului, care reține atenția prin paralelismul dintre ciclul cosmic și planul uman.

Alături de estetizarea naturii/pământului prin cosit, pentru a-i dezvălui frumusețea, și de fecundarea simbolică a pământului prin arat, secerișul nu-și refuză în romanul *Ion* semnificațiile unei nașteri simbolice. După necesara perioadă de germinare, a secerii înseamnă în ultimă instanță desprinderea plantei de mamă, tăierea firului care leagă precum un cordon ombilical rodul de pântecul terestru. Soția lui Ion naște pe câmp, integrându-se în mod firesc în contextul celeilalte nașteri din planul vegetalului. Nu întâmplător, tânăra femeie este zărită tocmai de Zenobia, care, printr-un detaliu semnificativ, stabilește legătura dintre cele două nașteri ce au loc în planuri diferite: „– Tulai! O fi apucat-o durerile facerii! strigă Zenobia, îndreptându-se de spinare, cu *secera într-o mână și în cealaltă cu un snop de spice*” (s.n.).

Ana își naște copilul sub „un măr pădureț din marginea holdei (pentru semnificațiile mărului pădureț vezi comentariile lui Liviu Petrescu din *Poetica postmodernismului*), într-un spațiu de margine, de limită dintre cele două nașteri. Zenobia, care, cu seceră și cu spicele în mână devine imaginea particulară a femeii ce moșește, simbolic, și în planul vegetal („Ca mai toate bătrânele de la țară, Zenobia se pricepea la moșit, fără să-l fi învățat”), desprinzând bobul de grâu prin tăierea tulpinii cu seceră, face același lucru și pentru nora sa: „Deodată Zenobia se apropie în goană, cu mâinile roșii de sânge, cu fața disperată, strigând furioasă: – Foarfece... Dați-mi un briceag, că n-am cu ce tăia buricul copilului!... Fuga, fuga!”

În lipsa unei foarfeci, Ana are dreptul totuși la altceva decât la seceră cu care se taie ombilicul în planul vegetal. Buricul copilului este tăiat cu briceagul Glanetașului, cel mai discret și cel mai inofensiv dintre toți bărbații romanului: „Smulse custura Glanetașului și se întoarse grăbită sub măr, căci plânsul copilului i se părea mai înecat și-i era frică să nu se întâmple vreo nenorocire”. Este cosorul Glanetașului care pricepe minunea „care se petrece zilnic sub privirile oamenilor și pe care totuși omul n-a ajuns încă s-o înțeleagă în toată mărirea ei dumnezeiască”. O pricepe și „se închină cucernic”. Este adevărat că, repetându-i gestul, Ion se închină „după dânsul”, dar aceasta contează mai puțin. Contează doar faptul că prin acest gest, bețivul Glanetașul, cel care trăgea cu urechea, pe de lături, „ca un câine la ușa bucărariei”, Glanetașu, care își risipise toată averea, Glanetașu are tot dreptul să fie privit în altă lumină!

Vicii...

Mircea Pora

La un anume moment, de-acum destul de îndepărtat, între numitul „Cea Ion” și tovarășul Cașu a avut loc următorul dialog.

– Cea Ioane, șezi, ia loc... să știi că nu te-am chemat chiar așa, degeaba.

– Pricep, cum să nu, fiți liniștit.

– Uite despre ce-ar fi vorba... Pora, ăsta, profesorul, vrea să intre în Partid. Noi îl știm și nu-l știm, ai mai vorbit cu el, poate ne ajută.

– Vai de mine, cum să nu.

– Noi îi știm familia, tatăl medic, mama, casnică, frați, cum spune rusul „niet”, râde cam de toți și de toate, nu construim noi socialismul cu el. La ore de Tovarășul nu prea vorbește, nu citește ce se scrie acum, probabil ascultă „Europa Liberă”, pe scurt, e un cetățean alunecos. Ne-ar interesa să aflăm cum stă omul ăsta cu viciile, cu pornirile rele. Partidul e generos, dar nu poate primi în rânduri chiar pe oricine. Ș-acum să trecem, la treabă, cu întrebări... Cea Ioane, fumează acest posibil tovarăș?

– Cum să vă spun, l-am văzut cu țigăreța-n gură, dar rar, nu prea trăgea în piept, treceți-l la rubrica „nefumători”.

– Bine, cum zici, dar cum stă cu băutura?... cu pământul... cu stacana... cu uiaga, pe bănățenismul vostru?

– Tovarășu Cașu, am familie, copii, mi-aș face păcate... Bea și el o bere, două, dar nu l-am văzut,

nu beat, nici măcar amețit. Puneți-l la rubrica „nebăutori”.

– Dar fii atent acum la chestiune... cu femeile... dă cu plasa după ele sau, bleg, stă ca lemnul?... Că nu-i nici urât și pare și șmecher... Partidul mai închide ochii aici dar nici orb nu e...

– Cum să vă explic?... chiar mâna n-aș băga-o-n foc... dar nu pot să zic cum ar veni, că ba pe aia, ba pe ailaltă. Vedeți cum face alții, știți și dumneavoastră. Dar dacă are ceva la ascunzătoare atunci e marfă bună, șmecherul tace și face, cucoane parfumate, cu limbi străine, mofturi, așa gândesc, dar de văzut, e Dumnezeu sus, nu poci zice nimic. Eu propun să-l trecem la rubrica „aproape fără femei”.

– Auzi, cea Ioane, Pora ăsta, n-are nici o patimă, nici un viciu, cum ar veni?... Că dacă-i așa, dă de pământ cu nu știu câți tovarăși... Drăgoi bea, șefii de la vaci, Ciucă, Manu, Cuculoiu, dau după mulgătoare, îți spun cu gura mică, șoaptă, tov. Prim e încurcat cu două secretare cu copii... Cea Ioane, înțelege, e nevoie și de-o hibă...

– Cum să vă spun, face ceva, ce nu fac alții, luăm chestiunea asta și o „transformăm”... o facem hibă...

– Așa e, zii la concret.

– Păi uitați, vine de multe ori seara, se pune pe o bancă în parc și se uită... se tot uită... Ce vede, zău, nu știu, că-n față e o linie de tramvai, o stradă, gardul fostului abator...

– Ce mai tura-vura, am găsit... privește amurguri, mestecă gânduri, când noi toți ceilalți punem cărămizi, construim... Cea Ioane, ca să fie hiba și mai hibă, zicem că odată a și spus, „Asta-i viciul meu, să privesc amurguri, să plutesc prin înserări... ceilalți să facă ce-or vrea... să stea pe tractoare, să dea cu târnăcopul, treaba lor”...



Giacomo Miracola
acvatinta, acvaforte, 50 x 35 cm

Interior (2002)

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

25. Atelier

Alexandru Jurcan



Requiem pentru Antigona

Cel mai vechi festival internațional de teatru din România – *Atelier* – a ajuns la ediția 25 și s-a desfășurat pentru a zecea oară în Baia Mare, în perioada 1-9 iunie 2018, structurat pe formule diverse, în spații neconvenționale, tinzând spre nonconformism, modernitate și instaurând arta actorului din secolul XXI. Inițiatorul festivalului este dramaturgul Radu Macrinici (și director al Teatrului Municipal din Baia Mare), care își manifestă în caietul-program satisfacția vitalității acestui festival, sperând că „a rămas la fel de tânăr ca în prima zi, acea zi de 19 octombrie 1992”. Pentru Macrinici contează că a unit teatrul independent cu teatrul de repertoriu, teatrul dans cu teatrul de obiecte, teatrul instrumental cu teatrul gestual. Deodată îmi reamintesc vorbele lui Camus: „Numesc adevăr ceea ce continuă”. Pentru orice continuitate e nevoie de o permanentă reinventare, nu-i așa?

Anul acesta am fost nelipsit din atmosfera explozivă a festivalului, acceptând cu răbdare efectele sinestezice. Pe lângă spectacole, am asistat la lansări de cărți, dar și la un colochiu despre importanța festivalului *Atelier* în peisajul teatral românesc, moderat de neobositul Macrinici, în spațiul ofertant al ceainăriei *Reverie Elixir Maison*. Și-au spus părerea Doru Mareș, Cristina Rusiecki, Theodor Cristian Popescu, Radu Dinulescu, Sorin Militaru, Mircea M. Ionescu. S-a vorbit despre divizarea publicului, arta combinatorie, rostul de a pune întrebări și, mai ales, despre efortul de a viza și găsi acel „altceva” definitiv și fascinant. Radu Macrinici punctează un istoric al festivalului și crede în viitorul edițiilor următoare. Sunt frapat mereu de modestia funciară a lui Macrinici, de refuzul său de a sta în față, fără megalomanie, conducând din umbră, cu precizie clară, mașinăria „unsă” a festivalului ce se vrea peren.

S-au lansat cele mai recente volume de teatru ale lui Mircea M. Ionescu, precum și un curs masteral de regie (*Dinăuntru*) de Theodor Cristian Popescu, iar mai apoi cartea despre regizorul Marcel Țop scrisă de Nicoară Mihali (*Trilogia nordului*). Autorul crede că Țop este un „șaman”, care

e conștient că teatrul este o formă superioară de terapie și de vindecare.

Să vedem spectacolele... Săli pline. Animație. Cafele, discuții, socializare maximă, plus un oraș plin de verdeț, cu terase tonice și îmbietoare. Actori, regizori, critici, scriitori, invitați – tot tacâmul festivalier, ce alungă subit orice senzație de provincialitate. Coreea de Sud a prezentat *Requiem pentru Antigona* după Sofocle, în regia inspirată a lui Beomseok Lee. Piața Palatului, protestatari, efecte sonore prezentate live pe scenă. Antigona nu apare, ea existând doar prin imagini sonore. Alarmer, lumini angoasante, ecrane cu imagini, experiment reușit. Teatrul Național din Târgu-Mureș a jucat *Capu' de bizon* de David Mamet, în regia echilibrată a lui Theodor Cristian Popescu. Trei actori impecabili (Nicu Mihoc, Ștefan Mura, Dan Rădulescu) angajați în situații tensionate și umor absurd, abordează dialogul cu o dezinvoltură dezarmantă, frustră, instituind o stare de „așteptându-l pe Godot”. Din Budapesta a venit *Sunetul intens al unei străzi* de Weöres Sándor și Sárosi László, în regia lui Balázs Zoltán. Un spectacol non-verbal, emblematic pentru tendințele teatrului-dans, de o acuratețe de invidiat, ca un carusel al improvizațiilor multiple, adesea parodice, printre instrumente tradiționale ori bețe muzicale, băți din palme, plus vocile de operă. Teatrul Dramatic din Galați a jucat piesa *Fat Pig* de Neil LaBute, cu Oana Mogoș și Ciprian Brașoveanu, în regia Laurei Moldovan. O comedie de moravuri cu final deschis, cu tentă boulevardieră, dar și cu multe injurături. Trecerea de la o scenă la alta s-a realizat prin mișcări sacadate, muzică și schimbare inspirată de decor.

La Muzeul de Etnografie – Șura Valea Vinului regizorul Victor Olăhuț și-a prezentat spectacolul *Doctor fără voie* de Molière, care face parte din ambițiosul proiect *Cultură în șură*. Textul conține motive recurente din comedia italiană, elemente din farsa franceză, dar și din acele *fabliaux* din Evul Mediu. Nu lipsesc șarlatanii, nici satira credulității ori parodia practicilor medicale ale epocii. Olăhuț respectă textul, subliniază burlescul și imprimă o coregrafie a mișcărilor ce asigură o curgere

empatică a spectacolului. Teatrul Municipal din Baia Mare a convins prin *Dragă Doamnă profesoară* de Ludmila Razumovskaia, în regia lui Andrei Măjeri. Decorul ingenios, multifuncțional (Irina Chirilă) optează pentru un soi de opulență modernă. Regizorul nu lasă nimic la întâmplare, scena e mereu animată, totul se leagă într-o grație ce alunecă spre tragic. Inna Andriucă (Elena Sergeevna) are un magnetism de excepție, pendulând între calm și furie, cu o credibilitate frapantă. Un spectacol vibrant, prodigios, al unui regizor în vizibilă ascensiune.

Marius Bodochi a apărut în *Dionysos*, după *Bacantele* de Euripide, un spectacol regizat de Daniele Salvo (Teatrul de Stat din Constanța și Teatrul Vascello din Roma). Am asistat la proiecții video bine integrate, la un joc echilibrat, cu mișcarea focalizată a bacantelor, însă anumite voci nu aveau forță scenică pregnantă.

La Colonia pictorilor din Baia Mare am văzut admirabilul *Cospress*, regizat de Iolanda Llansó (Compania Miami din Barcelona). Cele două actrițe, într-un joc suprarealist, non-verbal, s-au folosit de un manechin de plastic pentru a sublinia relația dintre corpul-viu și corpul-mort. Mi-au venit în minte spectacolele lui James Thierrée, mai ales *Simfonia cărăbușului*. În parcul Coloniei au apărut cei doi clovni-circari din *Naufragos*, spectacol regizat de Jordi Perti și Mamen Olias. Interacțiune cu publicul, multe clișee, mimică adecvată, lungimi obositoare. Tot aici, în altă seară, Teatrul din Turda a jucat *Origini*, în regia lui Cătălin Grigoraș. Picioroange, oameni ai grotelor, interjecții grohăite, eșafodaje metalice, foc în toată legea, plus inutila inserție de versuri. În concluzie, un spectacol care ar putea ilustra... kitschul.

În curtea teatrului a intrat o mașină, din care a coborât actrița Alexandra Gitlan. Așa a început spectacolul *Rhapsody in glue*, după Charles Bukowski (Compania Aradi Kamaraszinház și Asociația Maszk din Szeged), regizat de Tapasztó Ernő. Un monolog dens, cu inserții muzicale, cu referiri la actualitate, dar care putea fi mai concentrat.

Teatrul Municipal din Baia Mare a prezentat *Crima din strada Lourcine* de Eugène Labiche, în regia lui Victor Olăhuț. O comedie neagră, cu o frontieră fragilă între realitate și aparență. Decor minimalist, text cu gaguri valabile, cu cuplete simple, dar sugestive. Olăhuț lucrează la nuanțe, lăsând personajele într-un fel de denudare ludică, subliniind absurdul psihozei, în ritm gradat, evitând excesivul.

Regret că spațiul nu îmi permite să mai scriu despre spectacolele din Oradea, Satu Mare, Italia, București, despre bijuteria *Maneken's Piss* din Barcelona etc.

Juriul (Doru Mareș, Mircea M. Ionescu, Marius Zarafescu, Sorin Militaru, Nicolae Weisz) a acordat premii importante: cel mai bun spectacol (*Requiem pentru Antigona*), cel mai bun regizor (Beomseok Lee). Actori: Nicu Mihoc, Dan Rădulescu. Actrițe: Inna Andriucă, Ioana Dragoș Gajdo. Cel mai bun spectacol în spații neconvenționale: *Doctor fără voie*. Premiile speciale ale juriului: actrița Alexandra Gitlan și spectacolul *Un formes* (Belgia), cel cu tonele de nisip pe scenă.

Festivalul *Atelier* s-a desfășurat într-un climat spiritual destins, într-un cadru emulativ vital. Reușita lui ține de setea permanentă de spectacol, de căutări neconcesive, curajoase, tranșante. La un sfert de veac, el își dovedește prospețimea și ambiția continuității.

Cadavrele vii ale memoriei

Eugen Cojocaru

Două premiere la final de stagiune – Teatrul Național Cluj îndrăznește ceva! Sâmbătă, 9 iunie, *Meșterul Manole* de Blaga (sala mare) și *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*, 10 iunie, sala Euphorion – titlu specific lui Matei Vișniec, scris la comanda lui Mustapha Aouar, director la Gare au Théâtre / Ivry-sur-Seine, la centenarul nașterii lui Eugene Ionesco. Textul constituie un omagiu prin „teleportarea” unor personaje emblematice în damnatul „deceniu negru” bolșevic din România. Nu e ușor cu majoritatea „pieselor” sale, ca aceasta: un „conglomerat” cvasi-literar de peste cinci ore. Regizorul Răzvan Mureșan a extirpat chirurgical mai mult de jumătate, dar tot au rămas 2h20'. El a conceput și decorul minimalist sumbru, pentru a concentra publicul pe acțiune și dialog: două laturi ale „scenei” sunt pereții interiori sau exteriori, după caz, ai redacției / „bombei” / celulei de închisoare dărăpănate sau biroul Comandantului închisorii. Celelalte două sunt rândurile spectatorilor, prezenți activ ca „zidurile” unei „mase mute” de martori. Trei sferturi sunt tineri, e bine, însă mereu martorii doar a fațetei dramatice a istoriei bolșevismului, ceea ce trunchiază realitatea mult mai complexă. Nu sunt filme și piese de teatru care să o redea și cei care n-au trăit epoca sunt convingși că înainte de 1990 n-au fost decât plânsete, crime, sărăcie, infometare, prostie, umilință, lichelism politic, zero cultură, tehnică și industrie, științe, că toți erau permanent disperăți, triști, informatori, se stătea numai la cozi, fără legătură cu Occidentul – atât de fals! Cenzura e, azi, la fel de eficientă, dar mult mai diabolică, lăsând impresia că suntem în democrație, însă nimeni nu se ocupă, la noi, de acest aspect: *quod erat demonstrandum!*

Ingenioasă scena *intro*: spectatorii vin și devin martori „directi”: Redactorul-șef / Cristian Grosu fumează la o masă, ghemuit și tăcut ca o hienă la pândă – vânat și vânător, simultan, ca în vremurile tulburi ale istoriei! Intră Poetul Ponegaru / Matei Rotaru și recită noul său poem închinat partidului: *Te sărut pe frunte, Partid, Îți sărut pieptul, Partid...* încheind în evidentă notă sarcastică: *Îți sărut tâlpile, deși-ți miroso de atâta mers pe jos! Redactorul-șef: Nu mai scrie așa, vei avea mari probleme!* Însă el, boem dar cu principii, nu poate și nu vrea concesii: propune o traducere la *Cântăreața cheală* și e respinsă ca produs decadent capitalist. Celebrul personaj e, pentru Poet, un ideal de cultură, de femeie iubită pe care o invocă de parcă ar fi reală... Mai e o prietenă reală, chelnerița Miți / Alexandra Tarce, dar timpurile grele nu prea lasă loc sentimentelor adevărate. Falsul prieten îl raportează ca „dușman al poporului” și va fi arestat... Nu pentru poeziile fronde, nici că a urinat pe statuia lui Stalin – umor negru: o asemenea acuzație nu are voie să existe! Judecătorul / Miron Maxim inventează ceva, dar e întrerupt mereu de Poet, care arată

adevăratul motiv – scenă ridicol-dramatică, în același timp! Se râde mereu, dar cu „inima strâmbă”, regizorul mizând inspirat pe haz-denecez românesc, nu supralicitând, ca alți regizori, pe urlete și încrâncenare, și câștigă în profunzime și autentic. Ponegaru zice, în acest spirit, câte un banc: *Cum vin rușii la prieteni? – Cu tancurile!* sau *Un politruc întreabă un evreu: De ce înveți ebraica? – Să ajung în Rai. – Dacă ajungi în Iad?! – Păi, rusa o știi deja!*

Poet și om cu riguroase principii etice, Ponegaru prețuiește valorile culturii evocând mari personalități: André Gide, Albert Camus, Tristan Tzara, André Breton... și Eugene Ionesco! Invită pe scenă un spectator tuns zero, spre deliciul celorlalți: *Iată cine a scris Cântăreața cheală! E clar de ce...* E trimis la închisoare și Judecătorul îi zice „rătăcitului”: *Du-te înapoi, doar nu crezi că ești Eugene Ionesco!* Publicul râde și vin alte scene de implicare spre „a-l trezi”: *Ești mereu martor, niciodată simplu spectator!* E trimis la temnița grea – alt moment tragi-comic: Comandantul închisorii / Adrian Cucu pronunță ca analfabeții ce au ajuns, în acea perioadă, la posturi importante. Gide e spus, caraghios, românește, Tristan Tzara devine Tristă Țară (!), iar Breton e „breton” (de păr)! Interogatoriul e un nemilos „rechizitoriu” al epocii întunecate: Comandantul crede că aceste „persoane” sunt agenți străini care vor să distrugă noua societate, iar *Cântăreața cheală* ar fi un genial nume de cod... Ponegaru e anchetat, cu metode cunoscute, de trei Rinoceri și obligat să recunoască aberanta acuzație. Deci, brutele sunt peste tot, geografic și temporal! Celor frumoși interior le rămâne iluzia ideatică a unei Cântărețe chele / Patricia Brad – pentru Poet tot mai mult o figură reală, înlocuind



Angelo Rizzelli *Semnele lui Matera* (2000) acvaforte, roțiță, dălțiță, 40 x 30 cm

prezentul înfiorător. Cei doi discută elevat, flirtează, gesturile ei devin intime și e profund emoționată, la final, văzând ce a ajuns, „*un personaj care nu există*”. Ideea vine de la o relatare a istoricului literar Nicolae Balotă, în anii '50: era la Jilava cu Noica / (în piesă) Petre Băcioiu, Magistratul / Cătălin Codreanu și au râs mult când Steinhardt / Miron Maxim a povestit piesa – aici o face Poetul. Râsul, simbol al libertății și bune dispoziții, e interzis în iadul „reeducării” bestiale și vor plăti crunt într-o scenă antologică cu Comandantul și Rinocerii.

După ani de zile Ponegaru e eliberat și ajutat de Sora sa, Vera / Diana Buluga, în ciuda fricosului Soț / Silviu Iorga.

Deși s-a tăiat mult din text, au fost păstrate unele scene care au sabotat un spectacol dinamic, ce i-ar fi scutit pe spectatori de anumite lungimi anoste – durata de 2h20' s-ar fi redus la 1h45' perfect. Poetul se reîntâlnește cu Redactorul-șef, acum director de teatru: îl anunță că e mai bine, e deschidere spre Vest și poate pune în scenă *Rinocerii*, dar vrea o modificare: cineva spune *Acolo sunt rinocerii!*, arătând spre dreapta, dar „acolo” e sediul partidului. Poetul pune o doamnă din public să joace, subliniind că suntem toți implicați! Schimbă la stânga, în sus, jos – tot nu e bine – spre alte „instituții tabu”! Ponegaru exclamă, finalmente, ca Béranger: *(Nu capitulez!) Voi muri liber!* Exact ca Piotr, prizonier mărșăluind prin stepa rusă, în tolstoianul *Război și pace: Sufletul e liber, nimeni nu-l poate comanda!*

Matei Rotaru strălucește într-un Poet întruchipat complex în exemplara sa revoltă, cu toate defectele și slăbiciunile unui om: boem dar intransigent în ce privește valorile culturii și libertăților democratice; Miron Maxim e Judecătorul fără scrupule, plin de importanță în cameleonismul său social-politic și creează scene tragi-comice într-un reușit cvartet cu Petre Băcioiu, Cătălin Codreanu și Marius Rotaru; Cristian Grosu joacă perfect un Redactor-șef și Director de teatru slugarnic regimului totalitar, convins de „măreția” misiunii sale duplicitare, reușind un diabolic personaj kafkian; Adrian Cucu întruchipează sugestiv bestialitatea dementă a torționarului Comandant; Alexandra Tarce e o Miți simplă, dar inimoasă și sinceră, deși e o victimă și ea; Patricia Brad e o Cântăreață cheală serafic-fantomatică și reușește, subtil, să dea impresia treptatei „materializări” a personajului în mintea lui Ponegaru. Costumele Ilonei Lörincz definesc sugestiv fiecare personaj – evidențiem Cântăreața, Redactorul-șef și Rinocerii; maestrul de lumini, ca de obicei, profesionist: Jenel Moldovan.

Regizorul Răzvan Mureșan, la a treia piesă de Vișniec (2013: *Spectatorul condamnat la moarte*, 2015: *Richard al III-lea se interzice*), ne oferă un spectacol ce îmbunătățește mult textul inițial, recomandându-l și ca un inspirat dramaturg. Montarea e plină de dinamică (cu amendamentul menționat), acțiunea e dirijată inteligent și cu suspans spre un climax revelator, implică publicul, știe să echilibreze momentele dramatice cu cele ilare, fără a diminua mesajul imensei „durere” a acelei epoci, ci doar să o nuanțeze autentic. Impresionat de toate acestea și jocul impecabil al tuturor actorilor, publicul cheamă de mai multe ori, cu aplauze entuziaste, actorii la rampă.

Swim / Înot

Nicolae Sârbu

Eaproape un miracol că, într-un oraș în declin multilateral, într-o sală plină, putem vedea, în condiții civilizate, un film documentar de-a dreptul captivant. Că, în timp ce multă lume deplânge distrugerea cinematografeilor românești, sala Dacia din Reșița supraviețuiește și ne cheamă, iată, la această premieră de gală. Cu *Swim*. Adică *Înot*. O premieră de gală a unei premiere naționale. Dunărea toată parcursă înot, fără costum special, de un român cu nume predestinat de erou: Avram Iancu.

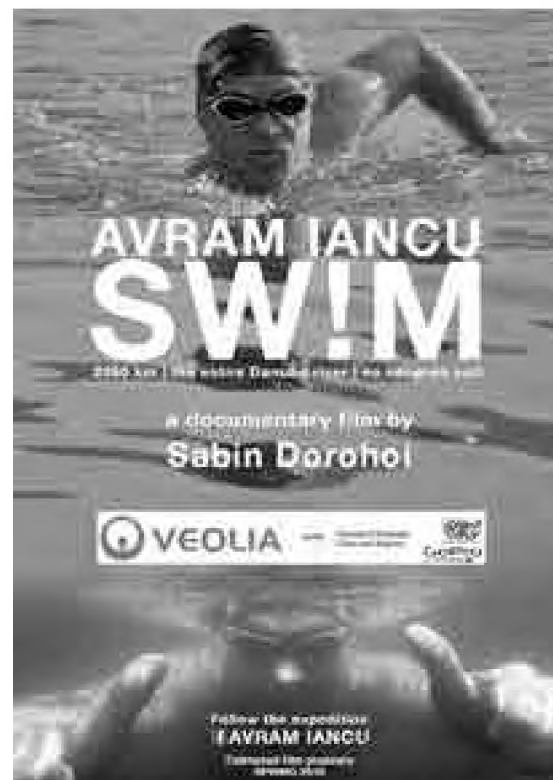
Prevăzători, producătorii au subtitrat filmul. Dar sunetul se aude bine. Din mijlocul fluviului, în luptă cu valurile și propriile limite, un bărbat tânăr ne amintește de anul Centenarului, menționând că el nu face doar un gest sportiv, parcurgând străvechiul Danubius de la izvoare la vărsare. Simbolic, premiera ne duce cu gândul la dârzenia luptei acestui popor cu valurile tulburi și ostile ale vremilor, de la origini până la rotundul împlinirii ca România noastră de azi.

N-am fost și nu sunt un împătimit cinefil. Un nesățios devorator de filme. Slăbiciunile mele au rămas cele din prima tinerețe: cărțile și teatrul. Am scris cândva, cu pasiune, cronică dramatică, dar niciodată cronică de cinema. Și mă trezesc acum, tam-nesam, să sparg gheața unei invitații la dialog, după proiecția unui documentar. La care, culmea, s-a aplaudat frenetic, de parcă ar fi fost vorba de nu știu ce vedete premiate la Cannes. Sau chiar TIFF-ul de la Cluj. Mai mult,

nemulțumit că am spus prea puțin din cât aș fi vrut, risc să scriu aici, în premieră, despre o premieră cinematografică de gală. Care ne face părtași la o premieră națională cu multiple semnificații.

Auzisem și eu, bineînțeles, despre incredibilele performanțe ale unui bibliotecar din Petroșani. L-am însoțit și încurajat cu ochii minții atunci când traversa înot Canalul Mânecii. Dar abia acum, în sala Dacia din Reșița, în ziua de Sfinții Constantin și Elena, am înțeles că el se dovedește demn de numele de erou pe care îl poartă: Avram Iancu. Pentru că, inspirat de cărțile între care își duce traiul, bibliotecarul Avram Iancu și-a propus un nou gest temerar, cu semnificații care nu țin doar de rezistența și dârzenia sportivă. În anul Centenarului Marii Uniri, parcurgând înot Dunărea de la izvoare la vărsare, Avram Iancu ne-a reamintit că geografic și simbolic Dunărea ne leagă de Europa. El fiind credibil și emoționant când, luptând cu valurile, cu ceața și apa rece, forțându-și limitele în lupta cu sine însuși, repetă cântul războinic *Treceți batalioane române Carpații*, intonat de atâția eroi ai neamului românesc, a căror jertfă a făcut posibilă mult visata Unire.

Dar performanța în sine și semnificația ei, resortul sportiv, patriotic și sufletesc al fetei bibliotecarului Avram Iancu nu ar fi căpătat relief de neuitare dacă nu s-ar fi întâlnit fericit cu inspirația unui regizor, care a înțeles să immortalizeze pe

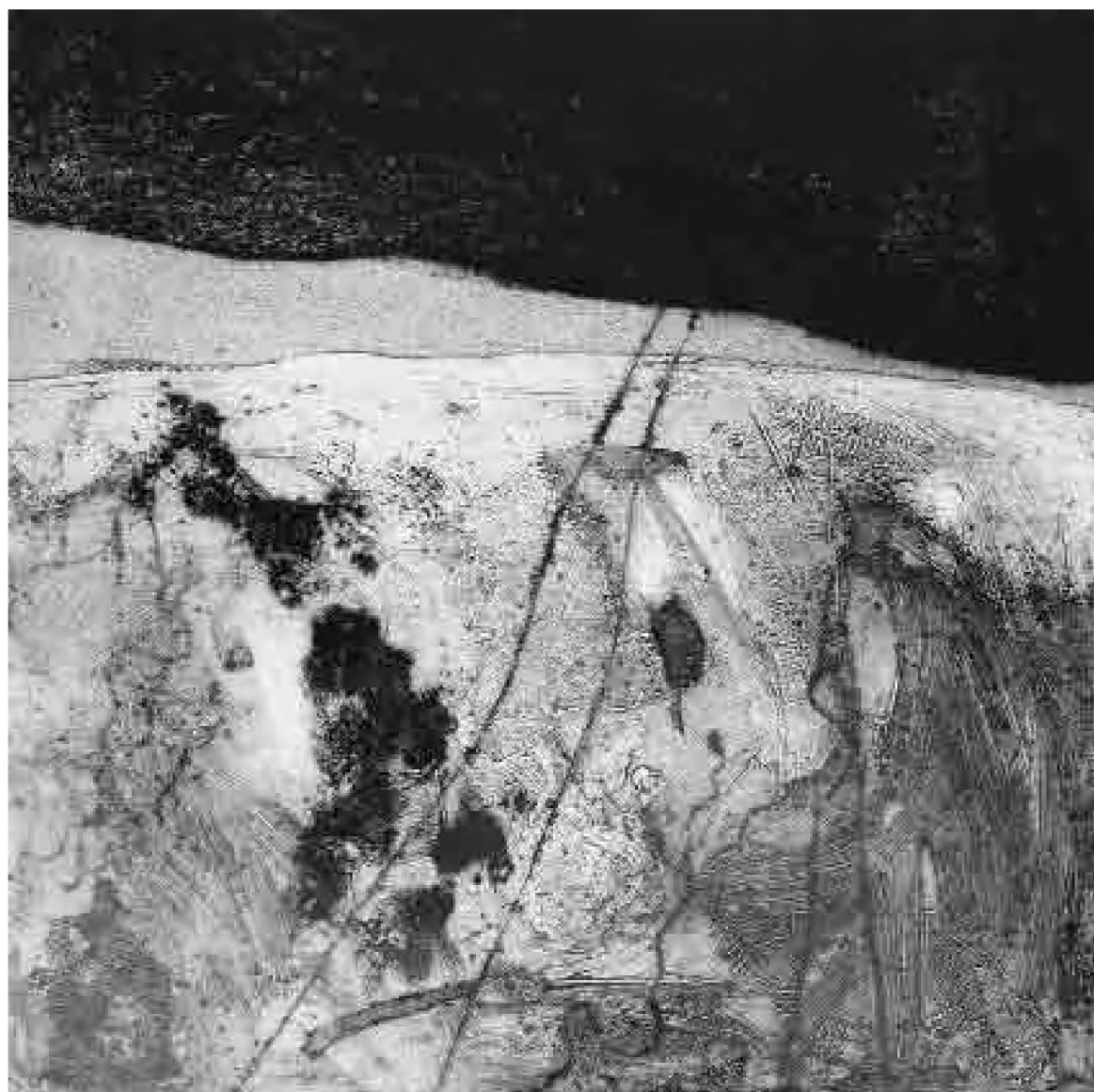


peliculă întreaga aventură de 89 de zile. Iar acest regizor tânăr este Sabin Dorohoi, născut în 1984 la Reșița. Unde a venit să-și prezinte acest nou film, cu nume oarecum ciudat pentru noi: *Swim*. Un titlu care înseamnă *Înot*. Se justifică prin faptul că acest film documentar este destinat și pieții internaționale, pentru promovarea unor valori românești. Sabin Dorohoi a terminat Facultatea de regie film la București în anul 2007, recunoscându-i ca măștri pe profesorul Geo Saizescu și pe regizorul Ioan Cărmăzan. Până la acest film a mai făcut 10 scurt metraje artistice și trei documentare mai mari. La prima categorie se înscriu: *Clopotul*, *Fata din Transilvania*, *Calea Dunării* (preluat de videoclipul formației Voltaj, pentru Eurovizion, în 2015), *Sărbătoritul* (pe care de asemenea ni l-a adus anterior la Reșița). Din creația sa ține să mai amintească: *Banatul Montan* (documentar turistic) și *Transilvania Dragon* (documentar sportiv). Acum își pregătește debutul în filmul de lung metraj artistic. Numai că, la acest capitol, mai întâi trebuie rezolvată finanțarea.

Dar să revenim la gala eveniment cu documentarul *Swim*. Film independent, realizat integral cu sprijinul unor parteneri. 89 zile de înot pentru Avram Iancu. 101 zile de filmare pentru Sabin Dorohoi și echipa sa. Dintre cei care l-au ajutat: Laurențiu Țepeneu (operator cameră secundară), Bogdan Piperiu (desenul afișului), Aniko Vanea (care în film e un personaj simpatic cu alt nume), caiaciștii Valerică Râmbu, Ulise Galu și Viorel Gheorghe. Personaje memorabile sunt și fetițele și soția lui Avram Iancu, înotând la un popas alături de el. Dar și cei care îl întâmpină de-a lungul miilor de kilometri. Mai ales la Moldova Nouă și Sulina.

Regizorul Sabin Dorohoi știe să ne facă părtași, să ne implice în această aventură memorabilă.

Am vrea să-i dăm din energia noastră înotătorului, atunci când îi este greu și când omenește se îndoiește. Ne este teamă să nu dea peste el vasele de croazieră. Ne bucurăm când are tăria să cânte, să glumească. Îi suntem alături când, în farul cel vechi din Sulina, urcă torța aprinsă a victoriei. Sunt în acest documentar multe momente de ținut minte, care capătă valențe artistice. Un excelent și emoționant documentar.



Silvia Braida

Între semne (2010), colografie, ac rece, 50 x 50 cm

Ioan Burlacu - expoziție de obiect și grafică

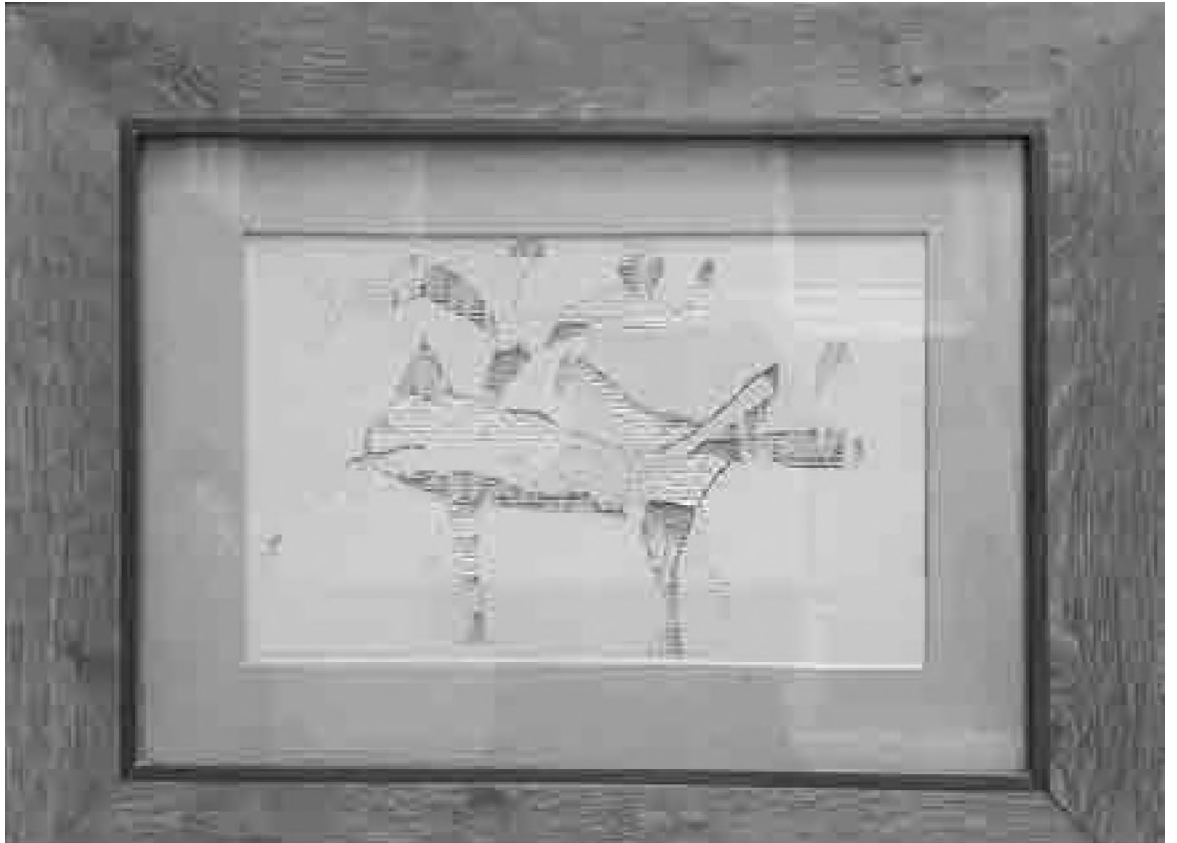
implicați. Este de înțeles de ce frustrarea răbufnește în cele din urmă într-un oftat plin de năduf, într-o exclamație exasperată că putea fi făcut totul altfel, mult mai altfel, de fapt nimic nu este cum se cuvine. Dacă nu era de ajuns, la rândul lor vin vizitatorii cu știința și dispoziția lor, creează înțelesuri și semnificații noi astfel încât fiecare vede altceva, reacționează diferit. O sumă de universuri paralele își dispută încăperea, lupta pentru supremație se duce după legi care se schimbă în permanență. Ioan Burlacu este pictor. Și totuși el se exprimă cel mai firesc prin obiect, aici „și-a găsit propria filozofie de care nu vrea să se mai despartă”. Asemănarea cu Marcel Duchamp fiind vagă îmi place totuși să o întrezăresc, amândoi pictori atrași de tridimensional și de produsul extras din seria manufacturată, la unul lucrarea este subversivă iar la celălalt poetică. Poemele sale nu sunt dadaiste nici suprarealiste, nu trebuie încadrate într-un curent anume, versuri fără cuvinte înlocuite cu puneri împreună de materii și materiale, fiecare cu povestea sa, adunate de peste tot, exprimare a unei viziuni foarte personale, unică în felul ei. Analiza formei, texturii, proporțiilor, abordarea aparentului cu șablonul sau șublerul ne-ar îndemna să privim nu mai departe de interfață, să pierdem ce este mai important, sensibilitatea și gestul poetic.

Decolaj, studiu de caz

Carton gofrat jupuit, tăiat cu bisturiul, contur zoomorf, stilizare puternică. Cere un pasaj de trecere spre rama de lemn. Exponatul să nu fie însoțit de etichetă sau notițe explicative, libertatea și stimularea imaginației sunt mai importante decât nevoia de ordonare și clasificare. Sticla de protecție provoacă reflexia luminii, e supărător pentru aparatul de fotografiat însă însuflețește lucrarea.

Ignoramus et ignorabimus

Produsul tehnologiei în aparență mai potent decât s-ar bănuși, simpla selecție a unui angrenaj dintre multe altele este un act de creație, restul vine de la sine. Interacțiunea cu locul ales este vitală, fără aceasta demersul artistic își pierde sensul, devine inutil. Instalația încorporează privitorul în chipul cel mai firesc, îl ghidează subtil pe trasee de minimă rezistență. Siluetele conturate ca vitralii pe geamul mat sunt compuse pe rețină într-o înșelătoare alăturare de lumină și umbră, materia se sublimează în idee, forma se aplatizează în timp ce detaliile se pierd în câștigul întregului. Clarul descoperă fațete neștiute într-o metamorfoză continuă a efemerului, greu de fixat în memoria clipei. Retrăgându-se la interior, lumina reverberează într-un dialog stăruiitor dintre plin și gol, suprafețe moi și cele tari, forță în slăbiciune. Echilibrul precar al întregului se stabilizează cumva, prin permanente negocieri ale volumelor cu arhitectura specifică, dintre starea sugerată și percepția subiectivă, jocul hazardului cu rigiditatea modelului matematic. Tensiunile subtile proiectate în spațiu se recompun ghicindu-se în semne și simboluri. Este o stare de grație în care o simplă adaugare sau subtracție de orice duce



Ioan Burlacu

Snow spirit I (2017), tehnică mixtă, 24 x 37 cm

la prăbușirea întregului edificiu, instaurarea stării de neliniște, urmată de mutarea centrului de greutate în zona așteptării și reconfigurării, a tatonării cubului alb prin apariția grupărilor provizorii.

Expoziția „Ioan Burlacu – obiect/grafică” este rodul colaborării dintre Galeriele Karo și Galeriele de Artă ale Centrului Cultural Moinești, cu implicarea neprețuită a lui Viorel Costea fără de care

nimic nu ar fi fost posibil. După „Ad Bacum”, „Transmogrification” și „Urme” de la EliteArt Gallery, București, această a patra manifestare, acum la Moinești, continuă proiectul început în iunie 2016: „O galerie expune într-o altă galerie.” Poate fi vizitată până la 30 august 2018. ■



Ioan Burlacu

Inima calului din inima pomului (2018), obiect, alamă, lemn, foiță de aur, 12 x 13 x 6 cm

sumar

editorial

Mircea Arman
Pindar sau poezia ca fapt-de-a-fi 3

eveniment

Ani Bradea
Conferințele Tribuna 5

cărți în actualitate

Menuț Maximilian
O istorie a prozei 6

Alina Naiu
Frumusețea vieții
și sfințenia ei 7

Vistian Goia
Călătorii cu jurnalul
în mână! 8

Adrian Țion
Istoria poate fi lucidă? 9

meridian

Irina-Roxana Georgescu
Ape tulburi 10

memoria literară

Constantin Cubleșan
Pastoralele unui moralist
(Î.P.S.S. Andrei Andreicuț) 11

poezia

Iulia Cibișescu 12

Ștefan Damian 13

proza

Mircea Pricăjan
Sub nori, lumea asta 14

interviu

de vorbă cu Luciano Rossetto
președintele Asociației Naționale a Gravorilor
Contemporani (Italia)
„Ceea ce mă inspiră
este dragostea mea față de această artă” 16

eseu

Petru Solonaru
Spre simfonia brâncușiană... (I) 19

Laurențiu Luca
Regulile lui Descartes 20

filosofie

Alexandru Boboc
Naționalitatea în Filosofie 23

diagnoze

Andrei Marga
Filosofia globalizării 26

social

Adrian Lesenciuc
Oralitate și unicitate: simple poteci
ale individului în călătoria sa culturală 29

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Despre cosit, arat
și seceriș 30

o dată pe lună

Mircea Pora
Vicii... 31

teatru

Alexandru Jurcan
25. Atelier 32

Eugen Căjocaru
Cadavrele vii ale memoriei 33

film

Nicolae Sârbu
Swim / Înot 34

plastica

Constantin Ținteanu
Ioan Burlacu
Expoziție de obiect și grafică 36

plastica

Ioan Burlacu

Expoziție de obiect și grafică

Constantin Ținteanu



Expoziția Ioan Burlacu

Centrul de Cultură Moinești

„Nici nu vreau să știu că înaintea mea au existat alți oameni.” În anul 1918 pe coperta revistei DADA 3 apare acest motto bizar atribuit lui René Descartes. În realitate e un fals citat inventat de Tristan Tzara ca preambul al manifestului dadaist din paginile publicației, el insinua că mișcarea sa pornea de la zero deoarece înainte nu ar mai fi fost altceva. Detaliul evocat are importanța lui dacă avem în vedere că tot ce se întâmplă la Moinești, locul de naștere al poetului, stă sub semnul Dada. În circumstanțele date s-ar cere aflat dacă sunt legături, găsite corespondențe dintre obiectul Dada și cel făcut de artistul Ioan Burlacu. Desigur, în ambele cazuri se pornește de la ceva preexistent, manufacturat, găsit și recuperat, modificat, pus într-un context nou. Asemănările se opresc însă aici. Descifrarea artefactului propus, mai curând o sarcină dificilă, greu de pătruns dincolo de forma aparentă, de vibrația tactilă a epidermei, de culoarea pe care pictorul nu o poate jertfi pe altarul sculpturii. Se pot face doar aproximări și aprecieri care de fapt, și nu paradoxal, vorbesc mai mult despre critic și privitor, aceștia narcisist își contemplează chipul reflectat în forma cercetată. Intuiția și empatia pot

duce mai aproape de miezul lucrurilor, cu o mai bună șansă decât analiza rațională grevată de prejudecăți, automatisme și varii influențe invariabil subiective. Dilema poate fi eludată printr-un artificiu de limbaj, presărat cu jargonul uzual, un fel de a nu vedea pădurea din cauza copacilor. Mai direct spus, nimeni nu înțelege nimic, împăratul gol defilează falnic în sunet de fanfare, toți se minunează de straietele nemaivăzute care cu nici un chip nu vor să se arate vederii. E nevoie de un copil ca să înțeleagă și să spună, să ne ducă de mână spre adevărul simplu: artistul se joacă iar jocul său este o treabă foarte serioasă. Atât de serioasă încât nu poți să nu o iei în seamă. În egală măsură grea și riscantă poate fi încercarea de a configura lucrurile într-un loc anume în logica unui concept, căci apar diferențe între ambientul atelierului și cel al spațiului expozițional, deosebiri date de factori ce nu pot fi controlați decât într-o mică măsură. O întreprindere ingrată care, pentru a fi dusă la bun sfârșit, obligă la intransigență, detașare, golire de sentimente. Ca și cum ar fi posibil! Rezultă o continuă negociere cu tine însuși, cu certitudinile și îndoielile, cu așteptările și speranțele celor

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 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.