

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:

Gabriela Cristu

Nebunia lumii (2003)

tapiserie haute-lisse, 150 x 100 cm



www.clujtourism.ro

bloc-notes

Comunicat al Uniunii Scriitorilor din România cu privire la Premiul Național „Lucian Blaga”

În urma sondajului național făcut cu participarea unor președinți de Filiale ale U.S.R. și a celor mai reprezentativi critici literari, lista finală cu nominalizări pentru Premiul „Lucian Blaga” (ediția a III-a) este, în ordine alfabetică, următoarea: Ana Blandiana, Gabriel Chifu (s-a recuzat), Nichita Danilov, Ileana Mălăncioiu, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop.

Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu – președinte, Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Irina Petraș, Iulian Boldea, Gheorghe Grigurcu, Răzvan Voncu, va hotărî, prin vot secret, laureatul din acest an, în ziua de 9 mai 2019, în cadrul unei festivități care va avea loc în casa memorială a poetului din satul Lancrăm.

Comunicat al Uniunii Scriitorilor din România cu privire la Premiul Național „Ion Creangă”

În urma sondajului național făcut cu participarea unor președinți de Filiale ale U.S.R. și a celor mai reprezentativi critici literari, lista finală cu nominalizări pentru Premiul „Ion Creangă” (ediția a III-a) este, în ordine alfabetică, următoarea: Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu, Gabriel Chifu (s-a recuzat), Livius Ciocârlie, Radu Cosașu, Eugen Uricaru și Varujan Vosganian.

Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu – președinte, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Cristian Livescu, Gabriela Gheorghîșor, George Neagoe, Vasile Spiridon, va hotărî, prin vot secret, laureatul din acest an, în ziua de 18 mai 2019, în cadrul unei festivități care va avea loc la Humulești.

Regulamentul Festivalului-concurs Național de Literatură „Ion Budai Deleanu” (termen expediere lucrări: 10 iunie 2019)

Primăria, Consiliul Local și Casa de Cultură „Ion Budai Deleanu” a Orașului Geoagiu organizează în perioada 5-7 iulie 2019 cea de-a noua ediție a Festivalului-concurs Național de Literatură „Ion Budai Deleanu” având următoarele secțiuni:

I. Poezie – se vor trimite trei poezii cu temă liberă;

II. Proză scurtă – se vor trimite trei proze cu temă liberă (fiecare proză nu trebuie să depășească 3 pagini format A4).

Pentru ambele secțiuni, creațiile se vor trimite în câte trei exemplare tehnoredactate computerizat și semnate cu un motto. În alt plic, semnat cu același motto, se vor trece datele participanților: nume și prenume; adresă: localitate, stradă, număr, bloc, scară, etaj, apartament, județ, cod poștal, număr de telefon, fax, e-mail.

Textele trimise trebuie să fie originale și să nu fi fost publicate până la data festivității de premiere (6 iulie 2019).

Termenul de expediere a lucrărilor: 10 iunie 2019 (data poștei).

Vor fi acordate următoarele premii pentru fiecare secțiune: Premiul I, Premiul II, Premiul III, Mențiuni. Se va acorda și Trofeul Festivalului concurentului care va întruni cel mai mare punctaj în urma jurizării. De asemenea, juriul și organizatorii vor acorda și diplome speciale. Premiile vor consta în bani, diplome și cărți.

Concurenții pot participa la ambele secțiuni ale concursului.

Materialele vor fi trimise pe adresa: Cenaclul Literar „Ion Budai Deleanu”, str. Calea Romanilor, nr. 112, CP 335.400, loc. Geoagiu, jud. Hunedoara, cu specificația: Pentru Festivalul-concurs de Literatură „Ion Budai Deleanu”, ediția a-IX-a, Secțiunea...

Relații suplimentare se pot obține la telefon: 0732114783. La concurs pot participa scriitori din întreaga țară, indiferent de vârstă, membri sau nu ai Uniunii Scriitorilor din România, Ligii Scriitorilor din România sau ai altor asociații de scriitori.

Autorii care vor înscrie în concurs texte care nu le aparțin sau părți copiate, vor fi descalificați. Organizatorii pot de asemenea să descalifice oricare concurent care nu dă dovadă de bun simț, respect și decență în comunicarea cu organizatorii, coordonatorii de proiect, juriul etc. Înscrierea în concurs reprezintă dovada acceptării termenilor și condițiilor festivalului și asumarea obligativității respectării lui.

Câștigătorii vor fi anunțați telefonic sau prin e-mail în timp util, urmând să confirme prezența. În cazul neapărării la festivitate premiile se redistribuie. Cheltuielile de cazare și masă pe perioada desfășurării evenimentului vor fi suportate de organizatori. Costurile de transport vor fi suportate de către participanți.

De la Sf. Augustin la Renaștere (XVI)

Mircea Arman

Ioan Scotus Eriugena (810 -?) (1)

Este o întregă polemică între școlile franceze și engleze asupra formației lui Ioan Scotus Eriugena. Dacă școlile franceze acreditează ideea după care călugării irlandezi așa cum era și Ioan Scotus Eriugena (Scotus nu înseamnă, în cazul de față scoțian ci se referă la Scotia de sus care în acea vreme aparținea Irlandei iar Eriu înseamnă tocmai irlandez) erau rudimentari în ceea ce privește stăpînirea limbii grecești, școala engleză, în mod evident, afirmă contrariul.

Francezii speculează faptul că acesta (I. Scotus Eriugena) era la fel cu toți irlandezii, respectiv stăpînea doar alfabetul grecesc sau în cel mai bun caz rudimente ale acestei limbi și că ar fi învățat grecește în Franța, la Saint Denis, lucru puțin credibil, în opinia noastră. Școala engleză în schimb, susține faptul că acesta cunoștea greaca veche mult peste medie și o învățase în Irlanda mult înainte de venirea lui în Franța, în jurul anilor 840-850, la curtea lui Carol cel Pleșuv.

Va fi, desigur, profesor la Școala Palatină unde era admirat pentru vasta sa cultură și pentru spiritul său ascuțit. Nu sunt date exacte care să ne permită să afirmăm că ar fi fost numit preot, însă se știe că, la îndemnul lui Hincmar episcop de Rheims, ar fi intervenit în disputa privind predestinarea întocmind o lucrare în acest sens numită *De praedestinatione*. Poziția sa neutră și originală asupra problemei a determinat cele două tabere aflate în contradicție să îl suspicioneze de erezie.

Carol cel Pleșuv îl va îndemna să traducă manuscrisul lui Pseudo – Dionisie cuprinzînd mai multe lucrări ale acestuia din urmă. Și aici există o controversă. Dacă școala engleză pretinde că ar fi prima traducere occidentală a lui Pseudo – Dionisie, școala franceză contrazice în forță acest fapt. Pe de o parte, autorii englezi spun că manuscrisul primit de la Carol cel Pleșuv ar fi fost un dar al împăratului Mihail Balbus către Ludovic cel Drept iar primul căruia i-a fost încredințat spre traducere a fost Ioan Scotus Eriugena, acesta realizînd prima traducere, pe de altă parte, școala franceză susține că primul traducător al unui *Corpus areopagiticum* ar fi fost Hilduin abatele de la Saint – Denis, mînaștire fondată chiar de către Areopagit, ceea ce nu era convingător nici pentru acele vremuri. Se înțelege din retorica savanților francezi că Dionisie, odată cu fondarea mînaștirii, ar fi lăsat acolo și manuscrisele sale.

Acest lucru este cu atît mai puțin credibil astăzi cu cît nu era nici atunci, ipoteza englezilor fiind mult mai rațională.

Pe lîngă scrierile lui Pseudo – Dionisie traduse și comentate de Ioan Scotus Eriugena (a tradus totul cu excepția *Teologiei mistice*), vor mai apărea, în traducerea aceluiași, scrieri ale lui Maxim Mărturisitorul, *Ambigua*, dar și lucrarea Sfîntului Grigorie de Nisa *De Hominis Op.ficio*. Se speculează că ar mai fi comentat *Evanghelia după Ioan* și unele scrieri teologice ale lui Boetiu pe lîngă comentariu de mare importanță la lucrarea lui Dionisie, *Ierarhia cerească*.

În ceea ce privește scrierile sale originale (pe cît era posibil să fii original la acea dată n.n., M.A.) *De Divisione Naturae* este virful de lance al operei sale pentru care, dealtfel, rămîne ca fiind primul și ultimul mare filosof al secolului al IX-lea.

La unison, deși se speculează doar, cercetătorii operei sale sunt de acord ca moare undeva în jurul anului 877, cam în același timp cu Carol cel Pleșuv.

La începutul lucrării sale *De Divisione Naturae*, într-un dialog de tip socratic, Ioan Scotus Eriugena definește conceptul de natură prin „totalitatea celor care sunt și a celor care nu sunt” deschizînd o sumă de speculații dialectice asupra acestei propoziții. Astfel, în opinia sa, cele percepute prin simțuri sau de către intelect, ar fi cele ce sunt, iar cele care transcend acestor două sunt cele ce nu sunt. Pe de altă parte, cele ce stau în „semințele” (semina) lor *nu sunt*, în vreme ce acelea care s-au dezvoltat din acestea *sunt* iar prin contagiune, omul care își pune viața în credința pentru Dumnezeu este, în vreme ce necredincioșii *nu sunt*. Astfel, pentru Ioan Scotus termenul de natură nu se referă la ființările contingente ci la veșnicia supranaturală, prin urmare, în viziunea sa, la întreaga Realitate.

Pornind de aici el crede că Natura este divizată în patru specii, după cum urmează:

Natura care creează și nu este creată
Natura care este creată și creează
Natura care este creată și nu creează
Natura care nu creează și nu este creată

Să încercăm să explicităm, pe scurt, aceste aserțiuni:



Gabriela Cristu
 tapiserie haute-lisse, 276 x 160 cm

Ființa (1992)



Mircea Arman

Natura care creează și nu este creată face, evident, referire la Dumnezeu care este cauza tuturor lucrurilor, el însuși fiind fără cauză, „a celor ce sunt ca fiind ceea ce sunt și a celor ce nu sunt ca fiind ceea ce nu sunt”, cum ar spune Platon. El este începutul dar și mijlocitorul, din moment ce tot ceea ce există și nu există sunt prin intermediul lui. Totodată, început fiind și mijloc el este și cauză finală, adică scop. El este primul principiu care a adus totul la ființă din starea originară de neființă.

Pînă aici, totul este în deplină concordanță cu dogma creștină care face referire la creația *ex nihilo*. Ceea ce urmează însă, respectiv ideea că Dumnezeu este creat în creație și că începe să fie odată cu lucrurile create poate lăsa impresia unui panteism *sui generis*. Iar acest lucru este un fals. Conceptul de *theofanie* pe care îl preia Ioan Scotus Eriugena de la neoplatonici pare să fie aici cheia filosofiei Maestrului irlandez, chiar dacă savanții englezi în opoziție, desigur, cu cei francezi nu admit asta. Ei arată că nu neapărat neoplatonismul este cel care îl influențează pe Ioan Scotus Eriugena ci ideea după care există o distincție între Dumnezeu și creație iar Dumnezeu prin raportarea Sa cu creația este *Natura quae creat et non creatur*. Acest lucru este, într-o oarecare măsură, discutabil, întrucît oricît am vrea să despărțim filosofia lui Ioan Scotus Eriugena de dogma creștină a Revelației, de conceptul de *theofanie*, acest lucru apare ca forțat, neputînd afirma erezia lui Ioan Scotus, de încălcarea de către acesta a dogmelor fundamentale ale creștinismului.

Referindu-ne la *Natura quae creat et non creatur*, Ioan Scotus Eriugena este influențat de către Pseudo-Dionisie, întrucît el afirmă cunoașterea afirmativă (aphophantike) și cunoașterea negativă (kataphantike) a acestui(ei) concept/specii. Tot de la Dionisie va prelua ideea după care Dumnezeu nu trebuie numit nici Adevăr, nici Esență sau Înțelepciune ci Supra-Adevăr, Supra-Esență, Supra-Înțelepciune deoarece numele celor create nu pot fi aplicate lui Dumnezeu decît în mod metaforic.

Copleston¹ afirmă o dialectică foarte ingenioasă a Maestrului irlandez arătînd că „De pildă,

Continuarea în pagina 4

Completări edificatoare la epistolarul maiorescian

Irina-Roxana Georgescu

Nicolae Scurtu
Titu Maiorescu în corespondență cu Ion Petrovici.
 Completări edificatoare
 București, Editura Ars Docendi, 2017

Prefața volumului *Titu Maiorescu în corespondență cu Ion Petrovici. Completări edificatoare* este semnată de Acad. Alexandru Surdu, care apreciază inițiativa criticului literar Nicolae Scurtu, dar și minuțioasa și atenta cercetare a bibliotecilor și a arhivelor de la noi și din străinătate în vederea descrierii și analizei relațiilor dintre profesorul Titu Maiorescu și Ion Petrovici, „unul dintre cei mai instruiți discipoli ai săi”.

Pe lângă interesul pentru epistolarul celor doi intelectuali, acribia studiului lui Nicolae Scurtu, care se apleacă și spre articole din revista *Der Gedanke*, revista în care a debutat și la care a colaborat Titu Maiorescu, redând, pentru cititorul de limbă germană, textele în original, alături de câteva facsimile, ar trebui să motiveze publicul filolog. Sunt publicate integral scrisorile lui Titu Maiorescu și Ion Petrovici, cele două personalități ale secolului al XIX-lea, iar „informațiile pe care le conțin sunt reliefate și detaliate prin unele articole, rencezii și note care completează fericit imaginea publicistului și filosofului Ion Petrovici”, așa cum menționează acad. Alexandru Surdu.

Epistolarul surprinde, pe lângă aspecte inerente epocii, informații și referințe bibliografice privitoare

la începuturile publicistice din revista *Der Gedanke* (1860-1878) a Societății de Filosofie din Berlin, atenta cercetare a doctoratului lui Ion Petrovici și reacțiile suscite în rândul contemporanilor (Gh. Bogdan-Duică și D. C. Nădejde). Profesorul Titu Maiorescu, deși a fost doar membru în comisia de doctorat, îl susține pe Ion Petrovici și îi solicită să răspundă la obiecțiile celor doi recenzenti. Excelent profesor de logică și filosofie la Universitățile din Iași și din București, format la Viena, Berlin și Paris, Titu Maiorescu manifesta o rigoare plină de subtilități, un rafinat spirit critic, o aleasă claritate a expunerii.

Constantin Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Ion Rădulescu-Pogoneanu, Mircea Djuvara, Ion Petrovici, G. Aslan, D.C. Nădejde și mulți alții se numără printre cei care s-au inițiat și format la școala maioresciană. Ion Petrovici (1882-1972) a fost unul dintre cei mai apropiați discipoli ai lui Maiorescu, impunându-se ca un „fidel continuator al magistrului”. Cele unsprezece scrisori ale lui Ion Petrovici surprind prin entuziasmul expunerii și prin subtilitățile tânărului intelectual, atent la observațiile și la sfaturile Profesorului Maiorescu. Redau câteva rânduri din scrisoarea lui Titu Maiorescu, expediată „cu o prietenească strângere de mână” lui Ion Petrovici, de la București, la 27 mai / 9 iunie 1906: „Răspund la cele două întrebări ale d[umii]tale: 1) Curentul filosofic în timpul studierii mele la Berlin (toamna 1858 până la iunie 1861, cu intermitente



călătorii la Paris pentru licența în Drept) era pe de o parte combaterea hegeliianismului prin profesorul chemat pentru aceasta și influent la guvern A. Trendelenburg; alături de aceasta un rest de hegeliianism expirând, reprezentat prin bunul orator Karl Werder (care însă se mărginea să propuie psihologie și spirituale aplicări de estetică, pentru care ținea și conferințe la Curtea Reginei Augusta), și prin superficialul frazeolog Michelet, prof[esor] extraordinar. La plecare mea din Berlin pentru a veni în țară, în 1861, însuși profesorul Werder m-a sfătuit să mă ocup de Schopenhauer pentru a ajunge prin el la Kant „Critica rațiunii pure” ca la un izvor ce va trebui din nou desfundat. Ca să ai o idee de Trendelenburg, du-te la bibliotecă și aruncă-ți ochii în cartea lui *Logische Untersuchungen*. Iar pentru hegeliianismul berlinez de la 1860-[18]61 cere tot la bibliotecă *Der Gedanke, philosophischen Zeitschr.ft*, organul societății filozofice berlineze, din care făceam și eu parte. [...] 2) În acel moment la Berlin, ca impresie generală în profesorie și studenție (în afară de acea vorbă inteligentă, dar individuală a lui Werder), kantianismul nu era considerat ca o valoare de actualitate. Dar începea să se simtă influența lui Schopenhauer, și cred că în urma acesteia și în parte din cauza ei s-a redeșteptat (după vreo 10-15 ani) preponderența kantiană și în orice caz înlăturarea lui Fichte, Schelling și Hegel, cu toate că acest din urma a mai trăit, dar nu în specialități filozofice, prin școlari de ai săi foarte însemnați în mișcarea culturală a Europei între 1860 și 1890, ca d[e] e[xemplu] excelentul profesor de drept civil și apoi ministru austriac Unger, profesorul de economie politică de la Viena, Lorenz von Stein și socialiștii Marx și Lassalle.” Acest extras este un „răspuns neîntârziat la niște informații” referitoare la „atmosfera filozofică din vremea studiilor” lui Maiorescu în Germania. Lămuririle trimise, mărturisește Petrovici, au fost edificatoare, deși, la finalul epistolei, Maiorescu „și-a exprimat puțină îndoială” că tânărul său discipol ar putea să se transpună „cu ușurință în ambianța unei epoci îndepărtate, alta decât aceea pe care evoluția cugetării germane o crease în epoca mai târzie” în care Petrovici se iniția.

Volumul *Titu Maiorescu în corespondență cu Ion Petrovici. Completări edificatoare* de Nicolae Scurtu redă pulsul unor discuții extrem de vii și relația aureolată între magistrul și discipol, invitând deopotrivă la reflecție, prin panoramarea unei epoci extrem de fertile cultural.

Urmare din pagina 3

De la Sf. Augustin la Renaștere (XVI)

prin metoda afirmativă spunem că Dumnezeu nu este înțeles, ceea ce, la prima vedere, pare o contradicție, însă în realitate, atunci când spunem că Dumnezeu este Înțelepciune, folosim cuvântul „înțelepciune” într-un sens metaforic (un sens „analogic” ar spune scolasticii), iar atunci când spunem că Dumnezeu nu este înțelepciune folosim cuvântul în sensul lui propriu și primar (în sensul înțelepciunii umane, singura pe care o putem cunoaște direct. Prin urmare, contradicția nu este reală ci verbală și este rezolvată când afirmăm că Dumnezeu este Supra-Înțelepciune.”

Mergînd pe firul acestei demonstrații, cercetătorul englez afirmă că Supra-Înțelepciunea este o modalitate afirmativă a gândirii doar în aparență deoarece gândirea nu conferă un conținut care ar corespunde vocabulei „supra” și care ar fi aglutinat noțiunii de înțelepciune, astfel în realitate „supra” nu este decît o „via negativă”, deoarece cuvântul „supra” adăugat la „înțelepciune” este echivalentul unei negații. „Din punct de vedere verbal nu există negație în predicatul „supra - Înțelepciune”, însă atunci când avem în vedere conținutul gândirii, există o negație”²

Altfel luînd lucrurile, în logica lui Ioan Scotus care nu face diferențierile subtile ale savantului englez, acesta afirmă (Ioan Scotus), că propoziția „Dumnezeu este esență” este una afirmativă iar „Dumnezeu nu este esență” este una negativă, în timp ce „Dumnezeu este Supra - esență” este o

propoziție afirmativă și negativă în același timp. Astfel, avem oarecum într-un avans de vreo 700 de ani celebra schemă dialectică hegeliiană *teză - antiteză - sinteză*.

Cu toate acestea, nu vom risca să sugerăm măcar că Ioan Scotus Eriugena ar fi fost un raționalist și că ar fi vrut să raționalizeze credința. Această afirmație a lui Copleston ni se pare falsă, atîta timp cît Maestrul irlandez afirmă în mod clar că orice căutare a adevărului trebuie să pornească de la *Sfintele Scripturi*, întrucît Dumnezeu ne cere mai întîi să credem și abia apoi înțelegere rațională și știință întrucît credința naște știința și o iluminează.

(fragment din lucrarea în pregătire *O istorie critică a metafizicii occidentale* vol. III, *De la Sf. Augustin la Renaștere*)

Erata la episodul anterior (XV): în titlu, în loc de „De la Renaștere la Sfântul Augustin” se va citi: „De la Sf. Augustin la Renaștere”

În ultimul rînd: În loc de „Ioan Scotus Eriugena se va citi: „Ioan Scotus Eriugena”

Note

1 *Cp. cit.*, pp. 117-118.

2 Fr. Copleston, *Cp. cit.*, p. 118.

La umbra ceasului de nisip

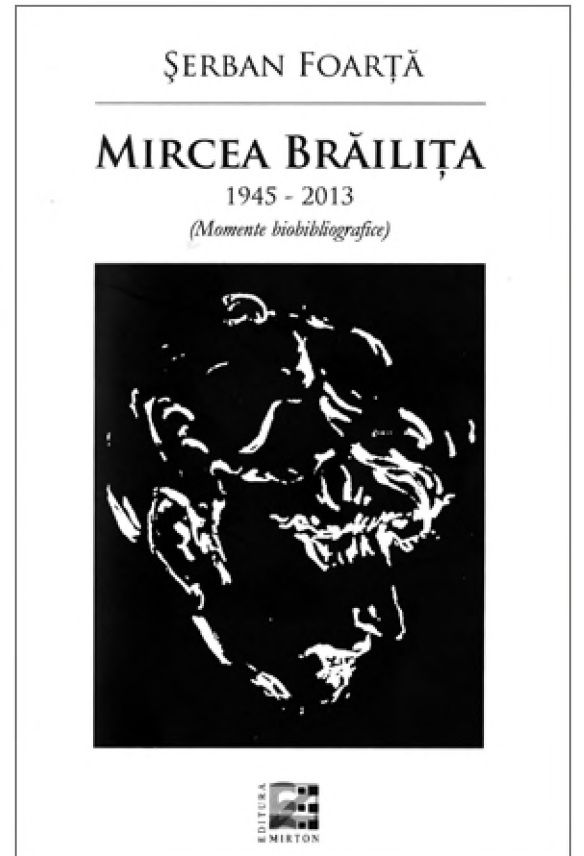
Ștefan Manasia

Șerban Foarță
Mircea Brăilița (1945-2013)
(Momente biobibliografice)
Timișoara, Editura Mirton, 2019

Cît mai înseamnă astăzi prietenia? Cît ne mai este astăzi îngăduit să medităm la ea, la istoricul prietenilor noastre și la incandescentele și consumatele vieți ale „prietenilor defuncți”? Lumea se îndoapă – isteric – cu noi și noi tehnologii, vizualizează totul în secvențe hiperrapide: tragedia pierderii unui prieten devine, adesea, o dramă, o dramoletă, înlocuită urgent în rețeaua intereselor noastre (Facebook sau alt mediu) cu o poveste mai tristă pe care abia am aflat-o, de un incendiu, o catastrofă umanitară, documentarea cazului unui băiețel cu o boală cumplită ș.a.m.d. De-aia, *cît* mai înseamnă astăzi prietenia? În timp, cantitate și calitate. Cît?

Vremea marilor prietenii literare – a trecut. Vremea epistolarelor răsfățate la (cum ar spune Ernst Jünger) umbra „ceasului de nisip” – dusă e. Vremea cărților despre și pentru prieteni – apusă. Hiperactivitatea ritmului nostru diurn-nocturn alungă toropeala, asianismul reveriilor unui Ghiorghe Seferis, poetul grec, nobelizat, care – acum un secol – auzea: „Să fie vocea/ prietenilor defuncți/ sau gramofonul?”. Muzica asta crepusculară, nostalgică a marilor prietenii Șerban Foarță a știut întotdeauna să o asculte. Să o capteze. Să o redea. În tabletele risipite prin revistele culturale (bunăoară în *Tribuna* unde, nu cu mult timp în urmă, ținea rubrică). În postările pe „cartea fețelor” (românizată și umanizată așa de Radu Andriescu) unde, adesea, în evocările lui, Șerban aduce nuanța aristocratică, mateină limbii acesteia române, condamnate – în epoca digitală – la

sechestru și viol. Într-un întreg volum de versuri, *Spectacol cu Dimov*, Șerban Foarță înregistrează – fabulos și inimitabil – *muzica* vieților poeticești ale oniricilor: Leonid Dimov, Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Emil Brumaru sau Mircea Brăilița. Cel din urmă, prieten din (prima) copilărie, din Turnu-Severin, era cu doi ani mai tânăr decât Șerban. La insistențele căruia îmi va fi trimis, în urmă cu un deceniu, o duzină de poeme pentru revista *Tribuna*, unde au și apărut. Poet timid, n-aș îndrăzni să-l numesc totuși *poet de duminică* (așa cum *pictor de duminică* va fi fost tatăl său, medic severinean), Mircea Brăilița pare să fi gustat cu mai mare plăcere taifasul în compania oniricilor, cărora avea să li-l prezinte, în vremea tinereții, pe Șerban, în loc să viseze laurii poetici personali. Timid și autoexigent, cum mi se revelase și în scrisoarea ce însoțea poemele trimise pentru *Tribuna*, Mircea Brăilița (1945-2013) a publicat abia două volume antum: *Zdrențele sfelii* (2007) și *Poezii arse de vii*, cu un epilog de Șerban Foarță (2009), ambele editate de Societatea Scriitorilor Militari. În 2014, la Editura Semne, va apărea, din nefericire, postum, al treilea volum al autorului, *Vals în întuneric*. Despre poetul specializat în psihologie sportivă (activând decenii pentru clubul Steaua), despre prietenul său de pe malul Dunării, Șerban Foarță a scris și publicat un document inclasificabil intitulat *Mircea Brăilița (1945-2013): (Momente biobibliografice)*. Un text – secvență de roman proustian, îndrăgostit de clipele acelea *prea repezi* ale unei copilării și ale unei tinereți și ale unei prietenii exemplare. Un text – savuros prin îmbinarea savantă a arhitecturii psihice și a arhitecturii domestice, prin tipul de privire – feminină – care scanează interioarele (odăi, saloane) și exteriorul (o grădină uriașă greu



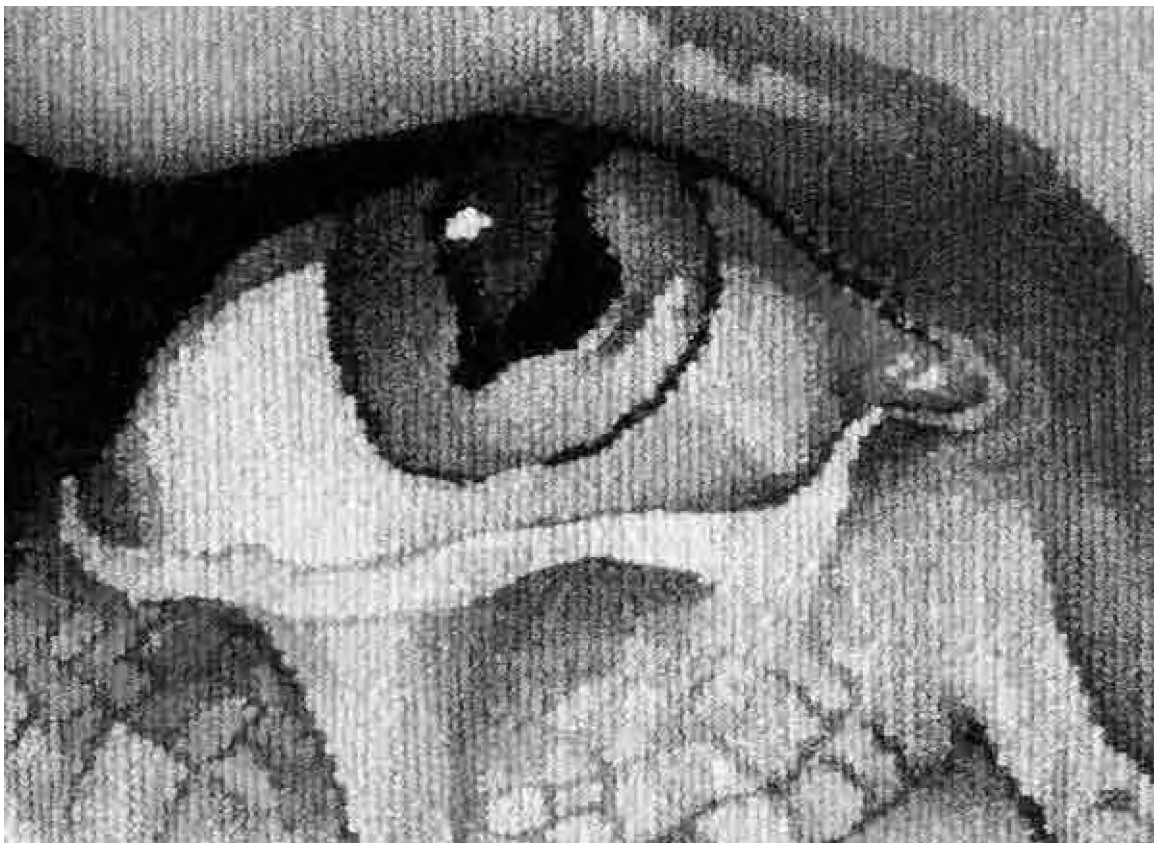
de întreținut, scena, tot mai supravegheată, a fluviului pe care, odată, familiile burgheze porneau în croazieră, spre Cazane...). Un text, compus în maniera lui Șerban Foarță, adică încorporând un desen, o filă de manuscris (desenul – portretul lui Mircea, realizat de Maria Foarță; fila – poemul acestuia, intitulat *peisaj optim*, fotocopiat) și chiar treisprezece poeme aromate, filigranate, definitive pentru estetica și finețea suflatească a boemului Mircea Brăilița.

Textul începe, foarțian, cu o paranteză. După, se desprinde de țarm (și) evocarea, asemenea unui pachebot ce se gudură pe valuri așa:

„Îl cunoșteam de cînd avea trei ani, eu avînd cinci. Era prin '47. Familiile noastre se știau «dintotdeauna». Părinții noștri, medici, erau prieteni; fatalmente, am devenit și noi (nu împinși, însă, de la spate: «Împrieteniți-vă, copii!», ci datorită unei spontane *Wahlverwandschaft*.)

Mircea locuia pe o faleză a Dunării, la cîțiva pași de fluviul și de podul, ruinat, al lui Apolodor, într-o mare casă boierească, printre primele din Turnu-Severin. De cum pășeau, pe-o poartă de cetate, din stradă într-un hol «al nimănu», vast și cu acustică de grotă, se făcea o scară largă și prelungă, bifurcîndu-se la mezanin, și ducînd, apoi, pe două laturi, la catul superior obscur și, prin urmare, misterios. Balustradele de lemn brun-acaju ale, cîndva, somptuoasei scări de piatră deveneau, pentru ai mici, un veritabil tobogan al lunecușului ventral vertiginos” (p. 5).

E o proză a nostalgiei paradisiace, a timpului de aur măsurat în foșnetul clepsidrei. Și proza asta are timbrul plăcut și curat al reveriilor unor Huysmans, Proust, Jünger, Mateiu Caragiale. Fină, tandru-ironică, depunînd mărturie despre un timp pe care – prea puțin – îl vom cunoaște – sau recunoaște – din istoriile literare. Despre un timp și un poet care (se) mărturisea rar, timid, hiperexigent, exemplar: „Cînd vine vorba de sacrificiul brîndușelor/ să taci prihor gîtit de propria foame divină/ care înghițea albine și viespi/ crezînd că vei putea îngina apoi ultimele destine/ ale desîșului mai bine ca mierla” (poemul *Aprilie*, de Mircea Brăilița, din capitoul V. *Florilegiu sumar*, p. 32).



Gabriela Cristu

Uvedenrode (2007), detaliu tapiserie

„Astăzi scriu despre patrie”

Irina Lazăr

Ion Toma Ionescu
Ceară și miere
Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2017

Volumul de poezii *Ceară și miere* al lui Ion Toma Ionescu, apărut în colecția „Poezia Vie” a editurii Grinta, cu superbe ilustrații realizate de Frederik Weerkamp, captează atenția cititorului în primul rând prin poeziile-filigran, tipice pentru un poet delicat, deja specializat în crearea de giuvaeruri prețioase în ale „argintăriei” (ca să „parafrazez” câteva din volumele de poezii anterioare – *Argintarium* și *Din arginturile mele*, apărute la Editura Art Creativ, dar și *Glonț de argint*, la care se adaugă *Norduri* și *Bursa îngerilor*, acestea din urmă la Editura Paralela 45).

Se știe că printre proprietățile argintului se numără și purificarea și stimularea capacităților intuitive. Cartea de față cuprinde o seamă de poeme venite parcă pentru a aduce în lume o ordine subtilă, cea a unei rețele, a unui roi în care poezia induce tandru sentimente de iubire, de raportare la ceilalți, de încercări de a defini lucrurile fundamentale.

Astfel, în prima parte găsim, chiar la început, poemul *Cuvintele* (așa după cum în Geneză ni se spune că la început a fost cuvântul): „Nu eu sunt/ cel care a împărtășit/ această taină/ căci însuși el/ întâi a rostit/ apoi și-a dezlegat/ păsările gândului/ să prindă înțelesul/ vorbelor sale/ pe care/ le-a adevărit/ binecuvântându-le/ cuvintele sunt ființe”. Odată ce cuvintele au prins viață prin insuflarea lor cu înțeles, se trece la deslușirea lucrurilor, atât cât ne este dat, stările alternând de la căldură sau un erotism greu, întunecat (a se vedea umbra acelei negrese care alunecă din când în când

printre paginile cărții) la albul și seninătatea întrupării prin ceară și miere.

Pretutindeni lumea este construită din contraste, – foc și apă, lumină și întuneric –, iar ceara și mierea sunt liantul funcționării unei ordini la care e nevoie să ajungi într-o călătorie cu sufletul. Ion Toma Ionescu poetul vorbește despre propriile revelații, despre ceea ce a putut accesa prin puterile sale. Citim, spre exemplu, în poemul *definiție poetică*: „sheherezadă/ virgină/ ispitind/ în surdină/ o mie și una/ de nopți/ are inimă/ cu aripi/ și sept/ de ceară/ flacăra-i/ trece/ de pe umărul/ stâng/ pe cel drept/ ca un lingou/ de povară/ poezia e/ în ciorchinul/ de struguri/ copti/ zdrobit/ de steaua/ alcor/ într-o/ groapă de nor/ și vinul/ țâșnit/ din apă/ îl bei/ sau te bea”. Pe lângă extraordinara capacitate melodică a acestui poem, care poate fi rostit pe silabe, cuvinte, apăsând pe fiecare ca pe clapele unui pian, aici se realizează o definiție a poeziei, apelând la multiple simboluri – cum ar fi acela al povestitoarei (Sheherezada), creatoarea de povești, împovărată de „corvoada” sa. De asemenea, poezia e, într-un mod inefabil, în ciorchinele cu struguri copti zdrobit de „steaua alcor” (o stea din constelația Ursa Mare), dar și în minunea vinului făcut din apă, cu trimitere la Noul Testament și Iisus, vin pe care „îl bei sau te bea”.

Mai departe, în structura volumului se detașează cele trei poeme denumite asemenea titlului cărții, – *Ceară și miere 1*, *Ceară și miere 2*, *Ceară și miere 3* –, fiecare dintre ele aducând un fel de completare simetrică înțelesurilor desprinse din succesiunea poemelor și lumii văzută ca matcă, matrix sau matrice. *Ceară și miere 2*: „în cartea în care scriu eu/ ninge tot timpul/ caligrafiez cu acribie/ literele albe/

zăpada iese din pagini/ abia se mai disting/ marginile” sau *Ceară și miere 3*: „Cât timp ieșim din iarnă/ ne putem/ întoarce învingători/ la matcă...”.

Una dintre poeziile care definesc orientarea acestui volum ca unul prin care Ion Toma Ionescu își caută propriile energii, resurse într-un sens care merge dincolo de iluzorii, este *escorta*: „aș fi vrut să încep cu sentimentul/ morții ce se urcă pe tine/ ca un mușuroi de furnici/ călcat din greșală/ dar moartea nu e un sentiment/ e o escortă/ cu care te culci/ doar o singură dată la vedere/ în mijlocul bălciului/ pe o scenă unde lumea/ se-nghesuie să privească/ și tu tot amâni/ mai întâi întrezezi sentimentul vieții/ cu coșciugul pe roți/ într-un carusel de spaime/ îți dai drumul pe pistă/ în întuneric/ sub propria piele/ ca într-un cort negru/ te izbești de pereți/ și se pare că te dezintegrezi/ și nu mai ajungi/ la întâlnirea/ cu escorta”. Partea întâi mai cuprinde și câteva poeme dedicate unor prieteni poeți (cum ar fi Elena Katamira, Daniela Toma sau Adrian Suciuc), poezii care se regăsesc, unele dintre ele, și în volumul *Din arginturile mele*.

În partea a doua, denumită *astăzi scriu despre patrie*, se trasează coordonatele unei patrii sentimentale, cu elemente autobiografice, raportări la un specific național, cu tandre referiri la familie, la pâine sau la alte elemente de referință ale locului natal. Volumul se încheie emblematic cu poemul *în loc de cv*: „ce mai biserică mi-am dorit/ cu turla între dealuri îngenuncheate de ploi.../ tot mai rar în clopotniță foșnește dumnezeu/ trosnesc căpriorii/ și eu... și eu/ n-am reușit să ridic o biserică/ și nici măcar o casă pe pământ/ și ce mult mi-am dorit/ să mă apere de ploi și vânt/ cu grădină/ și în grădină un măr un prun/ și-un nuc/ iar la rădăcină o fântână/ să-mi rămână în/ ea chipul tânăr/ oglindit...”.

Prin acest volum, durat din „ceară și miere”, Ion Toma Ionescu își caută un drum spre regăsire, ca ființă, ca poet, un cetățean al unei țări, ca membru al unei familii sau, pur și simplu, ca om.

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

comentarii
analize
interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Amurguri de zei la Bayreuth

Gheorghe A. M. Ciobanu

Gheorghe Mușat
Bayreuth, oraș al festivalurilor. Prezențe românești
Cluj-Napoca, Ed. Ecou Transilvan, 2018

Bayreuth, un burg pe hartă ce-a devenit prin Wagner, prin wagnerianism, Olimp, Acropole tedescă. E ca un Cult ce-și are Catedrale, ritual.

Cultura clasică germană a făcut din Wagner un patriarh cu har profetic și cu limbaj autohton, precum *Cântarea nibelungă*, precum un Faust, precum un Goethe, „über alles”. Ca o civilizație aparte, unicat, un „Ave”. O permanență. O finalitate. Un *summum*, ca un ideal național. Având apartenență la cultură, la spiritualitate, a devenit legendă, o credință, la care se alătură prin jurământ.

Un de la „A la Z” ce își are ca o motivație genetică și perioada „romantismului german”, mult diferit de trăsăturile, mai ponderate, ale acestei viziuni coexistente. Mai mult demiurgism și mai puțin naționalism. Mult descărcat

de fanatism politic. Acum un „romantism de castă”, chiar imperial, și nu de stradă sau de Parlament.

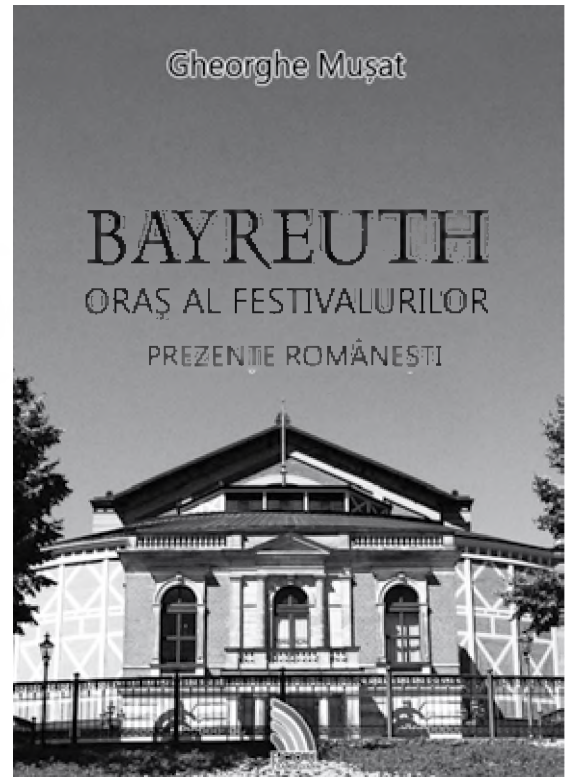
Wagnerienii se constituiau ca într-un Ordin, fără blazon teluric, ci unul mult simbolic, asemeni unor Cavaleri ai Scenei.

Bayreuth a constituit Cetatea acestor Cavaleri wagnerieni. Un oraș devenit miracol, adăpostind în el un alt miracol: Teatrul de Operă, pe scena căruia s-a desfășurat și reluat întregul Serial Wagner. Și se continuă, până la noi și după noi, cu alte regii, baghete, soliști, ansambluri, decoruri.

Cu Wagner spre eternitate.

Creația lui Wagner e predominant scenică, se afirmă prin două mari grupe: *Nibelungii*, ca tetralogie și grupul de opere singulare, începând cu *Olandezul zburător* și până la *Parsifal*.

De la jumătatea secolului trecut se înființează și Festivalul Internațional de Tineret, care coexistă alături de Festivalul generic, pornit de la



perechea Richard-Cosima. Un Centru Spiritual cu două „altare”, la care „se vine” numai. Un pan-muzicalism mondial, un pan-wagnerianism și, de ce nu, un altfel de pan-germanism contemporan, acel „über-alles” despre care aminteam mai sus. Să fie un quasi-preludiu la ceea ce astăzi numim globalizare?

Nota de contribuție național-românească e și aici superlativă. Solicitări, participări și afirmări anuale, la ambele festivaluri și în toate compartimentele.

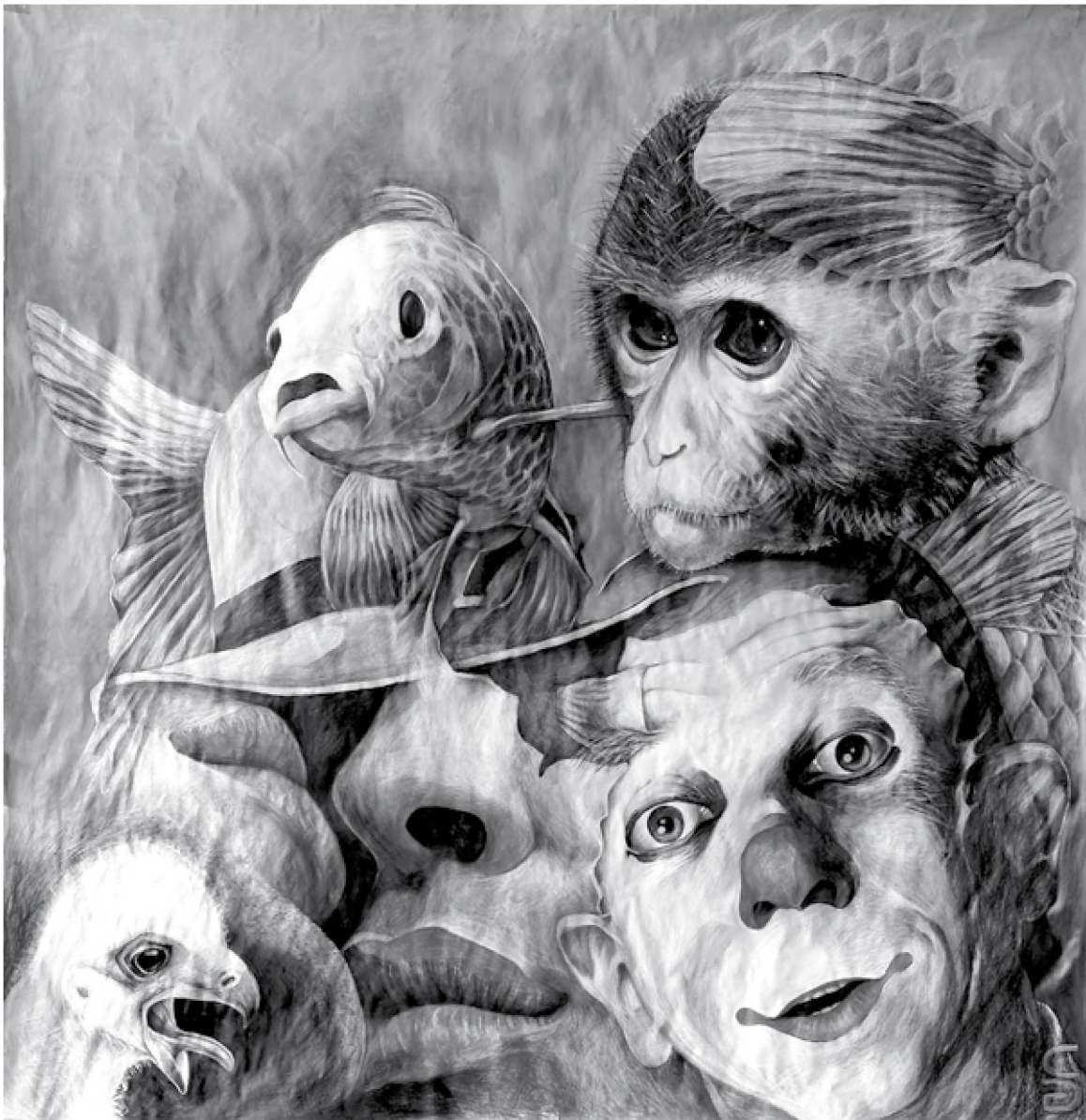
Interpretul solo-voce român, nelipsit pe tot parcursul *Inelului*, și-a adăugat la numele carpatic și pe acela al localității, numindu-se Dimitrie Popovici-Bayreuth.

O contribuție la fel de „animosa” a avut-o și o continuă interpretul prof. universitar, solist ca trompetist, Gheorghe Mușat, aparținând funciarmente Clujului, dar orfic, printre multe altele, și Orchestrei de cameră „Tescana” din Bacău.

Ca autor competent al acestei monografii, și al multor altele, dovedește un admirabil spirit ordonator, o uriașă capacitate de documentare și, în mod deosebit, un ales condei. Atașamentul său față de cultură muzicală românească și universală duce la trăsătura unui sincretism al întregii sale strădării de-o viață.

E cunoscută rodnică și prietenească colaborare ce a avut-o, în deceniile dinainte, cu Maestrul nepereche întru ale sculpturii, Ion Irimescu, din Fălticeni. Parcă nu din întâmplare, duce, cu numele său, acea particulă sacră a voievozilor moldavi.

Prin ultima sa scriere, autorul s-a descurcat de minune în labirintul, mereu labirint, al istoriei. Acolo, în mijlocul *Aurului Rinului* mitologic, a simțit că oricare zeu terestru este, din când în când, acoperit de o cortină care, la *Nibelungi*, e de acum Amurg.



Gabriela Cristu

Capricii (2005), desen pe carton pentru tapiserie, 148 x 145 cm

„Se lucrează la o altă lume”

Ani Bradea

Alexandru Sfârlea

Strol

Editura Aureo, Oradea, 2019

Acesta este subtitlul unui recent volum de versuri semnat de Alexandru Sfârlea și, cu toate că nu despre această carte va fi vorba în textul de față, socotesc că avertismentul (lipsește cuvântul „atenție”, dar este evident că suntem preveniți că „se lucrează”) se potrivește nu doar romanului, lansat pentru prima dată la Oradea, la mijlocul lunii aprilie, cât, mai ales, întregii producții editoriale a autorului, de până acum.

După debutul cu volumul de versuri „Dezvăluiri”, în 1989, au urmat alte paisprezece cărți de poezie, dintre care poate cea mai apreciată, cea care s-a bucurat de cele mai favorabile critici, a fost seria de *scrisori* „Către Sing”, mai exact volumele „Către Sing, scrisorile XVII-XXXVIII” (1997); „Viziunile cu Sing” (ediție bilingvă, română-franceză, 2001) și „Către Sing, XLIII scrisori” (2005).

În 2019, Alexandru Sfârlea abordează pentru prima dată proza în volum, dar a mai publicat texte de acest gen, precum și numeroase recenzii, eseuri, reportaje, în reviste literare, și în alte publicații din țară. Cele mai multe articole i-au apărut, desigur, în cotidianul *Crișana*, al cărui redactor a fost, perioadă în care a activat și în redacțiile altor câtorva reviste culturale, cu apariție tot la Oradea.

Este evident faptul că, în toate aceste volume, se lucrează la o altă lume. Se insistă, în permanență, pe nevoia de a reinventa realitatea, de a redenumi locurile, oamenii, faptele, de a construi o alternativă la viața deja trăită sau actuală. În poezie, Alexandru Sfârlea scrie „sfârlezii”, nu poeme, după cum afirmă, procedeează la fel în *Strol*, titlul romanului este numele prescurtat al personajului principal, *Strolea*, în fapt un alter ego al autorului, care trăiește, evident, în țara inventată *Strolesia* (semnificația construcției este ușor de ghicit). Putem traduce această nevoie a sa de a crea mereu utopii, în care să locuiască el și poezia lui, de-acum și proza lui, printr-o sensibilitate aparte. De altfel, orice poet simte nevoia să facă același lucru, să evadeze într-o lume proprie, intimă și ferită de ochiul și prezența celorlalți, pentru a putea să-și scrie versurile. Parcurgând însă acest volum de proză, înțelegem în plus imperioasa nevoie. Experiențele de viață descrise, uneori copleșitoare, explică dorința de evadare a autorului într-o proiecție virtuală a realității, o variantă mai prietenoasă, mult îmbunătățită, desigur. Dar totul rămâne la stadiul de dorință, pentru că faptele sunt expuse în toată goliciunea dureroasă a adevărului frust. Autorul nu se menajează câtuși de puțin. Duritatea cu care își descrie eșecurile, defectele, greșelile, contextul istorico-social în care se întâmplă lucrurile, redat cu acuitate, evocarea unor realizări literare din această perioadă, fac inutilă, până la urmă, nerecunoașterea scrierii autobiografice, ascunderea în spatele personajului *Strolea*.

S-a spus, în cadrul lansării, că volumul nu este un roman, că nu respectă rigorile de construcție ale acestui gen literar, că el, chiar dacă nu atrage, neapărat, de la primele pagini, reușește să capteze atenția cititorului pe parcurs. În opinia mea, tocmai

începutul cărții este acaparant, de un dramatism care tulbură și provoacă, un debut al textului în forță, care confirmă și talentul de prozator (pe lângă cel liric) al scriitorului. Redarea unui episod din copilărie, în care personajul principal, la vârsta de cinci ani, este pedepsit pentru o faptă pe care nu a săvârșit-o, dar pentru care se declară vinovat, se constituie în însăși esența evoluției viitorului adult, a destinului pentru totdeauna marcat de teribila întâmplare. Întâlnim aici, în această parte a cărții, un fel de a descrie lumea satului, viața grea a familiei cu mulți copii și cu puține posibilități financiare, care te duce cu gândul la lumea din Siliștea Gumești, a lui Preda. Este însă foarte bine ancorat tabloul în particularitățile satului ardelean din anii cincizeci.

Și da, poate că scrierea nu respectă rigorile romanului, poate că este de fapt un volum de memorii, dar acest lucru nu îi prejudiciază cu nimic valoarea, importanța, ba din contră, așa spune. Consider că *Strol* poate fi abordat din cel puțin trei unghiuri, privitoare la construcția sa, dar și la conținut. În primul rând, ne oferă o bogată și, pe alocuri, inedită istorie literară. Găsim tot felul de informații, detalii mai puțin cunoscute, care nu se regăsesc în istoriile literare oficiale, dar care sunt interesante pentru o mai bună înțelegere a contextului social în care ființa lumea literară, cu precădere în perioada comunistă. În al doilea rând, avem în acest volum file de istorie adevărată, trăită, de asemenea bogată în cancanuri și întâmplări care nu-și găsesc locul în cărțile de specialitate, dar care oferă un plus de autenticitate și atractivitate lecturii. Și nu în ultimul rând, *Strol* ne oferă plimbări prin literatura lumii, și asta nu doar prin cărțile și numeroșii autori enumerați, ca făcând parte din lecturile personajului principal, cât, mai ales, ca stil de scriere. De la pasaje încărcate cu un dramatism de influență dostoevskiană, dacă mă gândesc, de pildă, la teribila descriere a crimei care a avut loc în satul natal al lui *Strolea* (soțul gelos care își ucide soția sub ochii copilului său; condamnarea criminalului și, ulterior, chiar condamnarea la moarte de către propriul fiu), până la idila care pare coborâtă din *Muntele vrăjii* într-un spital din *Oravița*, unde pacientul, personajul principal, se amorozează de *Filcfeia*, o asistentă pentru care evadează, în halatul de spital, tocmai în pădurea învecinată, de unde-i culege femeii flori de pădure, legate apoi cu un șnur roșu „smuls dintr-o flanelă agățată-ntr-un spin”. Cred că autorul ar putea foarte bine să transforme toate aceste trei capete de „fire” ale volumului în tot atâtea cărți de sine stătătoare. De asemenea, cred că talentul, și experiența acumulată într-o redacție, îl îndreptățesc să se apropie și mai mult de proză.

Cartea se citește cu poftă și este, cu siguranță, o provocare pentru cei care o parcurg, atât din punct de vedere al arhitecturii inedite, cât și prin abundența de informații pe care o aduce despre o lume (și mă refer la atmosfera socio-politică a acelor ani) prea puțin exploatată în literatura noastră. Pare a fi, în același timp, și o culegere de cuvinte încrucișate, pentru că rebotezând personajele și localitățile, autorul face, pe alocuri, din aceste nume proprii modificate, adevărate anagrame, care trezesc interesul, mai ales al cititorului familiarizat cu zona în care se petrece acțiunea. Și asta în vreme ce numele altor



Gabriela Cristu

ulei pe pânză, 190 x 130 cm

Podul (2014)

personaje, din familie, sau chiar dintre cele cu care a interacționat autorul/personajul în lumea literară și gazetărească, rămân neschimbate, adică cele reale.

Dacă poetul nu se dezmente nici în această carte, prin metafore de o frumusețe aparte, precum: „umblând cu inima strânsă ca un ghem de scaieți”; „trăgeam cu cartușe trasoare, care lăsaus dăre roșii, de parcă ar fi fost scrijelit întunericul și sângea”, sau „mă simțeam ca firul de nisip într-o clepsidră fisurată”, consider că prozatorul abia de aici încolo începe să se manifeste, și sper că un fragment, precum cel care face obiectul capitolului *opt*, va fi un punct de plecare pentru un nou roman. Iar pentru că acest text nu a fost, până aici, argumentat cu citate, închei cu un fragment din acest capitol, *opt* (toate sunt numerotate, fără alte titluri, de la unu la șaisprezece, ultimul fiind de fapt un poem, „Strolesia (țara mea)”), considerând că este cea mai bună carte de vizită a volumului: „Multe nopți n-a putut lipi pleoapă de pleoapă Bujor, până când, într-o toamnă târzie, asasinul mamei sale, demult nu-i mai zicea tată – cu care avusese atâtea coșmaruri, de copil, de-atunci, când, șocat și oripilat, fusese martor grozăviei întâmplare, încât, spunea, i se-nroșise creierul, parcă simțea, așa, o rană vie în negreala memoriei – venise pleznă de beat de la crâșmă, unde stătuse la o masă, singur, căci nimeni nu-i suporta prezența, duhăniind șerpește și turnând pâlınca aia pe gât în dușmănie, parcă, trăgând ocheade-n jur, jinduind după oarece vorbe, fie și-n silă spuse de cineva. Cum și Bujor băuse-n seara aia, ca să-și facă un pic de curaj – plănuse de mult răzbunarea, zicea că-i stă inima-n gât de când tot amână să-i vie de hac monstrului – s-au luat la harță în uliță, s-au tot împins unul pe altul aruncându-și vorbe grele și date-n opăreală ca de la smoala iadului, până ce Bujor a-nceput să-i care pumni în cap celui care-nfipsese șișul de 44 de ori în mama lui, de față cu el, copil împietrit de groază, iar coada aia de mătură o mai avea și acum, ascunsă-n pivniță, cu secrețiile de la părțile intime ale mamei lui uscate, la un capăt, avea momente când se ducea s-o privească, iar prin lemnul acela subțire și suferind și el, parcă, asculta urletele maicii sale măcelărite, apoi gemetele-nfundate din timpul scurtei agonii, când îi plânsese-n hohote, pe pieptul însângerat, după ce criminalul se dusese să se spele de sânge, la fântâna din fundul ogrăzii.”

Travaux de benedictin

Iuliu-Marius Morariu

Reflexe francfone. Receptarea operei lui Horia Bădescu în spațiul cultural francfon
Ediție îngrijită, prefață, notă asupra ediției și indice de nume de Ilie Rad, argument și traducerea textelor din limba franceză de Horia Bădescu
Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2018

Realizarea unui repertoriu bibliografic, al unui inventar al operei cuiva reprezintă o antrepriză dificilă. Atunci când inventarierea are în centru receptarea critică a scriiturii unui om precum Horia Bădescu, cunoscut, citat și analizat adesea, demersul este unul cu atât mai dificil. Cu toate acestea, domnul profesor Ilie Rad, cunoscut peisajului publicistic clujean și nu numai, atât datorită unor frumoase monografii dedicate istoriei literaturii române și unor personalități exponențiale precum Aron Pumnul (ajunsă deja la a treia ediție; a se vedea: Ilie Rad, *Aron Pumnul (1818-1866)*, Ediția a II-a, revizuită și adăugită, prefață de V. Fanache, (Școala ardeleană de critică și istorie literară, Cluj-Napoca, Editura „Școala Ardeleană”, 2016), cât și activității bogate din sfera jurnalistică, și a textelor publicate în periodice precum: *Tribuna*, *Făclia*, *Revista română de istorie a presei*, *România literară*, *Scrisul Românesc*, *Apostrof*, *Vatra Veche*, *Transylvanian Review* și multe altele, nu s-a sfîșit să se înhame la un astfel de «travaux de benedictin» în cadrul lucrării: *Reflexe francfone. Receptarea operei lui Horia Bădescu în spațiul cultural francfon*, apărute la editura Școala Ardeleană în anul 2018.

Horia Bădescu este altminteri un om al cărui destin se leagă de spațiul clujean, din care provine și antologul ediției critice de față. Absolvent al universității din urbe și parte a mișcării echinoxiste, el a cunoscut debutul absolut în revista *Tribuna* din anul 1964, devenind între timp un

autor tradus în mai multe limbi de circulație internațională. La Cluj, evoluția sa a fost atent monitorizată, reușitele lui fiind mereu evidențiate, după cum el însuși ține să menționeze în argumentul volumului pe care-l avem în vedere:

„E drept că, pe la începutul anului 2013, Petru Poantă constata în *Tribuna*, având însă doar o cunoaștere parțială a impactului critic: *Bădescu este scriitorul român care își asigură după 1990 un anume succes durabil în lumea literelor franceze. Participă consecvent, ca un om al casei, la festivalurile de poezie consacrate din acest spațiu. Ar fi de precizat că succesul său nu se bazează pe un eventual ingredient exotic ori politic. Poezia sa este una de natură existențială, în care spaimile și interogațiile omului contemporan sunt aceleași pretutindeni. Accesul deplin la surse pentru lumea literară de-acasă e întâiul și cel mai solid argument al acestei „vederi” despre mine a unei lumi în care nu m-am simțit niciodată străin, în care nu am avut nicio clipă impresia că aparțin unui alt spațiu, chiar dacă în realitate așa era, sau că vorbesc o altă limbă în modul de a înțelege lumea, de a o gândi în datele ei esențiale și perene” (pp. 14-15).*

Desigur, dacă în anul avut în vedere, constatările criticului plecat prea devreme dintre noi reușeau să permită întrezărirea unui profil aparte, acum, datorită antologiei coordonate de profesorul Ilie Rad, întreaga lui receptare în spațiul francez este o certitudine, elementele ei constitutive fiind accesibile publicului larg. Astfel, după cum remarcă editorul ei:

„Lucrarea de față va introduce în circuitul științific românesc o bogată bibliografie critică din spațiul francfon, datorată unor importanți critici literari și poeți francfoni ai momentului, bibliografie care ar fi rămas inaccesibilă publicului român, în ciuda carierei internaționale recunoscute a scriitorului nostru. În cea mai recentă ediție a

monumentalului Dicționar general al literaturii române, în bibliografia critică aferentă scriitorului Horia Bădescu nu este menționată nici măcar o cronică literară din cele incluse în volumul de față.

În egală măsură, prezentele cronici adaugă profilului de autor al lui Horia Bădescu efigia sa de scriitor francfon, de poet, mai ales, care-și asumă actul creator și într-o limbă secundă, «dar perfect stăpânită», franceza, cum remarcă profesorul și criticul Jean-Pierre Longre.” (p. 7).

Dacă cercetările dedicate unor autori precum Magda Isanos se adresează mai degrabă consumatorilor de literatură din spațiul românesc și cu precădere celor cunoscători ai operei autoarei, aspectele ce țin de contribuția sa lirică sunt deja de mult recunoscute la nivel internațional. Între acestea, una la care cercetătorii se referă cu recurență este și „ronsetul”. După cum arată mai-sus pomenitul profesor clujean:

„Nu a scăpat exegeților din Franța și Belgia nici amănuntul că Horia Bădescu este creatorul unei noi specii literare: ronsetul (în 1995 a publicat, în românește, un volum intitulat chiar așa: *Ronsete*): «Surprinzătoare suita de ronsete (scrie Monique Dorsel) – ronsetul fiind o sinteză a sonetului și a rondelului –, pe care au tradus-o minunat Werner Lambersy și Paola Bentz-Fauci. Prin această formă fixă pe care o inventează, Bădescu se înhamează unei munci de asceză, în cadrul căreia poemul iradiază în forma sa cea mai strictă, cea mai radicală. Ne-am putea imagina că Bădescu ne propune un simplu exercițiu de stil. Cu forță și convingere, poemul este însă pus aici la proba răsufării și a ritmului»” (p. 10).

Acestuia, dar și altor elemente definitorii ale operei lui Horia Bădescu le sunt dedicate textele critice conținute în volumul avut în vedere. Destul de numeroase, ele relevă pe de-o parte valoarea operei sale, iar pe de alta vorbesc despre receptarea ei într-un cadru cultural important, constituindu-se într-un adevărat volum aniversar dedicat lui. După cum ține să arate Ilie Rad în nota asupra lucrării:

„Ediția de față include, în ordine cronologică, toate cronicile (71 la număr) apărute în spațiul francfon, la 13 dintre volumele lui Horia Bădescu (poezie, proză, eseu), tipărite în Franța și Belgia și datorate unui număr de 46 de critici literari și poeți, printre cei mai reprezentativi din arealul francfon. La cele 71 de cronici literare se adaugă 7 articole de sinteză, 14 scrisori și 8 e-mailuri primite de autor – ecouri ale volumelor sale –, scrisori care sunt tot un fel de cronici literare, uneori la fel de subtile, de ample și de comprehensive, ca și textele publicate în presă sau reluate în volume” (p. 16).

Statutul de volum bilingv, indicii ce îl preced, aparatul critic păstrat cu rigurozitate și îmbunătățit cu note editoriale, asemenea caracterului antologic exhaustiv al receptării operei lui Horia Bădescu în spațiul francfon, se constituie în adevărate atuuri ale lucrării. Ele demonstrează pe de-o parte valoarea culturală a celui omagiat și în același timp sunt o peremptorie dovadă a acribiei științifice ce definește, de câteva decenii deja, munca editorului, completând alături de edițiile de corespondență, notele de călătorie, jurnalele, epistolarele și ediția critică a lui Ion Agârbiceanu, palmaresul său editorial și publicistic.



Gabriela Cristu

Legenda (2010), tapiserie haute-lisse, 44 x 60 cm

Murakami sau unicornul, simbol al bărbaților fără femei

Geo Vasile

După *Tsukuru Tazaki cel fără de culoare și anii săi de pelerinaj*, Polirom, 2013, maestrul din Kyoto, Haruki Murakami (n. 1949), poate cel mai popular printre scriitorii panoramei internaționale, revine în peisajul nostru editorial cu noul volum de povestiri, sinteză a temelor sale dominante, *Bărbați fără femei*, 2014, 198 p., traducere impecabilă din limba japoneză de Iuliana și Florin Oprina. Tema este cea a relațiilor femeie-bărbat, în rama cărora pulverizarea iubirii sau o neîmplinire fac ca protagonistul să ia act de propria identitate, să ajungă la ceea ce se numește conștiința de sine.

Dorința pentru ceea ce n-a fost să fie și zbuicumata căutare a fericirii cuplului se suprapun unor teme suprarealiste, în care fantasticul irumpe în viața cotidiană. Constanta înșelării și narațiunea tip „povestire în povestire” degajă efectul de vis peren din care autorul pare că se trezește spre a adnota cele mai mărunte detalii: fiecare personaj bea o anume marcă de bere sau whiskey, ascultă o anume muzică, citește un anumit tip de cărți. Nimic întâmplător. Sunt trăsături bine definite ce instituie acest climat de vis în comuniune cu o realitate clădită din iubire și mister, așa cum, de altfel, e viața însăși.

Scriitura multor autori este absorbită în cea a lui Murakami, cu precădere americani, din care a tradus în japoneză, tip Scott Fitzgerald, Truman Capote, Raymond Carver etc. Capacitatea de a da viață atâtor mici universuri, nicidecum repetabile, nicidecum identice între ele, este chiar cifra talentului naratorului japonez.

În aceste povestiri facem cunoștință cu actorul ce vrea să devină prietenul amantului soției de puțin timp decedată și incinerată; cu chirurgul plastician, un Don Juan nemântuit până într-o zi când îi cade cu tronc una din amante, pentru prima oară în viață, la peste 50 de ani, ajungând să se sinucidă prin înfometare precum un deportat într-un lagăr (să ne-amintim că Roland Barthes a fost primul care a propus, în *Fragmente dintr-un discurs amoros*, scanda-loasa analogie între condiția îndrăgostitului părăsit de iubită și deținutul de la Auschwitz); cu o femeie ce merge periodic să-și vadă amantul care renunțase să mai iasă din casă și face pe Șeherezada, povestindu-i secvențial tot felul de istorioare despre pasiunea ei adolescentină, fetișistă, cvasi patologică pentru un coleg de clasă care o ignoră, ca apoi, fără preaviz, să-l lase de izbeliște; cu un bărbat ce descoperă că a fost înșelat de nevastă, fără însă să reușească să-și exprime durerea, sfârșind prin a acumula un gol interior abisal. Acest sens al precarității în relațiile amoroase devine firul roșu unificator al tramelor narrative. Inclusiv acel preludiu al unei iubiri din povestirea *Samsa*

cel îndrăgostit, cu adevărat uluitor. Răsturnând metamorfoza lui Kafka: un gândac se transformă și se trezește întrupat în Gregor Samsa, într-o cameră goală, cu scânduri acoperind geamurile, gol el însuși, dându-și astfel seama, nu fără a fi îngrozit, că este un bărbat. Totodată descoperă acel irezistibil resort al condiției umane care e dorința. Drept care nu va pregeta să se îndrăgostească de o tânără cocoșată care îl vizitează în acel straniu așezământ, cu un scop pe cât de precis, pe-atât de absurd: repararea unei broaște la una din nenumăratele uși. Absurdul și climatul kafkian, cu militari străini descinși într-o Pragă asediată și arestând bărbații, în ciuda datelor narațiunii ce par reale și logice, sunt păstrate intacte. Așa se face că frumusețea tinereii cu acel handicap, doar el, Gregor Samsa, e în stare s-o perceapă, dincolo de orice aparență.

Femeile lui Murakami, ce-i părăsesc pe bărbați, oferă un timp special ce anulează realitatea, chiar dacă rămân cufundate în ea. A pierde una din ele, înseamnă a le pierde pe toate. Ajungem astfel la ultima povestire ce dă și titlul culegerii, în care un bărbat este trezit în toiul nopții de cineva ce-i dă o veste siderantă: o fostă logodnică a sa s-a sinucis. Protagonistul povestirii, mai precis autorul, rafinat analist, introduce un bemol al tristeții, al singurătății, al regretului nemărginit, găsind un simbol de excepție al „bărbaților fără femei”: „De-atunci, ori de câte ori trec prin fața statuii unicornului, mă așez o vreme și mă gândesc la bărbații fără femei. Oare de ce acolo? De ce în fața unicornului? Poate că și el se numără printre bărbații fără femei. Eu unul n-am văzut nicodată o pereche de unicorni. El, sunt convins că e un «el», e mereu singur, cu cornul lui ascuțit implantat în văzduh. Probabil că ar trebui să-l luăm drept un reprezentat al bărbaților fără femei și să-l transformăm într-un simbol al singurătății care ne împovărează. Probabil că ar trebui să ne punem în piept sau la șapcă insigne cu unicorn și să mărșăluim în tăcere pe străzile din lumea întreagă. Fără muzică, fără steaguri, fără confetti”.

E-adevărat că bărbații lui Murakami rămân fără femei, dar întreg universul, de fiecare dată, reîncepe de la capăt cu infinite variațiuni. Cartea lui Murakami este o călătorie în șapte ipostaze, în cele mai felurite universuri paralele, al căror protagonist absolut este gândirea, meditația, cugetarea. Despre iubire și femei, din punct de vedere al bărbaților. Tema centrală este una clasică, despărțirea sau pierderea. Fie prin văduvie, înșelare sau incompatibilitate, motorul fiecărei povestiri e în general sfârșitul ei.

Mai nou, în secolele XX și XXI bărbatul este partea fragilă a cuplului. În povestirile volumului de față victima pasiunii amoroase, a



abandonului, uneori cu tragice urmări de tipul sinuciderii, este de sex masculin. Ceea ce nu înseamnă că ar fi întotdeauna inocentă. Poate fi vorba chiar de un seducător de profesie, dar, atunci când cade pradă iubirii, șovăie sau chiar se prăbușește, a se vedea cazul chirurgului plastician.

Adevărul e că cele șapte povestiri sunt un mix de magic, fantastic, fascinant zbor oniric, ca în celebra narațiune *Kafka la malul mării*, și realism, care e totuși majoritar, ca în celebrul roman *Pădurea norvegiană*, titlul fiind omonimul celebrului șlagăr al Beatleșilor.

O teză ce se desprinde cu claritate atestă că dragostea e un fapt lingvistic: cine e îndrăgostit nu poate renunța la narațiune, indiferent de scop. Dar și atunci când subit iubirea încetează să verbalizeze și suspendă comunicarea, cineva, un martor mai mult sau mai puțin voluntar, caută să ajungă la o lămurire. Ce nu este neapărat obligatorie sau exhaustivă, lăsându-l perplex pe protagonistul trezit după miezul nopții de un telefon anonim ce-i anunță moartea ex-logodnicei. De-aici și monologul de interogații și regrete. Cuvântul poate fi confesiune, dar și minciună, perdea fumigenă. Într-una din povestiri se enunță teza ce poate părea misogină, conform căreia orice femeie se naște dotată cu un organ special, independent, ce-o face să spună minciuni cu o desăvârșită naturalitate.

Dacă protagoniștii sunt, cel mai adesea, bărbați înșelați de iubite sau de soții, ei nu reacționează prin răzbunare. În *Kino*, povestirea în care se petrece decolarea în fantastic a autorului, soțul ce și-a surprins nevasta chiar în pat cu un coleg de serviciu, pleacă pur și simplu din acea locuință și din localitate și se decide să-și deschidă un bar undeva pe o străduță periferică. Încearcă să uite ascultând îndrăgitele sale discuri de jazz, așa cum însuși Murakami, expert în muzica europeană, făcuse în al său club de jazz din Tokio.

Terțete

Claudia Albu

*

Un om se scotoci de lacrimi,
pe cărăruie trecând, și
florile de piersic se desprindeau încet.

*

E liniște; somnul s-a întins
dincolo de tăcere
și iarna de ger se chircește.

*

Vântoasa urcă în spirale și gândul îl clatină,
înghițind orașele în respirul ei –
Toamna ne va sălbătici.

*

Aud fructul cum pârguiește
și tu te oprești din mers,
prea amețită de sfârșitul dimineții.

*

În apele vieții,
morții noștri se scaldă
inodori, insipizi, invizibili, incolori.

*

Căutătorul de scoici le rupe de stâncă,
rânind aerul cu durerea pietrei –
Luna tace.

*

Muntele își scutură rădăcinile și
de-acasă tu, în orașul străjuit de fast,
iei rucsacul, cartea și ulcica și pleci la umbra copacilor săi.

*

Un om doarme în preajma lupului
și visele îi urlă la luna somnului –
Vara se descojește de arsură.

*

Din colbul serii te adun,
să mi te-nchipui cum ai fost –
Iarnă își ascute albeala, dosindu-se în amintire.

*

Răceala fulgerului ți-a oprit pasul,
de teama prea multei lumini –
Vara se despică-n două: în plâns și râs, în tu și eu.

*

Mă întorc acasă cu sarea oceanului pe buze
și
pentru o noapte, val ai să te simți și tu.

*

Șterge-ți trupul de sarea mării,
ca să nu te ardă rănile,
pe care ai tăi le-au sădit în carnea lor.

*

Intră în icoană, îți spun,
și pitește-te acolo -
Sfințenia explodează în culoarea prin care tu privești la lume.

*

În leagăn se cuibărește copilăria,
Printre ramuri de salcie și coșulețe cu fragi –
Soarele, făcut în bucăți, se oferă tuturor de bucurie.

*

Vuietul oceanului te-a asurzit;
ești primul om fără urechi de pe pământ –
Toamna te-nveșmântă de lumină.

*

Cărările s-au amestecat în noroi
și ochii te dor de prea mult mers –
Abandonează-te; iată, toamna te strânge-n carnea ei.

*

Prin întuneric se foia lumina,
neștiind că-l poate depăși
prin lăsarea ploilor calde peste pământ și peste lume.

*

Stelele se izbeau de pământ,
împruscându-te cu gheață în față –
Focuri explodează în mugurii copacilor.

*

În întuneric,
ochi infiniți te-nghit -
Mai pleacă oare frigul cel alb de-aici?

*

Ce ești tu?
Sunt un om care îmbătrânește, a spus, și
fulgii de zăpadă au urlat de nebunia adevărului.

*

Lenea mușcă din carnea ta
precum cuțitul rupe din osul firii –
Te pierzi și tu, ca orice om.

*

Forma supremă a sălbăticiei
este oceanul -
În sufletul său de apă, dă în clocot timpul.

*

Trilul unei păsări
Îneacă aerul de cântec -
Mai poți respira altceva, decât dragostea?



Claudia Albu



Gabriela Cristu

Diptic (*Rusalka și Uvedenrode*) (2019), tapiserii haute-lisse, 150 x 220 cm

Leagănul respirației 121

în căderea lor
cerceii deja
violentați domestic
îngânau ritualic bârfe offline
*c1: la primele gloanțe ne
uitam prea puțin spre cer
acum cel mult ștampilăm stingher
noi galerii de evadare*
*c2. auzi tu chiar crezi că mai apucăm altă
constituție?*
*c1. poate când justiția va devini materie
obligatorie*

arzi poetica

ai zis bine, prietene,
nu se mai scrie poezie mocnită
dintr-aia cu fire de mustață
sau jumătăți rococo
pe cumulul de azi
portativele sorbirii
pulverizează estetic cenușă
ne transcriem cu sâni poieticii la vedere
versiuni rostogolite ale sinelui
în sufixele unui curent
ce n-a ieșit încă din
propriul metabolism
vezi așa fără discipoli de cruce
ne erijăm repede în fruntea eterului
toți care prin alcoolul botanic
versificăm umbre ibovnice

cufundat în anonim casnic
iar te-au făcut vecinii
cetățean de onoare între frații zidari

sănătate cu cardul

cotrobăind prin sertare,
agonia căuta flotant
prin vorbele nespuse
ale orfanilor cu părinții vii
în dialogul lor privirile
aduceau berlinuri
mai aproape de zidurile
cu îmbrățișări impietrite

cu plasele pline
de la caserie încă se aude intemitent
o solitudine la prețul de doi

tânjesc la șoaptele de pe care
singurul goblen
fenomenologic
îmi alimenta zerul din ochi
ca pe ultimul ciubuc la vama

customer care

la priveghi
ai stat ca întunericu-n fața luminii

tolerantă bancnota se infiltra sub
nările poftitorilor de pomană
ca și când evlavia ar fi fost
primul personaj din castingul
responsabil cu simulacrul

trădat de apropiați
mortul nu s-a mai ridicat
nici măcar să dea din umeri

pensionat la majorat

la noi mirosea frumos de sarbatori
portocalele ca la campanella
altoiau cu mobila
mortarul hagiografic
între pereți pachetul lui freud
rânjea deschis pe toate fețele

tu cuiul mamei
ar trebui să fi total altfel
decât la ce te gândești tu
în rest am fi mai liniștiți
că la piață am umbla
și noi prin fața tarabelor

cu picioare în spate
doamna de la Depanări
scrijelea caligrafic
*ne pare cu regret
nu corespundeți prcfilului
dar în gene păreți cam haios*

la berceuse și portumanism

ardealul mamei nicio poezie nu se scrie cu burta
plină.

noi - eu și cu tațu ținem la subsuoară
mii de sentimente olfactive
ca tu elasticul de aur al nostru
să-nțelegi orele televizate
pe care puteau vecinii să le plătească

să citim ziarul cu ochii lu mamă-ta
poate face și dumnezeu așa niște minuni,
că uite de la revoluție
nu mai împușcăm decât clipe

că roua prelinsă înainte de anul 100
gerunzial un postcomunism
se spăla pe mâini în fața oglinzii

protopoemul recurent

cand Adam a mușcat din măr
s-a comportat neecologic
nu l-a spălat nici nu l-a verificat de viermi
între timp s-au mai lansat versuri
din spatele clasorului cu sânge inițiat
strigă Down ascuțindu-și sindromul
de privirea mulțimii

trei autografe sar ca arse
din imprimeul reliefat al redacției

acum, că suntem doar noi la ziar
ce-ar fi să schimbăm iar logo-ul

parodia la tribună

Ion Pițoiu

sănătate cu cardul

cotrobăind prin sertarele
tatălui meu
după vorbele
încă nespuse de el,
am găsit un card
de sănătate
pentru cuvintele toate
ce-n poezie nu ard

dar eu niciodată n-o să-l folosesc,
ci voi alege doar cuvintele sănătoase,
chiar de altele vor fi mai bănoase

așa că aici, la Sorbona, tânjesc,
din motive logice
și fenomenologice,
mai cu seamă,
după graiul neaoș, românesc,
ce mi s-a reținut la vamă!

Lucian Perța

Revolta nimănu

Sabin-Ștefan Pavelescu

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

Puteau fi numărate pe degetele de la o mână persoanele pe care dispariția lui Franco într-adevăr le afectase. În ceea ce-i privește pe cei mulți, care nu au fost și nu vor fi amintiți, pe ei nu-i afectase cu nimic. Orașul nu s-a schimbat deloc. În definitiv, de ce s-ar fi schimbat? Exceptând fățarnicia politică sau socială în masă ce apare odată cu decesului unei personalități, moartea în sine este o tragedie doar pentru familia și cercul intim al defunctului. Acestia sunt cei ce vor primi condoleanțe și ei sunt singurii care vor resimți dispariția celui trecut în neființă. Adevărul e că nimănu nu-i pasa de moartea unui străin... absolut deloc, cu atât mai puțin într-o potențială metropolă, unde zilnic pier atâtea suflete în diverse moduri bizare, specifice spațiilor urbane, decese ce variază de la accidente neprevăzute, la cine știe ce metode obscure și dificil de redat. În ultimul deceniu existaseră chiar și câteva cazuri strigătoare la cer de canibalism. Despre cadavrul alb și picurat cu ceară al lui Franco, ai fi putut spune că avusese parte de un sfârșit confortabil pe lângă nenorocii care pășiseră în neființă desfigurați și ciungi. Dar la ce bun astfel de comparații? Moartea afișează tuturor același zâmbet sfidător, indiferent de starea în care și-au părăsit corpurile pe pământul murdar și umed. Soldatul din prima linie ciuruit de obuze și aface-ristul ce face infarct la cel de-al doilea etaj al casei sale, s-au reunit în cele din urmă în același loc.

Da, moartea e detestabilă dar este singurul aspect al vieții unde oamenii sunt cu adevărat egali. Ea înfăptuiește principiul pe care justiția îl enunță cu ipocrizie de atâtea veacuri. Legea este o barieră lungă și vopsită într-o nuanță de roșu strident ce-ți sare-n ochi numaidecât. Fie treci pe sub bariera, fie sari bariera, fie te oprești dinaintea ei. Egalitatea în fața legii este pentru categoria din urmă și totodată cea mai numeroasă. Moartea este diferită. Este precum o cameră întunecată unde intri dezbrăcat, gol pușcă și unde ai eventual surpriza să-ți întâlnești angajații care în urmă cu ceva timp nu-și permiteau să meargă în aceleași vacanțe cu tine. De această dată călătorii împreună.

La prima vedere, nici unul din incidentele raportate în următoarele săptămâni nu aveau vreo legătură cât de mică cu decesul ce-l preocupa pe Tavas, deși acesta se interesase cu de-amănuntul despre oricare trup fără suflare recent înregistrat, fiind convins că Franco nu va rămâne un caz izolat. Cu toate acestea, nici unul din noii cazați la morga orașului nu prezenta urme de ceară. Existau câteva decese ale unor persoane trecute de onorabila vârstă de 80 ani, de multe ori considerate inutil de investigat, lăsând numărul de ani pe care regretatul îi petrecuse pe pământ să aibă ultimul cuvânt în cadrul ireproșabilei anchete. Nu de puține ori, în cazul acestor persoane vârstnice s-au strecurat crime bine puse la punct de către membrii familiei lor, cu scopul de a urgenta transferul de bunuri de la cei veștejiti către cei în putere. Astfel de întâmplări perfide nu erau străine acestui oraș blestemat în care totul părea să se petreacă invers cu buna orânduiala biblică. Prea puține astfel de crime au

fost date în vileag și prea multe vor rămâne clasate drept decese cauzate de bătrânețe. Mai existau și alte decese ale unor bărbați trecuți de prima tinerețe, ce au sfârșit rușinos datorită poftelor sexuale. Unora li s-a oprit inima, după care le-a dispărut și portofelul împreună cu mult mai tânara zeită cu care își încălcau jurământul făcut în urma cu zeci de ani soției, devenită între timp cam șubredă și neatrăgătoare. Alți domni stimați și generoși au fost găsiți sufocați în camere de hotel atârând în costume caraghioase ce odinioară le provoca o plăcere perversă. Decelele ce aveau ca punct de plecare pofta nebună de sex luaseră amploare uluitor în ultimii zece-douăzeci de ani și erau care mai de care mai năstrușnice și mai grotești.

Tavas vedea toate aceste întâmplări și se obișnuise cu ele. A încetat să-i mai judece pe ticăloșii jalnici răpuși de dorință. Era de părere că felul în care un om moare, reflectă în proporții mari toată viața respectivului și astfel a fost profund dezgustat în sinea lui, atunci când a fost constatat moartea a doi dintre marii benevoli și filantropi ai orașului, în urma unor jocuri carnale primitive ce ar șoca oricare suflet neprefăcut.

De asemenea, erau înregistrate și câteva sinucideri adolescente din dragoste – precum o ironie a sorții, într-un oraș copleșit de perversiuni, tinerii, singurii care încă sunt capabili de sentimente, înțelegeau greșit iubirea și își puneau capăt zilelor. Tavas însuși adoptase o poziție critică la adresa sinucigașilor și nu pregeta să-și exprime deseori opinia vis-a-vis de acest fapt tragic, opinie mai degrabă subiectivă, formată strict din experiența sa personală și anume că „viața poate fi mulțumitoare și placută dacă dai dovadă de puțină ambiție, iar cât despre sinucidere, nu găsesc nici o rațiune logică pentru care un om și-ar pune capăt zilelor.»

Aceeași expresie ce reliefa lipsa unei rațiuni logice o folosea și în ceea ce privea tutunul, el însuși fost mare fumător în tinerețe. Lăsase în urma viciul acela mizerabil în momentul când a observat că energia începea să-l părăsească îndeosebi spre seară, iar în locul ei apărea o invidie nemărturisită pentru toți ceilalți care păreau a fi în formă. Acel Tavas care nu împlinise nici treizeci de ani, realizase că tot ce trebuia să facă pentru a se simți bine era să renunțe la fumat, iar pe cât de mult îi plăcea sa pufoie în timpul zilei, sa se lăfăie în acea stare de confort nejustificat pe care și-o oferă viciul și sa mediteze la tot ce se întâmpla în jurul său cu o țigară spânzurată între buze, pe atât de mult își detesta corpul pe care-l simțea obosit peste măsură. Anii săi au trecut în felul acesta, fără ca nimeni să-i ghicească respectiva frustrare fizică ce nu-l părăsea niciodată. Asta până într-o zi, când Tavas a încetat pur și simplu să mai fumeze.

În ceea ce-i privea pe decedații care i s-au succedat lui Franco, pe lângă împrejurările deja amintite în care aceștia și-au dat duhul, se mai adăugau bineînțeles accidente de mașină, accidente de muncă, cele casnice și câte și mai câte. Inspectorul realiza cu deznădejde că nici unul din aceste cadavre triste nu avea nimic în comun cu Franco. De fapt, absolut nimeni, viu sau mort nu avea nimic în comun cu Franco. Nu avea familie, nu se cunoștea nici un detaliu despre părinții săi ori despre viața sa privată. Locuia singur într-un



Gabriela Cristu *Armura* (1991)
tapiserie haute-lisse, 175 x 75 cm

apartament minuscul, unde dezordinea generală te împiedica să pui cap la cap prea multe. Tavas vizitase o singură dată acea locuință respingătoare, însă nu rămăsese prea mult acolo și nu cercetase spațiul cu aceeași meticulozitate cu care abordase în trecut astfel de situații, din pricina instinctului ce-i spusese că locul e la fel de mort și de inutil precum proprietarul. Instinctul valora enorm pentru bătrânul inspector, dar exista oare cineva care să poată spună că instinctul nu l-a înșelat niciodată? Apartamentul cu pricina era încă sigilat. Nimic nu fusese mutat sau rearanjat. Tavas începu să înțeleagă că făcuse o greșală neacordând prioritatea necesară locuinței lui Franco și se miră în sinea sa de propria-i încăpățănare ce l-a făcut să refuze să admită eroarea. Știa și era de acord cu faptul că era o încăpățănare prostescă pentru un bărbat de calibrul său, dar se bucura la gândul că nu va putea fi judecat de cunoștii săi pentru defectul de care dăduse dovadă, deoarece, în ochii lor, Tavas întruchipa profesionalismul.

Vineri dimineața la șapte și un sfert, inspectorul se trezi destul de energic. Vremea urâtă de afară îi atrase atenția, așa că se îndreptă spre geam. Plouase peste noapte, iar norii se adunaseră precum o armată cotropitoare ce amenința orașul din înaltul cerului, spunându-i că încă n-a văzut nimic și o nouă furtună părea că va începe în orice clipă. Se gândi să-l sune pe Karl și să-l trezească dacă era necesar, ca să aibă timp suficient să se pună la punct, înainte să meargă împreună să cerceteze mai în detaliu căminul acela urât mirositor. Inspectorul simțea că acea vineri ploaiasă și jalnică va fi ziua

când în final va găsi o pistă de plecare bună. Ochiul lui Karl erau de mare ajutor. Întotdeauna reușea să vadă mai mult decât era de văzut și să facă niște legături inexplicabile, însă nu mereu eficiente, deoarece Karl avea tendința să îndeplinească deseori într-o manieră exagerată realitatea și conjurația. Telefonul lipsea de pe noptieră. Tavas s-a învârtit prin cameră și l-a căutat. Era de negăsit. A smucit cu putere plapuma de pe pat și a zărit telefonul uitat peste noapte în așternuturile sale. „Am stat atâtea ore întins peste telefonul ăsta, ar fi de necrezut să mai și funcționeze”, murmură inspectorul cu un aer spiritual și binedispus, după care îl apelă de îndată pe Karl. După primele două apeluri, nu primi nici un răspuns. Bănuie că amicului său trebuie să aibă un somn mult prea adânc și ca ar fi mai indicat să-i lase un mesaj. A început să tasteze ceea ce părea a fi mai degrabă o scurtă povestire decât un mesaj telefonic, însă la scurt timp telefonul lui a sunat.

- Așadar ești treaz.

- Mai mult sau mai puțin domnule Tavas, îngâna tânărul cu o voce vlăguită.

- Deci încă ești în pat. Ridică-te și mergi la fereastră. Cum îți se pare vremea?

- Umm...i-me-diat, adaugă Karl. Au urmat aproximativ zece secunde de liniște, timp în care Tavas putea auzi în telefon niște boncănături și zgomote ciudate în camera lui Karl.

- Dar ce s-a întâmplat peste noapte? La cât de încălcați sunt norii ai crede că o să rămână așa tot anul.

- Se pare că a fost o furtună teribilă. Am auzit tunetele până și în somn.

- Bizar, nu-mi amintesc să fi anunțat așa ceva la meteo. De fapt... nu-mi amintesc nici să fi urmărit prognoza în ultimele zile, glumi Karl și schiță un zâmbet matinal de la capătul celălalt al firului. În orice caz, un telefon din partea dumneavoastră la ora asta înseamnă multe. Vă ascult planul, zise Karl intuitiv, străduindu-se să dea o notă optimistă convorbirii, deși pe dinăuntru său se aștepta la ce putea fi mai rău, dată fiind starea de spirit a inspectorului din ultima perioadă, care aparent se înrăutățea cu fiecare zi în care cadavrul lui Franco putea să apară în zadar, se topea pe zi ce trecea precum o lumânare groasă, iar în final avea să rămână doar ceara, moment în care nu se va mai putea desluși nimic – un morman de oase care nu are nimic de transmis. Dar spre ușurarea lui Karl, bătrânul spuse:

- Te aștept la unsprezece în biroul meu. Azi în vom face o vizita lui Franco.

- Doriți să verificați din nou locuința domnule? Mi-ați spus că nu este nimic de văzut acolo...

- Sa verificăm! Îl întrerupse Tavas. Știu ce am zis și e posibil să mă fi înșelat. Fie vorba între noi, nu m-am ocupat de locuința aia stricată așa cum ar fi trebuit. Am procedat de mântuială cum s-ar zice. Am aruncat un ochi prin cameră, am răsfoit câteva carnețele, am deschis niște sertare, dar fără prea multă băgare de seamă. Știu ce gândești, chiar nu-mi este caracteristic. Ma bătea gândul să merg din nou și inițial voiam s-o fac singur ca să -mi răscumpăr greșeala, dar presimt că am face o treabă mai bună împreună. Nu ești mâna mea dreaptă degeaba, știi asta.

- Apreciez cele spuse. Aș fi vrut să vă însoțesc încă de prima dată. Chiar și după ce ați mers singur m-am gândit să vă propun să mai cercetăm încă o dată locul, cu speranța că o să ieșim din impas, dar n-aș fi dorit să las de înțeles că ar exista cea mai mică șansă să vă nesocotesc cuvintele. Dacă ați spus că nu este nimic folositor acolo, atunci probabil chiar nu este, însă eu bag mâna-n foc că trebuie

să existe ceva necurat și nelalocul său în acea locuință. Franco însuși era un personaj tare dubios. Nu se cunoaște mai nimic despre viața lui. Nu avea un serviciu, nu avea o prietenă. Vecinii săi cred că Franco putea fi orice între asasin plătit și alchimist. Înțelegeți ce vreau să spun domnule? Bat la pariu că locuința unui astfel de tip ascunde multe nereguli.

- Mă tem că ai dreptate Karl. Greșit spus „mă tem”, ci mai degrabă sper să ai dreptate! Nu vreau să atrag răul de partea mea, dar la cum decurge totul, casa aia afurisită este probabil ultimul loc ramas unde aș putea găsi ceva relevant pentru anchetă. Hai, sări din pat, spală-te și pregătește-ți ceva de mâncare. Te aștept la unsprezece. Să zicem unsprezece și un sfert dacă iau vremea în calcul. La revedere.

- Pe curând domnule!

Cu o punctualitate previzibilă, Karl își făcu apariția în clădirea ce găzduia biroul inspectorului în jurul orei zece și patruzeci și cinci. Între timp, o ploaie năprasnică începuse din nou. Încă de la intrare, Karl observă că vremea de afara devenise principalul subiect de discuție al celor din clădire, ce se purtau precum niște copii îngroziți care nu mai văzuseră o astfel de urgie. Și-a închis cu greu umbrela aproape găurită de picături, a salutat câteva chipuri cunoscute, printre care și Dino, apoi s-a îndreptat către biroul lui Tavas. A ciocănit scurt și a intrat aproape imediat, deși nu primise nici un răspuns. Nu realizase că bătrânul ar fi putut să-i bata obrazul pentru o astfel de faptă. Tavas privea pe geam cu spatele spre ușă.

- Karl, ce înseamnă asta? Zise inspectorul continuând să stea întors către fereastră.

- Bună dimineața domnule! La ce anume vă referiți?

- Ai ciocănit la ușă.

- Desigur.

- După ce ai ciocănit, îți amintești să fi primit vreun răspuns din partea mea?

- Nu am auzit nimic domnule inspector...

- Exact, nu ai auzit nimic. Din ce cauză nu ai auzit nimic?

Într-o fracțiune de secundă, Karl și-a dat seama că efectiv dăduse buzna în birou cu ceea ce părea a fi o impolitețe total necaracteristică. Cu o voce spășită, tânărul adaugă:

- Pentru că... pentru că am deschis ușa fără să aștept invitația dumneavoastră.

- Întocmai, pentru că ai deschis ușa fără să aștepti invitația mea. Aș fi putut sta cu picioarele pe masă, în maieu și pantaloni scurți. Vrei să mă găsești într-o ipostază nedemnă?

- Categorie nu! De asemenea, cred că șansele să fiți găsit într-o asemenea ipostază sunt zero, spuse Karl sigur pe el reușind să găsească cuvintele potrivite pentru a mai risipi din tensiune.

- În ceea ce mă privește pe mine ai dreptate, dar dând năvală în biroul oamenilor, ai putea pune pe cineva într-o situație delicată. Îți dorești asta?

- În nici un caz nu se va mai repeta! Rosti tânărul, având pentru o clipă intenția de a zâmbi, deoarece i se păru că inspectorul vorbise la urma pe un ton ușor amuzat. Totuși, pentru a nu risca să facă o nouă gafă și să mai suporte încă o morală, lăsă gândul deoparte. Până la urmă, care erau șansele ca inspectorul să glumească?

- În regulă, spuse Tavas, fără a se întoarce nici de această dată cu fața spre asistentul său. Ploaia dă semne că ar vrea să înceteze, dar cred că o să ne mai țină pe loc jumătate de oră. Eu unul aș fi preferat să plecăm de îndată ce-ți făceai apariția. Deja a plouat toată noaptea. Chiar nu era cazul să începă iar! Furtuna asta îmi pune bețe în roate. Și-a ales

cel mai nepotrivit moment de la potop încoace. Tu cum te simți azi Karl?

- Odihnit și entuziasmat domnule!

- Entuziasmat spui? Și de unde mă rog înflăcă-rarea asta?

- Sunt nerăbdător să cotrobăi prin locuința tipului. Vreau să înțeleg cine era de fapt. E foarte ciudat că nu avem încă nici o informație despre el, nu credeți?

- Ciudat? E strigător la cer! Răbufni Tavas, succindându-se într-un final cu fața către Karl. Deja consider că este cel mai mare eșec al meu dintotdeauna. Nu pot să pun pe masă nici o legătură, nici un detaliu relevant. Ceilalți au senzația că am tot sub control ca de obicei și ca e doar o chestiune de zile sau de săptămâni până când adevărul va ieși la lumină. Inspectorul se așeză la birou abătut, cu mâna la tâmplă. Din senin, lăsă mâna să-i cadă zgomotos pe masă și-l fixă pe Karl cu privirea, ceea ce-l făcu să tresară ușor și să înghită-n sec.

- Nu pot să-i dezamăgesc, Karl! Nu pot să mă retrag așa! Nu se poate termina în felul ăsta. O să elucidăm povestea asta, mă-nțelegi? O să căutam indicii și în Tibet dacă va fi necesar, mă auzi?

Karl a încuviințat din cap nesigur, temându-se mai degrabă de felul în care inspectorul îl țintuise cu privirea decât de o eventuala călătorie în Tibet. Comportamentul lui Tavas se preschimbase într-o suită de acțiuni neprevăzute. Inspectorul era un maniac al lucrurilor duse la bun sfârșit și al rezultatelor pozitive, iar în lipsa unor astfel de concluzii, Karl își punea problema dacă nu cumva aceasta atitudine anormală va degenera într-atat încât ar atinge cotele nebuniei pure.

Nici până-n acea zi nu au fost determinate în mod exact cauzele nebuniei. Există tot felul de presupuneri, fie traume severe, ori eșecuri teribile, ori o presiune îndelungată și greu de suportat care să deregleze iremediabil minunata minte a omului, atent ținută de Creator cu mult înaintea apariției lumânărilor. Această boală tragică ce distruge receptivitatea umană încă nu-și găsisese o justificare pe măsură. Cu toate acestea, populația tânără, s-ar fi zis că era oarecum în siguranță. Cele mai dese cazuri de nebunie erau înregistrate cu precădere în rândul persoanelor ce au apucat să vadă destule, încât să fie pregătite să uite totul. În cea din urmă categorie se afla și Tavas, al cărui perfecționism putea să-l coste șansa de a-și purta responsabil în suflet și-n gând, pentru tot restul vieții, mantia purpurie a triumfului. Se afla la vârsta când bărbații precum el, ce și-au îndeplinit onorabil misiunea, se retrag, își încetinesc pasul și primesc salutări respectuoase din partea concetățenilor, în oricare din zilele însoțite în care se decid să iasă la o plimbare. Karl ar fi preferat ca în acea zi să se termine totul. Și-ar fi dorit să intre pur și simplu în apartamentul lui Franco și să-l găsească pe asasin ascuns în șifonier, dacă așa ceva era cu putință.

- Încă mai picură, dar cred că o să înceteze curând. E timpul să mergem Karl, zise inspectorul binedispus în timp ce-și îmbrăca paltonul.

- Excelent domnule, ne întâlnim jos în cazul acesta. Merg să scot mașina din parcare.

- Mașina?! Dacă-ai fi vrut să mergem cu mașina, n-aș mai fi așteptat să se calmeze ploaia. Pornim pe jos. Bat la pariu că este o atmosferă destul de plăcută pe străzi. Orașul este mult mai limpede.

- Nu am nimic de obiectat. Eu sunt pregătit. Să nu vă uitați umbrela în cuier totuși. Tavas a înșfăcat umbrela fără să răspundă, apoi a închis ușa și-n câteva clipe au părăsit clădirea.

Apostolul Pavel – sursă teologică și filosofică

Andrei Marga

Apostolul Pavel este considerat și astăzi autor al unei cotituri în istorie. El a rămas referință. Nu este filosofie și teologie actuală de anvergură care să nu presupună raportarea la moștenirea sa. Vederile pauline sunt, fie și tacit, asumate sau abordate critic.

Nici astăzi evaluările nu sunt concordante, dar semne noi sunt evidente. Mai presus de acestea, însă, Pavel a rămas și un izvor pentru noi inițiative pe harta viziunilor asupra lumii.

Dacă este să ne referim la momentele decisive ale raportării la Pavel, nu se poate să nu menționăm că Nietzsche, spre exemplu, l-a tratat pe apostol cu asprime rară. În *Antichristul* îl consideră, în antiteză cu evanghelia ce propovăduiește iubire, un „geniu al urii” și autor al orientării creștinismului spre o morală perversă, a „sclavilor”. Apostolul Pavel ar fi mutat centrul de gravitație al creștinismului și, cu aceasta, al vieții, dinspre „viața deplină” spre „Isus înălțat la ceruri”, cu toate implicațiile în direcția minimalizării vieții terestre. Fidel iluminismului stoicilor, el ar fi convertit „halucinații” personale în tema iubirii aproapelui și religia Mântuitorului. „Ceea ce el a dorit a fost putere; în Pavel preotul a atins încă o dată putere – el a folosit numai astfel de concepte, învățături și simboluri care au servit scopul tiranizării asupra maselor și organizării mafiei” (Fr. 42). Pavel i-ar fi indus în eroare pe oameni pentru a-i stăpâni mai ușor.

Nietzsche a acuzat diferite piese ale viziunii pauline. „Minciuna vastă a imortalității personale distruge orice rațiune, orice instinct natural – așadar, orice este în instinct benefic, care alimentează viața și salvagardează viitorul, este obiect de suspiciune. În acest fel a trăi cea viață nu mai are nici o semnificație – aceasta este acum «semnificația» vieții” (Fr. 43). Peste toate, „ceea ce Paul a dezvoltat mai târziu ca o concluzie, cu logica cinică a unui rabin, a fost la bază doar un proces de decădere care a început cu moartea Mântuitorului” (Fr. 43). Pentru Nietzsche apostolul este autorul acelei schimbări pe scena culturii care a dat un creștinism orientat nu spre realitatea însăși și trăirii umane a vieții, ci spre abilitate elaborate abstractiuni, ce slăbesc viața.

În schimb, Heidegger l-a socotit pe Pavel inițiator al unei schimbări majore a privirii vieții umane. În *Phänomenologie des religiösen Lebens* (1920-1921) teza specifică este că, în fapt, comprehensiunea fenomenologică a „vieții factuale”, comprehensiunea istorico-religioasă și comprehensiunea filosofico-religioasă se suprapun. Plecând de la ea, Heidegger procedează la analiza fenomenologică a *Epistolei către Galateeni*, ca „experiență religioasă fundamentală” și ca „determinație fundamentală a religiozității creștine timpurii”. În epistolă s-ar ajunge la o perspectivă radical nouă asupra vieții umane: „religiozitatea creștină trăiește temporalitatea (*Zeitlichkeit*) ca atare”. Înăuntrul ei „împlinirea (*Vollzug*) vieții este hotărâtoare” (Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, 60, p. 80). Heidegger consideră epistola drept hotărâtoare pentru înțelegerea

fenomenologică a sensului istoriei, spre deosebire de sensul pe care-l atribuie istoriei științele.

Heidegger observă că în *Epistola către Galateeni* și în *Epistola către Tesalonicieni* se operează în orizontul „temporalității”, ca alternativă mai bună la orizontul „timpului (*Zeit*)”, care avea să fie adoptat și luat ca indiscutabil în creștinismul ulterior. De importanță crucială ar fi faptul că în cele două epistole se ajunge, prin adâncirea reflecției, până la chestionarea „atitudinii” celui ce chestionează lumea. „Prin aceasta («să luăm aminte») observăm: întrebarea cu privire la «când» conduce înapoi la atitudinea mea” (p. 104). În „atitudine” stă condiționarea ultimă a cunoașterii.

Entuziasmat, Heidegger salută la Pavel această abordare mai profundă a cunoașterii prin scoaterea la lumină a importanței „atitudinii”. În opinia sa Pavel exprimă „experiența creștină originală a vieții, care ne oferă punctul de sprijin pentru comprehensiunea fenomenologică a vieții”. Cele două epistole ne arată că „pentru viața creștină nu există vreo siguranță; permanenta nesiguranță este și caracteristică... pentru semnificația fundamentală a «vieții factuale»”. Nesiguranța continuă este însăși necesitatea ce regizează viața. Această necesitate nu este una logică, nici una a naturii exterioare, ci una intrinsecă experienței umane a lumii.

Heidegger a atras primul atenția asupra faptului că în epistolele pauline s-a ajuns la o altă privire a experienței umane a lumii din momentul în care orizontul temporalității a fost preferat orizontului timpului. Argumentarea sa a readus astfel epistolele Apostolului Pavel în mijlocul reflecțiilor filosofice pe o temă ce avea să devină crucială. Astăzi, de pildă, și unii fizicieni (vezi

Lee Smolin, *Time Reborn. From the Crisis in Physics to the Future of the Universe*, Houghton Mifflin Harcourt, New York, 2013) consideră că în unitatea stabilită riguros în teoria relativității a lui Einstein, între materie, mișcare, spațiu, timp, ar trebui ca timpului să i se recunoască caracterul unei realități mai ferme, evitând reducerea lui la spațiu, încă deosebit de influentă.

Într-o monumentală exegeză (*Der Römerbrief*, 1922), Karl Barth a vrut să dea un nou fundament teologiei, asaltată deja din diferite direcții ale vieții în societatea modernă. Aceasta are de revenit la Dumnezeu – „cuvântul lui Dumnezeu este tema teologiei”. Dintre trei posibilități pe care le întrevăde – „dogmatică”, „mistică” și „dialectică” – celebrul teolog a ales pe cea de a treia. Prima, fundamentarea „dogmatică”, nu dă seama suficient de raportarea omului la Dumnezeu, a doua, fundamentarea „mistică”, nu ia în seamă componenta inevitabil antropologică a raportării la Dumnezeu, a treia, fundamentarea „dialectică”, are capacitatea de a prelua raportarea omului la Dumnezeu ca un proces viu, cu doi termeni continui legați. Dialectica este posibilitatea mai bună, chiar dacă și în cazul ei rămâne mereu întrebarea dacă cuvântul lui Dumnezeu este preluat efectiv.

Plecând de la aceste considerente, Karl Barth a procedat la examinarea moștenirii lui Pavel. El a luat în seamă faptul că celebra *Epistolă către Romani* are un rol major în stabilirea fundamentului creștinismului – inclusiv a fundamentului creștin al Europei – și a căutat să capteze ce spune ea dincoace de orice considerent istoric. Datele istorice el le privește prin prisma „spiritului” *Bibliei*, așa cum acesta a fost reprezentat de Pavel și pe care Kierkegaard l-a preluat în termenii „nesfârșitei diferențe calitative” dintre „timp (*Zeit*)” și „eternitate (*Ewigkeit*)”. „«Dumnezeu este în ceruri și tu ești pe Pământ». Relația acestui Dumnezeu cu acest om, relația acestui om cu acest Dumnezeu este pentru mine tema *Bibliei* și summa filosofiei într-un întreg. Filosofii numesc această criză a cunoașterii umane origine. *Biblia* vede în aceasta drumul crucii lui Isus Christos” (*Der Römerbrief*, Theologischer Verlag, Zürich, 1999, p. XX). După Karl Barth, este posibilă aflarea unui teren pe care divergențele dintre filosofie și religie se resorb, căci cele două vin din aceeași căutare.

Karl Barth vede în Pavel pe cel care a așezat la baza tuturor acțiunilor umane raportarea la „Dumnezeu cel adevărat”, care ne amintește mereu de „eternitate”. „Numai de la Dumnezeu, mereu numai de la Dumnezeu este dreptate a omului” (p. 89). Pavel a identificat în Isus Christos „propriu-zisul fir roșu al istoriei” (p. 77), însuși „sensul istoriei”. „Dreptatea lui Dumnezeu a devenit doar prin el inteligibilă și nu înțelege greșit ca efectivă ordine și putere asupra oamenilor și istoriei lor” (p. 88). De aceea, Isus Christos este legătura oamenilor cu Dumnezeu.

Conform lui Pavel, în lectura lui Karl Barth, „judecata lui Dumnezeu este sfârșitul istoriei. O picătură de eternitate are mai multă greutate decât întregul ocean al lucrurilor supuse timpului. Măsurate cu criteriile lui Dumnezeu, cele preferate de oameni își pierd înălțimea lor, seriozitatea lor, ponderea lor, ele devin relative” (p. 56). Pavel a legat viața umană de „grația și pacea de la Dumnezeu tatăl nostru și domnul nostru Isus Christos. Să se asume această premisă de fiecare dată! Fie care liniștea ei să-i fie neliniștea



Gabriela Cristu

La chouette (2011)

desen pe carton, guase, creioane, 69 x 50 cm

și neliniștea ei să-i fie liniștea! Acesta este începutul și sfârșitul și conținutul *Epistolei către romani*” (p. 8). Pavel a pus viața umană sub tutela credinței, ca „respect în fața incognito-ului lui Dumnezeu, iubirea lui Dumnezeu în conștiința diferenței calitative dintre Dumnezeu și om, Dumnezeu și lume, acceptarea învierii drept cotitură a lumilor, adică acceptarea nu-ului divin! în Christos ca moment zguduitor de oprire în fața lui Dumnezeu” (p. 15). Apostolul Pavel este la originea acestei viziuni ce dă o nouă vigoare „luminii *Vechiului Testament*”!

În mod evident, Karl Barth îl preia pe Pavel, din *Epistola către romani*, în termenii dialecticii lui Kierkegaard. Iată câteva exprimări elocvente sub acest aspect: „Tranziția de la punctul de vedere al religiilor la «punctul de vedere» al lui Isus înseamnă tranziția de la de la un mod de «socotire» între Dumnezeu și oameni de mult obișnuit, la unul neuzit, nou” (p. 93). Sau „*sola fide*, doar prin credință stă omul în fața lui Dumnezeu, este de El mișcat: fidelitatea lui Dumnezeu, tocmai pentru că este fidelitatea lui Dumnezeu, poate fi numai crezută. Mai mult ar fi mai puțin. Aceasta este noua socotire” (p. 95). Sau „în măsura în care credem vedem oamenii depășiți (aufgehoben) de Dumnezeu, dar tocmai de aceea și depășiți (aufgehoben) la Dumnezeu” (p. 76). Sau „noi nu suntem doar ceea ce suntem, noi suntem prin credință ceea ce nu suntem” (p. 136). Sau „această moarte este grația” (p. 189). Sau „grația este forța învierii” (p. 204). Cu încoronarea, la capătul unei examinări amănunțite și a unei interpretări precise, că *Epistola către Romani* nu este o dogmatică, dar tocmai de aceea ea nu și-ar permite să răspundă cu tirade antidogmatice pentru a ajunge la țintă (p. 556), care este credința în Dumnezeu. „Paulinismul” din celebra epistolă are această calitate rară că se lasă „depășit (aufgehoben)” în credința în Dumnezeu.

Moștenirea lui Pavel este privită de Karl Barth nu numai ca organizare a creștinismului care ni s-a transmis. Ea este considerată inițiativă de re-interpretare a istoriei în așa fel încât individul are trăiri noi și devine capabil să inducă o formă de viață în realitate.

Cum se știe, Karl Barth nu s-a oprit, în evoluția teologiei sale, la „teologia dialectică” din vestitul său comentariu la *Epistola către romani* (vezi Hermann Fischer, *Protestantische Theologie im 20. Jahrhundert*, W. Kohlhammer, Stuttgart, 2002, pp. 23-27). Dar, cel puțin prin comentariul său neobișnuit de penetrant la *Epistola către Romani*, Karl Barth a readus, la rândul său, în actualitatea vie a reflecțiilor teologice și filosofice concepția paulină asupra vieții umane. Exegeza sa a rămas un reper definitiv.

Odată cu sporirea datelor istorice privind întregul creștinism timpuriu, E. P. Sanders a reluat într-o scrupuloasă și temeinică monografie istorică (*Paul*, Oxford University Press, 1991) întreaga discuție despre apostol într-un efort de lămurire fără resturi a lucrurilor. Cunoscutul istoric american, având beneficiul specializării sale, ca istoric, în cunoașterea istoriei religioase, luată salutar ca parte a istoriei umane, examinează cronologic și sistematic fiecare dintre epistolele pauline și trage concluzii pentru profilarea personalității apostolului.

Pavel a fost „un urban și cosmopolit, care s-a mișcat fără efort în întreaga lume greco-romană”. Vorbea o greacă clară, fără să fie elegantă precum cea a lui Philon din Alexandria, dar atuul său avea să se formeze în altă parte. El a trăit cu conștiința

unui „rol personal în planul lui Dumnezeu”: el ar fi „cel care ar împlini așteptările profeților și, poate, ale lui Isus însuși” (p. 6). Numeroasele autotoprezentări, de a lungul epistolelor pauline, susțin această interpretare. În *Epistola către Romani*, Pavel se privește pe sine ca cel care aduce păgânii la Dumnezeul strămoșilor săi. „Scrisoarea sa de acreditare sună: apostol al păgânilor în epoca mesianică” (p. 8). Pavel a fost convins profund că este parte a însuși planului divin de a integra tradiția iudaică și evanghelia creștină într-o viziune cuprinzătoare.

Fără să se mai ocupe de istoria lui Isus, Pavel, foarte devreme, abia la zece ani după Golgota, deci cam în anul 41, a tras consecințe din Crucificare pe planul viziunii asupra lumii. *Epistola către Tesalonicieni*, care este, cronologic, prima dintre epistole, este mărturia. Aici „Pavel a predicat despre moartea, învierea și domnia lui Isus Christos și a propovăduit că cine crede în Isus Christos are parte de viața în el” (p. 32). Crucificarea nu mai este luată, precum la discipoli nemijlociți ai lui Isus, ca înfrângere, ci ca pas spre „mântuirea finală”. „Mesajul său pune voința de mântuire din partea lui Dumnezeu în centru: Dumnezeu și-a trimis Fiul și l-a readus la ceruri” (p. 35). Oamenii vor trăi întoarcerea Domnului, cu a doua sa venire, care va fi însoțită de „învierea morților” (p. 41), formulă pe care Pavel însuși o creează în creștinism, folosind o tradiție deja existentă. El generalizează învierea. În *Epistola către Corintinieni 2* Pavel asimilează a doua venire a lui Isus cu „sfârșitul lumii” prin crearea „împărăției sale” ca pas spre „împărăția lui Dumnezeu”, în care Mântuitorul stă de a dreapta Tatălui.

Cu oricare dintre iudei Pavel a continuat să aibă în comun ceva de nezdruncinat. „El a crezut în Dumnezeu unul; el a crezut că în cosmos ar fi și alte forțe în afara lui Dumnezeu; el a crezut că Dumnezeu promovează un plan mareț în istorie; el a crezut că individul poate să se decidă pentru sau contra” (p. 49). Spre deosebire de Josephus Flavius, care a văzut în acțiunile lui Vespasian și Titus mijloace alese de Dumnezeu pentru ceea ce promovare și a dat o reflecție de natura unei teorii a predestinării post festum, Pavel extinde predestinarea la viitor, fără să o simplifice. El pune în joc noțiunea unui sens al istoriei, iar acesta este formulat în termenii mântuirii prin Isus Christos.

Așa cum se poate observa în *Epistola către Romani* salvarea Israelului și a întregii lumii este orizontul lui Pavel. Viziunea sa asupra istoriei capătă o clară „dimensiune universală” (p. 59), după ce leagă ceea ce părea imposibil: ideea libertății persoanei și doctrina predestinării. Ceea ce el a cerut creștinilor de orice proveniență a fost „recunoașterea Dumnezeului lui Israel și a lui Isus ca Mântuitor” (p. 66) și, pe această bază, transformarea „dreptății (Gerechtigkeit)”: „devii drept prin credința în Christos; cine este în Christos moștenește promisiunile făcute lui Abraham; Christos aduce libertatea și (ceea ce este cuprins în aceasta) viață” (p. 84). Pavel deschide astfel calea unei noi abordări teologice – cu el cristologia capătă contur.

În detaliată și comprehensivă sa abordare, cunosătorul greu de concurat al dosarelor istoriei teologice, care este Hans Küng (*Grandi pensatori cristiani*, Rizzoli, Milano, 1993), îl privea pe Pavel drept cel care și-a dat seama de potențialul teologic al lui Isus Christos și a dat formă elaborată creștinismului. El este „figura cea mai

controversată între evrei și creștini”. Iudeii îl socotesc „apostat”, creștinii îl consideră „apostol”.

Hans Küng subliniază că Nietzsche nu are dreptate când îl socotește pe Pavel autor al trecerii de la „credința lui Isus” la „credința în Isus” și, deci, al creștinismului, căci înainte printre discipolii lui Isus s-a trăit „experiența pascală a lui Isus înviat”. Este de acceptat, însă, că Pavel a transformat creștinismul într-o religie universală. El a rămas unit cu Isus, iar orientările majore prezente în viziunea ambilor sunt probă: „împărăția lui Dumnezeu”, „păcatul”, „conversiunea”, „revelația”, „universalismul”, „justificarea”, „iubirea”. Așa stând lucrurile, Pavel nu a fost dintre cei care au tăgăduit ascendența iudaică a creștinismului. Dimpotrivă, el a exprimat convingerea că „sfânta lege a lui Dumnezeu, *Tora* iudaică nu este abolită, ci rămâne relevantă și după venirea lui Christos: ca «*Tora* a credinței»” (p. 30), cum se spune în *Epistola către Romani* (3, 27). Pavel a reasezat credința individului pe soclul libertății acestuia. Formula din *Epistola către Galateeni* (5, 1) - „Christos a eliberat pentru libertate” - este hotărâtoare pentru Pavel.

Dar, peste toate, „nu, nu a fost Pavel cel care a separat creștinismul de ebraism; alții au făcut-o după moartea sa și distrugerea celui de al doilea Templu. Pavel, evreu care abandonează ființarea sa ca fariseu, în calitate de creștin nu și-a abandonat în fapt ființarea sa ca evreu. /.../ El crede încă în salvarea evreilor când Christos va reveni la Sion pentru judecată” (p.38). Profesiunea sa de credință este cuprinsă în formula pe care *Epistola către Corintinieni* (1; 12,3) o fixează pentru posteritate – „*Jesus Kyrios*” – „Domnul Isus”.

Martin Buber a făcut distincția dintre „credința lui Isus” și „credința în Isus” și l-a plasat de Pavel în a doua formă de credință (Martin Buber, *Deux types de foi*, Cerf, Paris, 1991). Prima ar fi *emouna*, străvechea credință iudaică, care înseamnă în esență ambele: să crezi în existența lui Dumnezeu și să-ți pui soarta în mâinile sale, a doua ar fi *pistis*, credința preluată de lumea greacă, cu tradițiile ei, din contactul cu iudeii.

Noi cercetări pe partea iudaismului, mai ales după restabilirea statului Israel, au dus la schimbarea abordării acțiunii istorice a lui Pavel și la revizuirea acelei distincții, cel puțin în cazul apostolului. D. D. Davies (cu *Paul and Rabbinic Judaism*, 1950) a arătat că în credința lui Pavel avem mesianismul iudaic. Monografiile israelieni ai lui Isus, precum Ben Chorin (cu *Bruder Jesu*, 1957) au lansat formula extrem de simplă și grăitoare „fratele meu Isus”. Sagacele Jacob Taubes (*Die politische Theologie des Paulus*, München, 1993) a schimbat până la capăt direcția de interpretare. El a propus lectura epistolelor pauline în contextul evreiesc al epocii lor și recunoașterea apartenenței lor la mesianismul de veche tradiție la evrei.

Din acest punct Pavel a fost preluat din nou de către filosofi cu o bună stăpânire deopotrivă a teologiei, a istoriei și a filosofiei. Bunăoară, Giorgio Agamben (*Die Zeit, die bleibt. Ein Kommentar zum Römerbrief*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2006) propune ca „limbajul lui Pavel și al acelei comunități evreiasco-grecescă, care reprezintă, în cadrul diasporei evreiești, atât pentru cultura sefardă până în secolul al 18-lea, cât și pentru cultura askenază a secolelor al 19-lea și al 20-lea, un capitol important” să fie reconsiderat. Este de plecat în acest sens de la un fapt semnalat de Karl Rosenzweig – evreii diasporei vorbeau un

limbaj în context, rămânând legați, în mod firesc, cel puțin în intimitatea lor, de limbajul textelor socotite sfinte. În diasporă nu se putea trăi cu purisme linguale, iar identitatea nu putea rămâne neatinsă. La Pavel avem, ca urmare a acestei situații, o adresare către lumea din jur dintr-o poziție de gândire ce nu putea să nu fie iudaică și care a fost efectiv parte a mesianismului.

Cât de important este să observăm condiționarea linguală a propozițiilor lui Pavel și interpretările pe care ea le prilejuiește ne dovedește chiar începutul *Epistolei către Romani*. Traducerea latină care a contat mereu, ca urmare a autorității Bisericii, a fost „*Paulus servus Jesu Christi, vocatus apostolus, segregatus in evangelium Dei*”. Traducerea cea mai recentă în română este: „Pavel, rob al lui Isus Christos, apostol chemat, ales pentru Evanghelia lui Dumnezeu”. Convențiile grafice ale limbilor sunt diferite și, unele, s-au schimbat în timp. Dacă virgula este plasată altfel – de pildă: „Pavel, rob al lui Isus Christos chemat, ales ca apostol pentru Evanghelia lui Dumnezeu” înțelesul este sensibil diferit. Între diferitele înțelesuri ce pot reveni unei formulări se poate decide, dar numai luând în seamă ansamblul scrierii, al operei. Odată cu aceasta discuțiile nu se opresc, însă, ci abia încep, în joc intrând interpretări și concepții întregi.

Ca un alt exemplu, Pavel semnează simplu Paulos, un nume generic. Dar el este de fapt Shaul, nume ebraic care semnifică, totodată, familia din care provine Pavel – ramura Benjamin. Ce se poate spune de acest transfer lingual, dincolo de partea lui formală? Mai cu seamă că în lumea antică, la evrei și la greci, se opera cu asumția corespondenței dintre obiecte (în înțeles logic) și cuvinte! Sau, încă un exemplu, *servus* este sclav, dar ce înseamnă la Pavel a fi *servus* și mai ales a fi *servus Jesu Christi*? Asemenea întrebări nu pot fi evitate.

Teza pe care o apără Giorgio Agamben este că Pavel se folosește de expresii care vor să neutralizeze tot ceea ce este în afara concepției sale mesianice – despre sine și despre umanitate. „În orice caz, chemarea mesianică este evenimentul central în istoria individuală a lui Pavel, ca și în istoria umanității” (p. 25). Pentru el „creștin” este echivalent cu „mesianic” și-l desemnează pe „cel care îl urmează pe Messia” (p. 26-27). Iar Messia este „der Gesalbte (Unsul)”. La Pavel nu se observă substantivări în forma numelor proprii, ci mai curând indicări ale rolului.

Nu este vorba, cu aceste observații, de a-l iudaiza pe Pavel mai mult decât era cazul cu un fiu al poporului evreu. Dar, dacă se respectă scrupulele filologice când se citesc scrierile pauline, atunci o seamă de echivalențe de natura rolurilor se impun. Din această perspectivă, întrebările cruciale pe care le pune *Epistola către Romani* sunt acestea: „ce înseamnă a trăi în Messia, ce este viața mesianică? Ce structură are timpul mesianic?” (p. 29).

Aceste întrebări nu sunt la Giorgio Agamben doar istorico-filologice. Ele țin de o abordare filosofică a prezentului nemijlocit (*Jetztzeit*), pe care o revendică din Walter Benjamin, cu cunoscutele sale *Teze asupra istoriei*, în care se spune: în fiecare acum (*Jetzt*) suntem într-o situație în care nici trecutul nu luminează destul prezentul, nici prezentul nu luminează suficient trecutul, ci avem nevoie de o „imagine (*Bild*) în care ceea ce a fost se întâlnește fulgerător cu acum-ul într-o constelație” (p. 162). Altfel spus – continuă Walter Benjamin – „imaginea este dialectică oprită (în *Stillstand*)”.

Giorgio Agamben consideră că suntem astăzi într-o situație de viață repetitivă, cu prea puține alternative elaborate, încât tocmai acum se pot citi mai bine *Epistolele* lui Pavel, cu mesianismul lor cu tot. Căci în acum-ul zilei de astăzi s-a ajuns într-o situație de așa natură încât noi orizonturi de viață se cer deschise.

Nu este însă o citire adecvată a lui Pavel dacă nu luăm în seamă „actul de vorbire performativ al credinței (*performativum fidei*)” spre deosebire de „actul de vorbire denotativ” al vieții de zi cu zi și de „actul de vorbire performativ al sacramentelor (*performativum sacramenti*)”. Pavel plasează discuția la acest nivel salutar, al *performativum fidei*. El vede în credință ceva ce trece dincolo de limbajul denotativ, dar evită înghețarea în formule rigide ale limbajului sacramental, după ce intuiește că relațiile dintre oameni și-ar pierde „grația și vitalitatea” prin formalizare. „Deplina juridizare a relațiilor umane, încurcătura dinspre ceea ce noi credem, sperăm și iubim și dinspre ceea ce noi trebuie să facem și ne permitem să facem, ceea ce știm și nu știm, nu înseamnă doar criza religiei, ci, de asemenea și înainte de toate, criza dreptului. Mesianicul este instanța atât religioasă cât și juridică a unei cerințe de împlinire, care plasează într-o tensiune originea și sfârșitul și redă celor două jumătăți ale pre-dreptului unitatea prejudicială și arată, în același timp, imposibilitatea coincidenței lor. (De aceea, actuala diviziune în state laiciste, ce se întemeiază doar pe drept, și state fundamentaliste, ce se întemeiază doar pe religie, este doar în prim plan și ascunde același declin). Odată cu mesianicul este indicată o experiență a Cuvântului – dincolo de pre-drept – ce nu este legată denotativ de lucruri și nici nu trece ea însăși ca un lucru: fără a fi depășită (*aufgehoben*) nedeterminat în deschiderea ei și fără a se încheia în dogmă – reprezentată ca pură și generală potență a spunerii, capabilă să asigure o folosire liberă și gratuită (*unentgeltlichen*) a timpului și

a lumii” (p. 151). Pavel este cel care a făcut din credință o experiență a Cuvântului și a arătat cât de hotărâtoare pentru viața oamenilor este credința în Mesia, în așa fel încât „nu eu trăiesc, ci Mesia trăiește prin mine”.

Giorgio Agamben aduce moștenirea paulină la masa dezbaterilor filosofice cu privire la scoaterea lumii din încurcături și crize prin doi pași majori.

Primul constă în distincția dintre „lege” și „poruncă (*Gebot*)” – *Epistola către Romani* se lasă privită ca „încercare de a purifica legea de poruncă pentru a ajunge la natura ei orientatoare, adică persuasivă. Recursul platonician la mituri și ironie trebuie să fie considerat din această perspectivă” (Giorgio Agamben, *Was ist Philosophie?* S. Fischer, Frankfurt am Main, 2018, p. 154).

Al doilea pas, care comandă de fapt toți ceilalți pași ai lui Pavel, constă în conceperea într-un fel nou a „credinței (*Glaube*)”. „Pavel definește credința (*pistis*) ca existență... a ceea ce este sperat (*Erhoffen*). Credința conferă neexistentului, astfel, realitate și substanță. În acest fel credința se aseamănă unei exigențe, dar este de precizat că aici nu este vorba de anticiparea a ceva ce vine (precum pentru credincioși) sau de ceva de realizat (precum pentru militanții politici): ceea ce este sperat este, ca exigență, deja complet prezent. De aceea, credința nu poate fi proprietatea credinciosului, ci este o exigență care nu se lasă însușită exclusiv de acesta și care îl ajunge din afară, de la ceea ce este sperat” (p. 57).

Giorgio Agamben îl profilează pe Pavel, din *Epistola către Romani*, ca inițiator al acelei viziuni care include persoana omului, cu credința în Dumnezeu, speranța și răspunderea ce derivă din ea, în construcția lumii în care trăiesc oameni.

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



Gabriela Cristu

Înger încropit (2005), desen pe carton pentru tapiserie, 146 x 170 cm

Timp și Creație în Artă¹

Alexandru Boboc

1. O dezbateră *despre timp* nu poate să nu fie precedată însă de ceea ce *omul este în timp și ca timp* prin cunoașterea și acțiunea sa, în principal prin creația în formele științei și tehnicii, ale artei, și nu în ultimul rând, ale comportamentului obișnuit, dar într-un mediu ce devine „al său”, al culturii și civilizației, nu pur și simplu al naturii. Căci „omul – sublinia un mare filosof al culturii – trăiește într-un *univers simbolic*, nu într-unul pur și simplu natural. Limbajul, mitul, arta și religia constituie părți ale acestui univers, fațetele multicolore care țes pânza simbolică, rețeaua compactă a experienței umane. Orice progres în gândire și experiență rafinează și fortifică această rețea. Omul nu mai are, ca animalul, o raportare nemijlocită la realitate; în măsura în care activitatea nemijlocită a omului a dobândit spațiu, realitatea fizică pare a se fi retras. În loc de a mai avea în atenție lucrurile, omul a început să se preocupe constant de el însuși. În felul acesta el s-a înconjurat atât de mult cu formele limbajului, cu imaginile artistice, cu simbolurile mitice și riturile religioase, încât nu mai poate nici să vadă nici să cunoască ceva fără a interpune între el și realitate acest mediu artificial. Situația este pentru om aceeași în sfera teoretică precum și în cea practică. Nici aici el nu mai trăiește într-o lume a faptelor brute și nici nu-și mai urmează nemijlocit nevoile

și dorințele, ci e cuprins în emoții imaginare, în năzuințe și temeuri, în iluzii și deziluzii, în imaginație și visare. «Nu lucrurile îl tulbură și îl neliniștesc pe om, spune Epictet, ci părerile și reprezentările lui despre lucruri»².

Această *situare* a omului în universul culturii exprimă în mod exemplar și destinul ce i s-a rezervat (sau și-a rezervat), căci „actul creator al spiritului uman posedă o demnitate specială: aceea de a ține loc de act revelator... *Destinul creator* al omului se vedește prin actele sale, ca o magnific de eficientă împlinire a unei făgăduințe pe care omul și-o face în clipa când devine „om” și care durează atâta timp cât rămâne „om”... Destinul creator al omului a fost declanșat printr-o *mutație ontologică* ce s-a declanșat în el din capul locului”³.

Situarea în timp, implică într-un orizont al devenirii și împlinirii prin cunoaștere și creație este astfel condiție esențială, ceea ce și face necesară asocierea acesteia din urmă cu timpul, prin cuceriri succesive în forme ale cuprinderii timpului ca „timpul nostru”, a cărui evaluare ca „spirit al timpului” (*Zeitgeist*) ne conduce la ceea ce spunea Hegel: „în fapt, ceea ce noi suntem, suntem totodată și istoricește... Posesiunea unei raționalități conștiente de sine, care ne aparține nouă, lumii actuale, nu a luat naștere în chip nemijlocit, răsărind și crescând numai din pământul prezentului, ci

trăsătura esențială a acestei averi este aceea de a fi o moștenire, mai exact: un rezultat al muncii, și anume al muncii tuturor generațiilor trecute ale genului omenesc”⁴.

„Cu mâine zilele-ți adaugi, / Cu ieri viața ta și-o scazi / Și ai cu toate astea-n față / De-a pururi ziua cea de azi” (M. Eminescu, *Cu mâine zilele-ți adaugi, Poezii*, Ediția Perpesicius, EPL, 1965, p. 168), iată, în limbajul poetic eminescian, expresia exemplară de o rară claritate și frumusețe stilistică a ideii timpului, centrat prin prezent, stăruitor afirmată de mari filosofi, rămasă obiect de cercetare și reflecție în istoria cugetării umane.

Înainte de orice referire la planul teoretico-filosofic, reținem încă atenția asupra versurilor „De-aceea zboare anu-acesta / Și se cufunde în trecut, / Tu ai și-acum comoara-n treagă / Ce-n suflet pururi ai avut”, în care modurile timpului vin în armonia trăirii sufletești „sub raza gândului etern”.

Într-o firească trecere de la poezie la metafizică, reținem: „*Nec proprio dicitur tempora sunt tria: praeterium, praesens et futurum... praesens de praesentibus-contuitus, praesens de futuris-expectatio*” (Augustinus, *Confessiones*, lib. XI, 26).

2. În esență, deci a discuta despre situația spirituală a „timpului nostru”, asociem totul cu orizontul și temporalitatea, cu prezentul și adevărul acestuia țesut din unitatea *trecut-prezent-viitor*, fixată prin conștiința de sine care, sublinia Hegel „din aparența colorată a sensibilului dincoace și din noaptea goală a suprasensibilului, dincolo, ea pășește în ziua spirituală a prezentului”⁵.

Dar (spunea Hegel, în alt context) „cel mai ușor este să judeci ce are conținut și temeinicie, mai greu este să-l înțelegi, cel mai greu este, ceea ce le unește pe amândouă: să înfăptuiești expunerea lui”⁶.

Aceasta s-ar potrivi și la încercările de a înțelege situația lumii de azi, lucru nu atât de ușor, cum se crede uneori! Căci „sesizarea situației are loc într-o asemenea modalitate încât, de îndată ce facilitează apelul la acțiune și comportament, ea se și schimbă. De aceea, a examina o situație constituie deja începutul stăpânirii ei”⁷.

Așadar, conceptul de situație implică o ambiguitate, întrucât, ne aflăm deja totdeauna într-o situație și, ca urmare, nu putem avea despre ea o cunoaștere exactă imediată, căci fenomenul aflării într-o situație este complex, el implicând nu numai diversitatea poziționării în situație, ci și raportul cu tradiția și cu orizonturile lumilor contemporane nouă.

Prezentul, atât de solicitat în proiectele și teoriile filosofice, este, de fapt, actualitatea, „acum”-ul timpului și prin situarea lui între ceea ce a trecut și ceea ce va să vină, implică destule dificultăți de înțelegere. De aceasta depinde și conceperea timpului (în știință, în metafizică, în artă) după modul în care omul-individ căutător și creator reușește să dezlege enigma căreia Schopenhauer i-a dat o expresie exemplară: „pentru ce acest *acum-aici*, al său prezent – este acum prezent, și nu a fost deja demult astfel?”⁸.

Analiza fenomenologică a „conștiinței timpului” a pus în atenție timpul trăit în interacțiunea dintre „actualizare” (*Gegenwärtigung*),



Gabriela Cristu

Ființa și memoria (1998), tapiserie haute-lisse, 150 x 150 cm

care survine prin percepție, și „reactualizare” (*Vergegenwärtigung*), care este *re-prezentare*, act care nu prezintă un obiect, ci „îl reactualizează”, *ca și cum* acesta „s-ar prezenta în imagine, dar nu în modalitatea unei conștiințe a imaginii”⁹.

Explicația ar fi următoarea: primatul prezentului survine (nu este dat) contextual, în forma „prezenței” în timp și, ca timp, privește „actualizarea”, nu prezentul ca atare (ca mod al timpului cosmic). În modalitatea „raportării la lume”, preciza Husserl: „*percepția* face să apară, ca prezent și ca realitate, o realitate actuală; *amintirea* ne pune în față o realitate ieșită din prezență [...] nu ca actuală, totuși, ca realitate; *fanteziei* îi lipsește conștiința realității raportată la ceea ce este «imaginat»”¹⁰.

Aceste explicații fenomenologice înlesnesc astfel o mai bună înțelegere a prezentului prin deosebirea între prezent ca „actual” și prezent ca „actualizat”. Poziția prezentului este una de centrare, este calea omului de acces la temporalitate. Modurile timpului constituie o unitate în intrarea lor în prezență ca „timp”.

Primatul prezentului privește „actualizarea”, nu prezentul ca atare, ceea ce înlesnește situația în context a creației care este, de fapt, poziționare activă a unui „autor” în timp printr-un „acum” ce marchează intrarea în timp a celui care se poziționează, faptă ce înseamnă „ceva” mai mult decât o afirmare prin „spunere”. Căci „poziționare” înseamnă înscriere în orizontul creației valorice, ceea ce dă valoare „clipei” (o formă a lui „acum”) celui care, poziționându-se în timp, îi dă acesteia o semnificație, „dezvăluie” o înscriere sub semnul valorilor.

3. După toate aceste explicații (mai mult sau mai puțin satisfăcătoare), stăruie întrebarea: *ce este timpul?* „Cine l-ar putea explica ușor și pe scurt? Cine ar putea să-l cuprindă prin gândire și să-și exprime în cuvinte gândul despre el? Ce altceva este încă mai familiar și mai cunoscut când vorbim despre el, decât timpul? Când vorbim despre timp înțelegem fără îndoială ce spunem, la fel cum se întâmplă când îl auzim pe altul vorbind despre timp”¹¹.

Iată o suită semnificativă de întrebări, pe care le pune Sfântul Augustin, urmate de o frământare care nu încetează să treacă de nivelul dubitativului: „*Ce este timpul? Dacă nimeni nu mă întreabă, știu; dacă întrebat fiind, încerc să explic, nu știu; totuși susțin cu îndrăzneală că dacă nimic nu ar trece, nu ar fi un timp trecut, dacă nimic nu s-ar întâmpla, nu ar fi timp viitor, dacă nimic nu ar fi, nu ar fi timp prezent*”¹².

În *Confessiones* (lib. XI, 26), dimensiunile timpului (continuând textele de mai sus) sunt asociate cu facultăți ale sufletului: „*in anima tria quaedam et alibi ea non video...*

praesens de praeteritis memoria,
praesens de praesentibus contuitus,
praesens de futuris expectatio”¹³.

După opinia autorului citat, „analizele timpului la Bergson insistă din mai multe temeuri la apropiere de Augustin... *Timpul* la Bergson este luat ca timp trăit, spre deosebire de timpul omogen al fizicii... la Bergson, analiza *duratei* (*durée*), la fel ca și la Augustin se sprijină pe paradgme estetico-retorice. În experiența unui cântec sau a unei melodii, ambii își ilustrează de preferință teoria”; aceasta cu toate că Bergson „nu s-a referit deloc la Augustin, ci la Aristotel și Plotin”¹⁴.



Gabriela Cristu în atelier cu proiectul Dama cu sfinxul și Licorna, 2019

În același context este urmărită odiseea ideii augustiniene la Heidegger și, în genere, în filosofia secolului XX, ceea ce ar constitui o temă nouă de tratat. Reținem numai următoarele: „Teoria augustiniană a timpului ar fi astfel un kantianism fracturat: nu lucrurile în sine, ci fenomenele, care *întrucât trec prin ființa noastră*, sunt temporale. Dar Augustin nu susține această teorie și vorbește de faptul că lucrul în sine este schimbător. *Brentano* nu a cercetat dacă perechea kantiană *lucru în sine-fenomen* poate fi aplicată la textul lui Augustin”¹⁵.

4. Așadar, ceea ce spunea Sfântul Augustin are o posteritate remarcabilă și poate sta ca *motto* la orice concepție care fie îl continuă, fie i se împotrivesc. „Analiza conștiinței timpului – scria Husserl – este un străvechi punct nodal al psihologiei descriptive și al teoriei cunoașterii. Cel care cel dintâi a perceput dificultatea care se află aici și s-a străduit, aproape până la disperare, în acest sens, a fost Augustin. Capitolele 12-28 ale cărții a XI-ea a *Confesiunilor* trebuie să fie studiate și astăzi de oricine se ocupă temeinic cu problema timpului... Și astăzi putem spune, împreună cu Augustin: „*si nemo ex me querat, scio; si quae-renti explicare velim, nescio*”¹⁶.

Dar trebuie spus că, istoricește, calea propusă de Kant – spațiul și timpul ca „forme a priori ale sensibilității” – a dominat gândirea filosofică în a doua jumătate a secolului XIX, după care, prin Brentano, Bergson, Husserl, Heidegger, au intervenit demersuri noi, care-l readuc și pe Aristotel și pe Kant, în construcții sistematice centrate de o nouă teorie a experienței.

Este de reținut că *timp* (lat. *tempus*, grec. *temnein*) trimite la operația de separare, diviziune a ceea ce este succesiv. În mod obișnuit gândim timpul ca pe o înșiruire, punere în rând, „ca pe o serie care poate deveni intuibilă într-o linie dreaptă continuă, care se desfășoară după un *înapoi* în infinit (trecutul) și, la fel, după un *înainte* (în viitor); orice „real” își are un loc în această serie a timpului, desemnată ca „timpul obiectiv”, „măsurabil, dar, firește, nu în el însuși, ci în mișcarea continuă uniformă

a corpurilor, a cărei traiectorie se împarte în segmente egale, astfel încât împărțirea mișcării spațiale face posibilă o diviziune a timpului în segmente de timp. Pe aceasta se bazează *principiul ceasornicului*, al cărui mers este reglat după marea ceasornic al lumii, după mișcarea stelelor”¹⁷.

Prin urmare, nu putem discuta despre „timpul trăit” fără a ține seamă de „timpul cosmic”. În acest sens, capătă rezonanță, în modernitate, teoria pitagoreicilor despre „sferele cerești”, care, în mișcare, *sună* în intervale determinate într-o „armonie a sferelor” și, ca urmare, în schimbările sufletești are loc o „reîntoarcere” pe care modernii au perceput-o ca pe o „*Wiederkunft des Gleichen*”, dar nu semnifică permanența „Aceluiaș-ului” (*das Gleichen*), rămânerea la identic, stare de echilibru, căci „*Ewige Wiederkunft des Gleichen*” nu este o „doctrină teoretică”, ci este „cea mai înaltă formă a afirmării, care în genere poate fi atinsă”¹⁸.

„Într-un timp infinit ar putea fi atinsă o dată cândva orice combinație posibilă; mai mult încă, ea ar fi atinsă de infinit de multe ori. Dar cum între fiecare «combinație» și «revenirea» (*Wiederkehr*) următoare, trebuie să decurgă încă combinații posibile, fiecare dintre acestea condiționând întreaga serie de combinații în aceeași serie, s-ar dovedi astfel o mișcare circulară (*Kreislauf*) a seriilor absolut identice: lumea ca mișcare circulară, care s-a repetat deja infinit și își face jocul său *in infinitum*”¹⁹.

„Eterna reîntoarcere a Aceluiaș-ului” (*Die ewige Wiederkehr des Gleichen*) este „*Kreislauf*”, mișcarea circulară, în care „clipa” (*Augenblick*) este recunoscută ca inimă a eternului ce devine un „factum de semnificație”, ceea ce dă valoare clipei. „Clipa” este minimum temporal (*Zeitminimum*) în unitate cu eternitatea (*Ewigkeit*) privind „lumea în timp”, adică „lumea” așa cum ea are loc (*geschieht*). „Fără îndoială, această concepție nu este una mecanică; căci dacă ar fi astfel, atunci nu ar mai condiționa o reîntoarcere infinită de cazuri identice, ci o stare finală. Dacă lumea nu a atins-o, mecanismul trebuie să valoreze ca o ipoteză imperfectă și numai preliminară”²⁰.

5. Timpul este așadar, prin modul în care lumea „are loc” (*geschieht*), iar „eterna reînnoieră” (*ewige Wiederkehr*) nu este „repetare” (*Wiederholung*) a acelorași forme și situații. „Timpul în sine este un nonsens: există timp numai pentru o ființă care simte. La fel și spațiu. Orice configurație aparține subiectului. Este cuprinderea suprafețelor prin oglindire”²¹.

În *ewige Wiederkunft des Gleichen* este cuprinsă ideea unității dintre diversitate și unitate, inteligibilă prin înțelegerea cercului ca „inel” (*Ring*), întregul (unitatea) venind prin „circularitatea acestuia într-un veșnic participiu, căci clipa și eternitatea nu sunt opuse, ci doar diferite ca posibilități.

În acest sens, de pildă, reținem: „Nu orice sfârșit este scop. Sfârșitul unei melodii nu este scopul ei”²². Fixarea timpului devenirii are ca temei variațiile acesteia după măsura eternității; variabilitatea are loc continuu, ceea ce dă specificul formei-cerc a temporalului; revenirea (*Widerkehr*) nu-i reluarea aceleiași structuri. Mai exact, „timpul-cerc” nu-i o mărime matematică, nici o entitate în sine, ci „timp al lumii” (*Weltzeit*), al trăirii, iar accentul pe clipă îi dă adevărata semnificație prin iminența „depășirii”, a unui nou început.

„Clipa” este momentul constitutiv de sine stătător al timpului, are o semnificație în sine, și nu ca parte a unui context. Nietzsche gândește clipa și eternitatea ca posibilități diferite ale „eternei reînnoieră” (*ewige Wiederkehr*): „Eternitatea este pentru tradiție ceea ce nu conținește, ceea ce merge mai departe. Acest «totdeauna mai departe» (*Immer-Weiter*) nu este de conceput ca ceva problematic”; Nietzsche a deplasat acest „*Immer-Weiter* cu ideea de „reînnoieră” (*Wiederkunftgedanke*): „nu ca un «mereu mai departe», ci ca «mereu același» (*Immer-Wieder*), adică nu ca un «punct de cotitură al istoriei» ci ca «ceea ce face cu totul neutrală posibilitatea eternei reînnoieră», faptul: «nu există sfârșit»²³.

Sensul acestui „*kein Ende*” nu constă „într-un mai târziu”, ci în „clipa de față”; acesta nu se acoperă însă cu ideea de „nemărginire”, întrucât în „*Wider-Kunft*” e conținută un fel de „întrerupere”, care nu se impune nicicum ca o mărturisire ce persistă. Direcția timpului constă în faptul că „pornește mereu de la clipă, astfel încât clipa este totdeauna începutul, nu la sfârșit”; „timpul nu este ceva definitiv, căci se petrece mereu. Eternitatea este ceea ce nu se reia, dar nu pentru că nu se reia, întrucât «ar fi fost deja și nu se mai repetă», ci pentru că «nu a fost nicicum», nu este nici un «nu mai mult» (*Nicht-Mehr*), căci atunci ar fi un timp trecut”²⁴.

Note

1 Textul (parțial dezvoltat) comunicării susținute la Simpozionul Național de Estetică, ediția XXIII-a, la Centrul de Cultură „George Apostu”, Bacău, 17-19 octombrie 2018.

2 E. Cassirer, *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*, F. Meiner, Hamburg, 2007, p. 50. „Forțele naturii, scria T. Vianu – pot dezorganiza opera umană, dar nu o pot înlocui. Există o adversitate continuă între natură și operele omului, deși acestea nu se pot produce decât conformând materialele puse la îndemână de natură și folosind mijloacele date împreună cu legile ei. Orice operă este apoi

supraadăugată naturii. Suma acestor opere alcătuiește, pe planeta noastră, o regiune nouă, o sferă de proveniență umană, *tehnosfera*” (*Tezele unei filosofii a operei*, în *Opere*, 7, Editura Minerva, București, 1978, p. 516).

3 L. Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, ELU, București, 1969, p. 379-380.

4 G.W.F. Hegel, *Prelegeri de istorie a filosofiei*, vol. I, EA, București, 1963, p. 14. S-a vorbit, pe bună dreptate, de „prelungirea trecutului în prezent”, întrucât în formele fundamentale ale conexiunii istorice, „trecutul nu este absolut trecut și risipit, ci rămâne, într-un anumit fel, viu și în prezent” (N. Hartmann, *Das Problem des geistiges Seins*, W. de Gruyter, Berlin / Leipzig, 1933, p. 30).

5 G.W.F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, EA, București, 1965, p. 107.

6 *Idem*, *Fenomenologia spiritului*, p. 11.

7 K. Jaspers, *Die geistige Situation der Zeit* (1931), Berlin (de Gruyter, 1968), p. 23-24. „Conceptul de situație (se spune în alt context), ține de cel de orizont, de cercul de viziune ce include tot ceea ce este vizibil în funcție de un punct central. Aplicând aceasta la conștiința cugetătoare, vorbim atunci de îngustimea orizontului, de lărgirea lui posibilă, de deschiderea de noi orizonturi etc.” (H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, Mohr, 1975, p. 286).

8 A. Schopenhauer, *Lumea ca Voință și Reprezentare* (cartea IV, 5), selecția textelor, traducere și note, postfață și bibliografie de Alexandru Boboc, Cartea IV, 54, Ed. Grinta, 2014, p. 77. Căci „forma vieții sau a realității este propriu-zis numai prezentul, așadar nici trecutul, nici prezentul, care sunt numai în concept, n-au altă existență decât în contextul cunoașterii”; „timpul se aseamănă unui curent irezistibil, iar prezentul, unei stânci, de care se izbește fiecare val, dar niciunul nu o clinește” (*Ibidem*, p. 76, 78).

9 E. Husserl, *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, în: *Husserliana*, Bd. X, Den Haag, M. Nijhoff, 1966, p. 41.

10 *Idem*, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. Zur Phänomenologie des anschaulichen Vergegenwärtigungen*, în: *Husserliana*, Bd. XVIII, 1980, p. 10.

11 Augustin, *Despre timp*, în: *Între Antichitate și Renaștere. Gândirea Evului Mediu*, traducere, selecția textelor, indici și note O. Chețan, Editura Minerva, București, 1984, vol. I, p. 58.

12 *Ibidem*. Și o continuare semnificativă: „Cum sunt, deci aceste două timpuri, trecutul și viitorul, de vreme ce trecutul nu mai este, iar viitorul nu este încă? Cât privește prezentul, dacă acesta ar fi totdeauna prezent și nu ar trece în trecut, el nu ar fi timp, ci eternitate. Așadar... cum putem spune că el este, *el care nu poate fi decât încetând să fie* (subl. n.), astfel că nu suntem îndreptățiți să spunem că timpul este, decât pentru că el tinde să nu fie?” (*Ibidem*)

13 Cf. Kurt Flasch, *Vorwort, Was ist Zeit? Augustinus von Hippo: Das XI. Buch der Confessiones*, V. Klostermann, Frankfurt a. M.,

1993, p. 19. Aici și comentarea următoarea: „Viitorul, ca și trecutul nu este ca stare a naturii; el este numai în mine, în prezentul meu, în așteptarea mea. Și acesta, ca și trecutul, este numai ca stare de imagine (*Bildbestand*) sau, mai exact, ca imagine de imagini, ca *imaginativ* (n. 24). Realitatea sa nu se află în afară, în natură, ci numai în a-l avea în față (*vor mir Haben*), în clipa individuală...” (*Ibidem*). Mai exact: „Ceea ce este, este numai acest prezent tridimensional. Timpul, acesta este ceea ce eu acum, în prezent, povestesc, ceea ce eu percep, ceea ce eu anticipez” (*Ibidem*). 14 *Ibidem*, p. 30. Husserl a precizat încă cele ce spunea Augustin, despre activitatea sufletului în cele trei moduri; el vorbea de retenție, prezentare și protenție, ca și Augustin, exemplifica aceste trei aspecte ale experienței timpului pe exemplul sunetului unui ton” (*Ibidem*, p. 43-44).

15 *Ibidem*, p. 75. Lăsând problema în deschidere (de la Aristotel la Newton, Leibniz, și Kant, apoi Bergson, Husserl, Heidegger ș.a.), K. Flasch precizează: de fapt, „nu prezentul unește cele trei dimensiuni ale timpului, ci sufletul le unește în prezent” (*Ibidem*, p. 16), ceea ce întărește valoarea poziției augustiniene.

16 E. Husserl, *Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, în: *Husserliana*, Bd. X, M. Nijhoff, Den Haag, 1966, p. 3.

17 Joh. Hoffmeister (hrsg.), *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, 2. Aufl., F. Meiner, Hamburg, 1955, p. 678. „Timpul obiectiv”, gândit și măsurat ca pură succesiune este numai o existență care nu se epuizează în cursul acestei succesiuni, ci se ridică peste ea, în sensul „timpului trăit” (*Ibidem*, p. 679).

18 Fr. Nietzsche, *Ecce homo*, în: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe im 15 Bänden*, Band 6, p. 651. Formula simplă este: „*Jeder erlebte Augenblick kehrt wieder*”

19 *Idem*, *Die Nachgelassene Fragmente. Eine Auswahl*, (hrsg. von G. Wohlfahrt), Stuttgart, 1996, p. 266 [14 [188]: *Die Ewige Wiederkunft*.

20 *Ibidem*. Timpul ca cerc: „În clipă este eternitatea și eternitatea este de o clipă” (M. Ackermann, *Das Kreissymbol im Werk Nietzsches*, München, 1968, p. 163). Și continuarea: „clipa nu exclude timpul, ci este în tensiunea continuă a petrecerii și apariției” (*Ibidem*). Acest „*Kreisgedanke*” constituie „un moment definitiv al istoriei occidentale” (*Ibidem*, p. 171).

21 Fr. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente, 1869-1874*, în: S.W., Bd. 7, p. 164: 19 [40].

22 *Idem*, *Menschliches, Allzumenschliches*, II, în: SW, 2, p. 204.

23 J. Stambaugh, *Das Gleiche in Nietzsches Gedanken der Ewigen Wiederkunft des Gleichen*, în: „*Revue Internationale de Philosophie*”, 67 (1964), Fasc. I, p. 92.

24 *Ibidem*, p. 96, 115. „Clipa” este totdeauna început, nu la sfârșit: „*Jeder erlebte Augenblick kehrt wieder ein*” și de aceea „în timp nu există sfârșit” (*Es gibt kein Ende in der Zeit*).

(Continuare în numărul următor)

Poezie italiană contemporană

MARTINA CAMPI

Autor și performer, a publicat volumele: *La saggezza dei corpi* (L'arcolao, 2016), *Cotone* (Buonesiepi Libri 2014), *Estensioni del tempo* (Le Voci della Luna Poesia, 2012) și placheta *È così l'addio di ogni giorno* (Corraino Edizioni 2015), împreună cu V. Masciullo.

*
Lanțurile de ploaie cad, inundă
drumurile de țară se confundă cu șanțurile fără
culturi
și mașinile cu ferestre albastre închise se
blochează
iar orașul, văzut de aici, pare un miraj.

Anii lumină folosiți de timp nu au ținut seama
de fire, de legături și de o manta plină de apă,
de șireturile încălțăminteii, de talpă, de gumă,
alegera de a nu se păstra în amintire;

aceste anotimpuri, cu forme neprecizate, nu au
ținut seamă
de o bicicletă neagră cu un coșuleț pentru pâine,
un tavan alb
rupt de picioare de copii în fugă.
De un glas care a încetat să se mai facă auzit, din
partea aceasta de lume.

Văzut de aici orașul pare un miraj
Și copacii adună ploaie între frunze
Iar noi devenim apă, care picură din haine și de
pe chip
Și ne salvăm gențile, de curenți.

CLAUDIA ZIRONI

Cinci volume publicate în Italia. Cel mai recent este *Variazioni sul tema del tempo* (2018). În SUA i-a apărut, în 2016, traducerea celui de-al doilea volum al său, *Eros and polis*.

*
în numărarea doliurilor
prietene
tu care ești mult mai înaintat, spune-mi
se devine imun la durere?
sau durerile se adună într-o inimă
mereu mai umflată și crăpată, îmbătrânită
gata să explodeze. sau o face să se stingă
atâta durere, mică și dură
ca o pietricică dintr-o carieră, opacă
un cheag nemișcat, negru. o, spune-mi
dacă durerea nu o face ușoară
și transparentă, și inima zboară
lăsându-ne singuri.

ENRICO GREGORI

S-a născut în 1989. A publicat trei volume de poezii.

Pentru plăcerea de a călători

Alunecă pe nisip
curent subacvatic
traseu recomandat.

Bilă mișcată de nimic altceva
decât o încăpățânată stângăcie,
inerție neregulată

mișcare perpetuă
spre golul lipsă.

Pe pielea ta
cea a altora,
în gândurile voastre
în meandrele mele
un segment nesfârșit
concepte de demolat
îndoiei de recucirit.

Plăceri în revoltă
identitate schimbătoare
libertate ușoară
obosită saturație fericită.

FABIA GHENZOVICH

S-a născut la Veneția. Este interesată de
posibilitatea interacțiunii și contaminării dintre
limbajul poetic și cel muzical. A obținut mai multe
premier și a publicat multe volume de poezie.

Prismă

Ca un puzzle desfăcut se sfărâmă
ceva. Nici măcar eu nu mă recunosc.
Cade un zid și se răstoarnă secolul
spre a se recompune într-o ușurătate
întâmplătoare.

O fațetă a prismeii
posibilului creată de o perturbare.

O uimire de stele mătură
pulberea oricărei sfinte
infatuare chiar și o credință
se clatină pe goliciunea
trupului rămasă la restul de pas ușor
al trecerii
muzica ascunsă care lipsește

să știi s-o ascuți în schimb
s-o lași să treacă de la unul la altul
înăuntru afară
să reînceapă
de la capăt
acum fără ziduri.

NINA NASILLI

Poetă, pictor, trăiește și lucrează la Padova, unde a deschis laboratorul-studio *Atelier Interno 7*. A obținut numeroase premii naționale și internaționale. Colaborează cu editura Book Editore, unde conduce Colecția de artă „parolatracciaparola” și Biblioteca del Vernacolo „foglie e radici”. Are la activ diverse ediții de artă și diferite publicații, printre care cele mai recente sunt: *al buio dei nodi arfratti* (Book Editore, 2016) și *Tășighe!* (în dialectul venet, Book Editore, IIa ed. 2018).

astăzi cerul nu stă în picioare

cerul nu stă azi în picioare

și tu încerci să înșeli
stânca răsturnată ce te urmărește
deviind în fugă
pasul
pe un plan care nu se înclină

nu e în spatele prăpastiei

ci înalt

Măgarul care șlefuieste
piatra în jur
sapă o brazdă
de pământ bătut
(și aici, și în orice început al Portugaliei):
este o grosime în folosire

și morala
e împinsă la stele
în proporție perfectă
cu acel grad
de umilință care îndoiaie
îndoiaie genunchiul
mirosind a iarbă și fân
sau cupă amară

CLERY CELESTE

Din 2015 face parte din redacția *Atelier Poesia* secția on-line, din 2018 este directorul ei editorial. A câștigat numeroase premii naționale și internaționale. *La traccia delle vene* (Lieto Colle editore, Pordenonelegge, 2014) este prima sa carte).

Să te nasc sau mai bine să-ți expun

Să te nasc sau mai bine să îți expun
craniul la aer
câteva fire de păr negru și un lichid
care coboară unde poate.
Mă întreb dacă sunt gata să mor
cu aceste oase care se îndoiaie
în față contra naturii.
De ce trebuie să îți fac loc
nu te cunosc.

LUCIANO NANNI

S-a născut la Bologna în 1937. Din 1971 locuiește la Padova unde desfășoară și activitate de promovare culturală. Texte experimentale de-ale sale au apărut în reviste internaționale. Opera sa în proză (1954-2017) a fost publicată în unsprezece volume.

1361 Zâmbete de viață

Lucrurile se risipesc,
eu am devenit umil,
mozaicurile tăcute
sunt pline de gânduri.

Abandonat cu apa care urcă,
murdar de resturi,
plin de un verde secret
care roade fortificațiile la bază.
Este o apă matură, gânditoare;
ici-colo se strecoară porumbei.

Pe față a rămas un ram,
un palid argint;
iar ploaia care aluneca în întuneric
mi-a adus zâmbetul ei.

Selecție făcută de
Serena Piccoli și Giorgia Monti

În românește de
Ștefan Damian

Arhetipuri

Mircea Pora

După cum spuneam, cei trei prieteni ai mei aveau, ca unic zeu, băutura, și ca singur lăcaș de rugăciune, cârciuma. Birtul, ca să mă exprim în limba satului, în ultima lui variantă, era așezat pe marginea șoselei naționale, în „centrul civic” al localității. În stânga și în dreapta se aflau poșta, cooperativa, C.E.C.-ul, gospodăria colectivă, primăria, dispensarul veterinar, telefoanele și un parc total neîntreținut, în care, vara, mișunau câini și găini, iar iarna își făceau apariția noroaiele și bălțile. Pe dinafară, crâșma era cenușie, impersonală ca arhitectură, cu ferestre lungi și murdare, cu o ușă ce scârțâia din balamale și culisa greoi pe suprafața de beton de la intrare. Cel dintâi care aducea imnuri băuturii, începând de pe la ora nouă dimineața, era milițianul... „milițianul generic” ce făcea parte dintr-un șir de milițieni care se perindaseră pe la post timp de douăzeci și cinci de ani. El ieșea din cârciumă de patru-cinci ori pe oră, pentru a vedea ce se mai întâmplă pe străzi, dar, după acele scurte „ocheade” de serviciu, revenea imediat la pultul pe care se afla paharul său în permanență plin. Cu ochii tot mai tulburi și echilibrul tot mai precar, milițianul devenea, treptat, arbitru moale ca o cârpă și cețos al unei atmosfere ce se încălzea de la un moment la altul. Pe la unsprezece, poate chiar ceva mai devreme, slab, chinuit la chip ca Iisus Christos, pătrundea în cârciumă Ștayer. Saluta în stânga și în dreapta, dar, fără a aștepta un răspuns la civilitățile sale, se îndrepta spre unul dintre colțurile „templului”, mai precis spre cel mai apropiat de pult, unde și avea o masă niciodată ocupată de alții. Beția lui Ștayer era solitară și savant dozată. El folosea alcoolul ca pe un mijloc de a atinge o stare de pace superioară, ce-i permitea și să viseze și să remarce salturile de tensiune din jur. Un spectacol interesant și permanent erau manevrele sale de a profita de neatenția altora pentru a le da pe gât băutura. „Lucrările” se petreceau repede, gesturile de răpire se dovedeau a fi ale unui expert, riscurile de a fi prins asupra faptului fiind minime. La masa lui Ștayer se așeza fără rețineri doar soția sa Filiția. Spre deosebire de soț, care era, după cum spuneam, „un interiorizat”, soața era exuberantă, bea fără stil, îmbătându-se, după expresia unui prieten de-al meu, „ca un om simplu”. Circula atunci printre mese, ținea discursuri, interpela, primea palme peste dos. Ajungea uneori chiar la încăierări. Spre ora prânzului, cârciuma funcționa cu toate motoarele din plin. Era ca o grădină fermecată în care se amestecau bázâitul de bondari, bocănitul cizmelor, ciripitul păsărilor, spartul paharelor și sticlelor. Fiecare masă era ocupată, pe jos te împiedicai de genți, pălării, pompe, bastoane, ciomege. Toți vorbeau cu toți, se băteau pe umeri, se cinsteau. Dominau mirosurile de cioban, căruțaș, cămașă transpirată, veselă nespălată. Alcoolul putea fi imaginat ca o mare cloșcă sub aripile căreia, în loc de ouă, se aflau capete de băutori. Firește, în această atmosferă se manifestau cântăreții. Tenori izolați, cu voce clară câteva secunde, baritoni în grupuri largi sau restrânse, bași stâlciți de nicotină, soprane fără suflu. Toți

cei din cârciumă erau fericiți spre ora prânzului, cum trebuie să fi fost oamenii la sfârșitul celor două războaie mondiale. Grijile erau lăsate la intrare, ce importă că „X” sau „Y” dintre cei prezenți pe la mese are un cancer sau un întârziat mintal acasă, cui îi mai pasă că mâine s-ar putea să pornească niște inundații, că un val de gripă, din China, din America de Sud, va începe în curând să facă ravagii... De pe frunți și obraji curg nădușeli, zecile de ochi sunt roșii, injectați, buzele și limbile se mișcă întruna. Dumnezeu însuși, așezat după pult, binecuvântează această uitare generală de sine. Pe la ora două după amiaza cârciuma își schimbă înfățișarea. E ca un mare târg din care târgoveții, cu șatrele lor cu tot, au dispărut. Raze de soare cad peste scrumiere, scaune răsturnate, dând o strălucire palidă ferestrelor și dalelor de beton pe care se întrezăresc urmele a zeci de pași. Peste tot zumzăie muște, iar mirosul de veselă, de cartofi umezi, de pivniță confirmă că „birtul” e o fărâma din viața searbădă a unui sat. Brusca liniște ce se așterne peste mese, are ceva din galbenul iremediabil mort al unei grămezi de fier ruginit. Parcă și din grădina din spate, de nu știu câți ani necultivată, s-au strecurat înăuntru buruieni, cioturi, omizi și rozătoare, răspândind în jur un aer pustiu și stătut. Prin acest decor circulă doar gestionarii preocupați de câștigurile lor. Ele sunt personajele cele mai lipsite de haz, cele mai indigeste din instituția unde zilnic se râde, se uită, se sughite, se plânge, cântă, sub bătăile de aripi ale alcoolului... Dar iată că se face ora șapte seara și luminile se reaprind pe „scenă”. Acum totul are alura unei mari competiții, o tensiune cu totul specială leagă între ele ființe, obiecte, fenomene ale naturii. Cârciuma e ca un vas care



Gabriela Cristu
tapiserie haute-lisse, 270 x 166 cm

Mirajeria (2005)

se afundă în noapte, asaltat de valuri, înghițit de spume. Cei ce se macină între ei, înăuntru, sunt un fel de cetățeni ai planetei, liberi, dezrobiți de terori, de grijile zilei de mâine. Pe deasupra frământărilor și a dialogului între surzi, trece ca o jerbă nevăzută glasul unui saxofon, mieunatul chinuit al unei viori. Pâlpâie ca o lumânare într-un colț un dulăpior cu semnul distinctiv al crucii roșii. Ceva ca un suflu fierbinte se ridică dinspre pult, sub becurile murdare ce atârnă din tavan mulțimea de capete și mâini de jos lasă impresia unei caracatițe pe deasupra căreia alunecă umbre violete. De la un timp, muzica instrumentelor devine tot mai puternică, prin fumul și zăpușeala cârciumei prinzând contur o dorință aprigă de dans... Pe câmpul de onoare al cârciumei din Topolovăț au căzut, de-a lungul timpului, mulți... Cine i-ar mai putea inventaria?... Câțiva dintre cei dispăruți, însă, din noaptea lumii de dincolo ne trimit, din când în când, mesaje... Ion Călancea... A băut zilnic, timp de aproape douăzeci de ani, rom, bere, monopol. Era prezent la cârciumă seara, foarte rar înainte de masă sau imediat după prânz. Făcea parte din categoria așa-ziselor „obrazze mai fine”. Vagi studii veterinare, ucigaș, prin tratamente, de animale mici. În mormântat în Topolovăț, într-un colț al cimitirului, invadat de buruieni... Ștayer... Un maratonist în ceea ce privește consumul de țuică și rom. Invitat de fiica sa, Dorina, pentru o lună de zile la New-York. Reîntors acasă, după șocul american, cade bolnav. Își revine greu, reluând lucrul la cârciumă cam după un an. Băutor filozofic, situat dincolo de micile conflicte din jur. Spre sfârșitul vieții dobândește trăsături de sfânt bizantin. După deces, la autopsie, se constată că aproape nu mai avea ficat... Șyky Boboloș... Ins mai violent, pus mereu pe harță. Un litru de rom nu îl doboră. Una din operele sale, „așa-zisa bătaie cu pești”. Într-o zi i-a luat unui biet străin, venit să bea o simplă bere, peștii din coș dându-i cu ei peste față. Milițianul, de frică să nu fie și el plesnit cu peștii, a ieșit din cârciumă, făcându-se nevăzut. Spre finalul vieții, părăsit de puteri și-a pierdut mult din importanță. Tati B... Un distins în comparație cu ceilalți confrăți de pahar. Apărea în cârciumă doar seara, aproximativ între orele 20-21. Avea un colț al lui anume unde dădea pe gât câteva păhărele. În corurile de ocazie făcea uneori o discretă voce a treia. Nu se amesteca niciodată în vreo păruială, dimpotrivă, după puteri, încerca întotdeauna să potolească spiritele... Filiția Ștayer... Soprana, uneori dansatoarea cârciumei. Ca și pentru soțul ei, și pentru ea paharul de băutură era totul. Dată afară din crâșmă în repetate rânduri, uneori chiar cu picioare în spate. Pentru astfel de execuții nu a depus niciodată plângeri la vreun tribunal. Cu ocazia unui conflict, în urma unui pumn primit în plină figură de la Pătru Pilă, a rămas în fața asistenței doar în „poalele mici”, ceea ce vrea să zică o ținută extrem de sumară. După ce a băut cisterne de alcool, Filiția a murit cu zâmbetul pe buze, în urma unei viroze...

(Despre personajele menționate aici noi am mai scris și-n alte dăți, cu mici modificări. Explicația constă în faptul că ochiul nostru, cu îngăduință, le-a văzut mereu altfel.)

Chiotitul

Cristina Struțeanu

Da, așa-i. O vreme m-am tot întrebat. De ce eu, copil de oraș, am asemenea chiag de a umbla pe dealuri și pe văi, să cunosc ultimii mohicani ai satelor.

La școală, veneau colegii toamna, an de an, spunând că-n vacanță fuseseră la țară. Și eu mergeam amărâtă acasă: „Eu de ce n-am, noi de ce n-avem Țară?” Și părinții și bunicii și alții erau de mult orășeni. Au sfârșit prin a rade mine și a mă numi, precum pe fratele lui Richard Inimă de leu, fetița Fără de Țară. Ba-mi ziceau și Plantageneta și nu pricepeam ce bălărie o mai fi și aia. Și atunci tăceam mâlc. Se cultiva - cu destulă tandrețe - persiflarea. Nu și-a bătut nimeni capul să-mi explice cum e cu a câta generație desprinsă. Desprinsă de Unde? Dar e clar că satul mi-a lipsit. Că i-am simțit absența, ca pe un gol neștiut și, parcă, nesfârșit. O neîmplinire. Și nici nu înțelegeam ce-i cu asta... Puteam însă, ca la orice miraj, să fiu apoi dezamăgită. Nu, deloc. Nici vorbă. Prindeam aripi, când pătrundeam în lumea aia. Culmea, și astăzi, deși acum e ceea ce știm cu toții c-a ajuns să fie... Nici nu mai există țărani, ci fermieri. Mă fac că nu văd cât pot..

Că aud despre și chiar citesc cărți de amintiri, cu mare farmec, e firesc. Precum „Povestiri din marginea pădurii” a Otiliei Țeposu sau „Ierburi dulci, pajiști amare”, din Submarginea, a Aniei Bradea. Le-nțeleg fiorul și bucuria de a fi copilărit lângă o bunică, la țară. Dar eu?... De unde-mi vine dorul?

Că mi-au căzut dragi bătrânii întâlnești era bine, nu fusese zadarnic drumul. Dar, că am perceput și dragostea lor pentru mine, a fost strașnic. N-am mai mărturisit-o până acum. Niciodată, nimeni, nu m-a privit ca pe „doamna cu folclorul, cu obiceiurile vechi...”, venită pe coclauri cu o anume sarcină, să adune. Nu m-au privit neutru. Au răs cu mine, au și lăcrimat, mi-au spus lucruri ce nu le destăinuiești ușor. „Vorbesc cu dumneavoastră mai bine ca... cu sora mea”. Doamne, de câte ori n-am auzit asta!

Tușei Marița, cea de 90 de ani, n-aveam de ce anume-i părea soră, poate nepoată. Dar ea însăși socotise că s-a alipit, că-i semănam surioarei celei mai mici, pentru care făcuse ea copil. Cum așa, cum vine asta?, m-am mirat. „Păi, a mică, mititica, nu se știe de ce nu pute ave și ie copchil, unde-o fo' mai plâpândă? Și-i tot lepăda, măricuți, și-apoi zăce, de nu mai... Când o fo de nu s-o mai putut scula, și părea că-i gata, se dusesse ea la o farmăcătoare peste - stă și socotește pe degete - șase dealuri. Acea i-o spus să facă ea copchil, chit c-ave de-acum pe ai ei, destui..., mari, mărișori, și să zică tare, spre tăte zările - îi pentru mezăna, al iei e. Abia după ce-o născut pe acela, da n-o trăit tare mult nici el, s-o sculat din pat și fătuca. Aia cu care sameni...”

Oftează lung și continuă. „Și când era acolo, la farmăcătoare, numa ce trecuse cătră pădure un om cu toporu pe umăr, dar aceea l-o strigat și-a dat a-l înturna din drum. N-ai ce mai căuta, meri acasă, de te laie, te grijește, că gata-s tote. Da, omu n-a ascultat și, dup-o vreme, vine huiet că Stan a lu' Vasile, o căzut copacu pe iel, și-atât i-o fost...”

Mai tare ca toate - și asta numai pentru că era copil pe-atunci - îi păruse clipa când bunicul

s-a ridicat, a privit în jur roată și s-a dat jos din copârșeu.(!) După ce-l bociseră și-l vegheaseră ale trei zile îndătinat. Și acum se pregăteau să-l ducă, să-l petreacă. (De aici vine vorba cu „a-i face cuiva de petrecanie” și chiar cuvintele „petrecut” și „petrecere” - drumul spre temeteu, cimitir, nu numai masa de pomană, care era de pomină, cu tot satul, și bucate fierte în ceaune uriașe, pe pirostriei...)

Și lumea s-a speriat, oamenii au țipat?, întreb cu uluire eu. „Nu, de ce? Doar au văzut că-i bun zdravăn și s-o trezit... Bunicu poveste apoi că l-o dus Înjeru pă peste tot și i-o arătat ce pățesc păcătoșii, da și frumușăți i-o arătat și l-o-ntrebat că el ce-și dorește, să rămână acolo au ba. Nu, nu, că mi-s copchii încă micuți și-or ave nevoie de min'e... Și-o mai trăit, de-o mai avut încă o fată. Da el nu mai lăsa pe nime să lucre duminica. Și șaua la cal o pune de sâmbăta, că besearica-i de parte tare. Și-o pune și pe mama să pregăte toate de cu nainte. Și când o murit de-adevărata o știut cu mult nainte și i-o pus să rânduie d-a fir a păr, ce animal să taie, ce să ie din târg și cum să cheme neamurile și vecinii, de pe plaiuri, cu trei zile mai devreme, să-și ia iertăciunile de la tăți, să plece ușure, cum se cuvine”

Cu moroii avusese mult de furcă și nu numai ea... Auzisem. Deodată, când să casc ochii mai atentă, că alții se feriseră a-mi spune ce și cum, se întrerupe Marița mea. Tăce și-mi arată mâinile „Iote mâsurile mele și ce faine-or fost și albe... Da de când desferec nuci, oblu, oblu, zile-n șir, iote la ele... Și ginerele, oof, cum mă mai supără, geaba-i popă, că suduie! Și, cum îl aud, cum sună sudalma, foc mă fac și mă pun de postesc, cu zilele și săptămânile, să ne ierte Domnu, de-l află bunu atunce, Acolo...”

Și moroii?, nu mă las eu, bănuind că mă duce cu vorba. M-a privit țintă Marița mea, bătrâna mică, strâmbată de spinare, o mână de om și ăla sbârcit, prună uscată. „Hai, că dumitale, țioi spune. Îs omini ca noi, nu-s strâgoi, Domne feri, nici cu copite măcar, așa cum îs cailu' Sân-Toader când se-mprefac omini. De trebă să te uiți sub masă la picior, când îți pică ospeți la vreme de noapte. Au ciubote sau copite?! Afară, nu-i poți lăsa. În casă nu-i poți băga... Te rogi. Să te lumineze Bunul... Nu zăce la besearică cum că să ai darul deosebirii Duhurilor? P-ăla-l ceri... Ei, moroii zâci? Omini, îs omini, da hapsâni. Ciudoși. Se fac a-ți cere ceva, f-un leac, chibrituri, sare și de-i dai din casă, îți iau și mana. Iese sânge pe ugeru la vaci și-ți betejești vițalul. Iau și mana holdei, să umple de gândaci cartofii, uite așa. Doar de ciudă. Meri de faci sfeștanie și-aduci sare sfințită și-o dai la vite. Stropești cu aghiazmă pe straturi și, uneori, tot geaba-i... Căta-i răutatea, draga maichii...”

Sigur, c-am vorbit și despre Iele, Heli Frumoase, Ali din vânt, Fetele ceții, care cântă „ca televizoru, auaa” și-ți fură vorbirea, rămâi mut de le auzi. Și se aud, că urcă aer cald de jos din văi, în sus, pe creste, șuieră, auieste, are zvon tulburător. Că-i noapte, se lasă perdele de frig și urcă perdele de sunete. Sunt reale, imaginația le dă chip. Sunetele se zdrențuiesc în ramurile dezgolite, se sparg de stâncile ascuțite și fiorii te iau

pe șira spinării. Și-l știi pe ăla, ai auzit de altul, loviți din Iele. Cu gura strâmbată (atacul vascular cerebral, ce te pocește...). Te temi...

Bine-i doar primăvara, când o pornești să cauți sub zăpadă primele frunze de popilnic. Te speli pe păr, cum fac fetele de la oraș cu frunzele de nuc. Da, până face frunziș nucul, calea-i lungă și toate muierile-și doresc să alunge uscăciunea iernii din părul ținut sub broboade. Nu-i simplu, e cu troc. Lași la tufă un dar și-l descânți. „Popelnice, popelnice, eu îți dau pită cu sare, tu să-mi faci cosița mare”... Sau „Popelnice, popelnice, eu îți dau pită și ou, tu fă-mi părul ca din nou”... Și-apoi Sânzienele, căta-i obiceiul, parcă-i fain, dar poți vrăji până și de moarte cu florile alea... Și groaza de Caii lui Sân-Toader, făcuți flăcăi ce pică de frumoși, care te iau la joc și te joacă până iese viața din tine, și te calcă în copite... Găsit-au câte-o fătuca zob pe plai. Brrr...

Și-ntreb și eu atunci (înduioșată?, emoționată?): Tușă Marița, ce ți-a plăcut dumitale mai mult pe lumea asta, cu boli, griji, trudă, necazuri, dușmănie, frici și ce-o mai fi fost?

„Chiotitul, maică, asta tare mi-a mai plăcut. Și al de zi și al de noapte. Că erau altfel. Că eram singuri cu turma pe zaplazuri. Și dam chiot, să-i anunțăm și p-alții că-i bin'e, că-i în bună regulă și rânduială, că-i sore. Am zâs că eram sânguri, da noi nu ne simțam așa. Chiotul era dă veste d-a bună. Cam cumu-i aulitul de lupi din haită, să știe fiecare unde-i altul de-al lui. Un samăn. Iar noapte, chiotu-i mai subțire, mai luung, mai spăimos, mai cu șuier, s-anunțăm ali duhuri că nu ne-om teme, să se teamă ele. Să fugă și fiarele, c-aici suntem, și-avem câni buni și botă, măciucă și coraj și inimă tare. D-asta chioteam. Și o dată că simțam cum mă-nfirip. Pe loc. Urca prin picior o forță d-a tare și-o sâmtam, zău așa. Urca din pământ, din stâncă. În min'e... Ce-aș mai chioti și-acu, da am coborât în sat și-o zăce lume c-o nebunit baba. Asta-i, draga maichii, drag mi-a mai fost, sus pe munte, sângeura... Cu ceriul. Cu vitele mele. Și cu tinerețe ce-om avut. De la Domnul o fost...”

Am rămas cu vorba-n gât și cu tăcerea lungă ce s-a așternut. Și ne-am luat amîndouă-n brațe... Și-am tăcut.

Dar, deodată, a țâșnit. A țâșnit chiotul! Drept în urechea mea! Formidabil. Să-mi spargă timpantul, și-alta nu. Am sărit ca arsă. Marița a dat pe-afară, nu s-a mai reținut, așa bătrână, bătrână cum se afla. O luase valul, povestind. Și n-a mai putut. Măcar o dată, de ultimă dată. Și-apoi, își găsise scuză: era cu mine și-mi arăta... Era cu pricină, nu de-a surda. De voia cineva să șie ce-o găsise. Și, da, s-au strâns câțiva la gard.

Mă gândeam că pe plaiurile astea, au durat drumuri legiunile romane, dar au venit desigur și negustori greci, că mulți se mai chemau aici Grecu. Chiar mulți. Și Marița mea. Degeaba aș fi întrebat-o de unde-i vine numele, că asta, sigur, nu știa, dar cât de multe alte știa... Cele ale vieții. Mai cu seamă, sensul ei...

Cum aș putea acum să mă trec-petrec Dincolo, fără să amintesc despre ei? Cum m-au primit... Cum i-am primit eu, în mine, la rândul meu. Ce poate fi mai firesc decât să-ncerc, cât oi putea, să-i așez în neuitare? Asta-i cu chemarea satului bătrân. Țăta-i și... chiotul meu! „Chiotitul de zi”, cel solar, pentru ea...

„Resetarea” culturală și dezordinea simbolurilor

Adrian Lesenciuc

Să plecăm în proiecția noastră de la „simbolurile adânci” (*deep symbols* le numește Edward Farley în lucrarea omonimă¹) ale unei societăți post- (moderne, creștine, liberale), adică de la acele semne, în înțeles saussurian, care, în condițiile fragmentării, decanonizării, hibridizării și deconstrucției actuale, sunt purtătoare de putere latentă sau manifestă. Interesantă abordare: pentru dezvrăjirea lumii să propui simboluri care, prin puterea înmagazinată, presupun normativitate, failibilitate (relativitate și coruptibilitate deopotrivă, datorită faptului că își trag puterea din constrângerile comunității sau generației, subliniază Farley²), localizare și farmec/(re)vrăjire. Practic, propun prin acest text plecarea într-o miraculoasă călătorie înspre inconștientul colectiv jungian al societății actuale de pe poziția pe care mi-o asumam printr-un alt articol publicat în *Tribuna*, „Revrăjirea lumii sau Guntenberg vs. Zuckerberg”.

Ar fi relativ simplu să poziționăm noua gândire simbolică în proximitatea demersului investigativ al lui Claude Lévi-Strauss din *Gândirea sălbatică*, dar nici nu putem abandona pista pe care ne înscrie antropologul structuralist francez: vocabularul interesează mai puțin decât structura, conținutul mitului mai puțin decât forma sa. Această structură/formă este importantă pentru că indiferent de cod sintaxa (dimensiunea sintagmatică) prevalează în raport cu semantica (dimensiunea paradigmatică), după cum observă și Paul Ricœur. Structura este cea care permite organizarea raporturilor cu lumea, constituindu-se în inconștient ca efect al limbajului/ culturii, dar putându-se rupe de convenții și putând redefini, nu nemotivat, semne încărcate de putere latentă (simboluri). Dacă aceste simboluri vor deveni în timp semne arbitrare, adică vor fi rupte de contextul temporal al motivării, nu știm. Șansa lor depinde de importanța pe care comunitatea le va da în transferul continuu bazat pe simbolizare și numit generic cultură. Dar toate acestea se petrec dincolo de „prag”³, în fondul simbolic comun, numit inconștient colectiv. Simbolurile sunt fragmente de inconștient, în viziunea lui Jung, iar resimbolizarea ține de capacitatea de a ajunge în fondul comun de conținuturi, de patternuri comportamentale. Odată pătrunzând prin arhetipuri, structuri narrative sau simboluri repetate în limite culturale în aria de „resetare” simbolică, pătrunderea în inconștientul personal devine mult facilitată. „Porțile subconștientului” (freudian, de această dată): vinovăția, frica de nereușită, incertitudinea, teama de a nu rata, anxietatea etc. conduc la modelarea comportamentului în acord cu noile patternuri, cu noile cerințe ale comunității exprimate prin semnele care înmagazinează putere.

Simbolurile nu pot fi rupte de context, asta e o certitudine a structuraliștilor. O certitudine dublată de psihologia abisală jungiană. Dar, în condițiile focalizării predilecte asupra unor aspecte particulare – iar mijloacele de comunicare de masă s-au specializat în a prezenta fragmentar întregul, nu redându-l, ci rescriindu-l cu accent pe detaliul considerat semnificativ, pe marginalul care invocă centralitatea – ,contextul cultural redat nu mai reflectă realitatea.

Reflectarea unei realități convenabile dintr-un cadru istoric și cultural dat nu înseamnă prezentarea fidelă a acelei realități cultural-istorice. De aici începe lupta cu arhetipurile, miturile, simbolurile. De aici întreaga mișcare de „resetare” prin lupta injustă cu Miorița⁴. Cu Eminescu. Chiar și cu Iisus.

O focalizare dinspre psihologia socială abisală spre arhetipurile culturale (constant demantelate), spre mituri, simboluri, ar stopa procesul simulării în „resetarea” culturală, al degradării comunicaționale prin mimarea contextului și relației (prin algoritmi, platforme și rețele virtuale). „Resetarea” culturală înseamnă și reproiectarea algoritmilor inconștientului colectiv (structurii) încapsulați în ADN-ul social în baza unor algoritmi computaționali, care presupun conexiunea cu metadatele de profil (de consumator) al utilizatorilor rețelei. Metadatele culese din rețele desenează, artificial, relieful inconștientului colectiv, necesitățile primare ale indivizilor. „Resetarea” culturală înseamnă abandonarea valorilor culturale, subminarea lor ironică, deconstrucția gândirii simbolice, slăbirea legăturilor cu rădăcinile, cu inconștientul colectiv primar. În învățământ și cultură efectele sunt profunde. Inconștientul colectiv e încă refugiu pentru popoarele care au un decalaj în raport cu Occidentul, dar s-a subțiat, e aproape desprins de rațiune în Occident. Tensiunea teribilă din ultimele decenii în firele care îl țineau legat de culturile occidentale aproape a dispărut; simultan, a dispărut și mulțimea din catedrale, iar masele dislocuite aglomerează traficul de pe „autostrăzile” virtuale. În fapt, odată pătrunzând în inconștientul colectiv, „resetarea” culturii se produce prin simularea simbolizării, resemnificării. Semnele care înmagazinează putere sunt legate de sacru, iar aceasta este singura cale de pătrundere în structura inconștientului colectiv. Propensiunea spre sacru conduce la resemnificare, la configurarea semnelor încărcate de putere (simboluri), la impunerea convenției, la configurarea ulterioară a raporturilor arbitrare de semnificare. Noile simboluri, desprinse din realitatea virtuală, sunt protezele unei realități culturale amputate. Ele pot supraviețui în mentalul colectiv și se pot adânci în inconștientul colectiv. Dar funcționalitatea simbolică – a noilor simboluri, așadar – va fi una simulată, atâta vreme cât gândirea simbolică este indestructibil legată de propensiunea omului către sacru, după cum ne avertizează, rezumând gândirea ultimului veac, Corina Sorana Matei în *Ordinea și dezordinea simbolurilor*:

„Permanența simbolului sacru în timp și omniprezența lui în spațiu ne îndeamnă să presupunem că *gândirea simbolică va funcționa atâta vreme cât va exista în om propensiunea lui către sacru*. [...] Gândirea simbolică nu va putea fi niciodată înlocuită cu, sau convertită complet în gândire rațională, dar aceasta nu înseamnă că ea este un simplu rudiment, un atavism intelectual al omului civilizat, estompându-se treptat până la dispariție. Dacă într-adevăr originea și esența ei țin de raportarea la sacru, această estompare nu poate reprezenta un progres – ne asumăm această judecată de valoare⁵”

Așadar, „reforma” culturală prin re-simbolizare e un simplu simulacru, o încercare de mimare a unei evoluții sociale naturale. Desprinderea de arhetipuri, demantelarea vechilor simboluri, prezentarea lor pe taraba produselor cotidiene sub semnul „dilematic” al elitei intelectuale așa-zicând preocupate de evoluție umană și societală, ruptura (uneori definitivă) cu trecutul, reinterpretarea trecutului în acord cu principiile post-adevărului duc la remodelare socială și deculturație. Și, pentru că gândirea simbolică nu poate fi convertită în gândire rațională, e absolut necesar pentru reușita „reformei” ca o altă formă de gândire simbolică să se instituie ca simulare baudrillardiană a contextului spațio-temporal al noilor comunități, a celui continuum temporal bazat pe simbolizare căruia Leslie White i-a zis cultură. Ne permitem să adăugăm, în lista extazului social al societății contemporane la Jean Baudrillard:

„Societățile noastre au depășit, cu ajutorul sensului, al informației și al transparenței, punctul limită care este cel al extazului permanent: extazul socialului (masa), al corpului (obezitatea), al sexului (obscentitatea), al violenței (teroarea), al informației (simularea)⁶, extazul culturii care a devenit rețeaua.”

Să revenim la argumentele noastre jungiene la care se aliniază și Ricœur și hermeneuții celei de-a doua jumătăți a secolului trecut: odată subminată creația simbolică înrădăcinată în inconștientul colectiv (în fondul simbolic comun al umanității, spune Ricœur), calea remitologizării ar fi aceeași, spune Jung, imaginația mitologică a lumii „ar urma aceeași tipare, încă o dată”⁷.

Mizând pe parcursul remitologizării și resimbolizării, subminarea discursului umanității despre propria instaurare devine eficient. Onirismul colectiv, adăparea din mituri, simboluri și credințe s-ar vinde maselor în lumina ironiei. Memoria evenimentelor culturale și istorice fondatoare, memoria personalităților ar fi atacate subtil și erodate. Resimbolizarea, ca simulare culturală în rețea, ar deveni o formă subtilă de eugenie socială. Să fie, atunci, noua gândire simbolică noua *gândire sălbatică*?

Note

1 Edward Farley. (1996). *Deep Symbols. Their Postmodern Effacement and Reclamation*. Harrisburg, PA: Trinity Press International.

2 Op.cit., p. 7.

3 „Ipoteza pragului conștientiei și a inconștientului înseamnă că materialul brut indispensabil oricărei cunoașteri, și anume reacțiile psihice, ba chiar «gândurile» și «cunoștințele» inconștiente se află în imediata vecinătate, sub sau deasupra conștientului, despărțite de acesta doar printr-un «prag», dar fiind totuși, după toate aparențele, de neatins”, notează Carl Gust Jung [1954] (1994) în *Puterea și fletului*. Antologie. A patra parte, *Reflecții teoretice privind natura psihicului*. Traducere de Suzana Holan. București: Anima, p. 26.

4 Pentru a exemplifica, la îndemână este petiția Anti-Miorița adresată Ministerului Educației Naționale, inițiată de Asociația Anti-Miorița, v. <https://www.petitionline.com/anti-miorița>, dublată de articolele din *Dilema veche* semnate de Ioana Bot și Florin Iaru. Reacția de răspuns a fost consistentă valoric, dar, din păcate, insuficient mediatizată, nicidecum ridicată la tirajul *Dilemei vechi*, nr.686/2017, v. Mihaela Malea Stroe. (2018). #Miorița..., pleiada și gașca. *Spații culturale*. Nr. 58.

5 Corina Sorana Matei. (2013). *Ordinea și dezordinea simbolurilor*. București: Editura Tritonic. p. 112.

6 Jean Baudrillard. (1997). *Celălalt prin sine însuși*. Traducere de Ciprian Mihali. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință. p. 64.

7 C.S. Matei, op.cit., p.121.

România și oamenii săi din lume (VI)

Ani Bradea

Seria interviurilor, publicate în *Tribuna* sub acest titlu, continuă cu un nou episod. Prin această discuție am ajuns în inima Portugaliei, lângă Lisabona.

„Nu se poate înăbuși regretul de a nu fi fost lângă oameni dragi, la plecarea lor pe ultimul drum, sau de a nu-i putea vedea suficient de des pe cei care mi-au rămas”

Nicoletta Laura Dobrescu
40 de ani, Portugalia, Setúbal

— Numele meu întreg este Nicoletta Laura Dobrescu. În România nu am folosit prenumele Nicoletta, pentru că aproape în tot ce am făcut m-am identificat drept Laura Dobrescu (născută Stănescu). Am 40 de ani, sunt căsătorită cu preotul Ion Florentin Dobrescu și avem trei copii. Locuim la Setúbal, în Portugalia, din 2008. Doi dintre copiii noștri sunt născuți în România. Eu sunt profesor de limba engleză și lucrez atât la școli din rețeaua publică, precum și la școli particulare. Nu știu ce alte informații v-ar fi de folos, pentru început, dar sper să pot răspunde întrebărilor dumneavoastră.

— *Îmi spuneți că locuiți în Portugalia din 2008. Înainte de acest an, ați mai fost plecată din țară?*

— Am ieșit din țară pentru prima dată la 14 ani, pentru a participa la o expoziție de artă populară în Germania. Mai târziu am fost la un curs de

formare de scurtă durată în Cehia, iar la 20 de ani am petrecut trei luni în Danemarca, pentru a studia la Universitatea din Copenhaga. Am călătorit mai târziu în interes de serviciu, de câteva ori în Elveția, Germania și o dată în Italia. În Portugalia am călătorit în interes personal, împreună cu soțul, pentru a vizita niște prieteni foarte apropiați. Această călătorie a fost decisivă pentru amândoi. Ne-am îndrăgostit de Portugalia, așa încât soțul meu a acceptat fără ezitare, un am mai târziu, provocarea de a pleca în Portugalia ca preot misionar.

— *Ce anume a determinat acest sentiment? Ce v-a făcut să vă îndrăgostiți de Portugalia, așa cum spuneți, la o primă vizită acolo?*

— Pe lângă frumusețea naturală, accentuată de proximitatea oceanului, pentru mine cu adevărat surprinzător de frumos mi s-a părut, de la început, peisajul urban al Lisabonei și al zonei apropiate (incluzând Setúbal). Sunt orașe cu proporții umane: au clădiri mari, dar care nu copleșesc prin dimensiuni și par făcute pentru a fi privite de aproape. Casele au forme plăcute și elegante fără ostentație. Din când în când te captează câte un element decorativ săpat în piatră, fără a epata, sau, pur și simplu, textura pietrei se dezvăluie în jurul ferestrelor și ușilor, în mijlocul fațadelor sobre. Adesea întâlnești grădini îngrijite și accesibile, sau măcar colțuri verzi, care îți dau un sentiment de odihnă și ocrotire, mai ales vara, când soarele este fierbinte. Străzile, pavate cu piatră, se potrivesc cu pasul omului și invită, parcă, să fie parcurse fără grabă. Viața locuitorilor, care se numesc, fără auto-ironie, mai degrabă cu prietenie,

„gente do bairro” (oamenii cartierului), umple aceste străzi, cu micile povești pe care, în grupuri mici, rude, prieteni sau vecini, le deapănă în jurul meselor așezate pe trotuare, în fața restaurantelor sau cafenelelor. Mai multe persoane mi-au spus că, venind pentru prima dată în Portugalia (cei mai mulți, în Lisabona) au trăit un sentiment de familiaritate greu de explicat. Și eu am avut același sentiment. După mulți ani mi-a venit în minte o asociere de care nu fusesem înainte conștientă. Cred că acest tip de cartier, cu relații economice de proximitate, în care oamenii se cunosc și se respectă după nume și profesie, seamănă cu orașul în care m-am născut (aș spune, prea târziu pentru a-l mai cunoaște, dar destul de devreme pentru a mi-l aminti). Centrul orașului Moreni era, într-un fel, așa, înainte de a dispărea sub buldozere. Casele și magazinele naționalizate aveau încă, în memoria locuitorilor, numele foștilor proprietari. Cu siguranță că și alte orașe erau la fel. Am avut senzația unui deja vău, mai mare, mai frumos, dar la fel de familiar.

— *Dincolo de acel sentiment, de dragoste la prima vedere pentru Portugalia, cât de greu, sau de ușor, v-a fost să luați decizia de a emigra? Ce anume lăsați în urmă, în acel moment, în România? (Mă refer la o situație socio-profesională)*

— Deși decizia soțului meu a fost rapidă și fără echivoc, pentru mine nu a fost ușor să plec o dată cu el, pentru că nu găseam motive suficiente de puternice care să mă „împingă” spre emigrare, nici perspective foarte optimiste de bunăstare sau de mare succes profesional în Portugalia. Bineînțeles, faptul că aveam doi copii a cântărit mult în decizia de a rămâne eu încă o vreme în România, pentru că nu ne doream să expunem copiii unei situații de multă instabilitate. Situația mea socio-profesională nu era deloc rea, pentru o absolventă de studii umaniste. Realizasem, practic, tot ceea ce îmi propusesem. La 30 de ani îmi luasem deja doctoratul în Litere, lucram într-o instituție de prestigiu, care în anul 2007 se afla în plină dezvoltare și afirmare internațională (Institutul Cultural Român). Mediul în care lucram era efervescent, aveam colegi creativi și motivați, dedicați proiectelor comune și plini de entuziasm pentru ceea ce făceau. Din poziția puțin semnificativă pe care o ocupam la Biroul de Presă aveam privilegiul de a lucra, sau, cel puțin, de a cunoaște aproape toate proiectele Institutului, așa încât din viața mea profesională făceau parte în fiecare zi evenimente culturale de ținută, idei valoroase, opinii competente, inițiative curajoase, cărți noi, artiști de referință - cam tot ce mi-aș fi putut dori. Mai aveam și avantajul atât de important al orarului de lucru relativ flexibil, care îmi permitea să mă pot ocupa de copii la ora intrării la școală și la grădiniță, ceea ce atunci era fundamental. Se înțelege că nu am plecat din România dezamăgită, nici cu ambițiilor sau cu speranțe uriașe. Îmi doream mai multă stabilitate pentru familia mea și, fără să știu prea bine, o viață cu mai puține contracții, contradicții și stridențe.

— *Având în vedere toate aceste pregătiri preliminare, precum și misiunea soțului dumneavoastră, bănuiesc că nu ați avut probleme cu găsirea unei locuințe. Totuși, au existat anumite dificultăți în a vă întemeia un cămin pe pământ străin, sau dificultăți de acomodare, pentru dvs. sau alt membru al familiei dumneavoastră?*



Gabriela Cristu

Jurnalul unei clipe (2001), detaliu tapiserie

— Sper că nu vă dezamăgesc, dar găsirea locuinței a fost o problemă. În anul în care a fost singur în Portugalia, soțul meu a făcut tot ce s-a putut pentru a-și legaliza situația, pentru că, neavând contract de muncă cu nicio entitate înregistrată în Portugalia, a obținut cu multă dificultate un număr fiscal. Fără un număr fiscal, în Portugalia, nu poți face aproape nimic. Problema cea mai grea a fost, însă, înscrierea copiilor la școală. În 2007 Portugalia se afla într-o perioadă în care proiectele de infrastructură finanțate din fonduri europene atrăgeau un număr foarte mare de muncitori străini, cei mai mulți veniți din Europa de Est. Pe de o parte, această situație a făcut mai dificilă găsirea unei locuințe. Prețurile locuințelor crescuseră semnificativ, iar proprietarii erau din ce în ce mai prudenți față de chiriașii străini. Pe de altă parte, venirea familiilor muncitorilor emigranți a condus și la supraaglomerarea școlilor. Încercând să se informeze, printre românii pe care i-a cunoscut, asupra procedurilor de a transfera copiii din România la școli din Setúbal, soțul meu a fost confruntat cu cea mai dificilă dintre problemele la care se aștepta. Imaginea pe care românii o aveau despre școlile publice portugheze era sumbră. Se plângeau de schimbările dese de profesori, de elevii indisciplinați, de numărul mare de repetenți și de străini (ne-europeni), de exigența scăzută a programei, de lipsa temelor pentru acasă. Cum școlile private erau inaccesibile, cea mai bună soluție pe care a întrevăzut-o a fost să găsească mai întâi o școală „bună” la care să o înscrie pe fiica noastră (urma să frecventeze clasa a treia în Portugalia) și după aceea să găsească o locuință, în zona arondată școlii respective. A reușit abia după luni de căutări și nenumărate insistențe (școala nu mai accepta elevi noi), iar când a găsit, ca prin minune, un apartament de închiriat la un preț suportabil, s-a lovit de faptul că proprietarii nu închiriau la străini, decât dacă gira pentru ei un cetățean portughez. Din fericire, mediatorul imobiliar a făcut o excelentă pledoarie în favoarea preotului român și i-a convins pe proprietari să accepte ca girant o familie de români cu situație profesională stabilă și locuință în proprietate personală.

— Care a fost primul loc de muncă pe care l-ați obținut în Portugalia? Povestiți-mi, în câteva cuvinte, această experiență.

— Dinainte să plec din România, dar mult mai mult după ce am ajuns în Portugalia, problema cea mai grea mi s-a părut a fi găsirea unui loc de muncă. Nu mă simțeam pregătită pentru nimic altceva decât ceea ce făcusem (și nu mai puteam face, necunoscând limba portugheză), dar mă convinsesem că trebuie să accept orice. Din comunitatea de români, femeile lucrau în menaj sau în azile de bătrâni. Eram dispusă să încerc orice, dar problemele veneau de unde nu m-aș fi așteptat. Menajerele își găseau de lucru prin intermediul altor menajere, care aflau de noi oportunități de lucru și își recomandau rudele sau cunoștințele. Când am vorbit cu femeile (puține) de la biserică și le-am spus că îmi caut ceva de lucru, au fost încurcate: „Doamna preoteasă” nu se cădea să lucreze la curățenie. În CV nu aveam nicio abilitate practică la care să mă refer, pentru a obține un loc de muncă în vreo industrie oarecare. Din cauza supracalificării, Oficiul de Șomaj nu m-a acceptat imediat să fac cursul de limbă portugheză. Ca să învăț totuși limba, m-am oferit ca voluntar la un spital de ortopedie, unde era nevoie de persoane

care să îi ajute pe bolnavii imobilizați să ia masa și să petreacă mai ușor perioadele lungi de spitalizare, conversând cu ei și ducându-le cărți. Spitalul m-a acceptat. Acea experiență a fost cu adevărat transformatoare. Am aflat, între timp, că nu erau suficienți profesori de engleză, iar Ministerul Educației introdusese limba engleză, ca materie opțională, în școala primară. Aș fi întrunit condițiile să mă angajez ca suplinitor, dar aveam nevoie de un atestat recunoscut pe plan internațional. M-am înscris, pe ultima sută de metri, la o școală de limbi străine care m-a acceptat în grupa de studenți care se pregătea pentru Cambridge Proficiency. Le-am spus unor doamne din parohie că am nevoie să câștig niște bani lunar, să îmi pot plăti cursul și m-au recomandat unor familii care aveau nevoie de cineva la curățenie, câteva ore pe săptămână. După trei luni am dat examenul și am obținut certificatul, iar în anul școlar următor am început să lucrez ca profesor de engleză la Setúbal. De zece ani fac același lucru, dar între timp am mai luat o licență și am mai făcut un masterat, pentru a obține calificarea profesională.

— Ați afirmat mai devreme că, la un moment dat, v-ați oferit ca voluntar într-un spital. De ce spuneți că „această experiență a fost cu adevărat transformatoare”?

— Experiența de voluntar în spital a fost, în primul rând, o experiență integratoare. Am început să învăț limba, să îmi fac noi cunoștințe, să stabilesc relații de colegialitate și colaborare cu ceilalți voluntari. A fost, în același timp, transformatoare, pentru că a clarificat prioritățile din viața mea și m-a făcut să mă orientez după obiective diferite de cele anterioare. Cum, din 30 de ani de viață, 24 fusesem elevă sau studentă (cumva de succes) și credeam că cele mai importante linii de urmat în viață erau talentul, vocația, motivația interioară, excelența, căutasem prea puțin, în ceea ce făceam, certitudinea necesității și a utilității. Dintr-o dată lucrurile s-au inversat și am început să caut să înțeleg în ce constau necesitatea și utilitatea venirii mele într-o țară de care m-am îndrăgostit la prima vedere, printre oameni care mă uimeau în fiecare zi prin blândețea lor, prin buna cuviință cu care erau învățați să trăiască, prin naturalețea cu care își respectau aproapele și smerenia cu care se puneau la dispoziția celui care avea nevoie de ajutor. Experiența voluntariatului (în lucruri mărunte) m-a făcut să nu mai privesc înapoi (spre proiecțiile gigante). Când am renunțat să mai privesc înapoi, lucrurile au intrat pe făgaș.

— Vorbiți foarte frumos despre oamenii de acolo, despre comunitatea în care v-ați integrat. Pe de altă parte, noi românii spunem despre noi că suntem un popor cald, ospitalier. Să înțeleg, din ceea ce mi spuneți, că portughezii ar fi chiar cu un pas înaintea noastră, din acest punct de vedere?

— Nu știu cu cine ne comparăm, atunci când ne creăm o reprezentare de popor în special bun și ospitalier, dar în Portugalia românii rareori se laudă cu ospitalitatea lor națională. Unii, veniți aici cu mulți ani în urmă, ca imigranți ilegali, săraci și sperați, traficați și abandonati de conaționali, într-o Portugalia mult mai puțin prosperă și dezvoltată decât astăzi, povestesc cum oameni simpli și necunoscuți i-au chemat la masa lor de Crăciun sau cum unii polițiști, în loc să îi aresteze și să îi trimită peste graniță, i-au dus la vreo fermă, rugându-l pe proprietar să le dea de mâncare

și de lucru, ca să își poată legaliza șederea. Acest gen de ospitalitate nu încăpea în reprezentarea mea când trăiam în România, în mijlocul unui popor pe care îl numeam, din obișnuință, ospitalier. Sunt măsuri diferite.

— La începutul acestei discuții îmi spuneți că, profesor fiind, predați limba engleză în rețeaua publică, dar și în școli particulare. Bănuiesc că printre elevii dumneavoastră au fost (sunt) și români, copiii unor imigranți proveniți din România. Faptul că dumneavoastră sunteți româncă se constituie într-un plus în interacțiunea cu acești copii? Sunt mai deschiși, mai apropiați de dvs. decât de ceilalți profesori?

— Am avut foarte rar elevi români. Pentru ei, ca și pentru mine, a fost important să putem schimba câteva vorbe în limba română. Nu am ajuns, însă, la o relație privilegiată cu acești elevi și nu cred că am produs un impact deosebit pentru că sunt româncă. De altfel, nu s-a întâmplat să lucrez cu acești elevi mai mult de un an școlar, câte două ore pe săptămână, iar ei erau perfect integrați în comunitatea portugheză. Sper că am lăsat ceva „urme” ca profesor de engleză și poate, pentru faptul de a fi româncă, își vor aminti de mine încă un timp.

— Există o comunitate românească în Setúbal, acolo unde locuiți dvs.? Cum este structurată ea, care este liantul care îi conferă unitatea?

— La Setúbal există români, dar nu sunt sigură dacă putem vorbi despre o comunitate structurată. Există aici două asociații românești, care, din câte cunosc, nu au, în acest moment, un impact semnificativ, precum și o parohie ortodoxă, care acoperă o arie mult mai mare. Majoritatea membrilor activi ai parohiei nu rezidă în Setúbal. Parohia este, de fapt, o comunitate flexibilă, cu patru locașuri de slujire alternative. Legătura între acești oameni este credința (ortodoxă), exprimată în limba română, urmată de dorința de a trăi viața de comunitate a Bisericii.

— Spuneți că Parohia ortodoxă este o comunitate flexibilă. Ce ar trebui să înțelegem prin asta? „Patru locașuri de slujire alternative” înseamnă patru biserici ortodoxe, în care slujește, pe rând, același preot?

— Parohia noastră nu are niciun locaș de slujire propriu. Toate locașurile în care slujim sunt biserici catolice, dintre care o singură capelă se află în folosința noastră exclusivă. Același preot ortodox slujește în toate cele patru biserici, după un program care se stabilește în fiecare lună, în funcție de calendarul liturgic, de disponibilitatea locașurilor de cult și de prioritățile micilor comunități ortodoxe care s-au configurat în jurul respectivelor biserici.

— Așadar, Biserica este locul în care românii, credincioși ortodocși, se întâlnesc pentru a se ruga în limba lor, pentru a asista la un serviciu religios oficiat în limba română. Există și alte activități organizate în această comunitate a Bisericii, și mă refer, în special, la anumite manifestări culturale, menite a păstra și a promova limba și cultura română?

— Parohia noastră este o comunitate de credință ortodoxă și, apoi, de limbă română. Nu toți membrii parohiei noastre sunt cetățeni români.

Unii sunt cetățeni moldoveni sau ucraineni și chiar dintre cei născuți și crescuți în România, unii au altă limbă maternă decât limba română. Limba română este, însă, limba noastră de cult și limba în care comunicăm între noi. Trăind aici, obiectivul păstrării limbii române s-a definit din ce în ce mai clar, pe măsură ce limba portugheză s-a instalat în viața noastră socială și chiar în familiile noastre. Rar întâlnim aici copii români care să vorbească între ei, în mod spontan, în limba română. Pentru ei, limba de comunicare este limba portugheză și nu avem nici cum, nici de ce să ne opunem acestui fenomen. Am încercat, în același timp, să îi facem pe părinți conștienți de avantajele bilingvismului pentru acești copii și de importanța dezvoltării capacității lor de a comunica în limba română, la fel de fluent precum în limba portugheză. Pe de o parte, limba română, pe lângă portugheză și engleză, este, pentru viitorul lor, un avantaj la vremea studiilor universitare și a construirii vieții profesionale. Pe de altă parte, ajută la menținerea și consolidarea relațiilor cu familia largită, cu bunicii din România, Republica Moldova sau Ucraina, dar și cu verii născuți în alte țări, vorbitori ai altor limbi europene. Prin existența noastră aici, într-o comunitate vie, limba română se păstrează și nădăjduim că se va menține cel puțin încă o generație. Am încercat, dintru început, să o menținem cu grijă printre adulți și să o promovăm, pe cât posibil, printre copii. Am avut o grupă de copii, reuniți într-un proiect de școală parohială, cu obiectivul de a-i ajuta să învețe mai bine limba română și să o folosească și ca limbă a creșterii lor. Am reușit aproape doi ani. Ne-am oprit când nu am mai avut resursele umane pentru a continua temeinic. Nu s-au oprit însă activitățile culturale. Am avut câteva în fiecare an de când suntem aici, la început centrate pe colaborarea cu instituții de cultură portugheze și cu obiectivul promovării culturii române prin opere și personalități din România (prin expoziții, spectacole, concerte, proiecții de film), iar în ultima vreme direcționate mai viguros spre comunitatea parohială ortodoxă și vecinătatea catolică portugheză, prin membri relevanți ai comunității de limbă română din Portugalia.

— *Dar activități cu caracter social? Știind că românii nu sunt prea uniți nici atunci când se află în minoritate, manifestă ei un comportament altruist față de semenii aflați în nevoie socială, măcar aici, în comunitatea Bisericii?*

— Viața noastră, în Biserică, este o opțiune permanentă pentru solidaritate cu cei aflați în suferință și acesta este unul dintre lucrurile cel mai bine înțelese de către toți cei care vin la biserică aici. Cu o asemenea disponibilitate sufletească din partea credincioșilor, parohia a reușit să mobilizeze în fiecare an resurse pentru a ajuta, mai ales atunci când familii cu copii s-au aflat în situații dificile sau în mare nevoie de sprijin. Nu reușim să facem tot ce ne-am dori sau tot ce ar fi nevoie, dar avem încredere că împreună, printr-un mic gest de solidaritate, putem diminua o problemă prea mare pentru un om singur.

— *Cred că am fost inspirată adresându-vă precedentele două întrebări, așa ne-ați dezvăluit cu adevărat rolul și misiunea dvs. în Portugalia, în comunitatea (încă) vorbitoare de limbă română, de acolo. În acest context, și văzând tot ce mi-ați povestit până acum, credeți că ați putea, la un moment dat, să vă întoarceți în România, să vă reintegrați*

într-o societate care, într-o oarecare măsură, d.feră de ceea ce ați lăsat în urmă cu aproximativ 18 ani?

— Cred că dacă m-aș întoarce în România ar trebui să fac un efort de readaptare destul de mare. De câte ori am revenit în România în ultimii zece ani am simțit că așteptările mele s-au modificat și am devenit tot mai exigentă cu tot ceea ce ține de relația cetățeanului cu autoritățile și cu instituțiile publice, sau de relația clientului cu entitățile private. Reintegrarea profesională cred că nu ar fi nici ea prea ușoară, pentru că nu am lucrat niciodată în învățământ în România și aș fi la fel ca orice începător, chiar și după zece ani de profesorat. Probabil că ar fi un pas greu de făcut, iar deocamdată nu întrevăd motive pentru o astfel de schimbare.

— *Urmăriți scena socio-politică din România? Ați votat la alegerile pentru care s-au organizat secții de votare în străinătate?*

— Urmăresc viața socio-politică din România, am votat de fiecare dată și o voi face în continuare.

— *În acest moment, simțiți că vă lipsește ceva din țară? Și țării, ei ce credeți că îi lipsește?*

— Depărtarea de familia mea este uneori greu de suportat. Gândul că nu pot ajunge oricând sau destul de repede lângă cei care mi-au mai rămas în țară este neliniștitor. Nu se poate înabuși regretul de a nu fi fost lângă oameni dragi, la plecarea lor pe ultimul drum, sau de a nu-i putea vedea suficient de des pe cei care mi-au rămas. Ei îmi lipsesc. Îmi lipsesc și prietenii, dar sunt conștientă că și chiar dacă aș fi în țară, ar continua să îmi lipsească unii dintre ei, pentru că mulți sunt, ca și mine, pe alte meleaguri.

— *Ce cred că îi lipsește țării? Este cea mai grea întrebare. Vă răspund, dar întrebarea rămâne deschisă. Cel mai evident îi lipsește buna guvernare, iar în lipsa acesteia, lipsurile devin din ce în ce mai mari. Îi lipsesc, apoi, milioanele de români plecați. Această pierdere este în mare parte irecuperabilă, iar fără o bună guvernare, un dezastru în expansiune.*



Gabriela Cristu

Visul magului (tatălui meu) (1998), 200 x 150 cm

Copaci, pomi, meri și nuci

Mircea Moț

Este surprinzător faptul că într-un roman realist de tip tradițional și de inspirație rurală, vegetalul rămâne o prezență de-a dreptul discretă. La începutul romanului *Ion*, în contextul prezentării cunoscutului drum alb care se desprinde din șoseaua „întovărășind Someșul [...] până la Cluj”, pentru a-l introduce pe cititor (după spusele lui Rebreanu) în universul ficțional, este menționată o pădure de fagi: „Lăsând Jidovița, drumul urcă întâi anevoie până ce-și face loc printre dealurile strâmtorâte, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii Domnești”. În romanul lui Rebreanu sunt pomenite frecvent *grădini* și *grădinițe*, în care se află *pomi* sau *copaci*, fără a se preciza însă felul acestora. Nu este uitată *iarba*, de cele mai multe ori „grasă” ori „deasă, grasă, presărată cu trifoi”, care „unduia ostenită de roua dimineții”. Nici *buruienile* nu scapă atenției prozatorului: „Din șanț, dintre buruienile cărunțite de colb, se repede un cățel murdar, cu coada în vânt”. Sunt prezente de asemenea *florile*, asupra cărora Rebreanu nu insistă în mod deosebit: „La urechi și în cosițe au și ele buchețele de vâzdoage peștițe și în mână câte un mănunchi mai mărișor pe care să-l dăruiească flăcăului cutare să-l pună în pălărie”. Un copil „șterpelind într-o clipire un struț de flori din mâna Margaretei, o zbughi ca săgeata”. Nu poate lipsi din imaginarul romanului *frunza*, termen comparant pentru *Ion*, care, în fața pământului, se simte slab „cât un vierme pe care-l calci în picioare sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place”. Este surprinzător faptul că în afara satului, în secvența în care *Ion* sărută pământul, într-o zi de luni, moment de început și de sărbătoare pentru țărănul astfel îmbrăcat, ochiul scriitorului nu reține nici un copac, fiindcă prezenței acestuia în acel loc nu i se poate atribui vreo semnificație. Apar în roman *brazii*, dar aceștia se află în afara satului Pripas, la Sângeorz, surprinși într-un amurg „înăsprit de mirosul de rășină”. Atât cât este el prezent în roman, vegetalul nu este lipsit de miresme. Fânul proaspăt cosit „adunat în câmp clăițe proptite cu pari, umplea văzduhul cu un miros îmbătător”. Sau: „Era o zi de primăvară minunată, cu miresme de flori de câmp, cu un cer de oglindă fermecată”. Pădurile sunt asociate mirosului aspru al pământului, totul pentru a transcrie dorința de viață: „Copaci înmuguriți, verdeața ce răsărea zi cu zi mai vie, ca un vesmânt fermecat coborât să acopere goli-ciunea neagră și gălbuie a pământului bătrân, pădurile care se încoronau cu frunzișuri noi, mirosul aspru, îmbătător și înviorător de glie, plutind mereu în văzduh ca respirația sănătoasă a unui uriaș trezit dintr-un somn greu – toate împrăștiu vioiciune în suflete, tinerețe nouă și nouă poftă de viață”. Primăvara are aburi și miresme de care *Ion* se bucură din plin: „*Ion* ieșea deseori în hotar să-și desfete sufletul în priveliștea pământurilor lui. I se umflau nările sorbind aburii primăverii...”. De reținut mirosul pământului care îi aprinde lui *Ion* sângele: „Îl cuprinse o poftă sălbatică să îmbrățișeze huma, să o crâmpoțească în sărutări. Întinse mâinile spre brazdele drepte, zgrunțuroase și umede. Mirosul acru, proaspăt și roditor, îi aprin-

dea sângele”. Acest miros este absent în situația prezențelor feminine din roman, *Ana* și *Florica*, detaliu ce întărește ideea că singura relație erotică autentică din roman, impusă de glasul pământului căruia *Ion* nu i se poate împotrivi, este relația cu pământul din binecunoscuta secvență.

Această prezență discretă a vegetalului pare menită să concentreze atenția asupra unui tip de realism practicat de Liviu Rebreanu, cu totul diferit de acela care ar „copia sincer, fidel și fotografic-până la mărunte amănunte totul”, după mărturisirea autorului, un „realism al esențelor” (Liviu Rebreanu, *Jurnal*, Text ales și stabilit de Puia Florica Rebreanu. Addenda, note și comentarii de Nicolae Gheran, București, Editura Minerva, 1984, p. 284). Într-adevăr, Liviu Rebreanu are în vedere „viața cea mare” (ca să folosesc cuvintele lui Titu Herdelea), din perspectiva căreia se redimensionează prezențe concrete din universul romanului.

Într-o carte de referință, *Poetica postmodernismului*, regretatul Liviu Petrescu are în atenție felul în care „viziunea scriitorului se cristalizează la nivelul unor simboluri ale romanului”. Pentru critic, crucea este un „element simbolic totalizator”, iar „modulația fundamentală pe care o înregistrează crucea, în cuprinsul romanului, o reprezintă copacul”, acesta „este o imagine asociată, pe rând, printr-un fenomen de detalizare, când cu una, când cu cealaltă dintre semnificațiile polare pe care le unificase simbolul matrice al crucii” (În cruce întâlnindu-se, sub semnul sintezei, cerul și pământul, un „cordon ombilical niciodată retezat între cosmos și centrul originar”, după dicționarul de simboluri al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant). Concluzia lui Liviu Petrescu este că sistemul „de imagini și de simboluri al romanului (crucea, copacul) urmărește [...] să atragă luarea aminte asupra esenței înseși a vieții, ca unitate a contrariilor (Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Ediția a II-a, Pitești, Editura Paralela 45, 1998, p. 51).

Criticul clujean amintește semnificațiile simbolice ale nucului și ale mărului. Nucul este „investit [...] cu semnificații disforice, thanatice, prin care se închide cercul simbolic al copacului ca loc de întâlnire a contrariilor”. Mărul rămâne „asociat cu semnificațiile euforice, înălțându-se ca un simbol al vieții triumfătoare” (Liviu Petrescu, *op. cit.*, p. 51).

Nucul, cu sugestiile lui thanatice, este prezent încă de la început în romanul *Ion*. Hora din bătaura văduvei lui Maxim Oprea are loc sub nucii cu umbra grea, opusă unei lumini albe, cu pete: „Hora e în toi. Locul geme de oameni. Nucii bătrâni de lângă șură țin umbra. Doar câteva pete albe de lumină răzdesc printre frunze, gâdilând fețele aprinse și vesele”. Nucul proiectează fin asupra colectivității fiorul morții. În așteptarea Anei, ca o anticipare, în realizarea căreia Rebreanu este recunoscut, *Ion* se așază „sub un nuc scorburos, pe o rădăcină încovoiată ca un jilț”.

Să ne amintim că *Ana* naște pe câmp, în afara satului, într-un spațiu ostil, mărul dovedindu-se în primul rând protector, „cu frunzele neclintite ca un scut împotriva razelor aprinse”. Copacul



Gabriela Cristu
tapiserie haute-lisse, 150 x 150 cm

Magie (1988)

sub ale cărui ramuri naște *Ana* este un măr, însă, și amănuntul se cuvine reținut, este un măr pădureț, trimitând spre pădure și spre arhaic: „Sosi totuși mai devreme și de aceea se îndreptă cu merrindea spre un măr pădureț din marginea holdei, să așeze acolo coșul și să ia secera, să mai taie și ea doi-trei snopi”. Se insinuează și aici lumina, care pânđește trupul vlăguit al femeii: „Prin umbra subțire a mărului lumina albă pândea tremurându-și petele străvezii pe corpul chinuit al femeii”. În fine, același măr pădureț este un sprijin pentru *Ana*: „*Ana* se târâse anevoie spre trunchiul mărului și se răzîmă cu spatele”.

În creațiile folclorice sunt prezente secvențe în care protagonistul este înviat cu trei smicele de măr dulce, mărul trimitând la copacul edenic. În această situație, prezența mărului pe pământ amintește omului un timp auroral și spațiul edenic, din care a fost izgonit. În admirabilul său volum, *Cartea pierdută. O poetică a urmei*, Ion Mureșan amintește că „mărul este arborele primordial al conștiinței binelui și răului, arborele mândriei și al rușinii. Sufletul recunoaște de departe mirosul mărului. După același miros s-a mai ghidat o dată, demult, când a străbătut drumul de la paradis la pământ”.

Revin la prezența copacului ca un „cordon ombilical niciodată retezat între cosmos și centrul originar”, după amintitul dicționar de simboluri. Cred că nu este întâmplător faptul că mărul sub care naște *Ana* este prezentat în contextul unor menționări sau sugestii ale aceluiași cordon ombilical: *Zenobia* taie cu secera spicele, ipostaze ale cordonului ombilical ce leagă rodul, bobul de grâu, de pământul feminitate și mamă în același timp, după cum tot ea taie cordonul ombilical al copilului, cu cosorul lui *Glanetașu*.

Mărul se întâlnește la Rebreanu cu părul, după dicționarul de simboluri, „simbol tipic erotic”, fapt ce „se datorează [...] abundenței sucului pereii, dar și formei care evocă feminitatea”. Actul erotic se consumă sub un păr, tot unul pădureț: „Trecură prin porumbiște și se opriră sub părul pădureț unde sumanul bărbatului era așternut pe jos la umbră, ca un culcuș pregătit înadins”. Relațiile din plan uman sunt transcrise prin relația dintre cei doi pomi, mărul și părul: „Frunzele mărului foșneau ca o imputare. Și imputarea îi aducea aminte de *Ana*”. Un argument în plus pentru condiția realismului rebrenian.

Multiplicarea corpurilor și etica negativă (II)

Dana Pughineanu

În *A critique of affirmative morality: a reflection on death, birth and the value of life* Julio Cabrera își avertizează dintru început cititorul asupra a două constante din cartea sa: radicalismul întrebării puse de etica negativă și faptul că este un fel de filosofie care nu face ca lucrurile să fie interesante. Spre deosebire de metafizică, de eticile pozitive el nu pune accent pe lumi transcendente mai mult sau mai puțin ideale cărora ar trebui cumva să ne conformăm pentru a atinge o stare de bine. Julio Cabrera își îndreaptă privirea și asupra naturii repetitive și extrem de previzibile, acea natură pe care oamenii consideră de câteva secole că, de fapt nu o cunosc, nu au acces la ea, totul fiind în minte, în cuvinte sau simboluri. De parcă medierea ar aneantiza realitatea sau decăderea inevitabilă a corpurilor. "Ca și cum dinamica adevărului ar fi confundată cu dinamica vieții. Este o parte din vivacitatea vieții de a se hrăni neîncetat cu «noul», dar nu trebuie să ne gândim la adevăr ca la un stimul pentru viață. De ce nu ar avea adevărul o afinitate mult mai mare cu monotonia morții decât cu mereu reînnoita exuberanță a vieții?"

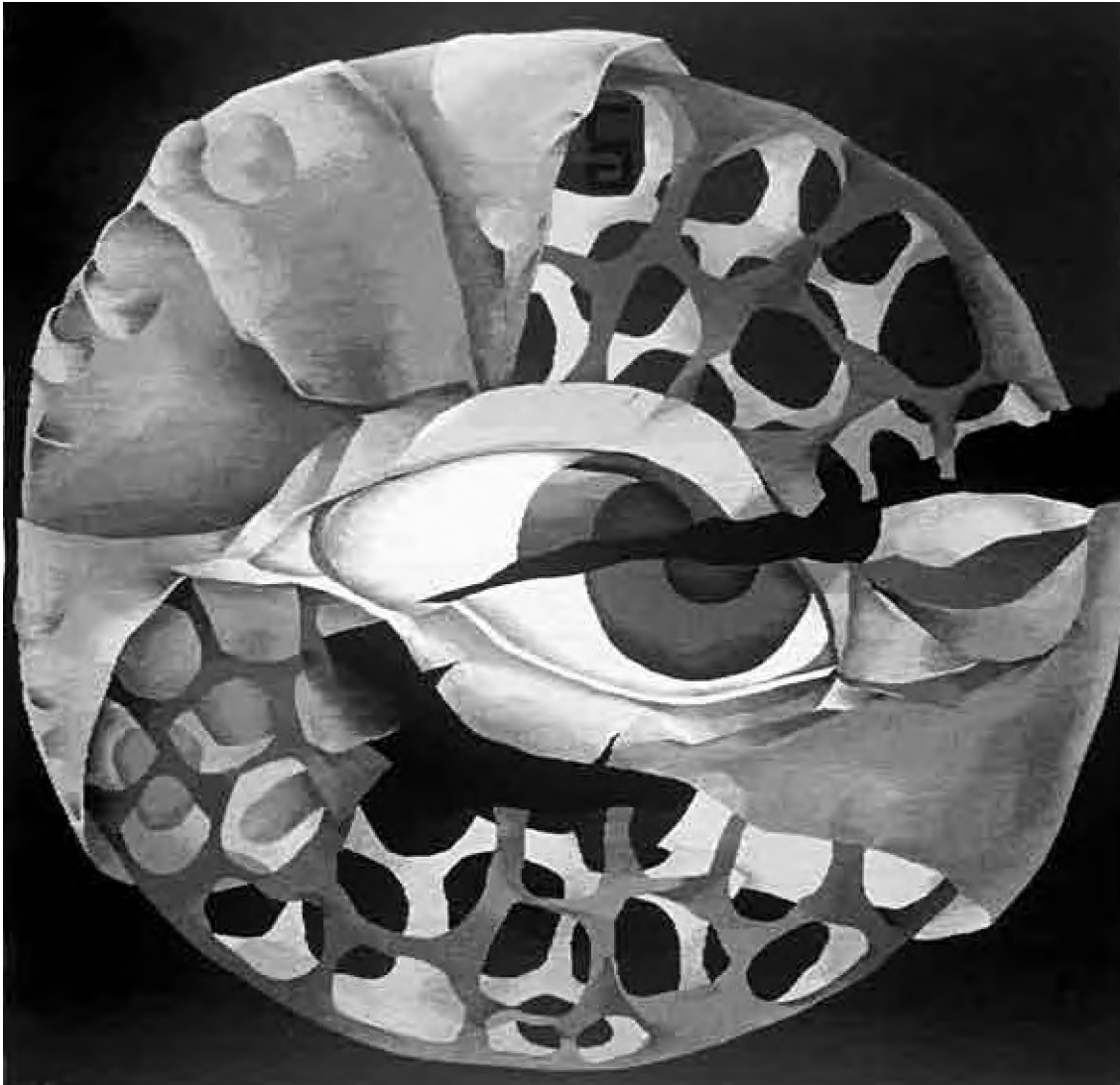
De fapt, oamenii nu găsesc nicicum posibilitatea de a se ridica la înălțimea idealurilor, oricare ar fi ele. În mod paradoxal, non-existența este asociată cu răul, dar existența nu este încă bună. Toate religiile, moralele și eticile se adresează, de fapt, acestui *nu încă* fără a chestiona dacă el este

într-adevăr posibil în lumea "așa cum este ea". Radicalismul întrebării puse de Cabrera depășește chestiunea sinuciderii așa cum o știm de la Sartre și gândirea despre condițiile în care viața merită sau nu să fie trăită (un discurs care a fost îngropat de morala creștină, pentru care orice tip de sinucidere, mai ales cel din "degust de viață" este nebunesc). Cabrera observă că întodeauna eticile pozitive se întreabă *cum* trăim "admițând *ab initio* că nu există și nici nu poate exista vreo problemă morală cu *chiar faptul de a exista*: toate problemele morale se ivesc «după», în domeniul lui *cum*". Până și figuri antice celebre care au comis suicidul, au privit problema din aceeași perspectivă, a lui *cum*, pe care au încercat să-l cumpănească cât mai rațional posibil. Vorbele lui Seneca sunt semnificative în acest sens: "Dacă poți fi forțat să întreprinzi ceva, înseamnă că nu știi să mori". Mereu este vorba, în fond de împrejurările pe care omul trebuie să le controleze sau de autocontrolul care îl aduce în starea de a considera împrejurările indiferente. Fără atingerea virtuții și a adevăratului caracter totul este împovăraător, inclusiv fericirea "dacă nu e bine strunită". Virtuțile, de fapt, nu fac decât să ocupe locul dorințelor care împiedică sufletul să își ajungă sieși. Moartea nu este încă văzută ca un rău și, desigur, pentru elită, ea poate fi o binecuvântare, deoarece moartea unui membru al aristocrației nu este o chestiune de proprietate, așa cum este cea a sclavului (mai

bine spus, a corpului său). "În 322 Constantin decide că orice coloni fugari sunt predați stăpânului. [...] Din acel moment, bunurile celor care se sinucid pentru a scăpa de o acizație sunt confiscate și, pas cu pas, se stabilește legătura dintre confiscare și culpabilitatea suicidului" (Georges Minois, *Istoria sinuciderii. Societatea Occidentală în fața morții voluntare*). Biserica va accentua această legătură care va rămâne pentru secole de-a rândul de neclintit, considerând că un „servitor care se omoară își fură stăpânul”.

Cabrera este, desigur, conștient de dificultatea întrebării puse de etica negativă. Este o întrebare despre valoarea lui a fi, pusă de cei care sunt în viață, având mereu o "legătura afectivă" cu ea. Probabil Schopenhauer a descris cel mai bine acest aspect "Împotriva glasului puternic al naturii reflecția nu poate face mare lucru. În el [om] ca și în animalul care nu gândește prevelează, ca o stare durabilă, acea siguranță izvorâtă din conștiința intimă că el este natura, lumea însăși: grație acestei siguranțe, gândul unei anumite morți, niciodată îndepărtate, nu neliniștește în mod sesizabil niciun om, căci fiecare viețuiește în continuare de parcă ar urma să trăiască veșnic, ajungând până acolo încât s-ar putea spune că, de fapt, nimeni nu este animat de convingerea ca va muri cu certitudine, pentru că altminteri, n-ar exista o diferență atât de mare între dispoziția lui sufletească și cea a unui criminal osândit, ci fiecare ar recunoaște, ce-i drept, *in abstracto* și din punct de vedere teoretic certitudinea respectivă ... fără a o accepta în conștiința sa vie". Tocmai pentru că certitudinea vieții o împinge pe cea a morții *in abstracto*, oamenii pot continua ciclul dorință-durere. Cunoașterea poate pune un capăt dorinței, ea este un "calmant al voinței", dar, spune Schopenhauer, mărește suferința. Inteligența și capacitatea de a te cunoaște nu mai asigură *ataraxia*, ci din contră, un iad nesfârșit. A perpece devine a perpece suferința lumii.

Analizele lui Cabrera urmează această tentă schopenhauriană, filosoful argentinian fiind sensibil la analizele din *Lumea ca voință și reprezentare*, în special la cele legate de imposibilitatea de a modifica voința. Tocmai de aceea el ne invită la o privire din afară asupra a fi-ului considerând-o necesară într-o lume în care manipularea genetică este posibilă și în care ameliorările visate de biopolitică pot fi susținute cu brio de tehnologii care deja depășesc imaginația "moarlă" a oamenilor. Trebuie să ne punem și întrebarea despre valoarea lui a fi, a înceta să fi, a lăsa sau nu să fie și nu numai cea despre valoarea ființelor care deja sunt. Privirea din afară dezvăluie, din nou, lucruri "monotone", Cabrera considerându-și lucrarea o contraprobă pentru ceea ce Nietzsche făcuse clar: "esențiala imoralitate a vieții, din două puncte de vedere simultane: necesitatea de neevitat de a organiza societățile pe baza distrugerii celorlalți și imposibilitatea căutării unui adevăr care să nu fie compatibil cu o indefinită auto-apărare". Pe lângă acestea structura vieții este bazată pe jocul durere-ocolirea durerii și posibilitatea ca o mare degradare fizică (din cauza bolii sau torturii) să îl "descalifice etic" pe individ. Astfel, se pare că "nu există niciun argument filosofic-rațional pentru a recupera moralitatea de a face pe cineva să fie, a nașterii, a apariției în lume [...] Putem înțelege toate formele de «mântuire» dezvoltate de filozofia afirmativă, dar niciuna dintre ele nu ne permite să înțelegem ce înseamnă a da viață unei persoane pentru a o salva".



Gabriela Cristu

Ochi (1988), tapiserie haute-lisse, 150 x 150 cm

„Broadway-musical” made in Cluj

Eugen Cojocaru



O premieră inedită a avut loc de curând la Teatrul Național din Cluj: iubitul personaj Chirița creat de Vasile Alecsandri, adus pe culmile umorului de Matei Millo, care a „impus” travestiul spumos, *o vinit în conșărt*. Bagheta regizorală o are Ada Milea – care e și compozitoare împreună cu Anca Hanu. Sala arhiplină arată că publicul apreciază atât muzica și montările ei, cât și *evergreen*-urile teatrului românesc. Am fost la repetiții: o destinsă atmosferă plină de veselie – semn bun... Ne-am obișnuit a găsi un personaj, pe scenă, la venirea publicului – *Leonash*/Matei Rotaru anunță o farsă hâtră, ascuns într-un tufiș din grădina Chiriței, „camuflat” în „frunzar”, ca un *GI* în jungla vietnameză! Citește *Don Juan* de Molière – aha!

Chiritza/Anca Hanu, îmbrăcată „modern”, ca o cumătră actuală „ajunsă bine” (și în corporalitate) – perucă blondă, înfioat tapată à la „prim-ministru” – ne cântă (ironic) și încântă cu vocea ei demnă de operă: *Aplaudați! Sunt victima lui Alecsandri, satirizat în multi piesi, filmi... Numa minșuni!* Spectacolul, suplimentar deliciu lingvistic, va fi în *dulșili grai moldovinesc*.

Spațiul – scenografia și excelente costume/ Alexandra Constantin – e organizat cu mult loc în centru: o platformă supraetajată cu un set de tobe, jos pian electronic, o plasă de sărit, tobe electronice, un aparat de efecte sonore la care se joacă *Gulitză*/Miron Maxim. Umblă cu căști de muzică, e îmbrăcat „americano” și e pueril-răsfățat, ca o beizadea. Unele „probleme” nu s-au schimbat de 150 de ani: *Chiritza* se plânge că fiul ei *fumează pi furîș în tufiș*, nici furculiță nu știe pe românește... Atunci snobii se „franțuzeau”, acum se „americănesc”! Vine *Lulutza*/Sânziana Tarța – nepoata *Chiritzei* cu o moștenire „atractivă”: *Nu-mi place de Gulitză, ci, de la grădiniță, de Leonash!* E cam „smiorcăită” în primul sfert de oră, dar își va reveni... Conflictul e clar: *Chiritza* vrea să pună mâna pe averea ei prin *Gulitză*, dar e cam... mocofan. Se cântă în toate stilurile: reggae, swing, jazz etc. Un „grup statuar vivan” – *Sharlatanii*/Radu Dogaru și Cosmin Stănilă - prinde viață cu chitara, trompeta, capace de tomberoane – amărăți „de Obor” care-și câștigă așa pâinea. Vor să parvină și au pus ochii pe fiicele Chiriței: *Aristitza*/Mihnea Blidariu și *Calipsitza*/Cristian Rigman – superbi în travesti!

Leonash, cu „interdicție” la *Lulutza*, vine mereu deghizat ilar – chinez cu mini-chimonou, saboți de plastic și pălărie de orezar, scafandru... –; interpretarea sa șarjat auto-ironică încântă. *Bârzoii*/Cornel Răileanu, soțul *Chiritzei*, ca un Zeus familial de dincolo de lumea asta, se desfășoară cu măiestrie la tobe. Melodiile antrenante prind publicul în vraja spectacolului bine dozat cu elemente de vodevil, slap-stick (*Chiritza* coboară/urcă scările în comic ritm de tobă/harmonică) și fiecare personaj, cuplu primește ocazia să se desfășoare desăvârșit teatral-muzical. Face furori o melodie fantezistă în „chineză” pășărească – ea va „condimenta” și aplauzele de final: *Sâni hani ua tsa na* – salutări de la *Ciciosan!* Ansamblul clujean e plin de talente, care așteaptă doar piese de calitate ca să-și „ia zborul”!

Lucrurile se complică – asta-i șpilul’ cu vodevilul... *Leonash* folosește un șiretlic (apud *Don Juan!*) – o „cursă” la *Chiritza*: o seduce travestit în focos toreador spaniol „îndrăgostit” și ea îi dăruiește un prețios inel cu diamante. Acțiunea prinde profunzime social-politică: *Chiritza*, ca nevasta cu ambiții politice a lui Spirache Necșulescu (*Titanic Vals*) îl face prefect – e ușor cu bani și relații în Țările Române! Ca Nea Spirache, *Bârzoii* e cinstit și nu vrea să intre în caruselul cunoscut al șpăgilor și matrapazlăcurilor – năravuri balcanice actuale și dintotdeauna. Asta e și intenția declarată a regizoarei: *Am vrut ca valorile și lipsile di valori din zâllili noastri și si riegească în construcțiile literar-melodiosii. Chiritza e, acum, mare cucuană!* – merge la Londra, fetele ei nu mai sunt de nasul „țărănoilor” și caută „vedete de city”. Parcă vedem ridicolele secvențe de pe „canalele” noastre cu „staruri”: vor cădea în plasa celor doi cabotini... de oraș! *Chiritza* face dorita cununie *Lulutza-Gulitză* cu un „preot”, care e... *Leonash!* *Cucuană* vrea să-l alunge, dar el arată inelul, dovada infidelității, și perechea iubită primește „binecuvântarea”.

Sarabanda aventurilor, întorsăturile de vodevil și *commedia dell’arte*, textul plin de comică, perfectă mișcare scenică, actorii ce ne delectează cu elanul și talentele lor în sarabanda dinamică de întâmplări și cântece pline de vervă sunt gustate – 1h 10 minute – la maximum de spectatori. Partiturile actorilor sunt egal distribuite, dar se evidențiază, prin pondere, o Anca Hanu care strălucește cu o rară energie nu numai actricească, ci și muzicală, ce a impresionat și un cunoscut critic de operă clujean. Finalul e grandios, în forță, pe *heavy-metal* și publicul încântat aduce actorii și pe regizoarea Ada Milea la rampă de șapte-opt ori, cu ovații.

O revistă pentru teatru

SpectActor, revista editată de scriitorul Nicolae Coande sub egida Teatrului Național din Craiova, a ajuns la al 37-lea număr, o probă de consecvență editorială demnă de remarcat în contextul actual, mai ales pentru că publicația se dovedește consistentă la fiecare apariție.

În acest număr este evocată aniversarea de 45 de ani de la inaugurarea actualei clădiri a Naționalului craiovean, o construcție impresionantă și, în ciuda aparenței exterioare reci, extrem de opulentă și cochetă totodată în interior. Într-un frumos gest de recuperare culturală, colegii de la *SpectActor* au preluat interviul cu Amza Pellea – directorul Teatrului la acea vreme – și cu arhitectul Alexandru Iotzu, din revista *Arhitectura* (1974).

Personalitatea unui actor-fanion al Craiovei și al teatrului românesc, Ilie Gheorghe, este subiectul unui grupaj care-i comemorează dispariția recentă. Un interviu cu actorul, realizat de Nicolae Coande, și o caldă evocare semnată de Marina Constantinescu, completeate de fotografii cu Ilie Gheorghe, alcătuiesc această secțiune.

Mai sunt destule de citit în *SpectActor*, o revistă pentru care, laolaltă cu Întâlnirile *SpectActor* organizate periodic cu intelectuali de marcă, Teatrul Național din Craiova ar trebui să fie un exemplu de urmat. (Claudiu Groza)



O satiră politic-teatrală

Andreea Costea

Alegerea unui text de Tudor Mușatescu în repertoriul Teatrului Regina Maria din Oradea a fost, fără îndoială, un risc asumat. Întâi pentru că Mușatescu, ca și precedesorul său, I. L. Caragiale, sunt considerați, din perspectiva spectatorului contemporan, titani inegalabili ai comediei românești, în speță, și ai dramaturgiei românești în genere, de care te apropii cu sfială și cu ușoară nostalgie a vremurilor „bune, demult apuse”.

Vremuri bune asociate intrinsec cu „generația de aur” a teatrului românesc, și ea „demult apusă”. Mai apoi, pentru că majoritatea regizorilor care au optat, într-un oarecare azi, pentru nume de referință din dramaturgia națională și internațională de secol 19, au mizat pe actualizări, de formă sau de fond, pe reinterpretări, pe schematizări, pe un comentariu artistic dificil de lecturat, în fine, pe experimente și experiențe mai mult sau mai puțin fericite, inducând un soi de nevropatie care scurtcircuitează bunăvoința privitorului. Nu în ultimul rând, textul ales, *...Escu*, nu se bucură de aceleași reverberații emoționale ca mai celebrul *Titanic Vals*, deși îi are în prim plan pe descendenții funcționarului Spirache Necșulescu, ajunși acum la maturitate. Publicată în 1933, *...Escu* este o satiră care radiografiază tarele social-politice din perioada interbelică. Ca și în *O scrisoare pierdută* a lui Caragiale, campaniile electorale, parvenitismul, ariviția, demagogia și amorurile ridicole alcătuiesc canavaua pe care se țin conflicte carnavalesci. Însă realitatea în care își ancorează Mușatescu tipologiile denotă o societate căreia fiecare decadă i-a adâncit putreziciunea, aducând corupția la cote alarmante. La fel ca în zilele noastre.

Fiul cel mic al funcționarului Spirache Necșulescu, Decebal, își dorește cu orice preț să ajungă ministru. S-a însurat cu Amelie, fiica unui moșier expropriat (Iorgu Langada), pentru a-și

spăla originile „nesănătoase”, își plătește socrul să joace brigde și să-i facă propagandă, se mută de la un partid la altul, după cum îi dictează setea de putere și Nina, soția prietenului său, Bebe Damian. Care Bebe, la rândul-i, este îndrăgostit de Amelie. Din suita caricaturilor nu lipsește Miza Stamatescu, sora lui Decebal, parvenită grație mariajului cu generalul Stamatescu, soțul ținut sub papuc, fiul lor, Platon Stamatescu, Traian Necșulescu, fratele lui Decebal, o lichea care-și șantajează rudele și-și pierde banii la pariuri, dactilografa Mitzi, servitoarea adventistă Ana, agenții electorali Fane și Pișlică.

Regizorul Claudiu Goga a optat pentru o montare clasică, păstrând intact textul, cu tot cu franțuzisme, și demonstrând că mesajul este atât de actual în anul de grație 2019, când ne pregătim de campanii electorale. Demersul său artistic a fost sprijinit de echipa formată din scenografa Lia Dogaru, care a plasat acțiunea în grădina unei case din înalta societate, neuitând să atragă atenția, prin amplasarea verticală a unui imens covor cu motive populare românești (aceleași ca pe șorțul servitoarei Ana), că originile nu pot fi mascate prin titluri și onoruri. În completare, designul costumelor, Amalia Buie, și face designerul Minela Popa centreează personajele în realitatea anilor '30, cu tușe elegante și discrete. De altfel, sub semnul discreției și al măsurii a stat întreg spectacolul trupei Iosif Vulcan. Or în comedie măsura este cel mai greu de găsit. Claudiu Goga și-a ales foarte bine distribuția și a condus milimetric actorii pe firul roșu al poveștii, șlefuind roluri fără urmă de îngroșală și kitsch – un alt risc al comediei, mai ales atunci când interpreții dau viață unor *caractere*. O galerie de portrete emblematice, ușor recognoscibile, ridicole în firescul de a fi, a prins grație unei echipe al cărei parcurs s-a demonstrat funcțional la premieră prin simbioză actoricească, cu tensiune și energie bine susținute,



...Escu

(foto - Sebi Tonț)

fără interpretare „la rampă”, cu atenție spre detaliu, inclusiv în aparițiile de plan secund. Și tocmai această tensiune a jocului, alături de acuratețea și onestitatea interpretării, i-a dat spectatorului pofta de râs. Pentru ca întregul oferit de echipă să fie funcțional, fiecare actor din distribuție a avut misiunea unei evoluții individuale bune. Și toate au fost. Impetuos și convingător Sorin Ionescu în personajul Decebal Necșulescu, un rol început cu vocea ușor prea turată, dar nuanțat adecvat pe parcurs. Un foarte bun rol de compoziție a realizat Sebastian Lupu în Iorgu Langada, un actor cu soluții surprinzătoare, verosimile, cu foarte bună mișcare scenică, mobilitate și expresivitate, un personaj ludic, ritmat, pitoresc. Ireproșabilă Mirela Lupu în rolul dactilografei, domnișoară trecută de prima tinerețe, care cochetează cu Platon Stamatescu, fiul sufocat de o mamă prea posesivă, un rol în care și-a demonstrat ingeniozitatea George Dometi. Remarcabili Șerban Borda (Bebe) foarte bine nuanțat într-un recital în crescendo, și Anda Tămășanu, elegantă, rafinată în Amelie. Ca de obicei, s-au distins remarcabilii registrului comic Petre Ghimbășan (Generalul Stamatescu) și Elvira Rîmbu (Miza Stamatescu, o actriță care stăpânește foarte bine nuanțele). Un rol notabil – Denisa Vlad în Nina, impecabil Alin Stanciu în rolul lui Traian Necșulescu, iar personajul Adelei Lazăr (servitoarea Ana) a fost, fără îndoială, deliciul spectatorilor. Buni în personaje de coloratură au fost și Pavel Sîrghi (un comisar), Alexandru Rusu și Eugen Neag (Fane și Pișlică), Andrian Locovei (gardianul). Spectacolul beneficiază și de *commenturi* regizorale, de la piticii de grădină cu chipuri de politicieni pe care urinează Traian Necșulescu, până la inserții care ne aduc aminte că pe acest fond uman-corupt a fost posibilă apariția nazismului.

Era nevoie în repertoriul Teatrului Regina Maria de un spectacol care să aducă publicul mai aproape de comedie, de satiră, de un mecanism al răsului curat și onest. Eșafodajul însă se bazează pe interpretarea actorilor care, la cel mai mic falset sau alunecare spre șarjă, poate dărâma întregul. Până atunci însă, pariul este câștigat.



...Escu

(foto - Sebi Tonț)

Regina și martirii

Pașcu Balaci

O frescă dramatico-politico- istorică în 7 acte

Personajele:

(în ordinea apariției pe scenă)

Regina Maria a României (Maria Alexandra Victoria de Saxa-Coburg și Gotha), prințesă de Edinburg, nepoată a Reginei Victoria a Marii Britanii;

Ioan Ciordaș, avocat dr., președintele Consiliului Național Român din Beiuș, membru al Marelui Sfat Național de la Alba Iulia;

Balaci Gheorghe, un țăran din satul Șebîș;

Nicolae Bolcaș, avocat dr.;

Viora Ciordaș, poetesă, soția avocatului Ioan Ciordaș;

Raymond Poincaré, președintele Franței;

Woodrow Wilson, președintele Statelor Unite ale Americii;

Georges Clemenceau, președintele Consiliului de

miniștri al Franței;

David Lloyd George, premier al Marii Britanii;

Vittorio Emanuele Orlando, premier al Italiei;

Ulrich von Brockdorf-Rantzau, ministru al afacerilor externe, conducătorul delegației germane;

Károly Mihály, președintele Republicii Ungaria;

Béla Kun, comisar al afacerilor externe al Republicii Sfatului din Ungaria, în fapt, conducător al țării;

Albert Appony, reprezentant al Ungariei la Conferința de pace de la Paris;

Regele George al V-lea al Marii Britanii;

Kalman Verböczy, căpitan de secui, șeful detașamentului secuiesc trimis la Beiuș (Verböczy Különitmeny);

Urmösi, locotenent secui, adjunct al lui Verböczy;

Hankoczi, locotenent secui, încartiruit în casa Anei Fordon din satul Lunca, Bihor;

Iosif Magos, locotenent secui, adjunct al lui Verböczy;

Soldați secui prezenți în satul Lunca-Bihor: Kerestesi, Topai, Bogocsy, Karoly Tamas, Kadar Ferenc.

(Acțiunea piesei se petrece în ordinea evenimentelor: la Balcic în Cadrilater, la București în Palatul Regal și la Cotroceni, Saraievo, Verdun, Beiuș, Paris, Londra, Budapesta și comuna Lunca din Bihor între vara anului 1913 și sfânta sârbătoare a Paștelui din luna aprilie 1919).

ACTUL I

Tabloul 1

(Principesa Maria a României (devenită regina României după moartea lui Carol I), însoțită de fiul ei, prințul moștenitor Carol și de prințesa Elisabeta vizitează pentru prima oară târgușorul Balcic din Cadrilater, plimbarea durând exact o oră. Regina s-a dus până la țărm, a băut o cafea la restaurantul Carol și apoi a plecat spre Bazargic, capitala județului Caliacra.)

Principesa Maria a României (plimbându-se de una singură pe malul Mării Negre):

Doamne, îți mulțumesc nespus că mi-ai purtat pașii până aici... Ce coastă minunată și strălucitoare... Ai spune că e o coastă de argint... Nu una de azur, ca la francezi, ci una de argint... Coasta de argint a României... Iar târgușorul acesta pitoresc cu numele straniu de Balcic... Ai zice că se rostogolește de-a dreptul în valuri... Și o lumină potopitoare de parcă ar fi pogorât din ceruri... Doamne, simt că m-am îndrăgostit iremediabil de acest loc... Aș vrea să-mi ridic aici o căsuță unde să stau singură o vreme... Apoi să-mi primesc prietenii... E o atât de mare liniște aici, încât ideea morții nu te mai sperie... Din liniștea de aici aluneci lesne în liniștea cea mare... Doamne, aici aș dori să-mi fie înmormântată inima... Ca să asculte la nesfârșit cântecul neasemuit al valurilor... Ce gânduri îmi trec prin cap...

Sunt la extremitatea sudică a României... Un pământ pe care l-am cucerit în urma războiului balcanic pe care l-am dus împotriva Bulgariei...

Marșul poetului Ștefan Octavian Iosif parcă ne-ar fi turnat tuturor foc în vene:

„La arme, cei de-un sânge și de-o lege

La arme, pentru neam și pentru Rege!”

Nu mi-a fost frică să stau în tranșee alături de soldații bravi ai Regatului României.¹

Dar eu încă nu sunt o regină, sunt doar o principesă, dar mă comport deja ca o regină de când lumea! Doamne! Ce să caute inima mea aici, chiar dacă e Coasta de argint! Inima mea este în piept, ea trebuie încă să trăiască multe...

(Iese.)

Tabloul 2

28 iunie 1914. La întretărirea străzilor Franz Iosef și Rudolf din orașul Sarajevo, capitala Bosniei- Herțegovina, provincie anexată de către Imperiul austro-ungar.

Scena va fi jucată de două perechi de actori, la care se adaugă perechea imperială și asasinul acesteia. Prima pereche de actori cară pe mâinile împreunate pe actorul ce îl întruchipează pe arhiducele Franz Ferdinand, având pe cap pălăria imperială. Imediat la mică distanță urmează cea de-a doua pereche, transportând pe soția prințului moștenitor al tronului Austro-Ungariei, Sofia von Chotek, de origine slavă. Din culise apare un tânăr



Regina Maria a României

cu figură de rebel întru chipând pe studentul sârb din Bosnia, Gavriilo Princip, care scoate cu mâna sa neagră (ilustrare a organizației secrete sârbești Mâna neagră din care făcea parte) un pistol mic din buzunar. Ațintește arma spre cei doi și apoi trage numai două gloanțe de foarte aproape în arhiduce și pe urmă în soția sa. Prințul și consoarta sa se prăbușesc împușcați mortal pe scândura scenei. Actorii cărauși se reped asupra asasinului, dezarmându-l și legându-i mâinile la spate după care ies cu toții din scenă).

(Intră pe scenă regina Maria a României, îmbrăcată în straie cernite.)

Astăzi o știre îngrozitoare a zguduit Bucureștii și întreaga Europă. Nimănui nu-i vine să creadă. S-a scris negru pe alb că arhiducele Franz Ferdinand, moștenitorul tronului Austro-Ungariei ar fi fost asasinat la Sarajevo de către un student sârb din Bosnia.

Asasinat? Prințul moștenitor? Să fie oare adevărat?

(cu tristețe)

Toți marii capi ai lumii au reprezentat țintele asasinilor.

Au fost rând pe rând, împăratul Napoleon al III-lea al Franței, țarul Alexandru al II-lea al Rusiei, prim-ministrul Canovas del Castillo al Spaniei, președintele Franței Sadi Carnot, regele Umberto al Italiei, frumoasa împărăteasă Sissi a Austro-Ungariei, aproape toți în ultimul pătrar al secolului trecut.

Apoi în luna septembrie a primului an al acestui secol, în 1901, președintele Statelor Unite William McKinley a fost victima unui atentat nereușit comis de teroristul Leon Czolgosz. Președintele a supraviețuit ca prin minune. Întrebat de ce a încercat acest lucru îngrozitor, anarhistul, în drum spre scaunul electric, a răspuns că a crezut că a ajutat în acest fel clasa muncitoare. Au urmat serii de atentate disperate asupra țărilor Rusiei. Iar acum, este asasinat Franz Ferdinand, moștenitorul Austro-Ungariei, comparată de către scriitorul Karl Kraus cu „un laborator al distrugerii mondiale”

Presimt că de azi istoria popoarelor din Balcani se va schimba în mod profund. Se spune în lumea diplomatică de la București și nu numai că întreaga Serbie a apăsător pe trăgaciul pistolului ținut

în mână de Gavriilo Princip. Presimțirea neagră a unui război îngrozitor mă bântuie. Ce va face România? Cum va proceda țara a cărei regină sunt eu? De partea cui vom fi? Sârbii sunt ortodocși ca și românii din Regat. Frații noștri din Ardeal gem sub asuprirea austro-ungară ca și sârbii din afara granițelor Serbiei. Dar Regatul României este în mod fatal legat atât prin familia domnitoare a Hohenzolernilor, cât și printr-un tratat secret de Germania și Austro-Ungaria. Poporul simte într-un fel, o parte din clasa politică și regele în alt fel! Ce dilemă îngrozitoare!

(se plimbă îngândurată)

Am de gând să scriu un jurnal. Îl voi intitula *Povestea vieții mele*. Îl voi scrie cu orice preț. Da, este absolut necesar. Vreau ca poporul meu să-mi cunoască viața, așa cum a fost. O viață pusă în întregime în slujba supușilor mei, alături de care voi fi mereu, mai ales dacă vom lua armele în mâini... Oare arhiducele Franz Ferdinand a ținut un *Jurnal*? Poate că da. Poate că a mai apucat să-și scrie ultimele impresii înainte de moartea sa fulgerătoare...

Doamne, ce cumplită întâmplare! Niciodată nu știi ce poți să pățești.

Ajută-mă, Doamne, să pot ține cât mai mult acest *Jurnal*...

Să începem cu începutul...

(Începe să scrie cu voce tare într-un caiet.)

M-am născut la Eastwell, Kent, în 1875. O casă mare de piatră cenușie, într-un imens și frumos parc englezesc – o pădure, cu largi pașiști de iarbă, vaste zări unduite, nu mărețe sau mohorâte, ci blânde, liniștite, nobile, un cămin englezesc. Eram a doua la părinți. Primul copil era băiat și fusese numit *Afred*, după tatăl meu, care era al doilea fiu al reginei Victoria și cîșter în marina britanică. Mama fu încântată să aibă o fetiță: spunea că-i sunt mai dragi fetele decât băieții și-mi puse numele *Maria*, care era numele ei și al mamei ei. Iubea și cînstea pe maică-sa din toate puterile sufletului ei...

Oricât aş îmbătrâni, mirosul frunzelor uscate de toamnă îmi va aduce mereu în fața ochilor imaginea vechii case englezești. Acea aromă, oriunde aş fi, îmi evocă viziunea locului Eastwell Park, cu cărările sale prin pădure, pe care le băteau pașii noștri copilăroși.

[...] Cei care își amintesc de sosirea mea în România, își aduc aminte ce mare bucurie fusese pentru țară: „C'était un beau mariage, une princesse de grande maison.” [O căsătorie frumoasă, o



Le petit Journal. Deșteptarea problemei Orientului. Bulgaria își proclamă independența. Austria înșfacă Bosnia-Herțegovina.

prințesă dintr-o mare casă regală] [...] De asemenea eram tânără și sănătoasă și erau speranțe legitime de copii. În asta nu am dezamăgit poporul meu; la primul termen posibil le-am dăruit moștenitorul pe care și-l doreau. [...]

Recunosc că la început am fost foarte amărâtă, teribil de singură și complet deziluzionată. Doar încetul cu încetul am învățat să accept atmosfera în care fusesem transplantată. Dar de la început am iubit țara și țăranii ei simpli; deși mai erau mulți oameni și multe lucruri care nu îmi plăceau și nu le înțelegeam. [...]

Ei bine, toate acestea sunt ale trecutului; astăzi Nando și cu mine, mână în mână, ne destăinuim reciproc în ceasul aceasta, că în ciuda unor insuccese, sau ar trebui să spui din cauza lor, am devenit prieteni de neclintit, atașați țării noastre într-o măsură care nu le este dată oricărui suverani.

Suntem unul cu poporul nostru, și în ciuda distanțării momentane a unora, poporul nostru este cu noi. Acei puțini infideli de cealaltă parte nu contează: ei trebuie puși la o parte cu acele realități dure-roase, pe care în general le numim deziluzionări, și de care ne izbim în viață!

(fragment din piesa cu același titlu)

Notă

I Arthur Gould Lee a scris despre participarea la războiul balcanic a Prințesei Maria a României: „Oamenii erau entuziasmați de exuberanța ei și îi admirau spiritul, în special curajul incredibil dovedit în timpul războaielor balcanice din 1913, când nu numai că a trecut nepăsătoare prin tranșeele din prima linie, sub bătaia focului, dar a manifestat un dispreț neînfricat, ieșit din comun, față de bolile contagioase din spitale. Fără să-i pese de riscuri, ea stătea la capatul soldaților tineri care mureau de holeră, vărsând lacrimi pentru fiecare din ei, ținându-l de mână ore întregi pe tânărul muribund, spunându-i cu toată sinceritatea ca ea îi înlocuia mama, și apoi, când vedea că i se apropie sfârșitul, luându-l în brațe și sprijinindu-i capul pe umărul ei până când își dădea sufletul”.



Arestarea lui Gavriilo Princip ([http://modern-contemporarybham.wordpress.com/2013/03/page/2/originally from Serbian archives](http://modern-contemporarybham.wordpress.com/2013/03/page/2/originally-from-Serbian-archives))

După 30 de ani

Gelu Teampau

Muzeul de Artă din Cluj-Napoca găzduiește o nouă expoziție-eveniment, *Abstracții metafizice*. Ea marchează reîntâlnirea, după 30 de ani de absolvire a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu”, Secția de Pictură, a șase artiști din promoția 1983-1988, împreună cu trei profesori, dintre care doi nu pot fi prezenți decât prin arta lor, din motive metafizice care implică părăsirea acestei lumi. Această manifestare exprimă, așa cum s-a subliniat în cadrul vernisajului, ideea de școală, în acest caz una puternică, profundă, care a înflorit în punctul de inflexiune istorică marcat prin schimbarea de regim politic și, ne putem gândi în ce măsură, artistic. Îndrăznesc să merg chiar mai departe și să afirm că dacă nu este neapărat vorba de regăsirea unui timp pierdut, cu siguranță se poate vorbi de pregătirea unui timp bogat ce va să vie.

Teodor Botiș, singurul profesor care mai poate fi și fizic alături de studenții săi, deschide expoziția cu piese robuste, răsunătoare ca vocea de stentor a culorilor ghintuite, apăsată fără ezitare, care stau de strajă oceanelor de bucurie pură exrimate cromatic. Tablourile sale răscolesc și aduc în lumină „zonele primare, unde ochiul nu mai percepe varietatea cromatică”, după cum se exprima însuși maestrul cu ocazia vernisajului. Formele nu contează în pictura botișiană în măsura în care ele presupun limite, hotare între câmpurile fertile în care cresc culorile ca lanuri, ca păduri, ca fluvii sau ca vulcani. Penelul maestrului lucrează undeva sub pojghița subțire de materie formală și se înmoaie în esența organică a principiilor vitale, pe care le împinge înspre privire cu siguranța unui obstetrician al luminii cărnose feliate în culori dinamice.

Tóth László, un alt profesor, absent în persoană, este însă prezent prin tablouri cu forme masive, aparent definite, ordonate. Dar jocul culorilor se impune ca partitură și doar întâmplător putem identifica figuri, deoarece planurile și liniile dobândesc expresii saturate în interpretare individuală și mai ales în concertul lor sincronizat. Jocul în care suntem atrași este înșelător, căci



Simon Zsolt

fiind obișnuți să identificăm contururi pe care să le umplem cu culori, uităm să privim din sens invers și să realizăm că viața culorii nu ține cont de imperative externe, ci că palpita immanent, generând forme sau, dimpotrivă, lăsându-le în potențialitate.

Cel de-al treilea profesor, Veress Pál, în lucrările „Pământul natal” și „Valea iezilor” clădește, într-un registru aerian umed, verticalități în toate direcțiile, ceea ce poate părea indiferent, dacă nu ar exista regula care nu afirmă nimic. Libertatea de creație se manifestă în aceste tablouri prin absența unui punct originar, culoarea voalată așezându-se pe pânză cu delicatețea gesturilor suspendate, acoperind ca o ceață șopotitoare un relief incert. Asperitățile realității sunt netezite, rănile materiei sunt pansate, iar ochiul plutește molcom pe fluxul mării tihnite a verdului discret și nelimitat.

Fekete Miklós, decanul de vârstă al generației de studenți, realizează abstracțiuni agresive, ca urmele unor biciuri ale pereților din pânză jupuită. Dacă adăști și te lași pătruns de vocile sfichiurilor cromatice, ele îți cântă în geometrii adimensionale și te primesc parte a lor, transformându-te în cerc colțuros din roșu dominant și dement, care nu distruge formele, fiindcă le precede.

Simon Zsolt exploatează motivul aviar, realizând în „Self-picture” o serie de păsări pătrate, care conțin oglinzi din care privirea ricoșează înapoi înspre tine, deoarece arta vie te sfredește vizual la rândul ei. Astfel, visul dintotdeauna al omului, de a avea aripi, se împlinește la nivelul ochiului, care se eliberează de constrângerile biologiei și o ia razna, în fantezii cu unghiuri drepte. În „Atracție”, o altă pasăre, de data aceasta o găină friptă, se pregătește să plonjeze într-un vortex de sânge pentru a deveni pigment în supă din care am ieșit și în care ne vom întoarce. În „Visul păpușilor”, un copil cu un iepure, fantomatici, lasă să transpară prin conturul lor fondul culorilor groase în rătăcire reverberantă, o țară a minunilor evadată dintr-un vis grotesc al formelor goale și al conținuturilor preapline. În „Card Life II”, obsesia declarată a dualității apare explicit în imbinarea a două registre în serii paralele, diurn/nocturn, pasăre/pește, solar/selenar, aerian/acvatic, feminin/masculin, inger/demon bulgakovian, în imaginea unui filcău captiv în oglinda care suspendă identitatea multiplicând-o. Artistul propune și o altă serie ornitologică, din păsări fractalice, cărora nu le pasă prea mult de forme, de spațiu, de proporții matematice sau logice, frângând pe genunchi limitele și rupând ramele tablourilor în excrescențe care reiterează narațiuni cromatice volatile. În lucrarea „Vânător”, mai multe cadre sunt prizoniere sub sticlă, ca fragmente ale simțurilor îmbucătățite și exprimate prin alfabetul straniu care ne spun povești de coșmar, de glumă sau întotdeauna de dragoste, pentru că undeva apare figura unui sfânt și a unui tip căruia i se zburătăcesc idei din capul explodat.

Simona Copoț realizează minuni în ceramică, în farfuri pictate care conțin feluri de mâncare spirituală, dispuse într-o coloană a infinitului în echilibru instabil, în ascensine spre fleica principală, care este absentă, sau cel puțin invizibilă.



Culorile ei dulci și preparate cu iubire de bucurie și invers, curg ca sosul gustos pe privirea care își linge degetele după festinul senzorial.

Dana Constantin, în ciclul „F.L.O.T.E.s”, alătură 12 cadrane care tratează elementele plastice preponderente, suprafața și linia, așa cum recunoaște ea însăși în catalogul expoziției. Cadranele imense cu irizări subțiri ca instantaneele pe cerul limpede al nopții apar ca 12 apostoli ai verdului tăcut, pașnic, care acoperă pânza ca un strat de vegetație în care se naște viața unei culori sau a alteia.

Balogh Csaba folosește sticla și compune vitralii, ferestre, porți, bârne, greutatea ale unui ceas cu cuc imaginar, piese separate, dar nu dispare, în care culorile moi sunt surprinse în momentul ieșirii înăuntru, magmă blândă din picături care dau năvală pentru a compune lumina într-o liturghie a tăcerii.

Balogh Erzsébet, în ciclul „Before-After”, realizează fotografii ale curbilor unui cablu de transmisie de date între spații fără margini, din care nu surprindem decât momente care nu au sens singure, ci doar împreună. Ele nu sunt înlănțuite într-o serie, însă, ci descriu o pre-realitate întâmplătoare, ca în cazul oricărei comunicări. În lucrarea „Pink 1, 2, 3”, avem secțiuni în persici, ca moduri în care percepem un obiect care este același, dar armând puncte de vedere pe care le locuim în mod diferit. În piesa „Color” lipsesc tocmai culorile, jocul realizându-se exclusiv din albul pânzei, care așteaptă, prin crăpături, ca acestea să se ivească și să se impună.

Această inițiativă are ca rezultat nu doar alăturarea unor artiști excepționali și a operelor lor, dar și recuperarea unui traseu și al unor resurse imense pentru suflul artistic al Clujului și al României. Dacă ar merita ca astfel de inițiative să devină obișnuință, nici nu mai poate fi discutat. Dar dincolo de bucuria estetică pe care acest eveniment o garantează, există certitudinea construirii unui continent uman care se oferă peregrinării spiritelor care percep arta nu ca pe un lux, ci ca pe o necesitate. Citându-l pe Nichita Stănescu, maestrul Botiș afirma, în cadrul vernisajului, că „tabloul este privirea unei singure clipe”. Dar la scriperea acestei clipe pune umărul întreaga eternitate sădită în vârfurile degetelor artiștilor noștri.

KANAL

Centre Pompidou

Silvia Suci



Jean Tinguely

L'enfer, un petit début (1984)

Din mai 2018, sub patronajul Centre Pompidou din Paris, fostul garaj al fabricii Citroën din Bruxelles a devenit KANAL, fiind gazda unor evenimente culturale care combină artele plastice cu arhitectura, designul, instalațiile și alte creații ale artiștilor belgieni și europeni. Acest demers cultural unic se întinde pe o suprafață de 35.000 de metri pătrați; creațiile artistice sunt instalate ingenios în spațiile care, în urmă cu numai câțiva ani, fuseseră ocupate de birouri administrative, linii de asamblare sau standuri de montaj autoturisme.

Toate creațiile și activitățile culturale au fost gândite ca răspuns la identitatea locului, la calitățile sale estetice unice și la istoria sa. Această abordare experimentală a fost întreprinsă de curatorul Bernard Blistène, directorul Centrului Pompidou din Paris. Kanal se dorește un centru cultural deschis tuturor categoriilor de public și animat de schimburi efervescente de idei care să pună în mișcare scena artistică din capitala Europei.

Încă de la intrare, vizitatorul este surprins de instalația monumentală a lui Jean Tinguely (1925-1991), „L'Enfer, un petit début”. Tinguely s-a făcut cunoscut pentru instalațiile sale cu mașini (meta-mecanică), sau kinetic art în manieră Dada. După moartea mamei sale, în 1979, devine tot mai preocupat de tema morții, pe care o transpune în lucrarea „L'Enfer, un petit début”: treizeci de sculpturi mobile amplasate pe o platformă uriașă se intersectează și formează o „junglă” multicoloră, jucăușă și carnavalescă. Umbre satanice amplifică și dramatizează efectul redat de elementele colorate. Cu această instalație, Tinguely duce la limita extremă metodele sale de asamblare și concepția sa „multifactorială” asupra mișcării, care pleacă de la simpla rotație la circumvoluțiuni foarte complexe. Chiar și după achiziționarea

lucrării de Centre Pompidou, artistul a continuat să adauge elemente noi instalației.

Delicată și plină de sensuri este lucrarea artistei sud-coreene Haegue Yang (1971), „Lingering nous”. Artista speculează „calitățile plastice și emoționale” ale obiectelor întâlnite în viața de zi cu zi, pe care le folosește în compoziții abstracte; eliberate din contextul lor funcțional original, acestea primesc alte conotații și semnificații. Instalația „Lingering nous” este compusă din 166 de jaluzele de aluminiu (material preferat adesea

de artistă) și propune un dialog între formele industriale și estetizante ale jaluzelelor și arhitectura brută a fostului garaj Citroën. Haegue Yang invită privitorul să ia în considerație „persistențele” (lingering) potențiale ale operei sale, ca formă abstractă nealterată încă.

Cu lucrarea „AIRFRANCE.be”, Simona Denicolai și Ivo Provoost își ancorează demersul artistic într-o posibilă (re)definire a spațiului public, prin semnificațiile și limitele pe care acesta le impune. Ei explorează ideea de imagine publică în relație cu spațiul intim. Apelând la „micro-acțiuni” și instalații „evolutive și programatic”, cei doi artiști aduc noi interpretări ideii de angajament politic și de schimburi care au loc între diverse lumi. Chiar dacă la prima vedere lucrarea nu este percepută ca o „operă de artă”, sensul formelor și al obiectelor este dat de contextul în care acestea sunt amplasate. În centrul instalației lor se află lucrarea „Prima traversare a Saharei 1924”, realizată în 1989 de Pierre De Gobert, care a făcut obiectul unui schimb între un fost client și directorul fabricii Citroën. Lucrarea lui De Gobert aduce în atenție una dintre cursele inițiate de André Citroën (Croaziera neagră, 1924-25) pentru a-și promova marca de mașini. Denicolai și Provoost reamenajează spațiul fabricii cu elemente găsite în arhivele fabricii pe care le recompun într-o viziune inedită. Simona Denicolai (1972, Italia) și Ivo Provoost (1974, Belgia) lucrează împreună din 1990; lucrările lor se află în colecții publice precum S.M.A.K. Gent (Belgia), FRAC (Île de France, Pays de la Loire, Haute Normandie, Bourgogne, Franța), Mac's Grand Homu (Belgia) etc.

La KANAL mai pot fi văzute operele altor artiști: Thomas Heatherwick („Billet 7 - Extrusion 5”, 2011), Raffaella Crispino („Time Zones”, 2018), Ariane Loze („L'Archipel de Moi”, 2018), Martin Kersels („Loud House”, 1998), Ross Lovegrove („Supernatural Chair”, 2005-2008) etc. Administrat de Brussels-Capital Region, acest proiect ambițios a fost realizat în contextul unui parteneriat de zece ani cu Centrul Georges Pompidou. ■



Haegue Yang

Lingering nous (2016, achiziționată de Centre Pompidou în 2017)

sumar

editorial

Mircea Arman
De la Sf. Augustin la Renaștere (XVI) 3

cărți în actualitate

Irina-Roxana Georgescu
Completări edificatoare la epistolarul maiorescian 4

Ștefan Manasia
La umbra ceasului de nisip 5

Irina Lazăr
„Astăzi scriu despre patrie” 6

Gheorghe A. M. Ciobanu
Amurguri de zei
la Bayreuth 7

comentarii

Ani Bradea
„Se lucrează la o altă lume” 8

Iuliu-Marius Morariu
Travaux de benedictin 9

cartea străină

Geo Vasile
Murakami sau unicornul, simbol
al bărbaților fără femei 10

poezia

Claudia Albu 11

Ion Pițoiu 12

parodia la tribună

Lucian Perța 12

proza

Sabin-Ștefan Pavelescu
Revolta nimănu 13

diagnoze

Andrei Marga
Apostolul Pavel – sursă teologică și filosofică 15

filosofie

Alexandru Boboc
Timp și Creație în Artă 18

traduceri

Poezie italiană contemporană 21

o dată pe lună

Mircea Pora
Arhetipuri 22

reportaj literar

Cristina Struțeanu
Chiotitul 23

social

Adrian Lesenciuc
„Resetarea” culturală și dezordinea simbolurilor 24

Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (VI) 25

însemnări din La Mancha

Mircea Moț
Copaci, pomi, meri și nuci 28

showmustgoon

Oana Pughineanu
Multiplicarea corpurilor și etica negativă (II) 29

teatru

Eugen Căjocaru
„Broadway-musical” made in Cluj 30

Andreea Costea
O satiră politic-teatrală 31

Pașcu Balaci
Regina și martirii 32

simeze

Gelu Teampău
După 30 de ani 34

conexiuni

Silvia Suci
KANAL 35

Centre Pompidou 35

plastica

Marina Nicolaev
Mirajeria metamorfozelor 36

plastica

Mirajeria metamorfozelor

Marina Nicolaev



Gabriela Cristu

Jurnalul unei clipe (2001), tapiserie haute-lisse, 190 x 380 cm

În martie 2019, International Textile Art Biennial, „CG Den Breughel”, Haacht, Belgia, a reprodus pe afișul ei tapiseria artistei Gabriela Cristu din România. O recunoaștere internațională de anvergură pe măsura unui talent de excepție, un prilej minunat de a reprezenta România pe culmile Artei, la superlativ, bienala a reușit să imprime în conștiința publicului un nume de referință în artele decorative: Gabriela Cristu.

Absolventă a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, Gabriela Cristu excelează în domeniul artelor decorative cu o discreție și eleganță ieșite din comun. Tehnica tapiseriei parietale pe care o stăpânește la perfecție este dominată de mesajele generate prin compoziții ce rivalizează deseori cu suprarealismul lui Dali, traversând lumea fantastică borgesiană, straniețea atribuită lucrurilor Gabrielei Cristu fiind un pretext sau doar o scenografie dedicată unui singur personaj aflat sub semnul permanenței metamorfozării sale.

„Ceea ce m-a inspirat întotdeauna a fost Ființa umană... În opera mea, acea Ființă umană sunt eu”, mărturisește Gabriela Cristu. O imagerie afișată cu generozitatea celei care știe să își risipească semințele sentimentelor și ideilor locuite din vremuri lungi, magice, sub lumina revarsată, a exuberanței atemporale. Există o alegorie a culorii tributară luminilor necunoscute, o magie dincolo de sunetele ce se decantează strategic, neasemuitele tărâmurii Uvedenrode din sufletul fiecăruia, arealul imaculat dedicat acelor gasteropode fantastice, gestante, simfonice, într-o exacerbare asimptotică a simțurilor. Gabriela Cristu deține cheia unor compoziții dinamice monitorizate discret,

nimic nu rămâne blocat, inert, totul are un suflu ciclic, nemuritor. Transformări continue, sugestive, singulare în oglinzile propriilor dorințe, așteptări, iluzii.

Jurnalul unei secunde poartă afectul multiplicat prin universurile adiacente, ce interacționează anihilând traumele, emoțiile negative, însemnele răsfrânte din existențe anterioare, în căutarea echilibrului interior. Farmecul discret al luminilor interioare, imuabile ce interferează tulburător definește creatoarea. Metamorfoza provocatoare a celei din oglindă între virtual și realitate, între Cer și Pământ, între lumi și dincolo de lumi, respiră sub semnul benefic al iubirii, în căutarea perfecțiunii sentimentelor umane. Senzualitatea din tapiseriile Gabrielei Cristu reușește să reverbereze în fiecare spectator. Tapiseriile sale atrag, provoacă, polarizează. Perfecțiunea compoziției poartă discursul ei anterior necunoscut celorlalți.

Cu fiecare nouă lucrare, Gabriela Cristu desenează, schițează, pictează, își conturează subiectele cu răbdare și pasiune devoratoare. „Realizarea unei tapiserii poate dura însă și trei ani”, ne-a mărturisit cândva artista. Artista crează pentru sine însăși. Metamorfozele fac parte din respirația sa, din acel magic modus vivendi de care nu se dezice niciodată. Gabriela Cristu știe să pătrundă cu tandrețe pe tărâmul Imaginerii sale particulare, se transpune, dilatează ideile, gândurile, strategiile, mecanismele particulare în căutarea fericirii pentru că „Din moment ce nu există lucruri simple în univers, totul este complex”.

În 2018, Gabriela Cristu a obținut Premiul Juriului Uniunii Artiștilor Plastici din România pentru întreaga activitate.

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.