

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

eveniment

Un semn bun pentru dramaturgia actuală

Adrian Țion

Când un autor premiat la mai multe concursuri de dramaturgie ajunge să fie jucat la un teatru independent sau de stat, bulgărele de zăpadă al succesului se rostogolește pe deal în jos spre alte teatre, devenind tot mai voluminos. E semn bun pentru dramaturgia originală actuală. Zăpada nu se topește, rămâne proaspătă și la început de martie 2019 în cazul autoarei Elise Wilk, nume în ascensiune directă, intrat destul de recent în atenția criticii. *One man show*-ul scris de ea, *S-a întâmplat într-o joi*, a ajuns, iată, și la Turda! Spectacolul este bine primit mai ales în rândul tinerilor pentru care scrie Elise Wilk. În regia Laurei Moldovan, tânărul Valentin Oncu de la Teatrul „Aureliu Manea” își pune în evidență capacitățile actoricești în cinci secvențe monologate, reunite sub semnul hazardului cotidian. Cele pentru actrițe, prezente ca texte din același calup pe net, au fost lăsate deoparte.

Locul în care singurătățile își spun povestea este, în actualitatea noastră bulversantă, taxiul, liantul dintre oamenii care se caută pe străzile unui oraș de provincie ca Turda. Sporovăielile cu șoferul de taxi aduc în față destine dezvăluite de personaje arhetipale delimitate socio-profesional: taximetristul însuși (căci și el are propriile lui probleme), elevul, șomerul, adolescentul, bătrânul. Fiecăruia, Valentin Oncu îi găsește vocea, temperamentul, gesticulația și trăirea interioară.

Oripilat de tragedia căreia trebuie să-i facă față zilnic, taximetristul nu se răzbună pe un oarecare Bobi, prietenul fiului său vinovat de handicapul în care l-a adus pe acesta. Textiera nu dă rezoluții întâmplărilor relatate, nu lansează verdicte, nu trasează soluții morale. Se mulțumește să le exprime pe limba fiecăruia, într-un limbaj colorat, stradal, în argoul fiecăruia. Un elev se distrează cu anunțuri de pe facebook și are plăcerea de a juca feste

pe rețelele de socializare, dezvăluind duplicitatea unora. Când păcăleala nu-i reușește, se întristează. Vrând să fie cât mai convingător, folosește ticul verbal „Să moară cinci găini dacă vă mint” câștigând simpatia publicului. De altfel, vocabularul folosit e cu mare lipici la tineri, așa încât nu e de mirare că textele autoarei sunt incluse în felia „teatrul adolescenților”.

Elise Wilk trece în revistă cu ușurință și dezinvoltură temele actualității, prinde pulsul bolilor secolului, cum ar fi singurătatea, depresia, abandonul, obsesia pentru imagine. Un șomer disponibilizat de la o fabrică de gumă de mestecat își scuipă cu năduf neîmplinirile și greutățile de „loser” preocupat să mențină aparențele unei vieți normale. Dar totul cade în derizoriu. Curiozitatea adolescentului de a-și urmări tatăl la virtualul joc de Bridge pune în lumină o altă boală a societății actuale: transsexualismul. Un alt „loser” este bătrânul din azil care găsește pe jos un portmoneu cu poze, apoi mai multe, găsite, subtilizate, prilej pentru a sublinia candoarea și sensibilitatea personajului pornit în căutarea inocenței pierdute.

Subtilitățile textului sunt evidente și ele sunt corect reliefate în jocul lui Valentin Oncu. El schimbă registrele, vestimentația, obiectele personalizatoare și gestică, după cum cere fiecare din cele cinci secvențe, dar nu poate să schimbe/să dea jos barba în secvența cu elevul, ceea ce imprimă o inadecvare. În rest, Valentin Oncu are o evoluție promițătoare, mai ales în postura taximetristului, o apariție, prima, convingătoare.

Mai trebuie spus că toate întâmplările relatate au loc într-o zi de joi? E doar un tertip textual ce ține de legătura temporală a monoloagelor. Unitatea de conținut e dată de natura scriiturii de o directete cuceritoare.

Pe copertă:
Ștefan Orth, *Triumvirat*
ulei pe pânză, 80 x 63 cm



www.clujtourism.ro

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

comentarii
analize
interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,

WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Existență și neexistență - de la gândirea elină la filosofia europeană

Mircea Arman

În *Metafizica*, Aristotel spune: „existența ca ceva adevărat prin opoziție cu neexistența, considerată ca egală cu falsul”¹. Vedem aici pusă ideea de neexistență și fals în opoziție cu cea de existență și adevăr. Vom lămuri, în cele ce urmează, cum priveau grecii conceptul de neexistență.

Principiul fundamental care a dominat gândirea școlii ioniene a fost, după Burnet, acela că: „nimic nu se naște din nimic și nimic nu se reduce la nimic”. La fel, cele două teze fundamentale ale eleaților afirmă: „Existența există iar neexistența nu există și Totul este unul”. Atunci când discută despre sofști, Platon spune că aceștia se situează la nivelul neexistenței, idee preluată de Aristotel în *Metafizica*, unde afirmă că: „Discuțiile sofștilor se învârtesc, în fond, aproape exclusiv în jurul accidentelor, de unde reiese în mod evident că acestea sunt, după felul lor, ceva înrudit cu neexistența”².

Vom încerca să luăm în discuție neantul ca opus existenței pentru a ajunge la o anume clarificare a ce este ființarea, existența.

Vom începe această analiză cu categoriile. Prima lor funcție este aceea de a determina modalitățile predicției, verbul folosit de Aristotel fiind *hyparxein*, a fi, a aparține, cu sens de atribuire, ceea ce i-a determinat pe scolastici să-l traducă prin *praedicamentum*. Un lucru poate să aibă un predicat dar poată să nici nu-l aibă, negația fiind posibilă numai în acest domeniu, prin urmare, numai o atribuire putând fi negată. Așa cum afirmă Pierre Aubenque³, *to on*, existența, ființarea, nu este o categorie, negația ei nu dă decât expresii verbale. După el, pentru Aristotel nu există decât negația în propoziție iar propoziția chiar negativă nu se referă la neexistență, ci la existență. Neexistența, dacă ar avea statul ontologic, ar aparține existenței. Aristotel, în *Peri Hermeneia*, făcând o analiză logică a negației, a stabilit când o negație reprezintă ceva și când nu reprezintă nimic: „Numele este un sunet vocal care posedă o anumită semnificație convențională... Non-om nu este un nume. Nu există, într-adevăr, nici un termen pentru o asemenea expresie, căci ea nu este nici vorbire, nici negație. Se poate admite că este numai un nume nedeterminat”⁴. Această concluzie a lui Aristotel, extinsă la orice negație, este eronată, deoarece în anumite cazuri negația unui nume poate fi o afirmație. Spre exemplu, dacă spun despre un animal că nu este rațional este sigur că el este irațional, deci negația are un rezultat univoc și pozitiv. Acest lucru este valabil și în raport cu existența cu atât mai mult cu cât atunci când spunem nonexistență, neant, nu avem nici măcar un nume nedefinit, deoarece existența nu poate fi negată, nefiind un predicat, adică o proprietate a cuiva. Acestei confuzii i s-a datorat și celebrul argument ontologic al lui Anselm, după care Dumnezeu fiind cea mai mare perfecțiune, el există, fiindcă, altfel,

perfecțiunea lui ar fi știrbită. Acest argument se găsește într-o formă mai restrânsă decât cea dezvoltată de Anselm în *Monologium*, la Augustin în *De vera religione* și la Boethius în *De consolatione philosophiae*. Greșeala logică în acest caz a fost că s-a luat existența ca o proprietate, când în realitate ea nu este o categorie și, prin urmare, nu este o proprietate, un predicat.

Problema a fost dezbătută variat de scolastici, și a căpătat o soluție în școlile thomiste. Concluzia la care s-a ajuns este următoarea: *neexistența nu poate fi altul*. Thoma din Aquino, care ajunge la această concluzie, conchide că a asimila neantul cu *altul* înseamnă a nu distinge negația absolută de termenul nedeterminat, după el, această confuzie înseamnă o catastrofă metafizică. Thoma spune că neantul poate fi privit ca unul dintre termenii judecății, dar în sine el nu există. Ceea ce cade sub aprehensiune este existența, nu neexistența. Dar pentru om „a înțelege este a trăi și a fi”. De aceea, omul își înțelege existența nu gândind la cele ce nu există, la neant, ci raportându-se la existență.

Ideea de neexistență nu a existat la grecii antici. Vagile încercări ale lui Platon s-au lovit de criticile, ulterioare însă necruțătoare, ale lui Aristotel care, deși admitea alteritatea, nu era de acord că prin aceasta se poate concepe un ceva opus existenței.

Neantul capătă o determinare existențială de sine stătătoare doar la Hegel. El consideră ființa ca pe o proprietate și tot ca o proprietate negația ei, prin contradicția lor născându-se neantul. În al doilea rând, el are intenția de a găsi o origine a ființei arătând din ce provine. Răspunsul este uluitor: *ex nihilo*, din nimic⁵. Tot de la aceeași idee va porni și Heidegger în *Ce este metafizica?*, lucrare apărută și în limba română; acesta se întreabă: De ce există mai curînd ființa decât ne-ființa? Răspunsul este următorul: „In der hellen Nacht des Nichts der Angst er-sthet erst die ursprüngliche Offenheit des Seienden als eines solchen: dass es seindes ist - und nicht Nichts - în luminoasa noapte a neantului angoasei se ivește deschiderea originară a ființării ca atare: ea este ființarea ca atare - nu neantul”⁶. Heidegger conchide că vechea formulă *ex nihilo nihil fit* conține o alta: *ex nihilo omne ens qua ens fit - ființa ca ființă a apărut din neant. Das reine Sein und das reine Nichts ist also dasselbe - ființa genuină și neantul genuin sunt același lucru. Această ultimă idee a fost preluată de Heidegger de la Hegel, însă soluția lor nu este acceptabilă. Pe același fundament al demonstrației se înscrie și Sartre care, în *Lêtre et le Neant*, spune că „Sensul ființei existentului, într-atît cît el se dezvăluie conștiinței, este fenomenul de a fi... Ființa nu este creată, ci există în sine, ea nu este nici activitate nici pasivitate, ea este plină pozitivitate și nu cunoaște alteritatea... Ființa-în-sine nu poate fi nici derivată din posibil nici redusă la necesar.”⁷ Contrar*



Mircea Arman

lui Hegel, el afirmă că *ființa există și neantul nu există*.

După Sartre, neantul își ia ființa lui de la ființă și nu invers. După cum spune el „*le neant hante l'être*”, adică neantul bîntuie ființa, ceea ce este o simplă metaforă fără un sens filosofic determinat.

Ideea de neant ca negație logică a suscitată numeroase critici. Bergson, Kant, Wittgenstein, Hartmann sau Chr. Sigwart au arătat că judecata negativă nu poate fi pusă pe picior de egalitate cu judecata pozitivă, deoarece, în general, negativul nu are o semnificație în sine, ci numai una relativă și subordonată pozitivului (Hartmann).

Aristotel, în *Metafizica*, încercînd o definiție a filosofiei, spunea că aceasta este „Știința teoretică a primelor principii și cauze - *episteme ton proton archon kai aition theoretikē*”⁸. În *Was ist das - die Philosophie*, Heidegger analizînd cuvîntul *episteme*, care în mod normal se traduce prin știință, spune că acest termen nu acoperă ceea ce se înțelege în mod normal prin știință și nici măcar ceea ce, în sens filosofic, înțelegeau un Schelling, Hegel sau Fichte. „Cuvîntul *episteme* derivă din participiul *epistantenos*. Astfel se numește omul în măsura în care este competent și expert, în sensul de *acela căruiia îi revine să*, el însuși aparținînd la. Filosofia este *episteme tis*, un oarecare mod de apartenență, *theoretike*, care este capabil de *theorein*, adică capabil de a-și îndrepta privirea către ceva și... de a-l prinde în raza vederii și de a-l menține în vedere. Filosofia este în felul acesta *episteme theoretikē*.”⁹

Am remarcat, din analiza lui Heidegger, că termenul *episteme*, tradus prin știință, nu redă în mod plener sensul pe care îl aveau în vedere filosofii greci. Cu toate acestea, analiza noastră se va axa pe celălalt termen - *theoretike*. Filosoful german a explicat acest cuvînt pornind de la *vedere*, de la cuvintele *theoria* și *theorein*.

Dacă Aristotel ar fi vrut să arate că filosofia este *theoria* numai în sensul că aceasta nu este o știință practică sau poietică, atunci el nu avea nevoie să spună *episteme theoretike*, deoarece prin însăși natura ei filosofia este o știință teoretică. Alăturînd cele două noțiuni, Stagiritul vrea să evidențieze faptul că în acest caz este vorba

Continuarea în pagina 5

Versuri – cicatricile iubirii

Ani Bradea

Cristina Zavloschi
*La bambina appesa al cuore/Fetița agățată de inimă*¹
 Controluna, edizioni di poesia, 2018

Pe Cristina Zavloschi am cunoscut-o la Abano Terme, în aprilie 2018. O voce caldă, însoțită de zâmbetul care o învăluia precum lumina de septembrie o fereastră deschisă, mi-a cerut în românește să mai citesc un poem. Și asta se întâmplă într-o sală cu public în exclusivitate italian. Aceasta e imaginea pe care am salvat-o în memorie cu numele Cristina.

Pe *Fetița agățată de inima* ei am întâlnit-o câteva luni mai târziu. Atunci când mi-a trimis mostre ale viitoare sale întrupări în volum, spre a fi publicate în *Revista Tribuna*. Poemele, scrise în italiană și traduse în românește de Giulia Ambrosi, au apărut bilingv în pagina de traduceri a *Tribunei*, ca prim contact al poeziei Cristinei Zavloschi cu cititorii din România.

Chiar dacă autoarea este de naționalitate română (toată corespondența pe care noi am purtat-o în acest timp a fost, firește, în românește), poezia ei ni se dezvăluie nouă, vorbitorilor acestei limbi, filtrată prin abilitatea traducătoarei care a studiat româna la Universitatea din Padova. Scriind în italiană, Cristina își îmbracă trăirile, sublimat în versuri, într-o haină care nu (ne) este într-un tot transparentă. Impresia că între mine și poezia ei se găsește în permanență ceva, o invizibilă barieră care nu-mi permite să ajung foarte aproape, am avut-o pe tot parcursul volumului. Senzația de intangibilitate s-ar putea explica și prin faptul că poetei îi place să se ascundă. Cu toată durerea la vedere, cicatricile sunt ilustrări elocvente și le întâlnim expuse, dezgolate peste tot în carte, soluțiile rămân întotdeauna nedezvăluite, pe alocuri doar puțin intuite, pentru că „bucuria preferă să rămână nepătrunsă”, cum spune autoarea.

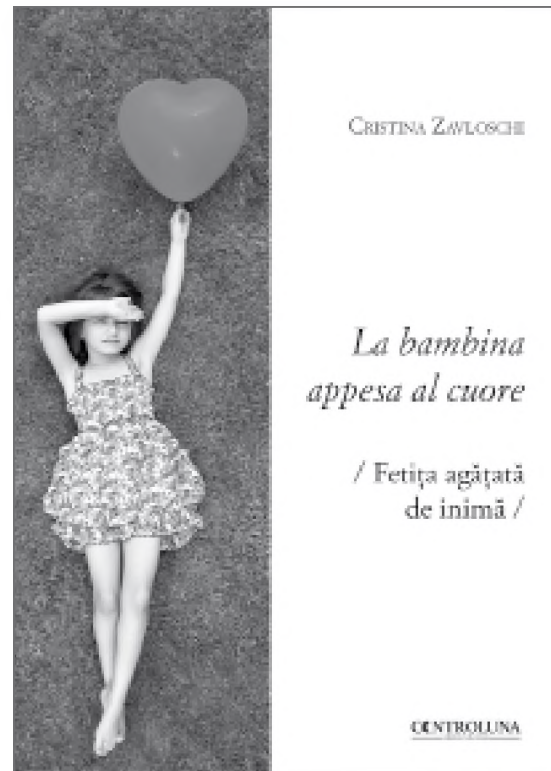
Tema cicatricelor, nevindecate într-un tot, provocate de iubire, este cel mai important unghi din care poate fi abordat volumul de față. Nu și singurul! Este atât de presărată cu răni ca-lea prin poezia Cristinei, încât cititorul încearcă o senzație de sfială, ca în casa unui bolnav. „O altă femeie se scurge din mine,/ purificată prin cicatricile ei”; „mirele mă așteaptă/ respectându-mi cicatricile”; „Voi ajunge, știu, până-n cer, îmbrăcată în pelerina mea/ de cicatrice” – sunt câteva exemple. După cum se poate observa, femeia nu-și plânge de milă. Este suficient de puternică pentru a-și lua rănilor cu ea, ca să umble mai departe, după ce tot singură le oblojește, ca o veritabilă lupoaică: „Mă uit în oglindă și văd/ o femeie îmbrăcată cu cicatrice/ una câte una le-am lins/ sperând că vor dispărea.”

Cicatricile purtate la vedere nu sunt, în poezia Cristinei, doar stigmatice ale iubirilor trecute, ele sunt și teren fertil din care sunt așteptate să renască, mereu, alte sentimente vindecătoare: „Mâna lui, care mă mângâie,/ mă îndepărtează

de relele amintiri”. Și astfel ajungem la altă temă predominantă a volumului, tema iubirii. „Cruzimea bărbaților”, foști iubiți – fantomatică și neuitată apariție, bântuie universul liric al poetei. Cruzime cu care se poate împăca evadând în singurul sens pe care o închisoare labirintică îl oferă, în sus, spre înalt: „Mă eliberez ieșind din pielea veche (...) particip la propria mea transfigurare,/ simt aripile crescându-mi/ ca să îmi apere inima”. O inimă de care a rămas, în peregrinările vieții, agățată copila ingenuă, marcată de prima sa rană, răceala maternă: „Mama e imposibil de mișcat:/ pietre lunare sunt brațele ei, inerte,/ care niciodată/ nu m-au știut îmbrățișa.”

Poemele Cristinei Zavloschi poartă în loc de titluri date calendaristice. M-am întrebat, la o primă privire asupra volumului, de ce poeta nu le-a ordonat, firesc, în ordinea datării lor? Scrisse începând cu anul 2009, ele se amestecă, aleatoriu (de pildă: „1 septembrie 2009”, „1 ianuarie 2015”, „16 decembrie 2012”), ca un pumn de piese de puzzle aruncate pe masă. Și totuși haosul acesta e cât se poate de controlat. Poeta simte nevoia de a sparge întunericul, de a alterna tensiunea dramatică a mesajului său cu doze de optimism pe care numai iubirea împlinită le poate furniza. Și pentru că în viață lucrurile nu se rânduiesc așa, autoarea dislocă, scoate din context pete de lumină, pentru a(-și) recrea realitatea. Efortul de a păstra, artificial, echilibrul, obosește însă, nevoia de somn, de liniște, de pace, de tandrețe este, de asemenea, periodic invocată. Aș putea spune că apare chiar obsesiv somnul ca metodă terapeutică, ca adăncire în necunoscute falii ale realității, ca episoade de moarte intermitentă într-o existență mult prea zbuciumată. Și totuși noaptea nu e stăpână în poezia Cristinei, ba mai mult, ea se poate devo-ra pe sine, ca șarpele uroboros: „Caldă e noaptea,/ printre arderile pântecului/ și ale minții/ ca un șarpe întortocheat...”

În strânsă corelație cu iubirea, tema amintirii este un alt unghi din care poate fi privit volumul. Deși majoritatea verbelor sunt folosite la timpul prezent, poemele aduc permanent în discuție un trecut (dureros, idilic, iertat, regretat...), în baza căruia se fac proiecții pentru viitor. Nu prea se întâmplă multe în prezent, în afara unor tatonări erotice, de o delicatețe aparte, cum se întâmplă, spre exemplu, în poemul dedicat *Lui Paolo*, unul dintre cele mai frumoase din volum: „Ești alba orhidee care însoțește/ soarele la răsărit,/ pe carnea ta se răspândește/ parfumul ghimbirului și al castanelor,/ suflarea ta e a vinului piemontez/ sau friulan,/ ești germenul cald/ în corpul meu ce te primește.” În rest e o permanentă răscolire a valizei cu amintiri: „Valiza mea dragă,/ ce multe lucruri învechite/ păstrezi în tine,/ cărți, chipuri copilărești, prietene dispărute,/ dansuri care miros a eternitate,/ ale mele crude greșeli,/ erori ale altor oameni inconștienți/ care au lăsat semne/ precum cele lăsate de apă/ când trece peste stânci.”



Și nu în ultimul rând, poezia Cristinei Zavloschi poate fi analizată prin prisma senzorialului. De fapt, dacă ar trebui să numesc un verb care să cuprindă esența acestui volum, aș spune, fără ezitare, verbul *a simți*, conjugat la persoana întâi singular. Cu siguranță preocupările autoarei, din afara scrisului, de a găsi noi metode de exprimare artistică, dar și de autocunoaștere, aduc un plus de culoare poeziei sale.

Nu pot să închei acest text, în care nu îmi propun altceva decât să atrag atenția asupra câtorva fire pe care, consider eu, Cristina le-a lăsat, precum Ariadna, la îndemâna cititorilor săi, fără să scot din context câteva pepite, cel puțin așa am perceput eu următoarele versuri: „Zgârcit în dragoste bărbatul,/ ferecat între zidurile din inima lui”; „Transform într-o pânză strălucitoare/ toate spaimele mele incubate”; „În pântecul tău, femeie,/ zace visul tău pictat” (!), sau „E prea frig aici, în lume,/ nu-i nici un adăpost,/ nici un vis, nici un adevăr”.

M-am întrebat, atunci când știam că voi scrie câteva rânduri pentru cartea ei, cum aș putea să mă apropii de poezia Cristinei? Prin ce prismă stilistică ar trebui să-mi gândesc abordarea? Răspunsul l-am primit de la marele critic de poezie, spaniolul Dámaso Alonso: „am înțeles că pentru fiecare stil există o cercetare stilistică unică, mereu alta, mereu nouă când treci de la un stil la altul”. Și cum intuiția mea a funcționat mereu, și nu prea am dat greș lăsându-mă în voia ei, am apelat și data aceasta la ea, mai ales că inegalabilul critic o consideră ca fiind „unica modalitate de a pătrunde în incintă”, deoarece „orice intuiție este afect, e un act de iubire sau care presupune iubirea”. Iar eu, doar cu iubire am încercat să cunosc *Fetița agățată de inimă*.

Notă

1 Dámaso Alonso, *Poezie Spaniolă, Încercare de metode și limite stilistice*, Editura Univers, București, 1977

Reflexe francofone

Monica Grosu

Volumul recent apărut, *Reflexe francofone. Receptarea operei lui Horia Bădescu în spațiul cultural francofon* (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018), propune atenției, în mod organizat și inspirat, opera și personalitatea uneia dintre cele mai complexe figuri culturale ale momentului, poetul, prozatorul și eseistul Horia Bădescu. Ediția este îngrijită de profesorul Ilie Rad, căruia îi aparține și prefața, nota asupra ediției și indicele de nume. Suntem invitați, așadar, la un periplu cultural și exegetic, urmărind ecourile creației scriitorului Horia Bădescu în spațiul francofon, divergența punctelor de vedere cu privire la opera sa, precum și impactul avut într-o literatură străină.

În Prefața volumului, îngrijitorul ediției subliniază necesitatea acestui demers, care dă seamă despre „receptarea internațională a scriitorului român, prea puțin cunoscută în România”, despre „cât de importantă este statura de eseist și romancier a lui Horia Bădescu”, aspect insuficient reliefat în comentariile de la noi, și totodată „introduce în circuitul științific românesc o bogată bibliografie critică din spațiul francofon.” În definitiv, lucrarea de față impune nu doar prin rigurozitatea științifică, ci și prin contribuția reală la configurarea critică și bibliografică a unei opere și a unei personalități scriitoricești de primă însemnătate. În acest context, Addenda și Indicele de nume completează eficient aspectul documentar, la fel cum o fac imaginile reproduse în Anexă (Iconografie), surprinzând pagini din reviste francezești (*Poésie, le Journal des Poètes, Intrait d'Union, Sud – Cahiers Trimestriels, Le Mensuel littéraire et poétique, Le soir mad – Magazine des arts et du divertissement, L'encrier, La Nouvelle Revue Française, Revue Indépendante* ș.a.) sau din antologii publicate în Franța, spre exemplu *Anthologie Man.feste. Habiter Poétiquement Le Monde*, consemnând nume ilustre alături de care figurează și scriitorul român în discuție.

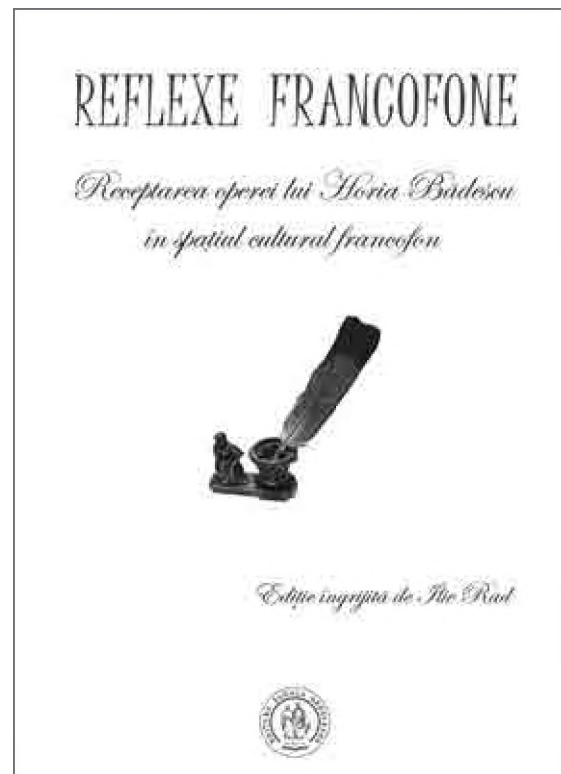
Realizată cu pricepere și meticulozitate științifică, ediția de față cuprinde atât textele originale, scrise în franceză, cât și traducerea lor în românește (înăpățuită de Horia Bădescu), punând astfel în paralel un bogat material critic, însoțit invariabil de fotografia copertei întâi a cărților recenzate și de pagina de titlu a edițiilor în franceză. Numele vehiculate, bogata corespondență ce relevă și ea colaborările fructuoase ale scriitorului Horia Bădescu cu literatura franceză pun în lumină profilul său de „scriitor francofon, de

poet, mai ales, care-și asumă actul creator și într-o limbă secundă” (Ilie Rad). În mod evident, buna stăpânire a limbii franceze, calitate remarcată și de criticii străini, precum și activitatea culturală desfășurată în cadrul Centrului Cultural Român de la Paris au condus la o bună integrare și receptare a scriitorului Horia Bădescu în spațiul cultural-literar francez.

Totodată, prin amploarea sa, volumul țintește și un aspect nou, permițând o privire comparativă asupra criticii de întâmpinare din arealul francofon, asupra ecoului pe care îl poate stârni un volum de poezie sau proză, mai ales în cazul unui autor din altă țară. Se remarcă, în acest punct, lapidaritatea comentariilor critice, precizia informațiilor, fluența și naturalitatea discursului, mai îndepărtat de cel academic de la noi, așa cum observă și profesorul Ilie Rad în rândurile introductive. Un fragment ilustrativ ar putea incita și mai mult interesul cititorilor: „*Les syllogismes du chemin/ Silogismele drumului* refac împreună cu el itinerariile de gândire care, nu încap în doială, i-au fondat întreaga viață. Douăzeci de poeme reunite într-o plachetă povestesc cu subtilitate întreaga aventură omenească. Douăzeci de poeme ca tot atâtea meditații, uneori foarte extrem-orientale în demersul și formularea lor [...] Nimic nu e simplu în aparenta simplitate a acestor texte, care ar încăpea în palma sufletului nostru” (Luc Norin).

Adeseori, recenzii citate evidențiază polivalența operei și a activității desfășurate de scriitorul Horia Bădescu: poet și critic literar, romancier și eseist, jurnalist și diplomat. Se realizează, astfel, un portret în oglindă, sugestiv și impresionant, postmodern revărsat spre varii domenii de activitate, spiritual și iradiind afectivitate. Aparținând generației '70 (debut editorial în 1971, cu volumul *Marile Eleusii*), scriitorul Horia Bădescu s-a impus ca o individualitate literară, cu o voce profund personală, mizând pe efectele mântuitoare ale scrisului. În această sferă a profundului umanism este încadrată poezia sa și de către criticii străini: „un mesaj omenesc și lucid despre condiția noastră umană” (Max Alhau).

Un segment aparte, așa cum menționam anterior, este cel al romanului. *Zborul găștei sălbatice*, apărut la Gallimard, în Franța, s-a bucurat de o bună primire, dovada constituind-o rândurile favorabile dedicate, în presa franceză, acestei cărți. Jacques De Decker remarcă farmecul și sensibilitatea scriiturii, Robert André o aproprie realismului magic tipic scriitorilor sud-americani, iar Gérard Bayo întrevește, dincolo



de destinele personajelor, „o poveste pentru sfârșitul veacului, destinată adulților... un roman inițiativ”, în care iubirea poate aduce la unison trăiri și ființe aparent foarte diferite. Pentru Prisca Mamengui-Otouma, *Zborul găștei sălbatice* este un roman al căutării ființei, cu aluzii la istoria României de după Al Doilea Război Mondial, „un roman metafizic care interpelează politica și Istoria țării sale și în care mai ales istoria individuală primează față de istoria colectivă”.

Prezența scriitorului Horia Bădescu în spațiul francofon nu se rezumă numai la volumele publicate, deși acestea sunt covârșitoare (14 volume de poezie, romanul amintit și eseul *Memoria ființei. Poezia și sacralul*, la origine teză de doctorat), ci și la colaborările fructuoase la revistele literare din Franța sau Belgia, la conferințele ținute sau la Colocviile Internaționale „Lucian Blaga”, pe care le-a inițiat la Paris (1995-1998 și 2002-2005). Toate acestea, ca și multe alte aspecte legate de activitatea sa cultural-diplomatică sau de opera propriu-zisă sunt reliefate în deplină cunoaștere de cauză și puse în contextul potrivit de îngrijitorul ediției, profesorul Ilie Rad, care ne-a obișnuit deja cu astfel de volume ample și foarte bine documentate. Întreg acest demers scriptic din *Reflexe francofone* vine să sublinieze și să completeze noi repere de interes în cunoașterea și receptarea operei poetului, prozatorului și eseistului Horia Bădescu în spațiul cultural de limbă franceză.

Urmare din pagina 3

Existență și neexistență - de la gândirea elină la filosofia europeană

de o știință specială ce are ca prim fundament al ei *contemplatia*, adică pe acel ceva al intelectului unde el însuși este cunoașterea, în care *a ști* este *a fi* ca diferit de *a spune*. Intelectul este dincolo de rațiune și cuvânt, ne spune Aristotel, reluând o idee a lui Platon. Astfel, ne putem explica de ce grecii arată că scopul oricărei filosofii este a răspunde la întrebarea *ti to on*. Că ei nu au reușit niciodată să răspundă la această întrebare, este cu totul altceva. Problema trebuia să fie pusă.

Curios, acest lucru îl găsim și la filosofii moderni, la Wittgenstein de-o plidă, care spunea: „Limitele limbii mele înseamnă limitele lumii mele” și își încheia celabru-i lucrare cu antologicele cuvinte: „Există firește inexprimabilul. Despre ce nu se poate vorbi trebuie să tăcem - *Es gibt allerding's Unausprechliches. Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen*”¹⁰.

Note

- 1 Aristotel, *Op. cit.*, VI E, 2, 1026 b.
- 2 Aristotel, *Op. cit.*, VI E, 2, 1026 b.
- 3 *Op. cit.* p. 156.
- 4 Aristotel, *Peri hermeneia*, II, 16, a.
- 5 W. Hegel, Știința logicii, Cartea I, *Doctrina despre ființă*, trad. D.D. Roșca, București, 1966.
- 6 M. Heidegger, *Ce este metafizica? în Repere pe drumul gândirii*, Ed. Politică, 1988.
- 7 J. P. Sartre, *Op. cit.*, Paris, Gallimard, pp. 29-51, 1980.
- 8 Aristotel, *Op. cit.*, I A, 2, 982 b.
- 9 M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 30.
- 10 L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, prop. 6.522.

Pe-atunci Ronin mînuia katana

Ștefan Manasia

Romulus Bucur
Odeletă societății de consum
București, Editura Tracus Arte, 2018

Cînd mi-am procurat, la începutul anilor 1990, *Antologia poeziei generației '80*, întocmită de Alexandru Mușina, Romulus Bucur mi-a devenit rapid unul dintre poeții preferați. Adolescent eu însumi, pactizasem din prima cu „poezia lui tinerească, bătaioasă și simpativ-obraznică” – după cum rememorează criticul Nicolae Manolescu primul contact, petrecut aproape două decenii mai devreme, în prefața volumului colectiv *Cinci* (Litera, 1982). Dar abia în studenție am reușit să citesc *Greutatea cernelii pe hîrtie* (1984) și *Literatură, viață* (1989) – volume esențiale pentru „poezia generației '80” – și să trec la nivelul următor al lecturii. Insolenta poemelor rămînea intactă, luam act acum de sintaxa venită din e.e. cummings, din suprarealiști, de referințele la cultura chineză, la beatnici, la poezia japoneză ș.a.m.d.

De la volumul de debut din 1984 la cea mai nouă carte a lui Romulus Bucur, *Odeletă societății de consum* (Tracus Arte, 2018), cititorului perseverent nu-i pot scăpa unele observații: larii și penaii lui Romulus Bucur sînt motanii, pisicile, iar poemele sale capătă elasticitatea, moliciunea falsă, aerul contemplativ și precizia letală a micilor feline – *Cărticică pentru pisică*, din 2003, e un manual de adorație; experimentele grafice – în linia avangardei, a lui e.e. cummings – nu se cumișesc nici în volumul din 2018; intertextul devine tot mai subtil, tot mai savant camuflat în sintaxa austeră, pur funcțională a poemelor.

Deschis cu un *Abstract* (rezumat) anglofon și „închis” cu un citat din Ezra Pound, pe coperța a patra, volumul *Odeletă societății de consum* e unul polemic, (auto)ironic, un răspuns – nu cel mai cordial – *Odeii liberei întreprinderi* a lui Caius Dobrescu, publicate tot la Tracus Arte, dar în 2009: *Odeii*, cîntării ample, veneraționiste a lui Caius îi răspunde *odeleta, cîntec(el)ul societății de consum* pe care Romulus Bucur o metabolizează aici „în spirit minimalist”. E ca și cum, după un tenor italian plin de sine, pe aceeași scenă ar urca bluesman-ul migrator Seasick Steve, eventual amenințînd cu bătaia doi-trei spectatori mai recalcitranți. Cum să nu iubești alternanța?

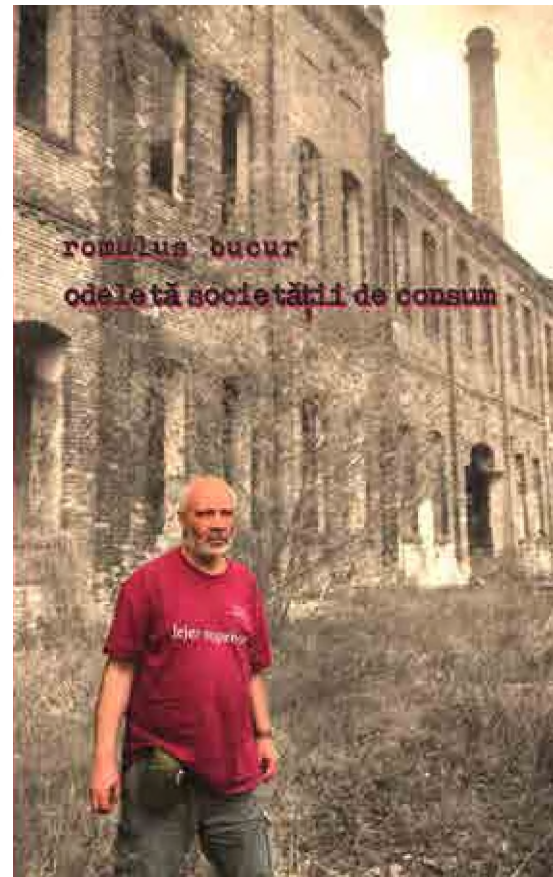
Dacă într-unul din cele mai bune volume de poezie apărute în 2018 – *Monoideal* – V. Leac abhoră umorul, una din mărcile solide ale poeziei lui (cf. Cezar Gheorghe, *Entropie și contingentă*, în *Obs.cult.*, nr.961/2019), Romulus Bucur îl celebrează din nou, acum și în(tr-o) *Odeletă*.

Scrisă pe alocuri „la cea mai înaltă ficțiune”, ca să inserez aici o vorbă frumoasă a lui Florin Iaru, *Odeleta* cîntă ineputabilul cotidian, mai întîi într-un ciclu de *narațiuni*: „niște puști s-au așezat/ cu curul pe ghidonul bicicletei/ și o conduc cu spatele probabil/ vor să se facă politicieni”(***). Există, printre *narațiuni*, anecdote mai *hardcore*, pe care nu le putem cita: o dată, pentru că ni i-am pune în cap pe cititorii pudici

(& incuți); a doua oară, pentru că nu putem cita în corpul cronicii respectînd cu sfințenie sintaxa originală, postavangardistă și *designul* poemelor. Există, tot în ciclul acesta, două texte dedicate prietenilor (Ion „nino” Stratan, Alexandru „sandu” Mușina), irigate subteran de umorul tomnatic, thanatic – ca într-un celebru *haiku* de Ghiorghios Seferis, „Să fie vocea/ prietenilor defuncți/ sau gramofonul?”. Și mai există „vicienia somnului/ combinată cu/ înțelepciunea visului”: versuri, cuvinte, silabe tăiate cu sabia de oțel japonez ale blondei Black Mamba (din iconicul, firește, *Kill Bill*). Ori: „un cadavru de pasăre/ pe traverse/ doi puști pun o monedă/ de zece bani pe șină/ după ce/ trec roțile/ peste ea se lățește/ ca scuipatul proiectat cu măiestrie/ de un tip de la marginea peronului/ exact la jumătatea distanței/ dintre linii”(***). Sau deconstrucții inteligente, livrești ale cretinismului ideologic: „tricou FânFest/ pahar mare de Coca-Cola de la Mc Donald’s/ carte de dan puric// un koan de nedelegat”(***). Și, în fine, poeme care nu sînt altceva decît proză realistă serioasă, decupată în versuri de aceeași *katana* și purtată spre finalul sumbru, ironic, demn de un manuscris pierdut al lui Philip Roth: „frizerița e tunsă scurt are părul albastru/ o codiță subțire în partea dreaptă &/ două piercinguri tot pe dreapta/ în sprînceană și/ transversal în ureche// cum să vă tund/ ca de obicei/ cu mașina cu grătar la 3mm/ peste tot/ vai nu mai aveți barbă/ data trecută era maaare de tot/[...]/ mă uit în oglindă văd/ figura lui taică-meu cu un suport/ de plastic transparent/ sub bărbie/ să-i țină gura închisă” (***)

După această ultimă *narațiune*, urmează ciclul *produse*. Bluesuri proustiene – deci oximoron și deraiere în ironic – pentru cubulețele de slănină, pentru ritualul bunicului/ nepotului, pentru cacao cu lapte, pentru Mr. Nes, pentru biscuiți, pentru „cafelele perfecte”, pentru o sticlă de pepsi de 2,5 litri la preț de 2 și, în fine, pentru *hîrtia de scris* – obiect al plăcerii, supus – crede autorul (sau personajul poemei) iar noi ne îndoim – implacabilei legi a extincției: „ți-ai luat un carnețel/ cu foi de pergament/ & nu știi/ ce ai de gînd să faci cu el/ oricum/ ceva în acord cu raritatea & noblețea/ materialului/ un mini-codex/ cu pagini albe cartea perfectă/ în care să-ți maginezi/ fără să o mai și scrii/ o plătitudine pretențioasă/ cum ar fi/ o carte e un cal troian” (***)

Subiectul ciclului al treilea al *Odeletei*, intitulat *love story (sau ceva de genul)*, va fi denunțat, preventiv, de autor, în sus-numitul *Abstract*: „an outdated patriarchal institution is the subject of the third section, the purpose of which is to unmask this dominant mentality in society”. Aceeași reflexie în mai multe oglinzi, ironică și autoironică, pe care am întîlnit-o în părțile anterioare. Totuși, poemele erotice au ceva fad în construcție – scrisul ține de un ritual (care nu îi mai folosește), parcă de convențiile unui licean zglobiu dar totuși educat. Prea educat. *Venus Callipyge*, poemul care pune punct ciclului, e singurul memorabil. Omagiu – incorect politic,



firește – feminității vitale adulmecate prin/de sub straturi: haine, nămol, marmură: „după aceea intră în ghiol se spală/ se îmbracă redevine o membră utilă/ (și importantă) a societății/ lăsîndu-te să visezi la fata/ cu care te pimbai de mîna odată/ și pe care ai văzut-o doar îmbrăcată”

Bătrînica care – da, aici e o cacofonie asumată – este titlul celui de-al patrulea ciclu, căruia îi vine mînușă motto-ul de la începutul volumului: „și te rog să mă credeți că spun cu totul altceva” (Gellu Naum). Cu o vervă de care ar fi fost mîndri Naum și Tzara, Beckett și Ionesco, Romulus Bucur imaginează o serie de *narațiuni* cu bătrînici. E ironic și tandru, sarcastic și pedagogic, paranoic și îndurerat. Secvențe, preluate din presă, unele chiar din fakenews-uri emise pe facebook, sau întîlnite de autor în jungla urbană, și rescrise în maniera liberă și seducătoare a lui Romulus Bucur sexagenar, se constituie într-o lecție de poezie civică, politică: implicită și cu atît mai puternică. Bătrînici aplaudînd Mineriele și bătrînici rușinate de Mineriele, bătrînici supraviețuind în România contemporană într-o pauperitate de lumea a treia, bătrînici care proiectează în obrazul burghezului-bizon blazonul frumuseții lor decrepite, o – neverosimil conservată – ingenuitate de fetișcană. Bătrînici sechestrare, prădate, abuzate, înfometate, sclavagizate – cum citeam zilele astea că s-a întîmplat unor occidentale bogate, nordice, retrase la soare și dulce far niente în Spania. Așadar: „să facem o organizație de voluntari/ care să le ajute pe bătrînicile care vor/ să treacă strada/ dacă vedem o bătrînică să nu mai așteptăm/ să vedem dacă vrea/ să treacă strada/ s-o luăm de mîna și/ s-o trecem strada” (*cum să ajutăm o bătrînică să treacă strada*).

Violență diseminată din real în virtual și din virtual în real, adevăruri relativizate și anecdote ridicate din cotidian în sfera limpede a poeticului. Cum spune Romulus Bucur, în ultimul ciclu al volumului (*alte narațiuni*), într-un minunat *poem într-un vers*: „pe aici a trecut cuvîntul”

Salonul literar al lui Silviu Buzan

Ioan-Pavel Azap

Un scriitor tenace, deși discret ca prezență publică, este Silviu Buzan, autor, până în prezent, a cinci volume – patru de proză: *Scara lui Iacob* (Ed. Grinta, 2011), *Pentagon* (Ed. Grinta, 2013), *Salon șase* (Ed. Grinta, 2013), *Palmetto 361* (Ed. Școala Ardeleană, 2017), și un studiu filosofic: *Rationem dubitandi. Metoda îndoielii ca modalitate de a găsi componentele constante ale oricărei culturi posibile* (Ed. Eikon, 2018). Dublu licențiat al Universității "Babeș-Bolyai", în litere și filosofie, Silviu Buzan (n. 1973) nu s-a grăbit să debuteze editorial, iar când a făcut-o s-a dovedit a fi un autor matur, cu o scriitură lipsită de ezitări; cărțile lui sunt unitare, coerente, motivate estetic. Primele trei volume, cronologic vorbind, posibil gândite programatic de către autor, se remarcă prin gradul ridicat de abstractizare, de generalizare – printre altele, numele personajelor sunt reduse la o simplă inițială – și prin folosirea predilectă a dialogului. Nu este însă vorba despre un simplu schimb de replici care să dea ritm scriiturii, ci de dialog ca modalitate eseistică, filosofică, de exprimare trimitând, așa cum critica a remarcat, la Platon sau, rămânând în spațiul culturii române, la Mihai Șora.

Ne vom opri în rândurile care urmează asupra

celui de al doilea volum al lui Silviu Buzan, *Salon șase*. Titlul, o trimitere derutantă la Cehov, poate fi interpretat mai degrabă ca o devoalare a conținutului factual al cărții: șase povestiri, șase proze descinse din... salonul literar al autorului. Este de reținut că, apelând la dialog, Silviu Buzan nu o face doar formal, pentru a delimita mai clar succesivitatea sau alternanța ideilor, oferind astfel șansa unei mai bune receptări de către lector a mesajului, – deși nici acest aspect nu este de ignorat –, ci conferă textului, prozei în sine ritm, atractivitate, creând un suspans implicit care cucerește cititorul. Fiecare proză dezbate o temă, o idee, nuanțată și nuanțabilă, unele etern-umane: credința, dragostea, valorile familiale, prietenia, bogăția, tarele sociale ș.a.m.d., altele de mai nouă sorginte, cum ar fi poluarea – o planetă sufocată de deșeurile sintetice care pun sub semnul întrebării însăși viitorul omenirii.

În ciuda tentei eseistice a scriiturii lui Silviu Buzan, dialogul este viu, natural, decurge firesc, asistăm mai degrabă la o șuetă rafinată decât la o succesiune de replici academice cu pretenții filosofarde. Acesta este, de fapt, și atuul acestor proze: dezbateră de idei, altfel ușor de enunțat în câteva

fraze mai mult sau mai puțin convingătoare, mai mult sau mai puțin prețios-pretențioase, este "ambalată" într-o formă atractivă literară devenind astfel mai convingătoare și având un impact mai mare asupra cititorului. Rezumând: proza lui Silviu Buzan este una "de idei", dar în primul rând este literatură autentică, pe alocuri cu inserții de fantastic (excelența *Mărul lui Adam*, cu "inflexiuni" care trimit la Mircea Eliade), nu lipsită de un umor discret și parcimonios, câteodată de o ironie acidă (ca în finalul intitulată *Noi amintiri despre viitor*: după dezbateri ecologiste pline de convingere, aflăm că un personaj trăiește din colectarea peturilor), de suspans, uneori finalul răsturnând premisele.

Înceiem citând câteva rânduri din prefața lui Vasile Gogea la *Salon șase*, un "diagnostic" nu de ignorat ce poate fi aplicat prozei autorului aici comentat: "Cărțile lui Silviu Buzan au nevoie de un cititor, nu neapărat special, «inițiat», ci de unul care să aibă răbdare, calm și bună dispoziție pentru o lectură deloc facilă, dar care îl recompensează cu generozitate de îndată ce e dusă până la capăt". Se impune, totuși, un amendament. Prin *Palmetto 361*, roman cu nuanțe autobiografice, Silviu Buzan surmontează posibilul manierism ce l-ar fi pândit dacă rămânea în perimetrul strict al prozei eseistice din primele sale volume, demonstrând o mobilitate auctorială „pasibilă” de surprize plăcute în viitoarele cărți.

Timpul care stă, timpul care curge

Cristian-Paul Mozoru

Hanna Bota

Când în fiecare zi e Joi

Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2016

La deschiderea volumelor semnate Hanna Bota cititorul trebuie, înainte de toate, să se înarmeze cu un anume tempo, cu o anume stare – cu acel ritm întâlnit adesea în cultura, filosofia, meditația asiatică, în care totul curge nestingherit, neinfluențat decât de însăși natura propriu-zisă a creatului –, cu acea stare de liniște, de totală absență până și a celei mai mici energii negative. Din momentul pătrunderii în interiorul lor, în lumea ce o aduc în fața cititorului, acesta nu mai este *el și cartea*, ci este/devine *el-cartea*, amprenta sub care Hanna Bota își desfășoară scrierile, sub care construiește povești – trăite ori imaginate –, fiind aceea a Realului și, în același timp, aceea de rupere din Real, fiecare poveste având, acolo, undeva, un fir de trăire.

După câteva volume – proză, versuri, însemnări – ce își poartă cititorul în diferite colțuri ale planetei, prin obiceiuri și credințe diferite, cu mentalități și culturi diferite, cu percepții și trăiri diferite, în mijlocul unor civilizații în care timpul pare a sta în loc – iar dacă trece, lasă impresia că trece neatingându-le –, iată că Hanna Bota poposește acasă, în țara de origine, loc din care culege o poveste reală și, drept pildă, o oferă lumii întregi, poate și pentru a (ne) arăta că, în toate aceste

diferențe ce ne caracterizează, există acel punct comun numit *Viață-Moarte*. Și o face împreună cu personajul principal al cărții, Daria, o tânără care încearcă să (își) răspundă la unele din cele mai mari întrebări ale omenirii și să învețe să trăiască chiar în timp ce... moare.

Când în fiecare zi e Joi (roman distopic, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016) este o disecție a unui sistem bolnav, a unor ghidări mentale decăzute, a unor repere haotice și lipsite de valoare, a unor pierderi irecuperabile. Mai mult decât atât, este o frescă a Realului și a Sensului. În același timp, cartea poate fi înțeleasă și drept o învățătură asupra importanței Timpului, un exercițiu de imaginație în care fiecare dintre noi ne așezăm în fața unei clepsidre – în care se scurge, de fapt, propriul nostru timp – și începem să ne întrebăm: ce să facem, ce să ne spunem nouă înșine sau celor din jur? Ce este important? Unde să mergem? Ce/încotro să privim? Pe cine să iubim? Ș.a.m.d. Ca ființe umane, avem tendința de a ne petrece timpul ca și cum am trăi veșnic, ca și cum am fi nemuritori, ca și cum timpul ar fi nelimitat sau am avea putere decizională asupra lui.

De fapt, curge sau nu curge Timpul? Trece prin Timp sau Timpul trece prin noi? Există sau nu există Timp? Întrebările nu se opresc aici, ele continuă în funcție de fiecare din noi, de cum (ne) punem această problemă. „Ciudățenia” romanului este chiar această dualitate

temporalitate-atemporalitate. Să fie, oare, această alunecare a timpului, o încetare a percepției Timpului, a percepției trecerii lui? Să fie o răzbu-nare din partea noastră (știind că este pe sfârșite) prin a nu îi mai acorda atenție? Viteza cu care personajele romanului Hannei Bota își trăiesc timpul rămas este halucinantă, ajungând în punctul în care trăiesc în atemporalitate și nicidecum în temporalitate. Pentru ele nimic nu se mai înscrie în Timp, în Timpul care curge, ci totul a intrat în afara Timpului.

Dar din câte unghiuri nu poate fi citită această! Așa cum notează Victor Cubleşan în prefața cărții, este un roman psihologic: „*Când în fiecare zi e Joi* este un roman trist, sumbru, un roman care pătrunde pînă în cele mai ascunse și mizerabile cotloane ale comportamentului nostru” (p. 8), dar și o carte "semnal de alarmă", un roman realist în ceea ce privește societatea și lumea spitalicească a României de astăzi: „există și o parte importantă a romanului care privește viața în sistemul medical românesc. Spitalele, medicii, sistemul. Oameni buni, oameni răi, spitale sordide, mecanisme implacabile. Umilințe pe care le cunoaștem cu toții direct sau indirect din presă, duse pînă la extrem. Îngrozitorul sistem al listelor de așteptare pentru transplant, afacerile care înfloresc în această zonă, traficul care are loc la limita legalității prin sistemul de verificare al compatibilităților. O lume gri în care se face comerț cu zile, luni și ani în plus de viață. O lume în care salvatorii sînt în același timp corupții. Mocirla putredă care salvează vieți discreționar” (idem).

Când în fiecare zi e Joi este un roman puternic, care atinge scopul esențial al unei cărți, a poveștii ce (ne-)o spune: acela de a rămâne vie în mintea noastră mult timp după lectură.

Scriere cuneiformă

Christian Crăciun

Blanca Trandafir
Drumul cuielor
Editura Brumar, 2018

Motto: *Dreaptă stau și, vai, nechibzuită*

Exactă definiție lirică oferă citatul precedent a ceea ce înseamnă un debut poetic, care presupune, simultan, cele două atitudini: dreapta siguranță a gestului începător, sfidător și nebunia „oarbă” a riscului, a saltului în gol. Blanca Trandafir debutează cu un volum mai blând decât titlul, dar perfect acoperitor în sensurile lui. Titlu - metaforă a vieții dar și a poeziei. Deopotrivă mers pe cuie. Sfășiere a cărnii și extaz, purificare. Să debutezi cu o pre-cuvântare („panglicotomie” zice inimitabil domnia sa) a lui Șerban Foartă, bănuiesc a nu fi numai o bucurie, ci și o imensă povară. Mai ales că Poetul procedează la o cavaleriească investire, ceremonial fără rabat, punctând exact locul și modulațiile acestei poezii. Nu este o formală *laudatio*, ci o generoasă arătare a pragului și a ceea ce se deschide dincolo: uite în ce lume ai intrat! Riscul debutului în poezie, azi, te smulge din normalitate, chiar într-o vreme în care acest cuvânt nu mai poate fi scris decât în ghilimele. Adică nu mai are referent. Adevărată crucificare orizontală, pe foaie. Cine caută altceva, glorie, sau măcar recunoaștere publică, defulare sau înșurubare într-o ipotetică, vag și fals romantică „eternitate”, eșuează dinainte de a scrie. Poezia, azi, nu mai iese din foaie, a redevenit bi-dimensională. Ca la începuturi, o operație inevitabil narcisiacă. Tocmai refuzul de a căuta cu orice preț exterioritatea șocului face poezia acestui volum *credibilă*. Este o lirică a unei *soumission* deloc epică, deloc în ton cu feminismele lovcace. Deloc revendicativă. Cu adevărat feminină, de la stele la viscere. Femeia își trăiește iubirea ca închinare, ca supunere înălțătoare. Neomițând nimic, în raportarea la acel *Domnul meu* („De mine, -n mine te-ai ascuns:/unde ești, oare,/Domnul meu?/Ești eu?/Ești eu?”) fără nicio altă determinare. „chiar dacă mor/ce ți-ar mai fi o moarte?”, interoghează cu sinceritate poetică. Avem a face cu un fel de psalmi păgâni sau de rostiri ale miresei din *Shir Hashirim*. Evitând alegoria facilă. Poeta nu cade în greșeala curentă, mai ales la începuturi, de a vrea să demonstreze ceva, nici măcar propria excelență. E atentă la sine însăși (sau la sinele) și spune direct ecourile acestei auscultări. Cu jubilație senzuală deseori, cu deznădejde alteori.

„Într-o grădină, printre bălării...” se desfășoară poezia raiului nostru căzut. Iar șarpele este venit direct din eresurile magice: „voi intra-n pământ/pân’la Ziua Crucii/cum reintră șerpilor”. „Subpământa” șerpilor evocă energii telurice de care Blanca nu se dezice, în elanuri de frenezie expresionistă, fără risipă de mijloace. „Absolutul este puțința ta de a mă strânge la piept odată pentru totdeauna! Absolutul este puțința mea de a te confunda (contopi – aici este tot una) cu Dumnezeu”. Puțin grandilocvent? Nu, doar simplu! Iar *confuzia* amintită,

poeticeste fertilă, ambiguitatea identității celuilalt formează axul volumului. Un titlu spune „Deasupra nopții mă ridică plânsul” și ni se sugerează astfel cealaltă mișcare, cea ascendentă. Stilizarea gesturilor, calinitatea unora, alternând cu vehemența tăioasă a altora, ține de un *firesc*, care e al poeziei autentice. Citez integral *Plouă* „iar eu,/treptat,/mă umflu,/învinețindu-mă/și putrezind;/mă dezintegrez/în ploaia batantă/lung-îndelung/așteptându-te, după/ce fostu-ți-am/cocotă/sau gheișă”. Formal, autoarea dă dovadă de multă libertate, dar lucrează mai ales prin eliminare, prin șlefuire, nu este o poezie (a)cumulativă, ci una expulzată în cante de imagini din viscerele sufletului, cum zicea cineva. Joacă de la un ludic provocator („Ai luat un fluture oranj,”) la sentențiosul romantic: „Ci te urmam cu aripile-mi roase,-n/cădere, -fericită//că mă izbeam de sol,/că mă iubeai/cu frigul morții-n oase”.

Erotică, într-un sens foarte elaborat și poezia aceasta caută reîntregirea ființei. Înstrăinarea modernistă, senzația de a nu fi de aici, sunt mereu completate de un sentiment al lui *let it be*, nu e o poezie a revoltei, ci una a plutirii existențiale, chiar când există teama de înec. „Mi-era moină”, spune într-o gramatică poetică perfect coerentă în reflexivul (și reflexivitatea) ei implicit(ă). „Cel mai pervers amor, altminteri,/e să privești în suflete adânc” decide autoarea, atrăgând atenția asupra funcției de *pharmakon* (leac și, deopotrivă, otravă) pe care o are poezia. Etern voyeur-istă, căci direct spre suflete îi e ațintită privirea. Cunoaștere, con-topire erotică prin imagine, durere și alinare a sufletului. Sigur că e spaimă când privești în suflet, mai ales al Celuilalt, după vorba psalmistului „adânc pe adânc cheamă în glasul chemării apelor Tale”. Poate (și) din cauza asta orice poezie ascunde o doză (letală?) de teroare. În măsura în care te face să *vezi*. Stilizarea abisului, definiție de (în) lucru a poeziei... Uneori poeta are îndrăzneli argheziene: „Mi-erai atât de drag când era ceață/și-n mine răbufneai ca un centaur”. Sau „În van m-arunc în vis să mi te-nchipui:/în colb doar urma pașilor rămâne/pe mare însă nu o vezi, n-o pipăi!”. Sau, într-unul dintre cele mai bune, mai puternice poeme din volum, îl citez întreg: „Se făcea că la un lat de palmă de tine/m-am trezit./Printre pleoapele-mi întredeschise te privesc/și mă bucur că mai dormi și că-ți aud/la un lat de palmă respirația!/Aș vrea să te sărut dar buzele-mi în unde s-ar topi!/Aș vrea cu brațele-mi să-ți încolăcesc gâtul/dar ele-ar curge șiroind pe trupu-ți./Așa că stau cuminte-n așternuturi/până când fi-vei pruncul meu și-ai să-mi sugi pieptul.../Aș putea genunchii-mi să-i îndoi/peste și între/coapsele tale goale/frângându-ne trupurile – însă/genunchii-mi stau tăcuți în coadă de sirenă!/ Aș vrea să te miros, să-ți ling/pântecul dar gura mea ca două/jumătăți de stridie/cu limba-mi despăcată cu tot/s-ar sparge în bucăți... Încât/la doar un lat de palmă de tine-mi sorb cuminte/cu frica-n sân să nu o pierd să nu/o ia la vale/fericirea”. De altfel libertatea trecerii de la suavitățile la frison este una dintre calitățile acestei

poezii. Să subliniem că titlul trebuie mereu citit ca prim vers și că este remarcabilă tocmai calitatea poeziilor cu rimă, prin naturaletă rostirii, reflectată în muzicalitate. Care dă poeziei un fel de ceremonie „medievală”, evocându-mi baladescul Cercului sibian, uneori și prin recuzita poetică. O altă formă folosită de câteva ori este cea a invocației populare, a descântecului fulgurant: „Cum îmi arzi/ieri și azi/pe cărbuni/roșul brun/de mi-l faci/violet!”; „Ceas domol/de apus/cum te scurgi/tot mai sus!//Cum îmi bei/vinul dus/după ei!//Cum îmi dai/prin scaieți/și susai/un măr copt/mălăeț!...”

Volumul, în întregime, este foarte atent „lucrat”, nu este o simplă adunare de poezii, se simte ideea unificatoare și grija dozării. Ai senzația înaintării prin el în sufletul unei femei. Între senzorialitate (stolul de grauri, mușuroiul de furnici, frunzele, fructele, râul, mânzul, ploi, orăcăitul broaștelor, noaptea, iarba, iarna șamd) și sentimentul total, fără rest ego(t)ist, al dăruirii feminine se țese atmosfera volumului. Femeia este un fel de magdalenă pictural agățată de picioarele iubitului. Imaginea este polemic desuetă, și tocmai de aceea foarte pregnantă de sens: „Îți țineam numai gleznele/ strâns/și-ți sărutam tălpile,/una câte una,/pe rând,/cum se ridicau/de la pământ.//Iar Tu mergeai șleampăt/și șchiopătând,/cu mine-agățată/de gleznele-ți ca niște/lanțuri de plumb.” Da, poetul e central, cum spune abstrusul text final, situat la o pururea distanță de circumferința lucrurilor înconjurătoare. Asta e blestemul și darul lui. E central și centripet, adică spre el curg toate. Precum cele două *Leții* nichitiene din *Opere imperfecte*, sunt cele două texte: cel liminar: *M-ai întrebat odată ce-i absolutul pentru mine* și cel final: *O oarecare stare de absență*. Adică niște arte poetico-existențiale (m-am întrebat cândva dacă există „artă poetică” pur și simplu, sau orice text care primește o astfel de didactică etichetă este, până la urmă, o mărturisire de existență) „Nu mai pot, Îngere,/să duc/cui cu cui/toate săruturile Lui/care-mi fac gramatica să sângere...” spune o poezie dinspre final. Scrierea aceasta, pe care am numit-o, evident metaforizând, *cuneiformă* evocă mereu ceva tăios. Este nu numai ceva de fachirică depășire a suferinței în această metaforă. O trimiteri la pierderea ponderabilității pe care de totdeauna o invocă poezia. Dar comparația citată mai sus se cere dezvoltată într-alt spațiu. Care nu mai este zbor, ci *fixare*. „Palma bate-mi-o în cui/Pe crucea de carne/când lumea adoarme”... zicea Nichita. Dar despre crucea cărnii cine-i mai potrivit să scrie decât femeia? Sărutul Lui este această fixare în corp. Iar imaginea unei gramatici sângerânde, dacă depășim impulsul imediat de a face glume politice, este una dintre cele mai originale din volum. Cuvintele, semne care sângerează, devin în discursul îndrăgostit stigmat. Pornit de la un evanescent eden și trimiteri la în-fruptare și la Ispititor, volumul se încheie cumva rotund cu aceste răni ale rameilor (da, e o icoană în ultima poezie! Și bănuim, nevindecabilă, rana cuiului din peretele casei bunicilor de unde a fost luată) și ale rumorilor punctuației.

Când debutezi atât de matur, ceea ce-ți mai rămâne de parcurs nu este decât un biet drum al cuielor...

Exil autoimpus

Irina-Roxana Georgescu

Macarena Nieves Cáceres

Lo que la tierra alberga

Gas Editions, Las Palmas de Gran Canaria, 2008

Macarena Nieves Cáceres este scriitoare și artistă interesată de mișcarea feministă. Se revendică de la grupul artistic și editorial reunit în jurul revistei *Al-hara fish*, unde, începând cu 2004, coordonează colecția de poezie. Unele dintre proiectele sale vizuale au fost expuse în Centrul de Artă Modernă din Quilmes, Argentina (în 2001) și în cadrul celei de-a șasea Bienale de Vídeo y Nuevos Medios de la Santiago (Chile, 2003). Autoare a volumelor *Me declaro d.funta* (Litoral Elguinaguaria, 2002), *La prueba Vital* (carte-obiect, 2003), *De amor y Locura* (2004), *Fluidos de jade* (poezie erotică, Al-hara fish edita, 2005), *Hablo jable* (Ediciones Idea, 2008), Macarena Cáceres abordează teme inedite, de la erotismul solar la discursul care se destruc-turează, de la tema identității, pusă în relație cu antinomiile lumii, la căutarea suflului vital. În categoria „libros de acción visual” intră *Esclavas para María* (debutul său în domeniul vizual, 2002) și *Soy la Isla* (2004).

Volumul de poezii *Lo que la tierra alberga*, apărut în Las Palmas de Gran Canaria, ilustrat de José Luis Luzardo, traversează peisajul intimist, al indeterminărilor spațio-temporale, al impreciziilor care strălucesc ca niște granate în lumina asfințitului sau în zorii difuzi.

Cele trei părți ale volumului – *Puntos calientes*, *Lo que la tierra alberga* și *De idas y venidas* – constituie osatura unui proiect artistic post-gaudian, opunând înălțimilor amețitoare adâncimile cele mai periculoase, iar depărtărilor, apropierea imprudente ale intimității, ale ritmului calin al îndrăgostiților. Poezia Macarenei Cáceres pare să se construiască într-un timp vegetal care scaldă în lumină tot ceea ce, privit din alt unghi, ar putea destabiliza sau înfricoșa.

Esența volumului stă sub crusta a tot ceea ce adăpostește pământul – fremătătoare căutare a formelor, a ceea ce nu este încă rostit, încercare de refacere a echilibrului lumii. Tot ceea ce adăpostește pământul este spulberat în versuri clare, împletind în fir de nisip mitologia și cântecul de sirena al singurătății – „Te doy los astros ¡ven!/sólo tienes que soltar/la isla/y esperar a Penélope//¿acaso crees qué/un canto de sirena/puede borrar/el rictus propio?” (*esencia*). Pietricele purtate în buzunare ca o ancoră – „Aprendimos a caminar/con piedrecitas en los/bolsillos/–por el viento/y algunas lluvias –//hasta que una pleamar/nos desmarcó de la vida” (*escarmiento*) – fixează momentele uzurpatoare, agonia, cruzimea în care poeta se afundă ca în nisipuri mișcătoare. Cu alte cuvinte, tot ce nu este mișcare este timp înfrânt – „Todo lo que no es temblor/es tiempo vencido”. *Trémula* este un poem sintetic, care juxtapune teroarea și desuetudinea, mișcarea haotică și forța represivă, totul și nimicul, ca două pârgii ale aceluiași mecanism.

Prima parte a volumului este metafora prezentului deșirat, un covor plin de amintiri și de imagini devenite zdrențe, după o călătorie îndelungată, un explorator de pe mare care și-a întors

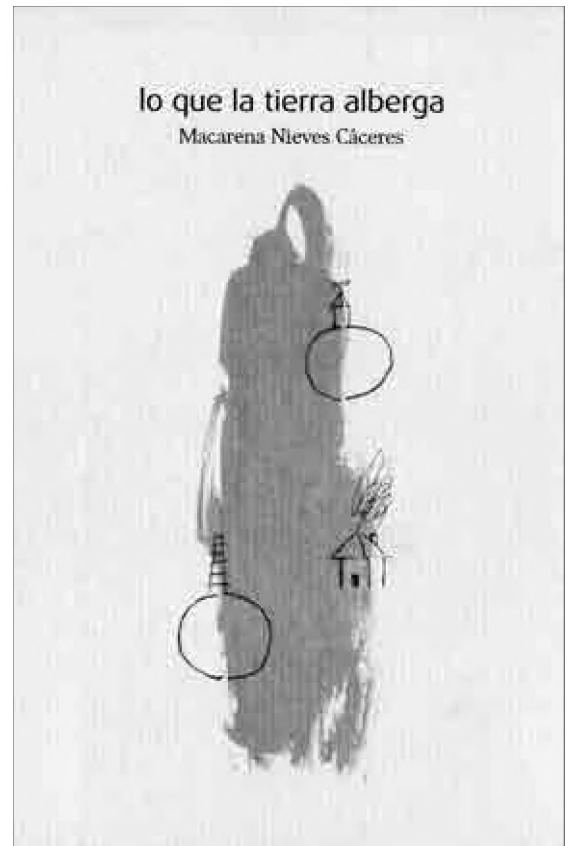
oceanul spre sine, încapsulând iluzia fidelității, a așteptării, a veștilor despre umanitate. Imaginea pământului îmbogățit de oase ca o călătorie spre hecatombele istoriei se desprinde din poemul *puntos calientes*: „Fui de tierra fértil de huesos/ de carne suelta y amontonada/de muertos quebrados/que ni tumbas cobijaban//de fosa común apeñuscada/de hambres revenidas y llantos/quebrantados//fui de tierra seca en estancia breve/ – humedad latente punto caliente –//sin fórmulas adicionales”. Terestrul adăpostește forțele vitale, dezvăluie senzualitatea, suferința și germinația perpetuă a lumii.

În cea de-a doua parte, care dă și numele volumului – *Lo que la tierra alberga* – regăsim gesturi sacrificiale, ofrande aduse zeilor, forța irepresibilă a naturii, cântecul atavic al umanității. Cum este ușor să renunți la cele nouă ceruri ale paradisului – așa cum se deprinde din poezia Macarenei Nieves Cáceres – tot așa este ușor să renunți, iar adevărul capătă forța unei noi dimensiuni – cea a cuplului care este ritmat de mișcările continue ale uitării („donde me pienses no te quedés/ni vayas donde existo/a cada rato inventame/hasta condenarme/al olvido” – ¿qué nos pudo?). Regimul nocturn, al metamorfozelor și al lucidității, al umbrelor care se caută și se desfac asemenea petalelor este o altă coordonată a acestui filon liric: „Alberga siete noches/la tierra/sobre un mar de sombras/como pompas de jabón/inacabadas//perturbando/ – a la deriva – /los sueños que acuna” (*lo que la tierra alberga*). La marginea prăpastiei – „al borde del abismo” – o așteaptă răspunsul pe care îl căuta, acolo unde proiecția visului se destramă ca o floare de hârtie, iar așteptările devin metafore ale închipuirii, acolo unde călătoria spre soare-apune este pecetluită de iminența sfârșitului. În definitiv, poeta reface traseul unui exod autoimpus, în care metaforele pământului sunt ritmate de cele ale existenței: „Lo que la tierra fue en otro tiempo/la vida fue en otra parte pero con los/pies descalzos” (*exilio*).



Ștefan Orth

Mitologie, linogravură, 40 x 30 cm



Emanții suprarealiste – fluturi care se întrupează din vise și regrete, împletiri ale nisipului cu spuma mării care completează utopia existenței, suprapuneri nesfârșite de jocuri și interese, minciuni, retezări ale dorinței, coerciții autoimpuse – „Donde el oasis de las tradiciones/ – inamovibles – nace un desierto/impregnado de huellas/eternas/dejadas por el uso/de las mentiras” (*contagio*). Sunt împrăștiate cu generozitate comori cicatrizate pe câmpul memoriei, cauterizate stilistic de un motto al lui Juan Gelman – „encima de la tierra ¿se puede leer lo que hay escrito debajo de la tierra?” – se poate descifra deasupra pământului ceea ce e scris sub pământ? Întrebarea retorică traversează diversele paliere ale volumului, reverberând ritmuri atavice.

Cea de-a treia parte – *De idas y venidas* – justifică antinomiile ființei, cu un soi de ironie obosită și intertextualitate căutată: „Rememorando la esquina/del enarenado donde/jugábamos de niñas/mirando al cielo pensé// – aunque algo crecido/ y con años de retraso –//me habían concedido/lo que había pedido/al corear todas a una://¡avión tráeme un niño!” (*ida y vuelta*). Sunt „înregistrate” veniri și plecări, căutări perpetue ale sensului, încercări de restabilire a echilibrului, de revitalizare a lumii care-și ascunde fața, care se însingurează ca o flagelare continuă, autoironică. Imaginea furnicilor ce se întrupează din sângele celui iubit – „un montón de hormigas/llevándose tu sangre/donde el silencio” (*cosas secas*) – din tăcerile spongioase care umplu spațiile și largesc distanțele, ca un decathlon curios al vieții de cuplu devine pandantul legăturilor friabile, al căutărilor frenetice, iar încercările de restabilire a ordinii sunt tot atâtea ordalii care recompun imaginea unei lumi aflate în restriște, cumpănită doar de spasmele celei care suferă alături de toată suflarea.

Lumea Macarenei Nieves Cáceres este explozia unui câmp de maci în deșert – însângărând câmpul vizual, furnicând tălpile ca și cum am pași pe un câmp de urzici. Poezia ei este ca un gin tonic cu piper roșu.

Nostalgii lusitane (Virgil Mihaiu)

Constantin Cubleşan



Virgil Mihaiu

Personalitatea frapantă a lui Virgil Mihaiu se ilustrează în câteva domenii artistice (și nu doar) pe care le domină, nu atât printr-o prezență obsesivă cât prin asumarea unei identități comune pasionale (pasionante) cu acestea. E, bunăoară, un excelent traducător de poezie, din câteva limbi europene, poet el însuși (cu un prim volum în 1977 – *Legea conservării adolescenței*), pasionat de muzica Jazz-ului (cu o pușderie de articole, de comentarii risipite prin diverse reviste și ziare din țară și străinătate, cu conferințe cu caracter hermeneutic, cel mai adesea, pe această temă, făcând parte din jurii internaționale în conclavul criticilor muzicali), dar și un angajat de facto în diplomatie, fiind ani la rând, după 1989, director al Centrului Cultural Român din Lisabona și ministru consilier cultural pe lângă Ambasada Română din Portugalia. A fost perioada care s-a sedimentat profund în conștiința sa intelectuală, cu precădere în sufletul poetului, împărțindu-și emoțiile afective între provincia românească natală („soarele transilvaniei/ îmi aparține” – *Europocentrism*) și fascinanta țară de la margini continentale („splendoarea tăcută/ a cozii de păun/ desfășurându-se-n/ evantai// țara/ desfășurată-n/ soare/ la apus de europa” – *Lusitania*).

Contactul cu realitățile Portugaliei – orașe, monumente istorice sau de cultură, peisaje, oameni iluștri ai prezentului ș.a., totul provocându-l, stimulându-l într-o creație poetică evocatoare, susținută de sugestive descripții în tușe pastelate: „colinele și cotloanele/ de aur/ pulbere/ de vis/ țesătură milenară/ mozaic din pietricele/ incomode sub tălpi// arbori salvați/ la limita africiei// europenism înecat în ocean// case zburătăcite/ suprapuse/ imponderabil/ suprarealiste// cemitério dos prazeres/ cimitirul plăcerilor// semnul de circulație/ atenție școală/ lângă sex shop/ fundătura

coastelor rupte/ fix în spinarea/ catedralei// jde mii de șanse romantice/ risipite-n aerul căldicel” (*Aquarela de Lisboa*), alcătuind corpusul masiv al notațiilor dintr-un volum conceput cu dedicație expresă: *Lusoromână punte de vânt* (Ed. Brumar, Timișoara, 2010), verbul fiind dublat de frumoase/sugestive ilustrații, reprezentând imagini foto ale ambientului lusitan.

Cele mai multe poeme sunt notații fugare, poetul fixând, în puține cuvinte, fie o atmosferă specifică unui loc anume, fie o impresie de moment, dintr-o contemplație („între jardim daestrela/ și cimitirul englez/ coroanele arborilor/ dau umbră și verdeață/ străzii în pantă// vehicule/ se topesc/ într-un somptuos/ tunel de parfum – *Debut de vară*), nu de puține ori cu o încărcătură subiacentă polemică: „farmecul/ se pogoară/ deasupra/ lisabonei/ la fel de/ copleșitor/ și inexplicabil/ precum/ răul/ peste alte țărâmurii” (*Misterioso*).

Există în toate poemele acestea nostalgice o evidentă candoare ce rezultă din atașamentul pentru tot ce înseamnă universul lumii lusitane, în ambianța căruia își decantează oarecum ritualic existența: „traversez visul devenit/ realitate portugheză” (*I-real*). De regulă însă, ca un soi de laitmotiv, paralelismul cu ținuturile natale e sursă poetică: „dincolo. acasă. acum, vor fi fiind frunze fâlfâind, în fumul toamnei./ dincoace, portugalia. aceeași lună. coroanele palmierilor/ înfruntă vântul. lănciile oceanului./ două lumi foșnind în același text” (*Lusitanisme*). Chiar și efuziunile dragostei poartă pecetea acestei... duplicități: „din când în când/ mă salvez/ ascultându-ți vocea/ ecou al forestei transilvane/ printre valuri și stânci lusitane” (*Telefonie*).

Fascinația peisajului lusitan îl copleșește, versul devenind lapidar, ca într-o emoție spontană, pentru a cuprinde universul diurn, cu irizări

exotice, oarecum șocant prin ineditul stării banalului pe care i-o induce: „sunt flori sălbatice/ și râuri ce și-au uitat apele// lumină disperată-n/ humus ocră/ cascade celeste/ este évora// apoi/ megalitii ca semne de exclamare/ e-mail-uri/ ale omului primitiv/ sau ale extraterestrilor?// și patru indivizi/ într-o mașină franceză delabrată// doi tipi două tipe// s-ar zice/ între două vârste/ dar/ adolescenții întârziată/ într-o lume/ ticăită/ tipizată” (*Saudade alentejana*). Și imediat, imaginile locului îi amintesc, într-un soi de balans emoțional, euforice momente de-acasă: „pe lama-lamela/ muntelui arrabida/ dom daniel perdigão/ încrustează idile româno-lusitane// fi-va cândva aici/ loc de preumblare/ pentru domnițe moldo-vlaho-transilvane?// mânăstirea fixată-ntre rocă și azur/ se confesează doar soarelui” (*Oracol de Arrabida*). Pentru ca delarația patetică, de admirație și dragoste pentru marele orș porughez să continue notația: „îmbrățișez lisabona/ cu aceeași pasionalitate/ inocentă/ a primelor săruturi din adolescență// de fiecare dată/ ca și cum ar fi ultima șansă// a vieții” (*Dăruire*).

Poeme scurte, adesea având aliura unor aforistice panseuri meditative („visul portughez/ dilată și coagulează/ secolele// pentru un timp/ mă realizez-deghizez/ înăuntrul visului portughez” – *Sic tranzit...*), lasă impresia unui vast și sugestiv mozaic, în care fiecare piesă colorată aparte dă întregului farmecul unei iluminări boreale din sudul incandescent: „plaja algarviană/ aglomerată cu/ dezasperații/ secolului 21// totul se decongestionează/ se limpezește/ când garota de transilvania pășește/ cu corpul daurit/ buiestrește// imperial balans/ între forțele naturii și/ feminitatea carpatină/ înverzitoare/ de speranțe/ renăscătoare” (*Ziua transilvană pe plaja lusitană*).

Sunt rare asemenea *duete de dragoste* rostite pentru meleagurile a două țări atât de depărtate una de alta dar care se contopesc în biografia poetică a unui melancolic admirator al frumuseților lor esențiale, el însuși locuind confortabil în halourile legendare, devenite imagini ale cotidianului, din spațiul lor geografic pitoresc. Aceasta e coordonata majoră pe care se așează volumul de notații lirice, al lui Virgil Mihaiu, poetul mereu entuziasmat de ipostazele inedite cu care destinul îl provoacă marcându-i vocația.



Ștefan Orth

Pelerinii, ulei pe pânză, 45 x 53 cm

„Sufletul fiecărei persoane este, de fapt, Trinitatea, armonia perfectă”

de vorbă cu pictorul Viorel Nimigeanu



Silvia Suciu: - Pictor și zugrav de biserici, Viorel Nimigeanu se distinge prin plasticitate, vibrație, eleganță și forță interioară. Unde se situează începuturile lui Viorel Nimigeanu?

Viorel Nimigeanu: - La mine lucrurile sunt așa de simple... aparent simple. Pentru că, în viață, nu e bine dacă e prea simplu. Viața trebuie să aibă noduri, întrebări, remușcări... Acesta e destinul uman! Dar la mine este simplu pentru că dacă m-aș mai naște o dată, tot pe drumul ăsta m-aș duce. Dar aș alege să mă nasc în Renaștere.

Așa de mult am iubit eu pictura, încă de copil! La șase ani, îi rupeam cărțile fratelui meu mai mare, pentru că mi-era ciudă că el merge la școală, iar eu nu; aveam o mare dorință să fiu și eu elev și să învăț. Îndată ce am intrat la școală, am devenit pictorul școlii. Părinții mi-au dat culori de ulei, iar alături de mama am descoperit spațiul sacralității, prin icoane. Mama mă ducea adesea la biserică, și încet-încet, aceste lucruri s-au sudat. Și astfel s-a format un fel de modul: sufletul fiecărei persoane este, de fapt, Trinitatea, armonia perfectă.

- De la cine ați dobândit iubirea pentru pictură?

- Talentul și răbdarea le-am moștenit de la bunica: parcă o văd și acum, aplecată cu răbdare deasupra brocarturilor și a dantelelor pe care le făcea în serile lungi de iarnă, la lumânare și la lampă. Munca efectivă am deprins-o alături de tata, care picta biserici și m-a urcat pe schelă încă de la 14 ani. M-a urcat pe o schelă de peste 20 de metri și îmi tremurau picioarele de emoție și de frică. Am și căzut de pe scară, odată, noroc cu un coleg care m-a prins. Mai târziu, am urcat pe schele înalte de 70 de metri și am învățat să mi stăpânesc frica și să folosesc prelungitoare, și să trec peste tracul pe care îl ai în fața unui perete alb. Pentru

mine, un tavan sau un perete înseamnă un tablou. Sacralitatea am învățat-o de la mama.

- Drumul dvs. pare ușor! Dar ați avut și „poticneli”?

- Am terminat la Năsăud Liceul George Coșbuc. Lumea de atunci nu trăia în stresul care ne consumă astăzi. Oamenii erau mai echilibrați, trăiau mai liberi și în armonie. Pe mine m-a alimentat acea tinerețe.

Mama voia să mă vadă preot, tata voia să urmez o carieră militară, iar eu doream să fiu pictor. Când am terminat liceul, fără să îmi spună, mi-au depus actele la Facultatea de Teologie din Cluj. Urma admiterea, iar eu am venit și mi-am scos dosarul; am stat atunci față în față cu episcopul Teofil Herineanu. Când s-a uitat la mine am avut senzația că mă desface și mă adună, că îmi citește gândurile. Mi se părea că seamănă cu Iorga. În acel moment am învățat arta tăcerii, adică dialogul cu celălalt, fără a folosi cuvinte.

- Această „artă a tăcerii” se aplică și la pictură?

- Da, obligatoriu. Se dezvăluie un mister extraordinar. Pictura are un moment unic - „cheia de boltă”, când pânza îți spune: „Oprește-te! Nu mai fă nimic! Dacă mai faci ceva strici!” Eu am învățat de la filosofi și literați că urcarea presupune travaliu, adică efort, voință, ideal. Dacă ajungi în „cheia de boltă” și nu știi să te oprești, se produce căderea. Urcarea de după cădere este mult mai anevoioasă și dureroasă decât travaliul inițial: te răscolește și te dezechilibrează. De aceea, când ajungi în „cheia de boltă”, pictura îți luminează calea, îți dă forță și energie. Fără energie, noi nu putem avansa în viață. Iar artistul transpune energia sa în lucrare: înainte de a atinge pânza, el dăruiește energia care se poate citi în spatele culorilor. Eu în astfel de pictori cred.

- Cum se „citește” energia dintr-o operă?

- Există un clar-obscur natural, fizic, care e lumina naturală. De aici se dezvoltă un clar-obscur cerebral, dirijat prin educație sau rațiune, care se regăsește la Paul Cézanne. Cei mai complecși sunt Rembrandt și Vermeer, care ating în profunzime corzile de la nivelul psihologic. La ei se petrece fenomenul de refracție: te uiți la un tablou și te oglindești în el. Energia pe care au pus-o în lucrare „atinge” privitorul. De aceea arta este nemuritoare. Am văzut ultimele autoportrete ale lui Rembrandt și parcă sufletul meu și sufletului lui intrau în dialog, iar eu îmi vedeam limitele și virtuțile. Atunci am simțit acea zonă de neliniște fără de care nu se poate face artă. Artiștii dezvoltă un soi de



Viorel Nimigeanu

Candoare



egoism, dar fără acest egoism nu se poate produce valoare, pentru că altfel intri într-o zonă de confort și nu mai poți decât să reproduci, dar nu să creezi.

- *Iar în arta românească?*

- Nicolae Grigorescu a fost genial: avea o rapiditate și un nerv unice și executa o pictură într-o singură ședință. Din punct de vedere coloristic, îi apreciez pe Nicolae Tonitza, dar el era prea organizat. În portretele de copii, el iese din normalitate, a fost ca Amedeo Modigliani. Ion Andreescu a fost pictorul pământului, a folosit mai ales culori binare și le-a dat un sens. Ștefan Luchian a fost un colorist desăvârșit, lucrările lui având o puternică încărcătură psihologică: acel clar-obscur psihologic prin care el își picta sufletul. Gheorghe Petrașcu știa să folosească conturul negru, ca și în vitralii, ceea ce face culoarea mai energetică, mai luminoasă, mai puternică. Theodor Pallady creează în lucrări rafinament și eleganță: folosea laviuri, iar când nu avea culori, lua petale de flori și le freca de pânză sau de carton. Obținea astfel cele mai diafane nuanțe, cum obținuse Hans Holbein din utilizarea conté-ului de argint. Horea Bernea a fost un revoluționar. Ion Sălișteanu se remarcă prin gestică, iar Vasile Grigore prin program. Mi-a fost profesor la București și am putut să-l observ îndeaproape: el nu făcea nici o lucrare în ulei până nu făcea studii pregătitoare în acuarelă sau guașă, iar apoi le distrugea.

- *Ați trecut în revistă marile nume ale artei românești. Care vi se pare cel mai emblematic?*

- Constantin Brâncuși. El a fost cel mai deștept: a „furat” simboluri de la toate civilizațiile și le-a înglobat în lucrările sale. Să vă povestesc o pățanie de-a lui, pe când făcea ansamblul de la Tg. Jiu. Era îmbrăcat în costumul lui de in alb, avea cinci mere în buzunar, un cuțit de pe front, de la bunici, și nu vorbea nimic, doar supraveghea cioplitorii. Stătea la hotel și între ora trei și cinci dimineața îi venea inspirația și desena. Camera lui era plină de desene, schițe și idei puse pe hârtie. Într-una din zile, îi spune femeii de la hotel să-i deretice prin cameră. Ea a făcut o curățenie totală și a dat foc la toate desenele lui Brâncuși. Prin gestul acelei femei, umanitatea a pierdut imens din punct de vedere cultural: putea să fie un muzeu numai cu desenele lui.

- *Care sunt temele care vă preocupă?*

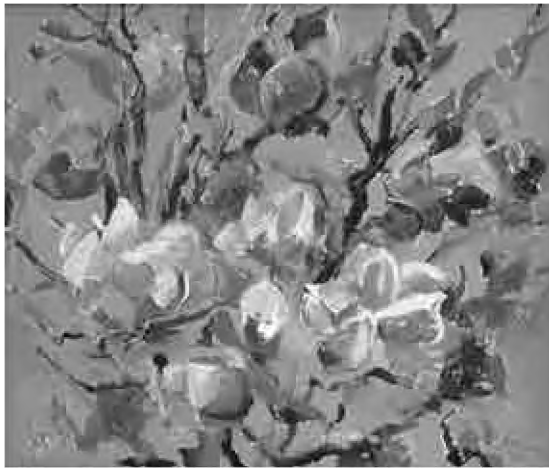
- Sunt cinci teme pe care le-am dezvoltat în ultimii 30 de ani. Tema majoră este Omul: expresia umană, ființa în mișcare, balerinele. Oriunde apare Măria-Sa OMUL, totu-i sfințit! De aici am dezvoltat seriile de portrete și balerinele.

Urmează natura și anotimpurile, de care m-am bucurat încă din copilărie.

Apoi vin naturile statice, pe care le pictez cu diverse obiecte din atelier. Unul dintre ele trebuie să fie rău, sec, nervos, mic, zgârcit, egoist, pentru ca restul să iasă în evidență. Obiectele creează unele cu altele un dialog psihologic: o amforă mică (cineva a investit în ea inteligență, tehnologie, dar ea are și farmec, și feminism și senzualitate și culoare), pe care o pui în dialog cu o pipă (simbol al bărbăției); iau și o cană cu pensule (pentru Petrașcu era cel mai important lucru) și le așez pe toate pe o paletă. Paleta e foarte importantă; aș vrea să pun într-o expoziție, pe un perete, toate paletele mele, ca un parcurs al picturii mele.

Urmează tema florilor: magnoliile, floarea soarelui, liliacul...

Și cea mai grea temă o constituie arhetipurile, care se adună în secole: Poarta Raiului, Destinul, Iubirea,



Viorel Nimigeanu

Flori

Timpul, Pentagonul. Pe acestea le-am descoperit târziu; la început am trecut pe lângă ele. Am învățat mult și din pictura de biserici și din icoanele de la Nicula: potrivirea raportului cromatic, expresia liniară și valorică, semnificația. Acolo este „deschiderea” și toate se zidesc una pe cealaltă.

- *Cum s-au împăcat pictura laică cu pictura religioasă?*

- Am pictat patruzeci de biserici în tot Ardealul (în Cluj sunt șase). Peretele este cel mai dur suport; dacă nu înveți să comunici cu el, peretele te umilește. De la perete am învățat transparența frescei, suprapunerile, simbolurile... Toate acestea se regăsesc și în pictura mea de șevalet.

- *Există o scară a sensibilității?*



Viorel Nimigeanu

Lectură

- Contemporanii mei au început să piardă acel oxigen conferit de artă. De ce? Ce frumos erau tratați mai demult tinerii căsătoriți, sau orice eveniment din familie: cadourile erau adesea tablouri, și, încet-încet, copiii care s-au născut în acele familii au crescut cu un original în casă. Asta înseamnă educație. Un om care nu citește o carte, care nu are un prieten spiritual, care nu iubește arta, trece prin viață ca un „navetist”.

- *În patruzeci și șase de ani de profesorat ați întâlnit numeroși tineri care doreau să studieze arta plastică. V-ați dat seama de potențialul lor încă de la început?*

- Din primul foc îmi dau seama dacă există material, dacă există acel filon care duce la „comoară”. Cei care m-au simțit au venit către mine, și întâlnirea cu ei îmi produce și azi o nespusă plăcere. E o comunicare ca între mamă și copil: iubirea, ca și credința, nu se cântărește și nu se declară. Ea hrănește sufletele, ochii, inimile, ziua de mâine. Au fost unii care au mimat, care erau falși, iar cu ei nu am putut comunica.

- *Ce fată ați da unui tânăr care vrea să cînjă artist?*

- Ai un ideal, care înseamnă o cursă lungă - nu te abate de la acest ideal, nu schimba meseriile! Un artist fără identitate nu e artist! Fiecare artist trebuie să aibă o credință, un drum, o direcție!

Interviu realizat de
Silvia Suci



Irina Lazăr

Paradox

Nu sunt decât o sumă a înstrăinărilor tale
Nu ești decât un ansamblu de nevăzute mișcări
cine ești tu
cine sunt eu
paradoxul lui fermi își face de cap.

Poem marin

în toate zilele astea

în care plouă abundent
și piersicile miros a sare
în zădărnicia acestor mângâieri
ghicesc niște gesturi hieratice

azi și mâine
azi și ieri
la o adică mai departe nu mai știm
nici să citim, nici să vedem
la un moment dat ni se vor încetoșa ochii
o să ne usture ca de la nisip.

Masochism opt

poeziei mele nu-i stă bine în brațele tale
fac ședințe de spiritism ca să te gălesc
călătoresc la gdansk ca vântul și ca gândul
acolo redescopăr mersul pe sârmă,
anxietatea și boarea uscată a prefacerii de sine
după asta, dumnezeu cu mila, suntem fericiți cât
putem
compulsivi și pândalnici
mirosul de păr ars nu ajunge deloc pentru a mă
trezi cu totul
rămân în dimensiunea femeilor mistuite pe
jumătate.

Primăvara necunoscută

stai și usucă-mi părul întâi
simte căldura, acolo de unde rădăcinile
încep să își schimbe culoarea
atinge-mă, doar atât,
doar mângâieri ce-mi fac sânii
să tresară absurd

fără pretenții
adevărul este că... nu știu niciun adevăr
nu vă mai uitați la mine
stau și râd pe o bancă, așteptând să vină sfârșitul
mă gândesc că aș fi putut fi o amantă sofisticată
cu părul împletit
am fost și asta într-un fel, când țâșneau greierii
de sub roata mașinii și cântau
printre stele neștiute
aș fi fost o poetă a lui dionis cel sorbit de vrajă
aș fi fost orice
și chiar am fost privind la fețele schimbătoare ale
pământului
pot spune că mai sunt nuanțe pe care nu le-am
încercat
să nu-ți pară rău că nu mă mai iubești.

Masochism nouă

Mă preumblu printre oasele mele,
ca un pitic înamorat
beau vodka la 9 dimineața în amintirea sfintei
întâlniri
care ne-a marcat toate zilele
mă ridic, deci, și umblu
prin craniul meu cresc flori
mătăsurii și mărgăritare.

Diana

La un moment dat mă numeam Diana
și lucram la 89 89,
mă prefăceam că sunt o brunetă
cu ochii căprui și că am succes la bărbați.
În realitate
eram o brunetă cu ochi căprui și aveam succes
la bărbați,
dar eu habar n-aveam.

Text

Îmi dau seama cât de îngustă e lumea mea
pentru unii sunt rai în asfințit
pentru alții curbură tehnică
spectacol teatral și de artă cinematografică
în sensuri diferite și fără prea multe explicații
nu am timp să regret
caut tot felul de fâșii ascuțite

din nopțile încercărate mă dau pe brazdă.

Pentru a ghici amploarea zâmbetelor e necesară
mult mai multă rațiune.

Poem discordant

Faptul că nu te mai vreau
e ca un un sunet discordant în clavicule
cu fiecare zi mai aproape
cu fiecare zi mai dureros.

În rest, totul din jur a tăcut
așteaptă să te muți undeva
cel mai clar în lenjeria veche
de la erotic shop
cu care plănuiesti diseară
să vânezi iepuri.

Te plătesc

Te plătesc să mă împuști în cap
fluturi fremătători se vor așeza pe bucățile de
creier
te plătesc ca să urlu,
în viața asta nu mai avem voie să urlăm
la fel cum nu mai avem voie
să ne înjurăm unul pe altul de mamă
te plătesc să mă iubești
așa cum te plătesc să mă urăști
te plătesc să mă minți
e bine să stai în lanțuri în timp ce te biciuie
sfoara udă



Irina Lazăr

e bine să ai iluzii
e bine să mănânci carne crudă,
e bine să faci pe sfântul, te plătesc pentru liniștea
asta
păstrată cu sila,
e bine să-mi bagi pumnul în gură
e bine să-mi fii trădător, te plătesc pentru asta
te plătesc să faci noapte
te plătesc să faci ziua
te plătesc să taci, așa cum te plătesc să mă îmbii
peste poate
până la sașietate, până la vomă,
nu-mi place comedia sinistru, dar îmi place să
mă dau în spectacol
uită-te,
nu suport să stau la capăt de masă
am atâtea datorii, dar tot dau și dau, nu-mi mai
pasă.

parodia la tribună

Irina Lazăr

Poem marin

în tot concediul a plouat ca și acum

în toate zilele de concediu
petrecut la mare cu tine
n-am găsit ploii alt remediu
decât să scriu poeme marine

un vers azi,
un vers mâine,
la o adică, mai bine decât deloc –
le-am considerat fragmente de joc,
așa că, la un moment dat, cu puteri depline,
voi reuși să adun de-un volum.

Lucian Perța

Laus anamnesiae

În târgul filistinilor ne măsuram sufletele cu tălpile lipite îți ascundeai tatuajul de pe braț pe-afară ploua ca-n alania pe furiș nu ca-n purgatoriu sau nichita sarmalele tale la cuptor în paralel cu scliviseala foței oglindă cam crocante mă oprisem în fața statuii lui kogălniceanu mare amarez deși barbișon n-ai zice trandafirii japonezi un pic ofiliți în sfârșit ne măsuram tălpile endomorfism zici judeci oamenii cu acreala care urcă din vintre îmi găseai apoi ceva riscant tenebros în iris ca să mă convingi ai scos un tratat de iridologie din raft sau niște pagini xerox dintr-o țiplă nu mai știu ceva uitasem la tine niște șosete și niciun vers asta nu mi s-a mai întâmplat.

Lateral, în coastă

Lateral, în coasta țării, ceva doare presupusul loc unde organul datoriei cauterizat ar fi trebuit să ne țină ochii căscați moralistii vorbesc cu palma pe gură despre impostură vremurile aurorale cu apeluri către lichele se predau la universități studii de caz despre delictul de opinie poezii nu mai reușesc să iasă din armonicile de iridiu sau cobold ale conștiinței de sine nefericite satira n-are un franc pentru automatul de cafea vinaigre n-a mai băut de-un secol din cer nu cade vreo sinecură lateral, în coasta bărbatului, femeia totemică s-a tratat de compulsiunea au bonheur des femmes în prima fază cu plasturi dale carnegie și plante aromatate cusute în gulerele lor albe pe cale de consecință acum s-a înscris la cursuri prin corespondență de marketing personal și da multă comunicare chestii tari astea cu 10 cuvinte cheie 10 gesturi 10 accente lateral, în coasta femeii, copilul prestigiu înșiră pe sârmulița galvanică bilele competențelor câștigătoare n-are idee de reportul la categoria 1 germana și pianul înotul și EQ-ul vine o tipă cu un stagiul cumva chiar la Goleman mi-a rezolvat copilul de teroarea matematicii încearcă acum cu teroarea istoriei tot se cere la poliție engleza pentru State si-guur și tehnici de dezvoltare a creativității la al nostru e deja in statu nascendi.

Inscripție pe-un bilet de-autobuz

Se-nvrednicea de ora scurtă pusă pe fugă de bandit credea că-n glugă ține acte pe cel din urmă bob găsit bun de cusut la bata hainei pentru drum lung din drag de drum a câta oară crește lumea pasări din ou-ascuns în scrum se repezea la hârtiuță ca însetatul la rachiu la sticla goală dar pătată de pata umbrei celui viu se repezea la întâmplarea ieșită-n drum pe trotuar și-și aștepta broasca țestoasă la punctul mângălit cu var.

Nora vrea la castelul electric

Încearca să-și așeze viața în ordine ca un birocrat nordic pentru care ordinea o fi exercițiu nevrotic de-nviorare sau o ceață albă peste ceața cenușie nu avea planuri azi de proiecte pentru ameliorarea morală a compatrioților ea și-a scos valiza cea mare deși nu citise leac de ibsen acuza spiritul lui de-mburghezire îngustarea noră de colecție și ea cu tibii lungi gust pentru cămăși și țigări fine din adolescență foarte deschisă în relația cu guvernanta și profesoara de înot totuși psihanalistului din școala lui lacan nu-i vorbea decât cu bilețele post-it violet lipite pe lambriul cabinetului avea prieteni printre romancierii autohtoni celebri autografe de la llosa de la foști colegi de liceu intrați în circuitul poeziei mișto printr-a unșpea a fost la unul în mănăstur ginsberg & kerouak & radiohead & ledzeppelin & iarbă chestii acolo a văzut cum se rupe un cuvânt la 10000 de volți de atunci și-a mușcat limba la orice ironie în preajma lor ei mergeau până la capăt cu ceea ce înseamnă poezia când ziceau că se trag de sculă se trăgeau pe bune la examenul de inițiere dacă ratai o parcare cu spatele din Howl nu mai erai programat pentru proba de neo-ultra-urban never never asta nu îi ierta doamna neseriozitatea lui de epigramist în pauze de cafea printre dosare cu bilanțuri facturi și colege supraponderale amestind pe andrew solomon cu peter drucker.

Cearcăn vânăt

Cearcănele au azi ceva din vinețiul gotic al unei zile de februarie din cele cu

pedigree le poți face un dosar voluminos cu diplome și ștampile altele ți-au rămas pe cingulat doar ca zile pentru fructe crucifere în exercițiu de nemurire cu miez de nucă vine și o zi de mâine când declari ironia persona non grata dar ea de consistența unui melase bostoniene sub presiune nu se încurcă într-un grătar smulge capace de canalizare din țâțâni și-o ține iarăși langa în poală cu cuvinte crăpate care nu stau pe iarnă altele sunt înțepate încă din mugur de păduchele din Park Alz și cad în uitare înainte de vreme.

Boemă

„ Cine v-a arătat atât de subtil măsura în care săli veți fi auzit-o, ce picior v-a bătut timpul...” (Ezra Pound) Visele mele de-atunci aveau trimiteri cu note la subsol aciditatea gastrică idem și ibidem varză murată de întrebare un specialist în lepidoptere dacă fluturii au amintiri larvate dacă fluturele de varză are nostalgia frunzei verzi pe care a albit-o A4 bun de imprimat față verso în seara aceea în căminul XIV bețivul boem al Clujului împingea ușa și se uita fix la degetele mele scurte frunzărind la masă printre farfurii nespălate Metafizica e un sacrilegiu miriapodole în noaptea asta voi dormi aici și arată cu degetele lui lungi și descărnate patul lui Silviu atlet al misticii dormind cu icoana lui Eliade sub pernă cel mai prefăcut – cu o secundă înaintea intrării vorbiserăm de Panait Istrati și hoții din balta Brăilei – somn din istoria religiilor aveau picioare lungi Silviu și boemul într-un vis limfatic cu gura căscată frica urcând de la subsol din Buzdugan cu trei peceți văzut pe la 7-8 ani le puneam la capul lui Mihai Viteazu și în pas uriaș ca în tablourile lui Chagall ar fi scăpat de lancea neamțului lui Basta înainte să-și termine pagina boemul m-a trimis iar la dex apter fricos și s-a dus să se întindă amforă subțire persană sub caloriferul din sala de lectură și evident în ușa îmi recitase – la clasice zici – câteva versuri în latină nu știu dacă din propriu sextus ezrau.

Lucruri mici (I)

Ioana Scoruș

Concursul Național de Proză „Ioan Slavici”, 2018
Premiul II, secțiunea Proză scurtă

Vârsta aia nenorocită la care o fată nu poate fi considerată nici femeie, nici copilă. Vârsta aia la care, privind-o, vezi materia fluidă a tuturor promisiunilor pe care trupul ei le întruchipează. De exemplu, atunci când își dă la o parte şuvița căzută pe frunte, apoi întoarce încet capul, foarte încet și te privește de pe culmile nu doar ale frumuseții ei de azi, ci mai ales ale celei de mâine. Are conștiința frumuseții ei și asta îi dă un aer de superioritate. Vârsta asta este un blestem pentru unul ca mine. Sunt sensibil la frumusețe pentru că am avut mereu de-a face cu ea. Frumusețea rafinată a mamei, o baroneasă fugită din calea lui Hitler, care și-a găsit liniștea în brațele unui bancher elvețian – tata. Tata care-a făcut o mică avere profitând de degringolada războiului, din care m-am născut eu. Aș putea spune că sunt copilul lui Hitler, căci dacă nu ar fi fost el, mama nu l-ar fi întâlnit pe tata. Apoi, frumusețea Alpilor, în mijlocul cărora m-am născut. Frumusețea Parisului și a operelor de artă din muzeele pariziene. Frumusețea porțelanurilor englezești, care pentru mama reprezentau o comoară. Frumusețea Claudion-ului sustras din Micul Trianon, care-a ajuns în casa noastră în schimbul unei sume fabuloase. Frumusețea decorațiunilor interioare pe care mama le schimba o dată la trei ani, când se plictisea de ele. De fapt, se plictisea de absența tatei, pe care-l înlocuise cu pasiunea pentru decorațiuni. Nu în cele din urmă, frumusețea arogantă a titlului de baron, drept moștenit prin naștere.

Îmi fusese hărăzit să devin bancher sau avocat. Să porți povara dorințelor genitorilor nu e deloc o distracție, e o presiune permanentă care,

dacă nu te doboară, în cele din urmă te întărește. Fiind legat de frumusețe, a trebuit să lupt împotriva necesității altora de a deveni bancher sau avocat, dezamăgind pe toată lumea. Dacă mama nu a înțeles, dintr-o anume decență, această nevoie a mea, tata, în schimb, *nu a vrut* să înțeleagă. Vreau să spun că a fost o alegere. Tata nu mi-a fost solidar. Ca bărbat, ar fi trebuit să înțeleagă. Sunt singurul lui fiu și avea datoria să fie mândru de mine, așa cum și eu ar fi trebuit să am datoria să fiu mândru de el. O reciprocitate avantajoasă, de care nu toți au parte. Absența lui a fost care m-a condus spre ratarea idealurilor părintești. Așadar, sunt doar fiul ratat, copilul de bani gata care-și va îngropa familia cu tot cu tradiția ei. Împotriva tuturor așteptărilor, ba chiar împotriva tuturor, m-am făcut profesor. Mai corect spus, antrenor. De înot. După șocul inițial, o mică atenție din partea lui tata către Cambridge University (cu care încerca să-și spele păcatele), constând în fondurile necesare construirii unui bazin de înot de 25 m lungime și iată-mă antrenorul lotului universitar de fete. Iată-mă în mijlocul frumuseții. Ceea ce mă recomanda era și titlul de campion mondial, obținut exact în ziua în care împlineam 50 de ani, cu una dintre fetele de la clubul la care antrenam. Învăluit în aura titlului, am descins în aburii bazinului studentesc ca un Poseidon poposind pe o plajă virgină. Și iată nimfetele zvelte cu ochi fragezi umplând vestiarele bazinului. Și iată carnea fragedă inaugurând țărnișurile mării pe care-o adusesem în mijlocul campusului. La selecție s-au prezentat și vreo trei coșofene, de care-am scăpat fără să stau pe gânduri. Iată-mă, deci, în miezul umed al frumuseții. Iată-mă în rai.

Sunt un nenorocit. Am dezamăgit pe toată lumea. Nu, nu am conștiința încărcată. Conștiința se moștenește doar dacă ai de la cine. Am

dezamăgit-o și pe mama, care mă voia avocat, și pe tata, care mă voia bancher, și pe bunicul, care-mi hărăzise mersul în trăsură, vizitând moșii-le nemțești care urmau să intre în posesia mea la moartea lui. Mi-e și rușine să mă prezint: baronul von Thiesner, antrenor de înot. Mai mare râsul! S-ar putea spune despre mine că sunt un dandy, dar sunt un tip discret. Așa încât despre mine, grație titlului de baron, se spune că sunt un domn. Un *gentleman*. Parțial adevărat. Asta pentru că în esența esențelor mele sunt un nesimțit interesat strict de frumusețe. Singurul lucru la care rezonез autentic este frumusețea, restul este teatru. Sunt sclavul ei. Iar Eve era un fenomen de frumusețe. Numai cineva ca mine îl putea recepta și absorbi în toate dimensiunile lui. Eve era diamantul din centrul coroanei, încă neșlefuit. Perla încă nedezghiocată. Focul mocnind sub tăciuni încinși. Focul care trebuie doar ațâțat.

A venit la bazin pe la jumătatea primului semestru, etalându-și trupul sfidător. Odată cu apariția ei, noțiunea de perfecțiune s-a văzut nevoită să se upgradeze. 19 ani nu e o vârstă, e un cusur. Un obstacol. Dar și o provocare. O limită, dar nu una absolută. O capcană. Și o provocare. Numai că s-a dovedit o imposibilitate. Eve a venit la bazin nu pentru că voia să învețe să înoate, ci pentru că era sensibilă la titluri. O reverențiozitate moștenită din familia ei destrămată, o plecăciune în fața idealurilor unei alte lumi. Combinația titlurilor de baron cu cel de campion mondial s-a dovedit a fi irezistibilă pentru Eve. Admira fără rest nu medicii, ci pe cel mai strălucitor chirurg. Nu cercetătorii, ci pe cel care tocmai încasase Nobelul. Nu alipinișii, ci pe cel care cucerise cel mai înalt vârf. Nu capetele încoronate, ci monarhul care nu abdicase nici în exil. Zeul ei se numea Principiul Excelenței, iar deasupra mea strălucea, irezistibil, titlul de campion mondial la 100 m spate. Și cel de baron. Dar ce e performanța în fața frumuseții? Nici însăși *Cântarea Cântărilor*, pe care bunică-mea mă obligase s-o citesc într-o vacanță de vară, tolănit pe brocarturile canapelelor din marele salon, nu se ridică la înălțimea perfecțiunii Evei. Operă de artă, asta era Eve. O operă de artă atrasă ca fluturele de noapte de lumina irezistibilă a becului. De rezonanța titlurilor mele.

Adevărul e că nici eu nu arătam prea rău, cu toate că aveam aproape triplul vârstei ei. Dar nu vigoarea trupului unui fost sportiv de performanță o impresiona pe Eve, ci mai ales vârsta. Există printre studenți o anume categorie – slavă Domnului! – care atribuie vârstei toate însușirile pe care le idealizează. Puștoaicele astea te consumă nesățios, până la ultima suflare, și chiar până dincolo de ea. Nu am apelat la mica stratagemă cu petrecerea studentească de la sfârșit de an. A-mi aduna căprioarele laolaltă pentru o scurtă vânătoare o singură dată pe an era cu totul insuficient. Așa încât am inventat campaniile de pregătire psihologică și de relaxare, o dată pe săptămână. Performanța cere sacrificii. Iar ele se supuneau fără crâcnire, în schimbul plăcerii unice de a fi în preajma mea. Nu e nici o noutate că am succes la femei. În camera obscură amenajată la mine acasă, mângâiate de lumina verde liniștitoare a ledurilor, lungite pe saltuțe special cumpărate pentru ele, fetele își povesteau, cu ochii închiși și într-o stare de letargie, trecutul. Muniție de război obținută gratis. Freud ar fi pălit de invidie, Jung ar fi jelit de bucurie. Camera se umplea cu mireasma trupurilor lor catifelate. Le cerusem ținută lejeră, iar unele înțeleseseră prin asta, de-a dreptul tendențios, costumul de înot. Alte, mai pline de hormoni,



Ștefan Orth

Întâlnirea Verzilor, ulei pe pânză, 60 x 77 cm

apelaseră direct la lenjeria intimă, asortată cu bustiere minuscule. Fundalul muzical încerca, de fiecare dată, să contrabalanseze atmosfera de promiscuitate care se instala odată ce fetele se aflau la orizontală, cu ochii închiși. Eve nu închidea ochii niciodată. Își sprijinea capul pe Teddy-ul de pluș adus de-acasă, accesoriu obligatoriu frivolității ei, și mă privea tăcând, profitând de semiobscuritatea înșelătoare, prin care făceam schimb de priviri potrivite oricăror interpretări.

Eve era acel amalgam de stupizenie infantilă colapsată, când și când, de o inteligență debordantă, pentru care destinul nu există iar viața este suma a ceea ce reușești să-ți procuri singur, oamenii sunt cu toții niște cretini cu excepția unor genii tutelare care conduc lumea iar familia este cea mai proastă afacere pe care o poți face dacă te îndrăgostești. Familia, pentru Eve, este o afacere. Punct. Bărbatul ți-l alegi. Pe o piață liberă, numai cerul este limita. Ce vrei să fie bărbatul tău? Cel mai strălucit chirurg? Nici o problemă. Pleci în căutarea lui. Cauți în presă. În revistele de specialitate indexate. De exemplu, iei și răsfoiești *Nature*, în paginile căreia oricine și-ar dona un rinichi ca să fie publicat și acolo, în dreptul numelui autorului, găsești un asterisc. Te duci în subsolul paginii și dai de adresa de e-mail, cât și de numele spitalului unde lucrează personajul țintă. Cauți pe internet informații despre victimă, citești articole de specialitate, îți faci o idee, o imagine. Îți bați capul o vreme și fabrici o strategie serioasă și irezistibilă. (Cu un trup ca al ei, orice strategie e inutilă. Ar putea merge la sigur de fiecare dată.) Apoi, treci la atac. E însurat? OK, atunci ai ceva mai mult de lucru, dar asta nu poate fi, niciodată, un obstacol. Eve este o criminală fără remușcări. Obține tot, absolut tot ce-și dorește. Perfecțiunea trupului i-a solidificat, în timp, o încredere de sine de granit, o încredere masculină. Eve este insistentă și persistentă. Imaginea ei dănuie între pereții camerei obscure multă vreme după ce ora de relaxare săptămânală se încheie.

Nu divergențele de opinie pe care le crea erau delicioase, ci nutriția ei ofensată, nasul care i se încrețea de ciudă, ochii care începeau să-i strălucească torid, înecați în lacrimi de furie abia reținute și, oh, da, mai ales gropițele din obraji perfect dăltuiți de un Michelangelo nebun. Eve era viitorul meu trofeu. Piatra de marmură pe care mă încumetam s-o cioplesc și s-o șlefuiesc vreme îndelungată, până aveam să scot din ea tot ce putea da. Frumusețea fizică ce avea să completeze desăvârșirea spirituală, ale cărei pietre de temelie începusem să la așez, dându-le într-o zi fetelor să privească *Ziua, Noaptea, Aurora și Amurgul*, cele patru statui din Sacristia Nouă a capelei familiei Medici, lucru care pe Eve a tulburat-o, ținând morțiș să rămână la sfârșitul orei pentru a-mi pune câteva întrebări. O voiam suficient de mult încât să nu-i îndeplinesc dorința, cu toate că ardeam de pofta de a-i fi în preajmă, de a-i dezmierda pielea crudă, de a-i răsfira părul stacojiu, tolăniți pe salteluțele din camera obscură. Să te poziționezi la distanța optimă dintre speranțele și îndoielile unei Eve, să-i oferi dezamăgirile necesare – iată esența succesului unui demers de cucerire fără greșală!

Nu atunci i-am oferit accesul privilegiat la propria-mi persoană, ci în ziua în care a lipsit de la antrenament, văduvindu-mă de spectacolul obscen al splendorii trupului ei lasciv care numai bun de performanță sportivă nu era, dar pe care îl vizualizam deja performând magistral în sălbăticia așternuturilor mele din bumbac egiptean

de cea mai bună calitate. Lipsise de la antrenament, dar mă aștepta la ușa casei. I-am văzut de departe coama castanie, prinsă într-un coc neglijent cu o clamă din sidex autentic, veche de vreo sută și ceva de ani, după câte aveam să-mi dau seama imediat ce și-a lăsat părul liber, așezându-l pe masa din bucătărie. Părea doar tristă, dar era disperată. M-a implorat s-o primesc câteva minute, avea ceva să-mi spună, căuta o rezolvare și nu avea cu cine se sfătui. Nu juca, era serioasă și lipsa de tendențiozitate m-a făcut să accept inopinanta întâlnire, subiect al unor suave reverii cu care mă îndeletnicisem cu ceva vreme în urmă.

Nu stați rău deloc, a zis când am invitat-o în bucătărie. Dar era de așteptat să stați atât de bine, zise privind holul casei, tapetat cu tablouri.

Și alegerea bucătăriei ca spațiu de primire făcea parte din diversiune. Nu inviți o puștoiacă, mai ales o studentă, mai ales *propria-ți* studentă, direct în camera de zi. Ori o ții în picioare pe hol, ori îi faci onoarea s-o inviți la un ceai în bucătărie. Nici Ulise nu s-a întors în Ithaca a doua zi. Stă în fața geamului și privește strada. Oțtează. Fundul ei bombat împunge țesătura pantalonilor crem din catifea elastică. Atunci când a pictat *Nud dormind*, Modigliani pe ea a avut-o ca model. Și-a desfăcut părul iar clama din sidex a poposit pe masa mea. Amuletă impregnată cu mirosul trupului ei. Imaginea Evei stând cu spatele la mine, plutind în starea aceea de tristență densă, îmi adună alchimic toate energiile în centrul plexului, dispărând între oniric și real materialitatea inefabilă a trupului ei. Felinarul se aprinde ca printr-o minune iar strălucirea lui o îmbracă într-o poleială moale, ca cea în care sunt împachetate delicatesele trufe de ciocolată de fițe. Dacă întind mâna, pot lua această trufă care nu-mi va opune nici o rezistență, îi pot da la o parte poleiala, o pot savura îndelung, o pot aglutina, o pot încorpora cu toată strălucirea și moliciunea ei. Dar ea rămâne întoarsă cu spatele când spune:

Nu mai am pe nimeni. Nu mai am nimic. Nu mai am soluție.

Sigur că nu pricep. Sigur că mă întreb dacă nu cumva asta o fi diversiunea, până la urmă tot o

strategie, din cele despre care vorbea într-una una din orele de relaxare din camera obscură, atunci când lumina verde îi developea chipul în imagini ciudate, măști vorbitoare lipsite de însuflețire, păpuși mecanice dotate cu un motorăș care-i mișca buzele grăind omeneste. Cu capul sprijinit pe ne-lipsitul Teddy de pluș, părea o vrăjitoare de ale cărei intenții nu reușeam să-mi dau seama. În Evul mediu ar fi ars-o pe rug încă de la naștere doar văzându-i culoarea ochilor. Eve, oraș scufundat al istoriilor mele, pe cale de a se aneantiza în imaterialitatea luminii galbene a felinarului de pe 112, *Silchester Road*. Iat-o pe zeița care cultivă mistica zeului excelenței și a adjectivelor scrise cu majusculă, recitind terține din *Divina comedie* cu freamătul umerilor și a coapselor ei foșnitoare, iat-o, sub cupola magisterială a tilurilor mele orbitoare, însământând, cu cuvintele ei fără sens, solul aluvionar al minții mele care atinge incandescența doar privindu-i picioarele pe care catifeaua crem, elastică, pare o a doua piele. Probabil că așa arătau invaziile mongole, ca un imens nor de lăcuste apărut din cel mai pur senin, pentru ca imediat apoi să te devoreze până la aneantizare. Nu rezist în fața frumuseții. Este călcâiul lui Ahile, dar și forța mea. Nebunia mea. Cocaina mea. „Nimeni și nimic” sunt cuvintele care-mi stăruie în minte, mierea din care, de vreo cinci minute încoace, se hrănește speranța mea. „Nimeni și nimic”. Eve a rămas fără de Dumnezeu. Dar oare nu de aceea m-am născut, ca să fiu totul pentru Eve? Totul.

Te-ascult, zic, în timp ce pun de ceai, gest deopotrivă egoist și generos.

De obicei, când fac ceai sunt singur. În general sunt singur. Așa încât automatismele intră în funcțiune, lăsându-mi mintea liberă să navigheze pe unde vrea ea. Sau pe unde vrea inconștientul meu. Vreau să spun că atunci când sunt singur acasă – căci mai există și așa-zisa zi săptămânală de relaxare a fetelor în camera cu luminițe verzi – existența mea înseamnă mai degrabă o stare ușor halucinatorie. Acum sunt în înfipt în concret, mă țin bine de real, atent la toate semnele care vin dinspre Eve. Și, în timp ce frumusețea Evei își dovedește eficiența sistematică (tocmai m-am fript



Ștefan Orth

Europa, ulei pe pânză, 63 x 80 cm

cu ceai), ea tușește după ce ia loc pe scaun, se foiește puțin în timp ce umblă în geantă, o enormă geantă din piele muștar, asortată cu pantofii și cu cureaua ceasului de la mână. Fata are stil. Scot din bufet două Limoges-uri de la 1914, singurele rămase intacte dintr-un servici făcut praf în timpul unui cutremur. Vestigii ale unei lumi care se mișcă fără grabă, pe care mi-o imaginez tihnită și scaldată în frumos. O lume în care porțelanurile încă se mai pictau cu mâna, în care se circula cu trăsura, în care pleava nu se amesteca cu aristocrația. O vreme a prăjiturilor făcute în casă, fără potențiatori de gust și de miros, fără conservanți, fără coloranți chimici. Supa se servea din supiere uriașe cu capace grele, șervetele se lucrau din bumbac și nu din hârtie reciclată, broderiile se executau manual și nu la mașină. O lume decăzută, totuși, în care apărea gălăgia în locul muzicii, dodecafonia aia imbecilă simbolizând spulberarea unei lumi, pictura o luase razna, totul se prăbușea. Și totuși, ce vremuri minunate, văzute de-aici, de pe prima treaptă a postumanismului! Eve își scoate țigările din geantă și mă întrebă din priviri dacă poate fuma. Oh, da, dragostea mea, da, creatură mică, da, da, da, splendoare imorală, poți face ce vrei tu, mă poți schingiui, călca în picioare, lega de calorifer, biciui, orice, poți absolut orice. Poți fuma, poți da foc la casă, o poți inunda. Dar toate astea doar le gândesc, încerc să nu transmit nimic din ceea ce trebuie să rămână ascuns. Torn ceaiul în cești (frigându-mă din nou) când ea își aprinde prima țigară. Trag scaunul de sub masă și mă așez în fața ei. Iau o gură de ceai, timp în care mă pregătesc intens pentru întâlnirea cu privirea Evei. Ridic ochii din ceașca de ceai când Eve slobozește un nor dens de fum alb-albăstrui prin care ochii ei strălucesc metalic. Și-atunci, ceva se petrece.

Despre Eve nu se poate vorbi folosind vocabularul obișnuit. Nu se poate vorbi nici folosind un vocabular mai puțin obișnuit și, de fapt, despre Eve nu se poate vorbi apelând la ceea ce indeobște numim vocabular. Eve nu este nici o sumă de verbe, nici o sumă de metafore. Eve nu este nici acțiune, nici frumos întrupat. Eve *este*. Pur și simplu *este*. Dar nici asta nu e suficient când vorbești despre ea pentru că sintagma – un simplu verb, până la urmă – nu reușește să spună, în definitiv, nimic. Și nu, nu frumusețea ei neverosimilă mă împiedică să spun ceva concret despre ea, nu triumful adecvării unor proporții perfecte care toate laolaltă construiesc o femeie despre care aș crede că este ireală dacă nu s-ar afla exact în această clipă în fața mea, și nu euforia prelungită pe care prezența ei la doar jumătate de metru de mine mi-o conferă, ci faptul că în ea există ceva nemăintâlnit despre care, firesc, nu știu nimic. Nu știu ce anume este, deci nu știu să-l descriu. E ceva împrăștiat în ființa ei. E ca și cum între celulele corpului ei au loc permanent evenimente care nu au loc niciodată între celulele corpurilor noastre, ale muritorilor obișnuiți. Chiar și acum, când e foarte tristă și stă în fața mea fumând deja a doua țigară – în timpul primeia a tăcut uitându-se spre fereastră, ca și cum ar fi fost singură – o privesc și nu înțeleg imediat ceea ce văd. O, nu, Eve nu este un fenomen – da, este un fenomen de frumusețe, dar nici asta, fundamental, nu înseamnă nimic, cu toate că poate însemna totul – Eve este suma tuturor fenomenelor de neînțeles cu mintea omească. Eve nu este o metafizică, ci Metafizica. Atunci când Eve a început să vorbească, a fost ca și cum aș fi ascultat o fată citind în miez de noapte, pe un canal tv fără sonor, un capitol din *Critica rațiunii practice*. O insomnie este o insomnie, dar

o insomnie tulburată de o lectură din Kant, pe care o privești pe ecranul pixelat fără să dai drumul la sonor este mai mult decât un scandal. Este o schizofrenie. Eve era schizofrenia însăși. Sau poate că eu eram cel profund tulburat de frumusețea sa, astfel încât sensul cuvintelor ei rămânea de nedeslușit. Clama din sidef poposise pe masă iar părul ei stacojiu se revărsa pe umeri, într-un dans deșănțat.

Ți s-a întâmplat vreodată să percepi un lucru în alte dimensiuni față de cele cu care ești obișnuit? Ai trăi vreodată măcar câteva secunde în care timpul se dilată la dimensiuni care nu mai au legătură cu timpul obișnuit, care este ceva insensibil? Ți s-a întâmplat vreodată ca acele clipe din *aici și acum* să se developeze cu o lentoare sufofantă, în fața căreia să fii un observator cu totul și cu totul neputincios, în timp ce participi la ele? Ai intrat vreodată în această dimensiune spațio-temporală la limita căreia te afli chiar tu, ca punct fix a două sisteme de referință care se transformă dintr-unul în celălalt? Știi ce înseamnă să fii într-un loc, în timp ce te afli la milioane de mile distanță, într-o altă galaxie? Dacă ai trăit toate astea, atunci poți înțelege ceea ce simțeam ascultând-o pe Eve, vorbind așezată la masa din bucătărie, fumând țigară după țigară, cu ochii îndreptați spre fereastră, văzând ceva la care nu aveam acces. Cu vreo 15 ani în urmă, a trece printr-o psihanaliză personală era apanajul oamenilor bogăți. Cei câțiva pe care-i cunoșteam apelasera la ea mai degrabă din singurătate decât pentru a-și rezolva vreo presupusă traumă. Când am ales să fac o psihanaliză am făcut-o cu speranța că aș putea ajunge să mă cunosc mai bine, ceea ce echivala cu a mări controlul asupra mea. Voiam să mă iau în stăpânire, să nu mai las dușmanul meu de moarte, frumusețea, să mă stăpânească. Să mă controleze. Să mă facă din om, neom. Dacă vrei, frumusețea a fost trauma mea. Știu, sună absurd, oamenii caută frumusețea și emoțiile legate de ea, eu am fugit de frumusețe pentru că, aflat în preajma ei, îi deveneam sclav. Atunci, la începutul analizei, psihanalistul meu mi-a enunțat regulile, printre care a vorbi liber părea a fi cea mai importantă. A vorbi liber nu este ceea ce se poate imagina, nicidecum. Este imposibilul cu I mare. A rosti tot ce-ți trece prin minte fără nici o selecție, indiferent că este vorba despre o amintire survenită brusc, despre o imagine, despre o senzație, un sentiment, un vis, un cuvânt, indiferent de cât de hilar, jenant sau rușinos ar fi a este cea mai mare provocare la care poți fi supus în viața asta. Asta pentru că atunci când intri în societate toate apărările tale se mobilizează tocmai împotriva acestor lucruri. Nu există nici o ființă pe lumea asta, măcar una singură, în fața căreia să-ți dai voie să rostești tot ce-ți trece prin minte, fără a fi considerat nebun sau fără a o leza. Din contră, ambalajul cuvintelor bine alese, lucru pe care cu toții îl practicăm zi de zi tocmai asta urmărește, să nu dai acces celui-lalt la tine, să nu rănești, să spui lucruri cumplite în cuvinte dacă nu frumoase, cel puțin neutre. Ei bine, acolo, în cabinet, lungit pe o canapea, cu psihanalistul pe fotoliul din spatele tău asta ți se cere, să te livrezi pe tine însuși, celui-lalt, fără nici o opreliște. Adică ți se cere să funcționezi împotriva ta, împotriva a tot ce știi, împotriva a toate celor pentru care te pregătisei pentru a putea face parte din societate. Înțelegi de ce azi sunt un singuratic, fără a fi singur niciodată?

Nu a fost deloc ușor. Trei ani și jumătate de psihanaliză cu trei ședințe pe săptămână nu au fost nici apă de ploaie și nici pană de vultur la



Ștefan Orth

Copaci, acvatinta, 54 x 37 cm

pălărie. Abjecția umană nu are limite. Hăurile ființei sunt insondabile de la nivelul locului comun. Insondabile deoarece neștiute. Nu necunoscute, ci neștiute. Nici o boare, nici un zumzet nu îți dă de știre că în tine există așa ceva. Nu-mi place să vorbesc despre lucrul ăsta pentru că știu că nimeni nu îl poate înțelege iar oamenii nu dau crezare experiențelor prin care nu au trecut. Li se par SF-uri. Ei, bine, experiența analizei mele a fost cât se poate de reală iar rezultatele ei, neverosimil de neașteptate. Dincolo de controlul pe care-l căutam, propria-mi psihanaliză mi-a mai adus, la pachet, încă ceva: certitudinea absolută că 99% dintre oameni sunt, fără nici o vină și mai ales fără conștiința acestui lucru, niște imbecili desăvârșiți. Nu te poți avea în posesie fără a te cunoaște, nu poți avea pretenția unei vieți *a ta* în lipsa unei astfel de experiențe. Tot ce se petrece este că nu *tu* ești cel care te afli în posesia vieții. Viața te trăiește pe tine, nu tu îți trăiești viața. Mă rog, nu știu pentru cine vorbesc, nu e nimeni care să m-audă.

Cred că trecuse vreo jumătate de oră de când Eve începuse să vorbească. Bucătăria era saturată de un semiîntuneric liniștitor. Lumina felinarului poleia castaniul buclilor ei, desenându-i pe chip pete de aur. Pielea îi căpătase culoarea caramelelor cu lapte. Se mișca lent sub greutatea cuvintelor și când ducea țigara la gură, și când trăgea fumul în piept, și când elibera norul de fum cenușiu care după ce se așeza între noi în straturi se deplasa, ca un val, ca o maree, spre fereastră, absorbit de vidul întunecat. Scurte străfulgerări ale ochilor ei ajung la mine când și când doar pentru a se stinge rapid, ca niște mici meteoriți care-mi traversează câmpul vizual o clipă doar. Cu toate că ea este cea care a venit să ceară ajutor, mă simt recunoscător pentru accesul pe care mi-l dă la tainele cele mai adânci ale minții și sufletului ei. Până una, alta, trupul rămâne taina supremă. Dar nu de el îmi arde mie acum. Deocamdată, tot ascultând-o, nu pricep mare lucru. Ceva vine să se așeze între noi, un paravan invizibil ridicat de șuvoiul molcom de cuvinte pe care-l rostește cu un timbru egal, tern, fără vlagă. Fără disperare. Dar și fără viață.

Marea invizibilă (XII)

Nicolae Iliescu

PATRU

Partea proastă e că n-am fost niciodată prea deștept. Nici cu mulți deștepți n-am prea avut de-a face. Când eram mici jucam leapșa, fie pe ouate, fie pe porunci, vă mai aduceți aminte? Apoi, la celebrul „lapte gros” era o probă anumită „ce fac eu să facă toți”, un soi de mimă pe care mai târziu, la ceaiuri și la 2 Mai, o executam cu mare pleziră. În afară de serile pierdute la bridge și la Dobrogeanu’ cam la asta se reducea distracția mult trâmbițată pe ecranele noastre actuale.

Acum, iată, o nouă „provocare”. Răspunsul la astfel de anchete despre carte a fost dat bine de dumnealui, Călinescul, care spunea că are nevoie de biblioteci întregi, de Biblioteca Academiei, nu numai de zece cărți pe o insulă pustie. Dar aici nu este vorba despre insulă, despre zece titluri, nici-decum volume – la așa ceva aș răspunde simplu, ediția Ianoși din Dostoievski sau Proust -, ci despre cărți care ți-au marcat existența sau te-au format, mă rog. Cum cred că orice carte bună te formează și te marchează și, mai mult, te pune să încerci și tu să însăilezi cuvinte sau te face să o semnezi cu ambele mâini, am să dau mai multe exemple. Și am să încep prin a-mi aminti că primele cărți citite au fost *Mișka Poznașul* (nu *Winnie The Pooh*, cu prefață de doamna Zoe Bușulenga!), o carte tradusă din rusește primită ca premiu, *Svetlana s-a făcut mare* și *Povestirile* lui Tolstoi, admirabile (vestitul Filipoc se afla și el acolo!). Apoi, mi-aduc aminte de *Soarele din peșteră*, de *Gentuța cu pelican*, de *Unde fugi ziua mea frumoasă*, semnate de Iuliu Rațiu, am crezut tot timpul că de Maria Luiza Cristescu, dar nu era ea și de Pancu-Iași. Am trecut pe la puținele cărți din biblioteca alor mei din care îmi mai amintesc *Lănțișoarele verzi*,

de Kataev, Într-o gară mică, un roman polițist nu mai știu al cui, *Bucătăria vieneză*, de unde mi-a rămas până acum în minte Zwiebackul pentru domni, firește, *Biblia* din care nu am înțeles nimic, precum și o carte de medicină, cred că era ceva de genul mult utilizatei *Doctor Ygrec*, de care nu prea aveam voie să mă apropii. Prima bibliotecă publică folosită a fost B.P. Hasdeu, din fața stadionului Dinamo iar prima carte împrumutată a fost *Muck cel mic*, de Hauff. La astă bibliotecă aflată la parterul unui bloc ce ulterior a fost, de nu mă înșel, translat am rămas înscris până în anii liceului și de aici împrumutam cărți ușoare sau „grele” împreună cu prietenii mei din gimnaziu, Mirciosu Cărtărescu și Vali Bundaru. Știu că trebuia să le restituți după două săptămâni și eram foarte atent să nu depășesc termenul, după cum mă învățase mama. De altfel, multe lucruri bune m-a învățat biata mea mamă, printre care și să nu trișez niciodată la cărți – jucam tabinet cu bunica și, fie că nu vedea, fie că se prefăcea, îmi oferea prilejul de a mai ciupi nițel. A băgat de seamă biată mama, s-a așezat și ea și a jucat contra mea, bătându-mă mă. Atunci mi-a spus să nu fac niciodată asta și să spun mereu numai adevărul, firește, dacă mi se cere!

Așadar, într-o bună zi taică-meu a poposit în casă cu un vraf de cărți, nu prea avea obiceiul ăsta, el aducea mai mult câte un tort de ciocolată, de-ăla de șase lei, de amandină, mușchi țigănesc sau cașcaval de Dobrogea. Ei bine, acum - cred că eram prin clasa a patra sau trecusem într-a cincea, oricum, începusem a purta ochelari – venise cu volumul de *Poezii* al lui Blaga, ediția Ivașcu, cu trei, patru cărți din colecția Meridiane – *Accidentul*, lui Sebastian, *Nuvelele* lui Hesse, *Povestiri din calendar*, de Brecht, *Iarna*

vrajbei noastre, de Steinbeck -, un volum al unui scriitor albanez, Migjeni, *Fructul oprit*, încă vreo câteva de politică, pare-mi-se cărămida aia a lui Manchester, *Moartea unui președinte*, *Mașina și Politica* a unui italian, precum și alte câteva de care nu-mi mai amintesc. Nu cred că le-am citit imediat, nu mai știu când a fost Olimpiada din Mexic, poate în 1968, i se rupsesse pagaia lui Patzaichin și a revenit în calificări, apoi a câștigat titlul. Eram în casă la Vali, cu Cornel Fridgant și nu mai știu cu cine, poate Adi Voinițchi, jucam Capitalii, un Monopoly românizat, cu Parcurile Carol și Filipescu, cu STB-ul și Uzina Electrică iar eu strigam mereu John I. Steinbeck, semn că începusem măcar iarna vrajbei noastre, titlu luat din Shakespeare, Richard al III-lea. Dintre toți, cel mai mult îmi plăcuse Brecht, pe al cărui teatru l-am împrumutat de la bibliotecă. Cred că tot pe atunci sărisem și la Micul Organon, din care desigur nu am înțeles nimic.

Într-a șasea m-am hotărât să devin scriitor, citisem *Amintirile* lui Creangă și vream să fiu ca el. Mă deșirasem, eram o pălugă având înălțimea de acum - 182 de centimetri -, dar slab și palid, cu „sumarul rupt”, cum zice Traian T. Coșovei, prieten la cataramă din timpul facultății, și mai abitir după 1986, când am devenit chiar colegi la Uniunea scriitorilor. Într-o oră de română, profesoara de atunci, Adriana Rusu m-a așezat la catedră și m-a pus să citesc din textele mele, poezioare tembele și o proză aiurită cu albine organizate în batalioane. Prin clasa a șaptea am început a scrie de mână niște gazete de perete, împreună cu Vali, pe care le lipeam în spatele blocului, la ghenă. Știu că ne băteam joc de mașina lui Țacu, Marian Dinițoiu, de la etajul unu de pe scara mea. Tatăl lui, un om foarte cumsecade, cumpăraseră un IMS de la stat – se vindeau către popul autoturismelor casate – și o repara în fiecare duminică. Cele două gazete aveau și titlu, „Ariciul” și a doua, „Polonicul”. Nu s-a păstrat niciuna, întrucât administratorul le-a rupt imediat după apariție. „Nu demult, în curtea noastră, apărut-a o mașină... fără faruri, fără roate, și normal fără motor...despre a ei capacitate, n-am ce spune, e-un tractor”. Mi-aduc aminte că începusem să cumpăr reviste, Amfiteatru, Tribuna, Veac Nou, Steaua...unchiul Titel Gulimas, soțul lui tanti Jeni, care făcuse și nu terminase ziaristica, a vorbit odată cu Dorel Dorian să mă întâlnescă și să mă îndrume. Nu cred că a avut loc întâlnirea asta, dar începusem să scriu, să merg la cene, de liceu, de sector...

Călinescu are dreptate, cel puțin la o vârstă și având meseria de cititor profesionist, nu mai circotești cărți, ci literatură! Așa și eu, făcând franceză principal și engleză secundar am purces la citirea literaturilor respective, plus americană, care mi se părea mai abordabilă. În liceu mă înscisem la Biblioteca Franceză, de pe Dacia și împrumutam Colette și Herve Bazin. Tot atunci cred că am citit Dino Buzzati, care mi-a plăcut foarte. În clasele 11 și 12 am făcut masiv cură de literatură franceză și paralel citeam Sorescu, pe care încercam să-l imit. Publicam în revistele liceului și mă apucasem de...teatru! Un teatru absurd, cu niște replici docte și sățioase! Îmi plăcea enorm Giraudoux! Și ca prozator! Teza de bacalaureat, unde ni se dăduse de comentat o poezie de Arghezi parcă, am făcut-o structuralist – citisem o broșură de-a lui Piaget și cartea de analize structuraliste pentru examen, Ion Rotaru – Sorin Alexandrescu. Am luat bacalaureatul cu 9,66, dar doamna Fotache, profesoara de limba română, mi-a atras atenția să nu fac tot așa și la admitere.



Ștefan Orth

Mărul lui Adam, acvaforte, acvatinta, 49 x 60 cm

În facultate am citit enorm în anii întâi și doi, îmi planificasem chiar o carte pe zi, dădeam toată bursa – parțial 2, 408 lei – pe datoriile acumulate la Nela, librăreasa din holul Facultății de Istorie. O luasem pe literaturi, pe eseistică, pe domenii – pictură, istorie, filosofie, sociologie - și pe literaturi. Din literatura română cea mai contemporană deschisesem ochii pe DR Popescu, pe Nichita Stănescu, Sorescu, după cum am mai declarat, „Racul” lui Ivăsiuc, Paul Georgescu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Romulus Guga, Ben Corlaci. Îmi plăceau americanii, Faulkner, dar nu enorm, prea era parcă la modă, Hemingway și foarte mult Steinbeck și Saul Bellow. Aveam abonament la Cinematecă și mâncam filme pe pâine. Mă impresionase mult de tot Bergman, poate mai mult decât „noul val”! Atunci îmi făcusem un cult pentru Eisenstein, pentru Melies, pentru nemții aia expresioniști – Murnau, Pabst, Lang -, pentru Chaplin și pentru Tarkovski. Preferam, și acum o fac, filmele alb-negru. Am descoperit cătinel rușii, în film și în proză, inclusiv cei contemporani, sudamericani, cehii, sârbii, japonezii, literatura idiș – o carte de Șalom Alehem o aveam în casă, pe I.B.Singer l-am descoperit după ce a luat Nobel-ul. Am lăcrimat după ce am citit Astafiev, *Visul creștelor albe*. Mi se întâmplă asta frecvent, nu la romane sau cel puțin nu încă, ci la Cehov, la Cortazar, la Sadoveanu, la Marquez, la Tolstoi, la Balzac, la Rabelais, la Cervantes, la Dante, la Thomas Mann, la Pessoa, la Shakespeare, la Kafka, la Flaubert, la Capote, la Salinger, la Lucian din Samosata! La etc.

Cărți care mi-au sucit capul și după care l-aș suci eu însumi, ca după o femeie frumoasă și pe care aș da orice să fie ale mele? Păi, *Cimitirul Bunavestire*, *Tablete din Țara de Kuty*, Arghezi. *Străinul* lui Camus. *Tropice triste*, de Levy-Strauss. *Metafizica* lui Aristotel. *Etica* lui Spinoza. *Eseurile* lui Montaigne. *Criticonul*, lui Gracian. *Orbirea*, lui Canetti. *Berlin Alexanderplatz*, de Doebelin. *Famiglia Caragiale*, Ion Luca și Mateiu. *Decameronul*, Boccaccio. *Moartea și busola*, *Cartea de nisip*, Borges. *Ubu*, dar și romanele lui Jarry. *Așteptându-l pe Godot*, dar și romanele lui Beckett. *Ulise*, de Joyce, în traducerea lui M. Ivănescu. *Moarte pe credit și Călătorie la marginea nopții*, Celine, în traducerea lui C. Ivănescu. *Cântecele lui Maldoror*, Lautreamont. *Măhnirea Belgiei*, Hugo Claus. Veți râde copios, *Marele Gatsby*, tot de M.Ivănescu tradus, dar de Scott Fitzgerald, o scriitură simplă și complicată în același timp, comprimare de timpuri, de fotografii. *Romanul adolescentului miop*, Eliade. Ce să mai adaug? Bruno Schultz, Broch, Musil, Giorgio Bassani, Boris Vian... Precum și mulți alții și multe altele...

Și ninge, și plouă, și amintirile mă năpădesc. Acum, neavând decât soția îmi revăd viața de până la șaiszeci și doi de ani și mă pregătesc pentru ce mai am de făcut.

Cine știe ce mi-ar fi spus ai mei? Vor fi fost mulțumiți de ceea ce am făcut până acum? Mama mea nu era rea, dar se arăta destul de aspră cu mine. De pildă, nu mi-a spus niciodată că i-ar plăcea vreo bucată de-a mea, nu am văzut-o niciodată extaziată de ceva. Ba, totuși, mint, avea momente de răs puternic, ca și taică-meu, aproape se înecau, gâlgăiau, se înroșeau. Aveau râsul acela înfundat, pe care îl am și eu și Mihaela, deloc obraznic, deloc zgomotos și țopesc. Asta mai ales când vedeau ceva ce le plăcea, vreo emisiune de varietăți cu Mircea Crișan sau cu Toma Caragiu, chiar cu Stela Popescu, Horia Căciulescu, Puiu Călinescu,

Horia Șerbănescu și Radu Zaharescu. Mama îmi spunea când făceam câte o prostie „Țuțu lu' tătutu”, după un cuplet de-al Stelei Popescu.

Ea mă mai „alduia”, vorbă pe care o luase de la tanti Jeni, o pocire a lui „altoi, cred, sau vreun regionalism că tanti Jeni era născută și copilărită la Dej, deși se născuse la Scorțaru Vechi, în Brăila, tatăl ei fusese jandarm și se însurase cu sora mamei, Ana. Ca orice militar asculta ordinele, chiar și pe astea care-ți spuneau unde să-ți desfășori activitatea, unde ți-e postul dat de stat așa că a ajuns apoi aproape de locul nașterii lui, Jibou sau Supurul de Jos sau de Sus, nu mai știu. Era un ardelean sever, cu mustați răsucite, direct și cam ursuz. Nu-mi plăcea nici să mă uit la el, inspira teamă. Semăna cu un motan de-ăla viclean și afurisit din pozele cărților pe care le citeam la acea vârstă, vârsta copilăriei, căci nenea Vasile s-a prăpădit destul de devreme. Venea rar prin București și ședea la fiică-sa, undeva pe o străduță din spatele Cimitirului evreiesc Filantropia. Când venea la noi îl boscorodea pe fiul său, Nelu, ajuns mare secretar pe județ la Sălaj, „mare om al zilei”, așa-i spunea și se vedea cel puțin din adresarea asta că nu suporta vremea în care ajunsese. Tanti Jeni a fost cea mai bună prietenă a maică-mi, de fapt cred că singura. Ambele casnice hălăduiau prin oraș după una, după alta. Nenea Titel, soțul lui tanti Jeni, fusese și el în armată de unde demisionase, făcuse un an sau doi de Ziaristică, intrase în conflict cu un profesor de-al lui de marxism și se retrăsese de-acolo și devenise ceva pe la inspecția economică a municipiului. Prin el sau de la el tanti Jeni știa ce stufe s-au mai băgat la Romarta, ce bluzițe la Victoria, ce noutăți la Coadă lui Mihai - asta era un magazin mai fisticău din spatele statuii lui Mihai Viteazul, de la Universitate. Așa devenisem eu invidiat de vecine și de copiii cu care mă mai jucam, fiepe strada Bateriilor, unde am stat până la cinci ani și jumătate, fie pe Aleea Circului, unde ne mutaserăm în toamna lui 1961 și unde mi-am efectuat restul de copilărie, adolescența și o parte bună din tinerețe. Apoi, prin 1986 primisem și eu o garsonieră confort doi în bulevardul Macaralei, așa se numea, pe care am schimbat-o tot la Uniunea Scriitorilor pe un apartament de două camere și trei balconașe în Crângași, unde îmi și făcusem viza de flotant. Acolo mă pregăteam pentru o lungă singurătate dar am întâlnit-o pe Mihaela și m-am căsătorind mutându-ne aici, în Toamnei, la casă cum se zicea.

Toată lumea condamnă fumatul. E ucigător, te dărâamă, chiar dacă ești construit din oțel. Dar câtă poezie în gestul de a inhala fum dintr-o coloană de tutun aprins! Am fumat cu intermitență cam din 1973 până în 2000. Chiar dacă eram departe de performanțele prietenilor mei Ion Stratan sau Moțu Pittiș, care duceau trei sau chiar patru pachete pe zi, obiceiul acesta mi-a făcut mult rău. Răgușeam, răceam ușor, transpiram. Citisem despre Octavian Goga, care ardea și el patru pachete și se intoxica, revenindu-și numai după ce mergea în Elveția, la tratament. După externare, înainte de a se urca în tren, își cumpăra alte papiroase și o lua de la capăt. Marquez fuma și el optzeci de bucăți de tutun negru, dar lui otrava cu pricina nu i-a adus mari prejudicii. Cel puțin așa considera el. A și scris: ”Să fumezi sau să nu fumezi este cam același lucru.” Uluit, am aflat că și Mihail Sadoveanu era un degustător de tabac fin. Îmi aduc aminte de un coleg italian, Luigi Cantrino, care ne împuțea cu niște trabucuri care se stingeau din zece în zece secunde. Aveam impresia că fumatul ne limpezea

mintea. La Junimea, Moșu nostru, inegalabilul Croh, molfaia mereu o pipă rece. La Cenaclul de Luni, Nicolae Manolescu trăgea elegant din țigară și ideile îi veneau parcă în palme, supuse. Credeam că făcând gestul de a duce țigara la buze ești mai matur, în ton cu ceilalți și te integrezi în comunitatea intelectualilor: ”Uite, sunt de-al vostru, fac ce faceți și voi!” Pe atunci pufăiau și profesorii, și colegii noștri, indiferent de sex sau vârstă, țigara era prezentă în toate filmele, reclamele nu erau interzise... Țigările bulgărești BT erau cuminți și plăcute. Albanezele Arberia sau sârbeștile Vikend erau dulci și ușoare, ambalate în pachete de un galben strălucitor. Greceștile Papastratos erau albe, tari, mușcătoare. Franțuzeștile Gitanes sau Gauloises îți aruncau plămâni în aer. Ca și cubanezele Populares sau Upmann! Cele produse în China erau puternic aromate, un Porțelan, Doi cai... Începusem cu Mărășeasca, Cărpăcioarele, Select, Specialitate, Aroma, Favorit, trecusem Amiral, Litoral, Diplomat, cu și fără de filtru, Snagov, Bega, Timiș, Doina, Tomis, Cișmigiu, Unirea pentru ca după 1990 să trec la LM, Assos, Chesterfield, Pall Mall, Camel, Viceroy sau Rothmans, Dunhill - englezeștile sunt cam grele, ce-i dreptul! Dar nu voi uita niciodată gustul ușor parfumat al Kent-ului american, ca și boarea inconfundabilă a Marlboro-ului. Era o bucurie să le miroși, să le pipăi, să le aprinzi. Cine fuma Kent se simțea de la o poștă! Am avut ocazia să încerc și celebrele produse de specialitate rusești, Kazbek de parexemplu! Pe vremea aceea existau tutungerii, ca și drogheriile, acum găsești țigări și la benzinării! Am trecut apoi la pipă...nu am avut niciodată mai mult de trei, nu o colecție, precum Radu George Serafim, dar îmi plăcea tutunul parfumat, Amphora și mai era unul la cutii rotunde, englezesc, puneam câte o felie de măr înăuntru... Soția me fumează în continuare numai Marlboro filter plus, nu extra, care nici măcar a coceni nu miroase, cum zice prietenul meu, Emil Mușat, ce mi-a dat ideea completării acestei mici proze! Bunicul meu dinspre tată a fumat zilnic, până la sfârșitul vieții, petrecut la 90 de ani, cel puțin un pachet de Mărășești, dintr-un spiț de lemn de ci-reș! Am impresia că toată civilizația noastră actuală se sprijină pe țigară și pe automobil, ambele ucigătoare!

Toată viața am stat la bloc, unul mic de trei sau de patru etaje, apoi unul mare, de opt etaje și acum la casă, tot un fel de bloculeț cu un etaj, cu un alt apartament al vecinilor, cu mansardă și cu pivniță. Pe vremea aceea apartamentul era stilul de locuit al celor mai mulți dintre noi, vila era summum, cu ea îți schimbai statutul, erai cineva. Mulți dintre colegi mă invidiau și pentru asta, că acum nu mai stăteam ca ei, invidia nu era malign pe vremea aia, era u fel de bombăneală, o trăsătură care însoțea traiul nostrum zilnic. Era prezentă chiar și în programele artistice ale televiziunii, scheciurile se bazau pe asta, unul dintre cele mai la modă pe atunci chiar asta spunea prin Toma Caragiu, unul dintre cei mai influenți actori: „la început am fost egali peste tot, eu teren cu zgură, el teren cu zgură, eu două camere, el două camere, eu salariat, el salariat; apoi, eu salariat, el șef abator, avantaj serviciu el; eu teren cu zgură, el gazon ultracentral, avantaj el; eu joc simplu, el joc dublu, eu cantină, el mașină, avantaj el; pe urmă eu aici, el în spatele fileului zece ani, avantaj eu, că așa-i în tenis”.

Robert B. Brandom: pragmatica inferențială și rațiunea expresivă

Andrei Marga

Cartea *Making It Explicit. Reasoning, Representing, and Discursive Commitment* (Harvard University Press, 1994) a fost salută de la apariție ca eveniment ce deschide o nouă epocă a gândirii. Jürgen Habermas a spus că „*Expressive Vernunft* este un punct de cotitură în filosofia teoretică precum a fost la începutul anilor șaptezeci *O teorie a dreptății*, a lui John Rawls, în filosofia practică”. Alții au avut cuvinte și mai elogiative. Îmi amintesc, între altele, că Richard Rorty mi-a dăruit, într-o vizită acasă, la Cluj-Napoca, cărțile lui Robert B. Brandom și mi-a spus că noul urcat pe prima scenă a filosofiei mondiale relansează impetuos filosofia clasică germană în termenii de astăzi. Atât de sus îl plasa!

Era clar la prima lectură din scrierile sale că un autor cultivat, de neobișnuită erudiție și forță teoretică, lărgă hotărât orizontul reasumându-și proiectul dintotdeauna al filosofiei, de a arăta cum se ajunge la cunoaștere. Nimeni nu a reunit atât de multe cunoștințe de istoria filosofiei moderne, de științe, de logică și de semiotică pentru a le pune în slujba filosofării. Până acum nimeni nu a organizat aceste cunoștințe cu o ipoteză mai solidă și mai bună conducătoare spre un sistem filosofic.

Întinsa carte (aproape o mie de pagini!) a lui Robert B. Brandom este „o cercetare a esenței limbii: a practicilor sociale ce ne disting ca ființă rațională, chiar logică, echipată cu concepte – ca și cunoscători și ființe care acționează” pentru a ne da seama de ceea ce facem atunci când folosim limba, de care, de fapt, depinde cam totul în cazul oamenilor. Nu este vorba de a stabili normativ, la modul simplu, cum este de vorbit. Dar este vorba de a arăta ce fel de înțelegere și de forță a explicației se câștigă din felul și modul în care vorbim” (p. 12, cităm din ediția Robert B. Brandom, *Expressive Vernunft, Begründung, Repräsentation und diskursive Festlegung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2000). Funcționarea limbii este aici tema nemijlocită a cercetării. Cheia folosită este „înțelegerea semantică mânuind pragmatica (adică înțelegerea conținutului expresiilor cu ajutorul practicilor folosirii lor” (p. 297), plecând, așadar, de la aceasta.

Găsesc în scrierile lui Robert B. Brandom trei puncte de plecare ce îi comandă orientarea de bază și, desigur, construcția filosofică. Ele merită evocate pentru a facilita înțelegerea acesteia.

Primul punct de plecare este programul filosofic pus în lucru. Amintind insistent ascendența în Kant și Hegel, Robert B. Brandom înțelege filosofia ca „o disciplină al cărei interes distinctiv este un anumit fel de conștiință de sine: conștiință de noi înșine în calitate de creaturi efectiv discursive (adică folositoare de concept). Sarcina ei este înțelegerea condițiilor, naturii și consecințelor normelor conceptuale și activităților – începând cu practicile sociale ale dării și pretinderii de temeiuri pe care ele le fac posibile

și care le fac pe ele posibile. În calitate de folositori de concept, noi suntem ființe care pot face explicit cum sunt lucrurile și ce facem noi – chiar dacă totdeauna doar pe fundalul circumstanțelor, condițiilor, îndemănrilor și practicilor implicite. Printre faptele asupra cărora noi putem aduce capacitățile noastre de explicitare sunt de reținut acele capacități efective de folosire a conceptelor care creează posibilitatea să facem orice explicit. Făcând aceasta, eu spun că filosofăm” (Robert B. Brandom, *Reason in Philosophy. Animating Ideas*, The Belknap Press of Harvard University Press, 2009, p. 127). Filosofia nu pretinde să stea în fața științelor și nu are, deci, rol fundațional; ea nu este nici judecător al rezultatelor acestora. Filosofia nu pretinde vreun „privilegiu metodologic”. Filosofia se ocupă de norme, de normativitate. „Spus în alte cuvinte, este treaba filosofilor să imagineze căi de a spori conștiința de sine semantică și discursivă” (p. 128). Acesta este rolul lor.

Dacă este adevărat, cum spunea Stanley Cavell, că la Kant s-a de-psihologizat epistemologia, la Frege s-a de-psihologizat logica, iar la Wittgenstein s-a de-psihologizat psihologia, atunci a sosit timpul să-l „de-sociologizăm pe Hegel”. Aceasta înseamnă să ne ocupăm, ca filosofi, de ceva distinct, propriu, adică să identificăm cum sunt posibile practicile folosirii de concepte, ce fel de fapte sunt aserțiuni și cum se raportează la cunoaștere credințele și spusele.

Al doilea punct de plecare este extras din Kant, pe care Robert B. Brandom îl și numește „the great, gray mother of us all”. Autorul cărții *Making it explicit* își asumă ideea kantiană după care ceea ce distinge judecățile și acțiunile noastre ca oameni de răspunsurile creaturilor naturale este nu altceva decât că prin ele noi manifestăm „responsabilitate”. „Ele exprimă angajamente (commitments) ale noastre: angajamente că noi dăm seama, în sensul că îndreptățirea (entitlement) noastră la ele este totdeauna potențial în discuție; angajamente care sunt raționale în sensul că, indicând îndreptățiri corespunzătoare, sunt o chestiune de oferire de rațiuni” (Robert B. Brandom, *Articulating Reasons. An Introduction to Inferentialism*, Harvard University Press, 2000, p. 80). Judecățile sunt cele mai mici unități ale gândirii prin care noi manifestăm răspundere.

Al treilea punct de plecare este creat de Robert B. Brandom observând un raport necesar. Suntem ființe care folosim pronumele personal „noi (we)” – ceea ce înseamnă că îl simțim, îl considerăm, îl tratăm pe altul ca unul dintre ai noștri. „Cu această setare (Einstellung) practică suntem legați de un punct de vedere discursiv normativ: se atribuie specificații (Festlegungen) și îndreptățiri (Berechtigungen), iar acela căruia îi atribuim îi concedem recunoașterea practică a acestui status deontic, încât el recunoaște și atribuie aceasta în mod corespunzător. Capacitatea caracteristică nouă de înțelegere este un status ce se dobândește

în cadrul unei structuri a recunoașterii reciproce: altul este de luat în răspundere și însuși ești de luat în răspundere, iar autoritatea se recunoaște și se exercită. Caracterul specific discursiv al acestei structuri sociale normative – conform căreia statusul instituit prin activitatea noastră de dirijare de cont (Kontoführungstätigkeit) poate fi interpretat astfel că semnificația (Signifikanz) sa este determinată prin conținuturi propoziționale – constă în distribuția inferențială a acestor practici ale recunoașterii. Noi suntem aceia care dăm și pretindem temeiuri pentru ceea ce spunem și facem” (Robert B. Brandom, *Expressive Vernunft, Begründung, Repräsentation und diskursive Festlegung*, p. 399-400). Folosirea pronumelui personal „noi” angajează astfel prin ea însăși o întreagă viziune – una distinctă – asupra vieții împreună cu ceilalți și, în cele din urmă, asupra realității.

În cunoaștere, cum știm, ajungem la „susțineri (Behauptungen)”, iar unele dintre acestea capătă „autoritate” mai mare decât altele. Una dintre ideile noi și cruciale ale cărții *Expressive Vernunft* este aceea că „autoritatea (authority), de care depinde rolul susținerilor în cadrul înțelegerii, se înțelege doar pe fundalul unei responsabilități (responsibility) legată de ea, care justifică îndreptățirea (entitlement) la angajamente (commitments) pe care le exprimă asemenea acte de vorbire” (p. 12-13). Ajungem, altfel spus, la susțineri, iar acestea capătă autoritate, în funcție de ceea ce fac vorbitorul și interlocutorul pe alte planuri – în mod exact pe planul relațiilor dintre ei în experiența vieții în lumea dată. Robert B. Brandom își asumă că „practicile linguale” preced stabilirea conținuturilor semantice ale exprimărilor, preced conceptele și capacitatea de a transmite diferite conținuturi și trebuie explorate sistematic dacă este să înțelegem cunoașterea la care ajungem ca oameni.

Dacă socotim susținerile dintr-o comunitate ca „vocabular”, cum a propus Richard Rorty atunci când a conceput filosofia drept „convorbire”, atunci se poate spune că ceea ce urmărește Robert B. Brandom este circumscrierea unui „vocabular normativ”. Nu este un vocabular care impune expresii cuiva, dar este un vocabular care conține inclusiv regulile folosirii expresiilor. Iar pragmatica ce îl profilează este, într-un înțeles anume, o „pragmatică normativă”. Este o disciplină normativă în înțelesul că cercetează ceea ce este implicit, presupus de orice exprimare linguală.

Trăgând consecințele unei dezvoltări a cercetării cunoașterii, de la Kant spre zilele noastre, autorul *Rațiunii expresive* spune că „practicile care mijlocesc conținutul propozițional, sau de alt fel, conțin implicit norme ce stabilesc cum se folosesc corect expresiile, sub care împrejurări este adecvat (appropriate) să se promoveze diferite acte de vorbire și care sunt urmările adecvate ale unor asemenea acte” (p. 15). Robert B. Brandom întregește linia a trei filosofi de mărime universală din care se revendică – Kant, Frege, Wittgenstein – cu o pragmatică elaborată riguros, ce îi permite, cred eu, să capteze ca nimeni altul și să reconstruiască în termeni proprii ceea ce puțini au izbutit – reciprocitatea comportamentelor, care era asumată în miezul cărții de cotitură a filosofiei ce rămâne *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel, ca substrat normativ al culturii.

„Vocabularul normativ” al lui Robert B. Brandom nu depinde de vreun „vocabular naturalist” sau, în general, de unul non-normativ și nu se lasă derivat din vreunul. Normele de care este

vorba au un “conținut deontic”, care stă, la rândul lui, pe suportul unor “practici sociale” (p. 15). Normele cuprinse tacit sau explicit în acțiunile și interacțiunile oamenilor organizează limba, iar aceasta condiționează cunoașterea și celelalte întreprinderi umane.

Normele nu pot fi înțelese fără a ne asuma diferența dintre societate și natură. Bunăoară, în natură nu avem de a face cu “angajamente” și “îndreptări”, care sunt de fapt “produsele activității umane” (p. 16). În societate ele se formează cu timpul pe fundalul unei “cunoașteri (know-how)” ce face posibil un “cont al punctelor (deontic score)” ce acumulează roade distilate ale experienței. “Normele care conduc folosirea expresiilor linguale sunt conținute implicit în practicile întocmirii unui cont” (p. 16). Așa cum în jocul de baschet, cum a sugerat David Lewis (*Scorekeeping in a Language Game*, 1983), sunt reguli de punctare pe tabela de marcaj și reguli de joc, ce consemnează în fiecare moment starea marcării și asigură corectitudinea jocului, tot astfel actele de vorbire sunt supuse unor reguli de joc și adună puncte într-un “cont” specific (p. 273). Aceste “conturi” sunt precipitate ale practicilor interacțiunilor linguale în forma actelor de vorbire și conduc asemenea practici, mai departe.

Într-un asemenea “cont” se adună și puncte ce țin de fapt de “statusul deontic”, încât putem vorbi justificat de “scorul deontic” al actelor de vorbire. “Conturile deontice constau în constelații de specificații (Festlegungen) și îndreptări (Berechtigungen) din partea diferiților parteneri de convorbire ...A vorbi și a gândi sunt dirijori de conturi (Kontoführern) în acest gen de joc” (p. 274). Așa cum în jocul de baschet cinematica conduce acumularea de puncte, tot astfel cinematica actelor de vorbire orientează “funcția de adunare a punctelor deontice”.

Când vorbim de comunicare intră în discuție, desigur, nu doar propoziții, ci și ceea ce derivă din ele. Nu numai propoziții cognitive, ci și propoziții intenționale. Toate felurile de propoziții sunt accesibile unei abordări care le contextualizează sub aspect pragmatic (p. 294). Robert B. Brandom vorbește de “caracterul social-perspectivist al conținuturilor setărilor discursive” (p. 295) și și asumă optica unei abordări interacționiste a acestora. “Semnificația” expresiilor o găsim la nivelul “folosirii” fiecăreia, dar folosirea se stabilește luând în seamă “împrejurările” și “urmările” acelei expresii în interacțiuni ce se lasă redade din punct de vedere pragmatic.

După Robert B. Brandom, “corectitudinile materiale ale inferenței sunt de înțeles ca norme ce sunt conținute implicit în practici sociale ce se califică drept discursive în măsura în care ele măsoară unele performanțe ca semnificanță a exprimărilor asertorice. ...Astfel, conceptul de bază semantic al corectitudinilor materiale ale inferenței este explicat în cadrele pragmatice – în analiza praxisului lingual” (p. 863). “Semnificația” este luată ca “folosire”, doar că folosirea este explorată sub aspectul regulilor ei implicite spre a le explicita până la nivelul “inferențelor materiale” pe care oamenii le fac.

Pe de altă parte, tocmai practicile sociale conferă “status deontic” unor expresii (p. 864). Ca oameni stabilim “fapte (Tatsachen)”, dar o facem prin “specificarea de corectitudini ale susținerii, judecării și derivării, general vorbind prin rolul acestora în jocul dării și pretinderii de temeieri” (p. 865). În acest fel, ceea ce este fapt în fața noastră se explică inevitabil normativ.

Schema pe care o propune Robert B. Brandom este următoarea: ajungem la “fapte” printr-o anumită practică a stabilirii de fapte, care include “setările (Einstellungen)” practice de a considera o performanță ca stabilire de fapte și voința de a stabili fapte printr-o asemenea performanță (p. 865). Întemeierea, pe care o studiază logica în accepțiunea consacrată, intervine pentru a asigura specificarea conceptelor, a conținuturilor propoziționale și participă la alcătuirea semnificației expresiilor.

Normele sunt “creația noastră” ca oameni care trăim împreună (ca “noi, we”), în înțelesul că “statusul deontic discursiv se instituie prin acele practici care conduc dirijorii de conturi (Kontoführern) cu atitudini deontice” (p. 867). Ele nu sunt nicidecum efectul unei ordini cauzale. Caracterul lor normativ este ireductibil.

O idee caracteristică lui Robert B. Brandom este că „statusul deontic” se formează conform vederilor oamenilor în forma condițională: vreau p deci am de făcut q. El delimitează cu grijă „condiționalii” de simple descrieri și-i socotește veritabili dirijori ai articulării cunoașterii. „Conceptele descriptive aduc în relief proprietățile empirice. Incorporarea acelor concepte în condiționali aduce în relief conținutul acelor concepte” (Robert B. Brandom, *Reason in Philosophy. Animating Ideas*, p. 212). Ceea ce se codifică pe baza condiționalilor sunt „corectitudinile dirijării contului (Richtigkeiten der Kontoführung)” (p. 869), care rămân deschise învățării, fiind failibile.

„Dirijorii de conturi (Kontoführern)” sunt in-stitutori de norme. La nivelul lor se operează recunoașteri sau nerecunoașteri de statusuri deontice pentru „specificații (Feststellungen)” și „îndreptări (Berechtigungen)” (Robert B. Brandom, *Expressive Vernunft, Begründung, Repräsentation und diskursive Festlegung*, p. 870). Practicile sociale sunt practici linguale în care partenerii întrețin, fiecare, „dirijori de conturi (Kontoführerns)” în mediul cooperării, discursivității, argumentării. “Proprietatea definitorie a praxisului discursiv este generarea și aplicarea de conținuturi propoziționale specifice” (p. 17). Numai că aceste practici nu se epuizează odată cu conținuturile propoziționale, care iau forma propozițiilor, cum a crezut cultura clasică.

Cum sunt posibile propozițiile? Nu dă rezultate considerarea propozițiilor ca „reprezentări” și cu atât mai puțin socotirea lor ca „desemnări”. Dă rezultate doar o privire a conținuturilor propoziționale prin prisma „distribuirii inferențiale (inferenziellen Gliederung) a praxisului social al dării și pretinderii de temeieri” (p. 138).

Teza decisivă a lui Robert B. Brandom este aceea că semantica trebuie să dea răspuns la chestiuni pe care le abordează pragmatica. Clasificările conceptuale își au rădăcina în ceea ce organismele numite oameni fac. „Conceptele sunt în esență distribuite (gegliedert) inferențial. A le înțelege în praxis înseamnă a însuși corectitudinea inferenței și incompatibilității de care sunt legate. O clasificare merită să fie numită conceptuală pe baza rolului ei inferențial” (p. 152). Iar „conceptul inferențial al conținutului semantic este esențialmente holistic” (p. 153). Aceasta înseamnă: conceptul are o semnificație ce rezultă din ansamblul folosirilor lui. Pe de altă parte, „nu este posibil să ai un concept singur” (p. 153).

Nu este în joc în toate aceste considerații un aspect formal sau convențional. Este în joc o dimensiune efectiv „materială” a cunoașterii, cum



Ștefan Orth Arhanghelii, ulei pe pânză, 87 x 72 cm

Hegel însuși a observat. „Conținutul conceptelor se identifică și individualizează prin rolul lor funcțional în rețelele desfășurate istoric ale mijloacilor și negațiilor determinate, adică prin relațiile lor materiale de inferență și incompatibilitate” (p. 156). Altfel spus, un concept antrenează în discuție o întreagă constelație de concepte.

Din această perspectivă evident îmbogățită, Robert B. Brandom a adus o obiecție semnificativă la adresa actualelor științe cognitive, care și ele încep cu clasificarea conceptelor, tocmai în dreptul înțelegerii acestora. Teza lui aici este aceea după care folosirea conceptului este „intrinsic stratificată”, căci dispune de o „complexitate sintactică”, pe care cognitivismul o „ignora”. „Actul cognitiv paradigmatic este înțeles drept clasificare: luând, așadar, ceva particular ca fiind de un fel general. Conceptele sunt astfel identificate cu acele specii generale” (p. 200). Mai precis, trei distincții exacte nu se fac în cognitivism: „distincția dintre concepte care sunt doar nume (label) și concepte care descriu”; „distincția între conținutul conceptului și forța aplicării lui; distincția dintre concepte ce pot fi exprimate prin predicate simple și concepte ce pot fi exprimate numai prin predicate complexe” (Robert B. Brandom, *Reason in Philosophy. Animating Ideas*, p. 199). Robert B. Brandom operează evident cu o clasificare și, înainte de toate, o înțelegere a conceptelor care bat în profunzime, mult dincolo de clasificări și înțelegeri devenite între timp vetuste.

Plecând de la sesizarea „multistratificării folosirii conceptelor” și a naturii lor inferențiale, Robert B. Brandom stabilește o nouă perspectivă asupra „rațiunii (Vernunft)”. “Ideea este acum aceea că dezvoltarea unui schimb lingual sau convorbiri se poate reprezenta în așa fel că ea este supusă la norme implicite care pot fi făcute explicite (de către teoretician) ca funcții ale stării punctelor” (Robert B. Brandom, *Expressive Vernunft, Begründung, Repräsentation und diskursive Festlegung*, p. 273). Conceptele au o semnificație dată de rolul lor inferențial, iar inferențele nu au doar o validitate formală, ci și o adecvare, o corectitudine (Richtigkeit) mai profundă, „materială”, ce ține de datele efective ale vieții.

Cum Wilfrid Sellars a arătat, nu ajungem la a prelua această semnificație pe vreo cale inductivă. Cel mai mult ne apropie de scop aplicarea metodei lui Socrate. Prin întrebări, răspunsuri și noi întrebări, încât șirul acestora și al răspunsurilor continuă, metoda pusă la punct de filosoful grec

permite aducerea practicilor noastre sub control rațional deoarece le explicitează atât de mult, încât le confruntă cu obiecții și alternative și le poate prezenta drept concluzii ale inferențelor. Wilfrid Sellars fost cel care a remarcat că avem de a face aici cu „o formă a rațiunii”, înțeleasă drept „cadru al cercetării”. În fapt este o „formă de raționalitate” ce se organizează în jurul expresiei: „a face explicit ceea ce conține o expresie, adică se gândește sau se spune ceea ce implicit se face cu ea” (p. 174). „Rațiunea expresivă” nu se reduce la a face inferențe: ea explicitează ceea ce se face în planul pragmaticei comunicării când se fac inferențe și ia inferențele împreună cu condițiile, inclusiv de natură pragmatică, ale posibilității lor.

Se poate lămuri despre ce rațiune este vorba și din alt unghi de vedere. În *Articulating Reasons. An Introduction to Inferentialism* (Harvard University Press, 2000) Robert B. Brandom spune că putem face inteligibilă obiectivitatea unei propoziții din momentul în care o concepem ca structură a „angajamentelor (commitments) și îndreptăririlor (entitlement) care articulează folosirea propozițiilor: a normelor, în sens larg, ce guvernează practica asertărilor, jocul dării și preținderii de rațiuni. ...Tot ceea ce este cerut este ca angajamentele și îndreptăririle pe care le asociază cu pretenții empirice curente, precum «ceasul este roșu», să genereze incompatibilități care diferă corespunzător de cele asociate cu orice pretenție cu privire la cine este angajat față de cine, îndreptătit la sau în poziție de a aserta orice” (p. 203). Obiectivitatea este astfel un caz particular al raționalității.

În *Reason in Philosophy. Animating Ideas* Robert B. Brandom pune conceptul propriu al „rațiunii” pe temelia asigurată de Kant, care a privit rațiunea drept „integrare” a diverselor angajamente individuale, și de Hegel, care a căutat rațiunea în istorie, mai exact în „amintirea (recollection)” acesteia. În concepția sa, „noua noțiune a rațiunii, extinsă pentru a include atât integrarea cât și amintirea, este piesa centrală a unei prezentări a ceea ce practicienii discursivi trebuie să facă pentru a garanta autoritatea asupra corectitudinii a ceea ce ei spun și gândesc (în înțelesul unei corespondențe «corecte» cu o dimensiune normativă distinctă a evaluării pe care ei o instituie tocmai prin asemenea atitudini practice) cu privire la o realitate pe care ei o iau în seamă făcându-se ei înșiși responsabili față de ea, așadar în acest sens normativ al vorbirii și gândirii despre ea” (p. 17). Rațiunea este acea capacitate de a cuprinde ansamblul întreprinderii care sunt vorbirea și acțiunea ca unul structurat implicit de reguli pragmatice.

Robert B. Brandom respinge pe față concepția după care raționalitatea este doar logică sau instrumentală. Și într-un caz și în celălalt – raționalitatea suprapusă cu logicitatea și raționalitatea suprapusă cu ceea ce servește un scop – se presupune „o corectitudine (Richtigkeit) asertorial-inferențială ce ține de practiciile sociale linguale” (Robert B. Brandom, *Expressive Vernunft, Begründung, Repräsentation und diskursive Festlegung*, p. 341). O capacitate prealabilă de a deriva și întemeia este presupusă de orice derivare logică și întemeiere.

De aceea, este nevoie ca „acțiunea rațională” să fie înțeleasă în termenii praxisului social, nu invers!

Așa stând lucrurile, s-ar putea modela praxisul social al discursivității lingvistice ca „dare și solicitare de temeieri”. Robert B. Brandom face



Ștefan Orth Adorația soarelui, ulei pe pânză, 56 x 42 cm

această modelare luând în seamă nu numai „semnificații linguale”, ci și „conținuturi intenționale”, nu numai „susțineri”, ci și „convingeri”. Toate se lămuresc luând în seamă rolul pe care îl joacă în „contextele întemeierii” ceva ce precede logica – presuposițiile acesteia în „praxisul social”.

Robert B. Brandom spune că „strategia de explicare, al cărei concept fundamental este inferența, stă în contradicție cu cea explicare dominantă de pe timpul iluminismului, care construiește pe conceptul de reprezentare” (p. 19). Nu este o strategie complet nouă – Gottlob Frege, Wilfrid Sellars, Michael Dummett au lucrat la ea. Acum este de înaintat spre a face în mod complet trecerea de la „representationalism” la „inferențialism” (p. 19). Problema mare pentru inferențialism este „să reconstruiască relații referențiale în concepte ale relațiilor inferențiale” (p. 20). Deplasarea ce are loc este aceea a trecerii de la a verifica într-un discurs semantica pusă în joc la a dezvălui inferența ce-i stă la bază (p. 479). Conținutul semantic este stabilit luând în seamă corectitudinea inferențelor.

Nu se rămâne însă aici. „Semantica inferențială” se prelungește cu o „semantică referențială” (p. 512) care aduce în joc o „logică a multiplelor valori”, în care „validitatea” este pusă în legătură și derivată din „designabilitate”. Aici „inferența materială” și „logica multivalentă” intră în rol, iar odată cu ele își fac loc „adevărul”, „referința” (p. 678), „interpretarea” (p. 706) în cadrul unei „perspective” care este de natură „socială”. Acesta este reperată de Robert B. Brandom plecând de la distincția dintre „de dicto” și „de re” printre propozițiile modale (p. 822).

Teza lui Robert B. Brandom aici este că „a exprima ceva înseamnă a-l face explicit (make it explicit)”. Exprimarea leagă implicitul ce constă în ceea ce fac participanții la praxisul lingual cu explicitul când spun despre ce este vorba. Pragmatica comunicării este o teorie a exprimării ce explicitează structura practicilor linguale în virtutea cărora acestea devin practici comunicative.

Pentru vocabularul logic este hotărâtor faptul că are un „rol expresiv”. Termenul „expresiv” joacă la Robert B. Brandom un rol cheie. „Susținerea este aici că vocabularul logic se distinge prin funcția sa de a exprima înăuntrul unei limbi, în mod explicit, indiciile folosirii acestei limbi, care

transferă conținuturi conceptuale asupra stărilor, atitudinilor, acțiunilor și expresiilor, ale căror semnificații (significances) sunt supuse practicilor linguale” (p. 23). „Expresiv” este înțeles aici ca exprimare – ca explicitare a indicilor de folosire a limbii. Cea mai bună ilustrare a rolului expresiv al limbajului se face recurgând la condiționale (p. 23-24). Condiționalii sunt mijlocul cel mai bun al explicitării.

Robert B. Brandom a procedat la reinterpretarea logicii. Aceasta nu servește doar la „a dovedi (beweisen)”, cum a crezut o lungă tradiție, ci la ceva mai mult – să expliciteze implicitele indicii ale praxisului lingual care dau conținut susținerilor. „Logica este purtătorul conștiinței de sine semantice” (p. 24). Ea este, de aceea, și veritabila poartă de intrare în filosofia adecvată experiențelor oamenilor de azi.

De această schimbare în conceperea logicii ține o schimbare mai vastă, a conceperei ființei umane. El l-a elogiat pe Richard Rorty pentru că „și-a asumat sarcina de a articula și a ne învăța cum să utilizăm idiomul vocabularelor, de a explora utilitatea lui pentru a ne organiza gândirea asupra activității noastre cognitive și practice, în calitate de cunoscători și de ființe care acționează” (Robert B. Brandom, *Rorty and his critics*, Blackwell, Malden Mass., 2001, p. 157). El nu ezita, însă, să pună în discuție reacția lui Richard Rorty la metafizică și modalitatea de aducere a acesteia alături de genurile literare. Dar el este de acord cu înaintașul său că „a fi pragmatist în privința normelor înseamnă a insista că orice pretenție de autoritate sau de privilegiu este întemeiată în practici concrete ale articulării și recunoașterii autorității sau privilegiului respectiv – că nici un statut normativ nu este conferit de lucruri, nici chiar de universul luat ca întreg, în afara absorbției și rolului în anumite vocabulare determinate” (p. 180). Robert B. Brandom duce mai departe acest mesaj de dez-autorizare și de des-privilegiere ce țin de o democrație ce se ia în serios.

Proiectul lui Robert B. Brandom este neobișnuit de amplu. „Scopul este a ne înțelege pe noi înșine ca cei care judecă și cei care acționează, ca folositori de concepte, care sunt dotați cu capacitatea întemeierii teoretice, ca și practice” (Robert B. Brandom, *Expressive Vernunft, Begründung, Repräsentation und diskursive Festlegung*, p. 40). Realizarea este pe măsura proiectului, tot impunătoare. Robert B. Brandom articulează tabloul cel mai amănunțit și mai elaborat al cunoașterii din filosofia ultimelor decenii. El își asumă metoda socratică de a face oamenii lucizi interogând ceea ce ei fac atunci când vorbesc și acționează. Aceasta pare să fie ținta lui principală: să facă oamenii lucizi, să sporească cunoașterea și conștiința de sine.

Ținta ține de convingerea ce încheie de fapt impresionantul opus *Making it explicit*. „Noi suntem ființe capabile de înțelegere: raționale, expresive – ceea ce înseamnă discursive. Dar noi suntem mai mult decât aceasta. Noi suntem și ființe logice, care ne exprimăm pe noi înșine. Noi nu numai că facem explicit, noi ne facem expliciti pe noi înșine ca cei care fac explicit” (p. 901). În alte cuvinte, prima noastră datorie este să cunoaștem până la capăt despre ce este vorba în ceea ce se petrece cât suntem „noi (we)”. Acesta este doar începutul. Dar este acest început!

(Din volumul, Andrei Marga, *Filosofi și teologi actuali*, în curs de publicare)

Doctrina nescrisă a lui Platon (I)

(Teoria principiilor prime și supreme)

Viorel Igna

„Dialogurile platonice fac trimitere dincolo de ele însele; și, fără a merge dincolo, cititorul nu le poate înțelege.”
(Giovanni Reale)

Filozofia, născută pe străzile și în piețele polis-ului, s-a dezvoltat urmând, în vulturi mai largi sau mai strânse, firul conducător al logos-ului, al discursului, al argumentării, al rațiunii. Pentru Giovanni Reale - probabil cel mai cunoscut, dar și mai și mai profund exeget contemporan al filozofiei antice și, în particular, al platonismului - fundamentul întregii tradiții filozofice grecești este metafizica. Rădăcinile ei sunt de găsit în gândirea orfică, în acea religiozitate ascetică, care pentru prima dată vorbește de o entitate „divină”, ce își are sălașul în interiorul ființei omului, în ceea ce, în mod obișnuit, numim suflet, *psiche*. Doctrina transmigrației inspirată de orfism susține transmigrația sufletelor „constrânse să se întrupeze în succesive” închisori” trupesti, omenești sau de animale, din cauza unei vinovății originare și care trebuia să fie ispășită până la purificarea finală sau *catarsi*. Această viguroasă doctrină a transmigrației sufletelor ieșită din fantezia orfică, capabilă să se deschidă spre lumea de dincolo, s-a fixat, mai târziu, în creștinism. Religiozitatea ascetică proprie orfismului este continuată de cea pitagoreică, care se detașează în mod net de alte forme de asceză mistică deoarece e îndreptată spre cunoștere și înțelepciune. Pitagoreicii erau consacrați zeului Apollo, zeul puterii intelective, precum, mai târziu, Platon și Aristotel fuseseră consacrați în Templul din Eleusis, cult răspândit și în zonele Partium-lui. Dacă în Grecia Mare s-a stabilit o corespondență între riturile și credințele comunității orfice, preexistente, și cea pitagoreică, se datorează faptului că primele erau și ele de origine apolinică; Dionisos va intra mai târziu în mitologia lor. După ce Pitagora a părăsit insula Samos, (acolo unde se pare că l-a avut discipol pe Zalmoxis) el s-a stabilit, în 530 î.I.Hr., la Croton unde a desfășurat o operă de educație morală, care cuprindea întreaga populație, indiferent de condiția sa socială. Aceeași operă educativă și religioasă a desfășurat-o Zalmoxis printre daco-geți. Pentru pitagoreici elementele numerelor sunt „așa cum ne spune Aristotel în Metafizica „elementele tuturor lucrurilor, deoarece întregul univers este armonie și număr. Aceste elemente sunt mai întâi de toate numerele pare și impare, cărora le corespunde determinatul, *peras* și indeterminatul, *apeiron*, pe urmele doctrinei lui Anaximandru a dualității *apeiron-kosmos*. Faptul că Platon a reușit să depășească antinomiile acestora, și a fost în măsură să construiască elementele unei viziuni absolut noi a lumii demonstrează, o dată în plus, genialitatea sa. În cea de a „doua navigare”, descrișă de Platon în dialogul *Fedon* (*Phaidon*), cel care vorbește este Socrate. Esențială devine acum trecerea de la sensibil la inteligibil, cunoașterea care

se înalță la altitudinea ideilor, înțelese de Platon ca forme ale lucrurilor. O cezură metafizică în care, potrivit lui G. Reale, se găsește adevăratul început al filozofiei: ideile, *eidé*, sunt principii formale, numerice: sunt, adică, numerele ideale.

„În cea de-a doua navigare, Platon - scrie Giovanni Reale - se folosește de vâslele dialecticii, adică de cele mai pure raționamente, pentru a ajunge cu ele la suprasensibil, adică în lumea ideilor.”¹ Dacă în *Fedon* este vorba despre „viață și moarte, suflet și trup, spirit și materie, formă și element-conținut”, dar și despre „solidaritatea contrariilor” (C. Noica) aspirația lui Platon de a ajunge la principiile supreme și ultimative sunt obiectul „doctrinei nescrise”, a doctrinei dezvoltate prin învățătura orală. Dincolo și deasupra Ideilor și a Numerelor, există pentru Platon două principii supreme și alternative: Unul și Diada.² Unul, pe bună dreptate, asigură Numerelor, Ideilor și lucrurilor sensibile o legătură comună, care stă la baza ordinii lor și a ierarhiei lor, în timp ce Diada le furnizează rațiunea de a se multiplica în modul indefinit propriu ființelor. Reținând ca decisiv principiul comun întregii filozofii grecești, „*ex nihilo nihil fit*”, Platon nu ajunge să afirme un unic principiu suprem. „Unului - scrie Battista Mondin³, în conformitate cu textul mai sus citat al lui Giovanni Reale - [el] simțea nevoia de a-i alătura Diada (materia), pentru a putea explica multiplicitatea lucrurilor. Multiplicitatea ființelor nu izvorăște nici din Unu, nici din Nimic, ci din acel principiu de purificare al lucrurilor căruia el îi dă numele de Diadă.”

Pe urmele și în spiritul celebrei școli platonice de la Tübingen, Dualitatea indeterminată, spune Giovanni Reale, „nu este numărul doi, așa cum Unu cu sensul lui de Principiu nu este numărul unu.” Amândouă aceste principii au un statut metafizic și deci sunt concepte matematice. În acest sens este relevant faptul că „Dualitatea indeterminată” este Principiu și rădăcină a multiplicității ființelor. Ea este concepută ca dualitate a ființelor mari și mici în sensul că este infinită mărime și infinită micime, întrucât există tendința spre infinitul mare și spre infinitul mic. Și tocmai datorită acestei duplicități a direcției (infinitul mare și infinitul mic) este numită «Diada infinită» sau «indefinită».

Importanța pe care Platon o acordă învățăturii orale, relevată în *Scrisoarea a VII-a* și în dialogul *Fedon*, așa cum vom vedea în cele ce urmează, este considerată superioară discursului scris. Acesta este lipsit de viață și este inert, în timp ce discursul oral este „viu și animat” și poate fi revăzut și perfecționat. Din acest motiv Platon a refuzat să încredințeze scrisului „lucrurile de cea mai mare valoare” ca în dialogul *Fedon*:

„Dacă unul dintre noi, spune Socrate, a compus aceste opere știind în ce constă adevărul; dacă este în măsură să le dea o susținere aducându-le probe în ce privește ceea ce a scris; și dacă este

capabil să demonstreze prin cuvinte că acele scrieri valorează puțin, atunci este nevoie ca un om să-și ia numele său nu de la aceste scrieri, ci de la argumentele cărora li s-a dedicat în mod serios”⁴

În sprijinul reconstrucției imaginii globale a lui Platon tradiția indirectă aduce un plus de conținut filozofic, adâncind, într-o manieră semnificativă, și dincolo de textele dialogurilor, orizontul filozofiei sale. „Tradiția indirectă - scrie Battista Mondin - se prezintă ca un instrument hermeneutic fecund și ca mijloc euristic de înțelegere și pentru o mai pătrunzătoare interpretare a scrierilor platonice”⁵

Vom trece în revistă, în cele ce urmează, principalele interpretări ale lui Platon. Cea dintâi, ne spune Mondin, formulată de Schleiermacher, identifică gândirea lui Platon cu tradiția scrisă și ignoră complet tradiția „nescrisă”, considerată ca primară în abordarea pur teoretică. Friedrich Schleiermacher (1768-1834) are nu doar meritul de a fi realizat prima traducere completă în limba germană a dialogurilor lui Platon, ci și „eroarea” (până la un punct, explicabilă) de a fi circumscris esența platonismului la dialoguri și de identifică sistemul acesteia cu dialogurile. Conceptul de paradigmă, necesară pentru definirea diverselor tipuri de interpretare a lui Platon, a fost consacrat de Giovanni Reale, care a preluat-o de la epistemologul T.S. Kuhn. Acesta înțelegea prin paradigmă „un model, o structură mintală care însușește comunitatea științifică și care promovează o determinată producție de cercetări științifice care-și au coerența lor.”⁶

„Revoluția copernicană” a exegezei platonice a fost săvârșită de Școala de la Tübingen, mai ales datorită studiilor lui H. Krämer și K. Gaiser. Ulterior, scrie Battista Mondin, noua paradigmă a fost adoptată de Giovanni Reale, care în monumentalul său studiu despre Platon a furnizat probe substanțiale în favoarea unei relecturi „a metafizicii marilor dialoguri substanțiale în lumina «Doctrinelor nescrise».”⁷

Manifestul noii paradigme a interpretării lui Platon l-a constituit volumul *Platon și fundamentele metafizicii* a lui H. Krämer, liderul școlii platonice din Tübingen. În mod esențial, acesta cuprinde două teze: prima, care privește întâietatea tradiției nescrise asupra tradiției scrise; a doua, care se referă la primatul filozofiei speculative (a metafizicii) asupra filozofiei practice (etica și politica). Argumentele adoptate de Krämer în susținerea acestor două teze subliniază că *teoria principiilor*, făcută posibilă prin tradiția indirectă, conferă filozofiei platonice un foarte înalt grad de unitate.⁸ „În lumina teoriei principiilor se întrevăd premisele unei filozofii sistematice și liniamentele construcției unui sistem.” Cu alte cuvinte, numai doctrinele nescrise conțin corolarul sistemului și „deci, cheia de boltă care-l susține.

După cum afirmă Battista Mondin⁹, odată stabilită importanța tradiției nescrise și demonstrată necesitatea de a apela la ea pentru completarea edificiului metafizic a lui Platon, Krämer poate trece la reconstrucția sistematică a *teoriei principiilor*. Conform tradiției nescrise, Ideile nu sunt principii prime. Deasupra Ideilor există principii sau elemente din care derivă Ideile înseși. Acestea sunt *Unul și Dualitatea (Diada)*, a mărimii și micimii, principiu și esență a multiplicității, intuiție genială a construirii valorii de adevăr *adevăr (1)* și a valorii de adevăr *fals (0)*. Dealtfel, ca substrat al materiei, „doimea nedefinită”, parte constitutivă a doctrinei nescrise a lui Platon („*ἀγραφα*”



dógmata”) este prezentă și în dialogurile *Timaios* și *Philebos* (cf. Diogenes Laertios, VIII).

„Sistemul platonice va culmina, deci, într-o dualitate a principiilor corelative și care nu sunt reductibile, și sunt deci într-un fel de dualism original. De la principii izvorăște întreaga geneză a ființelor, incluzând ființa însăși. Ființa se naște din cooperarea a două principii și este un fel de existență *mixtă*, în care Unul determină Dualitatea, fixând multiplicitatea indeterminată și reprezentând-o în forma mărimii – și – micimii. Ființa, deci, poate fi definită ca unitate în multiplicitate. Cele două principii supreme sunt dincolo sau dincoace de ființă, deoarece ființa este ceea ce este generat de însăși cele două principii, conform diferitelor nivele de coparticipare și, deci, conform unei următoare ierarhii graduale, care pleacă de la universalii supremi, și ajung la lumea sensibilă”, conchide Battista Mondin¹⁰

Potrivit lui Krämer, structura ierarhică astfel rezultată este împărțită în patru secvențe: a) aceea a principiilor; b) aceea a Ideilor; c) aceea a entităților matematice; d) aceea a lucrurilor sensibile. La rândul lor, aceste secvențe se disting în ulterioare nivele de ierarhizare: a) principiile sunt două, dar dintre ele *Unu* are importanță absolută; b) dintre Idei ies în evidență Numerele ideale și Metaideile sau ideile generalizatoare; c) entitățile matematice se împart în obiecte care intră în cadrul aritmeticii, al geometriei, al astronomiei și muzicii; d) lumea sensibilă se distinge în lumea sublunară și în lumea de deasupra lunii.

Sinteza lui Battista Mondin este conformă cu concluziile studiului lui Giovanni Reale¹¹ care evidențiază că gradul ierarhic superior este „anterior”, adică este dotat de un *prîus* ontic față de cel inferior, și joacă un rol necesar, dar nu suficient, pentru justificarea existenței celui inferior. La toate nivelele ființei, așa cum s-a spus, este *Unul*, cel care se amestecă la diferitele nivele cu Dualitatea materială, delimitând-o. Dualitatea, la diferitele ei nivele joacă un rol material continuu reînnoit, al cărui *novum* categorial este esențial în economia sistemului, dar care nu este explicat până la capăt de Platon.

Cel ne face să înțelegem că doctrina principiilor posedă o polivalență funcțională extrem de importantă este Krämer, arhitectul școlii de la Tübingen. Potrivit lui, *Unu* este în același timp, cauza ființei, fundamentul cunoașterii, și principiu al valorii însăși. Platon ne apare în acest fel, conchide Krämer, ca adevăratul fondator al doctrinei transcendentalelor *ens, unum, verum, bonum*.

De o importanță particulară devine, în acest context, cartea N.J. Findlay, *Platon, Doctrinale scrise și nescrise*¹², calificată de Cornelia de Vogel ca fiind o lucrare de o „calitate extraordinară”¹³, care preia, cu rigoare, cele mai semnificative mărturii antice din tradiția indirectă despre doctrinele nescrise ale lui Platon, publicate în *Testimonia Platonica (Mărturia platonice)* a lui Konrad Gaiser¹⁴ (În paranteză fie spus, Findlay realizează prima traducere în engleză – și prima într-o limbă modernă – a acelor texte cunoscute și studiate foarte puțin până acum).

Pe bună dreptate, anumite teze ale lui Findlay se apropie vizibil de cele aparținând studioșilor din Tübingen și chiar coincid, într-o anumită măsură, cu tezele acestora. Prin aceasta, Findlay se alătură exegeților care se inspiră din noua paradigmă, cea care acordă lui Platon statutul de „fondator al metafizicii clasice”.

În această ordine de idei, interpretarea lui

Giovanni Reale, emblematică pentru școala platonice de la Milano, face ca el să fie considerat drept cel mai important „convertit” la paradigma hermeneutică propusă de Krämer și Gaiser. Reale, însă, întreprinde o relectură a lui Platon în cheie „orală”, care, după aprecierea lui Battista Mondin, „ne face să înțelegem că tradiția orală nu este o simplă adăugire, care ar cuprinde lecții nesemnificative din învățătura platonice din Academie, ci reprezintă doctrine pe care el le-a împărtășit studenților săi chiar din momentul fondării Academiei”¹⁵

Tot, conform aprecierii lui Battista Mondin: „Teoria principiilor, ce fusese rezervată de Platon învățământului oral, era necesară pentru a pune în evidență unitatea acestora și perfecta lor semnificație. Teoria Ideilor nu poate fi, pentru Platon, ultima explicație a lucrurilor, deoarece Ideile constituie o multiplicitate diferită de aceea a lucrurilor sensibile, o multiplicitate aparținând realității inteligibile, iar pentru filozofii greci încercarea de explicare este deja o unificare. Naturaliștii unificau într-un principiu, Socrate dădea sensul unificator prin conceptul de virtute, Platon însă a unificat lucrurile sensibile în unitatea Ideilor și Ideile în unitatea Principiilor prime și supreme, care, pentru Platon sunt două. Există de aceea la Platon un bipolarism, adică două principii supreme egale în mod original: Principiul Unității, care este cel al determinării formale, și Principiul Dualității (Diada) indeterminat al mărimii și micimii, (care a devenit 0 și 1 în logica clasică, *nota n.*), principiu de o infinită varietate și care este cauza multiplicității ființelor”¹⁶

Ceea ce este nou în interpretarea lui Giovanni Reale privește figura Demiurgului, căruia îi sunt rezervate mai mult de două sute de pagini (pp.495-720). După G. Reale, Demiurgul de care vorbește Platon (nu doar în *Timaios*, ci și în alte dialoguri) nu este deloc o figură mitologică, așa cum afirmă mulți din exegeții săi, ci o realitate metafizică personală, imposibil de schimbat, și care are un rol central alături de Idei, de Unu și de Diadă. De fapt, nici Ideile, nici Principiile nu sunt suficiente pentru a explica lumea; geneza lumii are nevoie de o explicație prin intermediul unei cauze eficiente. Un asemenea rol îi revine Demiurgului, care trece dincolo de Împărăția Ideilor eterne ale lumii sensibile. Această inteligență demiurgică care produce lumea nu coincide cu Binele, ci îi este în mod ontologic inferioară, deoarece Binele determină norma. Ideea de Bine, comentează B. Mondin, este divină, și de aceea ea nu este Dumnezeu, nu este divinitatea. Este însăși norma, este însuși *algoritmul*, cum am putea-o numi azi, cauza formală, modelul lumii sensibile.

În legătură cu aceasta, la încheierea acestei prime părți a considerațiilor noastre, cităm, o dată în plus, concluzia acestui important istoric al metafizicii care este Battista Mondin: „Dimpotrivă, scrie el, Demiurgul este cauza eficientă a lumii sensibile care produce privind spre modelele divine: este cel ce informează Dualitatea indeterminată, făcând ordine în starea de dezordine, unitate în multiplicitate. Prin urmare el produce un mixt, o copie, o amprentă sensibilă a realității inteligibile sau o Idee, cu medierea entităților matematice sau a numerelor și care produce într-o primă instanță cele patru elemente: focul, pământul, apa și aerul. Dumnezeu lui Platon, Demiurgul, în viziunea lui G. Reale, este un Dumnezeu ce-și îndreaptă atenția asupra *fiecărei* (s.n.) persoane în mod particular, un Dumnezeu ce-și cunoaște și-și manifestă

propriile dorințe. Totuși chiar dacă este cauza eficientă a lumii, El nu este o cauză în sensul creștin al creației din nimic, ci numai în sensul unei semi-creații, datorită bipolarismului principiilor supreme, care implică în aceeași măsură Unul original și principiul material, Diada indeterminată. În ciuda acestui fapt Platon este autorul celei mai avansate formulări a creaționismului în dimensiunea sa elenică”¹⁷

Rezumând, putem spune, fără nicio reținere, că atenția pe care Giovanni Reale o acordă celei de-a „doua navigații” platonice, îl deosebește pe acesta de Școala de la Tübingen, prin evidențierea diferenței dintre metafizica transcendentă la lui Platon și precedentele metafizicii presocratice (cu puternica lor amprentă imanentistă). Prin aceasta, Giovanni Reale depășește (completând și punând accentele diferit) anterioara configurare a metafizicii platonice, elaborată de Krämer, în care trecerea spre transcendență era insuficient subliniată, lăsând, în acest mod, deschisă posibilitatea interpretării imanentiste a acesteia. Pe drept cuvânt, noutatea interpretării lui Reale a acordat Școlii de la Milano certificatul indubitabil de adevărată *școală de studii platonice*.

Note

1 Giovanni Reale, *Per una nuova interpretazione di Platone. Rilettura della metafisica dei grandi dialoghi alla luce delle "Dottrine non scritte"*, Vita e Pensiero, Milano 1994, p. 147 și urm.

2 Diada este după pitagoreici „principiul diversității și al lipsei de egalitate, a tot ceea ce este divizibil și schimbător și care este într-o continuă schimbare” (Porfir, Vita Pith., 52). Ea se opune Monadei, care este principiu al Unității, al ființei identice cu sine însăși. În acest sens Aristotel a spus că „numărul este derivat din Monadă și din Diada infinită” (Met., XIII, 7 1081 a14)

3 Mondin Battista, *Storia della metafisica, vol. I*, Ed. Studio Domenicano, Bologna 1998, p. 181

4 Platone, *Fedon*, Arnoldo Montadori Editore, Milano 1998 (ed. îngrijită de Monica Tondelli), 278b-d, p.131-133

5 Op. cit., p. 150

6 Ibid., p. 148

7 Ibid., p. 149

8 Krämer H., *Platone e i fondamenti della metafisica. Saggio sulla teoria dei principii e sulle dottrine non scritte di Platone con una raccolta dei documenti fondamentali in edizione bilingue e bibliografia. Introduzione e traduzione di G. Reale*, Milano 1994, p. 140

9 Ibid., p. 141

10 Mondin Battista, Op. cit., p. 150-151

11 Reale Giovanni, Dario Antiseri, *Storia della filosofia*, vol. I, Bompiani, Milano 2008, p. 294-304

12 Findlay N. John, *Platone. Le dottrine scritte e non scritte*, Vita e Pensiero, Milano 1994, Ediție care cuprinde o colecție a celor mai vechi mărturii despre doctrinele nescrise, cu o Introducere și traducerea mărturiilor antice despre doctrinele nescrise de către Giovanni Reale.

13 De Vogel C. I., *Ripensando Platone e il platonismo*, cu o Introducere de Giovanni Reale, traducerea de E. Peroli, Vita e Pensiero, Milano 1990

14 Gaiser Konrad, *Testimonia Platonica* fac parte, așa cum se știe, ca Apendice la volumul *Platons ungeschriebene Lehre*, Stuttgart 1963 apărută în 1994 în traducere italiană cu titlul *La dottrina non scritta di Platone*, ediție îngrijită de V. Cicero, în seria *Vita e Pensiero*.

15 Cf. Mondin Battista, p. 152

16 Mondin Battista, Op. cit., p. 152-153

17 Mondin Battista, *Storia della metafisica*, vol I, p. 153

traduceri

Mazzino Montinari, Ce a spus Nietzsche, IV: Cel Din Urmă Nietzsche (1885-1889) (III)

Mazzino Montinari, *Che Cosa Ha Detto Nietzsche*. A cura e con una Nota di Giuliano Campioni, Adolphi Edizioni, 2003 (Seconda edizione, S.P.A. Milano), p. 129-172: *L'ultimo Nietzsche* (1885-1889). Partea a II-a a apărut în revista de filosofie, nr. 4 (2017), p. 135-168; partea a III-a în RF 6 (2007), p. 869-880. Cu aceasta încheiem traducerea din scrierea menționată mai sus.

În primăvara de la Nisa și apoi cea de la Torino din 1888 Nietzsche continuă să lucreze cu rapiditate. În caietul (W II 5), care urmează cronologic după cel citat de noi ultimul, elaboreările originale prevalează asupra pasajelor transcrise de la alți autori, deși nu lipsesc transcripții și reflexii ocazionale de lecturi precum: opera lui Victor Bruchard, *Les sceptiques grecs* (1887; Nietzsche nu se declară pentru exaltarea filosofului sceptic ca unicul filosof), cea a lui Charles Féré (*Dégénérescence et criminalité*, Paris, 1888) despre degenerarea fiziologică și rațiunile cu secole (asupra acestui aspect al decadentei europene Nietzsche și-a concentrat însă atenția) și, în fine, traducerea lui Louis Jacolliot a codicelui indian al lui Manu (*Les législateurs religieuse. Manou-Moise-Mahomet*, Paris, 1876), care devine pentru Nietzsche clasicul *pioasei* fraude religioase. Până la sfârșitul acestui moment prevalează reflexiunile de caracter istorico-psihologic asupra legăturii pesimism-nihilism-creștinism, este de reținut acum o prevalență a conceptului de *decadence* (în care se întâlnesc toate manifestările pesimismului, ale nihilismului și ale creștinismului) și împreună o aprofundare a aspectului gnoseologico-metafizic al problemei. Acest din urmă aspect se petrece în mod semnificativ, cu o reîntoarcere a lui Nietzsche la antitezele «artă» și «adevăr» în *Nașterea tragediei*. În însemnările asupra *Nașterii tragediei* este dezvoltată acea problematică a lumii «adevărate» și «aparente», pe care am subliniat-o deja în legătură cu fragmentele din vara anului 1885. Concluziile unor astfel de reflecții se vor găsi apoi în faimosul capitol *Crespuscolului idolilor* intitulat «Cum „lumea adevărată” a sfârșit prin a deveni fabulă». Credința într-o lume «adevărată», contrapusă celei «aparente», condiționează pentru Nietzsche acel complex de fenomene menite a defini care dintre ele va servi în mod succesiv termenilor de pesimism, nihilism, decadentă. Și de fapt primul capitol al planului în baza căruia Nietzsche a format rubricile celei mai mari părți a însemnărilor din caietul de care am vorbit, era ca titlu «Lumea adevărată și cea aparentă» (FP, 14[169], 1888). În acest plan sunt puse în evidență fie raportul între credința într-o lume adevărată (fie aceasta filosofică, religioasă sau morală) și decadentă (adică, încă o dată: pe-

simismul, nihilismul, creștinismul), fie mișcările opuse sau «contramișcări» (Nietzsche vorbește de *Gegenbeugungen*) care se îndreaptă împotriva decadentei. Astfel seria de fragmente asupra *Nașterii tragediei* este situată de Nietzsche drept: «Contramișcare: artele!» (14[14]urm.). Această tentativă a lui Nietzsche de a ordona propriile materiale prezintă interes, se înscrie în ordine cronologică împreună cu celelalte (așa cum se întâmplă în noua ediție critică) și din punctul de vedere al arhitectonicii literare al operei pe care Nietzsche intenționa să o scrie. De această dată planul corespondent (FP, 15[20], primăvara 1888) nu e divizat în patru cărți, ci pur și simplu în capitole (de la 8 la 13 după versiunile diferite care se cunosc):

1. Lumea adevărată și lumea aparentă
2. Filosofii ca tipi ai decadentei
3. Religia ca expresie a decadentei
4. Morala ca expresie a decadentei
5. Contramișcările întrucât au rămas succesive
6. La ce aparține lumea modernă, la epuizare sau la asceză – multiplicitatea și neliniștea sa este determinată de cea mai înaltă formă a devenirii conștiente.
7. Voința de putere: devenirea conștientă de partea voinței de a trăi.
8. *Terapeutică* devenirii

În această versiune planul este prevăzut pentru o totalitate de 600 de pagini, așa cum rezultă dintr-o împărțire (600:8) pe care Nietzsche a marcat-o alături de acestea. Tema nihilismului – cel puțin în titluri – este înlocuită de aceea a decadentei. După tentative ulterioare de ordonare a adnotațiilor sale, care se pot urmări în ultimul



Ștefan Orth Șapte candele, ulei pe pânză, 86 x 70 cm

volum al fragmentelor postume (1888-1889) ale ediției critice. Nietzsche – care între timp a scris *Cazul Wagner*, dedicat unui exemplu tipic de decadentă modernă – trece la transcrierea în copie curată a adnotărilor strânse în caietele realizate din toamna lui 1887 și până în primăvara lui 1888. Transcrierea, începută la Torino către sfârșitul primăverii, a fost continuată apoi în vara anului 1888 la Sils-Maria. Către jumătatea lui august, el începe să transcrie și să elaboreze din nou adnotările sale, regrupându-le după teme. Ultima duminică a lui august – adică la 26 august 1888 – e data pe care Nietzsche însuși a înscris-o pe ultimul plan pentru o operă cu titlul *Voința de putere. Încercare de devalorizare a tuturor valorilor*. De la acest moment, Nietzsche și-a schimbat propriile intenții literare și a părăsit efortul de a mai reproduce aici acel ultim plan (FP, 18 [17], 1888).

Schiță de plan pentru:

Voința de putere

Tentativă de reevaluare a tuturor valorilor – Sils-Maria, ultima duminică a lunii august 1888

Noi Iperboli: *Punerea problemei*

Cartea întâia: «*Ce este adevărul?*»

Capitolul întâi: Psihologia erorii

Capitolul al doilea: Valoarea de adevăr și eroare

Capitolul al treilea: Voința de adevăr (justificată numai în valoarea pozitivă a vieții)

Cartea a doua: *Originea valorilor*

Capitolul întâi: Metafizicienii

Capitolul al doilea: Oamenii religioși

Capitolul al treilea: Cei buni și cei în ameliorare

Cartea a treia: *Conflictul valorilor*

Capitolul întâi: Gânduri despre creștinism

Capitolul al doilea: Fiziologia artei

Capitolul al treilea: Istoria nihilismului european

Distracția unui psiholog

Cartea a patra: *Marea Amiază*

Capitolul întâi: Principiul vieții: «ierarhie»

Capitolul al doilea: De două ori mai mult

Capitolul al treilea: Eterna reîntoarcere

În acest plan prevalează punctul de vedere al «valorii» (valoare de adevăr și eroare, valoare de voință de adevăr, originea valorilor, conflictul valorilor) și revin «istoria nihilismului european». Dar și acest plan, după ce a fost utilizat pentru rubricarea fragmentelor care merg până la 1888, a fost părăsit de Nietzsche la puțin timp după aceea. Între ultimele zile ale lui august și primele ale lui septembrie are loc dezvoltarea decisivă în planurile lui Nietzsche. Bazându-se pe materiale pe care efectiv le elaborase, el vine cu un nou plan sub titlul *Reevaluarea tuturor valorilor* (titlul principal, *Voința de putere* dispăre din acest proiect). Noul plan (FP, 19 [4], 1888) constă din 12 capitole:

1. Noi hiperboreenii
2. Probleme-Socrate
3. «Rațiunea» filosofiei
4. Cum «lumea adevărată» a sfârșit prin a deveni o fabulă
5. Morala ca o contranctură
6. Cele patru mari erori
7. Pentru noi contra noastră
8. Conceptul unei religii a «decadentei»
9. Budism și creștinism
10. Din estetica mea
11. În mijlocul artiștilor și scriitorilor
12. Sentințe și împunsături (frecce)

Un manuscris în 12 capitole exista realmente în acel moment, și acesta poate încă și azi să fie recunoscut dacă se examinează cu atenție materialele

definitive ale operei lui Nietzsche, din care s-a decis să publice, abandonând planul *Voinței de putere*. E vorba de manuscrisele *Amurgului idolilor* și *Anticristul*. Numerele 2, 3, 4 chiar cu titlul lor definitiv, manuscrisele 10 și 11 vor fi reunite în «Preumblările unui inactual» din aceeași operă. Numerele 1, 7, 8, 9 – la rândul lor – sunt titluri originare care încă și astăzi se află anulate în cazul primelor patru grupe de paragrafe în manuscrisul scrierii *Anticristul*. «Noi hiperboreenii», paragr. 1-7; «Pentru noi – contra noastră», paragr. 8-14; «Conceptul unei religii a *decadenței* (decădere)», paragr. 15-19; «Budism și creștinism», paragr. 20-30. Primele citate din *Amurgul idolilor* și primele 23 de paragrafe din *Antichrist* aparțin, deci, originar, la un același manuscris, pe care Nietzsche pentru un moment l-a considerat cu *Reevaluarea tuturor valorilor*. La acest moment Nietzsche a decis să redimensioneze ulterior programul său privind planul din 26 august 1888 (care în multe aspecte e înrudit cu planul în 12 capitole) și a scos capitolele 1, 7, 8, 9 ale manuscrisului pentru a-l destina unei opere despre creștinism (deja cu o Introducere: «Noi hiperboreenii», care era de fapt și Introducerea planului din 26 august 1888), și din ceea ce a rămas a compus un «Compendiu» al filosofiei sale (la început intitulată *Odihna unui psiholog*, apoi *Crepusculul idolilor*). Noua programă de lucru se născuse: viitoarea operă principală a lui Nietzsche trebuia să se intituleze *Reevaluarea tuturor valorilor* și să fie publicată în patru cărți, dintre care prima avea ca titlu: *Antichrist* (23 de capitole din această operă erau deja scrise la începutul lui septembrie, așa cum am văzut). De acum încolo găsim în manuscrisele lui Nietzsche varii planuri sub titlul colectiv de *Reevaluare a tuturor valorilor*, și nu sub acela de *Voință de putere*. De exemplu (FP, 19 [8], 1888): LIPSA PAG. 25, 26 ms.

TRANSMUTAȚIA TUTUROR VALORILOR
Cartea întâi:

Anticristul. Tentativa unei critici a creștinismului.

Cartea a doua:

Spiritul liber. Critica filosofiei ca mișcare nihilistică

Cartea a treia:

Imoralistul. Critica formei de ignoranță cea mai funestă: morala

Cartea a patra:

Dionisos. Filosofia eternei reîntoarceri

Conținutul noii opere nu se depărtează substanțial de tematica de care am văzut-o dezvoltată în planurile *Voinței de putere*, ceea ce demonstrează că pentru Nietzsche planul literar al *Reevaluării* în patru cărți era menit să înlocuiască planurile *Voinței de putere*, și de fapt, materialele pentru *Anticrist* erau scoase din adnotările pe care el le-a făcut în lunile precedente, atunci când gândea *Voința de putere*. Ceea ce înseamnă că acele adnotări neutilizate în noul proiect au fost în schimb adunate în *Crepusculul idolilor*, pe care Nietzsche îl definea: «... un sumar postat cu o mare temeritate și precizie din toate *eterodoxiile* mele filosofice cele mai esențiale» (Scrisoare către P. Gest, 12 septembrie 1888).

La 21 septembrie 1888, Nietzsche era din nou la Torino.

În nouă zile el a reușit să termine prima carte a *Reevaluare*, adică *Anticristul*. Data de 30 septembrie 1888 capătă pentru Nietzsche o semnificație simbolică. El a pus-o în Prefața la *Crepusculul*

idolilor și, la sfârșitul lui *Anticrist* se poate citi: «Să luăm în seamă *timpul* de la acea *dies nefastus* cu care am început această fatalitate – de la *prima zi* a creștinismului! – *Și de ce nu dimpotrivă de la ultima sa zi? De azi? Transmutația tuturor valorilor!*

O stare de exaltare a pus stăpânire pe Nietzsche. De acum încolo el nu mai cunoaște măsura, încât adaugă la *Anticristul* încă o «Lege contra creștinismului», introduce astfel: «*Data în ziua salvării, în prima zi a anului unu (- 30 septembrie 1888 a falsei cronologii)*. Dacă se citește declarațiile lui Nietzsche asupra operei sale, nu se înțelege semnificatul istorico-critic al lui *Antichrist*, care de asemenea – cum bine observă mai târziu *Franz Overbeck* – conținea câteva piese de bravură, ca psihologia Eliberatorului și aceea a apostolului Pavel, reconstrucție istorică a originilor mișcării creștine, analizele acelei *braus* (înșelătorie religioasă. *Ecce homo* ia naștere în această stare de euforie (distanțându-se de un capitol pe care Nietzsche l-a adăugat la *Crepusculul idolilor*), începând de la jumătatea lui octombrie 1888. În caietele lui Nietzsche se găsesc și câteva adnotări pentru o altă carte a *Transmutației*: «Imoralistul». Dar această lucrare e întreruptă chiar de *Ecce homo*, căci Nietzsche, într-o scrisoare către Brandes din 20 noiembrie, nu declară că a scris deja *întreaga Transevaluare*, identificând cu aceasta *Antichristul*. Și lui Paul Denssen, Nietzsche îi scrie: «Viața mea ajunge acum la punctul ei culminant: încă un număr de ani, și pământul se cutremură, lovit de un fulger enorm. – Îți jur că am forța de a schimba *modul de socotire a anilor*. – Nici una din câte subzistă astăzi nu rămâne în picioare, eu sunt mai mult dinamită decât om. – A mea «Transmutare a tuturor valorilor», sub titlul principal *Antichristul* este gata» (26 noiembrie 1888). Și într-adevăr pe ultimul frontispiciu citim: *Antichristul. Transmutația tuturor valorilor*. Titlul cuprinzător al unei opere în patru cărți a devenit acum subtitlul la *Antichrist*. În fine, Nietzsche renunță și la subtitlul *Transmutația tuturor valorilor* și îl înlocuiește cu un altul: *Blestemul creștinismului*. Optica exaltată prin care Nietzsche își vede ultimele sale scrieri este aceea a evenimentelor non-literare, mai curând acelea de «a răsturna întreaga ordonare existentă» (Scrisoare către C.G. Naumann, 26 noiembrie 1888). Astfel se termină, în ajunul sfârșitului lui Nietzsche însuși, soarta proiectului literar al *voinței de putere*.

4. După cele spuse, rezultă evident că unicul mod de a ajunge să cunoască toate posibilitățile sau «imposibilitățile» recoltate în masa de însemnări pe care Nietzsche a părăsit-o conștient în ultimii ani ai vieții sale, nu este acela de a ordona astfel de materiale după vreunul dintre planurile sale (și nu numai după ultimul dintre acestea), ci de a publica totul, așa cum se găsește în manuscrise, eventual numai dând la o parte acele fragmente pe care Nietzsche le-a transpus în opere publicate, și urmând o ordine riguros cronologică. După August Hornefler (1906) către Richard Roos (1956) și Karl Schlechte (1956), care au avansat-o, aceasta este obiecțiunea prin care trebuia să se conteswte orice valoare însumării de fragmente pe care Förster-Nietzsche și Peter Gast o publicau sub titlul de *Voința de putere* și o meneau să trecă drept opera principală a lui Nietzsche, realizată după intențiile autorului.

Ne-am oprit la toate aceste particularități filosofice pentru a încerca să dăm o idee aproximativă a dificultății inerente oricărei tentative de

a scoate din masa de însemnări postume ale lui Nietzsche a sa «filosofie a viitorului». Acestea denotă o mare incertitudine și – în ultimă analiză – faptul că Nietzsche *nu* a ajuns la «reevaluarea tuturor valorilor». Semnificația lor constă în întregime în posibilitatea pe care acestea o oferă de a reconstrui tentativa în întregime ei, iar studiul, adică necesarul de materiale inedite, merit a reconstrui efectiv din datele de la care Nietzsche a plecat, de la cunoștințele și de la lecturile sale, abia a început. Dacă se cercetează rațiunile falimentului tentativei filosofice globale a lui Nietzsche, ne pare că găsim una principală și decisivă. Pentru Nietzsche filosofia ca activitate teoretică nu mai avea rațiunea de a exista: în locul ei, o zice el însuși venea istoria. Succesorul filosofului ar fi trebuit să fie un legislator, și ambiția lui Nietzsche, scopul tezei sale despre «reevaluarea tuturor valorilor» este acela de a da umanității o lege morală. Filosofia ca istorie este *pars destruens* a gândirii celui din urmă Nietzsche (analizele nihilismului european, distrugerea formulei metafizice «lume adevărată», anticreștinismul). În trecerea la reconstrucție, Nietzsche se află implicat în contradicție insolubilă dintre scepticismul său extrem, lupta sa împotriva oricărei convingeri, și necesitate ade «a legifera». Legislației sale, Nietzsche i-a rezervat, în aproape toate planurile *Voinței de putere* și apoi și în *Reevaluare*, cartea a patra. Acesta revine, în ultimul plan citit de noi, după critica creștinismului („*Antichristul*”), filosofiei („*Spiritul liber*”), moralei („*Imoralistul*”), și are ca titlu: «*Dionisos. Filosofia eternei reîntoarceri*». Teoria eternei reîntoarceri a identicului era într-adevăr, întrucât e negare radicală a oricărei transcendențe consolatoare, rolul unei teorii selective: cel care o suportă ar putea să fie omul nou, individul dorit de Nietzsche. Totuși, nu există nici măcar un singur fragment care să poată ulterior dea lumină asupra acestei utopii singulare.

Nietzsche detesta într-adevăr prezentul său, de la naționalismul germanic la antisemitism, la socialism, la anarhism, dar nu lasă nici un rând care să ne poată furniza o oarecare alternativă de împotrivire la fenomenele politice, sociale, morale și culturale criticate de el. Nietzsche nu e un creator, ci un distrugător de mituri. *Naufragium feci, bene navigare*: acest motto pe care Nietzsche îl menționează la una dintre Prefețele sale din primăvara-vara 1888 (FP, 16[44]) este în fond emblematic pentru a indica rezultatul filosofiei sale. «*Naufragiul*» nu este parte integrantă. Dar aceasta subliniază încă odată, chiar dacă nu e nevoie, cât de arbitrară a fost operația de creare, căutând în multe fragmente disparate ca și în caiete, o filosofie sistematică a *Voinței de putere*, care a fost oferită sub acest titlu publicului european în primii ani ai secolului 20. Cartea postumă, care ar fi putut să aibă o funcție relativizantă și nu dogmatică a pozițiilor asumate de Nietzsche, au fost adoptate cu intenția exact opusă, anume aceea de a oferi diferiților interpreți un sistem, dorindu-se a prelungi lista sistemelor filosofice cu acele al lui Nietzsche. Tensiunea gândirii în devenire nu-i interesa pe simplificatori, de la Peter Gast la Alfred Bämmler. Două judecăți destul de diverse între ele, pe care Erwin Rohde și Franz Overbeck, amici care conțeau mult în viața lui Nietzsche, le-au dat despre el, par să ilustreze bine uzul opus care în general se poate face despre gândirea sa.

Edwin Rohde, după ce a citit *Dincolo de bine și de rău*, îi scria lui Overbeck: «Cea mai mare parte a lucrurilor am citit-o cu o mare dezamăgire. Cel mult nu sunt decât discursuri postconviviale ale

unuia care a mâncat mult, aici și colo încărcate de excitația vinului, dar pline de un dezgust repugnant pentru tot și pentru toate. Elementul propriu-zis filosofic este destul de mizer și aproape pueril, așa cum cel politic este stupid și demonstrează ignoranța lumii ori de câte ori vine în confruntare. Și totuși, există câteva intuiții de-a dreptul briante și pasagii ditirambice copleșitoare. Dar tot restul frizează arbitrarul; de înțelegere nu se mai poate deloc vorbi; a *capriccio* se asumă un cert punct de vedere și totul se transformă în raport de acesta, ca și cum în lume ar exista numai acel punct de vedere!... Și naturalmente, ultima dată, cu o tot atâta unilateralitate este asumat și exaltat punctul de vedere opus. Eu nu mai sunt în stare de a lua în serios aceste eterne metamorfoze. Sunt viziuni de solitar de nespus și gânduri efemere care au certitudine precară deliciul și distracție solitarului care le modelează; dar dacă să mai comunicăm toate acestea lumii ca o literară de evanghelie? Și încă această eternă *preanunțare* de enormități, îndrăzneli oripilante ale gândirii, care apoi nu provoacă cititorului decât o stare de plictiseală! Toate acestea suscită în mine un nespus dezgust... Că lucruri de acest fel nu pot produce nici un *efect*, e ceva ce eu găsesc perfect justificat; într-adevăr, nu duce la nimic; totul se pierde ca nisipul printre degete; și în fine, în ce gândire *reală* deveniți mai inteligibili ar duce la o lectură? O sclipire și o (baluginare) prin fața ochilor, nu o lumină constantă și transfigurantă e tot ceea ce se desprinde din acea carte! Poate să meargă ceea ce s-a spus despre caracterul *grefer* al umanității actuale, dar cum să-ți imaginezi ceea ce Nietzsche născocesc despre morala canibalească care ar trebui impusă în mod dictatorial, după filosofia sa? *Care* semn al timpurilor preanunță această vorbărie istovitoare a viitorului? (La car e imagine a împins plictiseala, încât să aibă destulă și el). În fine, această carte, ca să vorbim clar mi-a produs plictiseală într-un mod cu totul particular, și, mai mult ca orice, gigantescă vanitate a autorului, care nu se arată atât în faptul că se dă *el însuși* drept model mult așteptatului Messia, cu toate caracteristicile sale personale, cât în faptul că el *nu mai e în măsură* să înțeleagă uman și într-un oarecare mod *oricare* altă tendință apreciabilă, chiar, oricare altă ocupație care nu e aceea care într-un moment dat îi place lui. Toate acestea nu pot decât să suscite indignare, și cu atât mai mult *sterilitatea*, care sfârșește prin a ieși afară din această minte care e în mod substanțial aceea a unuia obișnuit să o simtă după și împreună la alții. Un lucru ce ține de gen ar putea să găsească elucidare într-un spirit *pozitiv*, în ciuda unilateralității sale, dar Nietzsche este și rămâne la sfârșitul socotelilor un *critic*, și ar trebui să simtă că unilateralitatea *productivității* i se potrivește ca pielea de leu asinului. – Această carte mă întristează mai mult pentru noi decât pentru el: nu a găsit calea care ar putea să conducă la satisfacție și iată cum cade pradă contorsionilor convulsive, și pretinde că se acceptă toată aceasta ca o *evoluție*. Nici noi nu suntem mulțumiți de noi înșine, dar nu pretindem nicicum o venerație deosebită pentru imperfecția noastră. Cel ce ar vrea să *lucreze* o dată ca un artizan onest, atunci ar înțelege ce valoare are acest lucru o dată atins, și că indigestia pasivă de impresii și descoperiri nu are nici o valoare! Și ce fel de temă de lucru ar fi pentru anii lui Nietzsche care vor veni? Va sfârși prin a se târi dinaintea *crucii*, prin greața față de totul și prin venerația sa pentru tot ce e «deosebi», pe care l-a avut totdeauna în corp, dar pentru care acum a găsit o exaltare cu adevărat nedorită»

(1 septembrie 1886, în: Franz Overbeck – Erwin Rohde, *Briefwechsel*, 1990, p. 108 și urm.).

Overbeck răspunde: Și dacă se poate concede măcar, jumătate din tot ceea ce Dv. reproșăți cărții și autorului, rețin că vorbele Dv. sunt dictate de mânie. În mod cert, numai un risc imperfect a participat la mânia Dv., și chiar acolo unde aceasta e deosebit de violentă nu reușește deloc. De exemplu, în chestiunile politice, chiar în ultima sa carte Nietzsche «politizează» prea mult, după gustul meu. Nu pentru că aceasta îl atrage prea mult, ci mustrează «ignoranța lumii», dar și această muștrare nu-mi pare atât de decisivă, ci pentru că politica nu-l privește nicidecum» și nu se lansează să lichideze astfel *coram publico*, și în afară de aceasta contrastează mult cu starea de suflet care se degaja dintr-o asemenea carte. Între altele, întrucât mă privește, cartea nu furnizează nicio clarificare *ulterioară* asupra ideilor și intențiilor autorului; după *Zarathustra*, îmi pare că o adevărată și proprie recidivă, lucru care în cărți de solitari ca aceasta este de luat în seamă. Și pentru sentimentul meu sunt în carte lucruri excesiv de ofensive. Așa cum vedeți, nefiind apologet de acest fel e lucruri, cu atât mai puțin și în particular așa vrea să fie despre această carte. Totuși nu e niciuna în literatura de azi pe care o citesc cu o astfel de delectare a spiritului... Cu toate acestea, din această ultimă carte îmi apare diletantismul crescând, dar cărțile lui Nietzsche îl ghidează pe cel studios or cât de puțin studiosul care e în mine, mult mai intim în interiorul lucrurilor decât monumentele unei procedări mai metodice, care în mod obișnuit apar astăzi. În ceea ce îl privește pe autor, Dv. vorbiți de o gigantescă vanitate. La rândul meu, eu nu mă simt în stare de a contrazice aceasta, dar consider astfel de vanitate ca ceva cu totul deosebit. Și în această carte îmi pare că prin ea, chiar și pentru cititorul căruia de altfel autorul îi este un străin, ia naștere un sentiment cu totul deosebit. În general, eu nu cunosc nici o altă persoană care, asemenea lui Nietzsche să-și facă viața atât de dificilă pentru a ajunge de acord cu sine însuși. Căci ceea ce vine în afară într-o lume așa de fără norme nu este cu certitudine numai vina persoanei, într-o epocă în care toți sunt obișnuiți să se comporte în mod gregar. Acum, pentru cea mai mare parte a obiecțiilor Dv. spun: în sine și pentru sine într-un prim moment sunt de acord, dar în ansamblu și într-o ultimă analiză sunt de o părere cu totul diferită» (23 sept., 1888, *ibid.*, pp. III și urm.).

Reacția lui Rohde la lectura unei cărți precum *Dincolo de bine și de rău* poate să pare nejustă și scrisă la mânie; în realitate ea se explică de-abia dacă Nietzsche se ia – cum a făcut-o Rohde în acest caz – în sensul strict al cuvântului, dărâșezarea atitudinilor sale lăsându-se impresionat de profetismul său, de continuele sale promisiuni de lucruri nemaivăzute. Firește, este posibil, în acest caz, și reacția identică, dar de sens contrar, pozitiv, adică reacția celor devotați lui Nietzsche: cu adevărat Nietzsche a devenit, cel puțin la intersecția secolelor, un fel de Messia pentru mulți intelectuali europeni slabi de minte. Judecata calmă a unui spirit independent ca Fr. Overbeck e totuși cea îndreptățită. Chiar Overbeck a lăsat și mărturisirea personală cea mai semnificativă între toate cele care îl considera pe Nietzsche apropiat lor. Astfel, el scria: «Nietzsche este persoana în a cărei vecinătate am respirat în modul cel mai liber posibil» (C.A. Bernoulli: Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche. Eina Freuruderschaft, 1908, vol. II, p. 423). Cel care în citirea lui Nietzsche nu simte

că respiră liber, trebuie să stea departe, ca să nu devină o caricatură, să nu sfârșească în mod nietzschean. Fragmentele postume ale lui Nietzsche, cunoscute în forma lor originală fără pretenții de a găsi un sistem, vor favoriza, cu efectul lor relativizant, o întâlnire liberă cu gândirea sa.

5. Începând din primăvara lui 1888 – adică de la primele zile ale sejurului torinez – se observă în tot ceea ce scrie Nietzsche, chiar și în scrisorile sale, o tensiune psihică de nespus, care se manifestă și ca euforie. Boala și-a început opera sa de devastare, și numai prin aceste ultime manifestări ale lui Nietzsche s-ar putea presupune o influență a maladiei asupra gândirii sale, deși e greu de arătat în concret unde și când începe demența, căci Nietzsche e stăpânul expresiei, fie impresia cât de disperată. *Cazul Wagner, Crepusculul idolilor, Antichristul, Ecce homo, Nietzsche către Wagner, Ditirambii lui Dionisos*, au fost scrise toate între mai 1888 și 2 ianuarie 1889.

În *Ecce homo* Nietzsche ajunge să scrie unele dintre paginile sale cele mai frumoase, și nu numai: multe aspecte-cheie ale personalității sale ies la suprafață pentru prima dată în aceste pagini. Dar nici *Ecce homo* nu poate fi considerat un text ferm – căci Nietzsche nu încetează de a lucra până în ultima zi a vieții sale conștiente, continuând să aducă adăugiri și să facă combinații, și după revizuirea manuscrisului aici presupus la începutul lui decembrie. De aceea *Ecce homo* însuși ar trebui să fie citit cunoscând în ce ordine Nietzsche nu a șters varii paragrafe. În mod cert, nu e indiferent să știm ce a fost scris în timpul redactării *Crepusculului idolilor* și ce dimpotrivă survine la puține zile înainte de întunecarea psihică. În primele două zile din ianuarie Nietzsche pregătește încă manuscrisul *Ditirambilor lui Dionisos*. La 3 ianuarie s-a prăbușit lipsit de simțire în Piața Carlo Alberto. Între 3 și 18 ianuarie el adresa consideratele «bilete ale nebuniei» la toți amicii, la principii și oamenii de stat, lui Bismark și regelui Italiei Umberto I (multe nu au fost expediate), considerându-se Dionisos, Nietzsche-Cezar, Dionisos-Crucificatul. Și Cosima Wagner primește trei: ea a devenit «soția sa» (Nietzsche o chema Adriana sau Cosimo-Adriana) și trebuie anunțată umanitatea în vederea încredințării lui Dionisos-Nietzsche «buona novella» (3 ianuarie 1889): În proclamațiile sale politice Nietzsche anunță că are încă intenția „de a ampușca pe toți antisemiții» (Scrisoare către Overbeck, 4 ianuarie 1889) și de a vrea să provoace o coalizare europeană pentru un «război de distrugere» contra Germaniei. (Scrisoare către F. Overbeck, 21 decembrie 1888). „Dragă domnule profesor – scrie la 6 ianuarie lui Burckhardt – în fine vei deveni cu mult mai multă plăcere profesor baselian decât Dumnezeu; dar nu am îndrăznit să împing așa departe egoismul meu privit ca să omit, pentru cauza sa, creația lumii...». (La 9 ianuarie Overbeck îl va duce de la Torino pe amicul de-acum dement).

Traducere de
Alexandru Boboc

■

Hainele cele noi ale comunicării interpersonale

Adrian Lesenciuc

Întreaga societate umană s-a clădit, într-un fel, pe comunicarea interpersonală, acest tip de relație comunicațională voluntară, în special pe forma ei orală nemediată, instituită între două persoane care pun în acord cadre sociale de referință într-un context dat. Comportamentul relațional al omului s-a modelat în baza acestei forme de comunicare. Încrederea reciprocă s-a construit, de asemenea, în urma raporturilor interpersonale firești din societate. Familia, creuzetul în care s-au modelat relațiile sociale, care a dat stabilitatea primelor structuri societale (comunitățile arhaice, construite în baza relațiilor de sânge), s-a încheșat de-a lungul timpului tot în urma comunicării interpersonale cu norme nescrise, moștenite și păstrate cu sfințenie. Civilizația umană s-a construit pe nucleul relațional numit „comunicare interpersonală”, pe structura orală a acesteia, presupunând transformarea continuă a partenerilor comunicării în urma îmbogățirii acestora prin crearea unui cunoașteri comune complexe – fundamentul culturii și al viitoarelor relații comunitare, de rudenie, fundamentul educației, totodată, al transmiterii culturii și cunoașterii de la generație la generație –, o plajă comună de valori și interese, încredere și respect.

Conversația presupunea până deunăzi schimbul comunicațional relațional față în față, cu tot ceea ce necesită această coprezență în planul adaptării comportamentale, acceptării sau dezvoltării conținutului comunicațional și relației/interacțiunii continue. Dacă lumea actuală s-a schimbat, această schimbare s-a datorat în cea mai mare măsură re-proiectării cadrului de înțelegere a comunicării interpersonale, în care aspectele dialogale directe au glisat, ca urmare a medierii tehnologice a conversației, către funcțiunile corespondenței. Dar, în acest nou cadru care nu presupune neapărat mutarea interesului de pe oralitate pe scris, ci care se caracterizează printr-un amestec de mesaje audio-video cu scrierea simplificată, superficială, strict funcțională, se produce și o redefinire a raportării la context. Dacă în cazul comunicării interpersonale clasice puteam vorbi despre ancorarea în contextul comunicațional, despre concentrarea, focalizarea pe temă/ subiect, noul context al dialogului interpersonal propune disiparea, dezangajarea, navigarea continuă în fluxul comunicațional fără ancore, fără rădăcini. Nicholas Carr (în *The Shallows: What the Internet is Doing to Our Brains*, New York: Norton, 2011) surprindea noul context al comunicării interpersonale în rețea în acord cu două coordonate: superficialitate și viteză de rulare, pe care se sprijină gândirea superficială și lipsa de concentrare:

Ceea ce face netul este să-mi erodeze capacitatea de concentrare și de contemplare. Fie că sunt online sau nu, acum mintea mea se așteaptă să primească informații așa cum le distribuie netul: într-un flux de particule care se mișcă într-un ritm alert. Pe vremuri eram un scafandru într-o mare de cuvinte. Acum șterg suprafața ca un tip pe un jet schi.

... Când le spun prietenilor mei de problemele mele cu cititul, mulți spun că suferă de acțiuni similare. Cu cât folosesc mai mult internetul, cu atât trebuie să se străduiască mai mult ca să se concentreze atunci când au în față texte mai lungi. Unora le este teamă că vor deveni împrăștiați cronici¹.

Așadar, mutația sensibilă s-a produs prin glișarea de la comunicarea interpersonală consistentă, încheșată, normată social la comunicarea interpersonală de suprafață, necesară supraviețuirii. Dar supraviețuirea este necesară pentru că regulile de joc ale comunicării publice și ale celei interpersonale în limitele comunități virtuale s-au schimbat. Iar aceste reguli au bulversat angajarea. Mai întâi, comunicarea interpersonală, în special cea formală, reflecta o ierarhie, o raportare la norme, la sistemul ierarhic de organizare a societății din care proveneau actorii comunicării. În noul context, în special în cadrul rețelelor sociale, „[...] în spațiul eteric al FB, *valorile sunt exclusiv retorice*”, afirmă Teodor Baconschi². Contextul comunicațional, incluzând cadrul fizic al dialogului (*setting*), dar mai ales cel psihologic (*scene*), care definește ambianța culturală și reunește aspecte privitoare la gradul de formalitate al dialogului, la climatul comunicațional sau frica de exprimare, este cel care s-a schimbat primul, atrăgând după sine și modificări în înțelegerea contextului psihologic. Dacă, de exemplu, în ceea ce privește comunicarea de grup există cadre preferențiale raportate la cultură, atunci și comunicarea interpersonală, izvorând din sau ducând mai departe problematica majoră a grupului în interacțiunea dintre doi actori ai comunicării, dar excedând normele restrictive ale grupului, are aceleași rădăcini. În ultima sută de ani, cadrul comunicațional tipic pentru societatea românească s-a modificat consistent: de la „poiana lui Iocan”, observă Teodor Baconschi, un cadru al manifestării normelor de comportament comunicațional în mediul rural, „o instituție înrudită cu instituția balcanică a cafenelei de sorginte otomană”³, contextul comunicațional predilect a devenit cârciuma satului sau bodega de cartier, pentru ca ulterior întreaga problematică să se mute în spațiul virtual, pe Facebook. Dar, odată cu schimbarea fizică a cadrului s-au produs schimbări și în ceea ce privește tipologia umană de referință, care la rândul ei a modelat cadrul psihologic al comunicării și așa mai departe, într-o antrenare de resurse relaționale care definesc „omul nou 2.0” și contextul comunicațional de aceeași generație și de aceeași versiune:

Tipul uman care domină acum scena socială și politică e arivistul semi-urbanizat, necioplît și agresiv din pricina complexului său de inferioritate. E Omul Nou, în toată desfășurarea lui mitocănească, stimulat de libertăți pentru care nu s-a luptat, hoț de diplome, de poziții nemuncite, de faimă nemeritată, de putere cu care nu știe ce să facă⁴.

O metacomunitate a exclușilor – unită prin frustrarea comună – asigură, astfel, lipsa oricărei curtoazii imperative, abolește orice conduită amabilă, suprimă regulile elementare de dialog civilizată⁵.

Sub impresia aparentei egalități exprimate în contextul comunicării virtuale de grup – o egalitate care permite o continuă competiție în aprecieri, în forme tipizate, mcdonaldizate de expresie a trăirilor (emoticoane) în raport cu postările limitate din rațiuni practice, de navigare, de menținere prin viteză la suprafața desfășurărilor –, dar mai ales sub impresia unei aparente democrații, golite de raportări reale și verificabile la valori, noul context comunicațional pare un spațiu aparent permisiv, în fond extrem de restrictiv prin normele pe care societatea în mișcare le impune pentru a nu se scufunda în oceanul de informații: fragmentare discursivă, accent mutat pe vizual, continuă căutare a expunerii de sine până la monstruoșitatea acestei expunerii (monstruos, pentru Michel Tournier, de pildă, e tot ceea ce e supraexpus, ce devine hidos prin această supraexpunere).

Care sunt, totuși, normele comunicării într-un prezent permisiv (Mircea Muthu) care definește contextul comunicațional aparent lipsit de norme? Actorii comunicării se pot camufla și insinua, pot suplina timiditatea, lașitatea, frustrările cu acțiunea din spatele măștii virtuale. Construiesc holograma virtuală a propriei personalități dezirabile într-un context comunicațional în care nu persoanele reale discută, ci aceste holograme cărora li se alocă roluri. În această proiecție, identificabilitatea devine funcția fundamentală a social media, alături de celelalte funcții care normează prin activare comunicarea în rețele: desincronizarea, gestionarea indicțiilor, accesibilitatea, calculabilitatea, reproductibilitatea și recuperabilitatea⁶. Această identificabilitate înseamnă, de fapt, posibilitatea de a decide gradul în care conținutul postat variază între anonimitate și identitatea asumată. Cu alte cuvinte, comunicarea interpersonală a devenit comunicarea de carnaval, sub o mască ce coboară în ritualurile trecerii de la identitatea reală la constructul dezirabil de identitate fictivă. Într-o Veneție virtuală, în care actorii comunicării se abandonează saturnalelor simulate, comunicarea însăși se abandonează normelor plăcerii, decoratiunii de suprafață, poleielii audio-vizuale, liberinajului. Fragmentarea normei și cea a discursului sunt norme în sine în noul context comunicațional. Ceea ce se disipă este tocmai esența tare a comuniunii, a împărțirii care a încheșat comunitatea și comunicarea.

Note

1Apud Patti M. Valkenburg & Jessica Taylor Piotrowski. [2017] (2018). *Generația digitală și dependența de media*. Traducere de Luiza Mohonea. București: Editura Niculescu. p.254.

2Teodor Baconschi. (2015). *Facebook. Fabrica de narcisism*. București: Humanitas. p.63.

3Idem, p.51.

4Idem, p.57.

5Idem, pp.66-67.

6P.M. Valkenburg & J. Taylor Piotrowski, op.cit., p.235.

Cei pe lângă care trecem

Cristina Struțeanu

Într-o zi, cam demult, ajunsese o cercetătoare, etnolog, pe numele ei (nu atât de cunoscut, pe cât ar fi meritat) Lucia Apolzan, ajunsese într-un sat din Apuseni, în plin munte, Ocoliş. Sau, poate, se chema Poșaga, Lupșa, Sălciua? Nu cred că mai știu, dar era un sat de moți, și numele oamenilor mi-au părut atât de frumoase, că n-am fost în stare să le uit. Chiar dacă le încurc, precum se vede. Pe pragul unei case, o femeie tânără, Frăsâna, mișca un leagăn de lemn cu piciorul. Acolo, gângurea, înfășat strâns, Augustin, de 6 luni. Nume sobru, de pare caraghios verbul „gângurea” alături. O fetiță, Semiona, (iar un nume grav) răsucea sfios poalele șurțului mamei, în timp ce aceasta împodobește cu cusături înflorate o cămeșuță aflată pe genunchi. Copila nu mai văzuse trecând prin sat femei de la oraș, străine de portul lor, cel cu zadie, cămeșoale albă, ciupag roșu pe piepți și șurț negru la brâu. Speriată, începuse să plângă. Cu sughituri.

– Taci, draga mamei, că și ea-i om ca și noi...

Ce mai tablou. Ce mai frază. Orașenii văzuți de „vechii arnoteni” din munți. Doar din fotografiile Luciei și ale altor câtorva, puțini, mai poți desprinde atmosfera aceea veche, străveche. De tihnă fermă, împietrită și liniștită, durabilă și fragilă, atemporală și vulnerabilă, în același timp. Împregnată cumva de sacru, de cosmic, ca de-o adiere. Sună penibil? O fi sunând, dar asta e... Tânăra munteancă a rămas nepăsătoare în timp ce orașeanca o fotografia. Poză ce poate părea din Anzi, la crescătorii de lame și alpacale. „Avea un fel de statornicie, ca a muntelui, mă privea sever și parcă înduioșat în același timp. Ocrotitor. – Cată să vă ajut, să hălăduiți pe brână în sus”..., îi spusese. Îmi povestea Lucia, la bătrânețe.

Nu ne-am împrietenit și nu m-a lăsat s-o filmez,

doamna Apolzan, decât după ce-am adus dovada că am umblat și eu, singură, prin sate răsirate pe munți. I-am adus vești, la rândul meu, despre ce mai făcea o Valerie, un Pătruș, un Gligor sau o Sânziană, din muntele Lăpșor. Numai că, de mine nu se mai speria nimeni. În timp scurt, lucrurile se schimbaseră mult, mult. Ea fusese numită, cu drag, „Doamna munților”, de cei de la Muzeul Satului. Mie, fii mei, îmi spuneau cu un drag persiflator – „Duduia munților”! Și se topeau de răs.

Orașenii începuseră, binișor, să-și dorească vile sau case în locuri cât mai sălbatice și izolate. Apoi, răsăreau tot mai des ascensioniști, turiști, amatori de drumetii, de pitoresc sau de... exotic. Sătenii s-au transformat și ei. Așa că portul popular îl mai purta acum doar vreo băbuță, două. Trăsăturile chipurilor însă erau, încă sunt, la fel. Dăltuite. Neclintite. Tăria privirii nu se poate schimba atât de ușor. După o generație, două, poate și mai mult, cine știe. Și, dacă trecem pe lângă ei fără să vedem asta, orbi suntem. Avem orbul găinilor. Iar vila noastră se va chema, într-un fel, „coteț”, cu tot luxul ei.

Boșorog din Boșorod

„Dumnezeu să te păzască, ie, de nu ti-i știi păzâ sângură...” Așa mă întâmpinase moș Toma Vișa. Bătrânul ca o grădină. Plin de har nesfârșit. Nepoata lui, Mariana Marian, dintâi numită Bruzan, era o femeiuță de toată isprava, bibliotecară în sat, lucru mare, avea și cărțile Luciei Apolzan. Orice își pune în gând să facă, negreșit biruia. Râzând. Cu ea m-am întovărășit, când am răzbit prima dată pe Platforma Luncanilor, în Munții Orăștiei, unde se adunau, se îmbinau

și se desprindeau apoi, ca dintr-un miez, Munții Banatului, Olteniei și Ardealului.

Văzând ce tot întreb, ce notez, ce caut să înregistrez, Mariana, ghidul meu, s-a dumirit. - Doamne, doamnă, da' bunicu, moșu' meu, știe toate astea și multe, multe altele ..., o să vedeți, hai înapoi la Boșorod.

Din Boșorod porniserăm pe apa Luncanilor în sus. Era centrul comunei, întinse cât capitala, cu sate risipite pe umeri de munte, pe padine sau cuibărite prin văi. Am coborât pe o ploaie aprigă. Ni se răsturnase tot cerul pe cap. Poteca se făcuse torent. Piciorul era sub șuvoi, până la genunchi. La fund, bolovani se clinteau avan sub pași. Se răsuceau, se rostogoleau, alunecau, n-aveam niciun temei. Nu vedeam unde călcam. Așa că zburam. N-am răcit, nu ne-am sucit gleznele. Râdeau ochii moșului, când am reapărut, murate, în curtea largă, cu porți mari, ardelențești, pentru cal, car și căruță deopotrivă.

Nu știu dacă era vreo casă fără să aibă cal în șură. Probabil era, dar, noaptea, le simțea răsuflarea pretutindeni. Ca o pânză aburoasă ce acoperea casele. Iar seara, când cobora herghelia satului de la păscut, cu ultimile lumini roșiatice de apus, strecurate prin fluturarea coamelor în vânt, încremeneai. Caii veneau în tropot, cu nările umflate, boturile ridicate, adulmecându-și de departe stăpânii ce-i așteptau, de-a dreapta și de-a stânga costișei. Asta era starea: încremeneai. Veneau la vale prin norul de colb, printre șirurile de oameni, ca într-un dans straniu. Niște zei. Necheau la întâlnire și aerul vibra. Apoi plecau liniștit, la pas, cu omul de dârlogi. Așa părea, că ei își mână stăpânul spre casă, nu invers. Iar casele, cele mai multe, purtau pe frontispiciu, ca o emblemă, dăltuit în relief, un cap de cal uriaș, din ipsos. Cândva, veneau oameni din Ungaria, din Austria, știutorii, să cumpere cai de aici, cai de Boșorod...

Moș Toma avea o cămăruță perete în perete cu grajdul. Îmi părea cam întunecoasă și stingheră. Apoi, am văzut că asta era rânduiala în mai toate gospodăriile. Perechea tânără și copilașii în casa de la uliță, părinții, sigur mai vârstnici, într-un corp central și bunicul sau bunica, într-o căscioară lipită de șură. Biată coșmelie. (Nu știu cum se făcea, dar, mai mereu, rămânea numai unul dintre ei). Nimeni nu-i mână în fundal (cum mă gândisem eu cu păcat), se retrgeau ei, la voia lor. Ca bătrânii indieni, fumători de pipă. Nimeni nu-i desconsidera, erau prețuiți, se găsea câte un strop de timp să-i și asculte cineva. Totuși, doar uneori, că televizorul i-a cam gonit din viața activă (cum naiba i-aș fi putut zice altfel?). Numai copiii mici, strănepoții, se mai țineau după ei gaia-mațu. Moșii povesteau, le făceau jocuri, aveau amintiri, pățanii adevărate, dar adunaseră și un sac cu basme, legende, mituri de pe toate dealurile din jur. Când sunt vorbitori strașnici, ca moș Toma, te oprești și din treabă, stai pironit locului. Când omu' mormăie monoton, îl uiți lângă vatră, prin cuhnii, bucătării, comnerii sau cămări. Își mai fac de lucru cu puii de măță și au ochii lăcrămoși. Cei uitați.

Cuvantul „povestitor” nu se folosea prin partea locului. În altă zonă și mai târziu, în munții Gurghiuului și ai Harghitei, am găsit un termen de toată frumusețea – „oameni povestelnici”. De parc-ar fi zis vrednici, harnici, spornici. Aici, nu. Așa că, l-am botezat pe moș Toma – „Povestașul”. Și al naibei ce-a prins. Astfel l-au numit de atunci toți oamenii din sat, vecini sau îndepărtați. Ba și din celelalte sate ale luncanilor. Bineînțeles,



Ștefan Orth

Purtătorul Sfântului Duh, ulei pe pânză, 60 x 76 cm



din cauza televizorului. Că am sfârșit prin a face un filmuleț cu Moș Toma și avea titlul ăsta – „Povestașul”. Nu era cine știe ce noutate, doar poștaș exista. Între timp, cuvântul a făcut carieră mare, numai așa se zice acum și nici nu știm, oare, îi aparține lui Llosa sau traducătorului...

Fratele lup

Întâi, am vorbit despre cai, nu ? Cum izbutește o haită să doboare un cal. Îl încercuiesc, apoi lupii se rotesc și, când vine un moment de-i atent calul spre dreapta, țâșnește din stânga lupoaica din frunte sau perechea ei. Apucă prada de nări, locul cel mai simțitor, și rămâne atârnată până i se topecsc puterile animalului. Dar și calul știe. Și, uite, iapa lor a scăpat și mânza la fel. Iapa și-a îmboldit puiul în spatele ei, l-a proptit de o stâncă și a stat înaintea lui în două picioare, cu capul sus, împărțind și copite-n jur, până ce lupii s-au lăsat păgubași. Sunt deștepți lupii și nu fac cheltuială de forțe fără să fie siguri de biruința lor. Acu', nu erau deloc siguri. Poate lupoaica lipsea, poate era la bârlog cu puii ei, mai știi?

Ca să apuce o oaie, lupu' n-are nevoie să se înhăiteze. Ba, tovărășia îl și încurcă, fiindcă totu-i să nu fie simțit. De câini, de ciobani, de oi chiar. Ș-atunci, vine-n zori, la sfredelirea nopții de un abur de lumină difuză, păcloasă. Ceața îi e și mai de folos, și ploaia, că-n umezeala ei i se topea mirosul de fiară. Chit că s-a și tăvălit prin baligă înainte, pentru a-și stârpi duhoarea. Când reușește să înhațe o oaie, fără să stârneasce buluceală în ele și să se ațâțe păzitorii, atunci o apucă binișor de lângă beregată, dintr-o parte, să n-o vatemă prea rău. Ca oaia să-și păstreze puterile, să nu le piardă prea iute. N-o poate lua sub braț ca ursul și s-o șteargă cu ea. Ce face atunci? O mână cu coada lui, de la spate, spre pădure. Și oaia merge singură unde e îmboldită. Ca o oaie! Moș Toma a scos, de două ori, câte un animal de la lup. A băgat căței de usturoi unde mursicaseră colții lupului și s-a vindecat, s-a întremat. La sfârșit, a luat de pe una o blană groasă, să-și coboare picioarele de pe laviță, la căldurică. Cealaltă, a ajuns pastramă. O mâncăm, ori io, ori tu, pare a spune omul lupului. Poate și de aceea îi și zice sălbăticiunii - fratele Lup.

Frate, frate, lupul, dar te ferești de el când sunt Zilele lui. În noiembrie, la începutul postului de Crăciun. Atunci se-mperechează și umblă în haite mari. E cu primejdie. La Filipi, nu-i spui pe nume, îi spui „gadină” sau „gădineț”. Urci în pod tot ce are dinți și gură, foarfeca de tuns oile, ba o și legi bine, strâns, apoi cleștele de potcovit caii, la fel... Dacă vine 'mnealui, n-are decât gheare, colții i-ai scos din funcție, iată. Și muierile să nu cumva s-arunce seara gunoi cu vreun tăciune mocnit, ascuns. Că-l apucă lupoaica și rămâne grea. D-aia dau lupii târcoale satelor atunci - așa se spune - după jar. „Ie”, ar zice povestașul nostru.

Știa Moș Toma și „Cântece de Zori”, de priveghi, cântece cu lupul - Călăuză. Cel ce-i iese Dalbului Pribeag în cale. Iese și-l îndrumă pe unde să apuce spre Ceea Lume, că Fratele cunoaște râpele, potecile, pâclele și muntele. Negurile toate. Cu el, nu poți rătăci, nu poți pribegi la nesfârșit. Te duce, te conduce în poienile Precestei. „Sub măru-nflorit, șade Domnu' adurmit. /Scoală, Doamne, nu dormi, /că lumea s-o păgâni /și de Tine n-o mai ști./ Lupu' auiește,/Domnu' se trezește,/lumea curățește...

D-apoi, și aici, povestașul râde înghesuit, între umeri, de-i saltă clopul, altminteri bine înfipt.

Când e Boboteaza, și se sfințesc toate, apele, aerul, pământul, drăcușorii ies de peste tot și zburătesc. Din iazuri și heleștee, mai ales. Ei, aici își tari lupii. Vin de niciunde și îi hăpăie ca pe porci. Curăță lumea de ei. D-aia o vreme, totu-i lin și limpezit.

Știa bine povestașul că, pe culmi, sus, în satele cu case răsfirate, neadunate, una aici, alta pe-o coastă, alta-n văi, acolo, unii oameni au încă, pitită poate, nu la vedere, au o Gură de lup. Ce-i asta? Niște fălci, maxilare puternice, dintr-un trofeu de vânatoare sau prins în capcană, de ani și ani buni. Băga muieră țâța prin ea, când dădea primul supt copilășului nou-născut. Așa făceau dacii, nu? „Daoui”, cei cu stindardul croit ca un cap de lup, pe unde vântul urla și spăimânta. Își alăptau 7 ani copiii. Laptele era socotit o băutură a nemuririi. Atunci când un copil făcea „bube”- varicelă sau ce-o fi fost - se zicea că mama a călcat, desculță, peste urme de lup, la pârâu cu rufele, în pădure, după mure sau ciuperci. Numai dând lapte prin gura de lup putea repara răul făcut fără voie, sigur. O mai avea astăzi cineva așa ceva? Pare greu de crezut. Dar, la un spital din Deva, o femeie din Lunca, nevastă de pădurar cu chiag, cu firmă de brutărie pe vatră, și altele, a cerut degrabă, să i se aducă de acasă o gură de lup. I-a venit. A tras biberonul prin ea și a înviorat pruncul sfrijit, topit, pierit, spre uimirea celor din jur. Ochii povestașului râd. Dar nu a zeflemea. A îngăduire, cu căldură. Cu părtașie la tot ce poate fi de folos vieții. Unde e taină, o lași, n-o spulberii.

Musca și caii

Două zile, cât am stat în gospodăria Marianeii Marian-Bruzan, n-a tăcut gura povestașului. Și nici peste un an, doi, când am revenit cu o echipă de filmare. „M-oi mai fi boșorodit, ie, de-atunci-ncoace. Că d-aia-i zice Boșorod satului. De la Intâiu Război Mare, când rămăseseră aici doar boșorogii, ie. Era lumea lor, ie. Că, când o vinit unu 'napoi din America, unu tânăr, să-l ia și pe tat-su, că ce bine e acolo, că au d-aia, d-ai-lantă, câinii cu covrigi în coadă, că vinde tot și haide... Însă zice moșu de la Boșorod - da', acolo nu se moare? - Ei, și 'mneata, tată... - Atuncea, dă-mi pace. În Boșorod rămân. Asta era înainte de războiu doi, când plecau ardelenii-n America, ie.”

Facem ce facem și tot la cai ajungem. Că, prin mai, iunie, iese din larve, eclozează o muscă rea de tot. Sunt ani, când urcau dinspre Dunăre nori negri cu muște de-ntunecau soarele. Columbaca, îi spun unii, porumbaca, alții. Atacă vitele, dar mai ales caii sunt înnebuniți. Nu-i mai poți stăpâni.

Moș Toma își răstoarnă clopul și mi-l arată. „Așa-i acolo, dincolo de Retezat, spre munții Cernei” și înțeleg că este o căldare glaciară. Și în ea, pe o latură, stânca lui Iovan. Iovan Iorgovan care-a răpus un balaur ce stătea colac-vârcolac, cu coada încolacită în caldarea aia de piatră. L-a căsăpuit cu un paloș de cremene. A liberat târâmurile de la munți la Dunare. „Ie...” Capul spurcăciunii l-o țipat într-un tău. Da apa a prins a fierbe, a bolborosit, a făcut vâlurele și a scuipat spre cer muștele veninoase. Se vede treaba că până și pe un balaur îl poți străpunge și-l da gata, dar cu muștele cele cu nemiluita ce faci? Ce mai poți face? „Îs ca gândurile rele, ali negre, când vin și te-mpresoară, ie. Te mai poate scăpa ceva. Goana cailor. Caii își curăți, năvalnici ca coraju', neștiutori de rău. Nu Caii lu' Sân-Toader, cu ăia-i altă

veste-poveste, și-oi spune și de ei, de vrei, ie. ăia-s diavoli-mprefăcuți să joace fetele... Curăți is doar caii de se-ncurează, ai de aduc primăvara, ie.” Într-adevar, la topirea zăpezilor, oamenii dau drumul cailor din grajduri, s-alerge bezmetici în sus și-n jos, stătuți cum sunt de peste iarnă. S-alerge pe câmpuri, să le curețe de suflarea înghețată, de duhuri și de ochiul rău care ar îngrădi rodirea, ar fura mana recoltelor viitoare. Încurarea cailor și astăzi fertilizează țarina și aduce belșug. Credința e răspândită aproape peste tot... „Că ei vin de la obârșia lumii, d-aia au puteri mari, vin de la ursitorii lumii”. E sigur de asta Moș Toma. Nu se în-doiește nici o clipă.

Când îl filmam pe povestaș, s-a petrecut un lucru de tot hazul. Operatorul, prins de povești, a focalizat neîntrerupt chipul bătrânului, așezat pe o băncuță. La picioarele lui, un dulău flocos, alb, dădea din coadă alene, fără oprire, parcă aproba totul, într-un ritm tihnit. Imaginea era ștearsă, ca un parbriz, bam-bam, de coada lui. Un tic-tac al Timpului. O pulsație. La vizionare, trecea multă vreme până te trezeai zicându-ți - ce-o mai fi și asta?! Ah, un câine, probabil era un câine acolo! Și se risipea încordarea cu care urmăriseși povestea, răsărea o ușurare, caldă, prietenoasă, care suda cele două lumi.

- Haideți la miserniță! Bărbatul Marianeii, gazda noastră, venit aici din Bobaia, sat plin de povești, de unde venise și Moș Toma flăcău, la vremea lui, terminase de mult de măturat ulița din fața casei. Toți gospodarii făceau asta duminica dimineața devreme. Apoi, după biserică, întindeau masa sub o boltă de viță de vie, într-o curte anume. La cei care tăiaseră atunci vreun ied, vițel, berbece... Și se așezau împreună vecini din trei, patru, cinci case, după împrejurări. În ziua aceea se nimerise să fie aici. În loc să-și taie fiecare un animal din bățatură și să-și țină carnea la congelator, făceau, cu rândul, o masă mare. E de înțeles că femeile se întreceau cu prepararea. Și toți cu veselie și buna dispoziție. Veneau și mâțele din vecini și cățelandrii. Erau îngăduiți pe sub bănci, le pica vreun oscior, dar erau și șutuiți dacă se încăierau. Iar obiceiul așa se numea: „miserniță”. Mi-am amintit atunci de un bătrân din Sebeș care avea o vorbă: „Să-ți țină Dumnezeu obiceiul”. Bună vorbă. O fi ținut Dumnezeu cu ei și astăzi? Sau s-o fi vârat și acolo vreo discordie modernă, de le-o fi umflat individualitățile, egourile și viața straveche a obștei n-o mai fi putut dura? Mă tem să și întreb, să află ce mai e nou. Prefer să cred că da, e vie încă acea viață. Că e vie și amintirea povestașului, care mai purta atâtea în tolba lui, dar ani n-a mai putut avea, că trecuse de 90. Aș mai reveni și astăzi, dar mai fi Moș Toma acolo.

Cultura asta populară, nemaipomenită, rămâne în bună parte prinsă în cărți, culeasă și așezată ca în insectar. Muzeificată. Pe zone și perioade, teme și motive. O poți răsfoi și citi, însă e împăiată, mumificată. Dar, de câtă bucurie poți avea parte de-o mai întâlnești ici-colo vie, pâlăindă. Neuscată, nesterilizată. Mocnind, atunci când tocmai treceai pe lângă și, deodată, ai avut șansa să te oprești. Să dai de un povestaș... Și să încremenești ascultându-l.

Camil Petrescu și moravurile interbelice

Vistian Goia

Parcă în nici-o operă a personalităților interbelice nu sunt reflectate cu atâta har și adevăr moravurile românești, ca în unele scrieri ale lui Camil Petrescu. Nu avem în vedere romanele, piesele dramatice, ci ceea ce distinsul intelectual a scris în „Jurnalul” său cu titlul NOTE ZILNICE. (1) În 1975, MIRCEA ZACIU a îngrijit și editat cartea amintită, explicând pe îndelete valoarea ei literară.

Însă, pe noi ne-a interesat îndeosebi cum a fost judecată și reflectată societatea interbelică în conduita și moravurile ei, cum a fost apreciat „Jurnalul” de către filosoful și publicistul Camil Petrescu.

În tinerețe, el credea într-o lipsă de vocație a literaturii române pentru genul jurnalului. Ideea tinereții acestuia au avut-o, sporadic, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale ș.a.

Principial, Camil Petrescu nu considera „Jurnalul” drept literatură. În 1927, când împlinea 33 ani, el se declara un adversar al acestor scrieri: „Un Jurnal e un lucru anost și aproape fără rost”. Dar, pe altă pagină, scriitorul recunoaște francamente că l-a scris ca să se scutească „de oboseală”, mărturisind, totodată, că, niciodată nu l-a părăsit „ideea sinuciderii”! La fel, întărindu-și opinia amintită, consideră Jurnalul o „absurditate, o pacoste”.

Pentru posteritatea scriitorului, credem noi, nu a fost deloc așa ceva. „Jurnalul” conține o seamă de indicii și realități interbelice care uimesc prin adevărurile exprimate. Întâi remarcăm modul propriu de a-și privi și judeca propria persoană, fără cruțare și îngăduință.

De tânăr, se întreabă „ce a moștenit” de la părinți? Prudența, lipsa de sensibilitate, avariția sau spiritul șmecher? Apoi, cu ce fată „s-ar însura”? Refuză căsătoria cu una urâtă, pentru că ar divorța după doi ani. Preferă o femeie „puțin frumoasă”, care să-ți calmeze nervii, să-ți fie o bună camaradă și să-ți asigure liniștea necesară, însă așa ceva este „irealizabil”!

Singurul bun recunoscut la vârsta tinereții este „reputația literară”. De aici teama de a face „impresie proastă” și de a pierde afecțiunea cuiva. Se conduce după recomandarea înțeleaptă: „Dacă vrei ca o femeie să nu te vadă tăbăcit într-o polemică literară, nu o mai iubi!” De aceea scriitorul nu se va sinchisi de părerea unor oameni despre el. Apoi, respinge invitațiile din milă la mesele gratuite.

De asemenea, pe Camil Petrescu îl obsedează două chestiuni personale: cum „să scape de sărăcie” și cum să se realizeze ca scriitor în același timp. Se întreabă retoric: să scrie volume de proză ori să aibă o revistă mobilă, pentru a ține în șah dușmăniile? Din varii motive, devine „invidios” pe câțiva confrăți cu funcții la nivel național: „Ralea e deputat și profesor universitar”; Cotruș - „atașat de presă la Milano”, iar poetul Nenițescu - „atașat de presă la Haga”, în timp ce Lucian Blaga are aceeași funcție la Berna. În schimb, dacă el ar fi fost propus în acemenea funcții, cererea sa putea fi considerată a unei „nuliități”! Incredibil, putem aprecia astăzi.

De tânăr, Camil Petrescu avea deja un crez literar de neclintit. De pildă, când Ion Vinea îi spune că Proust și Stendhal îl plictisesc, îi replică tăios: astfel de afirmații dovesc un „simptom de mediocritate literară”, o neînțelegere a scriitorilor respectivi.

Pentru majoritatea scriitorilor și a intelectualilor „elitiști”, cafeneaua „Capșa” era mediul conversației lejere, de substanță și de întreținere a relațiilor

amicale. Estetizantii Capșei erau Camil Petrescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. Aci putea fi găsit, între orele 9-11, romancierul, dramaturgul, criticul teatral, animatorul ideilor de „esențialism, autenticitate și fenomenologism”. Aci Calil Petrescu își citește gazetele cu punctualitatea și pasiunea celui mai credincios client al cafenelei, după cum aflăm din „Notele” sale zilnice. (2)

Însă, tinerii și prestigioșii vizitatori ai cafenelei constată că, de la un timp, scriitorul iubit absentează din mediul îndrăgit, iar, când e prezent, își bea cafeaua „cu gesturi nervoase, scurte”, ridică ochii incerti peste mese și, din fugă „le trânteste câteva cuvinte”. Când în cafea se discută „nesubstanțial, monstruos, lipsit de bun simț”, scriitorul se simte „dezgustat” și „părăsit”. Când i se repetă întrebarea: „de ce nu mai scrie?”, răspunde sincer și revoltat: pentru că a ajuns un fel de „flașnetă”, pentru că se simte „inutil” și „fără rost” să scrie romane, nuvele etc I se pare „stupizenie” ideea de „fecunditate” înțeleasă și practică de Cezar Petrescu.

Pe de altă parte, constată un adevăr, nerecunoscut de mulți confrăți, că unele scrieri precum cele din volumul său „Teze și antiteze” (tipărit la „Fundatiile Regale”) i-au trezit, la recitare, un „sentiment de jenă”. Oare, unii scriitorii de astăzi nu au încercat astfel de sentimente, fără să recunoască adevărul?

Dincolo de conduita și răspunsurile sale eliptice, putem constata faptul că scriitorul se afla adeseori într-o profundă „criză”, deopotrivă în procesul de creație și în viața diurnă. De aceea un publicist, Dan Petrașincu (prozator, pseudonimul lui Angelo Moretta) a surprins ceva din ciudățeniile scriitorului: când întârzie la Capșa, se ridică, se îmbracă rapid, întinde mâna cunoștințelor „cu un gest care arată o totală izolare în sine însuși, o totală indiferență de orice”. (3)

Dar nu trebuie uitat celălalt adevăr cu privire la conduita scriitorului. La vremea sa, Camil Petrescu (ne spune Dan Petrașincu) „era cea mai dragă personalitate de la noi în fața tinerilor. Are omul acesta mic și iute, cu toate bruscăriile, cu toate violențele și egoismul lui, un farmec care ne subjugă mai ales pe noi, tinerii. Indiscrețiile de mai sus nu trebuie luate ca un efect al celebrității, iar nicidecum ca producție a unei anumite persoane, pentru că un literat e supus, întotdeauna, tuturor riscurilor publice”. (4)

Pe de altă parte, literații interbelici erau convingși de influența hotărâtoare a romanelor „Ultima noapte...” și „Patul lui Procust”, încât „s-a creat o altă realitate în literatura românească”, iar Camil Petrescu dorea să-și păstreze „autoritatea”. „Influența” a fost chiar fulgerătoare, generând apariția romanelor tinere, „de ritm confesional, de nudism moral, de frenezie a sincerității”. (5) Comparativ, romanele doamnei Papadat-Bengescu aveau aer convențional prin atmosfera lor psihologică, iar Ibrăileanu nu a putut scrie „Adela” numai după apariția „Ultimei nopți...” operă care a „autorizat” acest soi de cărți. În acest sens, aflăm din „notațiile” lui Camil Petrescu că însuși Gide a remarcat o asemenea influență, adică un scriitor „autorizează” un domeniu vecin cu opera recent apărută.

Pe de altă parte, relațiile și moravurile lumii scriitoricești au fost influențate de crezul și capriciile individualităților de excepție, ceea ce se întâmplă și în prezent într-o formă sau alta.

De pildă, în preajma acordării „premiilor”, surprizele se succed și, câteodată, consternează psihologic

prin ineditul susținerii lor. În 1936, printr-un înalt „ordin regal” se recomandă să fie premiați I. Pillat și Cezar Petrescu, deși cel de al doilea primise un astfel de premiu în 1931! Auzind, Camil Petrescu își exprimă regretul că nimeni nu „bănuia” că și cărțile lui meritau așa ceva.

Asemănător se succed lucrurile și la nivelul Academiei, când G. Petrașcu se bucura de votul majorității, dar Sextil Pușcariu se împotrivesc dintr-un motiv de tot hazul: „Votez, dacă mi-l votați pe Blaga!” Ulterior, același mare lingvist „a rupt din fondul Hamangiu (destinat traducerii lui Eminescu) 100 de mii lei pentru premiul transilvăneanului. Se știe că, în 1922, Pușcariu l-a descoperit și l-a comentat pe Blaga la Universitatea clujeană.

Meditând, Camil Petrescu își amintește de sfatul cuiva: „e bine să-ți faci reflexe durabile în franțuzește”. Dar marele scriitor își mărturisește un crez de necontestat: „Eu sunt un scriitor român. Toate disponibilitățile mele trebuie păstrate pentru scrisul românesc. Unele se pot păstra în subconștient, dar ele revin după o lungă perioadă de uitare”!

Când unii dintre contemporanii săi sunt atacați pe nedrept, Camil Petrescu îi apără cu înverșunare. De pildă, un oarecare „Pisani” l-a atacat pe Perpessiciu, iar marele prozator îi face un portret splendid, afirmând următoarele: „Perpessiciu a fost unul dintre puținii români care au și cultură și delicatețe, un om care muncește 16 ore pe zi, un prieten al poeziei, poet el însuși, un om de omenie și un cărturar, care s-a întors din război fără un braț”. (6)

Paralel, Camil Petrescu își deosebește câteodată cele mai sensibile sentimente. După judecata lui „nu sunt decât două moduri de a trece satisfacător prin viață: cu noroc ori cu hotărârea de a fi lucid și loial”. (7) În cele mai delicate situații, el își păstrează verticalitatea. Recunoaște că a citit cu „intensă pasiune” al șaptelea volum din „Memoriile” lui Iorga (1932-1938), deși nici unul din evenimentele importante ale vieții romancierului nu figurează în acest jurnal!

Cu totul aparte sunt aprecierile deosebite ale lui Camil Petrescu referitoare la neamul din care face parte. Judecățile sale ne amintesc de cele ale lui B.P. Hasdeu, Eminescu, C. Rădulescu-Motru și ale înfăptuitorilor Marii Uniri. Iată un crez camilpetrescian care ar trebui pus în ramă și ținut pe frontispiciul unor instituții care fac educație patriotică. E vorba de opiniile sale cu privire la neamul românesc:

„Bun sau rău, acest neam românesc este neamul meu. Chiar dacă sunt atât de exasperat azi, l-am iubit totuși cu patimă nețărmată. Nici un român n-a iubit vreodată neamul său cu deznădejdea și furia cu care l-am iubit și-am suferit eu din cauza lui. De 20 de ani nu mă pot mângâia de umilința de la Turtucaia”. (8)

Pentru a salva România din situația umilitoare în care s-a aflat, patriotul interbelic credea în apelul la o anume „cantitate de inteligență”, mijlocind astfel situația patriei „pe scara istoriei universale”! (9)

Note

1. Camil Petrescu, Note zilnice (1927-1940), Cartea Românească, 1975.
2. Camil Petrescu, op.cit., p. 108.
3. Idem, p.109-110.
4. Vezi Rampa, anul xix, nr.5462 din 28 martie 1936, p.1.
5. Vezi Rampa, rev. Cit., p.112.
6. Vezi Note zilnice, op.cit., p.124.
7. Turtucaia, localitate în Bulgaria, unde trupele române au fost învase în 1913.
8. Vezi Note zilnice, p.151.
9. Note zilnice, p.156.

Un poem de Tudor Arghezi: *Tu nu ești frumusețea...*

Vlad Bogza

elev, clasa a XII-a, Colegiul Național „Sfântul Sava” - București

Amplă și originală tematizare a erosului în lirica argheziană, poezia *Tu nu ești frumusețea...* compune imaginea iubitei într-o manieră fantastă; aceasta este proiectată într-o sferă a idealului, a perfecțiunii solare și nu cunoaște insidiosul și malițioasa intenție umană de a distruge.

Titlul oferă o direcție pentru sensul interpretării textului, deoarece conține un semiadverb de negație („nu”) care sugerează dezrobirea fetei de calitatea *sine-qua-non* a iubitei arhetipale, anume frumusețea. Discursul liric are, însă, rolul de a pune în lumină ideea conform căreia pierderea frumuseții constituie singurul mijloc prin care fata poate pătrunde în sferele înalte ale perfecțiunii, ale idealului.

Structural, poezia conține patru secvențe principale și un vers liber: prima secvență construiește portretul „negator” al fetei (adică atributele care o ocolesc pe tânără în spațiul din care provine), portretul „afirmator” al fetei (anume calitățile ce o tranșează de omul limitat și distrus de contingent) și invocația ardentă a fetei făcută de către eul arghezian. Prin chemarea și exprimarea nemască a sentimentelor, poetul se proiectează în ipostaza de fin meșteșugar de frumusețe, revelându-și orientarea aproape magnetică pentru iubită. Poezia se încheie cu o interogație perspectivală întregitoare, imaginarul poetic fiind cuprins de incertitudinea lirică pe care o expune în final eul poetic.

Portretul „negator” al fetei cuprinde primele trei strofe și o plasează pe iubită sub zodia candorii nepământene și a inocenței extra-umane. „Tu nu ești frumusețea spiralelor candidă” este prima secvență a poeziei și deja destăinuie statutul privilegiat al fetei pe care eul arghezian o percepe drept o ființă ruptă de teluric, dar nefiind încă pătrunsă în cosmic. Ea gravitează între cele două coordonate și nu poate atinge niciodată terestrul, astfel că nu va asimila candoarea umană, prețuită drept o desfășurare a sinelui, a omului, fapt valorificat prin metafora „spiralelor candidă” (fata niciodată nu se „va despiraliza” interior cu aceeași candoare ca a unui om supus maculării). Lipsa contactului cu lumea și cu laturile sale odioase o privează pe tânăra iubită de ideea morții și a maladivului, a palorii ființei umane având predispoziție la îmbolnăvire, la boli ce se pot dovedi distrugătoare, idee asimilată epitetului metaforizant cu valoare cromatică „(văpăile) livide” (influxul negativ al biologicului): „În ochi tu nu duci moarte și perlele lichide/ În cari răsfrâng misterul văpăile livide”.

Neprihănirea și esența imaculată a instanței feminine o transformă într-o ființă privilegiată, însă incapabilă nuntirii cu natura, cu vegetalul eliberator de tensiuni lăuntrice („Nici flori n-atingu-ți fruntea spre dânsle plecată”). Orice contact al fetei cu pământescul ar da rod pierii substanței

sale neviciate. Imaginea poemelor din structura „Nici pagini cu poeme rămase de-altădată/ Nu se desfac nostalgic în dreapta-ți inelată” profilează o conjunctură erotică ce rupe canonul primordial al trăirii elegiace prin poezie, prezența femininului nepermițând desfășurarea filelor languroase ale textelor poetice în dreapta sa, în acest caz dreapta având semnificația vieții, a vitalității ce se opune „marii treceri” și cuprinzând privirea îndreptată spre angelic, spre metafizic (sistem ideatic aparținând liricii blagiene). În acest moment, poezia debordează o trăire dominată de fiorul serafic regăsit în *Elegiile duineze* ale lui Rainer Maria Rilke, în special cu *Elegia a treia*, ca defilare diacronică a iubirii sub auspiciile chemării angelice. În poezia lui Rilke, exact ca în textul arghezian, omul este plasat pe un pedestal renescentist (precum în filosofia antropologică a lui Giovanni Pico della Mirandola), poziție inferioară angelicului, însă superioară ființelor mundane. [...]

Ultima strofă a portretului „negator”, ce asigură înălțarea acestei Eve poetizate, redă idei ale umanității ce s-au perindat în sufețele oamenilor profani: gândirea și vegherea. Aceste două stări îmbie omul către iluzionare, către măcinarea ființei în așteptarea unui răspuns ce pare imposibil de cules din firescul omenesc, din vertijul nelămuririlor lumești.

Strofa a cincea creează latura „afirmatoare” a portretului fetei, care vede lumea epurată de orice formă de distrugere și prăbușire („Tu știi că de când lumea e liniște și pace”). Patimile devenirii nu și-au pus marca asupra ei, astfel că fata vede drumul vieții drept o pânză de păianjen friabilă care poate susține numai puritatea și naturalitatea, zăbreliță de un „păianjen”, expresie metaforică a vieții mărunte și lipsite de apărare în fața gigantilor oameni care surpă vecele inocenței. Versul „Subt cari stagnează ochii și pletele-ți opace” reliefează anularea oricărui dihotomii temporale, imaginea diafană a fetei eternizându-se în ochii bărbatului care îi immortalizează neprihănirea într-o ramă a trăirii veridice.

Chemarea erosului se realizează printr-o exclamație invocatoare „Copil naiv!”, în care iubita este asemănată unui copil neatins de vicisitudini și dileme ontologice, calități ce o circumscriu pe tânără eternului feminin, nepătat și generator de atracție nestăvilă a eului liric pentru plâpânda făptură umană. Solară și armonioasă, străină trăirilor promiscue, instanța feminină are „carnea netezită de buzele dintâi”, sintagmă revelatorie pentru mărcile unei dragoste salvatoare, etapă „avant la lettre” a iubirii desăvârșite. Totuși, această fragilă ființă se detașează programatic de feminitatea specifică esteticii romantice. Variile ipostazieri ale „donnei angelicată”, care apare la romantici (preluată, la rândul-i, din aspirația utopică renescentistă a lui Dante) precum Novalis și Leopardi, se caracterizează printr-o oarecare serie de calități absente la „copilul naiv” arghezian. De exemplu, în *Heinrich von Cfterdingen*, momentul întâlnirii Mathildei relevă descendența nobilă a acesteia, din linia lui

Klingsor, locuitor al miticei Atlantide. Nu același lucru se poate spune despre tânăra plăsmuită în direcțiile discursului arghezian, însă o interesantă asemănare cu imaginile romantismului este împlinită în sensul prezenței morgantice a fetei. Totuși nu se poate vorbi despre izomorfism între esteticile celor două texte, deoarece geniul romantic este superior fetei cu simple aspirații dionisiace, în timp ce eul arghezian este căzut din „sferele înalte” și se pierde în cotidian, în contrarietate cu feminitatea acestuia.

Poetul nu simte nevoia omagierii ființei iubite prin poezie – „Și nu-ți șoptesc sonete, nici mituri nu-ți îngân” –, el regăsindu-se în poziția unui „hoit păgân”, nedemn de iubirea transcendentală pe care i-ar oferi-o relația dintre cei doi îndrăgostiți adamici. Acesta apleacă „eternitatea spre tine” și rămâne „Cu ochi-închiși în zămbet”, „Cu fruntea răsturnată, cu visul risipit,/Ca o dantelă scumpă pe trupu-ți adormit”. În final, eul arghezian alege să nu o târască pe scumpa iubită în umanitatea moșică și deformatoare, să nu o sufocă într-o lume în care s-ar macula de natura odioasă a celor din juru-i și o lasă în alveola liniștii și trăinicieii angelice.

Versul final liber pune în perspectivă posibilitatea păstrării iubirii ca izvor de beatitudine, crepusculul fiind expresia încifrată a ruperii tainei odată întetă de trăirea incandescentă a erosului. Punctele de suspensie din final permanentizează deziluzia și dezamăgirea imposibilității trăirii plene a sentimentului celui mai puternic care înobilează ființa umană. Rămâne eul, desprins de atingerea iubitei, în profan, fără posibilitatea reîntregirii sinelui în prezența persoanei iubite.

Nu se poate încheia analiza fără un scurt apel la surse alternative ale poezicii erotice argheziene. Remarcabil, în acest sens, este veritabilul poem *Morgenstimmung*, expresie totală și perfect rafinată a erosului care se infiltrază intempestiv în ungherele ființei și care lasă deziluzia să rupă integritatea ființei. Dislocarea unității umane are loc impetuos și nu își poate găsi delimitarea decât în sintagma vulnerabilizantă „fereastra sufletului se deschisese în vânt”. Titlul este preluat prin intertextualitate din piesa *Peer Gynt* a lui Henrik Ibsen (*Morgenstemning i örkenen*, descrisă în actul al IV-lea, scena IV, care îl prezintă pe Peer stând singur în deșertul din Maroc, abandonat de către companionii săi, secvența scurtă fiind centrată pe descrierea răsăritului de soare în acest context), al cărei scenariu a fost metamorfozat în sonorități sublime de către Edvard Grieg, amalgamând în măsuri exacte semnificațiile acestei voci calde diurne care clivează ființa între o apocatastază iminentă, o prăbușire greu de controlat, respectiv o exultare greu de stăpânit. Arghezi preia și în *Creioane* portretul iubitei ca un mijloc de sinteză a universului în organicitatea ființei pe care o dezmiardă cu o tandrețe oarecum apotropaică. În acest caz, eul este însuși un sălaș de liniște și de împlinire a erosului, care implică și un oarecare aspect lud, neofitic.

Este oarecum evident faptul că prin *Tu nu ești frumusețea*, Arghezi nu doar dă rod unei maturități clare a pasiunilor sale ferecate într-un devotament parcă imposibil de perceput în profanul în care singur se încheie involuntar; el naște o poezie a contrariilor, a metaforelor aduse în clar-obscur ce nu-și poate găsi o grilă nici măcar vag concretă de interpretare, în principal pentru că, în sine, dezvoltă un sentiment care nu e accesibil oricui.

Teatru hibernal la Petroșani

Eugen Cojocaru

În prima seară a *show-case*-ului organizat în iarnă de Teatrul Dramatic „Ion D. Sîrbu”, o burniță rece învăluie orașul. Un „decor” exterior potrivit pentru piesa *Pământ de cretă* de spaniola Vanessa Monfort: pe afiș, pe cele două degete cu semnul victoriei e scris *Nu știu când sau cum, dar o să înceapă ploaia*. Spațiul e simbolic-pragmatic: pe fundal negru sunt sloganurile tinerilor din toată lumea: *Ocupă băncile!, Vreau job!, #Rezist!* și marca generației *Flower Power* cu *Make love not war!* Scenografia Dorotheei Iordănescu e un „giuvaer” de design: toate mini-scenele (8-9 minute fiecare) „ies” dintr-un mare „cub magic” format din multe cubulețe albe și negre, pe care le schimbă lejer chiar personajele. Vine, gălăgioasă, o ceată de tineri, scriu pe ziduri, strigă *Jos guvernul!*... Se „assemblează” un bar – o tânără hippy și un *middle age*, cu un ziar: *Vrei să citești și tu? Ea: Cum de citești așa ceva?! Presa, televiziunea sunt manipulare! El: Mi-a trebuit o viață-n-treagă s-ajung să locuiesc pe strada asta, în centru!* Lucrurile sunt clare: tinerii revoltați și „conformiștii”. Demonstrație afară... *Ea: Indignează-te și tu!* Aluzia la celebra broșură *Indignez-vous!* a unui bătrân luptător din Rezistența franceză. *Ea: Băncile ne iau tot! El: Trebuie să ai încredere-n ceva... Ea: În Cervantes, Garcia Lorca, însă ei sunt morți!* E globalizata lume contemporană cu... suspect de aceleași probleme - mai râde cineva de teoriile conspirației?! În continuare, se „tratează” alte tare ale societății de consum: „singurătatea” în cupluri care nu au timp nici de copii – *Iubirea și banii sunt singurele motoare care învârt lumea, iar ele nici nu există!* O femeie rămasă singură și fără job va pierde apartamentul (tot băncile!) și copiii – singura „ființă” apropiată e robotul telefonic: o reală femeie-robot, care oferă și tasta 0: *Dacă aveți nevoie de ajutor...* Cele 21 de mesaje sunt o remarcabilă „disecție” concentrată a dramelor majorității. Speranțe?! Ultimul e de la o asociație care luptă contra abuzurilor și mașinațiilor bănci-

lor – vor să o ajute. Piesa îmi amintește de teatrul epocii victoriene plină de mari nedreptăți sociale și politice – Thomas Hardy&Co. De aceea a fost interzis și s-a introdus o cenzură nemiloasă! Minte cine susține că arta nu trebuie să fie angajată – e „fumigena” celor care vor să prostească lumea! Marii artiști au fost totdeauna „implicați”: de la dramaturgii vechii Elade, la scriitorii Evului Mediu, scriitorii și artiștii plastici renascentiști, ai secolului Luminilor și XIX, tinerii furioși post-belici și până azi... Unii preferă să trateze numai „propriile aberații și frustrări sexuale, frumoasele necunoscute/de ce le iubim etc.”, dar aceștia sunt falșii „mari autori” construiți de putere. Regizorul Alexandru Mihăescu a imprimat un ritm alert, nuanțat când e necesar, unui spectacol care „intră sub piele” prin actualitate și tangența cu cei prezenți, iar publicul răsplătește generos un ansamblu plin de talent și implicare artistică, captivat de densitatea și acuitatea unui text valoros: Amelia Toaxen, Laurențiu Vlad, Daniel Cergă, Izabela Badovics, Irina Bodea-Radu, Alexandru Cazan și Corina Vișinescu.

A doua zi ninge permanent și seara avem o magnifică „iarnă eseniană”. Un interesant proiect inițiat de directorul teatrului, Cosmin Rădescu: o dată pe lună, fiecare actor prezintă un text preferat, în proprie regie, pentru a stimula creativitatea și dorința lor de a ieși din eterna relație de subordonare față de regizori. Primul pas l-a făcut Sergiu Fîrte cu *Absent* - un subiect existențialist axat, în bună parte, pe maestrul genului, J.-P. Sartre: *Cu ușile închise*. Scena *Artelier*-ului, în negru, are doar un manechin-nud, în negligé, care e „partenerul de cameră” a proaspăt „absentului” de pe Pământ. El repetă aceleași greșeli fatale, făcute soției sale pline de înțelegere, care i-a îndurat, mută și tristă, toate machismele: a înșelat-o cu prietenele ei, o viață de beții și „absențe” și în viața adevărată! Ingenios „monologul-dialog” cu „partenera” de Infern, apoi cu soția, venită la închisoare, după ce el, jurnalistul, a avut curaj să înfrunte dictatura și a fost împușcat. Inteligentă punerea în scenă, modul cum a însuflețit „spațiul și timpul” prin proiecțiile din fundal, iar piesa a avut o creștere cu suspansul necesar finalului. O dictatură sud-americană, dar halucinant de valabilă și pentru noi, în Europa! Maratonul actoricesc de 50 de minute a avut câteva nesiguranțe, dar e firesc la tinerețea interpretului și faptul că era abia a doua reprezentație. Sala plină, mai ales cu elevi și tineri, i-a răsplătit travaliul intens și reușita cu îndelungi aplauze.

Sâmbătă seara ni s-a oferit, firesc, o destindere: nu un bal, ci o *Cină cu proști* de Francis Veber în regia lui Daniel Vulcu. Sala mare e plină - tineretul e majoritar, aici, la cultură! O comedie în stil *mariveaudesc*: întorsături și qui-pro-quo-uri spumoase, umor bun de toate genurile și (nota bene!) există legătura cu viața reală, cu dramele ei, așa cum le cunoaștem „pe propria piele”. Scenografia lui Bogdan Spătaru: salonul unei tinere perechi de nou-îmbogățiți cu scumpeturi ad-hoc expuse redă stereotipia acțiunii: prin geamurile



Ștefan Orth Parii Veneției, acvatinta, 38 x 31 cm

bucătăriei și holului vedem strada și în „oglindea” mare personajele cu care se vorbește la telefon. Gazda, Editorul/Alexandru Cazan, snob, dă, săptămânal, o cină cu alt „prost” pentru distracția sa gregară: un Funcționar/Mihai Alexandru ridicol de ocupat cu miniaturi din chibrite după mari monumente – cauza pentru care l-a părăsit soția. Ei se dovedesc și în alte piese un redutabil tandem actoricesc, interpretând cu mult talent și invenție artistică. Îi completează la același nivel Colegul/Sergiu Fîrte, Doctorul/Laurențiu Vlad, Amanta/Corina Vișinescu, Soția/Amelia Toaxen. Și soția gazdei îl părăsește - „cina cu un prost” se lărgește la doi, finalul arătând că neamul-prost va fi mai pedepsit de viață, adică el e „prostul” adevărat!

„Finala” mini-stagiunii de la Petroșani o constituie *Audiția.ro* de Călin Ciobotari, regia Antonella Cornici. E un text mediu reușit despre femeile atrase în Occident cu anunțuri capcană de „animatoare/dansatoare/vânzătoare/menajere” etc., care ajung să fie exploatate sexual – multe sunt naive, însă avem și câte o „doritoare” în temă. Cele cinci actrițe, Irina Bodea Radu, Oana Liciu Gogu, Oana Crișan, Amelia Toaxen și Corina Vișinescu creează personaje care se evidențiază prin exotic, naivitate, pragmatism, infatuarea tinereții... în tușe subțiri ori groase de satiră și ironie. Sunt victime sigure pentru Intermediarul lipsit de scrupule din oraș - Alexandru Mihai, și Italianul dubios - Laurențiu Vlad. E și umor în piesă, altfel tristă în dramatismul ei: femeile își părăsesc soții din diferite motive și sunt distruse/pervertite de anti-umanul malaxor neo-capitalist. O problemă e discrepanța, neremarcată de regie, între începutul cu patru „dame” vechi în branșă; mai târziu vedem că sunt doar neveste „maltratate/neglijate”. Drama finală a „biografiei” lor e expusă, în tăcere „de mormânt”, pe ecranul din fundal. Scenografia Alinei Dincă Pușcașu, ilustrația muzicală de George Dancu și Cosmin Lupan și coregrafia Victoriei Bucun au un bun aport la reușita spectacolului.

Am remarcat la Teatrul „Ion D. Sîrbu” o trupă tânără, plină de talente, inventivitate și entuziasm condusă cu probitate, tot de un tânăr director - ei au oferit câteva piese memorabile, care pot face, cu onoare, afișul oricărui teatru de renume din capitală sau alte mari centre culturale. Petroșaniul merită o vizită!



Ștefan Orth Lady Onion, acvatinta, 50 x 40 cm

Recitindu-l pe Agârbiceanu

Mircea Moț

Se dedică Domnului Profesor Ion Vad

Povestirea *Fefelega* confirmă pe deplin opinia lui Cornel Regman, care, chiar dacă nu îl socotește pe Agârbiceanu un scriitor modern în adevăratul înțeles al cuvântului, vede în autorul *Arhanghelilor* un „scriitor mai substanțial și mai puțin previzibil decât era socotit”. I. Negoïtescu este de părere că la Ion Agârbiceanu se poate vorbi de un realism mitic, opinie pe care cel puțin povestirea pe care o am în atenție o susține cât se poate de convingător.

Povestirea *Fefelega* rămâne exemplară pentru scriitorul mai puțin previzibil despre care vorbea Cornel Regman, înainte de toate prin faptul că transcrie condiția unui om lucid care își înțelege destinul și își pune chinuitoare întrebări asupra rostului său în lume. Din acest unghi, trebuie să fim de acord cu I. Negoïtescu atunci când afirmă că „Fefelega trăiește o adâncire în conștiință asemănătoare celei a lui Ivan Ilici, eroul lui Tolstoi”.

Reperle realiste ale narațiunii, predominante în operă, au reflexe în profunzimea textului, conținând ca elemente ale unui posibil scenariu mitic. Cu mențiunea că narațiunea lui Agârbiceanu este departe de a fixa/salva evenimentele planului realist într-un tipar/scenariu mitic. Mai degrabă scriitorul „provoacă” mitul, îi dă replici, într-un seducător joc între nivelul realist și cel de profunzime. Semnele mitice pulsează însă în text pentru a întări ideea că scriitorul are în vedere exact opusul mitului cunoscut, al lui Iisus ori al lui Sisif: femeia nu urcă un deal cu povara în spate, ci coboară semnificativ, aducând piatra în vale, bogățiilor din sat.

O relație semnificativă se stabilește între numele personajului și porecla acestuia: „Pe femeie o cheamă Măria, dar oamenii, batjocoritori cum sunt, îi zic Fefelega. Tineretul mai mărunț din sat așa a pomenit-o: cu Bator de căpăstru aducând piatră la unii și la alții”. Măria este nume cu rezonanțe profunde, valabil într-un timp al normalității, un *odată*, atunci când îi trăia bărbatul și era împlinită sub semnul consfințit al perechii: „Pe când îi trăia bărbatul, Dinu, oamenii îi ziceau Măria Dinului”. Porecla apare imediat după decesul soțului, sugestie a ieșirii femeii dintr-un timp aural: „Și când au văzut-o pe Măria, a doua zi după ce și-a îngropat bărbatul, c-a și plecat cu Bator de căpăstru, unul mai peștriț la mațe a zis: - Iată și pe Fefelega! Și, de atunci, Fefelega i-a rămas numele”. Porecla desemnează foarte bine condiția de „după cădere” a femeii, cu atât mai convingător cu cât cuvântul este lipsit de un conținut, de un sens, întărind lipsa de importanță a femeii în universul satului. Ea însăși își pune întrebări chinuitoare asupra rostului său în lume și nu numai, ci asupra condiției omului în general: Măria Dinului își „vedea de drum, gândindu-se la ceva. Nu știa ce-i, dar simțea că-i amar, și nu știa de ce-i mai vine în minte că, adică, de ce mai trăiește omul în lumea asta? N-a răspuns niciodată decât ridicând din umeri, și, deci, îi era ciudă că din când în când îi venea iar gândul cela. Câteodată, dimineața, când punea coșărcile pe cal, i se părea că și Bator s-ar gândi la lucrul acesta și că, dacă n-ar fi orb, ar privi-o întrebător”.

Punându-și întrebări asupra existenței, Fefelega își înțelege viața dintr-o anumită perspectivă: „de mult nu mai înțelegea decât într-un chip viața: să se frământă săptămână de săptămână, ca duminica, cu bănuții căpătați să cumpere bucate și legume pentru casă. Și pentru asta se simțea destul de tare dacă avea pe Bator alături”.

Devenită Fefelega și lipsită de semnificație, femeia acceptă sacrificiul (asupra căruia preotul Agârbiceanu proiectează o lumină aparte). Viața contează ca un sacrificiu pentru copiii săi („căci vedea ea că pentru ei a lucrat”). Lucrând pentru copii, femeia înfruntă în ultimă instanță destinul care îi oprește pe copii să treacă de vârsta de cincisprezece ani. În felul acesta existența femeii se consumă într-un orizont tragic. Considerând povestirea exemplară pentru talentul lui Agârbiceanu, Ion Vlad deschide convingătoare perspective spre acest tragism al operei: „Sunt concentrate parcă toate toate experiențele, treptele suferinței și ale sacrificiului tragic”, durerea personajului polarizându-se, subliniază distinsul critic și teoretician literar, „într-un destin de o grandoare tragică”.

Fefelega este prinsă într-o mișcare inexorabilă, o urcare și o coborâre, pe care o întrerupe doar moartea unui copil: „Nici n-o puteau cunoaște oamenii dacă are mort în casă decât pe două lucruri; întâi că, două-trei zile înainte de moartea vreunui copil, Bator sta legat de pociumb, ronțâind ogrinji, și a doua că, după înmormântare, Fefelega pornea cu noaptea-n cap, cu calul de căpăstru, pe ulițele satului”. Această mișcare este asumată de Fefelega ca singurul mod în care înțelege ea viața. Sătenii încearcă să-i stimuleze dorința de a trăi altfel, de a se sustrage acestei mișcări în care este prinsă: „S-au aflat doi-trei oameni care au sfătuit-o să se mărite iar”.

Nu poate fi trecut cu vederea un alt detaliu semnificativ: „În cinci ani de văduvie a rămas numai cu doi copii, un băiat și o fetiță. Trei au murit. Au murit când să treacă peste anul al cincisprezecelea. Ca și când acolo, la anul acela, al cincisprezecelea, ar fi fost un prag înalt, de care era sortit să se împiedice copiii ei”. În pasaj se insinuează ideea de soartă (*sortit*), după cum *pragul* însuși se impune atenției interpretului. Este în fond limita dintre două lumi, presupunând, precum poarta, schimbarea, metamorfoza celui care îl trece. Pragul sortit (hotărât de un destin) este marcat de cifra *cincisprezece*, considerată, în societățile tradiționale, vârsta maturizării. Copiii nu pot intra așadar în viață, în lume, lipsa numelor acestora, conținând în planul semnificațiilor simbolice ale povestirii, trimite spre condiția lor prenatală, cu excepția ultimului copil, botezat, Păunița, asociat ideii de metamorfoză (după un Jean Rosset), copil care, printr-o moarte-nuntă, va fi lumit, trecând pragul în veșminte de mireasă.

Aceptându-și suferința și nobila jertfă, Fefelega stabilește o relație aparte cu calul său, femeia și calul fiind, după I. Negoïtescu, „de un tragic donquijotesc”. Să ne amintim mai întâi ce reprezintă calul pentru femeie. „De câte ori l-ar fi văzut și-ar fi adus aminte de lungul șir de morți, căci vedea ea că pentru ei a lucrat și n-ar fi putut răbda. Simțea că prietenia aceea aproape omenească ce a avut-o față de cal, a fost numai



Ștefan Orth

Cei șapte, ulei pe pânză, 86 x 116 cm

pentru ajutorul ce i l-a dat pentru copiii săi. Că ea, în calul acela, mare, alb, ciolănos, și-a iubit copilașii”. Însuși sufletul bărbatului său, Dinu, pare să se fi mutat în trupul calului: „Lucrând săptămâna întregă, înțelegându-se cu Bator, ca și când în el s-ar fi mutat sufletul bărbatului, al lui Dinu, Fefelega nu știa cum trece vremea”. Dincolo de acestea, calul concretizează în povestire instinctul vital al femeii, el fiind un Bator, care, în limba maghiară, înseamnă „curajos”. Femeia și calul său constituie într-adevăr un cuplu donquijotesc în măsura în care ea trăiește iluzia că alături de cal (precum miturile inversate, și acest cal este opus celui al lui Don Quijote) va putea înfrunta soarta și va birui necruțătorul prag de care se împiedică toți copiii ei.

Dacă femeia ocolește biserica, iar Dumnezeu nu pare să fie pentru ea o soluție („Așa, adunându-și plățile, nu putea să deie pe la biserică”), Fefelega este departe de a apela la alte forțe și de a cădea la înțelegere cu diavolul: „Dar Fefelega nu credea în dracu’ și în puterile lui. Femeile își făceau cruce de necredința ei”.

Moartea ultimului copil coincide cu momentul în care femeia oprește definitiv mișcarea suferinței sale, drumul urcat și coborât, figura propriei vieți și suferințe. Spuneam că printr-o simbolică nuntă, Fefelega trece ultimul copil pragul necruțător. Sicriul, juljul alb, alb-alb „ca laptele de alb” se întâlnesc sub semnul acestei biruințe asupra morții: „Acum te duce Fefelega la târg să te vândă, să cumpere mama cunună și julj alb, ca laptele de alb (...) Să nu fi fost el (calul, n.n.), Păunița n-ar avea nici sicriu vopsit, nici cunună ca de mireasă, nici giulgiuri albe”. Ideea maternității nu este exclusă. Acum Fefelega se numește pe sine *mama*, pomenind nu întâmplător laptele cu toate conotațiile acestuia. Mai mult însă, ea vorbește despre sine la persoana a treia, înstrăinată, și își acceptă porecla și, de acum, lipsa de semnificație și de importanță.

În finalul narațiunii, drumului urcat și coborât al femeii îi ia locul un drum liniar, precum linia fatală ce marchează absența ritmului cardiac (în termeni medicali linia izoelectrică-orizantală). Fefelega îl vinde pe Bator ca o sugestie că își înăbușă instinctul vital și că acceptă ideea că viața sa devine de neconceput în absența suferinței pentru ceilalți. Ea își acceptă într-un fel moartea, care rămâne, cu atât mai mult din perspectiva preotului Agârbiceanu, un păcat. Păcat pe care femeia îl săvârșește dureros, plângând pentru a treia oară: „În ochii bătrânei se iviră a treia oară lacrimi și, ca într-o fulgerare, înțelese păcatul ce-l face, despărțindu-se de calul ce a ajutat-o o viață întregă”.

Ștefan Orth. Transfigurări

zeița Isis. În mit însă, Osiris este cel ucis care avea să reînvie după trei zile. Simbolul crucii se repetă în lucrare descrescând, reprezentând astfel un important element al imagisticii creștine.

În „Fondatorul”, imaginea unui înalt prelat este reprezentată privind spre Vatican. Se amintește aici de apostolul Petru și a sa călătorie la Roma pentru a întemeia biserica lui Iisus, acesta fiind martirizat și punând bazele Sfântului Scaun. Se observă elemente care au avut ca punct de plecare criptograma IHTIS, dar și un joc de litere care, luate împreună, alcătuiesc Sf. Treime. Alături de „Fondatorul”, „Sf. Primăverii” este o altă lucrare care face referire la iconografia bizantină, în aceasta remarcându-se aceeași tușă viguroasă, specifică picturii lui Ștefan Orth. Două personaje, dintre care unul reprezentat cu aureolă și înveșmântat în roșu, cu o sabie ridicată deasupra capului, alături de un cal din profil, amintesc de scenele din viața Fecioarei Maria, dar și de



Vernisajul expoziției Ștefan Orth

Muzeul de artă Cluj-Napoca

dorința acestuia de a-și proteja cu orice preț fiul. Paleta cromatică predominant caldă se repetă succesiv în picturile artistului, din când în când putându-se observa suprafețe decorate cu foiță de aur. De la Antichitate se realizează

treptat trecerea spre lucrări care amintesc de regi și cavaleri, alături de mormintele în care își duc somnul de veci eroii medievali și cei din perioada imediat următoare. „Principele”: începutul secolului al XVII-lea, reprezintă o preamărire adusă domnitorilor români care au zidit lăcașuri de cult.

Lucrările lui Ștefan Orth se remarcă totodată printr-un senzualism al formei puternic conturat, prezent îndeosebi în stampele acestuia. „Khajuraho” ilustrează o povestire în oglindă, precum un tablou într-un tablou, înfățișând patru femei privind spre statuetele templelor sacre de la Khajuraho. Privitorul, aflat în aceeași postură, generează la rândul său un al treilea nivel. Se aduce astfel un elogiu sexualității, sexualitate adesea interzisă și reprimată de-a lungul anumitor timpuri și societăți, dar care în interiorul acestor temple avea rolul de a educa tinerii cu privire la plăcerile lumești. Lucrări precum „Ceapa” sau „Domnișoara Ceapă” conturează erotismul feminin, temă continuată în lucrări încărcate cu elemente suprarealiste și motive mitologice și astrologice, precum „Scorpion” și „Mărul lui Adam”. Formele sferice conduc spre ideea de fertilitate, simbolizând odată cu aceasta întreaga viață. Femeia este prezentată ca un univers complex, o lume doar parțial deschisă, îmbrăcată în straturi suprapuse și niciodată pe deplin dezgolită.

Pornind de la Antichitate și până în contemporaneitate, de la linogravuri și desene monocrome în tuș, până la picturi în ulei pe pânză și lemn, de la teme de mult stinse în istorie, la o idee veșnic de actualitate, expoziția artistului Ștefan Orth se remarcă prin polivalența stilurilor și a tehnicilor, prin prezența unor tematici atemporale, dar nu în ultimul rând, prin capacitatea lucrărilor de a-și transmite mai departe propria poveste.



Ștefan Orth

Trinitate, ulei pe pânză, 86 x 70 cm

sumar

eveniment

Adrian Țion
Un semn bun pentru dramaturgia actuală 2

editorial

Mircea Arman
Existență și neexistență - de la gândirea elină la filosofia europeană 3

cărți în actualitate

Ani Bradea
Versuri - cicatricele iubirii 4

Monica Grosu
Reflexe francofone 5

Nume Autor
Cronica Manasia 6

Ioan-Pavel Azap
Salonul literar al lui Silviu Buzan 7

Cristian-Paul Mozoru
Timpul care stă, timpul care curge 7

Christian Crăciun
Scriere cuneiformă 8

cartea străină

Irina-Roxana Georgescu
Exil autoimpus 9

memoria literară

Constantin Cubleșan
Nostalgii lusitane (Virgil Mihaie) 10

interviu

de vorbă cu pictorul Viorel Nimigeanu
„Sufletul fiecărei persoane este, de fapt, Trinitatea, armonia perfectă” 11

poezia

Irina Lazăr 13
Lucian Adulmeanu 14

parodia la tribună

Lucian Perța 13

proza

Ioana Scoruș
Lucruri mici (I) 15

Nicolae Iliescu
Marea invizibilă (XII) 18

diagnoze

Andrei Marga
Robert B. Bandom: pragmatica inferențială și rațiunea expresivă 20

filosofie

Viorel Igna
Doctrina nescrisă a lui Platon (I) (Teoria principiilor prime și supreme) traduceri 23

Mazzino Montinari, *Ce a spus Nietzsche*, IV: Cel Din Urmă Nietzsche (1885-1889) (III) 25

social

Adrian Lesenciuc
Hainele cele noi ale comunicării interpersonale 28

reportaj literar

Cristina Struțeanu
Cei pe lângă care trecem 29

opinii

Vistian Goia
Camil Petrescu și moravurile interbelice 31

debut

Vlad Bogza
Tudor Argezi: *Tu nu ești frumusețea...* 32

teatru

Eugen Cjocararu
Teatru hibernal la Petroșani 33

însemnări din La Mancha

Mircea MoșW
Recitindu-l pe Agârbiceanu 34

plastica

Sara Pleșa Popescu
Ștefan Orth. Transfigurări 36

plastica

Ștefan Orth Transfigurări

Sara Pleșa Popescu



Ștefan Orth

Pelerinii, ulei pe pânză, 45 x 53 cm

Muzeul de Artă Cluj-Napoca a găzduit, în perioada 27 februarie-17 martie 2019, expoziția personală a artistului Ștefan Orth. În cadrul vernisajului au luat cuvântul Lucian Nastasă-Kovács, managerul Muzeului de Artă Cluj-Napoca, Németh Júlia, critic de artă și Kis-Pállukács Hajnal, muzeograf.

Născut în satul Nagyszékely, Ungaria, Ștefan Orth se va muta în Oradea, urmând ca în anul 1971 să devină licențiat în teologie. Cinci ani mai târziu, în anul 1976, obține licența în arte plastice din cadrul Academiei de Arte Frumoase din București. Devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, fiind totodată co-fondator și membru al breslei Barabás Miklós. De-a lungul carierei a participat la numeroase saloane, bienale și trienale naționale și internaționale cu lucrări de grafică, desene, gravuri, dar și pictură, având totodată mai bine de 60 de expoziții personale în țară și în străinătate.

În număr de 87, lucrările artistului reușesc să suscite atenția publicului prin caracterul

divers și tehnica mixtă. Parcursul expozițional debutează printr-o colecție de afișe aparținând artistului, un remember al activităților cultural-artistice din perioada comunistă, continuându-se cu serii de stampe și lucrări de pictură. În cadrul expoziției sunt regăsite motive similare, uneori chiar identice, devenite contextualizat la motivele unor serii. Sunt prezente elemente care amintesc de simbolism, suprarealism, dar și de un futurism îndepărtat, alături de colecții de alegorii și fonturi stilizate și funcționale. Tematicile, adesea biblice, sunt strâns legate de simbolistica cifrei trei. „Trinitatea”, „Cei trei crai”, alături de grupuri de câte „Trei îngeri”, dar și referințe politice din antichitatea romană, precum „Triumviratul”, prezintă personaje adesea aflate cu spatele la scena realității, ale căror trupuri sunt realizate fragmentat. Lucrările se continuă cu elemente din mitologia egipteană, precum mitul lui Isis și Osiris regăsit în lucrarea „Via Crucis”, dispus în contrapunere cu mitul lui Iisus. Pe cruce, în prim plan, personajul răstignit amintește de

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.