

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:

Cristina Passima Trifon, WTC: 9/11 - VI (2012-2014)

acrilic pe pânză, 130 x 195 cm

Colecția artistei, Credit foto: ©ADAGP. Cristina Passima

Trifon. Courtesy of the artist, Paris



www.clujtourism.ro

opinii

Pribegia sfinților

Aurel Sasu



Sofia Fränkl

tehnică mixtă, gravură, desen pe hârtie manuală neagră, 25 x 25 cm, colecție și credit foto: Sofia Fränkl

Aripa - Der Flugel (2017)

Biserica „Schimbarea la față” (ortodoxă) a fost, în sfârșit, împodobită în mozaic. Lucrarea, acum încheiată, a început în urmă cu mai mulți ani și se află înscrisă printre dorințele testamentare ale Mitropolitului Bartolomeu. Un interior de elegantă grandoare, neobișnuit în pictura românească: scene ample, de mare cuprindere simbolică, compoziții în culori deschise (domină albul) și o dinamică remarcabilă a intervalului deschis. Totul pare o arcă plutind înspre abisul cerului. Construcția este, în schimb, o realizare de arhitectură modestă, proiectantul neștiind să facă din ea o idee-emblemă, irepetabilă, într-un peisaj urban, de altfel, anost și fără stil. Înscrisura la frontul străzii este o improvizație fără niciun gând de monumentalitate sau de prezență originală în peisaj (intrarea, la fel!). Poate tocmai datorită acestui exterior aproape anonim, lăuntru surprinde prin explozivă deschidere spre înalt a cuvântului înscris în piatră. Ceea ce dă picturii în mozaic nota de vibrație atemporală și de mistică a necuprinsului este recuperarea, ca ritm și poezie cosmică, a mării, purtătoare de sens și de măreție a altor numeroase întâmplări biblice-solitare, ascunse în decor. Totul este fluid, totul este un fără de sfârșit al apei noului botez, în prezența Celui venit de sus prin puterea ziditoare a Tatălui. O strămutare a ochiului în vis și un gând aproape nestăpănit al întârzierii în bucuria Crucii lui Hristos.

Prin contrast, intrarea, cum spuneam, înspre această spectaculară prezență divină se face printr-un coridor meschin de nici doi metri, un culoar de trecere zăvorât, la un capăt și altul, de două grele uși sculptate. Este un loc mai degrabă pentru șters praful încălțăminte, decât pentru un început de contemplație și de trăire spirituală. Ei bine, în această cuprindere banală, (artistic) inutilă, cineva a găsit cu cale să ținutiască chipul Mitropolitului Bartolomeu, ctitorul și începătorul ideii de ecumenism al faptei (frumusețea casei lui Dumnezeu este opera comună a lui Silviu Oravitzan, de la New York, și a lui Marko Ivan Rupnik, pictor și preot iezuit la Vatican). Cineva l-a vrut pe marele biruitor Bartolomeu Anania strămutat între două praguri și între două ziduri

de beton, ca între două nopți, vorba lui Arghezi. Cine și cum să-l vadă acolo pe întemeietor, cine și cum să-i adreseze cuvintele de admirație și de recunoștință, cine și cum să întârzie pentru o clipă de pioasă rugăciune? Nimeni! Iar în fața lui se află Episcopul Nicolae Ivan, celălalt erou de mari începuturi ale Clujului. Sta-vor de-a pururi în acea tindă, ca într-un exil nemeritat, să înfrunte frigul, arșița, ploaia și zgomotul străzii?

Vederea înspre altar le-a fost oprită, prezența în arca sfinților liturghisitori interzisă. Cine a regizat acest nedemn spectacol și cine și-a permis să tulbure ierarhia memoriei colective? Cine a confundat, efemer și regretabil, adevărul lui cu treapta de mărire pe care Mitropolitul Bartolomeu a fost așezat prin bunăvoința proriei cerești? Cum a rămas atâta timp neobservat atentatul la postumitatea unuia dintre cele mai mari spirite ale Bisericii Ortodoxe Române? Nu incriminez pe nimeni. Dar stima de sine nu se construiește pe lipsă de grație. Sunt cele două statui ce se vor ridica, la câteva sute de metri depărtare, o scuză pentru icoanele marilor ierarhi ascunse în dezonorantul spațiu de impas al conștiinței. Să nu fie!

P.S. Articolul apărut acum prin bunăvoința *Tribunei* a fost refuzat de revista *Renașterea*, a Arhiepiscopiei Vadului, Feleacului și Clujului. Hotărârea luată (de cine?) mi-a fost comunicată, prin e-mail, de pr. Florin-Cătălin Ghiț, redactorul-responsabil al publicației. I-am trimis următorul răspuns:

„Părinte,

nu era nevoie de mai multe cuvinte. Atâta doar că, în acest dificil exercițiu publicistic, obișnuit, când se refuză un articol se oferă și argumentele deciziei luate (de cine?). Altfel, putem da impresia că ne-am întors la un 1984 orwell-ian. Ceea ce, principial, refuz să accept. Am mai spus: textul meu nu are nicio legătură cu soluția de viitor pentru corectarea unui gest iresponsabil. El este consemnarea întristată, pentru memoria publică, a unei realități descalificate prin sugestia subînțeleasă de pângărire a unui nume”.

Anton Dumitriu – omul, opera și un *Jurnal de idei*¹ edificator

Mircea Arman

Anton Dumitriu se naște la 19 martie (stil vechi) 1905 la Brăila și își începe studiile la Școala primară nr. 1, absolvind apoi liceul real *Nicolae Bălcescu* în anul 1925. În timpul liceului, îndrumat fiind de profesori eminenți precum N. Stănescu, la limba și literatura franceză, Liviu Macedonescu, la științe naturale, Mihail Bogdănescu, fizică și chimie, Vasile Gora, limbi clasice, începe prin a scrie, cu rubrică permanentă, cronici științifice la ziarul *Curierul* din Brăila, publicând, apoi, articole la *Ziarul științelor populare și al călătoriilor* din București.

Se înscrie simultan la cursurile *Facultății de științe și ale Facultății de litere și filosofie* ale *Universității București*. Încă din timpul studenției se remarcă ca fiind un adept al liniei maiorosciene a culturii românești și un remarcabil adversar al ideilor propagate în acea vreme la Universitatea din București de către un alt brăilean, Nae Ionescu. În anul 1929 obține licența în matematici, iar în 1930 absolvă și filosofia. Din 1929 și până în 1933 este profesor de matematică la Școala Normală și la Școala Comercială Superioară din Brăila, ca mai apoi, începând cu 1933, când publică *Valoarea metafizică a rațiunii*, și până în 1938, va funcționa la liceele M. Eminescu și Gh. Lazăr din București. Începând cu anul 1934 este numit și asistent la *Catedra de geometrie descriptivă* a *Școlii Politehnice* din București.

Anul 1938 este marcat de susținerea tezei de doctorat cu titlul *Bazele filosofice ale științei*, notată de către P.P. Negulescu și Constantin Rădulescu-Motru cu calificativul *Summa cum laudae*, ca mai apoi, după un procedeu tipic maiorescian, să fie chemat de către P.P. Negulescu, ca asistent al său, la *Facultatea de litere și filosofie* a *Universității București*, pentru a preda un curs de logică matematică.

Între anii 1937-1939 va fi prim redactor la săptămânalele democratice *Lumea Românească* și *Facla* (1939-1940), conduse de scriitorii Zaharia Stancu și, respectiv, Ion Vinea. În perioada 1942-1946 conduce grupul *Știință și cunoaștere* dar și revista *Caiete de filosofie*, la care colaborează O. Onicescu, Dan Barbilian, Gr. C. Moisil, Al. Mironescu, Camil Petrescu, căruia i-a predat ore de matematici, Mircea Florian etc.

În 1944 semnează, alături de S. Stoilov, Iorgu Jordan și alții curajosul memoriu al intelectualilor, adresat dictatorului fascist Ion Antonescu, în care se cerea ieșirea României din războiul împotriva puterilor aliate. Între anii 1944-1946 este director al săptămânalului *Democrația*.

În anul 1943 apar volumele *Orient și Occident și Logica polivalentă*, iar în anul 1944 apare *Paradoxele logicii*. Tot în acest an este titularizat ca profesor la *Catedra de logică și istoria filosofiei vechi și medievale* unde publică un *Curs de istoria logicii*, iar în 1947 primește premiul *Vasile Conta* al societății *Gazeta matematică*, pentru întreaga activitate științifică. În anul 1948 publică volumul *Logica nouă*, care primește premiul *Gheorghe Asachi* al *Academiei Române*.

În luna decembrie a anului 1948, în buna și onorabila tradiție românească, este dat afară din Universitatea București datorită epurărilor comuniste, iar ca lucrurile să capete sens și să se încheie fericit, i se intentează un proces cu substrat politic. În urma acestei mascarade, spre cinstea justiției române, a fost condamnat la 12 ani de închisoare cu executare fără a fi putut fi găsit vinovat pentru vreo infracțiune reală.

Este eliberat în 1954 din închisoare, unde, după cum mi-a mărturisit, era un privilegiu atunci când se putea vitaminiza hrănindu-se cu iarbă și cu alte buruieni crescute în curtea închisorii. Apoi, în



Mircea Arman

buna noastră tradiție, așa cum este și firesc pentru intelectualii de excepție, trăiește din expediente până în 1964 când este numit cercetător științific principal, iar apoi șef al sectorului *Logică clasică* la *Centrul de logică* al *Academiei Române* de unde în anul 1971 se pensionează la cerere.

În 1969, ca recunoaștere a meritelor sale științifice, este numit profesor onorific la *Institutul de științe umane* din Urbino, iar în 1972 la *Facultatea liberă de filosofie comparată* din Paris. Deși invitat, în 1975, la Paris, pentru o serie de conferințe la Sorbonne, i se refuză ieșirea din țară pe motive politice, asta în timp ce mari actuali disidenți români se plimbau în voie, pe la diverse burse sau lectorate, în toată Europa.

Între anii 1966 și 1990 publică un număr de 11 cărți de logică și filosofie, între care monumentală *Istorie a logicii*. Redactează, pentru *Dictionnaire de philosophes*, apărut la Paris, articole despre Hilbert, Lautman, Nicod și Poincaré.

Publică 57 de lucrări științifice, dintre care 3 de matematică și 54 de logică și filosofie în reviste apărute în România (*Revista de filosofie*, *Acta logica*, *Revue Roumaine des Sciences Sociales serie Logique*), în Italia (*Scientia*, *Il Dialogo*, *International Logic Review*, *Il Contributo*) și S.U.A. (*International Philosophical Quarterly*, *Notre Dame Journal of Formal Logic*, *The Journal of History of Philosophy*). Participă cu comunicări scrise la *Congresul Internațional de logică și metodologie științelor* de la Amsterdam (1967) și București (1971), precum și la *Congresul internațional de filosofie* de la Viena (1968) și de la Hanovra (1979).

Este ales, în 1969, membru al *Academiei Mediteraneene* din Malta, în 1970 membru al *Centrului superior de logică și științe comparate* din Bologna, în anul 1980 este ales membru al *Academiei Marchese* din Ancona iar din 1989 membru corespondent al *Societății de filosofie* din Toulouse.

A făcut parte din conducerile științifice ale revistelor *International Logic Review* (Bologna), *Il Contributo* (Roma) și *Theoria* (Geneve).

La ideea subsemnatului și cu sprijinul nemijlocit al poetului Teohar Mihadaș (fost student al lui



Anton Dumitriu) și cu acordul lui D.R. Popescu, președintele U.S.R., este invitat să depună o cerere de înscriere în această asociație. Avantajele materiale erau, la acea vreme, însemnate. Refuză să depună o cerere de înscriere în U.S.R., astfel că nu poate fi primit în această uniune. Prin urmare, Anton Dumitriu nu a fost membru al U.S.R., ceea ce, în opinia noastră, nu i-a pricinuit nici un fel de pierdere. Decît una de ordin material, pentru care venerabilul profesor nu s-a obosit să redacteze o cerere.

În anul 1990 refuză să devină membru al Academiei Române.

Ca un fapt excepțional, după anul 1990, acceptă premiul acordat de prefectul județului Cluj Grigore Zanc pentru lucrarea *Homo Universalis*.

Se stinge din viață la 8 ianuarie 1992.

*

Dacă ar fi să facem o scurtă descriere a gândirii filosofului român, am putea încerca o împărțire tripartită a perioadelor creației sale logico-filosofice:

Prima etapă ar fi aceea pe care o vom numi: a aspectului tautologic al raționamentului logico-matematic și face referire la epoca în care gândirea lui Anton Dumitriu este influențată, în opinia mea, de către neopozitivismul lui Carnap și Meyerson. Era epoca primelor elaborări. În acest sens și cu trimitere la această perioadă, filosoful român considera că, în lipsa unui fundament cert, cunoașterea științifică este fictivă iar continuitatea succesiunii teoriilor și paradigmelor științifice este doar aparentă, cum ar spune Th. Kuhn, ele avînd în comun doar faptele, însă interpretările acestora fiind complet diferite. Este perioada pe care am denumi-o „a scepticismului gnoseologic” deoarece în viziunea sa știința nu este decît capacitatea umană „de a construi simboluri ale propriei noastre puteri”, o putere, de altfel, bazată pe iluzie, deoarece, așa cum afirmă Anton Dumitriu, știința pe care se constituie această putere este iluzorie.

O a doua perioadă este marcată de viziunea lui Aristotel asupra fundamentării cunoașterii cu cele două puteri ale intelectului, cea activă și

cea pasivă, fără însă a merge pe latura strict metafizică a interpretării doctrinei aristoteliciene. De altfel, admirația lui Anton Dumitriu pentru Aristotel se traduce și în critica pe care, din această perspectivă, Anton Dumitriu o aduce modelelor matematice și științifice care, în cele din urmă, după părerea sa, ar elimina din logică însăși *semnificația*. Această critică a formalismului matematic și științific marchează a doua etapă a gândirii filosofului român.

A treia etapă și cea din urmă, am putea-o numi: etapa metafizică. Această etapă este marcată de critica adusă culturii și civilizației europene contemporane privind pierderea sensurilor autentice ale filosofiei. Această lipsă a sensului autentic este marcată de dispariția idealului de Om și Umanitate, așa cum antichitatea greacă l-a avut în *sophos*² iar perioada medievală în *cavaler*, care era asimilat *sfîntului și eroului*³. În această perioadă, cu trimitere, în special, la *Aletheia*, Anton Dumitriu acceptă ”metafizica aristotelică a identificării celui ce gîndește cu ceea ce este gîndit în actul intuiției primelor principii, ajungînd la ideea unei filosofii originare și a noțiunii de adevăr ca non-uitare care traversează întreaga istorie a gândirii occidentale. Neconvins și puțin satisfăcut de idealul de om propus de Aristotel în *Etica Nicomahică*, Anton Dumitriu caută un ideal de Om la presocratici și în Socrate, iar o posibilă confirmare a universalității acestei idei, în filosofile orientale care văd înțeleptul unit cu universul, iar Ființa ca pe o purificare ascetică și o completă cunoaștere a sinelui prin intermediul ascezei.

Există, se pare, adevărate rupturi între cele trei perioade ale gândirii lui Anton Dumitriu pe care am încercat să le sintetizez aici. Prima ruptură considerăm că s-a realizat în urma experienței tragice a reclusiunii forțate dintre anii 1949 și 1954, care, în opinia mea, a creat mediul favorabil dezvoltării unor preocupări și idei preexistente, avînd în vedere că Anton Dumitriu era un bun cunoscător de sanscrită și un fin interpret al textelor filosofice orientale. Această preocupare apare, incipient, încă în anul 1943, dar are la bază preocupări la nivelul anului 1929, odată cu apariția lucrării *Orient și Occident*.

Aceste preocupări și meditații profunde,

concretizate ulterior ieșirii din închisoare și în retragerea, pentru o perioadă de timp, în liniștea mănăstirii (deși Anton Dumitriu nu era un credincios în accepțiunea obișnuită a cuvîntului) se pot întrevădea în interesul acordat acestei filosofii orientale atît sub aspectul logicii, în *Istoria logicii*, cît și sub aspect metafizic în *Aletheia* și a reproșurilor și criticilor aduse de pe pozițiile metafizicii tendințelor neopozitivistice și ale obiectivismului pur care a marcat și marchează încă gîndirea occidentală.

Pe de altă parte, a doua perioadă, este marcată de poziția de echilibru între neopozitivism și subiectivismul kantian și, mai apoi, husserlian, pare a fi deosebit de fecundă. Cărțile apărute în această perioadă, amintim aici doar *Teorie și sistem*⁴, surprind evoluția matură a gândirii lui Anton Dumitriu și pun în aspect esența poziției sale referitoare la raportarea la gîndirea filosofică contemporană în raport cu filosofia antică, asta pe de o parte. Totuși, aceste raporturi vor fi dezbătute amplu și analizate mai profund în a treia parte a evoluției gândirii filosofului român.

Sub aspectul cercetărilor logice, această perioadă evidențiază, în mare, trei mari direcții și realizări:

1. Punerea în aspect a naturii duale a matematicii ca fiind, în același timp, o artă a demonstrației și o artă a invenției.

2. Explicarea și *rezolvarea*, cu metodele logicii clasice a paradoxelor logico-matematice.

3. Descrierea logicii ca teorie și nu ca metodă deductivă, adică logica privită ca expresie a principiilor gândirii cunoscute prin intuiție intelectuală.

Cu privire la esența matematicii, Anton Dumitriu încercă și reușește să demanteleze orice iluzie relativă la caracterul creator al demonstrației matematice, punînd în lumină caracterul tautologic al acesteia, prin existența unei reciproce pentru orice teoremă, în cazul în care din premise se pot extrage suficiente concluzii, și prin banalizarea, pe urmele lui Dedekind și contra lui Poincaré, inducției complete, ca fiind bazată pe o definiție prin recurență, referitoare la variabila număr natural și nu la valorile concrete ale acestei variabile, cum se consideră de obicei.

În gîndirea lui Anton Dumitriu, caracterul constructiv al matematicii ar consta în construcția obiectelor ei specifice care ar fi niște funcții propoziționale avînd ca variabile atributele obiectelor matematice introduse prin definiții. Existența acestora s-ar reduce la noncontradicție (caracter tautologic) și ar avea doar un sens ipotetic.

Prin urmare, demonstrația apare ca fiind o succesiune logică a demonstrației, un lanț de definiții prin care se echivalează două funcții propoziționale, dar nu se identifică două propoziții, așa cum pretinde, îndeobște, logica matematică (“Schema creatoare face posibilă schema deductivă ce o validează”). Astfel, cu tot caracterul necesar al demonstrațiilor, matematica se vedește a fi doar o metodă deductivă ipotetică ca urmare a naturii ipotetice a axiomelor.

E o trecere, oarecum firească, de la prima perioadă, în care știința are un sens profund estetic (în înțelesul kantian al termenului) iar asta se datorează implicării afective a cercetătorului relativ la obiectul cercetării sale, inclusiv a tendințelor sale inconștiente, la viziunea matematicii ca asemănătoare, întrutotul, poeziei, care la rîndul ei implică reguli impuse și creație liberă, ambele avînd la bază imaginația ca facultate a gândirii analogice și intuiția, cu mențiunea că



Cătălin Bădărău
Colecția artistului, Credit foto: Gabi Todirel

Perpetuum (2016), sculptură cinetică, silicon, fier, 110 x 70 x 130 cm

intuiția cu raportare la matematică dobândește caracter NECESAR, pe când în poezie are doar un caracter SUFICIENT.

În privința paradoxurilor, Anton Dumitriu a conceput unele mai complexe decât cele cunoscute anterior și care nu pot fi rezolvate prin teoria tipurilor logice a lui B. Russel. Anton Dumitriu a reușit să rezolve acest tip de paradoxe punând în evidență caracterul lor profund illogic servindu-se de chiar logica clasică și de formalismul logic ruselian, eludând teoria tipurilor și folosind doar principiul contradicției.

Criticând formalismul logic al lui Hilbert dar și logicismul extrem al lui Russel sau sintaxa logică a lui Carnap, Anton Dumitriu arată că, în sistemele logice, noțiunile sunt împreună și reciproc definibile, acesta fiind un principiu logic inadmisibil deoarece sunt circulare și, prin urmare, sofisticate. Ca argument, plecând de la principiul terțului exclus și al identității, filosoful român reușește să demonstreze și să obțină prin substituții, folosind regula dublei negații, axiomele calculului propozițional al lui B. Russel. Arbitrariul alegerii axiomei duce, în opinia lui Anton Dumitriu, la un relativism logic inacceptabil.

Mai mult chiar, după filosoful român, întrucât limbajele sunt convenționale dar se lucrează cu semnificații, aspect de care nu putem să nu ținem cont, modelele formale constituite din simboluri fără semnificație apar ca lipsite de sens, iar completarea în metalimbaje, așa cum procedează A. Traski, a sintaxei logice cu o semantică, duce la un relativism gnoseologic întrucât adevărul și falsul ajung dependente de limbajul pentru care optăm.

Soluția pe care o propune Anton Dumitriu acestor adevărate aporii logice este reîntoarcerea la doctrina aristotelică. Aici, logica fiind concepută ca studiul formelor și relațiilor general universale și necesare, iar categoriile drept principii ale silogismului fiind inteligibile direct, prin intuiția intelectuală, logica nu apare ca fiind o metodă deductivă ci, mai degrabă, o teoria, o expresie a principiilor gândirii, guvernate de principiul contradicției.

Astfel, adevărul iese de sub umbrela formalismului tautologic și capătă statut ontologic, fiind, în primă instanță, adecvarea lucrului la intelect. Pornind de aici, se va ajunge la concluzia că adevărul aparține judecării interne și nu limbajului care nu poate fi decât corect sau incorect. Demonstrația nu se reduce, astfel, la silogism ci cere, în plus, adevărul premiselor. Astfel, logica se întemeiază ontologic!

Pornind de la aceste premise, obiectul științei devine, inevitabil, Ființa și studiul delimitărilor ei universale, respectiv categoriile. După Anton Dumitriu, fundamentul științei îl constituie principiile generale sau particulare adevărate, dar nedemonstrate, iar metoda științei este demonstrarea necesității prin silogisme științifice.

Pe de altă parte, afirmă filosoful român, deoarece contradictoriul implică falsul, însă necontradictoriul (tautologicul) nu implică neapărat adevărul, reiese că principiul contradicției nu este un principiu al adevărului ci doar al corectitudinii, deci al limbajului, așa cum este și logica.

Trecerea de la dezbateră asupra determinărilor logice și structurarea ideii logicii cu conținut, implică o altă rupere de sens al gândirii lui Anton Dumitriu. Aceasta se va traduce în abordarea cu preponderență a spectului metafizic al problemei și susține perioada 1974-1992.

A treia perioadă, pe care tocmai am determinat-o, este perioada marilor analize metafizice asupra teoriei culturii și asupra celei a mentalităților. Aci putem vorbi de importanța publicării *Jurnalului de idei*.

Acest jurnal, ținut tocmai în perioada a treia, și acoperind aproape în întregime această perioadă, este un veritabil laborator al ideilor care structurează această cea mai importantă perioadă a creației filosofice a lui Anton Dumitriu și orchestrează perfect cele mai importante lucrări ale autorului.

Jurnalul este ținut într-o agendă cu copertile învelite în piele și este scris în întregime cu stiloul sau pixul, iar dificultățile de descifrare devin majore atunci când citatele sunt trunchiate sau când, din cauza "fugii ideilor", scrisul devine grăbit, prescurtat, iar citatele sunt, uneori, date din memorie.

Aceeași dificultate am întâlnit-o la citatele date în greaca veche pe care, pentru acuratețe, le-am transliterat (atunci când nu o face chiar autorul) iar, uneori, în limba germană, deși am sesizat unele mici inadvertențe, nu am intervenit în text. La fel, acolo unde nu am reușit să descifrăm cu exactitate anumite cuvinte sau expresii am preferat să lăsăm textul în suspensie, fără a încerca să aducem completări, chiar dacă acestea ar fi oarecum logice sau, aparent, de la sine înțelese.

Sub aspectul fondului, acest *Jurnal de idei* – titlul aparține subsemnatului și nu lui Anton Dumitriu – este oglinda perfectă a ceea ce va avea să devină *Aletheia*, *Culturi eleate și culturi heracleitice* dar și *Homo universalis*.

Astfel, *Aletheia*, în special, își găsește stadiul preparativ în acest *Jurnal de idei*. Pentru cercetătorul operei lui Anton Dumitriu dar și pentru un cititor avizat acest jurnal poate deveni unul fascinant, devoalind toate frământările interne ale autorului, toate crochiurile ideatice, toate tatonările care își vor găsi forma finală în *Aletheia* care ni se pare a fi cel mai remarcabil studiu referitor la această problemă scris în ultima jumătate de secol în perspectivă europeană și mondială.

Finețea analizelor, complexitatea informațiilor dar și desăvârșita cunoaștere a limbii elene, fapt care îi permite autorului traduceri și

interpretări surprinzătoare, face din *Aletheia* o lucrare fundamentală, greu de asimilat dar mai ales de depășit pe termen mediu.

Având în vedere toate aceste aspecte, hotărârea mea de a da publicității după aproape 25 de ani de la intrarea în posesia manuscrisului a acestui *Jurnal de idei*, pare a fi justificată. Textul în discuție, dincolo de ineditul său, de utilitatea sa pentru cercetare dar și pentru istoria filosofiei românești, poate fi privit și ca un jurnal în sensul propriu, ca operă de sine stătătoare, chiar dacă, pe alocuri, unele idei revin sau sunt preluate, prelucrate și aduse la un alt sens.

Însă acest *Jurnal de idei* devine util nu doar celor ce se vor apleca asupra *Aletheiei*, dar și pentru ilustrarea unor concepte cheie din *Culturi eleate și culturi heracleitice*, mai ales în ceea ce privește unele mutări de sens de la vechiul *Orient și Occident*. Același lucru se poate spune și despre ultima carte apărută în anii 1990, respectiv *Homo universalis*.

Care este sensul pe care îl găsește Anton Dumitriu în această a treia și ultimă perioadă a gândirii sale filosofice? Care este idealul de umanitate a epocii moderne și contemporane în raport cu cel al antichității și cu cel al Evului Mediu?

Concluzia lui Anton Dumitriu, unica posibilă într-o epocă dominată de avântul de neimaginat al științei și informației este una singură, necesară, posibilă și suficientă: idealul de OM și Umanitate al modernității și contemporaneității este SAVANTUL iar știința este conceptul care structurează și guvernează acest model de UMANITATE.

Note

1 Apărut la Editura Tribuna, *Jurnalul de idei* este unul dintre manuscrisele inedite publicate la aproape 25 de ani de la moartea autorului și constituie o adevărată oglindă a modului în care se naște opera metafizică a marelui filosof care a fost Anton Dumitriu.

2 Vidi, A. Dumitriu, *Aletheia*, Editura Eminescu, București, 1984.

3 Vidi, *Culturi eleate și culturi heracleitice*, Cartea Românească, București, 1987.

4 Lucrare apărută sub titlul *Theory and System* la Editura Capelli, Bologna, 1971.

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Printre iubiri, pirați și comori

Irina Lazăr

Angela Baci
Hotel Camberi
 București, Ed. Tracus Arte, 2017

Eo reală plăcere să scriu despre acest volum de poezii al Angelei Baci – *Hotel Camberi* – nu doar din motive de afinități și preferințe literare, ci și dintr-o perspectivă subiectivă: există o lume a spiritelor de care ne desparte un perete foarte subțire, adesea cu niște mici fisuri prin care putem vedea. Vorbesc din proprie experiență și întăresc aceasta cu faptul că poezia e unul din mijloacele cu care putem accesa lumea de dincolo și cred că poeta Angela Baci tocmai asta ne relevă prin volumul de față, devenind un fel de „medium” prin care spiritele celor demult dispăruți ne vorbesc; și scriind un altfel de jurnal de călătorie. Spun acest lucru făcând trimitere la un scurt interviu al scriitoarei, legat de geneza cărții de față, în care sunt menționate două coordonate cheie: prima, cea a visului și a doua, a călătoriei concrete în spațiul descris, Sulina și împrejurimile ei, acel spațiu al oamenilor care chiar au existat și care prin intermediul său au căpătat o nouă viață. Pentru ilustrare: „pe holul lung și întunecat fotografiile/ par năluci./ mă îndrept spre mormintele evreiești./ sunt oameni acolo./ nu le văd chipurile./ – gerson marcu împușcat de răufăcători/ la 7 martie 1901 –/ citesc pe crucea de la intrare./ nora îmi zice să fiu degajată” (sunt oameni acolo).

Angela Baci recrează excelent acea atmosferă a Sulinei de altădată, dar și o întreagă lume care nu mai ține de un anume loc și timp anume. *Hotel Camberi* este cartea unei atmosfere aparte, specifice, o briză sărată, marină, încărcată cu iz de pește răzbate din fiecare pagină. „Viii cu viii și morții cu morții” – și totuși ai impresia că aceia care s-au dus și sunt în cimitir sau în adâncurile mării, își depănă încă existența printre cei vii, într-un fel straniu dar și exotic. Printre iubiri, pirați și comori, rochii vechi, eclipse de lună, tușe albastre,

miros de mare și de nisip, grădini cu gutui. Și astfel, fiecare dintre ei se înfățișează într-un anume fel în fața noastră, ca pe o scenă. E ca și cum te-ai opri în fața unui mormânt, iar cel îngropat iese din pământ și-ți deapănă viața sa, unele poezii terminându-se chiar cu o scurtă notație despre cel evocat: „știa emilie să iubească./ e tot ce avea./ și boala./ rochia din tafta verde zăcea pe marginea patului/ „nu o mai duce mult”/ zice medicul./ emilie louise a murit la sulina. în 1881” (emilie) sau „sava vetrogon a murit aici/ de bobotează/ s-a dus/ s-a dus/ să prindă/ crucea” (sava) sau „și-a dus mâna la chipiu/ schwarzmam samoil/ caporalul născut/ la brăila./ îi plăceau braga dulce și rece/ pușca încărcată/ și grea” (samoil scrijelea în coajă).

Prima impresie e că personajele Angelei Baci se mișcă fantomatic în lumea lor, a doua că le putem vedea acum, le putem reconstitui și în banalitatea vieții lor de odinioară, acolo unde încă “se bea votcă pe datorie”. Olga, Emilie, doamna Chiriachița, născută Katanulis care încă privește de la fereastra hotelului Camberi dată pe buze cu același ruj corai de 40 de ani, Margaret Ann Pigle și mirele ei, William Webster, înecați în mare, grecul Ghiorghios și alte povești care se stratifică așa cum scoicile, pe malul mării, devin încet încet una cu nisipul.

Sulina este un loc aparte, conglomeratul uimitor a tot felul de naționalități, un spațiu cosmopolit și exotic – români, evrei, turci, tătari, ruși, greci etc. (la fel de eterogen ca și în romanul lui Jean Bart, *Europolis*) – unde poveștile capătă o tentă aparte. Concomitent cu portretele celor duși sunt creionate și viețile celor de azi, împletite strâns cu ceea ce a fost, într-un fel de nostalgie a trecutului îmbinată cu prezentul așa cum Dunărea cu apa ei dulce se contopește cu sarea din apa mării. Nu lipsesc nici instantanee și stări ale poetei, ca și cum peisajul ar fi surprinsă dintr-o dublă perspectivă, cea a unor personaje care vin din exterior și se cer spuse, dar și o perspectivă strict personală a unui observator ce are propria viață și propriile amintiri: un afiș cu Mariana Marin și Virgil Mazilescu,



Gabriela Culic *Greierele (2017)*
 ulei pe pânză, 150 x 90 cm
 Colecție și credit foto: Gabriela Culic

un câine bătrân într-o autogară, a unei nuga pe care o mânca în copilărie, broșa mamei ș.a.

Aș remarca, de asemenea, ca procedeu stilistic, folosirea unor regionalisme, marea majoritate cuvinte de origine slavă: *hristos voskrese, voistinu voskrese, kaseak-ul, kasnic, pampuski* care dau o culoare locală și autenticitate personajelor. De reținut constanta albastrului, epitet des întâlnit în poemele din *Hotel Camberi* în asociere cu diverse obiecte și stări, o sugestie a mării ca permanență în tot și în toate: „în satul vechi oamenii împrumută zahăr/ olga s-a mutat pe strada a III-a/ într-o casă albastră” (portul sulina. Olga) sau „auzi,/ mi-am iubit nevasta dimineață/ în debara am găsit/ umbrela albastră” (bătrânul) sau „uneori văd broșa mamei o/ purta pe rever la taiorul pepit./ în fața ceasului albastru din/ centrul vechi/ al orașului B” (act provincial) sau „vopseaua albastră/ scorcjită/ îmi amintea de/ satele din deltă” (Despre Ivan și caii lui).



Mihai Zgondoiu *The Artist's Golden Hand*, triptic (2014), print pe hârtie fotografică Epson Traditional Photo Paper sqm Digigraphie®, 50 x 33 / 50 x 75 / 50 x 33 cm, exemplarul 3 din 3, Square Media authorized laboratory, Colecție privată, Credit foto: Mihai Zgondoiu

Fantomele trecutului se întorc în scrisul lui Mircea Pora

Adrian Țion

Mircea Pora
Noua aristocrație
București, Editura Eikon, 2018

Evremea tabletelor jurnaliere adunate în volum. Dacă înainte vreme, scriitorii din eșalonul doi abia dacă apucau să-și publice operele considerate importante, acum au șansa, contra cost, să publice orice. Și se publică în draci plachete/ lame de poezie, blacheuri de proză scurtă (destinată inițial revistelor), tomuri de romane și jerry-uri de amintiri (mai mult sau mai puțin vesele), eseuri firoscose și publicistică anodină, culeasă din praful cotidianului, opuri și ofuri scriitoricești de dimensiuni variabile, nu cumva ceva să se piardă și să se ducă pe apa Sâmbetei. În acest context, nicicând mai mult ca acum n-au proliferat editorial tabletele (de la Argezi citire), editorialele, articolele de fond sau de formă, însemnările, cursivele decupate din publicații efemere pentru a deveni carte perenă. Nimic rău în asta, mai ales când textele sunt semnate de nume prestigioase, de la Cărtărescu la Andrei Pleșu. Problematika abordată, stringent actuală, și coeziunea stilistică îi recomandă pe alți mulți virtuozii ai condeiului drept voci care își asumă scriitoricește „calitatea de martor”, glosând cu dezinvoltură pe teme de actualitate. Aș aminti pe câțiva dintre ei, ale căror cărți sunt împrejurul meu: Mircea Dinutz, Rodica Lăzărescu, Andrei Moldovan, Cornel Cotuțiu, Icu Crăciun, Dumitru Velea, Mircea Ioan Casimcea, Viorel Hodiș, Teodor Ardelean și, evident, mulți alții.

Scriitorul Mircea Pora, prezent în arealul cultural timișorean, poate fi inclus printre condeierii amintiți pe bună dreptate. Prozator și gazetar cu vechi state de funcțiuni în domeniu, el își adună periodic articolele în cărți care nu trec neobservate. Editorialele publicate de Mircea Pora în *Banatul azi* fac obiectul recentului volum, intitulat *Noua aristocrație* (Editura Eikon, București, 2018). Spiritul ludic și sarcastic al autorului se contopește cu observația de prozator încă de la prima piesă într-un dialog cu frații Cutremur (onomastică nu mai puțin cutremurătoare) despre „aristocrația de tip nou”, din care fac parte regi ai asfaltului, ai salamului, ai puilor de găină. „Burghezia proletară”, despre care avertiza Lenin, a prins cheag sub ceaușism și a explodat miroborant în epoca actuală. Deducem că „anormalitatea în marș” provine din totalitarismul „dejist” și „ceaușist” care „a distrus caractere și vocații”. Anormalitatea înstăpănită în România ultimilor ani duce la „o atmosferă de circ”, radiografiată ironic și dur de Mircea Pora. Racilele trecutului îl copleșesc pe autor. Ca și în volumul anterior, *Am trăit în comunism*, abuzurile din anii dictaturii au lăsat dăre adânci în conștiința scriitorului. El nu se poate desprinde de amintirile din acei ani, evocate și amestecate cu bulversantele anomalii ale prezentului. Antitezele abundă și sunt tratate cu obiectivitate, în fraze de o mare elasticitate a rostirii. Portretul schițat Elenei Udrea, cheluitoarea fără chibzuință a fondurilor

ministeriale, este pus în contrast cu acela al politicianului exemplar Ioan C. Brăteanu. Vacanța în Grecia, la Paralia – Katerini, stațiune ieftină, este noua șăgălnicie turistică pentru românul mediu. Persoanele publice de ieri și de azi sunt prinse în piunezele pamfletistului care nu iartă nimic. Nici pe bardul național Păunescu și Vadim-Tribunul, nici pe Octavian Hoandă, redactor tv, „cu figura lui de muncitor agricol”. De la Titu Maiorescu autorul sare zglobiu, în curat stil jurnalistic, la Elena Udrea, înșiruind „operele” noii aristocrații: mita, abuzul, DNA, audieri, cătușe, plagiate, șantaj politic. Dintr-un incipit epistolar înțelegem că se încearcă acum implementarea formulii „omul de tip nou” ce nu s-a reușit înainte. Comunismul a vrut „un om nou”, dar „materialismul dialectic a sădit în suflet pustiu.” Totuși, nostalgia Crăciunului de odinioară nu se mai regăsește în prezentul „decolorat, tehnicizat, standardizat, anti-emoțional”.

Din tablete precum *Cronologii paralele* și *Departate de poporul român interbelic* desprindem ideea că în haosul și mizeria din ziua de azi „se impune ca formă de guvernare – monarhia” iar normalitatea interbelică nu se mai regăsește din moment ce, după ploaia potopitoare a revoluției, au ieșit la suprafață gunoaiile (ca într-o proză a lui Valeriu Varvari). Mircea Pora promovează bancul politic, reflex moștenit, anunțând mucalit că la Casa Albă, în biroul oval, se discută despre situația din Coreea de Nord și România, divizată și ea de Moldova ca cele două state coreene, iar la Kremlin, „în biroul pătrat, lui Putin i se face o prezentare a situațiilor din toate Rusiile și Nerusiile lui”. *Dus – întors* este o mostră de proză scurtă foarte bună, bine articulată, meticolos drapată în coronamentul tropilor. *Formarea guvernului* e o parabolă comică

scrisă *à la légère*, ca o convorbire telefonică între amici. Deși acțiunea este luată în răspăr, cam așa se întâmplă și în realitatea dâmbovițeană. Cu toate că începe liric, cu un vers din Eminescu, secvența *Formatorii de opinie...* este o riguroasă sistematizare a acestei categorii de oameni publici. Și găsește trei dintre ei, agățându-le atributele caracterizante: 1. Corneliu Vadim Tudor („Tribunul cu discurs tunător”); 2. Marius Tucă, din care reține „mormăiala lui la ceas târziu din noapte”; 3. Ion Cristoiu, cel care le știa pe toate, acum e „înghițit de pluton”. Autorul notelor este un spirit mereu în alertă. El înregistrează cazuri și clasează evenimente în mod subiectiv, chiar trecute prin biografism. Astfel că în *Furtuni* găsim trei întâmplări trăite, la care se raportează critic. Prima este furtuna sentimentală adolescentină. Pe locul doi așază unele „furtuni în paharul cu apă”, precum dezvăluirile-bombă la tv despre DNA, care rămân fără urmări, nu se întâmplă nimic. Pe locul trei este furtuna reală care s-a abătut asupra Timișoarei – un adevărat uragan. Constatarea din urma acestuei calamități care s-a lăsat cu un mort și distrugerii materiale însemnate sună așa: „într-o țară veche, totul e șubred, ruginit, precar [...] nu luăm măsuri înainte, măsuri preventive, dar pe urmă învinuim [...] știm să învinuim, asta fiind o virtute națională”.

Sensibil și sentimental, privind cu ochiul public în jur și ascultând fosgăiala socialului mereu neliniștit cu urechea privată, pentru a-i înțelege nemulțumirile, Mircea Pora își însoțește observațiile cu dese și aprige sentințe, militând activ pentru adevăr și civilitate. Mai trebuie să spun că asta face parte din spiritul timișorean? Ca în versul bacovian *În parc fantomele apar*, așa apar și fantelele trecutului – securității („deăștia nu scăpăm”). Dezgustul autorului e imens. Portretul lichelei se termină cu un dialog în chip de anecdotă post-datată: „– Nu vă supărați, unde aș putea găsi lichele? (întreabă românul ca la piață) – Stați liniștit (i se răspunde), oriunde, la tonă, dacă doriți”. Asta este fața României de azi pe care Mircea Pora o prinde în fraze colorate, incisive, folosind un limbaj jovial, lipsit de prețiozități. Verdictul dat de Radu Enescu în 1985 rămâne valabil: „Recuzita artistică a lui Mircea Pora este prin excelență tributara modernității”.



Dragoș Lumpan

fotografie digitală printată pe hârtie fotografică (lambda print), 75 x 110 cm, Colecție și credit foto: Dragoș Lumpan

Ultima transhumanță (2007 – 2008)

Aux portes d'Orient: Gheorghe Marinescu & Co

Geo Vasile

Irina Teodorescu
Blestemul tâlharului mustăcios
Iași, Editura Polirom, 2016

Blestemul tâlharului mustăcios e un roman de tipul cronică de familie în care acțiunea înaintea vesel și temerar, amestecând picarescul și realismul cel mai crud. „Irina Teodorescu, scriitoare de origine română, dar care mânuiește cu mare usurință toate registrele limbii franceze, ne face să trecem, aproape pe nesimțite, printr-un secol de istorie a Europei de Est”, scrie *Le Figaro littéraire* despre romanul de debut, publicat în limba lui Voltaire și distins cu premiul André Dubreuil. Este clar că Irina Teodorescu nu suferă de *anxietatea influențelor* și se lasă pe mâna epicii clasice românești, interbelice, în genul lui Petru Dumitriu, Panait Istrati, sau contemporane, de tipul Radu Aldulescu, și oferă cititorului postmodern, super-exigent în deja ireversibila sa comoditate, un roman canonic, conștientă însă (estetic) că este o povestitoare cu darul de a vrăji precum Șeherezada.

Încă de la prima frază ne ia de mână și nu ne mai dă drumul, călăuzindu-ne de-a lungul unui secol de istorie, de-a lungul și de-a latul unei Românii familiare cititorului de limbă română și totuși stranii. Nu puteau să lipsească episoade și aventuri ale unor urmași ai lui Gheorghe Marinescu la Paris, ca de pildă cele ale lui Gigi, tânărul alcoolic venit la studii și mort de alcool și inimă rea, căci venirea comuniștilor la putere a însemnat pentru el confiscarea moșiilor, prin urmare sfârșitul.

Nu puțini vor fi fost acei cititori ce-și vor fi pus întrebarea: de ce autoarea a scris această carte în limba franceză, *La malédiction du bandit moustachu* (desigur, o performanță lingvistică!!!), ca apoi să fie tradusă la fel de fermecător de Mădălina Vălcu în limba română sub titlul *Blestemul tâlharului mustăcios* (Polirom, 2016, 170 p.).

Aceeași voce narativă seducătoare, când sprinten-ironică, când evocator-retrospectivă (a se vedea personajul poreclit Deșănțata), când gravă ca o liturghie, cu precădere în cazul morții copiilor, în hecatomba ce se dezlănțuie ca urmare a blestemului tâlharului, ce se repetă ciclic în rândul urmașilor: nepoți, nepoate, unchi, veri etc. Inflexiuni catifelate, alternate cu lovituri de teatru, lovituri ale sorții nemiloase, amintind de scene aflate sub semnul fatalității inexorabile din tragediile antice. Nu lipsesc peripețiile amoroase sau funambulești ale diverselor generații și familii moștenind numele Marinescu, aflate sub incidența *blestemului tâlharului mustăcios*, de fapt o specie de haiduc din familia Robin Hood, ce îi deposeda de bunuri pe cei bogați, spre a le împărți cu cei nevoiași.

Cu fiecare capitol cartea pare să redebuteze, întorcându-se în timp și aprofundând parabola fiecărui personaj mai important. Izbutește

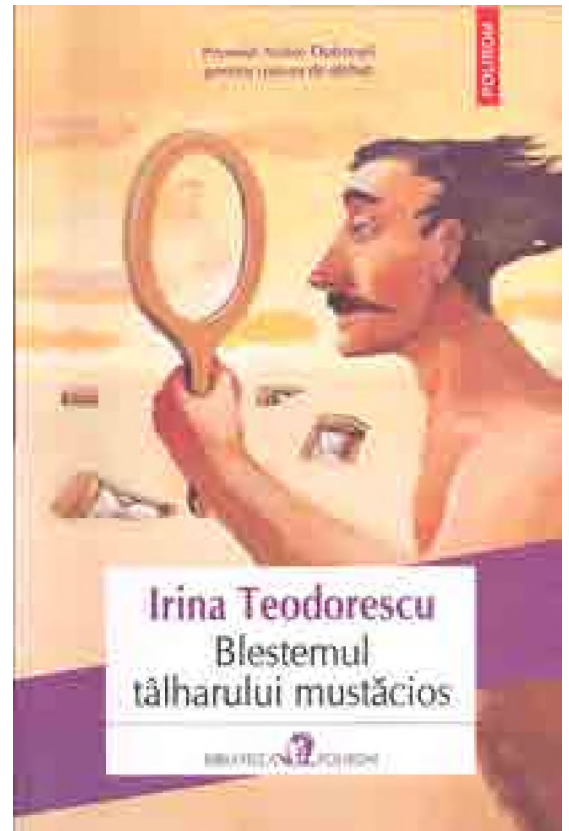
astfel să ofere o frescă de destine, vicii, pasiuni malade (inclusiv scene explicite de sadism sau lesbianism practicat de două surori, călugărițe la o mănăstire, sau de masochism), moravuri localizate cu precădere în provincia românească, trezită la viață de trăznete magice cu obârșia în același *blestem*: moartea primului născut din fiecare familie ce are legături de sânge cu dinastia boierului Marinescu, agresat odinioară de haiduc și vinovat, prin recurs la un viclesug, de moartea atroce a acestuia: reclusiunea aceluia într-o pivniță, lăsat să moară fără apă și fără mâncare, nu înainte de a-i fi smuls secretul locului unde își dosise comora strânsă de-a lungul „carierii” de lotru. Acesta face imprudența de a crede în făgăduința felonului boiernaș de a-i reda libertatea, ceea ce nu se întâmplă. După moartea tâlharului credul urmează un fel de „O sută de ani de blestem”, sub semnul cărora se derulează acest roman picaresc cu intarsii de realism magic, doar aparent roman fluviu sau saga, căci Irina Teodorescu știe ce înseamnă cititorul occidental, oțios vs sute de pagini de povestiri, ce nu pot face față concurenței civilizației imaginii.

Scriitoarea româncă, stabilită acum 12 ani în partea continentală a Franței metropolitane, știe că ofertele de câteva sute de pagini tip Dickens și Balzac au trecut de mult, și doar specia narativă condensată la maximum, tip Ian Mc Ewan (*Comfort for strangers*, de pildă), derularea ei cu celeritate în capitole scurte, un amalgam alegru, dinamic, senzual de specii, voci și limbaje narative, mai pot atrage în librării cititorii.

Irina Teodorescu diseminează pasaje lirice printre tablouri teatrale, o galerie de portrete de veleitari și ariviști, pe fundalul unor episoade picaresce, de legende orale și cutume autohtone ce se transmit pe firul generațiilor animate de sentimente și reacții etern umane, ca, de pildă, invidie, iubire, ură, ironie, sarcasm pocăință, dispreț, răzbunare, ipocrizie etc.

Iată cum își introduce autoarea romanul. Irina Teodorescu, cu o naturalețe invidiabilă, ne previne: „Povestea începe la bărbier: într-o dimineață Gheorghe Marinescu intră în prăvălioară pentru o ferchezuire a părții de jos a feței. Prinde bărbierul o pânză în jurul gâtului tânărului și se pregătește să-l dea cu spumă, când ușa se izbește de perete și intră nădușit tâlharul cu ditai mustața. Îl înșfacă pe bărbier, îl zgâlțâie o dată - de două ori și-i cere lama cea mai ascuțită - și iute că-i grăbit“.

Intuind la ce-i folosea lama, junele boiernaș îi propune tâlharului-haiduc un târg, aparent avantajos: în schimbul gâtlejului și averii lui să-i dea vreo două pistoale cu muniția aferentă, moștenite de familie, și eventual un adăpost la el, un ascunziș secret unde prigonitorii aceluia nu-l vor găsi în veci. Zis și făcut. Cei doi bat palma. Pistoalele intră în acțiune și mustăciosul nostru pune mâna pe cufere doldora. O parte din ele le împarte calicilor și nevoiașilor, oprindu-și pentru sine câteva sipe de galbeni și juvaie.



Obosit și sătul de viața pe care o ducea, mereu cu ochii-n patru de frica poterelor, pe drumuri și prin păduri, mustăciosul acceptă să fie adăpostit în pivnița lui Gheorghe, să-și mai tragă oleacă sufletul. Drept care Gheorghe închide ermetic chepengul pivniței și-i propune acestuia un târg: să-i spună locul ascuns unde își ține comoara în schimbul eliberării. Boiernașul pleacă s-o caute în timp ce tâlharul nostru își dă duhul în pivniță. Fără mâncare, fără apă, după trei zile sucombă în chinuri graznice, nu înainte de a-l blestema pe Marinescu și pe toți urmașii lui până în anul 2000. Boiernașul nostru pune mâna pe sipelele cu galbeni, se însoară și are doi copii: fiind el cel dintâi blestemat din stirpe, Gheorghe moare împușcat de un glonț rătăcit la o vânatoare, inaugurând seria neagră a morților: accidente de mașină, de motocicletă, în război, apoplexie, infarct cutremur, etc. Ultimul mort din dinastia Marinescu este un copil de 11 ani. Era anul 2000.



Ana Golici
Frunza (2015)
litografie, 72 x 56 cm, Colecție și credit foto: George Șerban

Despre țesătura de putere în urzeala poetică sau despre literatura-protozoar

Adrian Lesenciuc

De Maria Pilchin mă leagă căutări borge-siene și o veche și frumoasă colaborare literară și științifică. O tânără cu privirea interogativă, iscoditoare, căutătoare a liniilor directe ale noii (dez)ordini poetice, care a propus deja o serie consistentă de texte critice și de volume de poezie, aduce în prim plan un volum proaspăt, *Poezie, Eros și Putere*, apărut la editura Prut din Chișinău¹. Textele Mariei Pilchin sunt dezbrăcate de complexe, lipsite de inhibiții, dar seducătoare în nuditatea adevărului relevat. Ca în firul textual din cartea *De mână cu Marele Joker*², noua lucrare se susține tot pe doi piloni: *Poesis, Eros și Potestas*, respectiv *Rămân acestea două: poezia și dragostea*, prima angajând teoretic problematica enunțată prin titlu, cea de-a doua exemplificând-o prin apel la literatura din estul Prutului în traversarea unor etape complexe de adaptare la mediul postcolonial. Dar firul director al cărții, firul de bățatură, parcurge de-a curmezișul, de la stânga la dreapta și invers, un ansamblu textil/textual paralel, amintind de urzeala războiului de țesut sau de versurile alinate (spre stânga) ale unei poezii în transformare. Căci, în ciuda celorlalte două pretexte de discuție: *Eros și Potestas*, textul se țese urmând invariabil raportul lectorului cu poezia, nevoia umanului de poezie, de la utilitatea superstițioasă impusă de ritm până la ipostaza pragmatistă a necesității de exprimare poetică. Erosul și Puterea desenează în culori diferite țesătura a cărei urzeală poartă numele de poezie, iar șubrezirea acestor fire înseamnă, de fapt, șubrezirea proiecției socio-politice a realității: o țesătură slabă înseamnă, în principal, o urzeală lipsită de calitate, chiar dacă invizibilă, ascunsă sub parcurgerea regulată a firului director socio-politic. De unde criza poeziei actuale, ne întrebăm firesc, urmărind parcursul penelopic? De la „metarealitatea poeziei”, răspunde senin Maria Pilchin, care „îl depășește pe omul masă” (p.8).

Proiecția Mariei Pilchin nu este singulară: ea se articulează pe reflectări anterioare, în câmpul literaturii, care identifică țesătura poetică, țesutul lingvistic drept armătură a unor construcții ale raporturilor de putere. „Există o știință idiomătică a puterii, o algebră a dominării și orice politică este înainte de toate o lingvistică”, afirmă undeva (în *Barbaria cu chip uman*) Bernard-Henri Levy, iar tânăra scriitoare din Chișinău nu ocolește o asemenea perspectivă ofertantă (p.12). Dar, în orice modalitate de structurare prin apel la funcțiunile comunicării cotidiene, utilitariste, poezia are același rol invizibil, de închegare a întregului în jurul unei urzeli, a unei armături, a polinucleotidei ADN:

[...] acest vechi rost al lucrurilor, pe care orice poezie bună îl conține, funcționează ca un ADN al lumii, care este mereu reluat, redistribuit și aplicat acolo unde ar părea că nu mai este loc de poezie (p.20)

În acest sens al profunzimii existenței sale în proximitatea esenței – esență însăși fiind – poezia coagulează. Ea se caracterizează prin lipsa de chietudine, ne asigură Maria Pilchin, de dogmă, de absolutism. Plecând de la o astfel de proiecție, nicidecum supusă eroziunii, autoarea schimbă constant perspectiva, continuând să mănuiască firul de bățatură printre rosturile urzelii, evidențiind, din perspective diferite, pierderea funcției ludice a statului, moartea autorului în sensul funcționalității lui sociale, slăbirea firului urzelii poetice și înlocuirea lui cu urzeala sexuală din poezia tinerei generații, în care sexul devine obiect al observației într-un soi de voyeurism textual, critic, o formă de exhibare, de etalare a firului bățaturii devenit urzeală, într-o autoînchidere fără noimă (cel puțin în receptarea creației noilor generații de cei mai vechi):

Care sunt visele tinerilor literați? Să fie doar cele erotice, care poluează literatura, după cum cred predecesorii? Dar mi-am dat că anume ei observă acele pasaje mai picante din textele recente, ei le citează criticând și uneori ai impresia că juisează la ceea ce nu au putut da ei în texte (cenzură, mentalități etc.). Nu că m-ar interesa pornografia literară, dar observ că doar despre asta vorbesc unii din generația mai în vârstă. Un fel de voyeurism textual?!

Înțeleg de ce înjură scriitorii azi. De criză, de cenzura de ieri, de frustrări și fobii ale unui scriitor marginalizat de o societate a banului și a consumului, de cultura dată spre vânzare, de politicul flirtând cu artiștii etc. A înțelege ceva nu înseamnă a avea deschideri estetice spre acest lucru, dar, cred eu, un exeget nu doar cu estetica în mână operează, cum nu operează cu ea ginecologul, andrologul etc. (pp.49-50).

Care dintre generații are dreptate? Dificil să te pronunți, mai ales atunci când nu ești din exteriorul fenomenului. Și atunci, cu instrumentarul criticului, alegi organismul (literatura) pe care să o analizezi și te raportezi la realitățile ei, indiferent de rezistența urzelii. Maria Pilchin alege, în partea a doua a cărții, o radiografie a țesăturii/ texturii literare moldovenești (cu motive florale), mai precis a țesăturii eros/putere pe urzeala poetică, pornind așadar de la motivele generațiilor așa-numit „pășuniste” până la ruptura (din lipsa de rezistență a urzelii?) produsă de generațiile mai noi:

Optzeciștii, în spiritul firesc al delimitării, i-au numit pe predecesori „pășuniști”. Noii poeți vor fi preocupați mai mult de foaia de hârtie a scrisului decât de cea a câmpurilor. Ei vor face o poezie din poezie și de după poezie. Tema mării bibliotecii va expulza natura din poezie, iar aceasta va reveni mai mult în citate și în raportările ironice la trecut și la predecesori. Eu

gen Cioclea, Arcadie Suceveanu, Teo Chiriac, Grigore Chiper, Emilian Galaicu-Păun, Leo Butnaru, Nicolae Popa, Vasile Gârneț, Irina Nechit, Maria Șlehtițchi ș.a. vor dezasmbla infrastructura câmpenească a poeziei basarabene și vor alege alte direcții de scriitură. Ei vor face o poezie postcolonială (postcomunistă) într-o lume a Logosului care moare, într-o lume a Apocalipsei și în sens literar. Temele poeziei „pășuniste” au devenit intertext, câmpia este deja textură, un artefact. (p.68).

În acest context al transformării bruște a unei literaturi trăgându-și seva din proiecția din urmă cu un secol, alimentată nu numai tematic de poezia începuturilor așezării, „desenul din covor” al lui Henry James care a devenit deja literatura basarabeană, la care trimite Maria Pilchin, poate fi citit și ca o proiecție ambiguă în raport cu liniile de forță, cu urzeala. Literatura însăși devine „fabula semnificativă”, cu autori căutători ai urzelii, ai înțelesului narațiunii în subtilitatea întreteserii. Peste acest strat s-a așezat, ulterior, literatura nouăzeciștilor, focalizați pe foaia de scris, dar abandonând lectura, în stare de beligeranță cu întreaga proiecție anterioară, depășind ironiile și cinismul optzeciștilor (Nicolae Spătaru, Dumitru Crudu, Liliana Armașu etc.). În plus, valul douămiist abandonează intertextul, se rupe de bibliotecă și de lecturi, construiește foiletoane mizerabiliste, o literatură a biografismului, a neoexpressionismului, a mizeriei de cartier (Alexandru Vakulovski, Ioan Buzu etc.). Literatura basarabeană continuă întreteserea, dar fără ordine, fără noimă, fără urzeală. Același text își folosește sieși ca armătură textuală, în raport cu o anterioritate negată, și ca așezare a firului de bățatură devenit urzeală și bățatură deopotrivă; textul e și covor ascunzându-și desenul, și simpla suveică repetând obsesiv experiențe biografice în întetesere.

Concluzia studiului aplicat e amară. Literatura basarabeană se exhibă, în înțelesul ei de organism viu, în ipostaza monocelulară, ca o amibă caracterizată prin marginalitate și provizorat. „Mă gândesc la literatura dintre Nistru și Prut în primul rând din această perspectivă, nu pentru a o denigra, ci pentru a o radiografia o stare”, afirmă apăsător Maria Pilchin (p.67). Curajul tinerei autoare din Chișinău, lipsa de inhibiții în a proiecta câteva decenii de literatură ca ruptură în raport cu o tăcere exprimabilă în ritmurile altui secol, în întreteserea puterii și erosului pe urzeala poeziei, fac din lucrarea Mariei Pilchin una de referință. Un autor tânăr, lipsit de complexe, vorbește despre o literatură tânără, deconstructivistă, insinuată pe un fond creativ proiectat în perioada pre-cultă, în plină premodernitate orală, ca un singură celulă umblătoare, pe care „protoplasma, un fel de protocronism celular, a salvat-o în anii independenței declarate prin revenirea la valorile naționale” (p. 68).

Note

1 Maria Pilchin. (2017). *Poezie, Eros și Putere*. Chișinău: Editura Prut. 120p.

2 Maria Pilchin. (2013). *De mână cu Marele Joker: Eseuri literare*. PreFață de Maria Șlehtițchi. Chișinău: Editura Prut.

Recviem pentru „un cimitir din anul 2666”

Ștefan Manasia

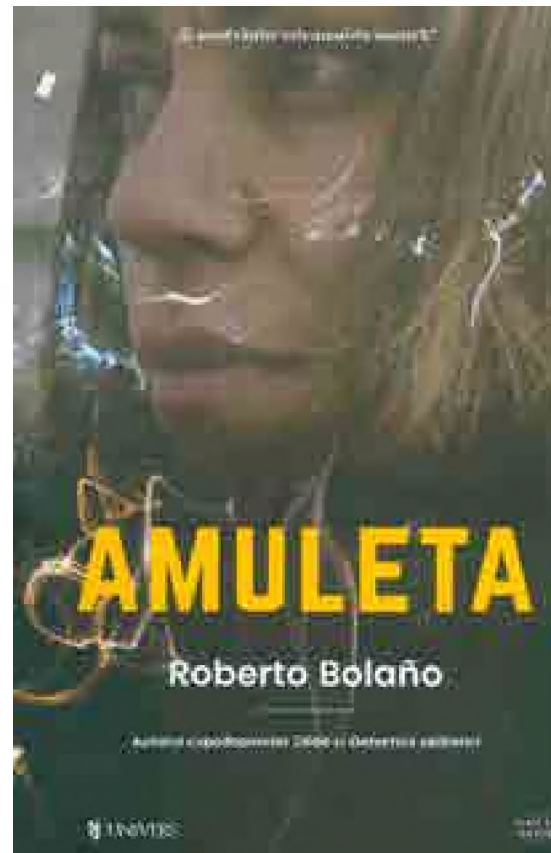
Roberto Bolaño

Amuleta

București, Editura Univers, 2016

Roberto Bolaño a publicat microromanul *Amuleta* în 1999, același an în care apare *Detectivii sălbatici*, saga mexicanității și intelectualității latino-americane. S-a (tot) spus: *Amuleta* este veriga dintre *Detectivii sălbatici* și 2666, construcțiile masive în care părea să respire atât de bine spiritul autorului chilian, cu toate filamentele scriiturii lui ondulând (autobiografie, pastişă, parodie, povestiri sf & prelucrări ale unor proze sf, poezie beatnică/ visceralrealistă, scenariu de film horror sau noir). Din aceeași familie cu *O povestioară lumpen*, diferită însă de volumașele experimentale *Anvers* și *Convorbiri telefonice*, *Amuleta* este o pledoarie pentru demonul povestirii, pentru vocea – aici a poetei uruguayene Auxilio Lacouture, personaj venit din *Detectivii...* – care rememorează incantatoriu, ritualic, rana anului 1968 în corpul societății mexicane, agregarea și dezagregarea noilor școli de poezie și noilor generații de poeți, parcă tot mai expuși influențelor politice, culturale globale. Decorul este, în continuare, acela al *mexicanității absolute* (în cuvintele lui Bolaño): tunelele de aer de pe bulevardele din Mexico City, clădirile și grădinile, parcurile și cafenelele mustesc de febrilitatea și delirul spiritual mexican, același care îi va fi inspirat *Santa Sangre* cineastului (tot chilian) Alejandro Jodorowski. Mexicul, în care Roberto (în *Amuleta*, poetul Arturo Belano) și-a

petrecut adolescența și o parte din tinerețea goliardică (goliarzii din DF fac trafic și cu substanțe interzise), Mexicul acesta este matricea sa literară, totemul căruia i se închină în momentele de impas textual sau existențial. Renunțând la experimentalismul eclatant din *Anvers* (pe care îl numește cel mai bun roman al său), Bolaño privilegiază aici povestirea pură, arta epicii acaparante, hipnotice, cu sumbre irizații poești. Reciclează, ca în alte locuri, mituri (Oreste, Electra, Erigone), scanează medii sordide (universul homosexualilor din DF) sau psihologii abisale (pictorul Coffeen Serpas – agorafob, noctambul, intelectual masochist). Iar Auxilio Lacouture este mai mult decât numele unui personaj reluat, e mantra care permite revizitarea periferiilor mexicane, rememorarea adolescenței cu miros de tequila și marijuana, deconspirarea efervescenței politice și a violenței unei epoci de care autorul s-a dovedit – a căta oară? – incapabil să se despartă. Într-atât încât cronotopul aceluși DF trăiește, ca o cultură de licheni într-un balon de cristal, *indefinit, practic pentru totdeauna*, în rețeaua textuală a poemelor și prozei bolañiene, conținând în sine trecutul și viitorul. Numai așa, retrăit cu intensitate, trecutul luminează viitorul atroce, postapocaliptic, numai așa bulevardul Guerrero din Districtul Federal „la acea oră seamănă din toate punctele de vedere cu un cimitir, dar nu cu un cimitir din 1974, nici cu un cimitir din 1968, nici cu un cimitir din 1968, nici cu un cimitir din 1975, ci cu un cimitir din anul 2666, un cimitir uitat sub o pleoapă moartă sau nenăscută, cu lichidul apos lip-



sit de pasiune al unui ochi care vrînd să uite ceva a sfîrșit prin a uita tot.” (p.63) După cum – în miezul aceleiași rememorări, lipsite de catharsis, pe care și-o îngăduie Auxilio – apartamentul pictorului Coffeen Serpas „se menține în ne viață, în antimaterie, în găurile negre mexicane și latinoamericane, în tot ceea ce demult a vrut să ducă spre viață, dar acum conduce doar spre moarte.” (p.95) Iar ganglionii imaginației lui Roberto Bolaño pulsează stimulați de memoria sa infernală, nemiloasă, în această carte susținută admirabil de traducerea românească, semnată de un vechi fan al autorului chilian, Dan Munteanu Colán.

Concurs de dramaturgie Focus Drama: Ro

Data limită: 15 septembrie

Teatrul de Nord Satu Mare anunță lansarea concursului de dramaturgie **Focus Drama: Ro**, cu tema „Diferitele generații în căutarea diferitelor Români”. Textul câștigător va fi montat la Teatrul de Nord în stagiunea 2018-2019, iar alte patru finaliste vor beneficia de spectacole-lectură în cadrul unui eveniment dedicat dramaturgiei românești contemporane. Concursul se adresează tuturor autorilor de limbă română, indiferent de vârstă și experiență profesională.

Regulament:

Piesele se vor trimite pe e-mail, la adresa focusdrama.ro@gmail.com, până cel târziu în 15 septembrie. Nu există restricții de formă sau număr de pagini.

În selecție se va ține cont de originalitatea propunerii, de calitatea scrisului și de relevanța abordării pentru tema concursului.

Nu se vor accepta texte montate sau publicate înainte de data limită a concursului.

Autorul textului câștigător trebuie să aibă disponibilitatea de a adapta textul în funcție de nevoile scenice, împreună cu echipa artistică, și de a participa la repetițiile spectacolului.

Calendar:

- 15 septembrie – data limită de trimitere a textelor
- 20 septembrie – anunțarea rezultatelor
- septembrie-octombrie – adaptarea textului câștigător pentru montare

Juriul de selecție va fi format din: Elise Wilk (dramaturg), Ovidu Caița (regizor) și Radu Botar (actor).

Acest proiect cultural este co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Teatrul de Nord Satu Mare, 440004, Satu Mare, str. Horea nr. 3 – 5 | focusdrama.ro@gmail.com | <https://www.facebook.com/Focus-Drama-Ro-227328018066248/>
www.teatruldenord.ro



Floarea de menghină sau despre vârstele timpului

Irina-Roxana Georgescu

José Marrero y Castro
Sobre el geranio con pose de deshielo
 Cartonera Island, 2018, 30 páginas.

Alături de Ernesto Delgado Baudet, Fermín Higuera, Fernando Senante, Eugenio Millet și Ángeles Fernandez – cărora li s-au alăturat ulterior Alvaro Perdigón, Lorenzo Croissier și Pompeyo Pérez – José Marrero y Castro face parte din grupul poezilor optzeciști tenerifeni, născuți între 1958 și 1962. O asemenea grupare literară – despre care Rafael Fernández Hernández notează în *Nuevas escrituras canarias. Un panorama crítico* (1992) că își revendică literatura antecesorilor, luând însă rapid distanță față de ea – s-a coagulat firesc, prin întâlnirile și discuțiile de la Centrul de Bellas Artes din Santa Cruz de Tenerife, impunând scriitorii de o mare forță expresivă.

José Marrero y Castro dezvăluie un univers poetic aparte, decuplat de legendele paradisiace și apropiindu-și mai degrabă mituri urbane, aducând, deci, în poezie, un soi de neorealism tandru, cu totul particular. Ca inițiator al colecției Cuadernos Insulares de Poesía, José Marrero y Castro a încurajat mulți poeți tineri tenerifeni să deuteze, fiind un promotor al literaturii canariene.

Ceea ce e de reținut în poezia lui Marrero y Castro este limpezimea versurilor din *Las edades* (2013) sau subtilele, dar acutele „calendare ale vieții”, rizomatice, din *Anuario* (2011) ori din *Las lunas* (2014), dense asemenea aerului înălțimilor, unde intertextualitatea fuzionează cu o nouă semantică asupra timpului. În cel mai recent volum al său – *Sobre el geranio con pose de deshielo* (2018) – poetul tenerifean propune un proiect „urban”, împletind dimensiunea lirică a cărții cu un format cel puțin surprinzător. Copertile sunt făcute din carton reciclat, iar imaginile de pe fiecare exemplar au fost realizate individual. Proiect original și creativ al editurii Cartonera Island, *Sobre el geranio con pose de deshielo* se înscrie într-o colecție inedită și curajoasă de poezie spaniolă contemporană, alături de *Sombras calladas de antes de llegar al mar* de Carlos Bruno Castaneda, *El poeta en la ciudad digital* de Daniel Bellon, *Microdeportes* de Luis Alzola Farina, *Breve historia de un cuento que soñaba con ser un título* de Belen Lorenzo, *Spree* de Ernesto Suarez.

Obişnuințele derivate din cotidian fuzionează cu muzica inaudibilă a umbrelor citadine. Doar briza răspândește zvonul unor vise care împing realitatea dincolo de contururile deja cunoscute ale realității. Pe marea hartă a zilei, noaptea cultivă limpezimea cerurilor sau norii andocați parcă asemenea unor corăbii în port. Văzduhuri oglindesc neliniștea lumii de jos, pe care o calmează prin imaginile restituite: „La escarcha deslía su costumbre tardía/ con pose de fusión/ y desgrana una flauta pensamientos de brisa/ ante la claridad// es fresco y suelo cuanto despide el sueño// ese rumor que es aire o es sombra anticipada/ es albor de hojarasca que concluye/ y aísla los

andares// al terminar la noche// con la apariencia// de su paseo” (p. 5). Viața zburdă asemenea unei gazele antice, prezență șamanică guvernând pendularea continuă între trecut și prezent, între ceea-ce-nu-se-rostește și ceea-ce-nu-există-încă: „Salva la vía/ una gacela antigua// pero pierde en la calle/ su ansia/ o su confianza” (p. 7).

Lumea micilor viețuitoare, înghițită de privirea hulpavă a celui care înregistrează totul, din dorința de a controla ceea ce nu înțelege, este, la rândul ei, încremenită ucigaș într-un soi de chilimbar monstruos. Fierul ruginit – efect firesc al degradării reperelor stabile, într-o lume corodată – este indicatorul veridic al călătorului dezabuzat, care rătăcește în căutarea propriului destin: „Aunque juegue una hormiga/ al borde/ de un destino contra las intuiciones// o salven las miradas al viajero// aunque rechinen las traviesas/ bajo el hierro oxidado/ entre las/ arandelas/ o/ (equivalentemente)/ algún/ que otro/ descuido// y con curiosidad desde su madriguera/ el insecto/ averigüe/ mientras posa/ sus galas/ este otoño/ despierto// del silencio” (p. 8-9). Ce-i mai rămâne privitorului hoinar, dacă nu cuvântul care spulberă concretețea formelor sau amestecul de trăiri? Ce-i mai rămâne omului depozat de orice afecte, dacă nu incertitudinea reptiliană, solzoasă, care îi invadează toate organele vitale, care-i împăclește privirea, îi fură cuvintele și identitatea? Între hârtia indiferentă la orice dramă și curajul de a nota aproape ascetic ceea ce i se întâmplă, poetul pierde totuși ceva esențial: ideea de interval. Este tocmai ceea ce îl poate salva, redându-i forța gesturilor: „Entre papeles/ avanza otro periodo/ final de nubes// en los registros/ de los desocupados/ empieza el día// mientras limito poses de cada fecha/ y entre las manos leo/ mis balbuceos// con susurro/ y tacita/ deben dar las noticias/ cada mañana” (p. 15). Poezia este mască tragică,



balanță necesară a binelui și a răului, inventariate cu acribie. Necesitatea de a scrie se confundă cu reflexul unor trăiri magmatice: „Lejano el lecho/ pasan las azucenas/ canela/ en mano// murmurará su sombra/ la mueca solitaria/ del espejismo// y jadeará el árbol” (p. 19).

Incertitudinea rămâne ecranul pe care sunt proiectate două modalități de a trăi în timp: pe de o parte, desprinderea de trecutul nemilos, pe de altă parte, respingerea prezentului ciuruit de dubii și de umbre. Viitorul nu există decât ca proiecție („La duda asoma/ en su lugar de encuentro/ con el despiste// pero los sedimentos/ son desfile de quilla/ dócil al paso”, p. 23) sau ca prelungire a unui prezent autotelic („Duele la duda/ este presente/ con sus/ in-/ conclusiones// que/ (me pregunto)/si llego tarde// decidida la apuesta// la suerte dada”, p. 30).

Sobre el geranio con pose de deshielo de José Marrero y Castro se detașează de celelalte volume prin claritatea versurilor, păstrând totodată și forța expresivă a metaforelor personale care dau consistență imaginarului său poetic. ■



Expoziția Aici-Acum

Muzeul Național Cotroceni, 24 mai - 15 iulie 2018 (credit foto: Valeriu Mladin)

Singurătatea în largul lumii (Minerva Chira)

Constantin Cubleşan

Una dintre cele mai prolifiche poetese actuale, în ciuda discreției cu care se așează în public, Minerva Chira (autoare a șaisprezece volume de versuri, de la *Manual de târâre*, 1992, la *Corabia nu poartă pe nimeni*, 2017) impune în peisajul actual o personalitate duală, în felul său, care își decantează trăirile dramatice cu o asumare a condiției singurătății într-o lume agresivă, devastatoare, cum puțini alții o fac, lume în care nu ține în nici un fel să se implice: „N-am ce face/ cu ziua de azi/ Trecere prin urechile acului/ Nu mi-o doresc/ nici pe cea de mâine/ În orice moment/ gata pentru explozie/ N-am folosit-o/ nici pe cea de ieri/ Punțile surpate/ își exprimă recunoștința” (*Punțile surpate*), trăind retrasă într-un sat de munte de pe valea Crișului Repede („Codrul împovărat de rouă/ Cerbii pasc incendiate pajjiști/ Crișul Repede sufocat/ de coroana vovodului /.../ care sfânt plânge/ cu această înserare” – *Cheia de nea*), învățătoarea din munți, cum o numește Ana Blandiana într-un cuvânt de introducere (*Bună vestire*) la antologia ce-i cuprinde întreaga creație: *Opera poetică*, vol. I-II (Editura Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2018), asupra căreia se pronunță cu claritatea unui verdict definitiv: „poeme în care dispare, spaima și dezgustul capătă o intensitate care le face scânteietoare și le înalță în spațiul privilegiat, în care orice stare de spirit devine poezie”, poeta însăși reflectând asupra propriei ființări: „Sunt floarea sau grădina?/ Suflet risipit peste tot –/ leagănă ramuri, alintă unde/ În cămașă din aripi de fluturi/ alături de nimeni tulburând cărări/ ca-ntr-o urmărire de noapte” (*Cu măreția sângelui*).

Locuirea în acel sat, de fapt locul natal, nu este însă o izolare, ci o retragere, cum spunem, din vârtoarea diurnului citadin, pentru a se confunda cu ținutul din care își dobândește temeiurile poeziei: „Citesc vântul scris/ cu frunza și aripa,/ cu tunetul și viscolul/ fulgerul și clopotul/ Rămân cu fața spre cer/ limpezită de iarbă/ Învăluie oboseală/ de lumânare/ Munții ce înconjoară/ satul Negreni așezat/ în valea Crișului Repede/ se contractă/ Ce frig!/ Sunt cu o palmă/ mai înalți decât mine” (*Vale*). Aici își află temele și motivele dominante ale primului volum, evocându-și părinții (cu suferințele provocate de neajunsurile războiului și de după), evocându-și anii copilăriei („Zâna ce mă locuia/ Copilăria luminată”), cu tristețile care i-au marcat evoluția („Lacrima aceea/ m-a preschimbă/ în floare” – *Lacrima aceea*), cu dramatismul existențial din anii trecutului („Zei scutură/ grădini/ Totul e moarte/ și nuntă/ Luna cântă/ la harfa/ de nea/ Se aude/ cum plânge/ cel singur – /nu ca și ceilalți/ Beteala/ a saturat ochiul/ până la vis/ Din răni/ curge cerul/ Nu mai știu – /sunt învins/ sau învingător?” – *Curge cerul*). Totul, sentimente și trăiri afective, se translează într-o poezie cu metafore puternice, cu un verb sacadat adesea, și tăios, expresiv în plasticitatea expresiei crude, având

o emoție cenzurată și o puternică nostalgie submersivă pentru spațiile largi, de zbor spre alte ținuturi ale singurătății, care va constitui în timp substanța volumelor de impresii și destăinuri, de trăiri lăuntrice în atmosfera unor realități exotice, mereu în căutare de sine („Speriat sufletul se îndepărtează/ ca pentru totdeauna/ Din fiecare evadare/ se întoarce stângaci, cu teamă/ parcă ar fi valul auros/ în rotiri din jurul unei turle închipte/ Aude izbiturile cozilor –/ tigrii țâșnesc din mine/ apoi se întorc asupra mea” – *Adresa greșită*).

Spuneam că teme și motive din primul volum sunt reluate în următoarele două, chiar și în toate celelalte, însă în alt mod, de fiecare dată. Singurătatea pe care o poetizează mai la-nceput („Singurătatea se târâște/ printre ulcioare cu apă ostenită/ Nici o deosebire/ între urâtul din zi/ și cel din noapte” – *De mână cu Soare-Apune*), primește în timp rezonanțele unei introspecții („Uneori mă ascund de mine,/ câteodată mi-e dor să mă înlinesc” – *Clopotul tras pentru mama*), ale unei căutări de sine în tocmai aspirației de identificare cu firea însăși, ea putând rezona astfel cu singurătatea tăcerilor esențiale ale universului: „Mi-ar plăcea să trăiesc în ape/ să fiu Apa [...] Aș învăța limba vietăților din ele [...] aș fi chiar apa străvezie din munți [...] să aprindem lumini în castelele adâncului” (*Bruxelles*). Își descoperă vocația căutărilor de sine în lungi, repetate călătorii pe meridianele Terrei, voiajând cu voluptatea descoperirii sensurilor existențiale ale omenirii în istorii ale trecutului și ale prezentului, ale atâtor locuri ce echivalează cu tot atâtea



Maria Manolescu *Le moi peau #13* (2015)
ulei pe pânză, 134 x 90 cm
colecție și credit foto: Maria Manolescu

chemări spre necunoscut, din Albania până în Insula Madeira, din Slovacia în Mexic, sau până în Cambodgia și în Mongolia, în Myanmar și Lituania, în Bhutan sau Rusia ș.a., într-un itinerar poetic tulburător prin notația nu atât a impresiilor, căci nu scrie reportaje și nici nu încearcă picturi de peisaje, ci mult mai mult. Al. Cistelecan observă cu îndreptățire: „Minerva Chira e un explorator neobosit de spații exotice. Turismul ei frenetic are tot timpul condiție inițiativă și așa și e transpus în poeme: ca expediții revelatorii și ca exerciții de inițiere” (*Cuvânt înainte* la volumul *Drumul pe sub pământ duce în cer?*). Pretutindeni își poartă pașii aceleiași singurătăți („Când ești singur dai satisfacție/ gândurilor care distrug/ înaintează parc-aș urca” – *Mănăstire*), dar nu ca o exilată ci mereu ca o solitară prezență, ea însăși exotica în raport cu fiecare context real în care pătrunde căutându-și prezența definitorie. E reflexivă de regulă, alternând stările de grație în mereu altă și altă ambianță, poetizând momentul propriilor trăiri: „Seară de miere în orașul roman/ cu numele volburei/ Bolți dănuiau peste noi/ Înobilată de tăcere/ ai reușit să mă salvezi de mine/ Nu voi mai pune mirodenii în cenușă/ Cădeau aripi albe în preajma Capitoliului/ Închisorile mele nu făceau grațieri/ Clopote erau trase în nori supuși de tine/ deasupra mozaicului «Diana în baia nimfelor»/ Aceiași psalmi m-au scos/ de pe fundul Atlanticului/ redându-mă valurilor/ Cu emoții de orgă mă zideau/ Fără liant/ Pălmuii/ Plecau nealungate, reveneau nechemate/ Înfiază-mă, strigam desprinsă din fortăreață/ Nu vreau să fiu învingătoare” (*Volubilis*). Surprinzătoare poate părea acea stare de *acasă* a sa pretutindeni unde se află, parcă ducând cu sine ceva din neliniștile ținuturilor natale. În această simbioză, sentimentul finitudinii alunecă aproape tragic pe coordonata depresivă a gândului morții. Nu e totuși o obsesie a vulnerabilității existențiale ci mai degrabă o trăire a disoluției inevitabile într-un univers al cosmicității: „Suflare de negură/ momentul când încep să dispar/ Morțile mele sunt binefăcătoare/ Cea mai frumoasă stare e cea în care/ durerea se retrage lăsându-mă răvășită/ Parcă aș fi în trecere prin lăcrămăre a lunii” (*Steaua ta*). Stampele sale lirice nu au nimic în comun cu reportajele lirice ale unor obișnuite jurnale de călătorie datorate diversilor poeți călători pe meridianele lumii, nu avem picturi ale peisajelor ci răscoliri ale sinelui în poezii de notație, în fulgurații ale gândurilor, ale stărilor provocate de întâlnirea cu necunoscutul dinafară și dinlăuntrul sinelui („ca și cum ai jefui pe cineva de soarele dinăuntru”). Gesturile sunt grațioase („În castelul cărei flori/ vom înnopta?”) iar biografia sa poetică se sintetizează în aceste două versuri metaforice: „Eu n-am fugit niciodată de valuri/ Nici nu m-am aruncat în ele” (*Valuri*).

Departate de a fi o ființă retractilă, Minerva Chira are bucuria unor dialoguri de intimitate cu o lume aleasă dintr-un anturaj elevat. Corespondența cu Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Al. Cistelecan, autografele elogioase primite din partea unor Dumitru Chioaru, Miron Kiropol, Lucian Vasiliu, Liviu Ioan Stoiciu, Horia Bădescu și atâția alții încă, atașate într-un corpus *documentar* la finele ediției de *Opere complete*, stau mărturie unei autentice prezențe sociale de un rafinament aparte. ■

200 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri

O odă cvasiinedită închinată lui Vasile Alecsandri

Ion Buzași

Între cărțile de veche literatură bisericească din Biblioteca Blajului se află și o culegere de predici de Zaharia Boiu (1838-1903). Iată câteva date biobibliografice din *Conspect asupra literaturii române și literaturilor de la început și până astăzi în ordine cronologică* de Vasile Gr. Pop, București, 1875, singura istorie literară românească în care autorului nostru îi este consemnată activitatea:

„Zaharia Boiu s-a născut pe la anul 1838 în Sighișoara (Transilvania) unde a terminat și studiile gimnaziale, după care se înscrie la Facultatea de drepturi din Sibiu. Având însă mai multă vocațiune pentru cariera preoțească fu trimis ca bursier al eparhiei Sibiului la Facultatea teologică din Lipsca, de unde reîntorcându-se pe la anul 1860 fu numit profesor la Institutul Teologic al Mitropoliei din Sibiu. În același an a editat o broșură de poezii intitulată *Doruri și suspine* dintre care unele s-au și popularizat. Pe la anul 1864 a editat în Sibiu un *Abecedar ilustrat*, foarte practic pentru școlile elementare și ca atare foarte răspândit. Actual (adică în 1875, n.n.) se ocupa mai mult cu literatura bisericească,

funcționând ca preot al cetății Sibiului și ca asesor al Consistoriului Mitropolitan.” (op. cit., p.265)

Și-a adunat o parte din predici cu un titlu frumos arhaic și latinizant, *Semințe din agrul (ogorul) lui Christos. Cuvântări bisericești...*, Sibiu, 1892. Între aceste cuvântări ne-a atras atenția una rostită la „parastasul serbat de tinerimea română din Sibiu pentru Vasile Alecsandri” (2/14 septembrie 1890). La o săptămână de la trecerea poetului *Ostașilor noștri* la cele veșnice, preotul sibian rostește un vibrant panegiric închinat poetului ce a cântat momente înălțătoare din istoria neamului: Unirea Principatelor, Războiul de Neatârnare, subliniind identitatea, concordanța exemplară dintre ideile din poezia sa și cele profesate ca om politic și diplomat: „Mărimea lui Vasile Alecsandri este că poezia lui este expresiunea fidelă a simțămintelor și convingerilor lui, călăuză și soția cea mai credincioasă a faptelor lui. Căci pe când *poetul* Alecsandri cânta de libertatea poporului, pe atunci *boierul* Alecsandri, contra intereselor sale particulare, rumpe cel dintâi lanțul sclaviei și de pe cea mai de jos pătură a poporului. Pe când în scrierile sale deșteaptă conștiința

națională, pe atunci în camera țării și chiar în fotoliul ministerial la care-l cheamă vocea datorinței, el propagă aceleași principii, aceleași idei ale libertății și demnității omenești și naționale. Și astfel până la capătul vieții sale este, precum *poetul cel mai iubit*, așa și *patriotul cel mai devotat* al țării sale; și numele lui se va săpa nu numai în analele patriei recunoscătoare, ci și mai vârtos în inima poporului său.”

Preoții de odinioară obișnuiau să-și illustreze adevărurile învățaturii creștine cu poezii de inspirație religioasă ale poetilor noștri. Sau dacă aveau har poetic, cum este cazul acestui preot sibian, cântăreț al Independenței (prezent în antologia lui Gh. Cardaș *Poeți ardeleni și bănățeni până la Unire*) să izvodească ei înșiși stihuri omagiale, cu care își încheiau panegiricul. Așa procedează și Zaharia Boiu adăugând la cuvintele de prețuire această odă, în care, după acorduri lirice elegiace de la început, adaugă stihurile de înflăcărată prețuire omagială. Ca un precursor al lui Victor Eftimiu, în evocarea poetului din ciclul *Rapsozii*, și aici oda se constituie prin integrarea în evocarea lirică a titlurilor cunoscute de volume și a unor personaje din poezia sa: *Lăcrămioare*, *Senitinela romană*, *Peneș Curcanul*, *Fântâna Blanduziei*.

Transcriem această odă cvasiinedită într-o formă adaptată ortografiei actuale ca un omagiu aniversar la împlinirea bicentenarului nașterii sale.

O almă (-hrănitore) Muză a poeziei

Acordă jalnic lira ta:

Alesul fiu al României

Închise astăzi gura sa

Alecsandri, dulce lumină

Latinei ginte ce-a lucit,

Cu soarele deodată-nclină,

Înalta frunte spre sfințit!

Din toate colțurile tale,

O, româtime ce-l iubești

Aleargă în veșmânt de jale

La lunca verde din Mircești.

Bocește-n sfântă pietate,

Și-ngroapă pe poetul tău

La rău, la bine ție-ți bate

În cântul său suflul său.

Acoperă-l cu *Lăcrămioare*,

Ai primăverii dragi copii,

Săpați-i groapa-n loc cu soare

În vesele grădini și vii.

La cap îi puneți sfântă cruce,

Al țării vechi, străvechi odor;

Ea a condus, ea va conduce

Mărețul ginte viitor.

Stați *sentinelă*-neadormită

Păziți mormântul de dușmani.

Popor iubit, țeară iubită,

Păstori, plugari, vieri, *Curcani*,

Și a *Blanduziei fântână*

Cu nesecatul ei izvor

Să-i cânte: *inimă română*

În veci te-ncinge cu-al său dor!



Nicolae Fleissig
Colecția Dalina Bădescu, Credit foto: Muzeul Național Cotroceni

Labirint (2015), marmură

Marian Hotca

poem

aici iarba pare mai grasă
lacrima căzută din ochiul pietrificat
e doar o punte de plâns
ce se clatină brownian

liniștea nu mai dorește
să înghită cuvintele mute
au murit subit toate păsările în mine
le aud ascult durerea
atârând

două verticale de eternitate
lărgesc catastrofele lumii
coșmarul dospind în mine
apasă până la pământ
cerurile reciclate

apa alergând goală
e doar o iluzie tăioasă
a ochiului gol
crescut în oglindă

vis în ruină

mi-am zdrobit cuvintele
unul câte unul
în întunericul cel mai aprins
al nopții
nu puteam fi pasărea albă
răstignită între două oglinzi
închise

pentru că zborul meu
nu e același lucru
cu o aripă frântă
ce fâlfâie
în țărână agonizând

gândesc
deci buzele mele pot rosti
nămol
limfe și moarte

și cât mă ostenesc
să cuget iarba din rădăcină
pierdut
în memoria pietrelor

tulburătoare mi-e lumina
păsările moarte din mine
îmi scurmă gândurile fără chip
amurgul sărac
care dă contur galben existenței
spânzură într-o coajă uscată de cer

măinile îmi rămân
întinse și goale
așteptând să-mi dai înapoi
o bucată de înger

prăpastie

în întuneric
doar cuvintele mai luminează
zilele îmbătrânite
îngerii leneși
cu urzici în mână
prăvălesc în țărână
piatra din aștri

pâinea de la marginea prăpastiei
e neagră
bună să mănânce din ea
toată moartea

apa
în care se înmoaie
păcatul fără chip
nu seacă
în niciun pahar ispășitor

pânza țesută de păianjenul ars
cu orava pietrelor
flutură
ca un duh ce iese din trup
veniți,
îngeri cu urzici în mână
cuvintele noastre nu mai încap
în coaja lor de salivă

se nasc umbre fără nume
poduri de rugină
pentru pașii
stingheri

vis

privirea descompune orele
în fire albe de praf
locuiesc de ceva vreme
în cuvântul prăpastie
mi-am făcut acolo
un cuiabar
din plânsul șerpilor
respirând
ecoul șoptelor vechi
trecute
mai întâi
prin clepsidra

eternitatea refuză
să înghită
somniașii
din pereții văzduhului
stau neclintit în pleoapa mea
și visez
noi ambalaje reciclate
în care să-mi împachetez liniștit
viața



Marian Hotca

mi se face toamnă

și parcă iar mi se face toamnă
am simțit
că cineva mi-ar fi smuls
tot verdele din geam

să fie o întâmplare
pasărea
cu glasul rotund
ce se rostogolește
înaintea celor
cu trupuri de scurm?

soarele și-a culcat o rază
în ceasul-ou
uite așa
ora clocită
naște vremurile în ecou

plouă
se-ndurează
întâmplarea
grațios putrezește în mine
prima frunză



Expoziția Aici-Acum

Muzeul Național Cotroceni, 24 mai - 15 iulie 2018 (credit foto: Valeriu Mladin)

360°

Anca Goja

Un loc de veci

— De mic ai fost delăsător. Nu te-a interesat nimic altceva decât ziua de azi. Nu ești capabil să gândești în perspectivă. Uite, azi-mâine faci 45 de ani și tu încă nu ți-ai cumpărat loc de veci.

Așa l-a certat taică-său cu niște zile în urmă. În mod normal, nu l-ar fi băgat în seamă, era obișnuit cu pisălogeala lui. Dar de data aceasta chiar s-a întrebat dacă nu cumva e ceva în neregulă cu el. Așa că a început să își sune prietenii.

— Alo? Salut. Fac un sondaj de opinie. Spune-mi, tu ți-ai cumpărat loc de veci?

Dar prietenii lui nu erau preocupați de ceea ce avea să li se întâmple după moarte. Erau încă tineri. După ce a vorbit cu câțiva, i-a mai venit inima la loc. Încă un telefon și gata.

— Alo? Ciao. Spune-mi, te rog, tu ți-ai cumpărat loc de veci?, a întrebat el.

— Cum să nu? Îl am de câțiva ani. Ar trebui să îți cumperi și tu. Ce-i sigur e sigur, i-a răspuns o voce de femeie.

— Păi mă gândesc că, atunci când o fi să mor, se va găsi cineva să mă îngroape, că doar nu m-or lăsa în mijlocul drumului, a spus bărbatul.

— Bine, dar nu poți lăsa un lucru atât de important la voia întâmplării. E foarte important unde alegi să fii înmormântat. Uite, de exemplu, nu ți-aș recomanda să îți alegi un loc în cimitirul cel nou.

— De ce?

— Am fost la o înmormântare acolo. Plouase timp de câteva zile și în groapă era plin de apă. Când am văzut că lasă sicriul acela frumos până la jumătate în apă, am simțit că mi se face rău, a zis femeia. Acolo e o problemă cu pânza freatică.

— Eh, oricum omul nu și-a dat seama. Era deja mort.

— Nici Horea nu-mi place. Numai betoane. Nu vezi tu un copac, o floare, nu auzi o pasăre cântând. Trăim o viață printre betoane și nici după ce murim să nu ne putem bucura de natură?, s-a întrebat prietena. După părerea mea, cel mai frumos e cimitirul de pe Dealul Florilor. Desigur, dacă nu te deranjează să te odihnești printre unghiuri. Acolo sunt îngropați mai mult reformați, ortodocșii sunt în minoritate.

— Eu mă am bine cu unghiurii, chiar rup câteva cuvinte în maghiară.

— Ei, atunci o să vă înțelegeți. Cimitirul e frumos aranjat, mormintele sunt ca niște monumente, e o plăcere să te plimbi pe alei, printre ele. Eu acolo mi-am cumpărat loc de veci. Poți să mergi să-l vezi, e chiar sub stejarul acela mare. Am scris pe el „ocupat”. Mai bine să fii mort printre prieteni decât printre străini.

La scurtă vreme, tatăl bărbatului a murit. Suferea de o boală de inimă. Căutând printre lucrurile lui, fiul a găsit în caietul cu însemnări zilnice o scrisoare care îi era adresată.

“Fiule,

Acum, că m-am dus, e timpul să înveți să te descurci singur. Cât am trăit, am încercat să te ajut cu șfaturi, dar tu arareori mă ascultai. De mic ai fost căpos. Te rog să mă incinerezi și să păstrezi cenușa mea în camera de zi, lângă televizor. Asifel, de câte

ori o vei vedea, îți vei aminti povețele mele. E singurul mod în care pot să mor liniștit, știind că nu te părăsesc cu totul. Locul meu de veci îți rămâne ție. E în cimitirul cel nou. E cam umed, dar mai bine decât să fii îngropat printre unghiuri. Proasta de maică-ta m-a părăsit pentru un unghiur și n-aș putea suporta gândul ăsta.

Te pupă tata.

PS.: Să ștergi urna de profo dată pe săptămână.”

Tirbușonul

Zăpada scârțâia sub picioarele lui la fel ca în seara aceea de ianuarie, când fusese primul omăt din iarna aceasta, urmat de primul îngheț. Pe străzi, lumina avea ceva straniu, și el se gândea la Cercul Polar și la pinguini, în timp ce mâna îi îngheța pe cutia cu bomboane de ciocolată. Era o seară obișnuită, la fel ca toate serile în care trecea pe la ea, și în care se simțeau bine împreună vreo două, trei, ore. Nu își anunța niciodată vizita, știa că la ora aceea ea nu avea unde să fie decât acasă, eventual îmbrăcată în pijama și picotind în fața televizorului. Dar lui îi plăcea când o găsea așa, i se părea excitant să o pătrundă în timp ce ea se afla în lumea viselor, senină și fără nicio apărare. De data aceea însă, ca niciodată, o găsisse trează, plină de energie și de pete de vopsea. Se apucase să zugrăvească în bucătărie. Mobilele erau strânse în mijlocul încăperii și acoperite cu folie de plastic, iar la radio se auzea tare un cântec de dragoste. Când îl văzu, se opri o clipă din lucru, și îi spuse:

— Vreau să ne despărțim.

— Cum adică?, o întreabă el. Formularea ei i se părea ciudată, în primul rând pentru că nu părea să aibă o motivație, și apoi pentru că nu se puteau despărți, nefiind cu adevărat un cuplu.

— Adică vreau să întrerupem orice relație.

Apoi ea începu să dea în continuare cu trafalețul, cu mișcări repetate, și, ca într-o doară, îi spuse:

— Mi-am pierdut jobul.

El agită puțin în aer cutia cu bomboane și, zâmbind prostește, rosti:

— Și cum, așa, dintr-o dată, toate?

Ea ridică din umeri și dădu pe tavan cu trafalețul. La radio se auzea urlând dramatic “all by my-seeelf”. Îl opri și, fără să se gândească prea mult, luă din sertar tirbușonul pe care i-l adusese cu un an și ceva în urmă. Apoi ieși, trântind ușa.

În zilele următoare se gândise mult la ea, la ultimele lor întâlniri și discuții. Își amintise că îi povestise, cu o săptămână și ceva în urmă, despre un botez la care el și soția lui fuseseră nași. Îi dăduse amănunte despre localul unde avusese loc evenimentul, despre meniu și despre beția pe care o trăsese atunci, alături de un grup de amici. Îi povestise și despre un premiu pe care fiul lui îl luase la un concurs de matematică și care îl făcuse mândru. Nimic deosebit, așadar. A, și i se plânsese de o elevă de-a lui, care, deși nu învăța mai nimic, era mereu cu nasul pe sus. Ea i se oferise pe tavă, avea nevoie de o notă de trecere, iar lui îi făcuse plăcere să o umilească. Fusese răzbunarea lui de moment pentru felul în care ea își unduia mereu fundul perfect când o scotea la tablă, pentru nopțile când o visa dureros.

Îi spusese toate acestea într-o seară, când o sunase după ce băuse cam mult, de supărare. Și apoi, pleosc, trafalețul, radioul, zăpada scârțâitoare.

Cutia cu bomboane i-o dăruise nevaste-sii. Primise în schimb o partidă de sex. Tirbușonul îl lăsase pe masa din bucătărie.

— Hei, unde l-ai găsit? Credeam că l-am pierdut de tot, întrebase ea, a doua zi dimineață.

— Era în garaj, printre borcanele cu murături.

Acum, zăpada era la fel de pufoasă și de scârțâitoare, iar lui îi îngheța din nou mâna pe o cutie de ciocolată. Femeia cea nouă îl aștepta cu o sticlă de vin. Uitase să o întrebe dacă are și un tirbușon.

Trei sute șazeci de grade

De cinci ori câte trei sute șazeci de grade, apoi o scurtă pauză. Și iar cinci rotații și pauză. De aici, dinăuntru, se aude altfel. Nu e ca un tors de piscă, ci ca un vuiet. Atâta doar, că spuma care îmi umple urechile mai atenuează zgomotul. Deja mă dor genunchii de când stau aici chircită. Prin geamul rotund, pe care se prelinge detergentul, privesc spre dormitorul nostru. Toate ușile sunt deschise.



Expoziția Aici-Acum

Muzeul Național Cotroceni, 24 mai - 15 iulie 2018 (credit foto: Valeriu Mladin)

Cineva face sex în patul nostru. Dacă nu ar avea șosetele acelea roșii, aş spune că e chiar Paul. Dar Paul nu suferă culoarea asta. Zice că îl agită. De altfel, bărbatul acela pare destul de agitat. Parcă se dă o luptă între el și tânăra aceea brunetă, cu corpul perfect. Nu îi văd fața, dar știu cine e: noua colegă de birou a lui Paul.

Văd și camera Laurei. E toată plină de postere cu artiștii preferați și cu desene de-ale ei, în special portrete. Stă la birou și pare că scrie. Probabil își face tema la engleză. De ea se apropie Crina, prietena ei cea mai bună. Îi așază mâinile pe umeri și o masează ușor. Laura își întoarce capul și o sărută pe buze. Un sărut lung, umed. Închid ochii. Îmi simt plini de detergent.

Refuz să mai privesc în cele două camere. Îmi ațintesc ochii spre holul care se termină cu ușa de la intrare. În fața ușii e așezat un scaun. Pe el stă Roli, băiatul meu cel mic. Ține în mâna dreaptă cel mai mare cuțit de bucătărie pe care îl avem, l-am

cumpărat în urmă cu trei ani, pentru tăiat porcul. Roli ține mâna stângă întinsă și și-o crestează cu cuțitul. Linii oblice, paralele, apoi alte linii oblice, în sens opus. Ciudat, din mâna lui nu curge sânge. Rănile se umflă văzând cu ochii și se desfac ca niște flori de carne. Strâng ochii.

În nări îmi pătrunde un miros puternic de ars. Îmi amintesc că am pus friptura pe aragaz, fără capac. Nu știu cum, reușesc să văd afișajul mașinii de spălat, care e deasupra gemulețului: mai sunt două ore și douăzeci și șapte de minute până când se va termina programul. Mă împing cu toată forța în geam, o dată, de două ori. Se deschide cu un pocnet.

Paul sforăie lângă mine. Televizorul merge cu sonorul scăzut. Sunt leoarcă. Simt în continuare miros de ars, așa că mă ridic brusc și mă îndrept în viteză spre bucătărie. Cu coada ochiului, o văd pe Laura trântită pe pat, cu picioarele ridicate pe pereți și cu căștile în urechi. Îl văd și pe Roli, absorbit de tabletă.

În bucătărie e un fum negru, gros. Friptura e scrum și flacăra a cuprins un colț al hotelului. Închid gazul, apoi iau prosopul de bucătărie, îl ud bine la robinet și sting flacăra. Deschid larg geamul și mă opresc să iau o gură de aer proaspăt. Sunt ușurată, mi-am salvat familia. Îmi spun în gând: "Liniștește-te, e bine. Faci și tu ce poți". În tăcerea care se lasă, aud țuutul ce anunță că mașina de spălat și-a încheiat programul.

Întrunirea vicioșilor anonimi

Patricia: Mă numesc Patricia și nu am mai mâncat dulciuri de treizeci și două de zile.

Chorus: Bunăaă, Patricia!

Patricia: Nu știu cum să încep. Nu mă prea pricep la speech-uri.

Preotul: Spune cu cuvintele tale.

Patricia: OK. Aăă, mie îmi plac dulciurile. Bine, îmi place mâncarea, în general, dar mă dau în vânt după orice conține zahăr. Dulciuri pot mânca oricâte, nu mă satur niciodată. Și nu mă pot abține. Dumnezeuule, jur, am încercat să mă abțin, dar nu mi iese.

Preotul: Ar fi mai bine să nu iei numele Domnului în deșert.

Patricia: Scuze. Voiam să spun că am o poftă permanentă și insașiabilă de dulce. Dar, cum vă ziceam, de treizeci și două de zile nu am mai pus zahăr în gură.

Chorus: Braaavo, Patricia!

Patricia: Merci. Nu e ușor, dar mă țin tare.

Preotul: Știm cu toții că nu e ușor să renunți la un viciu. Dar prin post și rugăciune, orice este posibil. Tu cum ai reușit să te abții de atâta timp?

Patricia: Păi, cum să vă explic. Știm cu toții că suma viciilor rămâne constantă, orice ai face. E o vorbă din popor. Și mai e una care spune că decât un viciu periculos, mai bine unul sănătos.

Chorus: Îhi!

Preotul: Te rog, fii concisă.

Patricia: Mi-am găsit iubirea vieții. Și fac sex. Practic, de câte ori îmi vine să mănânc, fac sex. Asta se întâmplă de multe ori pe zi, de aceea am renunțat amândoi la locurile noastre de muncă. Devenise obositor să inventăm scuze pentru a pleca de la serviciu de fiecare dată când mi se făcea foame. Acum trăim din fonduri europene, avem un proiect prin care susținem traiul sănătos. Dar, de când m-am lăsat de dulciuri, cheltuim mult mai puțin. Practic, mai mult pe prezervative.

Chorus: Wow!

Preotul: Fata mea, nu e bine ce faci. Te-ai îndepărtat de Dumnezeu, singurul care îți poate aduce pace sufletească.

Patricia: Dar Dumnezeu e iubire!

Chorus: Amin!

Preotul: Uite ce e. Ca să fie bine, propun să vă căsătoriți. Renunțați la prezervative și faceți mulți copii. E bine să mai crească numărul de enoriași. Asta o să-i placă și lui Dumnezeu.

Patricia: Dar, părinte, cum rămâne cu suma viciilor, care trebuie să rămână constantă? Practic, dacă ne căsătorim și facem copii, voi avea cu un viciu mai puțin.

Preotul: O să-ți spun un secret. Unele vicii sunt mai plăcute lui Dumnezeu decât altele. Uite, de exemplu, eu. Uneori beau mai mult vin de împărțășanie decât ar trebui. Este asta un viciu? Poate. Dar este el o laudă adusă Domnului? Cu siguranță.

Chorus: Amin!

Patricia: O, ce idee bună! Dumnezeuule, cum de nu m-am gândit? Tatăl meu are o vie întinsă.

Preotul: Nu lua numele... În fine. Spune-i tatălui



Adrian Uncruț
Colecție și credit foto: Adrian Uncruț

Vehikle 1, bronz, 31 x 28,5 x 57,5 cm

tău să vină mai des duminica la slujbă. Vreau să stăm de vorbă.

Cafea, țigări și o femeie

Genunchii aceia. Genunchii ei au fost primul lucru pe care l-am observat prin geamul ușii de la scara blocului, în timp ce ea se apropia, iar eu dădeam să ies. O știam vag, se mutase recent în apartamentul de la trei, împreună cu soțul și cu cei doi copii. Dar nu o privisem niciodată așa. Acum purta o rochiță cloche, verde cu roz, care îi lăsa la vedere genunchii aceia minunați. Corpul meu reacționase imediat. Țineam plasa de cumpărături în dreptul burții, ca să maschez umflătura. Am deschis ușa și am lăsat-o să intre.

— Bună! Cum vă place la noi?, am întrebat-o, zâmbind puțin forțat.

Ea și-a ridicat sprâncenele.

— La noi pe scară. Totul e în ordine?

— A, da, totul e OK.

— Să aveți grijă dacă lăsați sticle cu apă pentru femeia de serviciu. Ale mele dispar de fiecare dată.

— O, ce urât!, a exclamat ea, zâmbind și dezvelindu-și dinții egali.

— Da. Nu știu cine poate face așa ceva. Sticlele acelea nu valorează nimic. Dacă mi le-ar cere, le-aș da de bună voie.

— Poate se gândesc că oricum nu aveți nevoie de ele.

— Desigur, probabil vor să facă o faptă bună.

Am zâmbit din nou și am salut-o, dând să ies. Prin geam am privit-o cum urcă scările, încercând să îi memoreze genunchii. Erau perfecți.

Când am ajuns la supermarket, mi-am dat seama că îmi uitasem lista de cumpărături acasă. Habar nu aveam ce trebuia să cumpăr, soția mea era mereu cea care mă ghida în astfel de cazuri, în cele mai mici amănunte. M-am plimbat pe la raionul de legume-fructe, întrebându-mă dacă vecina mea obișnuia să mănânce doar salate, pentru a-și păstra silueta și genunchii impecabili. Apoi am mers la raionul de cafea, și m-am tot gândit cum să fac să o invit la o cafea, sau mai bine la mine acasă, la o oră la care eram singur. Apoi m-am dus la raionul de confecții și m-am holbat la sutiene, alegând, în gând, pentru ea unul bleu cu dantelă albă, mărimea B. În sfârșit, m-am hotărât să caut o canistră la raionul de obiecte pentru gospodărie. I-ar fi fost bună pentru ca să-i lase apă femeii de serviciu, în fiecare vineri. Niciun vecin n-ar fi avut tupeul să fure o canistră de calitate. Mi-am luat și mie una, ca să nu fie prea bătător la ochi.

Nu am căutat-o în ziua aceea. Am bătut la ușa ei a doua zi, după-amiaza târziu, când știam că se întorsese de la serviciu.

— Cine e?, mi-a răspuns o voce de copil.

— Vecinul, am spus, după o scurtă ezitare.

— Nu am voie să deschid la străini.

Pe când mă pregăteam să-i explic copilului că un vecin e tot un soi de prieten, ușa s-a deschis și în prag a apărut ea. Purta pantaloni de trening. Dintr-o dată, părea mult mai accesibilă.

— V-am adus o canistră. Pentru apă, știți...

A izbucnit în râs.

— Ei, acum, dacă vor vrea s-o fure, măcar să se aleagă cu ceva mai valoros.

— Mi-am luat și mie una. Dar am uitat să cumpăr niște lanțuri, să le legăm de scară, am spus.

Râdea. Era bine. Dinții ei erau la fel de frumoși, chiar dacă i se ștersese rujul de pe buze. I-am spus că uneori mai ieșeam cu copiii mei în părculețul din apropiere. M-a întrebat dacă leagănele și toboganele de acolo erau noi, erau sigure, și am asigurat-o că

totul era în ordine. Mi-a spus că urma să iasă și ea cu copiii a doua zi, spre seară.

Când am plecat, eram în al nouălea cer. Stabilisem o întâlnire! Am întors capul, s-o mai văd o dată, dar ea a închis ușa imediat. Știam, însă, că mă urmărea prin vizor.

A doua zi, mult mai devreme decât era cazul, mi-am luat copiii pe sus și i-am dus în părculeț. Nu aveam chef să iasă, s-ar fi jucat pe tabletă, așa că a trebuit să le promit că le cumpăr înghețată și baloane. Speram că, odată ajunși la leagăne și tobogane, vor uita de toate astea. I-am lăsat pe ei să se joace, iar eu m-am așezat pe bancă și am început să citesc „Insectarul Coman”. Din când în când îmi ridicam privirea, să mă asigur că copiii sunt întregi. La un moment dat au venit la mine și mi-au spus că vor înghețata promisă. M-am ridicat cu greu și ne-am dus până la primul magazin alimentar, aflat la doar câțiva pași. Am găsit și baloane. Apoi ne-am întors și mi-am reluat lectura. Pe la 7 terminasem cartea și nici urmă de vecina mea. Am luat-o de la început cu cititul.

Am simțit că se așază lângă mine și că fusta ei înflorată îmi atinge coapsa. Era lungă până sub genunchi, dar vântul bătea destul de tare și o ridica puțin, provocându-mi junghiuri în inimă. Și-a scos pachetul de țigări din poșetă și mi l-a întins. Mă lăsasem de fumat de două săptămâni, dar am simțit atunci că, dacă refuzam, aș fi ratat o mare șansă. Am luat o țigară, am aprins-o și am încercat o profundă voluptate. Eram fericit.

A ridicat cartea de pe bancă și a citit cu voce tare un poem, la întâmplare. Avea o voce plăcută. M-a rugat să-i împrumut volumul. Nu-mi plăcea să împrumut cărți, dar m-am gândit că voi mai avea o ocazie să o întâlnesc după ce o va termina de citit. Am discutat despre literatură, despre fumat, despre cafeaua de la Pressco, despre boacănele copiilor și despre viața de familie. Mi-a spus că soțul ei lucra de dimineața până seara, chiar și sâmbetele, și că de multe ori îi era greu singură, cu copiii. Am hotărât să ne vedem mai des.

A doua zi, pe la 9 dimineața, m-am trezit cu ea la ușă. Nu se simțea bine, își luase o zi liberă. Fusese deja la doctor și îi recomandase odihnă.

— Cred că, dacă aș bea o cafea tare, mi-ar trece durerea asta groaznică de cap, mi-a spus, în timp ce intra la mine în casă și se lăsa moale în primul fotoliu.

Am preparat imediat o cafea la ibric, așa cum știam eu: apă cu un deget mai jos decât buza, plus șase linguri de cafea bună, măcinată chiar de mine. Făceam asta automat, altfel, la cât de răvășit eram de apariția ei, n-aș mai fi știut cum să prepar cafeaua. Am turnat-o în două căni și i-am dat-o ei pe cea cu FILIT. Apoi m-am sprijinit cu coapsa de fotoliul unde ea stătea lăbărtată și am început să îi masez scalpul. Gemetele ei mi-au trezit imediat instinctele. Am început să îi masez umerii, apoi brațele, apoi mâinile mi-au alunecat pe sâni. S-a încordat ca o pisică sălbatică și mi-a cuprins gâtul cu brațele. I-am simțit sfârcurile întărite prin mătasea sutienuului și am îngenunchiat în fața fotoliului. I-am desfăcut nasturii cămășii, în timp ce ea îmi răvășea părul, apoi ne-am sărutat flămând, violent. Nici nu știu când am ajuns pe canapea. Nu voiam să o duc în dormitor, ceva mă reținea. Mă temeam că, dacă aș fi văzut-o întinsă pe cearceaful unde făceam dragoste cu soția mea, mi-ar fi pierit tot cheful. I-am sărutat ambii genunchi, i-am mângâiat, i-am lins. Erau rotunzi și fini, supli, dar nu osoși, ca niște ființe cu viață proprie, dornice să fie adorate. Am făcut tot ce visasem să fac de când o văzusem atunci prin geamul ușii de la casa scării.

În timp ce se îmbrăca, mi-a spus:

— Fără prostii, da?

— Adică?

— Ascultă. Eu îl iubesc pe soțul meu, îmi iubesc copiii, am o viață bună și vreau ca totul să rămână așa cum este.

— Da, și eu la fel. Sigur, i-am spus, puțin descumpănit. Avusesem același gând, dar mi-ar fi plăcut să îl exprim eu mai întâi. Acum mă simțeam cumva dominat.

Am început să ne vedem regulat, la ore când copiii erau la școală sau la orele de sport, iar soții noștri la serviciu. Ea avea diminețile libere, eu eram mereu acasă. Întâlnirile noastre erau scurte și se rezumau la sex. Vorbeam puțin și niciodată despre relația noastră. Ne împărtășeam ultimele isprăvi ale copiilor, vorbeam despre lecturile noastre, despre ieșirile împreună cu familiile noastre, uneori despre serviciu. De câteva ori a lăsat să-i scape câte o remarcă răutăcioasă la adresa soțului ei. Se simțea neglijată. Eu nu-i răspundeam nimic, preferam să nu mă amestec.

Câteodată, când își fuma țigara de după, mă întreba despre ce scriu, dar eu îi spuneam că aduce ghinion să vorbești despre cărțile neterminate încă. Ea râdea și îmi spunea că prezența ei nu ar putea să îmi aducă altceva decât o grămadă de noroc. Iar eu o priveam lung, din cap până în picioare, și îi dădeam dreptate.

Întâlnirile cu ea erau mereu o surpriză. Venea neanunțată. Când lipsea mai mult de trei zile, începeam să îi duc dorul. Mă obișnuisem cu prezența ei, cu râsul ei, cu mirosul pielii ei.

Într-o zi, când a apărut la ușa mea, avea în mână „Insectarul Coman”. Aproape uitasem că nu îmi înapoiasem cartea. I-am luat-o și am așezat-o pe măsuță. Mi-am dat jos tricoul și am început să o sărut, ca de obicei, dar ea m-a oprit.

— Nu azi, te rog.

Am știut că ceva se întâmplase.

— Fă-mi o cafea, mi-a zis, privindu-mă insistent.

Am făcut un ibric de cafea. Nu mă scăpa din ochi. Îmi urmărea fiecare mișcare. Mă intimidă. Ne-am așezat la masa din bucătărie, cu cafelele în față. Și-a aprins o țigară. Mi-am aprins și eu una, simțeam nevoia. S-a aplecat spre mine și mi-a mângâiat încet pavilionul urechii.

— Ce sunt eu pentru tine?, m-a întrebat brusc.

Am ezitat. Credeam că totul era clar între noi. Chiar ea fixase limitele, de la bun început.

— O femeie atrăgătoare, am spus. O bună prietenă, am adăugat, văzând că aștepta să spun mai mult.

— Căcat.

A tras lung din țigară.

— Vreau să divorțez, a spus apoi.

Când a plecat, avea ochii în lacrimi, cana pe jumătate plină și o jumătate de țigară fumegă încă în scrumieră. Nu fuseseră multe de spus. Am încercat să o conving să mai facem o dată sex. M-a respins indignată. Ea voia dragoste până la moarte, eu voiam să îi mai sărut o dată genunchii. Știam că aveam să le duc dorul. Dar mă bucuram că îmi adusesem cartea. Întotdeauna îi urăsem pe cei care luau cărți cu împrumut și uitau să mi le înapoieze. Pe ea nu aveam s-o urăsc. Aveam să mi-o amintesc, din când în când, ca pe ființa surprinzătoare care mă făcuse să iubesc diminețile leneșe, cu miros incins de cafea, tutun și sex.

(din volumul de povestiri
în curs de apariție la Editura Paralela 45)

„Îmi place să-i ghidez pe dansatori la început de drum”

de vorbă cu maestrul de balet Pavel Rotaru



Maestru de balet și coregraf, Pavel Rotaru (n. 1 octombrie 1946 la Bujoreni, Teleorman) are o activitate creatoare, interpretativă, dar și pedagogică impresionantă. După absolvirea Școlii de balet clasic din București în 1966, Pavel Rotaru a fost angajat ca prim-solist balerin la Opera Națională Română din București, activând în timp și peste hotare, la Teatrul de balet Kirov din Sankt Petersburg (1971-1972), Baletul Regal Wallonie (Belgia, 1976-1977), Teatrul Național din Zagreb (1979-1981), Școala de balet Noëlla Pontois & Kudo din Paris și la Centrul de dans clasic Rosella Hightower de la Cannes (1980-1981). Emigrat în SUA, este angajat ca prim-solist balerin la Pacific Northwest Ballet din Seattle/Washington (1982-1984) și este numit maestru de balet al aceleiași companii și la Școala de Balet din San Francisco / California, Compania Atlanta Ballet în statul Georgia (1984-1986) și Școala de Balet din Atlanta (1984-1985). În 1986 și-a fondat, în același oraș, propria școală de balet, Rotaru International Ballet School, pe care a coordonat-o, în calitate de director artistic, maestru de balet și coregraf, până în 2005, iar în 1988 a pus bazele companiei de balet International Ballet Rotaru care va avea un puternic impact în viața muzicală și artistică a Atlantei.

A revenit pe teritoriul european în 2006, fiind angajat ca maestru de balet al Teatrului Național Sloven din Maribor (2006-2008) și

Teatrul Național Croat „Ivan Zajic” din Rijeka (2008-2010). Apoi, după aproape trei decenii, Pavel Rotaru s-a reîntors în România, la Sibiu, unde în 2010 a fost angajat ca maestru de balet și coregraf al Teatrului de Balet, funcție pe care o va păstra până în 2013. A desfășurat același tip de activitate la Opera de Stat Ruse din Bulgaria (2016-2017), înainte de a deveni, în luna martie 2017, maestrul de balet al Operei Naționale Române Cluj-Napoca.

Pentru deosebita activitate artistică desfășurată pe teritoriul țării noastre, dar și în SUA, Pavel Rotaru a fost răsplătit cu premii și distincții importante. În 1964 a fost laureat al Competiției Naționale de Artă de la București. Anul 2001 i-a adus Premiul Național de excelență în artă, o Diplomă de onoare pentru rezultate deosebite în artă din partea președintelui Emil Constantinescu. Un an mai târziu, Ion Iliescu i-a conferit Ordinul Național „Steaua României” în grad de Cavaler. În Atlanta, Pavel Rotaru a fost nominalizat pentru titlul „Man of the Year / Omul anului 2006”, în timp ce primăria orașului i-au acordat distincții pentru contribuțiile extraordinare aduse în domeniul artei. Nu în ultimul rând, Majestatea sa Regina Anna a României și-a exprimat în scris, în 1997, aprecierea pentru contribuția maestrului Pavel Rotaru la sporirea fondurilor Fundației Principesa Margareta din cadrul programului de sprijinire a copiilor orfani.

RiCo: – *Domnule Pavel Rotaru, sunteți în Cluj de un an. Ce considerați că lipsește acestui oraș?*

Pavel Rotaru: – *Orașului nu-i lipsește nimic, e un oraș foarte frumos. Îmi place Cluj-Napoca.*

– *De unde și de când aveți pasiunea pentru dans?*

– *De când eram mititel; când eram mic mi-a spus mama că eram pasionat de muzică și dansam. Legam elastice de cutii de chibrituri și mă prosteam și cântam la ele ca la un instrument muzical... Am intrat la școala de coregrafie la nouă ani... în același an m-au luat și la Operă, pe scena scenelor din România.*

– *Care a fost, dacă a fost, șocul cultural pe care l-ați avut când ați ajuns la Teatrul Kirov din St. Petersburg?*

– *Am mai fost înainte în Rusia. Am participat la niște competiții la Moscova... Am fost în străinătate din 1966, în Bulgaria la Varna, apoi la Moscova. Am ajuns la Leningrad în anii '70. Noi am avut schimburi culturale cu St. Petersburg de mult. Magdalena Popa, Sergiu Ștefanchi și Grigore Vintilă au făcut școala la St. Petersburg, erau mai mari ca mine cu vreo patru ani. Aveau loc schimburi culturale și veneau la Opera din București ruși care predau, pe vremea aceea școala noastră era formată după cea din St. Petersburg. Există o diferență între școala de la Moscova și St. Petersburg, cea din St. Petersburg fiind mai tradițională. Cea de la Moscova este mai revoluționară, mai altfel. Șocul a fost că am văzut acolo... veleități. La vremea aceea era student acolo Mikhail Barișnikov, chiar ne întâlneam dimineața în autobuz, se plângea tot timpul că este persecutat pentru faptul că e prea mic de statură – în viziunile lor trebuia să fie înalt.*

– *Don Basilio din Don Quijote a fost primul rol al dumneavoastră ca prim balerin. Aveți un rol preferat?*

– *Basilio l-am adoptat chiar în școală, în clasa a zecea, pentru recitaluri. Un alt rol care îmi place enorm este Albert din Giselle, dar rolul care mi-a plăcut cel mai mult, pentru că mi-a dat voie să mă exprim cu temperamentul meu, a fost Otello... Deci vedeți cam ce gamă am, între romantism și tragedie.*

– *Ați lucrat în Franța și în Belgia. De ce ați ales să emigrați în SUA?*

– *Înainte să mă duc în America am fost angajat la Zagreb, în Croația, pentru doi ani și ceva și am cam făcut o revoluție acolo prin felul în care eram pedagog, dansator și coregraf iar unii au fost deranjați. Am zis, „lăsați-mă în pace” și am plecat. La teatrul din Zagreb eram foarte apreciat pentru tehnică... De Crăciun am fost chemat la poliție, unde mi s-a zis, „teatrul nu mai are nevoie de Dumneavoastră” și mi s-a cerut pașaportul. Mi-au zis că trebuie să părăsesc țara în 48 de ore și am spus că nu pot să fac asta pentru că sunt aici de peste doi ani și intenția mea este să continui colaborarea ani de zile. Au zis atunci că mă lasă să mai stau două săptămâni, să am timp să îmi adun lucrurile. M-am dus înapoi în teatru și m-am întâlnit întâmplător cu secretarul*

de partid din trupa de balet, care se ocupa și de administrație. I-am zis, „bine că te-am întâlnit, că trebuie să îmi faci lichidarea”... „Ce lichidare?”, a replicat el. „Faci pe nebunul că nu știi? Vin de la poliție, mi-au luat pașaportul.” Nu știa absolut nimeni de situația aceasta. S-a făcut o petiție semnată de tot teatrul ca eu să rămân. Am fost chemat din nou la poliție, unde am primit pașaportul înapoi, nu aveau ce să îmi facă. Am vorbit apoi cu un prieten de la teatru care îmi spusese cândva că dacă am nevoie, mă poate ajuta să ajung în America. M-am dus la ambasadă și mi-au dat viză... Asta a fost destinul.

– Ați fost studentul lui Oleg Danovsky și ați studiat metoda de dans Vaganova. Când ați început să predați baletul și care este metoda pe care o folosiți?

– Metoda mea se bazează pe Vaganova, dar s-a schimbat mult de atunci, de când am început. Am început la 25 de ani, când eram prim balerin la Operă, începusem să avansez și s-a întâmplat că maestrul Gelu Matei a făcut un infarct și a murit chiar în Operă. Am avut repetiție cu el până la trei după-masa. Seara era premiera cu *Liliacul* și trebuia să vin mai devreme. Pe la 18 când am ajuns la teatru, era lume multă adunată... Atunci am aflat că a murit Gelu Matei. El preda și făcea coregrafie și a urmat o perioadă în care tot încercau și pe unul și pe altul să îl înlocuiască. Și într-o zi m-am enervat și am zis: „predau eu astăzi!”. În clasă era Magdalena Popa și alte celebrități... Și am predat, și le-a plăcut – și așa am început să avansez cu activitatea mea.

– Care este ponderea dintre baletul clasic și baletul contemporan în coreografiile realizate de dumneavoastră?

– Baletul clasic îl relevă *Giselle*. Baletul contemporan... Nu știu dacă ați văzut *Carmen*, este

bazat pe clasic, dar într-o altă exprimare a mișcărilor, mai liberă. Dansul clasic este precis și nu se poate schimba, în sensul că: „acesta este pasul, acesta trebuie să îl facem”. Prin brațe, prin expresia feței, se exprimă povestea pe scenă, dar pe baza dansului contemporan pot să adaug mai multă mișcare, mai multă libertate în mișcare..., nu știu cum să vă explic...

– Prin improvizație?

– Improvizație este și în dansul clasic, dar mai rigidă, mai strictă. Acesta, contemporană, este mult mai liberă, are o gamă mai largă, ceea ce îmi place mult.

– Din experiența dumneavoastră, care este durata medie de evoluție a unui balerin pe scenă?

– Eu m-am lăsat, m-am decis să mă las de dans la 37-38 de ani, dar asta a fost experiența mea. Sunt balerini, spre exemplu partenera mea din Zagreb, care au dansat până la 45-46 de ani. Depinde de construcția și mentalitatea fiecăruia, pregătirea psihică și așa mai departe.

– Unde ați fost și ce emoții ați avut când ați aflat de lovitura de stat din 1989?

– Eram în America, am fost șocat. Eram în SUA din 1982. Aveam afacerea mea, școala mea, începusem chiar compania de balet care mi-a purtat numele, cu care am venit la Festivalul „George Enescu” în 1990.

– Ce ați simțit când ați aflat de decesul Regelui Mihai?

– Mi-a părut foarte rău. Pe el nu l-am cunoscut, dar am cunoscut-o pe Anna. Majestatea sa a venit la Atlanta și mi-a cerut sprijinul să fac un spectacol pentru Fundația Prințesa Margareta,

pentru copiii orfani. Am invitat-o pe scenă, a fost un moment foarte emoționant, mi-a vorbit despre ce intenții are cu copiii, cu Fundația.

– În Atlanta ați înființat școala de balet „Rotaru International Ballet School” și compania de balet „International Ballet Rotaru”. De ce ați închis aceste instituții după o activitate de invidiat de 20 de ani?

– Din cauza banilor, economia scăzuse. Erau din ce în ce mai puțini elevi serioși. Acolo costă să ții un elev, părinții trebuie să plătească și este extrem de scump, așa că am închis porțile. Nu că nu puteam să o duc mai departe, dar nu mi-a plăcut ideea să fac numai *business*. Mi-a plăcut să creez valori și am avut dansatori în toată America: și la Boston Ballet, și în San Francisco, dar erau serioși. Dar cine venea la școala mea în ultima vreme avea bani, dar nu avea talent și nu lua treaba în serios. Și atunci am zis că mai bine decât să mă protestesc așa, închid. M-am întors în Europa, la Maribor, în Slovenia.

– Sibiu s-a dezvoltat mult pe plan cultural după ce a fost Capitală culturală europeană în 2007. Cum v-ați decis să vă întoarceți în țară în 2010?

– Eram la sfârșitul contractului cu Rijeka (Croatia) și m-au chemat la Zagreb în comisia pentru o competiție de balet. Acolo m-a căutat domnul Ovidiu Dragoman, director la Casa de Cultură din Sibiu, și m-a întrebat dacă sunt interesat să vin la Sibiu. Am fost invitat la un festival în aer liber, m-am dus acolo, am predat la o clasă și am dorit să-i ajut. Am luat-o așa, ca ajutor... Și aici, la Cluj, la fel, încerc să îmbunătățesc lucrurile. Asta a fost de fapt viața mea, mi-a plăcut pedagogia foarte mult, cred că o am în sânge, îmi place să-i ghidez pe dansatori să pornească la drum. Eu mi-am încheiat cariera și nu mai am ambiții.

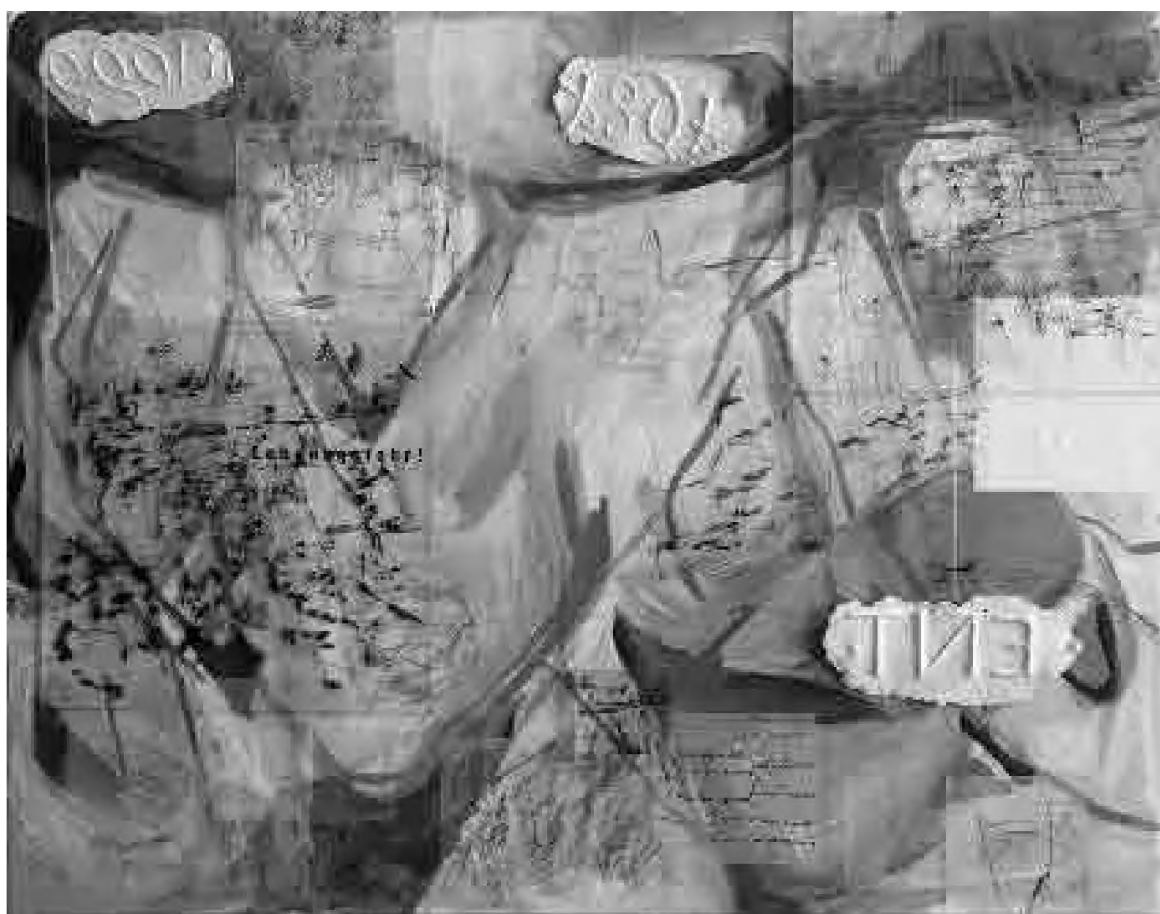
– Ce aveți în plan pentru stagiunea 2018-2019?

– Înainte de a mă angaja, am vorbit cu domnul Florin Estefan, directorul Operei Naționale Române din Cluj, și i-am propus *Romeo și Julieta*. A acceptat, însă din cauza bugetului s-a tot amânat punerea în scenă a acestui spectacol...

– După 50 de ani în lumea dansului, care este cea mai importantă lecție de viață pe care ați învățat-o?

– Nu este diferență între meserie, arta în speță: baletul, și viață. Sunt atât de multe similități, este fantastic, și pe baza asta cream dansatori, dar nu toți devin prim balerini. De la cei care au fost sub îndrumarea mea și s-au reprofilat, am primit foarte, foarte multe scrisori de mulțumire pentru disciplina și educația pe care au primit-o. Au înțeles că de fapt ce le predam eu îi ajuta în viața lor, era un „bagaj” cu care s-au dus mai departe și au avut succes.

Interviu realizat de
RiCo



Loretta Stats
K+S+B #4 (2016)
acrilic, creion, grafit, marker, folie, masă ceramică, hârtie, hârtie transparentă, șnur nylon, plexiglas pe pânză, 70 x 90 cm
Colecție privată, Austria, Credit foto: © Loretta Stats, Foto: Vera Brandner

TRADUCERI

Immanuel Kant

Încercare de a introduce în filosofie conceptul de mărimi negative (II)¹

4. Să luăm încă un exemplu din știința naturii. În natură există multe privațiuni rezultând din conflictul a două cauze care acționează, dintre care una suprimă prin opoziție reală consecvența celorlalte. Este însă adesea dificil de a ști dacă aceasta nu este, poate, decât negarea lipsei; căci lipsește o cauză pozitivă sau, mai bine, consecvența opoziției forțelor adevărate, așa cum repaosului îi este atribuită fie absența forței motrice, fie conflictul celor două forțe motrice care se opun una alteia. Se ridică, de exemplu, o întrebare, anume: dacă frigul nu este el însuși decât o negație a căldurii; numai că e ușor de văzut că el este la fel de posibil în sine, fără principiu pozitiv. Se înțelege de asemenea ușor că el ar putea proveni de la o rațiune pozitivă, ceea ce se poate accepta și pentru opinia despre originea căldurii. Nu se cunoaște frig absolut în natură, și dacă se vorbește de el, aceasta nu se înțelege decât într-o modalitate comparativă. Experiența și principiile rațiunii concordă, și gândul celebrului *Van Musschenbrock*² confirmă faptul că încălzirea nu constă în zguduirea internă, ci în trecerea reală a focului elementar dintr-o materie în alta, cu toate că această trecere poate probabil să fie însoțită de o zguduire internă în același timp în care excitația acestei zguduiri face să iasă din corpuri focul elementar. Prin urmare, dacă focul elementar este în echilibru între corpurile dintr-un anumit spațiu, atunci, unele în raport cu altele, aceste corpuri nu sunt nici reci, nici calde. Dacă acest echilibru este distrus, materia în care trece focul elementar este rece în raport cu corpul care astfel este privat de aceasta; dimpotrivă, acesta este numit cald în raport la cel în care căldura trece în acea materie. În această schimbare, starea unuia se numește încălzire, iar starea celuilalt se numește răcire, până ce totul își regăsește echilibrul.

Acum nu e nimic mai firesc de gândit decât că forțele de atracție ale materiei mișcă acest fluid subtil și elastic, și umplând masa corpurilor până ce acesta este peste tot în echilibru, dacă spațiile în raportul atracțiilor care acționează aici sunt ca atare umplute. Este evident aici că o materie, care în atingere o răcește pe alta, sustrage printr-o veritabilă forță (de atracție) focul elementar cu care era umplută masa celuilalt corp, și că răcirea acelu corp poate să fie numită *căldură negativă*, deoarece negația, care rezultă de aici în corpul mai cald, este o privație. Dar introducerea acestei denumiri nu ar servi aici la nimic și nu ar vrea să fie mai bună decât un joc de cuvinte. Intenția mea privește numai ceea ce urmează de aici.

Este de mult timp cunoscut faptul că corpurile magnetice au două extremități opuse una alteia, care se numesc poli, dintre care una respinge polul de același nume către polul opus și o atrage pe acesta din urmă. Profesorul *Aepinus*³ a arătat, într-un tratat despre asemănarea forței electrice cu forța magnetică, că corpurile electrizate într-un anumit mod arată deodată doi poli, dintre care el numește pe unul *pozitiv*, iar pe altul *negativ*, și dintre care unul atrage ceea ce altul respinge. Acest fenomen este observat cel mai clar dacă, destul de

aproape de un corp electric este adus un tub, dar astfel încât el să nu atragă nici o scânteie. Afirm dar că în fenomenele de căldură sau de răcire, adică în oricare transformări ale caldului sau recelui, mai cu seamă cele brusce, care se produc într-un mediu continuu sau în lungimea corpurilor întinse sunt de întâlnit totdeauna doi poli de căldură, dintre care unul este pozitiv, iar celălalt negativ, adică de un grad mai mic de căldură, adică rece. Se știe că în interiorul diferitelor caverne frigul crește pe măsură ce afară soarele încălzește aerul și pământul; *Matthias Bel*⁴, care descrie munții Carpați, menționează că este o obișnuință a țăranilor din Transilvania ca să răcească băuturile îngropându-le în pământ și aprinzând deasupra un foc imens. Se pare că în acest timp fața superioară a stratului pământului nu ar putea să devină

pozitiv caldă fără să devină negativă în ceea ce se produce la o mai mare adâncime. *Boerhaave*⁵ relatează că la o anumită distanță focul forței poate să producă răcire. Același opoziție pare să domine în atmosferă la suprafața pământului, cu deosebire în schimbările subite. *Jacobi*⁶ relatează undeva în „Hamburger-Magazin” că prin frigurile aspre care afectează adeseori zone imense, se descoperă pe o lungă întindere a pământului zone unde climatul este temperat. La fel *Aepinus*, în tubul despre care am vorbit, găsea că pozițiile electricității pozitive și negative variază de la polul pozitiv al unei extremități până la polul negativ al celeilalte. Se pare că într-o anumită regiune a aerului încălzirea nu poate începe fără să ocaziona în același timp acțiunea unui pol negativ, adică frigul; astfel că intensificându-se brusc într-un loc, frigul servește la creșterea căldurii în alt loc; la fel cum, dacă se răcește brusc în apă partea ardentă a unei tije de metal, la cealaltă extremitate crește căldura⁷. Ca urmare, diferența polilor căldurii încetează de îndată ce comunicarea sau privirea a avut timpul necesar răspândirii uniforme prin întreaga materie; așa cum și tubul profesorului *Aepinus* nu indică decât o singură specie de electricitate de îndată ce a atras scânteile. Poate că nici marele frig al stratosferei nu trebuie atribuit numai lipsei de



Florica Prevenda
Colecție și credit foto: Florica Prevenda

Efemer (2016), tehnică mixtă pe pânză, 150 x 120 cm

mijloace de încălzire, ci unei cauze pozitive, anume faptul că, în vederea încălzirii, conform masei, devine negativ, pe măsură ce aerul inferior și solul este pozitiv. În general, forța magnetică, electricitatea și căldura se petrec printr-o materie intermediară unică. Împreună toate pot să fie provocate prin frecare, și presupun că deosebirea polilor și opoziția activității pozitive și negative pot să fie observate tot așa de bine în fenomenele căldurii. Planul înclinat al lui Galilei, pendulul lui Huygens, tubul cu mercur al lui Torricelli, pompa pneumatică a lui Otto Guericke, și prisma de sticlă a lui Newton, ne-au dezvăluit mari mistere ale naturii. Activitatea pozitivă și negativă a materiilor, îndeosebi a electricității, ascund, după toate aparențele, aspecte importante, și eu sper că o posteritate mai norocoasă va cunoaște legile generale a tot ceea ce nouă ne apare încă pentru un moment într-o conexare confuză.

A Treia Secțiune,

conține câteva considerații care pot să ne pregătească în vederea aplicării conceptului intenționat la obiecte ale filosofiei

Ceea ce eu am expus până aici sunt numai primele considerații pe care le fac asupra unui obiect de o importanță și de o dificultate extremă. Dacă de la exemplele citate mai sus, care sunt suficient de inteligibile pentru a ne ridica la propoziții generale, atunci avem destule motive să fim îngrijorați de faptul că nu se poate să nu ne așteptăm, pe o cale nebătătorită, la poticniri de care ne vom da seama poate numai în cele ce urmează. Eu nu ofer, deci, ceea ce am spus până acum asupra acestui subiect decât pentru o încercare cât se poate de

imperfectă, deși aștept, totuși, de la atenția care mi se va putea acorda, unele foloase. Sunt pe deplin conștient că o asemenea mărturisire constituie o foarte rea introducere pentru aceia cărora le solicit aprobarea și care, pentru a se lăsa antrenați în direcția în care ar vrea să o ia, reclamă un ton dogmatic și hazardat. Dar fără să am cea mai mică părere de rău după pierderea unui asentiment de acest gen, consider că este conform unei cunoașteri, pe cât de spinoasă pe atât de metafizică de a-mi supune reflecțiile mai întâi examenului public, chiar și sub forma unei încercări nesigure; căci publicarea de îndată, cu tot aparatul unei pretinse solidități și al unei perfecte convingeri, ar avea ca efect îndepărtarea oricărei posibilități de îmbunătățire și face iremediabile neajunsurile care se pot întâlni în acesta.

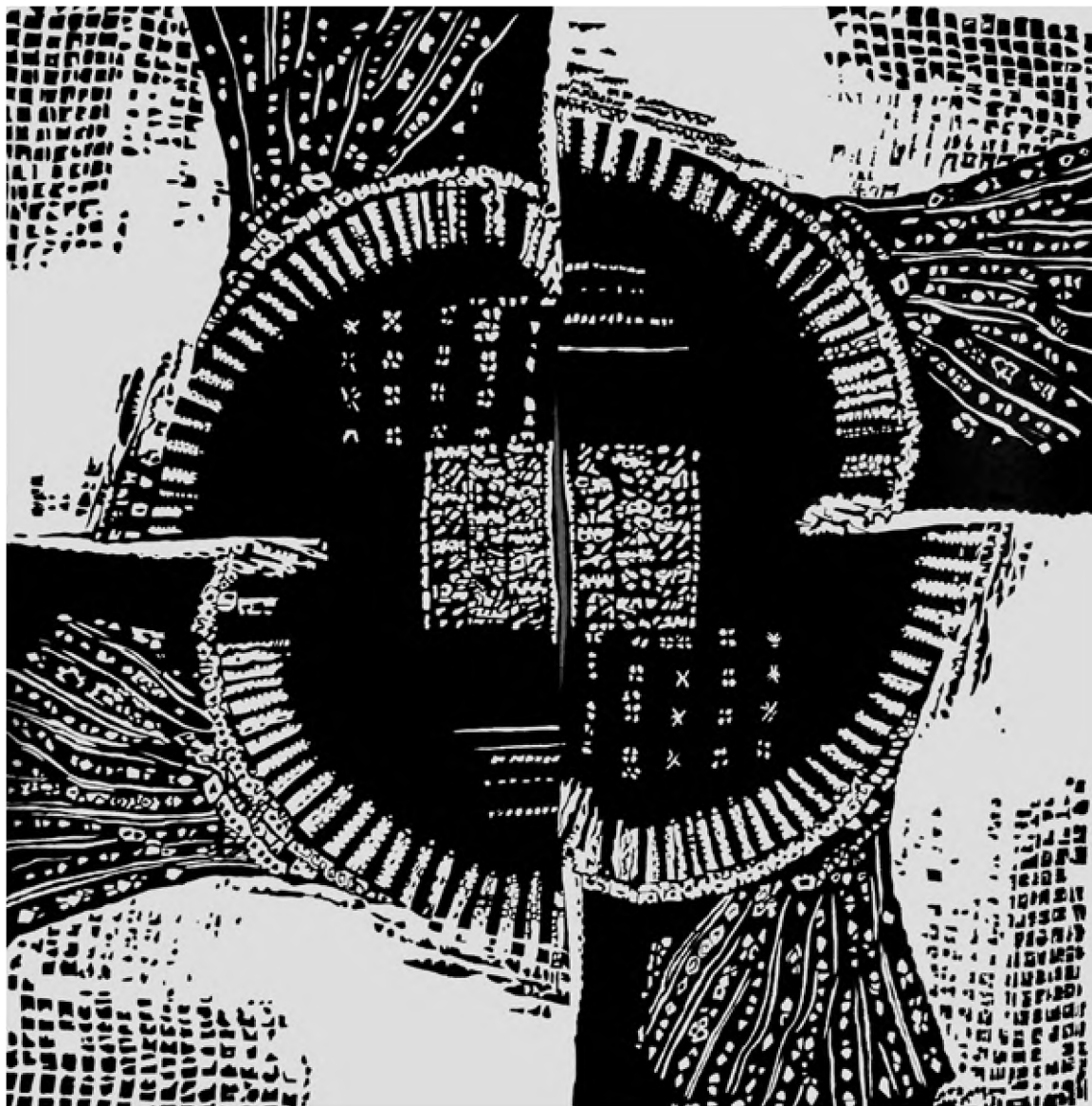
1. Oricine înțelege ușor, de ce nu este pus ceva, căci pentru aceasta lipsește rațiunea pozitivă a existenței sale; dar cum ceea ce există încetează de a fi, aceasta nu este așa de ușor de înțeles. De exemplu, reprezentarea Soarelui, produsă de forța imaginației mele, este prezentă în acest moment în sufletul meu. În clipa următoare însă, eu încetez să mă gândesc la acest obiect. Această reprezentare, care era a mea, încetează de a mai fi în mine, și starea cea mai apropiată de cea precedentă este zero (negația). Dacă m-aș mulțumi să declar, în maniera unei explicații că gândul ar fi încetat să fie pentru că eu în clipa următoare am încetat de a-l produce, răspunsul nu s-ar deosebi nicicum de chestionare; căci aici este vorba chiar de a ști cum o acțiune, care se petrece efectiv, poate să fie întreprinsă, adică poate să înceteze de a fi.

Așadar, eu pot să spun: *orice trecere (Vergehen) este o naștere negativă*, căci dacă se distruge ceva

pozitiv, care există la fel de bine ca și producerea sa, atunci când el nu există, necesită la fel de bine un temei veritabil real. Rațiunea pentru aceasta este conținută în ceea ce precede. Fie pus *a*; atunci numai $a - a = 0$; altfel spus: *a* nu poate să fie suprimat întrucât o cauză reală, egală dar opusă, este legată la cauza lui *a*. Natura corporală oferă înainte de toate multe exemple de acest fel. O mișcare nu încetează niciodată, în întregime sau numai parțial, fără ca o forță motrice, care este echivalentă aceleia care ar fi putut produce mișcarea pierdută, nu îi este opusă. La fel și experiența internă a suprimării reprezentărilor și apetitilor, născute în mod veritabil prin activitatea sufletului, se acordă în mod perfect cu ceea ce precede. Se simte aceasta în sine însuși foarte limpede că, pentru a face să dispară și să se distrugă un gând plin de amărăciune, este necesară o activitate veritabilă, și adesea considerabilă. Cine vrea să procedeze în mod serios, nu va apăra decât cu multă reținere o reprezentare care excită la râs. Fiecare abstracție nu este nimic altceva decât depășirea anumitor reprezentări clare care au fost astfel dispuse încât ceea ce rămâne să fie reprezentat cu atât mai clar. Dar fiecare știe cât de multă activitate necesită aceasta, și astfel *abstracția* se poate numi o *atenție negativă*, adică o veritabilă faptă (Tun) și o acțiune, opuse celei prin care s-a clarificat reprezentarea, și care, combinându-se cu ea produce zero, sau lipsa de reprezentare clară. Căci dacă ea ar fi numai o negare sau o lipsă, ar fi nevoie de o forță cu atât mai puțin necesară cu cât nu este necesară o forță pentru că eu ignor ceva în cazul în care nu am niciodată un temei de a-l cunoaște.

Aceeași necesitate a unui principiu pozitiv pentru suprimarea unui accident intern al sufletului se manifestă în considerațiile raportate asupra pasiunilor; pentru acestea se pot utiliza exemplele citate mai sus. Doar se întâmplă că noi nu observăm în noi în mod distinct această activitate opusă, de care nu suntem conștienți; astfel că nu avem nicio rațiune suficientă de a o pune la îndoială. Mă gândesc, de exemplu, la tigrul. Acest gând se pierde pentru a face loc celui de șacal. Firește, nu se poate sesiza în sine, în mișcarea reprezentărilor, niciun efort particular al sufletului care a tins să șteargă una dintre aceste reprezentări. Dar ce activitate admirabilă nu este ascunsă în profunzimea spiritului nostru, pe care noi nu o remarcăm în exercițiul ei, pentru că operațiile sunt foarte multe, iar fiecare dintre ele nu e reprezentată decât foarte confuz. Semnele doveditoare în acest sens sunt cunoscute de fiecare; și să nu luăm, ca exemplu dintre acestea, numai acțiunile uimitoare care se produce neobservat în noi, atunci când *citim*. S-ar putea consulta, între alte lucrări asupra acestui subiect, *Logica* lui Reimarus⁸. Se poate astfel aprecia prin aceasta că jocul reprezentărilor, și în genere al tuturor activităților sufletului nostru, în măsura în care consecințele încetează, după ce au existat realmente, presupune acțiuni opuse, dintre care una este negativă celeilalte, ca urmare a unor anumite principii, pe care le-am examinat mai sus, cu toate că experiența interioară nu poate să ne încunoștiințeze despre aceasta.

Dacă se îndreaptă atenția asupra rațiunilor (Gründe) pe care se sprijină regula introdusă aici, devine de îndată clar că, în ce privește *depășirea* (Aufhebung) a ceva care există, nu poate fi nicio diferență între accidentele naturilor spirituale și consecințele forțelor care acționează în lumea corporală, adică: ele nu pot niciodată să fie depășite altfel decât prin veritabila forță motrice opusă a



Delia Sechel Perrois
Colecție și credit foto: © Delia Sechel Perrois

Moara timpului (2018), ulei pe carton, 92 x 92 cm

unui *alt corp*; și un accident intern, un gând al sufletului, nu poate înceta să existe fără o forță veritabilă activă chiar a *aceluiasi* subiect care gândește. Deosebirea privește aici numai diferitele legi cărora le sunt subordonate aceste două specii de ființă, căci starea materiei nu poate fi modificată decât prin cauze exterioare, iar cea a unui spirit printr-o cauză *interioară*; necesitatea opoziției reale rămâne astfel totdeauna aceeași în cele două domenii.

Remarc însă că acesta ar fi un concept înșelător, dacă ne-am imagina că am fi înțeles depășirea consecințelor pozitive ale activității sufletului nostru, numindu-le *omisiuni*. Este tot atât de remarcabil ca, pe măsură ce aprofundăm judecățile noastre cele mai comune și mai obișnuite, descoperim asemenea iluzii încât ne mulțumim cu cuvintele, fără să înțelegem ceva despre lucruri. Faptul că acum eu nu am un gând sigur, înseamnă, dacă el nu era existent nici mai înainte, că este suficient de inteligibil: dacă eu spun: «Încetez de a mă gândi la acesta», căci acest cuvânt înseamnă atunci lipsa consecinței. Dar răspunsul precedent nu are nicio valoare, dacă e vorba de a cunoaște de ce nu mai este în mine gândul care puțin mai înainte era încă. Căci această neînțelegere este acum o privație, și omisiunea are acum un cu totul alt sens⁹, anume: depășirea unei activități care mai înainte era. Aceasta este însă chestiunea pe care mi-o pun și la care nu renunț așa ușor printr-un cuvânt. Este nevoie de o mare circumspecție în aplicarea regulii date la diversele cazuri ale naturii, înainte ca, prin eroare, să nu iau drept pozitiv ceva negativ, care survine ușor. Sensul propoziției, pe care eu am introdus-o aici privește nașterea (Entstehen) și petrecerea (Vergehen) a ceva pozitiv. De exemplu, extincția unei flăcări, întrucât s-a epuizat materia combustibilă, nu este o naștere negativă, adică ea nu se bazează pe o forță motrice verosimilă, care să fie opusă celei prin care a luat naștere această flăcără. Căci continuarea unei flăcări nu este durata unei mișcări deja existente, ci generarea continuă de noi mișcări a altor emanații combustibile^{10*}. Ca urmare, stingerea flăcării nu este suprimarea unei mișcări reale, ci lipsa unor noi mișcări și a mai multor disocieri, deoarece lipsește cauza pentru aceasta, anume: continuarea alimentării focului cu materii combustibile, care nu trebuie deci să fie privită ca suprimarea unui lucru existent, ci ca lipsa rațiunii unei poziții posibile (a degajării sau reacției chimice a combustibilului). Nu am scris aceasta decât pentru a da prilej la o reflecție mai aprofundată; cei neexperimentați ar fi îndreptățiți, firește, la mai multă clarificare.

2. Propozițiile pe care mă gândesc să le prezint în acest paragraf, îmi par a fi de o importanță extremă. Întâi de toate însă trebuie să dau conceptului general de mărimi negative o precizare pe care mai sus am lăsat-o la o parte cu precauție, de teama de a nu extinde sau supralicita atenția. Până aici am examinat numai fundamentele opoziției reale, în măsura în care ele impun *cu adevărat* determinări, dintre care una este negativă celeilalte, în unul și același obiect; în exemplul forțelor motrice ale unuia și aceluiași corp, urmând direcțiile exact opuse între ele, principiile suprimă realmente din două laturi consecințele lor, adică mișcările. Această *opozitie* aș vrea să o numesc *opozitie reală* (*oppositio actualis*). Numesc pe drept în mod diferit acele predicte care revin chiar lucrurilor distincte, și dintre care unul este negativul celuilalt, dar nu distruge imediat consecința altuia, astfel încât fiecare dintre ele este în așa fel alcătuit că ar putea să suprimă fie consecința celuilalt, fie



Expoziția Aici-Acum

Muzeul Național Cotroceni, 24 mai - 15 iulie 2018 (credit foto: Valeriu Mladin)

cel puțin ceva ce este exact determinat ca și această consecință. Această opoziție se poate numi *posibilă* (*oppositio potentialis*). Ambele sunt reale, adică distincte de opoziția logică; ambele sunt constant în uz în matematică, și ambele necesită să fie în mod egal în filosofie. Când două corpuri sunt puse în mișcare unul împotriva altuia și cu forțe egale, pe una și aceeași linie, aceste forțe, întrucât se comunică celor două corpuri în momentul șocului, pot să fie numite una negativă celeilalte, și ca atare în primul sens, prin opoziție reală. Când două corpuri se deplasează în sens contrar pe aceeași linie dreaptă, astfel încât se îndepărtează unul de celălalt cu forțe egale, una din aceste forțe este negativă celeilalte; dar cum în acest caz ele nu se comunică prin forțele lor, ele nu sunt opuse decât potențial, căci dacă ele s-ar ciocni după ce au fost mișcate una contra celeilalte, fiecare dintre ele ar distruge forța care închide pe cealaltă. Astfel că eu le voi înțelege, ca urmare a tuturor principiilor opoziției reale în lume, și nu numai a celor ce corespund forțelor motrice. Dar pentru a da și un exemplu despre celelalte, s-ar putea spune că plăcerea pe care o încearcă un om, și o neplăcere, pe care o are un altul, sunt în opoziție potențială, ca și când una ar trebui să suprimă realmente consecința celeilalte, întrucât în acest conflict real una neantizează adesea ceea ce celălalt a creat după plăcerea sa. Întrucât eu examinez în acest moment într-o manieră cu totul generală cele două feluri de principii, care sunt realmente opuse, nu îmi propun astfel să clarific de fiecare dată aceste concepte prin exemple luate *in Concreto*. Căci deși este clar și inteligibil, tot ce aparține mișcărilor, rămân totuși complexe și confuze în noi principiile reale ne-mecanice pentru a face comprehensibile raporturile acestora cu consecințele lor în opoziție sau în acord. Mă voi mulțumi așadar să expun în sensul lor general propozițiile următoare.

Prima propoziție este aceasta: *În toate schimbările naturale ce survin în lume, suma pozitivului nu este nici mărită, nici diminuată atâta timp cât ea este evaluată prin faptul că i se adaugă poziții asemănătoare (nu poziții opuse) și nu sunt sustrate unele din altele pozițiile realmente opuse.*

Orice schimbare constă fie în punerea unui pozitiv, care nu exista, fie în suprimarea unui pozitiv care există. Firește, schimbare este în măsura în care temeiul ei, ca și consecința ei aparțin lumii. De aceea în primul caz (punerea a ceva ce nu

exista) schimbarea este o *naștere* (*ein Entstehen*). Starea lumii înaintea acestei schimbări, în raport cu această punere, este egală zero = 0, și prin această naștere, consecința reală este = A. Adaug însă că, dacă A ia naștere, -A trebuie să ia naștere în mod egal într-o schimbare naturală a lumii, adică nu poate exista nici un principiu natural al unei consecințe reale care să nu fie în același timp principiu al unei alte consecințe, care este negativa lui¹¹. Căci fiind dat faptul că consecința nimicului (Nichts) este = 0, în măsura în care principiu este pus, suma punerii nu conține nimic în plus în consecință decât ceea ce era conținut în starea lumii în măsura în care ea conținea principiu pentru aceasta. Dar această stare a punerii, care se află în consecință, închide *zero*-ul; altfel spus, starea precedentă nu închidea punerea care trebuie să fie găsită în consecință, și, ca urmare, schimbarea care rezultă de aici, în întregul lumii, după consecințele sale reale sau potențiale, nu poate decât să fie egală cu zero. Cum, dintr-o parte consecința este pozitivă și = A, dar cum întreaga stare a universului trebuie totuși să fie zero = 0, precum mai înainte în raport cu schimbarea A, acest lucru este imposibil, în afara cazului în care trebuie luat împreună A - A; rezultă că nu ar surveni niciodată în mod natural în lume o schimbare pozitivă, a cărei consecință nu constă în întregime într-o opoziție reală sau potențială, care se suspendă. Dar această sumă de zero = 0, și cum înaintea schimbării ea era în mod egal = 0, prin aceasta ea n-a fost nici crescută nici diminuată.

În cel de al doilea caz, întrucât schimbarea constă în suprimarea a ceva pozitiv, consecința este = 0. După precedentul paragraf, starea de ansamblu a principiului nu era pur și simplu = A, ci A - A = 0. Prin urmare, urmând metoda de evaluare, pe care o presupun aici, nu a existat în lume nici adăugare nici diminuare a poziției.

Încerc să clarific această propoziție, care mie îmi pare foarte importantă. În schimbările lumii corporale ea este solid stabilită ca o regulă mecanică deja demult demonstrată. Ea este exprimată astfel: *Quantitas motus, summando vires corporum in easdem partes et subtrahendo eas quae vergunt in contrarias, per mutuam illorum actionem (conflictum, pressionem, attractionem) non mutatur.* Dar dacă în mecanica pură nu se poate deriva nemijlocit această regulă din principiu metafizic, din care noi am dedus propoziția universală, atunci

justețea ei se bazează în fapt pe acest principiu. Căci legea inerției, care constituie fundamentul în proba obișnuită, își trage adevărul din temeiul de dovedire menționat, așa cum aș putea ușor să o arăt, dacă ar trebui să fiu mai cuprinzător.

Explicarea regulii de care ne ocupăm, în cazurile de schimbări care nu sunt mecanice, acelea, de exemplu, care survin în sufletul nostru sau care depind în genere de el, este, după natura sa, dificilă; așa cum în genere aceste efecte, ca și principiile lor, nu pot să fie expuse decât de o manieră mai puțin inteligibilă și în mod intuitiv, altfel decât cele ale lumii corporale. Voi încerca totuși, atât cât îmi va fi cu putință, să arunc o lumină asupra acestei chestiuni.

Aversiunea, adică consecința unei neplăceri pozitive, este la fel de pozitivă ca și dorința (consecvența unei plăceri). Cea dintâi este o consecință a unei neplăceri, după cum aceasta este consecința pozitivă a unei plăceri. Numai întrucât noi încercăm totodată și pentru același obiect plăcere și neplăcere, plăcerea și aversiunea față de aceasta este într-o opoziție reală. Dar cum același principiu este simultan sursă a plăcerii într-un obiect, și a unei neplăceri în altul, principiile dorinței sunt totodată principii ale aversiunii; și acesta este principiul unei dorințe și totodată principiul a ceva care se află într-o opoziție reală cu acesta, cu toate că această opoziție este numai potențială. Așa cum, dacă noi considerăm mișcările corpurilor care, în aceeași linie dreaptă se îndepărtează unul de altul, urmând o direcție opusă, cu toate că unul dintre cele două nu tinde să distrugă mișcarea celuilalt, atunci una dintre aceste mișcări ne apare ca negativă celeilalte, pentru că ele sunt opuse una alteia în mod potențial. În felul acesta, un mai mare grad al dorinței este însoțit de un mai mare grad de aversiune, care îi este lui potențial, și această aversiune rămâne potențială atâta timp cât circumstanțele nu se află în opoziție reală cu dorința; așa cum, chiar prin această cauză, principiul dorinței a produs în suflet un principiu pozitiv al unui același grad de neplăcere, în măsura în care circumstanțele exterioare ar defavoriza și contraria această dorință¹². Vom vedea îndată că în ființa perfectă lucrurile nu stau așa, și că principiul plăcerii sale suverane exclude orice posibilitate de neplăcere.

În operațiile intelectului aflăm că ideile devin obscure pe măsura clarificării unei anumite idei, așa încât pozitivul, care devine real într-o astfel de schimbare, este legat cu o opoziție reală și pozitivă, căreia, dacă i se adaugă totul după metoda de evaluare menționată, nu mărește, nici nu micșorează prin schimbare gradul pozitivului.

A doua propoziție este următoarea: toate principiile reale ale Universului, dacă se subsumează cele cu care se acordă, și se sustrag cele care sunt opuse între ele, dau un rezultat care este egal zero. Luat în sine, întregul lumii nu este Nimic (Nichts), în afară de faptul că el este ceva prin voința unui altul. Considerată în ea însăși, suma întregii realități existente, întrucât ea este fundată în lume, este egal zero = 0. Pozitivitatea întregii realități posibile în raportul ei cu Voința divină, nu antrenează soluția ființei unei lumi. Dar rezultă în mod necesar, plecând de la această Ființă, că existența a ceea ce este fundat în lume este în sine și prin sine egal cu zero. Astfel, suma a ceea ce există în lume este pozitivă în raportul ei cu acel principiu, care îi este exterior, dar egală cu zero în raport cu principiul real interior. Din imposibilitatea, în primul raport, a unei opoziții a principiului real al lumii la Voința divină, nu există din acest punct de vedere nici o

destrucție, și suma este pozitivă. Dar din rezultatul, echivalat cu zero în al doilea raport, urmează că principiile pozitive trebuie să se afle într-o opoziție în care, considerate și însumate, dau zero.

Adnotație la paragraful al doilea

Am expus aceste două propoziții în intenția de a invita cititorul să mediteze asupra acestui obiect. Mărturisesc că pentru mine ele nu sunt sesizate cu destulă claritate, nici cu destulă evidență până în rațiunile lor. Sunt convins totuși că încercările incomplete, problematic expuse în planul cunoașterii abstracte, pot să fie profitabile dezvoltării unei filosofii superioare: căci se întâmplă adesea că un altul găsește adesea mai ușor cheia unei probleme foarte obscure decât acela care îi furnizează prilejul, și ale cărui eforturi n-au reușit să depășească. Conținutul acestor propoziții îmi pare că este în sine demn de a se putea bucura de o exactă examinare, prin care să i se sesizeze sensul, ceea ce nu este așa de ușor, într-un astfel de gen de cunoaștere.

Vreau însă să mă strădui să previn câteva confuzii. Nu m-ar înțelege câtuși de puțin, cel care și-ar închipui că prin cea dintâi propoziție eu aș fi vrut să spun că în genere suma realității nu este nici mărită nici diminuată prin schimbările survenite în lume. Nu ține de gândul meu faptul că regula mecanică citată în exemplu permite să concepem exact contrariul. Căci șocul corpurilor produce când o creștere, când o diminuare a sumei mișcărilor considerate în ele însele. Singur rezultatul, estimat după modalitatea, expusă în cele precedente, este cel care rămâne același. De fapt, opozițiile nu sunt adesea decât potențiale, acolo unde forțele motrice nu se anulează realmente unele pe altele, și unde are loc astfel o sporire. Trebuie numai, după estimările normale adoptate, ca aceste forțe să fie sustrate unele din altele.

De asemenea, la aplicarea acestei propoziții la obiectele nemecanice trebuie să luăm în seamă schimbările. O asemenea neînțelegere ar putea surveni însă dacă ne-am închipui că după aceeași propoziție perfecțiunea lumii nu ar putea fi oprită. Căci această propoziție nu neagă posibilitatea unei creșteri naturale a realității în genere. Pe lângă aceasta, în acest conflict al principiilor reale opuse constă perfecțiunea lumii în genere, la fel cum partea sa materială datorează conflictului forțelor regularitatea cursului ei. În fine, este oricând o mare neînțelegere, dacă se identifică suma realității cu grandoarea perfecțiunii. Am văzut mai sus că, la fel de bine ca și plăcerea, neplăcerea este pozitivă, dar cine ar putea-o numi perfecțiune?

(traducere de Alexandru Boboc)

Note

1 Immanuel Kant, *Versuch den Begr. ff der negativen Größen in die Weltweisheit einzu. führen*, in: KANTS-WERKE, Akademie-Textausgabe, II: *Vorkritische Schriften*, II (1757-1777), Berlin, 1968, p. 184-204. Prima parte (p. 167-194) a apărut în nr... (2017) al „Revistei de filosofie”.

2 Pierre von Musschenbroek (1692-1761), fizician olandez, profesor la Universitatea din Leyda, a descoperit fenomenul comoției electrice, cunoscut sub numele de experiența de la Leyda (nota trad.).

3 Franz Ulrich Aepinus (1724-1802), profesor de fizică la Petersburg, cunoscut prin a sa «*Sermo Academicus de similitudine*» (1758) și prin lucrarea «*Tentamen theoriae electricitatis et magnetismi*», considerată printre cele mai importante în istoria electricității (nota trad.).

4 Matthias Bel (1684-1749), teolog și istoric maghiar, a

scris o istorie și o geografie a Ungariei: «*Motitia Hungariae nova historico-geographica*» (1735-1742) (nota trad.).

5 Herman Boerhaave (1668-1738), medic și chimist olandez, a scris: «*De Mercurio experimenta*» (1733-1736) (nota trad.).

6 Johann Friedrich Jacobi (1712-1791), filosof și scriitor, adversar a „filosofiei intelectului”, consideră că „adevărata filosofie” se bazează pe sentiment și credință, idee dezvoltată într-o „filosofie a credinței” (nota trad.).

7 Îmi pare că încercările de a se asigura polii opuși ai căldurii ar fi mai ușor de realizat la înălțime. Într-un tub orizontal alb de fier de lungimea unui picior, ale cărui două extremități ar fi recurbate de câteva picioare; dacă, după ce a fost umplut cu esență de vin, s-ar încălzi la una dintre extremități, în timp ce la cealaltă s-ar plasa termometrul, această opoziție negativă nu ar întârzia să se manifeste și să-mi confirme previziunile: s-ar mai putea, pentru a observa efectul produs pe una dintre extremități prin încălzirea celeilalte, să ne servim de un recipient cu apă sărată, pe una dintre părțile căruia am arunca gheață pisată. Cu această ocazie aș face încă o ultimă observație, care aș dori să fie utilizată și care cu adevărat va arunca destulă lumină asupra explicației caldului și recelui artificial în soluția anumitor amestecuri de materie.

Sunt convins, în ce mă privește, că diferențierea acestor fenomene conduce la a ști dacă după melanjul integral, fluidele amestecate iau volume mai mari sau mai mici decât cele pe care le aveau considerate laolaltă înainte de amestec. În primul caz cred că termometrul va indica căldura, iar în cel de al doilea frigul. Căci dacă din acest amestec rezultă un «mediu» mai dens, atunci nu numai materia atractivă atrage mai mult la sine elementul focului învecinat, ceea ce ea nu făcea mai înainte într-un spațiu egal, ci se poate și prezuma că puterea de atracție va fi mai mare decât cea după proporția de densitate; din contră, forța de expansiune a eterului condensat, ca și a aerului, va crește, odată cu densitatea, căci, urmându-l pe Newton, atracțiile care au loc în vecinătatea corpurilor sunt mult mai numeroase decât cele care se produc la mari distanțe. În felul acesta, amestecul, dacă are mai mare densitate decât aveau împreună înainte de amestec cele două lucruri învecinate, exprimă, în raport cu corpurile învecinate excedentul de atracție față de focul elementar, și termometrul va indica recele. Totul însă se va petrece invers, dacă amestecul dă un mediu mai dens. Căci întrucât lasă să treacă o cantitate de foc elementar, atrage astfel materiile învecinate și indică fenomenul căldurii. Rezultatul încercării nu corespunde totdeauna prezumțiilor. Dacă încercarea nui trebuie însă să fie numai o chestiune de aproximare, atunci trebuie să fie ocazionată prin prezumție.

8 Hermann Samuel Reimarus (1694-1768), filosof și psiholog, adept mai independent al școlii wolffiene și reprezentant al deismului și al „religiei naturale”, critic al „religiei revelate”. El se situează totodată printre întemeietorii psihologiei animale moderne, cadru în care a criticat concepția despre animale ca simple automate. Lucrare generală (avută în vedere aici): *Vernunftlehre* (1756) (nota trad.).

9 Acest sens nu convine el însuși niciodată cuvântului ca atare.

10 Orice corp ale cărui părți devin subit vapor și exercită în consecință repulsie, care este opusă coeziunii, aruncă din sine foc și arde, deoarece focul elementar, care era mai înainte în stare de compresie, se eliberează și se propagă.

11 Astfel de exemplu, în presarea unui corp asupra unui altul, are loc în același timp producerea unei noi mișcări și suprimarea unei mișcări asemănătoare, care exista mai înainte; așa cum nimeni dintr-o barcă nu poate împinge un alt corp flotând, într-o anumită direcție, fără să fie împins el însuși în direcția opusă.

12 Stoicianul înțelept trebuie să neantizeze toate înclinațiile de acest gen, care conțin în același timp sentimentul unei mai mari plăceri sensibile; căci cu el survin în același timp principii ale unei mai mari insatisfacții și indispoziții care, urmând jocul incert al mersului lumii, poate să anuleze întreaga valoare a celei dintâi.

(va urma)

Ce formează educația?

Andrei Marga

Se discută mult despre educație, dar se pune rar întrebarea: ce oameni formează? Sau, dacă vrem mai detaliat, întrebări precum: ce are educația de creat? la ce ne putem aștepta de la educația existentă?

Abia punând asemenea întrebări ne lămurim până la capăt. Creează educația inși disciplinați, care respectă valorile angajate de o societate? Sau indivizi relativ profesionalizați, care nu se interesează decât de ei înșiși? Sau veleitari care se strecoară, dar nu lasă mare lucru în urmă? Sau impostori care plac regimurilor, căci pot fi instrumentalizați? Sau forță de muncă ce se vinde, dar nu are decât interese pecuniare? Sau oameni care pot să se descurce gășind un job indiferent de condiții? Sau persoane competente și responsabile, în stare să-și promoveze vederile? Sau personalități capabile să conceapă soluții de interes obștesc și să-și asume răspunderi în societate?

Întrebarea a fost pusă recent de cineva care a interogacut acut părăsirea idealului clasic al formării „personalității” și a adresat o critică severă deturnării educației spre simpla formare de „competențe”. Este vorba de Konrad Paul Liessmann, care a dobândit notorietate internațională (cu *Theorie der Unbildung. Die Irrtümer der Wissensgesellschaft*, Piper, München, Zürich, 2006) printr-un diagnostic grav dat educației de astăzi. El a argumentat, în succesiunea lui Nietzsche-Adorno, care vorbeau de „decădere” educației și, respectiv de „semieducație (Halbbildung)”, ideea prăbușirii celebrei formări încă paideice, a „educației (Bildung)”, apărută de Humboldt. El a acuzat trecerea la „needucație (Unbildung)” în chiar instituțiile alocate educației. În mediul „needucației” s-ar mișca de fapt, dincolo de declarații și promisiuni, ceea ce se face în instituțiile alocate educației europene de astăzi.

Cu recentul său volum *Bildung als Provokation* (Paul Zsolnay, Wien, 2017), Konrad Paul Liessmann tratează o gamă largă de chestiuni ținând de tot mai perceptibilă criză europeană. El tratează însă din capul locului întrebarea: ce rezultă din educația actuală? Schema cărții este simplă: a arăta că educația actuală, fiind concentrată asupra „competențelor”, nu mai reușește să dea „formare (Bildung)”, tocmai în vreme ce educația este supralicită propagandistic, iar în alte părți ale lumii se procedează diferit. Această educație, se poate spune lipsită de educație, creează inși în cazul bun folosibili profesional, dar nu educați (gebildete) în înțeles humboldtian.

Cunoscutul profesor vienez radicalizează opoziția la maximum. „Educatul (Gebildete) încorporează tot ceea ce actualul discurs despre educație nu mai înțelege deloc prin educație. De aceasta au ținut o cunoștință fondată ce permite să distingă, chiar și fără autorități de îndrumare, între fapte și ficțiuni, cunoștințe și experiențe literare și estetice, o conștiință istorică și linguală diferențiată, o relație critică cu sine, o putere de judecată întemeietoare raportată la întreg și o sensibilitate ridicată față de minciună, exagerări, incidente (hypes), fraze, moralizări și platitudini ale prezentului. În orice caz, ceea ce nu se lasă deloc subordonat repede de cerința utilității, aplicabilității și valorificării rapide” (p. 8). Educația de astăzi nu mai produce mai mult decât „actuala cultură media”, cu „ritmul rapid și

arbitrarul (Schnellebigkeit und Beliebigkeit)” ei. Ea este distanțată de „năzuința la cunoaștere fondată, reflecție critică, întâlnire cu propria tradiție și culturi străine și la o putere de judecată ascuțită”. Pentru ea sunt tot mai multe „provocările” la care nu face față. Cum sunt, de pildă, „educația literară (literarische Bildung)”, care altădată era în centrul formării la școlile mai înalte, inclusiv la universități (p. 14), lectura cărților a căror lipsă din cultura personală face individul mai sărac (p. 17), lectura care te schimbă (p. 18), învățarea resimțită ca plăcere, ca „agrement (Musse)” care nu este supus economiei, ci unei anumite percepții a timpului (p. 30-35) și altele!

Desigur, Konrad Paul Liessmann exprimă situația din democrații ale zilelor noastre, în care, într-adevăr, se poate vorbi de o trecere de la formarea încă paideică (Bildung) de odinioară la „lipsa de spirit aclamată” pe care o acuza deja Adorno. După multe indicii, în unele societăți europene s-a apucat calea unui declin – acestea devenind societăți ale „vidului valorilor”, ale „cinismului”, ale „minciunii”, ale „narcisismului”, ale „indiferenței”, ale „falsității vieții”, așa cum semnaleză diagnozele deceniilor din urmă (o listare în Andrei Marga, *Societatea nesigură*, Niculescu, București, 2016). Doar că situația este ceva mai complicată.

Chiar în societăți europene dezvoltate o seamă de indicatori simpli, socotiți depășiți, nu mai pot fi trecuți sub tăcere. Sărăcia, fie și relativă, urcă dincolo de mijlocul societății (Reinhard Cardinal Marx, *Das Kapital*, Knauer, München, 2009). Profesionalismul european este în declin (Alan Greenspan, *The Age of Turbulence*, 2003). Șomajul amenință calificări făcute recent. Oportunismul este în floare. Proletarizarea licențiatilor și masteranzilor și șomajul lor capătă amploare. În unele țări abandonul școlar este prezent și azi. Iliterația, absolută și relativă, este un fapt incontestabil.

Drept consecință a situației în care s-a ajuns, întrebarea „ce rezultă din educație?” capătă stringență. Konrad Paul Liessmann are dreptate să o aducă în prim planul discuțiilor despre educație. Critica sa a restrângerii scopului educației la formarea de „competențe” are din plin argumente și este un bun câștigat.

Opinia mea este, însă, aceea că într-o abordare cuprinzătoare nu unul, ci cel puțin trei aspecte trebuie absorbite în discuția despre educația actuală. Bunăoară, „competențele” în înțeles strict trebuie asumate în scopul educației, altfel educația devine retorică. Formarea persoanei (Bildung) trebuie recuperată, dacă societățile vor nu doar „specialiști”, ci oameni de specialitate. Un răspuns nou la întrebarea crucială „ce formează educația?” trebuie dat. Să arătăm de ce stau așa lucrurile.

Economia de înaltă competitivitate are și va avea nevoie de oameni cu un calibru profesional cert. Nu se poate obține competitivitate cu pregătire oarecare. Nu duce nicăieri scăderea nivelului de pregătire sub pretextul adaptării la o diviziune pasageră a muncii. Dacă rezultate doar profesionalizarea care beneficiază de o bază de formare riguroasă, cât mai largă posibil, rămânând profesionalizare efectivă. Simple cunoștințe despre esențe, impresii generale, vederi moralizatoare sau propagandistice sunt în contratimp cu cerințele economiei actuale. Cine

se mulțumește cu ele și nu dobândește competențe efective este dat la o parte sau ținut la margine.

Este din capul locului dat la o parte cel care nu s-a bucurat de școlarizare suficientă și la timp și de calificare îngrijită. Înmulțirea cerșetorilor pe străzile orașelor europene este avertisment și pentru responsabilii educației.

Nu mai dă, însă, rezultatele de care este nevoie în societăți de înalt profesionalism nici educația redusă la formarea de „competențe”. De la lingvistica lui Noam Chomsky încoace se face justificat distincția între „competență” și „performanță” lingvistică. „Competența” constă în stăpânirea unui sistem de reguli ce asigură capacitatea vorbirii. „Performanța” constă în capacitatea de a aplica „competența” în împrejurări concrete variabile. Putem aplica această distincție în examinarea a ceea ce rezultă din educație.

Numai cine poate face ceva dintre cele pretinse de economia actuală, dar și știe ce să facă va găsi loc în organizările acesteia O asemenea educație nu poate asigura nivelul de specializare profesională de care este nevoie. Pe lângă formarea de competențe, educația trebuie să-și asume și altceva. Am apărut și apăr în analizele mele ideea unui triptic (vezi Andrei Marga, *Anii reformei. 1997-2000*, EFES, Cluj-Napoca, 2002). Este vorba de „competențe”, de „abilități de bază (basics)” și de „formarea pentru valori”. Numai cu acest triptic se poate face față nevoilor în materie de educație ale societăților performante de astăzi.

Un fapt impunător se adaugă acestor argumente. În societățile actuale, poate împotriva așteptărilor legate de revoluțiile tehnologice și de cotiturile la democrație, s-a întărit tendința de proletarizare. Nu este vorba de a relua o imagine creată de Marx și de economia politică a timpului său, care a asociat adesea în concepte considerente factuale cu asumții politice. Este vorba de o constatare lucidă. În fapt, nu numai cei care exercită munci fizice, nu numai lucrători industriali și agricoli, ci tot mai multor licențiați și titrați (masteranzi, doctori, etc.) – de la absolvenți de științe economice, informatică și calculatoare, drept, jurnalistică, la titrații care conduc institute și programe – trăiesc din vânzarea forței lor de muncă și-și reproduc această situație. Numai necunoscătorii și naivii mai pot ignora acest fapt.

Din proletarizări, însă, rezultă, cum observăm ușor astăzi, societăți poate cu randament, poate prospere, dar nu societăți care funcționează scutite de crize grave – de la crize de resurse materiale, de lichidități, trecând prin crize economice și politice, la crize de legitimare, de motivație, la crize morale și culturale. Când proletarizarea trece de un nivel anume, societatea devine nesigură, chiar dacă este organizată. Teorema ce se poate formula în urma acestor considerații este că nu dă rezultate o educație care nu pune în față formarea de „competențe”, dar nici aceea ce se reduce la această formare.

Știm prea bine că Max Weber a vrut să identifice nu doar originea capitalismului modern, ci și ceea ce urmează. Diagnoza sa pune continuu pe gânduri. Odată cu expansiunea „oamenilor moderni specializați (moderne Fachmenschentum)” și a „oamenilor de afaceri (Geschäftsmenschen)” (Max Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, Siebenstern, Hamburg, 1975, p. 172) va interveni o schimbare a societății. Ceea ce urmează este o „carcasă tare ca oțelul (ein stahlhartes Gehäuse)” a supunerii. „Nimeni nu știe încă cine va locui în această carcasă și dacă la capătul acestei uriașe dezvoltări vor fi cu totul noi profesii sau o renaștere puternică a vechilor idei și idealuri,

sau – dacă nici una din cele două – o împietrire mecanizată, cu un fel încrâncenat de a-se-da-important” (p. 189). Cultura va produce „specialiști fără spirit și oameni ai plăcerilor fără inimă” pe o scară nemaîntâlnită înainte.

Mesajul lui Max Weber nu și-a pierdut actualitatea, chiar dacă puțini vor să și-l amintească. În definitiv, degradarea culturală de azi – observată de la carențele răspândirii culturii la eroziunea moralei și prea puțină înnoire și creație – este legată de simplificarea pregătirii. Este clar că pregătirea redusă sau unilaterală lasă în urmă oameni cu orizont coborât sau capabili de puține performanțe. Avertismentul lui Husserl de cu un secol în urmă este mai actual ca oricând, oricum mai mult decât se recunoaște.

Problema reapare astăzi în termenii educației. În mod justificat, cel mai important pedagog al timpului, Howard Gardner (Five minds for the Future, Harvard Business Press, 2008), a făcut distincția dintre a fi membru al unei comunități și a fi specialist: „a fi recunoscut ca membru al unei profesii nu este același lucru cu a acționa ca specialist. Mulți indivizi considerați profesioniști și îmbrăcați în costume scumpe nu acționează în manieră profesională; ei scurtează drumul, își urmează propriile interese, eșuează în a onora preceptele centrale și stricturile (strictures) profesiei lor. Ei execută «muncă de mântuială». Pe de altă parte, mulți indivizi care nu sunt desemnați oficial se comportă în manieră admirabilă, asemenea unor profesioniști. Ei sunt înzestrați, responsabili, angajați, demni de respect” (p. 129). Pe drept, Howard Gardner s-a opus reducerii inteligențelor la care are de apelat omul („disciplinată”, „sintetizatoare”, „creativă”, „plină de respect”, „etică”), pentru a fi bun profesionist, la una, oricare ar fi aceasta.

Putem adăuga aici distincția dintre a fi absolvit ceva și a fi priceput în specialitate. Se absolvă multe, dar puțini pot face ceva cu ceea ce pretind că au trecut la examene. Câți nu sunt astăzi absolvenți care nu știu rezolva ceva în domeniul lor de specializare? Câți cetățeni nu sunt cu cele mai înalte titluri și nu pot da o consultanță calificată? Câți nu poartă titluri pompoase, dar pregătirea lor este de fapt modestă sau deja răsufletă, iar industriile domeniului lor s-au prăbușit? Se observă repede în jur că repararea unui podeț durează ani, că se trasează greu o linie dreaptă în construcții, că administrarea este înțeleasă drept cădere la învoială, că nu se știe da și argumenta fără erori o sentință, că nu se poate relata fără măsluire, că nu se poate scrie istoria contemporană a țării, că legumele se importă masiv, că nu se înțelege societatea și lumea – ca să nu dăm alte exemple.

Personal am lucrat la ameliorarea efectivului celor care au trecut liceul și facultatea în țara noastră, dar nu am spus niciodată că această ameliorare este scopul principal și unic. Efectivul absolvenților de orice nivel și al titlurilor nu este, cum se crede de către mulți, garanție de profesionalism! Acesta, profesionalismul, cere o abordare mai complexă.

Astăzi nu numai în țările cu universități în criză se garantează tot mai puțin fiabilitatea calificărilor, dar, odată cu comercializarea studiilor, nici absolventul celor mai prestigioase universități din lume nu este sigur că poate rezolva ceva. Nu este destul să fi absolvit – mai trebuie întrunite multe alte rechizite pentru a fi priceput în ceea ce faci. Este neîndoiește prestigios să fi absolvit Harvard sau Yale sau München sau Viena. Dar, în epoca comerțului cu locuri de studii, câți nu au absolvit, dar nu i-a impus în viață pregătirea, ci banii de acasă sau tot felul de proptețe?



George Apostu Portret (1985)
bronz, 22 x 20 x 28 cm, colecție, credit foto: George Șerban

În multe țări se discută performanța prealabilă a celor care ajung să conducă instituții naționale – agenții, ministere, guverne, președinții – și internaționale. Adesea se face o constatare amară: nu mai ajung decât foarte rar la conducere vârfuri ale promoțiilor. În Franța sociologul Emmanuel Todt înregistra la un moment dat faptul că, odată cu Nicholas Sarkozy, nu mai urca în fruntea țării un absolvent ENA, ci un student oarecare, care s-a ocupat în timpul studiilor mai mult de mobilizări. La noi, un gazetar a obținut tabele ale serviciilor secrete care atestau cât de modești au fost ca studenți cei din vârful regimului acelor ani și încheia cu observația că notele de 5-8 au ajuns să aresteze notele de la 8 în sus.

Unii replică, desigur, că Einstein nu a fost un student strălucit. Se poate răspunde că era, totuși, Einstein și că acesta nu a pretins să conducă națiuni! Ocuparea de funcții de conducere nu este neapărat indicator de calitate a educației cuiva sau a societății, iar ocuparea funcțiilor publice din zilele noastre cu absolvenți mai degrabă de mâna a doua este mai curând un semnal de alarmă în privința ierarhiei valorilor dintr-o societate. Mai ales că din asemenea ocupare a ieșit prea rar moderația oamenilor care nu sunt savanți, dar și-au păstrat bunul simț!

Desigur că performanțele societăților se dispun pe o gamă diversificată: lichidarea muncii ca trudă, venituri ridicate ale celor care își asigură existența prin munca proprie, limitarea exploatării, disciplină bazată pe consimțire, democratizare, siguranța vieții, reducerea angoasei, disponibilitatea de a-l ajuta pe altul, posibilități deschise pentru inițiative individuale, speranțe de mai bine. Educația este optimă dacă alimentează, din perspectiva resurselor proprii, obținerea acestor performanțe. Ea își atinge scopul formativ dacă din ea rezultă oameni cu profil anumit, capabili să contribuie, prin munca de zi cu zi și prin angajamentele lor sociale la atingerea acestor performanțe.

Este limpede, așadar, ce oameni are educația de creat: nu doar indivizi, ci persoane care pot exercita o profesie în coordonate date ale producerii și au capacitatea reflexivă, încât să și poată apăra și promova interesele și cultura și să le poată valorifica spre a fi o parte de neignorat a societății. Educația are de creat persoane care și pot duce viața în societăți dinamice cu economii de randament înalt, cu diviziuni ale muncii în schimbare, cu administrații puse pe inovații, politici în schimbare și culturi reflexive.

Educația existentă asigură specializări profesionale, dar generează prea puține aptitudini practice de a lua inițiative în producție. Ea asigură insuficientă pregătire pentru administrare și autoadministrare și antrenează slaba înțelegere a politicii și o cultură restrânsă.

Nu vedem în jur mulțimea inșilor trecuți prin educație, dar care iau valorile de bază ca fiind facultative sau obligatorii pentru alții? Sau mulțimea mărunților profesional și caracterial, dar gonflați în pretenții? Sau numeroși inși pregătiți profesional mai bine ca alții, dar preocupați doar de ei înșiși, care tratează inflexibil egoist chestiunile sociale? Sau numeroase odrasle ce și datorează cariera de fapt părinților? Sau forță de muncă ce se vinde, dar nu are decât interes pecuniar? Sau veleitari ce nu pot întreprinde ceva fără alții? Sau impostori agreeți de regimuri, fără ca societatea să aibă vreun beneficiu?

O corelație este confirmată zdrobitor de statistici: nu iese profesionalism de nivel înalt și nu se ating performanțe durabile acolo unde nu este decât egoism, oportunism, șiretenie. Viața poate fi trișată un timp, dar nu tot timpul, în mod definitiv.

A face distincții, ne spunea Mihail Ralea, este semnul inteligenței. Așa stând lucrurile, argumentele profesionale și considerentele ideologice ar trebui delimitate cu claritate. Pe bună dreptate, este respinsă, de către diferite generații, subordonarea criteriilor profesionale față de cele ideologice caracteristică anilor cincizeci. Nu ar trebui, însă, consecvență? Nu ar fi cazul ca asemenea subordonare să fie respinsă în orice context, oricând? Mulți au pretins în timpul regimului comunist venirea la realitate, la fapte, și au respins pe bună dreptate ocultarea faptelor în numele ideologiei. Doar că acum, când se trăiește în regim de libertăți, tocmai unii dintre aceia înlocuiesc stabilirea faptelor cu ideologia și dovedesc astfel nu numai incapacitatea de a fi exacti, ci și pe aceea de a fi consecvenți.

Fără îndoială, educația a generat și oameni care pot să se descurce găsind un job indiferent de condiții. Și persoane competente și responsabile, în stare să și promoveze vederile. Și personalități capabile să conceapă soluții de interes obștești și să și asume răspunderi în societate. Numai că efectivul acestora este prea mic sau, în orice caz, surclasat de efectivul nepregătiților, semidoctilor, descurcăreților, veleitarilor, impostorilor. Datorită acestei disproporții – mai cu seamă datorită ei – ce se adâncește, în loc să de reducă, educația este o problemă gravă în societățile actuale.

(Fragment din volumul *Criza educației și educația responsabilă*, în curs de publicare)

Spre simfonia brâncușiană... (II)

Petru Solonaru

Autenticitatea operei lui Constantin Brâncuși e „neruptura” ei. Este, deci, *ne-cuntenă!*... La fel Genezei, nu are început, nu are sfârșit, ci doar *Prezență* (pentru cei ce văd!). *Numai Sens!*... E precum *Amintirea șamanică a Primordiei!*... În fața Oglinzii Sinei ne trimite în iluzie, dar, în spatele acesteia, ascuns, Adevărul surâde. E sunet bucuros de pace, simfonie!... Se vede numai prin ascultare. Valoarea sa prezentă constă în aceea că este absentă în toate celelalte înfăptuiri sculpturale de până la ea. Este vorba de *proporționarea divină sub Legea simultaneității continue*. Avem de deslușit o minune ce impune *infinitezarea finitului*, unde se *aseamănă Sferei* o sferă cu centru pretutindeni și perimetru nicăieri („sphaera cuius centrum ubiquae, circumferentia nullibi”)... Nu este nici apă, nici vânt, nici lut, nici foc, ci doar *eter*. Statornicire prin jertfă gliptică a Simetriei Dintâi.

De subliniat! La *Amintire* se accede numai în *Trezire*, cu mintea purificată, dincolo de dualitate, (enstaza metafizică, „*samadhi*”, extaz divin), în Cunoașterea directă, fără mijlocire, pe când la *Memorie*, prin *somnul* și *visul* școlarității fenomenale, vasăzică, prin mediere... *Amintirea e „akasha!”*... „Cartea” cuminecării Omului „față în față” cu Divinitatea în Realitatea Simbolică. *Vestea* din Primordia *Eterului!*... *Memoria*, în schimb, plutește în: aer, apă, pulbere și foc. Este *po-vestea* unei „realități” (aliter) a iluziei, a diabolului. Să nu uităm!... *Brâncuși, în toată opera sa, recurge la Analogia Magică*. El *intuiește Osia*, *Amintirea șamanică „fără de gravitație”,* (cărare!), adică primește numai Lumină și nu *deduce/induce* Memoria colectivă a celor patru elemente.

Sursa operei lui Constantin Brâncuși e *Ascultarea „Celui fără de Nume” în „Akasha”, Amintirea – aievea, a Tradiției Dintâi, nu Memoria colectivă supusă uitărilor vremurii. El, mai bine decât tot Veacul său, știa că „Apa Vie” a Șamanismului a fost modificată/alterată*

de Minte (rațiune, reflectare) în asimetrica „apă moartă” a „plictisului” profan, cel al modernității, și de aceea a instituit în creația sa (cu osebite în „Calea-Mântuirii”, adică *Za-Moksha* de la Târgu-Jiuul Daciei *de care ne ocupăm* exclusiv în această hermeneutică) o „mediere directă” între „Inima din Inima Sa” și Divinitate. Această *Amintire a Datinei celor Șapte Mani (Șa-mani!)* îmbrățișează două meniri sub o Singură Corolă profetică: 1. Știința Sacră, primită numai prin *Revelație* și 2. Însăși *Tradiția, păstrarea* acestei *Cunoașteri Primordiale*, susținerea ei de către „Cel Chemat” sub veghea Tăcerii. Așadar, el a fost un autentic discipol al Zeilor/Daoi, al revelației *Sacrei Științe* învățate și împărtășite celor aleși de către „Mani”, pe care a *transmis-o* (esoteric), respectând „Înaltul Alfabet” (Cutuma arhetipală), în *Simfonia gliptică de la Târgu-Jiu*. „Dalta” sa este „*Ochiul ce vede*”, nu urechea ce aude (Ochiul este cel ce vede și ascultă, deci!). Structurile sale cvadridimensionale, intuind taina *Dodeka-dimensiunii*, asociațiile liniare, sintaxa unei *Theometrii* adânci, sigiliile divine ale Cerului, toate au ținta în *Magicul metaforic al sincroniei*, unde Clipele sunt fără de timp, iar Timpul (cel ananke-ic) nu are clipe...

Ce unește în creația lui, ca primordialitate, este încercarea smerit-mistică de atingere a temeiurilor ultime, noimele originare, ea învățându-ne mai mult decât puzderia de „obiecte artistice” sterile, confuze și mediocre ale modernității, subordonate „efectului imediat”. Fiind Cunoaștere a lumii inefabile, ea se sprijină pe vegherea arcanelor *metaforei, pe gnosto-for/noeto-for*, căci toate ale știuturii din totdeauna s-au întemeiat pe raporturi și proporții ale unui „*ceva*” față de un „*altceva*”, iar Facerea „sculpturală” nu-i decât o metamorfoză a Energiei Spiritului, o transcendere de la „*ceva*” la „*altceva*”, sub exhaustivitatea lui „a fi”, o *metaforă gliptică* așadar prin care de la un repaos al *chipului* se revelează, iată, întru Idee, Ritmul (intuiția!) *Asemănării!*... De remarcat e faptul că fără ofranda

metaforei hiero-gliptice corpurile nu ar primi spirit și ar rămâne într-un neastâmpăr al iluziei. Binecuvântată în gramatica *Geometriei eidetice* ce se întemeiază pe *Nouă Numere sacre*: începând cu Triada: („Φ” - Sectio aurea, „5” - Qvintesentia și „II” - Dragonul polarității ascunse), continuată cu Hexada: („1.1.1.” - Numărul Numelui, „25.920” - Metacosmesis-ul lui Platon - sau Respirațiile omului într-o Zi, „4.2.3”/324/864/108 - Pitagoreicul enneadic, Brahma, „6.6.6.” - Omul/ „Fi-a-Ra” - Ființa lui Ra - Sirius, „288” - Numărul secret al Lui Dumnezeu, Cetatea Soarelui Triplei incinte... Vibrația: „46”/92, toate sub Degetul lui Hermes din „*Razele/Orbitele celor Șapte Astre*”: Soare, Luna, Mercur/Hermes, Venus, Terra, Marte, Saturn), forța magică a limbajului ei cucernic încântă pe cei inițiați, cei ai rafinamentului distincției între ascundere și revelare, între tăcere și mărturisire. *Mistica brâncușiană*, ca întrezărire a Transcendentului, împlinită prin imaginația ce face saltul de la a privi la a vedea, prin intuiția izvorului Ființei, ne dă *Vestea* (nu po-vestea, prin urmare!) despre legătura cuminecătoare a Omului cu Divinitatea și despre cazul că ea accede, astfel, la o realitate spirituală absolută. Deci, *Cheia* brâncușiană nu e numai *Sectio aurea* (Φ), ci o întreagă *Tradiție Divină, Șamanică*, (adică „Măsura”/Frecvența!), încununată în formula $E = A/I$. *Energia Spiritului(E), Vibrația(A) și Frecvența(I)*, despre care vom vorbi...

Calea de Inițiere în Misteriile Trezirii (în fond, este „*Za-Moksha!*”, Dimensiunea...șamanică spre Akasha!... Spre Ether!) *de la Târgu-Jiuul dacic, Arcinna Rhabon-ului!*... Constantin Brâncuși gliptizează așadar *armonia* rapoartelor după Arhetipurile Genezei și adresează *distincția* acestei hiero-sculpturalități chiar asupra proporțiilor în cauză, aducându-ne în față *simboluri ideo-gliptice* și amintindu-ne că în Vid pătruns-a *Lumina neșfârșită a Simetriei*. Întrucât, e de știut, a vedea neclintiri în clintiri înseamnă, cu deosebire, a ajunge la „*asemănare*”... atunci când cele ale „*apropierii*” (ale privirii) descoperă opoziția concordantă a celor „*îndepărtate*” (cele „*fără de sfârșit*” ale vederii). Astfel, în jocul metaforic dintre cele două, enigma facerii triumfă! Vorbim de *Anastază* prin înseși „*înălțarea*”/înălțimea nemăsurabilă a „*Coloanei fără de sfârșit*”, unde „*modulul*” (chiar Omul, vom vedea!), la fel Grindeiului roții, rămâne „*chip*” întreg, neatins, când celelalte descind în ascendență către o integralitate a similitudinii într-un Logos ființial al „*fără de sfârșirii*” Roții timpului. Altfel zis, pe ruina „*catalogării*” exterioare vom primi zidirea fără de seamă a „*analogiei*” lăuntrului.

Hierogliptica, alchimia și teurgia din opera lui Brâncuși ne călăuzesc, toate, spre misterii vechiului Egipt, la hinduși, tibetani, sumerieni, *la Limba Daciei* ce-și are slovele în Constelațiile din Crângul Cerului, știute acestea numai de șamanii - solomonari. Însă, trebuie subliniat, *mistica* de la Târgu Jiu este eminentamente una proprie, singulară, apărută pe neașteptate în cerul artei universale, trezind în translatorii ei când o uimire descumpănită, când o neîncrezătoare și hazardată admirație. E necesar a desluși că la Opera autentică de artă *con-făuresc* atât Gliptosoful, ca atare, cât și Dumnezeu, sub o metaforă a Mișcării și Repaosului. Propriu zis în fața operei brâncușiene, care este, în fond, o *hierogliptie sapiențială*, noi înșine adânciți în contemplație, se cuvine să: închidem ochii spre a vedea cu Ochiul sapiențial al Inimii, să strângem gura învățând a tăcea, să astupăm urechile în a asculta cu adevărat Liniștea



Expoziția Aici-Acum

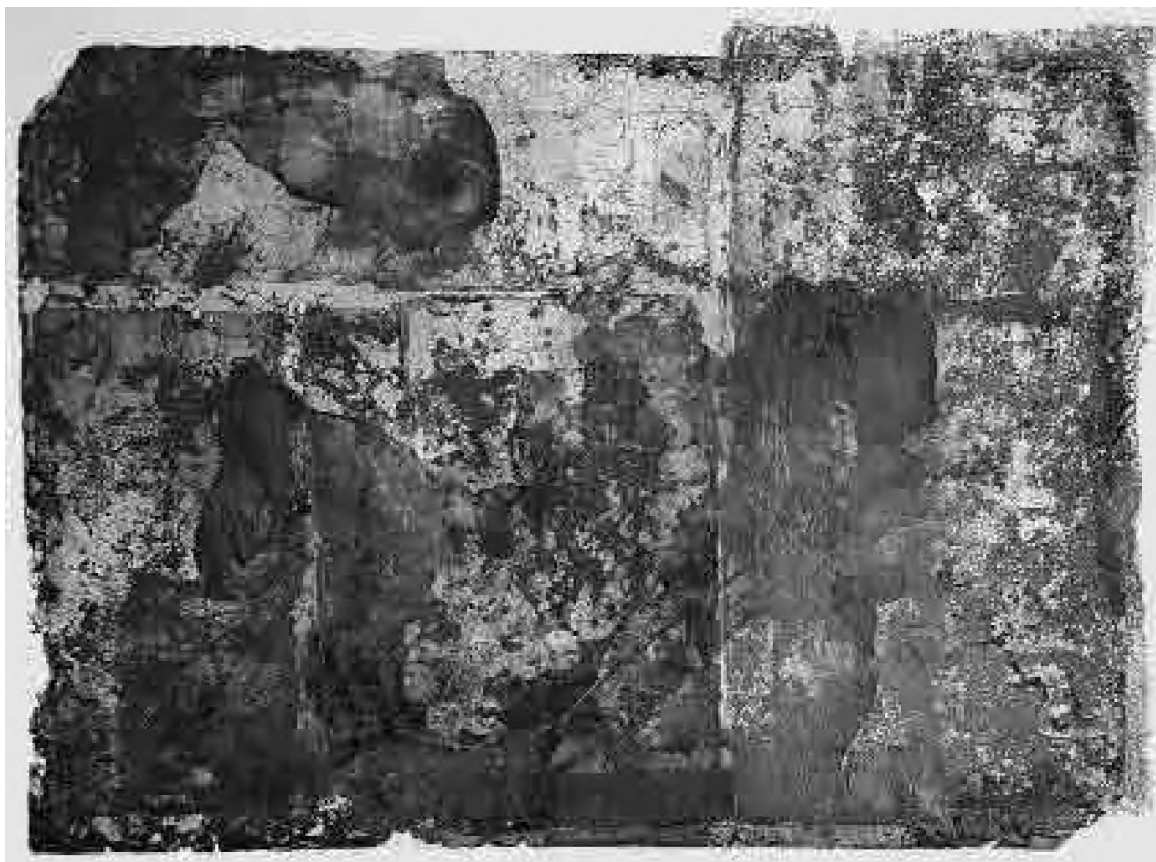
Muzeul Național Cotroceni, 24 mai - 15 iulie 2018 (credit foto: Valeriu Mladin)

Cerului, să ne însuflețim într-un cult al smereniei, să misterizăm unirea lucidă cu Absolutul...

Henry de Montherlant (atât de singur!), în 1945, spune un adevăr despre Hiero-glif: „Brâncuși este un înaintemergător pe calea regală a Artei. *Creator de artă cu caracter divin*”... La el nu distingem „un salt de la inițiere la revelație” cum afirmă un critic, ci întrezărim o revelație în inițiere, adică o trezire a vederii în tăcerea Întinericului, cea care primește cele Trei Iluminări ale Magiei, Trei Numere nesfârșite ale Nesfârșirii într-Unul: („Φ”, „5” și „46”), spre a deschide nu mărginiri, ci Vida Pineală a sapienței împărtășirii întregii Enneade. Noimic, Constantin Brâncuși a șlefuit „în chip” și a purces „întru asemănare”... Cum ceilalți (sculptori) s-au prisosit chipului și chipurilor, utilizând reziduri ale „Amintirii aurorale”, el, însă, ca meta-glif, s-a tresărit numai adevăratei arte, aceea a Omoteiei, a Simetriei sacre. Aici e osebirea!... În aflarea Căii enneadice a Omului către nemurire prin asumarea Întrebării Sphinxului memphisian, unde *Patru orizonturi* (stânga, dreapta, față, spate) ce împlinesc *Statura Omului* / „Trestia de aur” (sus, jos), nunta mistică –Doi! – transcend în *Trei sensuri ale lăuntrului* (Punct! Tăcere! Lumină!), adică 4.2.3!... Katharsisul celor Șase plecări (Șase porți ale Ochiului lui Horus ascunse în *Oglindă*, fără de a Șaptea complinitoare) într-o Singură sosire *triadică* (Tremicul Toth-Înțeleptul, prin magie, aduce Omului al Treilea Ochi, adică restul ocultat, al șaptelea crâmpii întregitor de 1/64, Ochiul Vederii Adevărului!) spre a desluși Marele Gol de Tăcere... E de înțeles că gliptosoful dăltuiește lipsa interioară și nu plinul grațioaselor umbre... Vidul ideatic al centrului lumii, Lumina!...

Prin „Ansamblul” de la Târgu Jiu, care, în fond nu-i un ansamblu, un preasimplu așezământ sculptural-arhitectural, ci este mai degrabă o *Călătorie inițiativă a Trezirii* spre Cauza Primordială, *Dodekadimensiunea(!)*, o Metaforă *hermesiană a Frumosului*, așadar, Constantin Brâncuși prin *Cale* ne-a înzestrat cu o veștmântărie hieratică sălășuitoare a legământului Omului cu Dumnezeu, fiind ea atât *extatică*, încântându-ne cu scara proporțiilor exterioare, ca efort repetat în „nerepetare”, cât și *instatică*, deoarece, prin osialitate, ne întoarce lăuntrului reprezentat de *Armonie, Puritate* quintesențială și *Proporție*, ($I=2\sqrt{5}\Phi$), de data aceasta în „cauza gramaticii Luminii”... aceea a centripetității care așază forma „Soarelui de dincolo de soare” în minunea Zilei, spre a ști că numai cel ce întruchipează Taina poate revela lumii prescripția rânduitoare a „concordanței”. El rămâne sculptorul-hierogript ce a mijlocit radicalizarea eliberării artei de sub despoția configurației, a spectacolului privirii, întorcând-o de la reflexii către Oglindă, așa cum a fost ea Dintâi. Ca un sacerdot al Perpetuității, Brâncuși ne-a dăruit cu o esoteră sacro-modelare, o sfântă artă a sculpturii „în sine” care vede orișunde la fel, cărăruind în ideea Deschiderii statornicia Tăcerii, adevărită, în nuce, prin cele ce urmează...

În „întregul” *Sanctuarului Mântuirii* (prin a învăța a muri înainte de a muri!) de la Târgu Jiu, (o Cale a Iluminării, o „zamolxié”, nu un anume zeu!), Brâncuși ne rememorează că adevărata orientare *diurnă* (cea a Marii Tradiții!) este de la Crepuscul („Masa Tăcerii”) înspre Auroră („Coloana”)... căci, iată în Geneză: „...a fost seară a fost dimineață, ziua!...”. Ca atare, vom purcede „Calea divină” îndată, *invers*, cea a omului, de „jos” în „sus”, prin crugul „Columnei” spre a ne împlini la Grindeiul „Mesei”, în tăcerea Tăcerii (de la Răsărit spre Apus, la Izvor, la adevăratul soare spiritual,



Wanda Mihuleac

Le vieux tableau, litografie, 40 x 56 cm, colecție și credit foto: George Șerban

cei de dincolo de soare, vezi „Ecieziastul...”). Ea este o „mistică geografie” a *În-serării* ce, sugerând că Sfârșitul devine Începutul, revelează Sufletului întoarcerea la *Ziua aievea*, fiind o călăuză a învățării morții înainte de a muri (de fapt, a învăța să taci înaintea Tăcerii Mari!). „Calea brâncușiană”, așadar, rostește: – *Om*, află că ai murit (față de cele ale deșertăciunii de sub soare!) și vei accede la Lumina Primordiei (a Paradisului!), sub grația divină, ca nou născut vasăzică, într-o naștere a „ne-nașterii” spre Soarele Galactic.

Misteriile de la Târgu-Jiu Daciei, *Arcinna Rhabon-ului...* (*Za-Moksha*, Calea Cunoașterii de Sine!), Întoarcerea la Cauza Primă, la Izvor... *prin Trezire!*. Ordinea de Inițiere în Ea presupune ca Mystul-Candidat să treacă Trei probe de Învățare cu individualizare simbolică, ce semnifică în miez *Călătoria în „Levitatie”*, în Metanoia. Întru aceasta, constituie o Necesitate (*Ananke!*) să moară (să învețe a muri înainte de a muri!) în lumea profană, cu plecare „în”...

1 „*Coloana fără de sfârșit*”, ce are în ea „Peștera” – Trunchiul de piramidă cu vortexul în jos, adică unde profanul închide cei doi ochi ai minții iluzorii, prin „descensus ad Inferos”. El e culcat într-un sarcofag (modulul Coloanei după statura Omului) cu înțelesul primirii morții unificatoare, ce este, în fond, detașarea de atributele lumești, de urmele timpului, de iluzii. Acum și aici transpar: 1. *Vindecătorul...* 2. Transmiterea *Arhetipurilor* ce străjuiesc Învățătura, asemeni Sfinxului, 3. *Câmpul de Lumină al Celui ce Învăță Ascultarea*, și 4. *Torța „ce vede Ne-văzutul”*. Avem de-a face cu *Visul*, când se împlinește misterul Focului aprins, vibratoriu, prin Coloană, direct din Soare. Prima Probă!...

2 „*Poarta Androgenului*” (Întrucât „Sărutul” trece în dispunerea lui Eros numai... În schimb, cel ce se separă de vremelnicele lucruri și se unește cu Acela ce îmbrățișează Toată Creația este Anteros – „Androgenul!”). Acesta, continuând ritualul șamanic început mai sus, păstrează Ziua: 1. *detașându-se de Frică și 2. ancorându-se la Înțelepciunea Iubirii*. Prin ea începe ridicarea la Cer, „ascensus ad Superos”, re-nașterea androginiacă (nașterea în ne-naștere!), Iluminarea, de la Centrul Pământului

spre Muntele Sacru cu vortexul în sus, descenderia Ochiului Vederii, descuierea Porții spre Sine, spre Scânteia esențială a *Crucii svastice din Crugul Cerului*, cea a Ursei Mari din jurul Stelei „*Polaris*” în cele patru Anotimpuri, presimțirea Absolutului, revelarea Sinelui. Starea Soteră. *Veghea*. Se realizează rânduiala *ieșirii din dualitate* (Eu și Tu!... Cogito ergo sum...) și intrarea în Unitate (Eu sunt Tu!... *Amo ergo sum!*)...

3 „*Masa Tăcerii*”. A treia naștere, dincolo de Cer și Pământ, de Reflexii, aceea în Absolut, în Nirvana („Locul Ne-locului”), în Marele Cerc al „Mesei Tăcerii/Soteriei”. Aici Mystul, ca „1. *Homo luminosus*” reface armonia Pământului cu 2. *Uranitatea*, primind, 3. *Coroana Asemănării cu „Unicul Creator”*... Vederea Luminii ca atare în *Trezire*. Ochiul spiritual se deschide în Lumina Oglinzii Sferei divine fără de margini. Împlinirea Creației! Comuniunea/împărtășirea cu Dumnezeu. Primirea ambroziei nemuririi. Marea Putere de a ieși din coaja formelor materiale și *re-întoarcerea la Tăcerea Primordiei*. Reîntoarcerea la sine...

Dar *Atenție!*... Accesul la cele Trei probe enneadice de mai sus se face *deodată(!)*, *survenitor*, *dinspre Nordul Galactic*, Poarta Zeilor, *dinspre Munții Carpați*, *Dragonul ceresc(!)*, cel ce păzește „Mărul de Aur” din Tâmpla Daciei!... La Brâncuși totul se desfășoară în jurul Nordului dacic (Alfa Draconis!), pe limba minunată a cosmogoniei, literele fiind cele hiero-gliptice, ale cazaniilor stelare, pe care cei aleși le văd, asemeni Păstorului-Zeu din Orația cosmică „Miorița”, după Sfințitul Soarelui... După parcurgerea acestui ritual al Moirelor, Cunoșcătorul acum vede Calea în sens invers, răsăritul la Apus și apusul la Răsărit. Așadar, *Adevărata Zi începe cu Seara*, „*Masa Tăcerii*”. Căci: „A fost seară a fost dimineață, Ziua”... (Geneza!). Inițierea se împlinește când, traversând etapele necesare, se poate constata o dată cu Brâncuși că în spate „drumul” dispăre ca iluzie („aliter”-ul realității), iar în față nu rămâne decât adevărul *Căii* („res”-ul realității)... *Vidul Minunii!*...

Centenarul altfel

Ani Bradea

Anul 2018 stă, fără discuție, sub semnul Centenarului. Orice eveniment cultural românesc (și nu numai), orice sărbătoare, cât de mică, organizată în oricare colț de țară, sau chiar de lume, sunt dedicate împlinirii unui veac de când România există în forma pe care o știm noi astăzi. Majoritatea activităților inițiate se concentrează pe evocarea strictă a momentului care a marcat unirea provinciilor românești sub o singură administrație, într-un singur stat independent. Firesc, desigur, acesta și este, până la urmă, scopul sărbătorii noastre. Doar că nu ar trebui să fie și sigura modalitate de a celebra România, de a atrage atenția lumii asupra noastră, de a ne pune în valoare, măcar acum, după o sută de ani petrecuți împreună de toate provinciile istorice, comorile de care se pare că doar străinii sunt conștienți.

În a doua jumătate a lunii mai, a acestui an, la Institutul Cultural Român de la Londra, a fost lansat albumul de lux *The Transylvania Florilegium*, în prezența prefațatorului său, inițiator al proiectului, Prințul de Wales. Odată cu lansarea de carte, Dr. John Akeroyd, o somitate a botanicii britanice, cel care a coordonat întreaga activitate de realizare a albumului, a susținut o conferință cu titlul: *România un paradis botanic unic*. Ideea publicării acestui volum, apărut în condiții grafice de excepție, la Editura Addison Publications, specializată în lucrări de artă, și care costă nu mai puțin de 11.000 de lire sterline, îi aparține Prințului Charles. Acesta, în timpul uneia dintre deja obișnuitele sale vizite în Transilvania, în anul 2011, impresionat de bogăția pajiștilor naturale de aici, s-a gândit să realizeze un album botanic, cu planșe în acuarelă, reprezentând plante din flora spontană, unele dispărute azi din Marea Britanie și din Europa occidentală, din cauza agriculturii intensive. Pentru a-și duce la bun sfârșit planul, Prințul a contactat treizeci și șase de artiști, recunoscuți la nivel mondial, din mai multe țări ale lumii, unii chiar din America, sau Japonia, care au venit în Transilvania timp de mai mulți ani, pentru a studia plantele în mediul lor natural, în diferite perioade ale anului, rezultând, în total, 124 de planșe. Cu ocazia lansării albumului la ICR Londra, au fost expuse și aceste lucrări. Dr. Jon Akeroyd, cel care a coordonat întreaga activitate de strângere a datelor și de realizare a imaginilor din teren, susține că a devenit, în urma acestei experiențe, un pasionat al pajiștilor naturale din Transilvania, deoarece a descoperit, cu surprindere și încântare, plante care nu se mai găsesc acum în Marea Britanie, subliniind pentru presa din Regat importanța zonei și a plantelor sălbatice de aici, care cresc pe pajiști aflate la altitudini mici, pajiști care nu se mai întâlnesc nicăieri în Europa. Albumul urmează să servească studiului în universități și institute academice, și va fi achiziționat de grădini botanice din toată lumea, susțin reprezentanții editurii.

În cinstea evenimentului, a lansării elegantului album și a vernisajului expoziției de acuarele, dar și pentru a celebra într-un mod inedit

împlinirea primilor o sută de ani de România, Institutul Cultural Român de la Londra a obținut permisiunea de a amenaja, chiar în apropierea clădirii aflată în folosința statului român, în Belgrave Square, cea mai exclusivistă zonă a Londrei, o grădină botanică în miniatură. Intitulată *Grădina Marii Uniri*, aceasta reunește flori de câmp, obținute din semințe aduse din toate regiunile istorice ale României. Au dat o mână de ajutor la plantarea florilor, botaniști recunoscuți ai Regatului Unit.

Mă întreb, dacă Prințul de Wales nu ar fi avut inițiativa realizării albumului botanic dedicat florei spontane din Transilvania, care ar fi fost șansele ca funcționarii instituției culturale românești din capitala britanică să se gândească la acest mod de a sărbători Centenarul Unirii? Răspunsul nici nu mai contează, atâta timp cât noi nu înțelegem imensul avantaj pe care-l avem fiind, mereu, cu un pas, sau mai mulți, în urma statelor mai dezvoltate ale Europei. Această înapoiere a noastră, mai ales economică, dincolo de neajunsuri, ne permite să vedem obstacolele pe care celelalte state le-au întâlnit pe drumul dezvoltării lor, și să le ocolim. Avem ocazia să evităm greșelile altora, să învățăm din experiențele lor. Din nefericire nu facem nimic din toate acestea, continuăm să repetăm ceea ce alții au denunțat deja ca fiind decizii greșite.

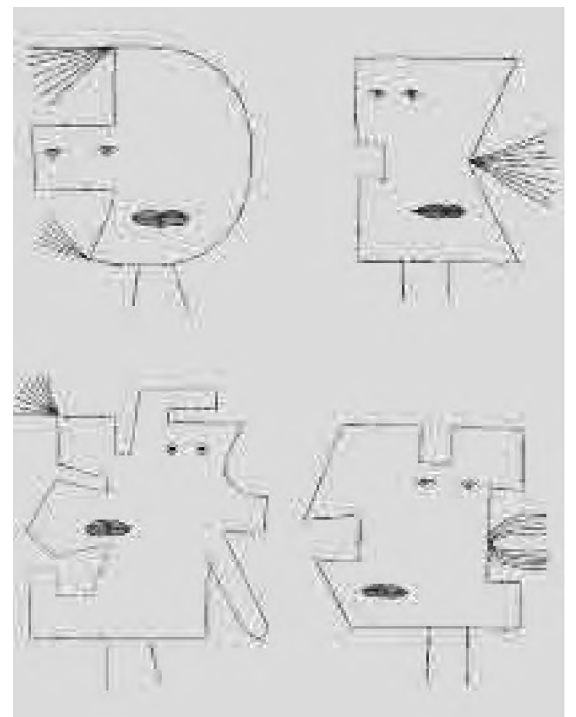
În 2016, într-o vizită la Fundația Benetton, din Treviso, Italia, am văzut expuse fotografiile unui proiect care milita pentru salvarea unor soiuri rustice de măr, cam ca acelea de care livezile noastre, din satele colinare ale Transilvaniei, sunt încă pline. Italienii prezentau demersul lor ca fiind o mare realizare, acești arbori fructiferi fiind pe cale de dispariției în Italia. Spuneau, de asemenea, că sunt interesați de orice fel de plante sau pajiști naturale din Europa, fiind dispuși să investească în promovarea și conservarea unor astfel de arealuri. M-am gândit atunci, instantaneu, la o plantă pe care o culegeam frecvent în copilărie, și care se găsea din abundență în ierburi, pe pajiști care încă nu fuseseră tratate chimic, unde agricultura modernă încă nu pătrunsese. Azi situația s-a schimbat, chimenul sălbatic, sau *Carum Carvi*, cum este denumit în latină, este o plantă pe cale de dispariție, aproape că nu mai poate fi găsită în locurile altădată invadate de această specie. Foarte apreciată datorită fructelor, numite în mod greșit semințe, planta este cunoscută din cele mai vechi timpuri. Vechiul Testament face referire la chimen, în Isaia, capitolul 28: „Cel ce ară pentru semănătură ară oare necontenit? Necontenit își brăzdează și își grăpează el pământul? Oare după ce a netezit fața pământului, nu aruncă el măzărliche și seamănă chimen? (...) Dumnezeu lui I-a învățat să facă așa, El i-a dat aceste învățături.” Și nici religia islamică nu e străină de beneficiile chimenului. Se pare că profetul Mahomed ar fi spus: „Utilizați sâmbânța de chimen negru în tratamentele voastre, pentru că este un tratament împotriva tuturor bolilor cu excepția otrăvei.” De asemenea, un terapeut



Ovidiu Petca *Arthur VII (2017)*
artă digitală, 85 x 62 cm,
colecție și credit foto: Ovidiu Petca

grec al secolului I se spune că prescria tratament cu chimen pentru dureri de cap, sinuzită, viermi intestinali, sau ca diuretic, iar Iulius Cezar a introdus chimenul în meniul de campanie, pentru a-i feri pe soldații săi de bolile infecțioase și ale stomacului.

Afirmația Prințului Charles, cum că în Marea Britanie și în Europa occidentală au dispărut, definitiv, unele plante din flora spontană datorită agriculturii intensive, mi-a readus aminte de chimen. Procesul distructiv a început deja și la noi. Oare de câți militanți, de calibrul moștenitorului tronului britanic, ar fi nevoie pentru ca în sfârșit să ne trezim, să ne dăm seama că noi încă mai putem salva ceea ce alții au pierdut deja, și că am putea folosi, cu succes, în interesul nostru acest avantaj? Centenarul, cred eu, este și despre asta. Timp ar mai fi, dacă și inițiative ar apărea. Anul e doar la jumătate, chiar dacă veacul e complet.



Victor Brauner *Codex (1962)*
gravură, 47 x 36 cm, colecție și credit foto: George Șerban

Centenarul Poloniei renăscute

Poeți polonezi contemporani



Tadeusz RÓŻEWICZ

(1921-2014)

S-a născut la Radomsko, orașel situat la 40 de km. departe de Częstochowa. A studiat istoria artei la Universitatea Jagiellonă din Cracovia. În anul 1938 publică primele poezii în presa literară poloneză. În timpul războiului se înrolează ca partizan în Armata Națională (1943 – 1944). Laureat al Premiului de Stat în anii 1955, 1962, 1966 și al orașului Cracovia. S-a impus ca unul dintre cei mai mari poeți polonezi din secolul al XX-lea, figurând de mai multe ori printre scriitorii nominalizați pentru Premiul Nobel pentru literatură. Opera sa a fost tradusă în numeroase limbi, printre care și în românește, inclusiv în colecția BPT, de semnatarul acestor rânduri, încă din anii 60, la Editura Junimea cât și în antologiile de poezii poloneză, păstrând o relație cordială cu el.

Opera poetică: *Neliniște* (1947), *Mănușa roșie* (1948), *Cinci poeme, Timpul care vine* (1951), *Poeme și imagini* (1953), *Câmpia* (1954), *Poem deschis* (1956), *Poezii alese* (1957), *Forme* (1958), *Convorbiri cu prințul* (1960), *Glasul anonimului* (1961), *Chip* (1964, 1966), *Versuri și poeme* (1967), *A treia față* (1968), *Regie* (1969), *Poezii alese* (1971), *Basorelief* (1991), *Mereu fragment. Recycling* (1998), *Mama se duce* (1999), *Bisturiul profesorului* (2001), *Zona gri* (2002), *Ieșire* (2004), *Zâmbete* (2005).

A tradus în polonă din poemele lui Geo Dumitrescu: *Libertatea de-a trage cu pușca*, respectiv din Ștefan Augustin Doinaș: *Poem*, acestea incluse fiind în *Antologia de poezie românească*, întocmită de Danuta Bienkowska și Irena Harasimowicz, publicată de Editura PIW în 1989.

A decedat la 24 aprilie 2014.

(Prezentare și traducere de Nicolae Mares)

dați-ne pace

Uitați de noi
de generația noastră
trăiți ca oamenii
uitați de noi

noi am invidiat
planetele și pietrele
am invidiat câinii

aș vrea să fiu un șobolan
îi spuneam ei atunci

aș vrea să nu mai fiu
aș vrea să adorm
și să mă trezesc după război
îmi spuneam cu ochii închiși

uitați de noi
nu întrebați de tinerețea noastră
dați-ne pace.

zidul

Și-a întors fața la perete

și mă iubea totuși
de ce mi-a întors spatele
poți părăsi lumea aceasta
în care tinerii poartă
cravate țipătoare
dând numai din cap

Ea-i singură acum
în fața zidului mort
și-astfel va rămâne

va sta sub zidul
pietrificat
micuță și chirchită
cu pumnii strânși

iar picioarele
îmi sunt ca o stană de piatră
n-ajung să o răpesc de pe acest tărâm
ca s-o înalț
mai ușor ca pe-un suspin

fruct mort

În taler sunt pere aurii
flori și două fete tinere

Pe masă fotografia băiatului
bălai și țepăn cu chip negru

Fetele au buze moi
fetele au ochii dulci

Sărmana mamă trece prin cameră
și îndreaptă fotografia plângând

Se stinge pe masă soarele aurii
și viața ei fruct mort.

statui

Statuile noastre
au o dublă semnificație
și forma unei gropi

monumentele noastre
au forma
lacrimii

statuile noastre
le-au clădit sobolii
sub pământ

statuile noastre
sunt ca fumul

poetică

I
Curat e cântecul
poetului
care slujește
o cauză dreaptă

El ocolește cimitirele
de vorbe și de icoane
Respinge rechizitele școlilor
palpează inima și lucrurile
scrie versuri simple

Se prăbușesc vorbele
din care lipsește dragostea
căci fără iubire cântecul nostru
e ca zumzetul insectelor
ca vopseaua fructelor de ceară
ca sunetul tablei de alamă
ca strigătele unui bețivan
ca tăcerea lucrurilor

Cântecul fără dragoste
e mort
lumea îi întoarce spatele
indiferentă și aspră

II
Credeam
că vorbele sunt ușoare
ca un fulg
strălucitoare ca mătasea
rotunde ca genunchii fetelor
fără de grijă ca glasul păsărilor
Credeam că vin
ascultătoare
la fiecare chemare
că se pot compune din ele tablouri
a căror multitudine de sensuri
ascunde în ele bogăție

În viața mea au fost
cuvinte de adio
și cuvinte de ură
apoi cuvinte de dragoste
pe zidurile temnițelor
am văzut
încrustate
cuvinte de speranță.
Toate aveau
un singur sens
nu observai
comparații ori metafore
perifraze sau hiperbole.
Dar nu le lipseau puterea judecății
și puterea creșterii
și aveau în ele puterea facerii

Salcâmul celui din urmă țăran

Mircea Moț

Socotit de unii critici un „dublu vegetal” al lui Ilie Moromete, un simbol al demnității și verticalității țărănești sau chiar un „axis mundi”, salcâmul din romanul *Moromeții* nu-și dezmente într-adevăr semnificațiile simbolice. Înainte de a vedea cum este perceput copacul în universul romanului, voi aminti că un celebru dicționar de simboluri, des citit și la fel de des citat, face o serie de trimeri la salcâm: „Chivotul legii este făcut din lemn de salcâm poleit cu aur” (Ieșirea, 37, 1-4). Coroana de spini a lui Hristos era împletită din spini de salcâm (...) Simbolul salcâmului comunică deci cu ideea de inițiere și de cunoaștere a lucrurilor secrete, „pretutindeni salcâmul este legat de valorile religioase, ca un fel de suport divin, cu o înfățișare solară și triumfătoare”. În al său *Dicționar de simboluri*, Ivan Evseev insistă asupra semnificațiilor acestui copac: „Salcâmul, cu lemnul său dur ce nu putrezește cu și cu florile albe (galbene sau roz) cu gust de lapte dulce, e un vechi simbol al imortalității și al esenței spirituale nepieritoare”. Ivan Evseev menționează semnificațiile salcâmului în romanul lui Marin Preda: „În literatura română, Marin Preda a făcut din acest copac simbolul perenității țărănești, iar tăierea copacului de salcâm din ograda Moromeților a asociat-o tragediei țăranului român”.

Înainte ca Moromete și Nilă să taie copacul, narratorul îi face o scurtă și semnificativă prezentare: „Ceea ce umbra întreaga vâlcea a grădinii era un salcâm uriaș care la început, pentru că era stufos și înalt, nu se băga în seamă”.

De altfel, salcâmul le este cunoscut tuturor siliștenilor, având chiar legături afective cu aceștia: „Toată lumea cunoștea acest salcâm. Copiii se urcau în el în fiecare primăvară și-i mâncau florile, iar în timpul iernii jucau mija, alegându-l ca loc de întâlnire. Toamna viroaga se umplea cu apă, iar în timpul iernii îngheța. Când erau mici, Paraschiv, Nilă și Achim curățau șanțul de zăpadă și gloduri și netezeau cea mai lungă gheață de prin împrejurimi. Lunecușul pornea de undeva din susul grădinii și se oprea la rădăcina copacului. În fiecare iarnă era aici o hărmălaie nemaipomenită. Ajungând la capătul ghețușului, vrând-nevrând, copiii îmbrățișau tulpina salcâmului, lipindu-și obrații înfierbântați de scoarța lui neagră și zgrunțuroasă. Primăvara, coroana uriașă a salcâmului atrăgea roiuri sălbatice de albine și Achim se cățara ambițios în vârful lui să le prindă. Salcâmul era curățat de crăci în fiecare an și creștea la loc mai bogat”. Tocmai de aceea se miră Nilă atunci când află că tatăl său vrea să taie salcâmul: „- Salcâmul ăsta? De ce să-l tăiem? Cum o să-l tăiem? De ce?”

În absența acestui salcâm, locul și oamenii suferă o vizibilă metamorfoză, asupra căreia voi reveni: „Salcâmul tăiat străjuia însă prin înălțimea și coroana lui stufoasă partea aceea a satului; acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuși, arătau bicsnici. Cerul deschis și câmpia năpădeau împrejurimile!”.

La începutul romanului, Tudor Bălosu îi cere lui Ilie Moromete să-i vândă salcâmul din spatele casei. Moromete are un vizibil dispreț față de acest vecin care, apărut și el la podișcă este departe de a

fi interlocutorul ideal: „Iată că se ivise totuși cineva. Moromete ridică fruntea și îl văzu pe vecinul său din spatele casei apropiindu-se de podișcă. Se uită numai o dată la el, apoi începu să se uite în altă parte; se vede că nu o astfel de apariție aștepta”.

Tudor Bălosu dorește de la Moromete un anumit salcâm, „salcâmu-ăla” (ceilalți individualizează copacul prin articol hotărât sau prin adjectivul „ăsta!”), ca material de construcție. Mai mult, din perspectiva aceluiași salcâm, Tudor Bălosu îl scoate pe Moromete dintr-un timp caracterizat prin fumul țigării ca fiind „fără grabă și fără scop”, aducându-l în realitatea concretă a satului: „- Mă întâlnii pe la prânz cu Albei. Zicea că miine dimineață o pornește prin sat după *fonciire*”. Apoi continuă: „Că cine are de achitat fonciire și n-o s-o achite mâine, o să le ia din casă”.

Ilie Moromete trebuie să aleagă între un salcâm încărcat de semnificații simbolice - pentru ceilalți, pentru săteni înainte de toate, dar și pentru sine, ca „dublu vertical” - și utilitatea imediată a copacului. Cu toate că Marin Preda nu plasează opțiunea personajului în contextul unor subliniate frământări lăuntrice, hotărârea de a tăia salcâmul rămâne esențială pentru condiția personajului: el întoarce spatele mentalității rurale și reminiscențelor de gândire mitică, ce presupun un anumit tip de relație cu lumea. Prin tăierea salcâmului, țăranul din Siliștea Gumești își ucide simbolic dublul (vegetal), eliberându-se de tirania semnificației, pentru a evolua dezinvolt într-o lume ce stă sub semnul utilității (ideea este întărită de prezența lui Nilă, care, în planul simbolic al narațiunii, săvârșește un adevărat paricid). Nu poate fi trecută cu vederea unealta folosită de Moromete (și de Nilă), securea ca sugestie a despărțirii, a delimitării. În *Dicționarul de simboluri* al lui Ivan Evseev, securea este prezentă ca „simbolul distrugerii, al separării, văzute însă drept preambul al unei noi întemeieri și ordinii” (s.n.). Ideea



Ștefan Câlția *Cucuveaua III* (1991), bașcă pe hârtie, 153 x 126 cm
Colecția artistului, Credit foto: Bogdan Bordeianu, prin bunăvoința Galeriei Posibilă

de separare este asociată securii și în *Dicționarul de simboluri* al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant: „Despărțirea, discernământul înseamnă și o putere de diferențiere”. Mai mult, după amintitul dicționar, pentru psiholog, securea este „semnul intervenției mediului social asupra conștiinței individuatoare, reflexive, intervenție exterioară indispensabilă pentru creația individuală”. Cu alte cuvinte, prezența securii presupune despărțirea, moartea dar și o nouă întemeiere.

Moartea se insinuează în grădina lui Moromete înaintea tăierii salcâmului, prin bocetele ce ajung până la tată și fiu: „Moromete și Nilă se opriseră în fundul grădinii. Vaierul cimitirului răzbătea acum printre salcâmi atât de aproape încât se părea că bocetele ies chiar din pământ. Într-un timp, un glas se desprinsese ciudat de celelalte și ajunsese șoptit până la urechile celor doi”.

O dată anulat simbolul, realitatea și oamenii se redimensionează vizibil. Totul se „făcuse mic”, fiindcă totul este privit din perspectiva realității imediate, totul este acum demitizat; grădina (cu nelipsite sale sugestii), caii și Moromete însuși arătau „bicsnici”. Despovărate de semnificațiile pe care le proiecta asupra lor salcâmul, împrejurimile devin vulnerabile, amenințate de „cerul deschis” și de golul câmpiei. Ceilalți îl percep acum pe Ilie Moromete din alt unghi. El este pentru prima dată apelat prin poreclă, Pațanghel, tocmai de un copil.

Întrebarea ce revine în secvență este de ce a tăiat Ilie Moromete salcâmul ăsta? Tocmai salcâmul ăsta! Întrebarea i-o pune mai întâi Nilă, în grădină, apoi, pe rând, membrii familiei, siliștenii și fetița care i se adresase atât de firesc și respectuos în același timp, de ce-ai tăiat salcâmul, „nea Pațanghele”?

Ilie Moromete îi răspunde mai întâi lui Nilă, în grădină. El a tăiat salcâmul „ca să se mire proștii”. Cei care se miră sunt ceilalți. Se miră mai întâi Nilă („Salcâmul ăsta? De ce să-l tăiem? Cum o să-l tăiem? Cum o să-l tăiem? De ce?!...”). Întreabă apoi, de pe potecă, „un glas” neliniștit: „-Bine, Ilie, de ce-ai tăiat salcâmul”. Glasului neliniștit „de pe poteca viroagei” i se alătură „un glas de după gardul din față”: „- Ce făcuși, Moromete? se auzi un glas de după gardul din față”. Glasurilor li se alătură „cineva”, care pune aceeași întrebare: „- Bine, Moromete, alt salcâm nu găseai să tai”? În sfârșit, întrebarea i-o pune Paraschiv: „- De ce-ai tăiat mă, salcâmul? se pomeni Paraschiv întrebând”. Pentru absolut toți este valabil răspunsul dat lui Nilă („- Întrebați-l pe Nilă, că el știe”, răspunde Moromete cu „un glas ciudat”, care nu trebuie trecut cu vederea). Și Nilă le răspunde într-adevăr tuturor: „- Ca să se mire proștii, îl cită Nilă pe taică-său și zâmbi nătâng, bucuros pesemne că putea la rândul lui să-l prostească pe Paraschiv”.

Mai mult decât o simplă expresie, cuvintele lui Ilie Moromete îi au în vedere pe cei opaci, care nu pot înțelege că timpul răbdător cu oamenii este o iluzie, și că de fapt contează celălalt timp, istoric, ce-l obligă pe individ să renunțe la o anumită relație cu lucrurile și cu lumea. Ilie Moromete întoarce spatele „dublului vegetal” și simbolului demnității țărănești. Probabil că nu i-a fost ușor să taie tocmai acest salcâm. Nu putem ști, putem bănui doar. Ceea ce este sigur însă este faptul că prin acest gest, el, Ilie Moromete din Siliștea Gumești, începe să se despărte de condiția sa de țăran. Este moartea simbolică a unei condiții, marcată de bocetele din grădină, dar mai ales, desprinzându-se de celelalte, de acel „glas plin de mirare”, care, asemenea celor din sat ce nu pot să înțeleagă tăierea salcâmului, „parcă nu înțelegea nici acum ce se întâmplase”.

De la partitură muzicală la concepție coregrafică (Maurice Béjart) (I)

Alba Simina Stanciu

Afirmat într-un anturaj efervescent experimental, Maurice Béjart creează un dans destinat echilibrului emoțional, transei artistice susținută de eleganța și virtuozitatea mișcării și de rolul dionisiac al muzicii. Numele coregrafului belgian este sinonim cu construcții create pe elemente leitmotivice dar mereu originale, pe baza unui discurs artistic ce vizează „totalitatea”. În perioada mediană a secolului XX, Béjart apelează la muzica contemporană, foarte străină de scenele de dans datorită texturii și configurațiilor sonore apreciate – la acea dată – doar de un public restrâns. Sunt aduse în plan performativ, investite cu valențe arhitecturale, partiturile lui Pierre Boulez, Béla Bartók, Pierre Shaeffer, alegând pentru spectacole lucrări din repertoriul atonal sau produse ale celei de-a doua școli vieneze.

Începând din anii '50, repertoriul muzical – către care se orientează Béjart – este îmbinat cu teme variate de mișcare (inspirate de sculptura cu puternice influențe brâncușiene ale artistei Marta Pan). Este adaptată – în acest nou context – teatralitatea abstractă a spectacolului asiatic, a corporalității ce are ca obiectiv eficiența simbolică. Compania Béjart dezvoltă teme coregrafice în care prioritar este corpul performerului, orientat către expresii stilizate, obținute prin prisma antrenamentului riguros din care nu este exclusă dimensiunea „științifică” și experimentală. Aceste compoziții sunt materializate în producții de dimensiuni largi, ce devin puncte de conjugare ale Orientului cu Occidentul, a tradiției baletului clasic cu pretențiile dansului contemporan.

Maurice Béjart invocă un termen sanscrit, „semn” (*Mudra*), element subliniat de arta gestului și a semnificației sale. Coregraful oferă valori semantice corpului și mișcării, aducând noi dimensiuni nu doar expresive, dar și inițiatice. Densitatea spirituală este obiectivul prioritar al alurii schematice a compoziției, a discursului atât individual cât și de grup. Sunt construite formule coregrafice pe bază de contrast și antagonism, în complexul centru de antrenament al performerului (muzică, impostăție de voce și mișcare), *Mudra*. Este consolidată o formulă proprie, atât tehnică cât și expresivă, ce va deveni un nucleu de dezvoltare al coregrafilor anilor '80, ce trasează drumuri ireversibile pentru dansul contemporan (Anne Teresa de Keersmaeker etc.). Dansul creat în cadrul centrului *Mudra* surprinde prin simplitate și accesibilitate, schematizează un intens conținut cultural, devenind un fenomen reprezentativ pentru multiculturalism, pentru combinațiile de *performance* și corporalitate care antrenează trăsăturile tehnice, artistice și spirituale din perimetre culturale îndepărtate. Compozițiile sunt încărcate de teatralitate abstractă, de formă trasată după repere mereu simetrice, ce privește atât construcția de grup precum și formula corporală a pasajelor solistice.

Sunt în permanență folosite – în mod simbolic și după rațiuni vizuale ale înălțimii – configurații geometrice precise, construite din corpuri, generând imagini încărcate cu rafinament intelectual. Béjart formulează prin mișcare un *corpus* coregrafic autentic, acumulat treptat pe scena occidentală, stimulat de ideile moderne ale dansului, de transformările de mentalitate artistică care încep odată cu perioada anilor '50.

Pentru coregraful belgian această perioadă înseamnă construcția unui stil, ce combină tehnica cu filosofia, inspirat de sonoritățile componisticii contemporane. *Symphonie pour un homme seul* propune o compoziție coregrafică ce aduce în prim plan lucrarea muzicală avangardistă, creație a lui Pierre Schaeffer și Pierre Henry, în care sunt marcante efectele asupra corporalității din direcția experimentelor acustice obținute din variate surse de sunet. Coregraful se va alinia acestor strategii muzicale prelucrând – în aceste coduri sonore – teme existențialiste, fie în alură camusiană, fie idei din filosofia și drama lui Jean Paul Sartre. Momentul de „recunoaștere” pe plan internațional este marcat de versiunea lucrării lui Stravinski, *Ritualul primăverii* din 1959, spectacol montat la *Théâtre de la Monnaie*, reprezentând un moment de schimbare de repere. Béjart face trimiteri la versiunea lui Nijinski din 1913, va insista pe formula circulară simbolică, pe creșterea intensității vizuale sau grup, coordonată de partitura orchestrală și intervenția treptată a instrumentației și a violentului puls ritmic.

Anii '60 debutează cu *Bolero*-ul de Ravel. Este decada companiei *Le ballet de XX siècle* și a spectacolului creat pe muzica impresionistului francez, ce devine una dintre cele mai cunoscute creații coregrafice a lui Maurice Béjart. Structura muzicală și ritmul coordonează discursul corporal, timbrul primește calități abstract dramatice, orchestrația și linia melodică – subliniată de instrumentul solistic – devin formă corporală, subliniate de pulsul metric și balans. Intervenția grupului este gradată, generând imagini ample și tensiuni vizual-dinamice. Concepția coregrafică este gândită ca un flux continuu și ascendent al energiei corporal expresive, determinate de compoziția muzicală. Corelarea teatrală între muzică și coregrafie, amplificarea expresivității corporale prin prisma muzicalității este de asemenea ideea coordonatoare a spectacolului *Voyage*. Sunt valorificate agresiunile acustice, a sunetelor non-muzicale de tipul motocicletelor, a noilor timbre sonore cu valențe contemporane. Aceeași tendință este menținută – prin muzica lui Pierre Henry – în *Messe pour le temps present*, vizând în egală măsură dimensiunea filosofică și poetică a discursului coregrafic. Béjart accentuează forma, fluidul magnetic circular, sensul spiritual dat de precizie și simetrie, de gest și expresivitate geometrică creată prin intermediul liniei corpului și a configurațiilor coregrafice.

Lucrările montate pe compozițiile lui Pierre Boulez și colaborarea care se dezvoltă între cei doi artiști generează coregrafii ce devin produse complexe, filosofice, muzicale, coregrafice. „Demersurile” transformării dansului într-o compoziție filosofică-literară sunt continuate în *Messe pour le temps présent*, spectacol „dependent” de cadrul artistic teatral creat de spațiu și arhitectură. Din nou este invocat spectacolul „total”, consolidat de tendințele coregrafului de sporire a dimensiunii constructiv vizuale. Structura spectacolului se bazează pe tablouri, pe o cursivitate dominată de claritate a discursului și energie histrionică, pe conflictul dintre forțe și accentuare a discrepanțelor dintre prezent și trecutul spiritual. Este subliniată complexitatea halucinantă și cvasi-aleatorie a contemporaneității, exprimată prin noul limbaj coregrafic, a cărui cursivitate este decisă de muzicalitatea ritmic galopantă, de stimulente electronice, repetitive. Suportul sonor este creat de muzicieni orientați spre experimente electro-acustice (Pierre Henry și Michel Colombier) prin care „acompaniază” texte din *Cântarea Cântărilor*, cu inflexiuni și modulații sonore ale muzicii *rock*, cu trimiteri spre acordurile formațiilor din prim plan al *show business*-ului anilor '60.

De asemeni, Béjart este orientat către *ballet d'action* materializat în *Les Quatre Fils Aymon*, care în 1961 este prezent pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Avignon. Spectacolul are ca punct de plecare un text medieval din perioada lui Carol cel Mare, adaptat de coregrafii Janine Charrat și Herman Closson. Sunt create situații dramatic-teatrale și flexibilizări ale „poveștii” potrivit rațiunilor scenice abstract-narative contemporane. Partitura muzicală este oferită de compozitorul contemporan Fernand Schirren ce susține construcția coregrafic-teatrală, gândită ca simbol și filosofie a gestului ce răspunde stridențelor acustice ale suportului sonor. Continuând tentativele de valorificare a repertoriului muzical cult, Béjart pune în scenă o formulă inedită a lucrării *Romeo și Julieta* în 1966, desfășurată pe muzica lui Hector Berlioz. Piesa shakespeariană este reformulată pe coordonate contemporane, cu prioritate oferită experimentalismului coregrafic-regizoral. Construcțiile umane sunt trasate din cercuri corporale, insistând pe efectul înălțimii ce subliniază momentele apoteotice muzicale. Drama este trasată printr-un discurs creat din gradații de tensiuni coregrafice, de simbolurile compozițiilor circulare. Prioritatea este etalarea virtuozității și a complexității de idei filosofice a dansului.

În *Chant du compagnon errant*, creat pe muzica de *lied* a lui Gustav Mahler, este adusă în prim planul compoziției scenice virtuozitatea duetului Rudolf Nureev și Paolo Bortoluzzi, derulat într-un cadrul minimalist. Tensiunea dramei este susținută de contrastul temperamental și de pulsul dinamic impus de cei doi balerini. Sunt stilizate expresii corporale ce conturează conflictul interior, sugerând totodată clivajul personalității umane în entități contrastante în relații antagonice. În aceeași direcție spirituală este conceput spectacolul dedicat balerinului rus *Nijinski*, *down de Dieu* având ca suport sonor muzica lui Ceikovski, coregraful valorificând armoniile și autenticitatea rusă elitistă.

În decada '70 concepțiile coregrafice ale lui Béjart avansează spre mai multe direcții. Fie către teme exotice, mistice sublimite de erotismul



și eleganța indiană (spectacolul *Bhakti* propune un discurs corporal ce stilizează posturile simbolice din sculptura templelor, conjugând ritualul cu dansul contemporan având în prim plan figurile lui Krișna, Rama, Shiva), fie spre programatismul muzicii post-romantice, fie către spectacole „portret” dedicate personajelor de referință ale baletului. Fascinația pentru orientalism este reluată în *À propos de Shéhérazade*, lucrare cu alură exotică adusă – atât stilistic cât și spiritual – în contemporaneitate. Muzica lui Maurice Ravel propune armonii impresioniste orientale, ce subliniază anturajul vizual urmărit de coregraf. Compoziția urmărește relația dintre culoarea locală a prezentului, asocierea acesteia cu abundența financiară și paradisul economic al perimetrului arab.

În anii '70 dansul lui Béjart „suportă” transformări radicale de fizionomie, limbaj și mesaj filosofic. Este o decadă artistică dominată de numele Pinei Bausch și totodată un moment în care artele performative urmăresc – în grade variate de violență – expresia și restaurarea comportamentului ritualic, distilând și absorbind posibilitățile contemporaneității. Anii '70 sunt totodată perioada

„exotică” a lui Béjart. Dacă finalul anilor '60 este o etapă africană pentru *Mudra* – cu căutări ale autenticității artei și a ritmului negru (precis, antrenant, cu o alură naiv suprarealistă dar cu complexitatea compozițiilor vizuale și performative, datorată colaborării cu coregraful din Senegal Germaine Acogny) prin care este stimulată disponibilitatea ritualică a audienței folosind aceste surse – anii '70 aduc formule indite din zone neexplorate de dansul modern sau contemporan, din direcția perimetrului persan. Aceasta se datorează unor serii de întâlniri cu cultura autentică a zonei, cu sonoritățile specifice, suport pe care construiește compoziția abstractă a dansului contemporan occidental, fără a compromite autenticitatea temei (*Golestan* și *Farah*). Spectacolul include o mișcare gândită ca incursiune spirituală, o mărturie a auto-transformării și convertirii.

Temele spectacolului de dans aduc în prim plan figuri ca Nijinski, urmate de formulări scenice ale universului poetic al lui Sădi în *Golestan* (1973) sau Mallarmé (*Pli selon pli*). Dansul este conceput ca poem, ca expresie corporală a cuvântului și ideii filosofice. În *Pli selon pli* dansul este susținut de

intențiile lui Pierre Boulez, de structura muzicală ce reproduce prin materialul sonor cuvintele poetului simbolist, prin dialoguri între voce și timbrul instrumentelor de percuție, stabilind o relație inedită între registrele performative. Continând ideea coregrafilor-poem, Béjart creează compoziții scenice pe baza ideilor lui Antonin Artaud. În *Heliogabale ou l'anarchie couronnée* aduce în coregrafie variațiuni ale corpului mecanic create pe un suport sonor straniu datorat instrumentelor de suflat, percuției africane și muzicii lui Giuseppe Verdi.

Spectacolele destinate personajelor ce au revoluționat dansul continuă cu spectacolul *Isadora*, „pionieră a dansului modern”, a dionisismului exprimat în termenii muzicii culte europene. Maia Plisețkaia – interpreta personajului – reconstruiește alura monumentală a dansului creat de Duncan, valoarea vizuală sculpturală, puritatea și forța gestului și corpului, expresia și „starea” spirituală indicată de muzică, extatismul ritualic, revoluționar expuse în *La Marseillaise*, spectacol creat pe muzică de Beethoven și Brahms. ■

teatru

Angajare de clown – să râdem cu... inima înlăcrimată

Eugen Cojocaru

Teatrul Național Cluj a fost bogat în premii spre sfârșitul stagiunii actuale. Regizorul (care semnează și decorurile) Sorin Misirianțu – specialist în comedii de succes – e unul / Peppino dintre cei trei clowni mai trecuți cu Ovidiu Crișan / Nicollo și Ioan Isaiu / Filippo în piesa lui Matei Vișniec, care a primit premiul *Cea mai bună piesă a anului* la Gala UNITER 1991. Am văzut premiera din 20 aprilie și am dorit să constat „creșterea” după două luni. Regizorul mi-a mărturisit în prima seară: *Am plecat de la textul din care n-a rămas mult – am pus aici întreaga noastră viață actoricească. Originalul e foarte violent, încheindu-se fără speranță, ceea ce nu corespunde mesajului nostru.*

Scena nu are decoruri, doar mici mingi de plastic pe jos, iar scara și ușa ce duc la cabina actorilor, ascunse altfel, sunt vizibile. Răsună un rock „romantic”, se face întuneric, se aude venind cineva, lumină difuză: e Nicollo – timid, cu frică și tresărind puternic la fiecare spot de reflector aprins spre el sau la jeturile de aburi ce-l ating. Tușește din când în când – e astmatic și inhalează doza calmantă. Negăsind pe nimeni, bate disperat la ușa metalică din spate: *E cineva aici?! Se așează fără speranță... Întră Filippo: Te-am auzit tușind și am știut – numai Nicollo poate fi!* Înțeleg: concurează pentru același post! Nicollo e sensibil, timid, iar Filippo opusul și încearcă să-l „înlătore” cu remarci dur-demotivante: *Te-ai zbârcit / Am auzit că ești mort / ... că ți-ai scos un testicul / ... că te-au dat afară de la circ!* Nicollo: *Nu te-ai schimbat, Filippo, tot rău ai rămas!* Degeaba Nicollo îi arată ziarul cu un articol laudativ despre el, e luat în răs. Însă

registru dramatic nu rămâne la această dualitate simplificantă – ca în realitate, actorii depind unii de alții și se naște, astfel, un fel de dulce-amară ură-iubire. Filippo e mișcat când vede că lui Nicollo îi e foame, însă când li se pare că aud patronul cu angajarea, se iau la bătaie cine urcă primul simbolic-fatidica scară (socială?) spre a ajunge la „ușa succesului”! Asistăm la o adevărată cascadă de scene hazlii urmate de altele triste sau îngemănate în interesante combinații *râsu'-plânsu'*. E slap-stick, clovnerie, dramă, comedie și tragi-comedie, umor de limbaj, de situații, grimasele cele mai nostime și actorii gustă din plin trecerile bruște de la una la alta, dând, permanent, dovada talentului lor remarcabil. Asistăm la o delicioasă întrecere cu „parafrazări” și imitații a renumiților actori și cântăreți ai lumii – totul în franceză, spaniolă, engleză! Filippo e Al Pacino, Elvis Presley (cu nelipsiții perciuni atașați la ochelari negri) și culminează cu un rol la Opera din Budapesta: *Kislány a zongoránál!* Nicollo e Javier Bardem, Louis de Funés și climaxul său final – machiat, rujat și cu perucă blondă: Marilyn Monroe! Hohote și aplauze zgomotoase după fiecare „reprezentare”, în care arată că sunt mai mult decât „clowni”: adevărați actori care cântă, dansează... E o plăcere să-i vezi, ei observă, iar energiile și râsetele încântate ale publicului îi potentează la o interpretare tot mai rafinată.

Dramaturgia lui Misirianțu (originală, deoarece a părăsit mult textul) creează personaje scrise cu sângele și experiența personală a fiecăruia, ceea ce le oferă o autentică măreție cu adevărat singulară. Cel mai sensibil... cedează și Filippo

îi promite, „generos”, că-l va lua în turnee, dar va trebui să meargă la cumpărături, îi va călca pantalonii... Revenind la realitate constată că „în locul luminoaselor metropole le-au rămas, acum, doar cartierele mărginașe!” Se deplânge actuala cădere a artei: *Nu mai au nevoie de clowni bătrâni / Aștia tineri habar n-au să facă umor / Circul e o rușine azi!* Plâng disperati... 20 de minute au trecut ca în zbor pentru public, când apare al treilea: Peppino. Filippo nu se poate abține: *Am auzit că ești mort!* Se smiorcăie îmbrățișați, după care trec imediat, tipic, la veselie debordantă: cântă un musical îndrăcit, ca în vremurile bune. Depănări de amintiri, succese și insuccese, cu nelipsite impusături: *Ce șuturi îți dădeam în fund / Ba eu îți dădeam / Ai căzut și ți-ai rupt mână / Eu... / Ba eu eram mai bun!...* Scene antologice, din care remarcăm pantomima *au relanti* de pase cu mingi de tenis (omagiul adus finalului sublim din celebrul *Blow-up* al lui Michelangelo Antonioni, pe fundalul unui stadion plin de ovații; de altfel, tratarea complexei teme e cvasi-felliniană, o filiație formațională a lui Sorin Misirianțu) și cea cu umbre kabuki, în spatele pânzei albe. Urmează o cavalcadă de alte „performanțe” cu numerele lor, odată de succes, în care se ironizează reciproc, se bat, plâng... E un „vârtej” repertorial și dramaturgic de mare calitate, dar care nu bulversează spectatorul, ci îl încântă la maxim, ajutându-l, în același timp, să „coboare” tot mai mult în psihologia și sufletul ascuns al actorilor – dur aparent, de fapt fragil și sensibil! Uimitor e că și noi ne putem identifica cu unul din personaje, în *zeitgeist*-ul „capitalismului sălbatic” – fiecare a ajuns sau va ajunge în această ingrată situație, într-o societate contemporană în care nu prea mai ai întrebuintare dacă ai trecut de 40 de ani! O dovedește „cauza” acestei montări – S. Misirianțu: *Îmi amintesc de Gheorghe Radu, marele actor de comedie, care n-a vrut să mai calce în acest teatru, că nu l-au mai băgat în seamă după ce a ieșit la pensie. L-a adus Dorel Vișan cu forța, să-i dea un premiu, iar el l-a luat și a plecat. Câtă durere era acolo!*

În cele câteva spectacole, după premieră, spectacolul s-a sudat, jocul actorilor a prins noi subtilități și profunzimi, totul curge în rafinate treceri de la o fortisimă „cascadă Niagara” de comic, la susurul abia auzit al sufletului lor încercat și chinuit! Fiecare din cei trei „clovni” – Ovidiu Crișan, Ioan Isaiu și Sorin Misirianțu – debordează de inventivitate și stăpânirea sigură a tuturor mijloacelor actoricești, „dirijați” cu un deosebit simț al echilibrului, al melanjului de dramă și umor, cu un climax bine dozat de Sorin Misirianțu. De la Ioan Isaiu aflăm: *Sorin ne pune în valoare pe toți și ne dă posibilitatea să*

ne bucurăm de joc. Partituri scenice grele, aceste roluri sunt o provocare pentru orice actor ajuns la maturitate. La reușită au mai participat: maestrul de lumini / Jenel Moldovan, regia tehnică și operator lumini / Mădălina Mânzat, sunet / Vlad Negrea.

Excelentul regizor Sorin Misirianțu concluzionează pertinent: *Ăsta e sistemul: fără ferestre, claustrant. Au început ca niște fiare în cușcă și au terminat ca buni prieteni. Nu sunt răi, ci alienați de o societate care le dă senzația că nu mai are nevoie de ei: o temă, parcă, mai actuală ca niciodată.*

Peste jumătate din public e foarte tânăr – ce câștig pentru teatru și arta de înaltă calitate! Aplauzele sunt pe măsură: entuziaste, cu multe chemări la rampă atât la premieră, cât și pe 20 iunie. Sorin Misirianțu, în „spiritul” personajelor, când se retrag toți, revine repede, pe ascuns, să primească el singur ovațiile – un ultim hohot puternic de răs.

Blaga și Vișniec la Național

Alexandru Jurcan



Despre senzația de elasticitate...

Andrei Măjeri s-a încumetat să conceapă un scenariu după piesa *Meșterul Manole* de Lucian Blaga (scrisă în 1926 și având premiera absolută în 1929 la Teatrul Național din București, în regia lui Soare Z. Soare). Întrucât teatrul lui Blaga e unul poetic, dificultatea montării devine flagrantă, mai ales acum, când mobilitatea spectacolelor depășește cadrul greoi al oricărei teatralități. Mitul meșterului Manole, care cucerește eternitatea printr-o creație ce necesită o jertfă majoră, se situează într-o austeritate magică, sacră și profană.

Recitind piesa lui Blaga (cinci acte, nouă zidari, sulitași, cărași, boieri) găsim o vorbire modulată poetic, ce n-ar putea fi rostită scenic fără să ofere spectatorului de azi inflexiuni desuete, poate chiar hilare. La un moment dat, Găman spune: „Cântecul din zid te cheamă spre alt tărâm, unde huma e albastră și unde se duc toate viețile. Dintre turlle privești și ți se pare jalnică lumea și toată frumusețea. Sufletul tău se desprinde din trup, lumina se învârte, cerul îți pare jos ca un scut (...)”. Pornind de aici, demersul regizorului Andrei Măjeri înlătură

orice ar putea fi lipsit de nerv și de credibilitate, găsind noi fațete ale textului, fără ireverențe ori vreo tratare iconoclastă gratuită. Legenda e împrăștiată, carnația personajelor devine veridică. Nu m-aș fi așteptat să râd la spectacol, totuși s-a întâmplat să-mi placă alura de clown a lui Găman (Radu Lărgeanu într-o formă comică potențată), dar și solii, adică Anca Hanu și Sânziana Tarța, în ipostaze energice. Apare personajul Umbra (Ruslan Bârlea, a cărui voce se înalță hieratic la final), iar zidarii sunt reduși la trei (Mihai-Florian Nițu – foarte bun, Cosmin Stănilă – bun, Radu Dogaru – bun; păcat că vocea de aici nu e la înălțimea vocii sale din *Svejk!*).

Romina Merei (Mira) face un rol de excepție, între poezie și dezinvoltură terestră, iar Sorin Leoveanu adoptă un joc modern, echilibrat, shakespearian. Ionuț Caras (Bogumil) strălucește în rol, evitând excesivul. În personajul Amfitrion, imaginat de regizor cu rezonanțe de oracol grecesc, Miriam Cuius înobilează scena cu o magie epifanică, readucând spiritul blagian într-o rostire senzorială, cu un tragicism

autentic. Excelente, moderne, surprinzătoare costumele concepute de Lucian Broscățean. Regizorul semnează și ilustrația muzicală: Maria Lătărețu, Doina Badea, Angelica Stoian, Domnica Trop etc. Un decor auster, ziduri tăcute, video design (Mihai Păcurar) - linii electrice infiltrate în zid, mișcările spasmodice ale zidarilor, lumini geometrice, recuzită simplificată, sugestivă, taine sugerate, similitudini imagistice perene. Un decor economicos, modern, funcțional, auster permite mișcări multiple, regizate în detalii surprinzătoare. După câteva piese realizate la Cluj, Andrei Măjeri a montat la Craiova, București, Baia Mare, iar acum, la Cluj, a înfruntat cu brio un text pe care puțini regizori ar fi reușit să-l calibreze impecabil. Dacă spectacolul va fi scurtat cu un sfert de oră, atunci se vor evita câteva lungimi și concizia va fi asigurată. Un spectacol de revăzut.

O altă premieră este realizată de Răzvan Mureșan (care a conceput și decorul) – piesa lui Matei Vișniec *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*. Recunosc că am fost dezamăgit de *Craii de Curtea Veche*, dar acum musai să recunosc că Răzvan Mureșan reușește să regizeze cu brio Vișniec. Am fost încântat de punerea în scenă cu *Richard III se interzice*, iar acum, la fel, am empatizat total cu spectacolul propus. Piesa a fost scrisă în 2009, cu ocazia centenarului nașterii lui Ionesco. Personajul principal, poetul Sergiu, trăiește în plină dictatură comunistă, evadând adesea din crunta realitate prin discuțiile cu... Cântăreața cheală, personajul cel absent, imaginat de Ionesco. Iată un omagiu neașteptat, original, emoționant. Uneori apar și rinocerii, ca să fie complet tacâmul rememorărilor teatrale. Un decor bine gândit (Răzvan Mureșan) cu uși sordide, cu geamuri mici, cu lumină vătuită servește optim diferitele spații ale acțiunii. Cântăreața cheală apare ca venind dintr-o lume cvasi-ireală a ficțiunii, cu voce dublată în ecouri misterioase (Patricia Brad). Excelent Adrian Cucu în rolul colorat al directorului închisorii, sintetizând tot ce era odios, în inserții de comic grotesc, învecinat cu tragicul. Matei Rotaru (Sergiu) revine în forma lui actoricească desăvârșită. Cristi Grosu (redactorul) propune un rol deosebit, într-o interpretare absolut inedită. Alexandra Tarce (Miți) e credibilă, cu nuanțe vibrante. Ultima parte a spectacolului rupe oarecum ritmul echilibrat și scade dramatismul. Poate că spectacolul s-ar putea termina cu puțin înainte. E doar o părere.

Rubens redescoperit

Silvia Suci

Două portrete aproape necunoscute publicului larg, realizate de Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 - Antwerp, 1640), au fost oferite spre vânzare la cele mai mari case de licitație, Christie's și Sotheby's, cu ocazia vânzării de „Mari Maeștri” din iulie 2018: *Portretul Clarei Serena, fiica artistului* și *Portretul unui nobil venețian*. Deși Rubens a fost un portretist desăvârșit, acesta nu a realizat prea multe portrete; Ben van Beneden, specialist în opera lui Rubens estimează că, din cele aproape 1500 de lucrări realizate de Rubens în timpul vieții, 90-100 au fost portrete. În catalogul operei complete ale lui Rubens publicat de Michael Jaffé în 1989, acesta listează 1403 lucrări, neluând în considerare copiile realizate în atelierul artistului de la Antwerp.

Cele două portrete nou apărute pe piața licitațiilor au fost deosebit de dragi artistului. *Portretul unui nobil venețian* a fost estimat la 3-4 milioane de lire sterline, lucrarea fiind adjudecată cu aproape 5,5 milioane de lire sterline în licitația din 4 iulie 2018 de la Sotheby's Londra. Conform notei de proveniență a lucrării, aceasta



Peter Paul Rubens *Portretul unui nobil venețian*
59 x 48 cm. © Sotheby's

s-a aflat în proprietatea lui Rubens până la moartea lui, în 1640, lucru neobișnuit pentru un portret care ar trebui să se afle în colecția celui care l-a comandat. Nu se cunoaște persoana reprezentată în lucrare și se presupune că Rubens a realizat-o pentru propria lui plăcere, fără să fi avut vreun model real. De altfel, în tratarea personajului, Rubens este tributar portretelor realizate de Tițian sau Tintoretto. „Fie că este considerată un portret sau un studiu de cap, lucrarea este rară prin maniera concentrată, energică și directă în care a fost realizată.” - a declarat George Gordon, co-președinte a Departamentului de Vechi Maeștri (pictură și desen) de la Sotheby's.

Estimat la 3-5 milioane de lire sterline, *Portretul Clarei Serena, fiica artistului* nu a fost adjudecat în licitația din 5 iulie 2018 de la Christie's Londra (cele 60 de loturi oferite spre vânzare au adus casei peste 31 de milioane de lire sterline). În istoricul provenienței lucrării

afăm că lucrarea a fost achiziționată în 2013 de la Sotheby's, New York, la prețul de 626.500 de dolari, fiind atribuită atunci unui ucenic al lui Rubens. Cercetările întreprinse de atunci au dus la concluzia că portretul a fost realizat chiar de artist, cu puțin timp înainte ca fiica lui să moară, în toamna anului 1623, la numai 12 ani. Primul proprietar al lucrării a fost Jan Brant, socrul lui Rubens și bunicul Clarei Serena.

Pictor, umanist și diplomat la cele mai importante curți europene, Peter Paul Rubens a fost, alături de Jan Breugel cel Bătrân (1568-1625), unul dintre liderii marcanți ai vieții artistice flamande în primele decenii ale sec. al XVII-lea. Rubens era specializat în pictarea de altare, portrete, peisaje și scene istorice, în timp ce Breugel pictează scene mitologice, istorice și de gen, peisaje și marine, naturi statice, scene campestre și momente din viața satelor. Urcarea pe tron a Arhiducelui Albert și a Arhiducesei Isabela, în 1598, a însemnat pentru Țările de Jos o perioadă de pace și prosperitate, ducând la un reviriment al vieții comerciale și artistice din Antwerp. Instalându-și Curtea la Bruxelles, ei au instituit o politică de mecenat care a fost copiată de alte curți regale europene. Numeroasele comenzi artistice venite din partea Arhiducilor au contribuit la dezvoltarea barocului flamand și la renumele pictorilor de Curte.

Atelierul lui Rubens de la Antwerp era renumit pe întregul continent european, aici fiind produse în masă picturi care urmau să fie exportate în Italia sau Spania. Este o epocă de prosperitate când, în Țările de Jos, cererea de tablouri era atât de mare încât, adesea, tablourile erau achitate înainte de a fi realizate. Unul dintre cei mai înflăcărați colecționari spanioli de artă flamandă din epocă, după Regele Filip al IV-lea al Spaniei (1605-1665), a fost Marchizul de Leganés (1580-1655). Acesta cumpăra în mod frecvent picturile lui Rubens (21 de lucrări) și mijloace comenziile lui Filip al IV-lea către Rubens. Faptul că o seamă de lucrări sunt menționate pentru prima dată în colecția Regelui denotă că au fost efectuate la comandă, fiind realizate în atelierul lui Rubens de la Antwerp.

Rubens, cu care s-a întâlnit în 1625, îl considera pe Marchizul de Lesagnés drept „unul dintre cei mai mari cunoscători ai timpului nostru” (Crawford Volk, 1980: 256). Dovedind un gust rafinat pentru arta flamandă, Marchizul de Leganés a jucat un rol extrem de important în exportul și aprecierea artei flamande la Curtea de la Sevilla.

Un alt colecționar care a deținut lucrări de Peter Paul Rubens a fost Harmen Becker din Amsterdam. Acesta era cămătar (*geldschieder*), dezvoltator imobiliar și armator implicat în comerțul naval din sec. al XVII-lea. Harmen Becker „un adevărat bancher al pictorilor, împrumutându-le bani în schimbul tablourilor care urmau să fie realizate de artiștii debitori.” (Hook, 2017: 31) Folosirea lucrărilor de artă ca girant pentru împrumuturi era o practică frecventă în epocă. Sigur că Harmen Becker nu împrumuta orice artist, ci numai pe cei pe a căror cotă putea conta, asigurându-se că valoarea lucrărilor lor



Peter Paul Rubens *Portretul Clarei Serena, fiica artistului*, 36,2 x 26,4 cm. © Christie's

rămâne constantă. Se formează primele premise ale ideii de „investiție în artă”.

Astfel, la moartea lui Becker, în 1678, inventarul colecției lui arată că acesta deținea cea mai importantă colecție de artă olandeză din vremea sa, formată din 231 de lucrări: peisaje, scene cu animale, scene de gen, naturi moarte, scene religioase. Printre artiștii din colecția Becker se numărau Rembrandt van Rijn, Jan Lievens cel Bătrân, Jan Lievens cel Tânăr, Philips Koninck, Frederick de Moucheron, reprezentanți ai Școlii franceze (Claude Lorrain) și vechi maeștri germani (Albrecht Dürer, Hans Holbein). (North, 1997: 119-128) În colecția Becker s-au găsit trei lucrări de Rubens, probabil achiziționate direct de la artist: prin atelierul pe care îl deținea și având numeroase comenzi de la diferite curți europene, Rubens nu avea nevoie să apeleze la împrumuturile lui Becker pentru a-și susține afacerea.

Fiind un artist extrem de popular, încă din timpul vieții stilul său a fost preluat și copiat: Guillam Forchondt cel Bătrân și pictorii din atelierul său situat la Antwerp au realizat copii și pastişe după lucrări de Rubens, Jan Bruegel, Antoon van Dyck sau David Teniers cel Tânăr, în sec. al XVII-lea pe piața de artă internațională existând o cerere sporită a lucrărilor acestor maeștri. În prezent, Catedrala Notre Dame din Antwerp găzduiește numeroase opere ale lui Peter Paul Rubens.

Bibliografie:

Michael, North, *Art and Commerce in the Dutch Golden Age*, New Haven & London, Yale University Press, 1997

Philip Hook, *Escrocii galeriilor de artă*, Baroque Books & Arts, București, 2017.

Mary Crawford Volk, „New Light on a Seventeenth-Century Collector: The Marquis of Leganés”, in *The Art Bulletin*, Vol. 62, N° 2. (iunie 1980).

Stefan De Vries, *Le commerce d'art entre les Flandres et l'Espagne. 1648-1713*, Mémoire de Master 1: Histoire de l'Art, Université Paris Sorbonne-Paris IV, UFR Histoire de l'Art et Archéologie, 2007.

Estetica eternului acum

în *suprarealism* sau în apariția unor curente de tipul noului *tradiționalism*, care, în disperarea creată de haos și distrugere, este în căutare de valori perene, menite să reechilibreze balanța între raționalitate și misticism. Nicolae Dărăscu, Octav Băncilă, Milița Petrașcu și Idel Ianchelevici sunt cei care reprezintă această perioadă în expoziția de la Muzeul Cotroceni.

Abia depășit coșmarul Primului Război Mondial, nori negri se aglomerează la orizontul fragilei păci. Iau naștere opere cu un conținut bizar, care exacerbează amenințări necunoscute sau descompunerea și dezintegrarea individului – opera Heddei Sterne, a Magdalenei Rădulescu, a Elenei Popea sau a lui Friedrich von Bömches ilustrează această decadă.

Continuăm parcursul istoric cu anul 1945 care marchează, odată cu sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial, o esențială cezură, nu numai pe scena politică mondială, dar și în istoria stilurilor din arta plastică. Haosul creat de război și barbaria fascistă asupra artei au determinat mulți artiști europeni marcantă să ia drumul emigrației în SUA. Acolo au accentuat decisiv, prin activitatea lor pedagogică sau artistic-creativă, ieșirea artei americane din tradiționala ei izolare.

Curentele artistice apărute după cel de al Doilea Război Mondial rămân ancorate în diversele ramificații ale *expresionismului*. Din hiatusul lăsat de distrugere și coșmar se dezvoltă un nou stil, care aglutinează în jurul său, în egală măsură, artiști din cele două centre amintite și îl are ca figură cheie pe Wassily Kandinsky. Este vorba despre expresionismul abstract – în America și informal – la Paris. Acestea devin două direcții fundamentale din care se dezvoltă, până la sfârșitul secolului al XX-lea, în ritm de avalanșă, multe alte stiluri și direcții pe întreg mapamondul: *art brut*, *tachism*, *op art*, *neodadaism*, *action art*, *neosuprarealism*, *nouveau réalisme*, *pop art*, *foto-realism*, *realism critic*, *minimal* și *land art*, *arte povera*, *process art*, *mitologii individuale* și *cifruri personale*, *transavangarda* sau *postmodernismul*. Artiștii români rămân în mare parte conectați la schimbările de paradigmă. Privirea retrospectivă asupra creației lor ne oferă un tablou surprinzător și complex. Ioana Kassargian, Virgil Almășanu, Traian Brădean, Constantin Blendea, Alma Redlinger, Georgeta Năpăruș și Geta Brătescu, Horia Damian, Paul Neagu și Ion Nicodim sunt doar o parte din cei de *Aici* sau de *Acolo* care au depășit "atitudinea de smerenie în fața unei lumi văzute" (Ion Frunzetti, *Scieri*, Ed. Europolis, 1997), în capacitatea lor fundamentală de a releva o estetică uluitoare în gesturi de o tulburătoare expresie și frumusețe.

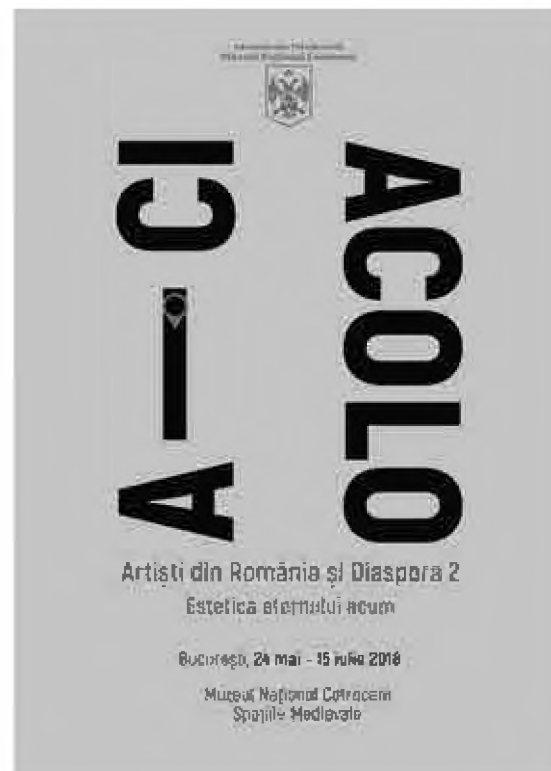
Tabloul general al *transavangardei* devoalează în Europa de Vest dar și în România, în aceeași măsură, enigme și soluționări; arta anilor șaptezeci și optzeci admitând mișcări în toate direcțiile, implicit în trecut. Acestei tendințe îi urmează *neoimpresionismul* și ironia, cu un puternic accent pe reînnoirea la narativ, ca o eliberare din chingile intelectului și reimplementarea subiectivului, a privirii îndreptate spre trecut. Apar *figuration libre* și *posthistoire*, curente cu accentuată tentă istorică, dar și atracția spre înscenare, prin reluarea temei înstrăinării obiectelor și a efectelor acestora în impactul lor cu cotidianul. Generațiile de artiști români ale acestor decade rămân în exprimare și atitudine – negatoare

în fața dezideratelor oficiale, opera lor se transformă într-o adevărată vignietă a unei spiritualități pline de înțelegere care se revarsă în fiecare gest, în fiecare formă, plan sau detaliu; Paul Gherasim, Ovidiu Maitec, Vasile Gorduz, Horia Bernea, Marin Gherasim, George Apostu, Sorin Dumitrescu, Mihai Olos, Romul Nuțiu, Ștefan Călția, Sorin Ilfoveanu, Wanda Mihuleac, Silvia Radu sau Doina Simionescu marchează selecția relevantă a celor prezenți pe simeza de la Muzeul Cotroceni.

Începând cu anii optzeci *Arta Video*, *Mixt Media* și *Arta Fotografiei* trec dincolo de predominanța documentară, revenind în forță, în prim plan, ca o componentă semnificativă a demersului creator, Roxana Trestioreanu, Ovidiu Petca, Dragoș Lumpan și Mihai Zgondoiu sunt artiștii a căror operă exprimă în expoziția de față, direcții novatoare pentru evoluția acestor medii în arta contemporană românească.

Anii nouăzeci devansează folosirea interactivă a diverselor medii ca încercare experimentală; determinant devine un *cross-over* care se bazează pe experiență și implementarea ei cu scop precis, eliminând hazardul. Ioana Bătrânu, Olga Morărescu Mărginean, Ștefan Călărășanu, Casia Csehi, Petre Velicu, Gheorghe Zărnescu, Ștefan Râmnicianu, Valeriu Mladin, Florica Prevenda, Dacian Andoni și Delia Perrois Sechel semnaleză prin operele expuse câteva aspecte relevante ale noilor direcții și mișcări în artele vizuale de *aici* și de *acolo*.

Apar, la începutul secolului al XXI-lea, direcții artistice noi, singulare sau globale, care se preocupă de răspunsurile la întrebările asupra eului, asupra relației fiecăruia cu sinele și cu ceilalți, cu problematica generalizării și anonimizării, cu conștientizarea propriei existențe sau a proiecției ei într-un spațiu din interiorul sau exteriorul imediat. Maria Manolescu, Cristina Passima și Dodi Romanai, Sofia Fränkl, Ana Golici, Cristian Sida, Costea de la Reghin, Cătălin Bădărău, Adrian Uncruț, Peter Pusztai, Johanna Kovacs, sunt doar o parte dintre cei ce – într-o lume în care omul și-a redus de bună voie existența la două premise, și anume, participarea la rețelele sociale și auto-expunerea histrionică – se preocupă astăzi de căutarea unui adevăr aflat dincolo de potopul de imagini de tip autoreferențial ce sondează cauzalități existențiale de ordin general.



Arhitectura formelor și acuratețea tehnică, stilizările și decupajele, formele abstracte și semnificațiile lor în evoluția clasicismului modern european, a avangardei și a postmodernismului, geometrizarile, minimalizarile, austeritățile, transfigurările, încifrările, lirismele sau poetizarile, atitudinile estetice personale sau moda timpului sunt câteva elemente care au stat la baza selecției artiștilor acestei călătorii în timp prin arta românească a ultimilor o sută de ani, din perspectiva evoluției artei pe continentul european și în afara lui.

Demersul expozițional *Aici-Acolo* 2018 nu ar fi putut fi realizat la Muzeul Național Cotroceni fără participarea activă a artiștilor, a instituțiilor muzeale: MNAC, Muzeul de Artă Vizuală Galați și Muzeul de Artă Brașov, și a colecționarilor: George Șerban și Asociații, Cosmin Năsui, Pavel Șușară, Thomas Emmerling, Gianluca Testa, Dalina Bădescu ș.a., care au avut bunăvoința să împrumute lucrări pentru finalizarea acestui proiect dedicat Zilei Românilor de Pretutindeni.

Expoziție la Muzeul Național Cotroceni
24 mai – 15 iulie 2018



Expoziția *Aici-Acolo* Muzeul Național Cotroceni, 24 mai - 15 iulie 2018 (credit foto: Valeriu Mladin)

sumar

opinii

Aurel Sasu
Pribegia sfinților 2

editorial

Mircea Arman
Anton Dumitriu – omul, opera și un Jurnal de idei edificator 3

cărți în actualitate

Irina Lazăr
Printre iubiri, pirați și comori 6
Adrian Țion
Fantomele trecutului se întorc în scrisul lui Mircea Pora 7
Geo Vasile
Aux portes d'Orient: Gheorghe Marinescu & Co 8

comentarii

Adrian Lesenciuc
Despre țesătura de putere
în urzeala poetică sau despre literatura-protozoar 9

cartea străină

Ștefan Manasia
Recviem pentru „un cimitir din anul 2666” 10

meridian

Irina-Roxana Georgescu
Floarea de menghină sau despre vârstele timpului 11

memoria literară

Constantin Cubleșan
Singurătatea în largul lumii (Minerva Chira) 12
Ion Buzăși
O odă cvasiinedită închinată
lui Vasile Alecsandri 13

poezia

Marian Hotca 14

proza

Anca Goja
360° 15

interviu

de vorbă cu maestrul de balet Pavel Rotaru
„Îmi place să-i ghidez
pe dansatori la început de drum” 18

filosofie

Traduceri - Immanuel Kant
Încercare de a introduce în filosofie conceptul
de mărimi negative (II) 20

diagnoze

Andrei Marga
Ce formează educația? 24

eseu

Petru Solonaru
Spre simfonia brâncușiană... (II) 26

social

Ani Bradea
Centenarul altfel 28

traduceri

Centenarul Poloniei renăscute
Poeți polonezi contemporani 29

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Salcâmul celui din urmă țăran 30

balet

Alba Simina Stanciu
De la partitură muzicală la concepție coregrafică
(Maurice Béjart) (I) 31

teatru

Eugen Cojocaru
Angejare de clovn – să râdem cu... inima înlăcrimată 32
Alexandru Jurcan
Blaga și Vișniec la Național 33

conexiuni

Silvia Suciu
Rubens redescoperit 34

plastica

Ana-Maria Altmann
Estetica eternului acum
Artiști din România și Diaspora 36

plastica

Estetica eternului acum

Artiști din România și Diaspora

Ana-Maria Altmann



Expoziția *Aici-Acum* Muzeul Național Cotroceni, 24 mai - 15 iulie 2018 (credit foto: Valeriu Mladin)

Expoziția *Aici-Acolo*, dedicată Zilei Românilor de Pretutindeni, în anul celebrării Centenarului Marii Uniri, provoacă privirea și gândul, propune o călătorie în timp, urmărind câteva aspecte și artiști din arta românească de *aici* și de *acolo*, din ultima sută de ani.

Proiectul a avut în vedere zece decade de artă românească (1918-2018), prin prisma evoluției stilistice și conceptual experimentale, în modernitatea ei de atunci și de acum. Este o selecție ad-hoc cuprinzând șaptezeci și cinci de artiști români și artiști de origine română din Diaspora, care au activat sau încă activează în afara poziției geografice definitorii pentru locul nașterii și al formării lor. Prin prisma acestei secvențe scurte și subiective – a celei ce privește de acolo spre aici, apare singulară legătura actualului cu cea a începuturilor – din perspectiva acelor artiști deveniți legendari, care au marcat imaginea acestui veac, așa cum ei înșiși au fost marcați de acesta.

Simeza expoziției *Aici-Acolo* propune un “vol d’oiseau” din contemporaneitate spre începuturile avangardei secolului douăzeci, întâlniri cu artiști și fenomene vizuale, un dialog ce leagă ca un fluid generații de artiști, din perspectiva “esteticii eternului acum”.

Nimic nu este mai trecător ca momentul, nimic mai greu de surprins. Fragmentar și doar retrospectiv cuprindem înțelesul clipei, ceea ce abia am surprins cu coada ochiului. Și când aceasta se

întâmplă, o perspectivă eronată face să ne scape cel mai adesea tocmai esențialul. Artiștii “îngheață” pentru noi momentul de maximă tensiune, fixând în mod absolut evidența. Din cioburile diferitelor trecuturi și prezenturi, ei recompun un *acum* etern care trimite insistent către pasul imediat următor, cel *de după*, dând astfel în vileag propria noastră inadecvare.

Notele care împletesc artiștilor vizuali devenirea sunt adesea aspre, hrănite cu drame, cu viață pasională, tremurândă, curgând în veac și parcă purificate în taină de expresia frumosului sau a spaimei, a speranței, a groazei și a hidosului, a coșmarului global sau particular, a schimbărilor și transformărilor...

Europa după Primul Război Mondial a devenit scena unor radicale modificări politice. În statele nou constituite se continuă și se dezvoltă direcții stilistice novatoare. Eliminarea oricărei urme de figurativ, sau dimpotrivă exprimarea dimensiunii detaliate a unei traume globale, sunt valențele care decodifică încifrările din operele lui Marcel Iancu, Victor Brauner, M.H. Maxy și Hans Mattis-Teutsch. Prin gestul lor artistic ei au marcat în perioada interbelică, manifestări stilistice majore în avangarda europeană și în cea românească.

Lipsa de perspectivă și tristețea socială a perioadei interbelice se reflectă profund și patetic în *arta fantastică*, în *pictura metafizică*,

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.