

## TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: [redactia@revistatribuna.ro](mailto:redactia@revistatribuna.ro)

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

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:

Mihai Pamfil

*Supraviețuitori* (2008)

ulei pe carton pânzat, 84 x 60



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

## bloc-notes

### Festivalul Internațional Lucian Blaga, ediția a 29-a

Cluj-Napoca, 17-18 mai 2019

Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România și Societatea Culturală Lucian Blaga Cluj, în parteneriat tradițional cu Biblioteca Județeană „Octavian Goga” Cluj, organizează cea de-a 29-a ediție a **Festivalului Internațional Lucian Blaga** în zilele de 17 și 18 mai 2019.

Programul ediției

**Vineri, 17 mai 2019, ora 12** (la sediul Filialei Cluj a UR, str. Universității nr. 1)

Simpozion **Lucian Blaga în contemporaneitate**

**Horia Bădescu:** *Istoria unui proiect*

(Lucian Blaga în franceză)

**Ovidiu Constantin Cornilă:** *Lucian Blaga între chronos și etern*

**Rodica Marian:** *Eul preistoric și/sau eul adoptiv la Lucian Blaga*

**Vasile Muscă:** *Lucian Blaga – mai are metafizica un viitor?*

**Eugeniu Nistor:** *Censura critică asupra filozofiei lui Lucian Blaga în obsedantul deceniu*

**Mircea Popa:** *Luntrea lui Caron, pagini inedite*

**Adrian Popescu:** *Lucian Blaga și Clujul*

**Aurel Rău:** *Lucian Blaga la Almanahul literar și Steaua*

**Constantin Rîpă:** *Poezia lui Lucian Blaga și compozitorii clujeni*

**George Vulturescu:** *De la lumină la „minunile întunericii”*

**Salonul de primăvară al scriitorilor:** Ion Cristofor, Flavius Lucăcel, Maria Pal, Irina Petraș, Laura Poantă, Rodica Scutaru-Milaș (la Galeriile revistei *Steaua*) – vernisaj ora 11,45

**Sâmbătă, 18 mai 2019, ora 11** (la Biblioteca Județeană „Octavian Goga” Cluj)

**Expoziție de carte Lucian Blaga** de Ziua latinității și la 100 de ani de la apariția *Poemelor luminii*

**Rondul de mai al poezilor:** Horia Bădescu, Oana Boc, Mariana Bojan, Doina Cetea, Eugen Cojocaru, Ovidiu Constantin Cornilă, Ion Cristofor, Andrei Doboș, Alexandru Jurcan, Rodica Marian, Menuț Maximilian, Victor Constantin Măruțoiu, Alice Valeria Micu, Olimpiu Nușfelean, Maria Pal, Adrian Popescu, Persida Rugu, Viorel Tăutan, George Vulturescu. Cornelia Pop Bălan citește traduceri din Blaga.

**Lansare de carte:** Ovidiu Constantin Cornilă, *Ruga luminii*

Moderator: Irina Petraș



Galeriile de artă STEAUA

## Salonul de mai al scriitorilor

Pictură, grafică

Expun

Ion Cristofor, Flavius Lucăcel  
Maria Pal, Irina Petraș, Laura Poantă  
Rodica Scutaru-Milaș

Vernisaj: vineri, 17 mai 2019, ora 11,45

Galeriile de artă STEAUA

# De la Sf. Augustin la Renaștere (XVII)

Mircea Arman

## Ioan Scotus Eriugena (810 - ?) (II)

Totuși, nu am vrea să se creadă că am afirma profundul misticism al lui Ioan Scotus Eriugena. Acest lucru ar fi cât se poate de fals. El arată în mod foarte clar că rațiunea este profund necesară pentru interpretarea textelor sacre iar că întreaga tradiție a patristicii orientale și occidentale, tradiție cu profunde implicații filosofice și juridice, a fost născută încă de primii părinți occidentali (Sf. Augustin) sau orientali (Dionisie, Maxim, Grigorie) care prin rațiunea luminată de credință au ajuns la adevărata înțelepciune și au creat marea filosofie a timpurilor lor. Desigur, putem fi de acord că Eriugena nu a făcut o distincție clară între lumea revelației și cea a lucrurilor, prin urmare între transcendență și rațiune, dar tocmai aici stă marea gândire a lui care este una oarecum subiectivistă *avant la lettre*, o gândire a subiectului care se apleacă asupra lui și se cercetează cercetându-l astfel pe Dumnezeu, ceea ce este aproape de neconceput pentru acele vremuri. Nu degeaba a fost suspectat și acuzat chiar de erezie tocmai de cei care i-au cerut sprijinul și s-au bazat pe autoritatea și ascuțimea minții lui. Cel care va face diferențierea netă între subiectul care cunoaște și obiectul cunoașterii și va crea o filosofie numită a realismului, adică o filosofie a obiectului, a obiectivității raționale, este cel ce va avea pretenția a raționaliza credința, respectiv Thoma din Aquino.

„Asemenea Sfântului Augustin și Sfântului Anselm, Eriugena gîndește în regimul lui *Credo ut intelligam*, iar filosofia lui se resoarbe în întregime în corpul înțelepciunii creștine; a vrea să le despartă i se pare zadarnic, căci filosofia trăiește din viața acestei înțelepciuni, de care rămîne legată organic în timpul exercitării sale. Să acceptăm însă, așa cum vom avea deseori ocazia să observăm, că Eriugena are darul periculos al formulelor și că nu s-a dat în lături de la cele provocatoare; dar am greși dacă l-am ataca abuzînd de propria lui virtuozitate, cu atît mai mult cu cît el se știa, în general, mai bine apărât decît ne-am închipui. Cînd se citește faimoasa frază din *De praedestinatione* I, 1: *Corficitur inde, veram esse philosophiam veram religionem, conversimque vera religionem esse veram philosophiam*<sup>1</sup>, e învinuit de raționalizarea religiei<sup>2</sup>, dar, cînd a scris-o, a avut cu siguranță în vedere tratatul *De vera religione* a Sfântului Augustin (V, 8): *Sic enim creditur et docetur, quod est humanae salutis caput, non aliam esse philosophiam, id est sapientiae studium, et aliam religionem*<sup>3</sup>. De asemenea cînd citim în *De divisione naturae*, I, 69: *Ideoque prius ratione utendum est, in his que nunc instant, ac deinde auctoritate*<sup>4</sup>, descoperim cu ușurință o profesiune de credință raționalistă; dar dacă vom compara fragmentul cu Augustin, *De ordine* II, 9, 26, vom vedea că textele nu sunt atît de diferite. De fapt, se pare că Eriugena a dovedit un instinct aproape fără greș în a lua din Părinții Bisericii formulele lor cele mai vulnerabile. Și cum formula merge aproape întotdeauna în sensul neoplatonismului, Eriugena a sfîrșit prin a scoate în evidență în stare pură un aspect autentic al gândirii lor, dar care, la ei, era echilibrat de forțe de natură diferită, și care

la el, din cauza efectului de ansamblu astfel obținut, pare cel mai adesea că nu se echilibrează cu nimic. Faptul că Eriugena este acoperit în privința fiecărui aspect în parte nu este o garanție a solidității doctrinei a întregului, dar faptul că întregul nu este sigur nu îndreptățește respingerea simplistă a fiecărei formule. Pentru cei care-și îndreaptă arma spre erezie, Eriugena este o țintă ușoară: cîștigi dintr-o dată, dar rămii deseori rușinat cînd constai după aceea că, trăgînd în Eriugena, i-ai atins pe Dionisie, Sfîntul Maxim Mărturisitorul, Sfîntul Grigorie al Nyssei, Sfîntul Grigorie al Nazianzului, Sfîntul Ambrozio sau Sfîntul Augustin”<sup>5</sup>.

Atunci însă cînd vorbește despre natură, așa cum spuneam undeva mai înainte, Eriugena folosește pe deplin metoda dialecticii prin două operațiuni esențiale, diviziunea și analiza, iar a treia, sinteza, vine ca rezultat firesc al desfășurării celor două. Diviziunile naturii descrise de Ioan Scotus Eriugena și expuse de noi anterior, patru la număr, ar putea fi reduse la două întrucît *a doua diviziune și a treia* (1. *Natura care este creată și nu creează*; 2. *Natura care este creată și creează*) sunt create, iar prima și ultima necreate (1. *Natura care creează și nu este creată*; 2. *Natura care nu creează și nu este creată*). Noțiunea de diviziune are la Ioan Scotus Eriugena sensul de creație care, la rîndul ei, este văzută ca fiind Unul din care se produce multiplul. Prin urmare, aceste tipuri de diviziune sunt tot atîtea motoare sau operatoare ontologice. Acest lucru a fost observat de mult timp și analizat ca atare de către istoricii filosofiei. Cu toate acestea, noi vom analiza toate cele patru ipoteze ale diviziunii naturii.

Mergînd, așadar, înainte cu prima diviziune care, așa cum am văzut mai înainte, o implică și pe a patra, Ioan Scotus Eriugena în acel subiectivism filosofic *avant la lettre* de care vorbeam afirmă despre Dumnezeu că nu poate fi numit înțelept (el este Supra-Înțelept n.n. M.A.) deoarece termenul nu poate fi predicat despre cele materiale cîtă vreme folosim categoriile, inclusiv pe cele aristoteliene, care sunt aplicabile doar obiectului, de unde, zicem noi, lipsa desăvîrșită a noțiunii de subiect și al celei de libertate, noțiuni care se includ, în filosofia greacă. Filosofia greacă este o filosofie a obiectului și obiectivării prin raportare opozitivă și nu o filosofie a subiectului și a tuturor conceptelor pe care le implică analiza acestuia, respectiv intuiția și sensibilul în sensul kantian și apoi kirkegaardian. În felul acesta Dumnezeu nu este esență și nici substanță (ousia) întrucît el nu are dimensiuni și nu ocupă un loc (spațiu) iar despre el nu poate fi făcută o judecată afirmativă sau negativă El fiind infinit mai mult. De aceea Eriugena afirmă că o categorie nu poate fi aplicată lui Dumnezeu întrucît ele (categoriile) se raportează la lucruri, or, Dumnezeu nu este lucru și se mai pot raporta (categoriile) la ceea ce este creat, însă, Dumnezeu nu este creat. În acest fel, Eriugena se depărtează de monism, afirmînd că Dumnezeu transcende *praedicabilia*, dar se alătură doctrinei care afirmă transcendența lui Dumnezeu la modul la care a admis-o Pseudo-Dionisie. Ca o concluzie logică, chiar dacă am admite că putem deduce din creație pe Dumnezeu și că astfel am



Mircea Arman

putea stipula că există, nu vom putea, în schimb, deduce ce este El.

Totuși, dincolo de aceste speculații, problema continuă să persiste. Am ajuns la concluzia că Dumnezeu nu este creație și, totodată, nu a existat înaintea ei, prin urmare, singura situație logică este aceea că Dumnezeu și creația sunt co-eterne, iar lucrul, timpul și spațiul sunt anihilate și reduse la subiect. Iată-ne ajunși în plin existențialism kirkegaardian sau berdiaevian sau, mai degrabă, următorul text din *De divisione naturae* I, 72 ne duce înspre un panteism de tip spinozist: „Atunci cînd auzim că Dumnezeu a făcut lucrurile, ar trebui să înțelegem că Dumnezeu este în toate lucrurile, adică este esența tuturor lucrurilor. Căci doar el singur este cu adevărat și tot ceea ce se spune că există cu adevărat în cele ce sunt este Dumnezeu însuși”.

Cu toate acestea, în ciuda acestui „existențialism” *avant la lettre* sau spinozism pe care cu multă generozitate (sic!) i-l atribuim, în ciuda unei aparențe de speculație rațional – filosofică pură, Ioan Scotus Eriugena se menține, ca linie fundamentală, sub autoritatea dogmei bisericii întrucît în ciuda raționamentelor derutante mai sus prezentate el nu încearcă, după cum singur spune, să nege creația ci, în sensul de a nega categoria curentă de accident asimilată acesteia, în înțelesul în care o percepe filosofia și, prin aceasta, înțelegerea omenească. În acest fel, situîndu-se deasupra tuturor categoriilor, Dumnezeu este „Supra Esență inteligibilă”.

### Note

1 De acolo se conchide că adevărata filosofie este religie adevărată și, invers, că adevărata religie este filosofie adevărată (lb.lat.).

2 Vidi, Copleston, *Istoria Filosofiei*, vol. II, cap. *Ioan Scotus Eriugena*, passim, (n.n. M.A.).

3 Căci așa se crede și se învață că ceea ce este principiul mîntuirii omenești nu este o altă filosofie, adică studierea înțelepciunii, ci o altă religie (lb. lat.).

4 De aceea trebuie să ne folosim mai întîi de rațiune în aceste situații care ne copleșesc acum, și apoi de autoritate (lb. lat.).

5 Étienne Gilson, *Filozofia în Evul Mediu*, Humanitas, București, 1995.



# Despre revizuirile în climatul unei stagnări generale

Adrian Lesenciuc

Elena Vieru  
*Monica Lovinescu și revizuirile literare postcomuniste*  
 Editura Pastel, Brașov, 2018, 149p.

Curajoasa inițiativă a tinerei profesoare din Brașov, Elena Vieru, de a se apleca asupra operei Monicăi Lovinescu și, mai ales, de a pătrunde consistent și asumat pe terenul revizuirilor prin recenta lucrare *Monica Lovinescu și revizuirile literare postcomuniste* merită apreciată. Acest curaj și poziționarea nonconformistă sunt remarcate și de criticul Mircea A. Diaconu, sub îndrumarea căruia Elena Vieru și-a finalizat teza de doctorat, și care semnează prefața cărții: „Cert e că Elena Vieru intră pe acest teren [n.a.: al revizuirilor], propune cel puțin îndoiala acolo unde funcționează clișeele, se poziționează nonconformist și, finalmente, face o incursiune în câteva din analizele realizate de Monica Lovinescu” (p.9)

Într-adevăr, una dintre cele mai controversate și mai pătimăș abordate teme ale criticii literare actuale este cea a revizuirilor. Ca intenție în abordare, revizuirile datează din 1914, de la teza formulată de Eugen Lovinescu în *Critice*, prin care istoricul literar fălțiceanean proiecta continua reșezare în raport cu valorile literare „din conștiința nevoii biologice și sociale” și dintr-o „conștiință actuală și strict critică”. Așadar, plecând de la o înțelegere a literaturii în dinamica ei în așezarea estetică, „revizuirile” sunt firești și de dorit. Nu te poți raporta în întreaga ta viață de critic

în același fel la aceeași operă. Distanța cronologică și ideologică modifică măcar puțin raportarea. Primul principiu din logica aristotelică, cel al identității, nu-și poate clama validitatea atâta vreme cât prin propria viață, prin propriile lecturi și prin angajarea asumată sau prin activitatea conformistă, subversivă ori dizidentă (pentru a ne situa în proximitatea termenilor lui Ion Simuț) într-un climat literar modelat ideologic, criticul nu mai este același în raport cu el însuși, dar mai ales în raport cu textul literar. În fericitul caz al marilor opere, textul premergând epoca se modifică, se adaptează, necesită relectura de pe un alt palier. Schimbarea contextului receptării – în care se situează criticul – conduce la modificări în perceperea contextului producerii, indiferent de profunzimea demersului de re poziționare și analiză în context. Ca răspuns la „noile sensibilități estetice”, lectura oricui se modifică. Doar criticii care pot invoca lenea intelectuală a relecturii sau dorința de a nu părea retractili sau convertiți refuză revizuirea; cel mai adesea se manifestă astfel criticii și istoricii literari care, din prea-plinul sinelui încărcat de autoritate, prin forța ilocuționară a textului critic deja lansat, au aruncat sentința.

Intrarea pe terenurile mișcătoare ale revizuirilor este adesea ocolită în lucrările monografice ale tinerilor critici, mai ales dacă provin de la catedră. Există o anumită comoditate a așezării în datul sentinței, care devine reper în orizontul unui câmp literar care se încheie cu 40-50 de ani în urmă, astfel proiectat

prin curriculum – revizuirile lecturilor dincoace de acest orizont temporal sunt cele mai controversate în critica literară autohtonă –, mai ales în rândurile profesorilor de gimnaziu și liceu. E mult mai stabil și nu necesită efort să reinterpretezi dacă te referi la instanța critică imuabilă (în fapt, de multe ori revizuită ulterior). Literatura română predată în școli se apropie astfel de setul axiomatic de norme din științele exacte, iar elevii reproduc cu multă dibăcie aceleași referințe critice la aceleași texte, în lecturile din urmă cu peste 50 de ani, evident. Mircea A. Diaconu afirmă apăsat:

„Cred că nu greșesc dacă spun că, printre profesori, există o reticență mare în a aborda teme sensibile, precum aceea a *revizuirilor*, intrată azi nu în desuetudine, ci pur și simplu în uitare. Cine-și mai propune acum *recitiri* eliberate de zgura timpului? Nu-i vorbă, pe acest fond, ideile primite de-a gata țin locul unei așezări reale în înțelegerea faptelor. Mai mult, mi s-a părut mereu că, mai conservator, mediul didactic s-a poziționat în mod natural în anii '90 de partea lui Eugen Simion, a *apolitismului* pe care l-a practicat, ca și cum literatura ar fi operă de seră.” (p.7).

În acest climat al unei așezări molcome într-o altă vârstă a recepției, este cu adevărat surprinzătoare lucrarea Elenei Vieru, *Monica Lovinescu și revizuirile literare postcomuniste*, prin care profesoara din Brașov își asumă o raportare diferită la literatura română, pledând pentru revizuire. Evident, personajul în jurul căruia proiectează desfășurarea analitică, dar care la rândul său proiecta revizuirea pe alte coordonate, este Monica Lovinescu, fiica lui Eugen Lovinescu, părintele revizuirilor literare românești. Monica Lovinescu, memorialist și istoric literar, având posibilitatea și asumându-și responsabilitatea de a se raporta la literatura română din exterior – într-o angajare morală, neîncercată de prietenii sau alunecări ideologice – propune un altfel de revizuire de la microfonul postului de radio *Europa liberă*: una pe criterii etice. În fond, nici măcar nu este vorba despre o revizuire etică, ci despre o invitație la relectura faptelor, la relectura convertirii ideologice a scriitorilor români din perioada comunistă, devoalând cu inocența copilului din *Hainele cele noi ale împăratului* a lui Christian Andersen, cel care nu s-a sfiit să strige: „Împăratul e gol!”, influența ideologiei roșii asupra unei părți a marilor nume ale literaturii române. Monica Lovinescu, în calitatea ei de instanță morală, având capacitatea de a se detașa de spațiul cultural al producerii, de sensibilitățile lui estetice și ideologice și, de epocă, a promovat virtutea în deplinătatea convergerii valorilor absolute ale antichității grecești (binele și frumosul luate împreună la Socrate și Aristotel), adăugând esteticului și dimensiunea etică. Practic, prin această poziționare, fiica celui care a propus înțelegerea revizuirii critice în literatura română în parcursul firescului, a reclamat procesul revizuirilor pe noi coordonate. Cu atât mai importantă este această angajare a Monicăi Lovinescu, de la distanța de la care fenomenul literar românesc se vedea ca întreg, cu cât din interior era imposibilă o asemenea poziționare din lipsa curajului. Nicolae Manolescu pune accentul pe această lipsă a unei „elite a curajului civic” care să proiecteze corect și echidistant auto-imaginea literaturii române în anii comunismului, cel puțin în primele sale două decenii. Șansa literaturii noastre a fost această perspectivă care ține de hetero-imagie, chiar dacă e realizată de cineva



Mihai Pamfil

Centrul cercului (1984), tehnică mixtă pe pânză, 90 x 100 cm

provenind din câmpul literar românesc, având deopotrivă curajul asumării proiectului de relectură „est-etică”.

Elena Vieru are curajul intrării în controversa și contondenta temă a revizuirilor. Dar, mai mult, mediind și interpretând „lucrarea” Monicăi Lovinescu văzută prin ochii criticilor Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alex Ștefănescu, Gheorghe Grigurcu, Mihai Zamfir, Eugen Negrici, Elvira Sorohan ș.a., nu se sfiște să constate abaterile sau interpretarea operei în interesul susținerii unor puncte de vedere. Astfel, admitând ideea unei mai drepte așezări ierarhice a valorilor prin poziționarea Monicăi Lovinescu, discursul lui Eugen Simion, pretins eugenlovinescian ca orientare, conduce la separarea ireconciliabilă a tipologiilor revizuirii la tată și fiică:

„Deși formulează asemenea aprecieri, fostul președinte al Academiei nu stabilește locul Monicăi Lovinescu în contextul revizuirilor, ci este mai degrabă preocupat a ilustra modul în care Doamna de la Paris a reinterpretat conceptul lovinescian de *revizuire*, contrazicându-și propriul tată.” (p.22).

Convergența celor două tipuri de revizuire este, în esență, obiectul discuției. Monica Lovinescu intervine în încercarea de a repara – constată Elena Vieru – anularea literaturii anterioare perioadei proletcultiste pe criterii etice. Tot pe criterii etice era necesară, așadar, și revenirea. Raportarea la estetic nu dispăre niciodată din comentariile Monicăi Lovinescu. De aceea intervențiile ei sunt expresia dezamăgirii morale față de incontestabilele valori estetice. Exemplele ilustrative: G. Călinescu și „labilitatea lui etică”, Tudor Arghezi și „greață” provocată Monicăi Lovinescu de lauda „descălecatului” stalinist, Mihail Sadoveanu și cinismul cu care a produs „operele” de propagandă comunistă la comandă sunt contrapuse unor modele totale, ale convergenței etice și estetice, cu riscul radierii din istoria literară: Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu. Campionii osanalelor nu dezamăgesc atât de mult (deși talentul lor nu este uitat de memorialista de la Paris): Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, D.R. Popescu, pe cât dezamăgesc cei cu adevărat înzestrați, alunecând spre compromis: Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, practicând un soi de relativism în raport cu valorile etice. Nu scapă analizei nici traseul enigmatic al unei conștiințe, Șerban Cioculescu, măcinat de frică, clamând lipsa resurselor etice pentru a pune capăt slugărniceii.

Înțelegerea Monicăi Lovinescu nu înseamnă, neapărat, revizuirea pe criterii morale a unei ierarhii constituite pe criterii estetice. Doar cei cărora le poate servi o astfel de poziționare vindicativă se pot raporta la ea. Elena Vieru înțelege cu adevărat rolul hetero-imaginii literaturii române proiectate în lumina conștiinței critice și etice de Monica Lovinescu: „Prin *Undele scurte*, dar și prin bogata sa operă memorialistică, Monica Lovinescu nu face altceva decât să contate că și să atragă atenția asupra unor fapte ce se impun adăugate biografiilor, în cazul în care ele s-ar fi voit uitate” (p.141). *Sine ira et studio*, lucrarea Elenei Vieru se îndepărtează de traiectul analitic al unui Gheorghe Grigurcu, mai *est-eticist* decât Monica Lovinescu însăși, sau de cel al lui Eugen Simion, promovând imuabilitatea perspectivei și revendicându-se din părintele revizuirilor. Cartea Elenei Vieru este curajoasă, bine scrisă și consistentă.

# Romanul fantezist

Constantin Cubleşan

Dan Căilean  
*Porunca 8*  
Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2018

Există o *falangă* a epicului prea puțin cultivată în zilele noastre, în ciuda faptului că aceasta oferă posibilități largi de desfășurare spiritelor polemice, umoriștilor, satiricilor ș.a. Vorbim despre literatura fantezistă, nu fantastică, nici științifico-fantastică. Ci despre cea care în perioada interbelică era dusă în strălucire de către Al. O. Teodoreanu cu al său roman intitulat *Hronicul măscăriciului Vălătuc* (1928) sau de Felix Aderca, în 1938, cu *Aventurile D-lui Ionel Lăcustă-Termidor* (e drept, ar mai putea fi menționate și altele), iar după război avem romanele lui Leonida Neamțu (vreo treizeci), scrise cu o vervă bășcălioasă imbatabilă, care le-a asigurat, în epocă, o bună notorietate și un real succes de librărie. În zilele noastre puțini s-au angajat în scrierea unor asemenea opere. Tocmai de aceea, romanul lui Dan Căilean, *Porunca 8*, trebuie reținut.

Prozatorul scrie cu multă dezinvoltură, narea-ză cu voce bună, având mereu în colțul buzelor un zâmbet, hai să zicem, ștregăresc, molipsitor.

Din capul locului trebuie spus că avem de-a face cu un demers parodic, cu o *fabulă* (zice prefațatorul, un critic din generația tânără), cu o satiră de moravuri inspirată din realitățile actualității (politice, dacă doriți).

Într-o localitate oarecare, cetățenii se împart în două categorii distincte: una a *furtacilor* și alta a *cinstelilor*, evident într-o continuă confruntare căci, dacă primii sunt la comanda orașului, ceilalți sunt cei care muncesc în toate sectoarele de activitate. Șeful comunității este Ofițerul-Șef Furtan, îndrituit a împărți dreptatea și a menține ordinea comunitară, prin mijloace... abuzive. Romancierul conduce un fir narativ în șirul a numeroase întâmplări haioase, ca să utilizez un limbaj pe măsura celui utilizat de scriitor, spectaculoase, într-o intrigă oarecum polițistă, fiind „un mini thriller politic distopic narat ironic”, după cum diagnostichează prefațatorul. Dar plăcerea aparte a lui Dan Căilean este aceea de a se juca inventiv cu derivatele lingvistice ale verbului



„a fura” și ale substantivului „cinstit”, ceea ce dă o anume coloratură burlescă prezenței umane în acțiune. Astfel avem „furtăciți”, „furtac”, „furtărească”, „semifurtac”, „furtăcie” și așa mai departe; personajele se adresează între ele cu: „Furtăcește sănătos”, „Furtăciți cu voieșie” etc., indivizii numindu-se la rândul lor: „doamna Furtelia”, „Marele Furbos” ș.a., iar pe de cealaltă parte: „cinsteli”, „semicinsteli” etc., etc. E o manieră ludică de a istorisi întâmplări parodice din realitățile de zi cu zi, din... epoca noastră, ironia și sarcasmul aflându-se la loc de cinste.

Romanul *Porunca 8* se citește ușor, e antrenant și reconfortant, la urma urmelor, confirmând astfel talentul real al prozatorului, care propune aici o formulă de roman fantezist, oarecum inedită în peisajul literelor noastre actuale.



Mihai Pamfil

Trădare pe față (2017), detaliu friză, 45 x 120 cm



# Unitatea Binelui

Christian Crăciun

Simone Weil

Înrădăcinarea, Preludiu la o declarație a datoriei față de ființa umană

Polrom 2018, traducere O. Nimigean

Motto. „Credința înseamnă, înainte de toate, certitudinea că binele este unitar.”

„O ființă stânjenitoare în exigența ei de puritate și de transcendență, care nu-și lua ochii de la principii și le căuta aplicațiile în existența imediată” o caracteriza Anca Manolescu pe Simone Weil, în prefața la *Greutatea și harul*. Cele trei trăsături pot fi urmărite până la detaliu și în acest volum, aparent circumstanțial. Dacă nu-l citim dinspre ele (sau cu atenție la subtitlu), riscăm să ratăm miza reală a eseului. Deci, în timpul Ocupației germane, guvernul din exil îi cere gânditoarei un studiu despre viitorul Franței de după război, despre căile redresării ei. Rezultă acest eseu tulburător, scris febril în 1943, în care este vorba despre istoria, sufletul și viitorul Franței, dar și despre mult mai mult decât atât. În cercuri tot mai largi, pornește de la nevoile fundamentale ale sufletului uman, analizează istoria, identitatea și situația civilizației franceze (și a lumii) din timpul războiului, pentru a ajunge la o viziune onto-teologică completă asupra omului.

Rară carte mai *fidătoare* la adresa prezentului nostru, mai *inactuală* (este un superlativ), mai asumată în originalitatea ei, decât aceasta, refuzând afilierea la oricare ideologie, la etichetarea care ține loc de reflecție. Cine ar spune azi, de pildă, că *pedeapsa* „este nevoie vitală a sufletului omenesc”? Sau *supunerea*? Ce antropologie interesantă se dezvăluie aici! De altfel, harta acestor *nevoi vitale* este de o stranietate neliniștitoare: ordinea, libertatea, supunerea, responsabilitatea, egalitatea, ierarhia, onoarea, pedeapsa, libertatea de opinie, siguranța, riscul, proprietatea privată, proprietatea colectivă, adevărul. Cum spune, în studiul citat, Anca Manolescu, avem de-a face cu „o inadecvare superior idealistă”. Societatea pe care o închipuie Simone Weil diferă enorm (sociologic vorbind, vezi doar categoriile „muncitori” și „țărani”) de ceea ce sunt Franța sau lumea azi, în general. Cu atât mai incitantă este cartea. Proiectul ei social este francamente o construcție iluzorie, dar este absolut fascinant. Căci este bazat pe indivizibilitatea Binelui (vezi motto-ul). Chiar când face elogiul Patriei. Astăzi gânditoarea mistică ar fi o victimă perfectă a tuturor polițiilor gândirii, fie ele „progresiste” sau „regresiste”. În rădăcinarea însăși („O ființă umană are o rădăcină prin participarea ei reală, activă și naturală la existența unei colectivități care păstrează vii anumite comori ale trecutului și anumite presimțiri despre viitor”) nu este corectă politic. Setea enormă de *puritate* se traduce la Simone Weil într-un refuz hotărât de a scinda binele. „Credința înseamnă /.../ certitudinea că binele este unitar”. De aici atenția de a nu judeca după morala circumstanțială a învingătorilor sau învinșilor. Luciditatea ei analitică face unicitatea scrierilor „fecioarei roșii”. Sunt o mulțime de teme actuale, care, sigur, înainte de sfârșitul războiului, erau văzute cu totul altfel. Definirea, de exemplu, a raportului dintre patrie – stat – popor – națiune

oferă și azi provocări reflecției. A regândi Franța înseamnă, pentru autoare, a-i reciti într-o anume cheie istoria și de a nu o ierta. Sau, ideea de început: „Noțiunea de datorie primează asupra celei de drept, care îi este subordonată și are un caracter relativ./.../O datorie devine eficientă de îndată ce este recunoscută. Când însă o datorie nu este recunoscută de nimeni nu-și pierde nimic din plenitudinea ființei sale”. „Un om, dacă ar fi singur în univers, nu ar avea niciun drept, dar ar avea, în schimb, datorii”. Asta se leagă evident cu ideile că *libertatea* se bazează pe renunțare, *supunerea* – atât față de reguli, cât și față de lideri sau de ordinea statală – este o nevoie vitală, diferența de natură trebuie acceptată ca sursă a inegalității, cultul tradiției și al onoarei este baza educației („trebuie ca pedeapsa să fie o onoare”). Așa trece o profundă credință creștină în proiect politic! Simone Weil scrie, firește, în apărarea „umiliților și obidiților”, dar gândirea ei este decis *un.ficatoare*, nu discriminatorie, refuzând separările între bogați și săraci, francezi și nemți, comunism și fascism, creștinism și alte tradiții spirituale. Exact prin asta este incomodă astăzi gândirea ei. Unitar este doar gândul, metoda analitică. Din acest punct de vedere, coerența demonstrativă este remarcabilă, greu de rezumat în toate articulațiile. Urând forța, în orice manifestare a ei, privilegiază harul, chiar în chestiuni „banale”. Asta este, până la urmă, sensul înrădăcinării. „Înrădăcinarea este probabil nevoia cea mai importantă și mai puțin cunoscută a sufletului omenesc”. „Dezrădăcinarea este de departe cea mai periculoasă boală a societăților umane, deoarece se nutrește și crește din ea însăși”. Diagnostic impecabil, la care, din perspectiva prezentului, nu mai rămâne de adăugat decât ritmul: accelerația cu care, azi, dezrădăcinarea devine nu boală, ci ni se vinde ca „normalitate”. Simone Weil vine direct dintr-un creștinism al carității, asumat ca *milă* absolută față de *aproapele* (adevăratul subiect al meditațiilor ei). Este împotriva Revoluției, crede că „dragostea de trecut nu are nimic de-a face cu o orientare politică reacționară”, iar „nevoia de adevăr este mai sacră decât oricare alta”, „cultura (în sensul de cultură elitistă n.m.) este un instrument mânăit de profesori pentru a fabrica profesori care, la rândul lor, vor fabrica profesori”. Citite izolat, unele dintre afirmațiile tăioase ale analizei pot contraria, pentru buna înțelegere este neapărat necesară perspectiva ansamblului. Simone Weil construiește ceea ce, în limbajul din b.c.a-uri de azi s-ar numi „un proiect de țară”. Care, măcar ca metodă, ar trebui cercetat de liderii politici europeni de azi. Căci lecția lui centrală este că nu poate fi viabil un astfel de proiect pentru „marele animal” decât pornind de la o bază strict spirituală. Orice altă abordare este falsă. Ca atare eșuează. Pe cât par de strident inactuale azi, în epoca netului și a transumanismului, soluțiile „practice” de organizare socială, a breslelor ori a învățământului, pe atât îmi par de actuale înaltele ei exigențe spirituale. Pe de altă parte, nu lipsesc nici intuiții de mare finețe: cum ar fi anticiparea rolului excesiv al propagandei media (radioul era atunci în cauză) în alegerea viitorilor politicieni, care vor deveni prizonierii „rolului”. Sau întreaga secvență dedicată raportului dintre știință și credință. „...istoria

este o țesătură de josnicii și cruzimi în care, pe alocuri, strălucesc câteva picături de puritate” exclamă aproape cioranian gânditoarea. Sperând – mistic –: „Epoca noastră are ca misiune, ca vocație construirea unei civilizații fondată pe spiritualitatea muncii”. Cum știm noi, de la distanța a vreo șapte decenii, civilizația a luat-o exact în direcția contrară, „spiritualizând” loazirul.

De altfel, cartea poate fi citită și începând cu ultima parte, adică de la general la particular, de la spațiul pur în care trebuie înfipte rădăcinile vieții individuale sau colective, la formele concrete, individuale ori naționale ale acesteia în împrejurările războiului. „Să ridici patria pe solul absolutului pe care răul nu-l poate întina este o absurditate evidentă. Patria este un alt nume al națiunii, iar națiunea este un ansamblu de teritorii și de populații reunite de o serie de evenimente istorice în care hazardul joacă un rol important, /.../ și în care binele și răul se amestecă întotdeauna. Națiunea este un fapt, iar un fapt nu este un absolut”. Azi, când se discută atât despre naționalisme, analitica Simonei Weil rămâne un model, cu condiția să nu se uite dimensiunile înrădăcinării, iubirii, datoriei. Să nu uităm că autoarea splendidului text de meditație creștină *Greutatea și Harul* era împotriva a tot ceea ce se numește *forță*. „Nu există în lumea aceasta altă forță decât forța /.../ Cât despre forța care nu este din această lume, nu poți intra în contact cu ea plătind un preț mai mic decât moartea”. E chiar prima soluție Steinhardt din introducerea *Jurnalului*. Ea scrie acest eseu practic sub bombe, când foarte multe dintre lucrurile pe care noi le știm azi despre războiul mondial nu erau cunoscute. Observația despre rezistența morală și rezistența cărnii capătă, astăzi, semnificații aparte, translată și la ceea ce s-a întâmplat în imperiul comunist: „Dar când e cuprins de frică, de angoasă, când carnea dă înapoi în fața morții, în fața unei prea mari suferințe sau a unui prea mare pericol, în sufletul fiecărui om, fie el și complet incult, apare un fabricant de raționamente care elaborează argumente pentru a demonstra că este legitim și bine să se sustragă acelei morți, acelei suferințe, aceluși pericol. Argumentele pot fi, după caz, bune sau proaste. Oricum, pe moment, descumpănirea cărnii și a sângelui le dă o forță de convingere pe care nici un orator nu a fost vreodată capabil să o atingă”. Este aici întreaga morală creștină a jertfei, etica datoriei absolute și un citat care ar putea fi folosit în analiza „condiției umane” din universul carceral comunist ce avea să fie dezvăluit după război.

Fraza Simonei Weil vine din franceza marilor moraliști și șlefuitori ai limbii clasice, deși are precipitarea stării de urgență interioare, apare de fiecare dată ca un poliedru perfect șlefuit. „Curentul idolatru al totalitarismului nu poate găsi un obstacol decât în viața spirituală autentică”. „Nu poți căuta în revendicările muncitorilor leacuri pentru nefericirea lor”. Până în 1940 „...influența comunistă în Franța s-a exercitat în întregime contra țării”. Despre muncitori se întreabă lucid: „cum să-i faci să-și iubească îndeajuns țara fără a le-o da pe mână?”. Când scriu aceste rânduri, cenușa incendiului de la Notre-Dame nu s-a răcit complet. Și vestele galbene distrug restul. O altă istorie a Franței începe. Mi-e teamă că ar trebui să ia seamă la premoniția acestei unice gânditoare: „Este posibil ca astăzi Franța să aibă de ales între atașamentul față de imperiul ei și nevoia de a avea din nou un suflet. Mai general, ea trebuie să aleagă între suflet și concepția romană, corneliană a măreției”.

# Album memorial Viorel Știrbu

Mircea Ioan Casimcea

Este o carte voluminoasă, format A4, tipărită în anul 2018, la Editura Bibliostar din București. Copertele ei robuste protejează zone tumultuoase și potolite din viața și creația scriitorului Viorel Știrbu, născut la 2 octombrie 1940 în comuna Buciumi, județul Sălaj, trecut în Eternitate la 21 septembrie 2015, la București. Speranță, certitudinile, izbânzi, descumpăniri, înfrângeri reperate înlocuite cu împliniri se lasă cercetate de ochii celui care dorește să-l cunoască mai bine pe scriitorul-personaj care, cu chipul din tinerețe gravat pe prima copertă, cu buzele ușor întredeschise a uimire, trimite privire iscoditoare, adâncită în propriul viitor.

Cartea – un album memorial, cum ni se relevă în titlu – cuprinde o diversitate de texte și o bogată iconografie. Omul, scriitorul, soțul, tatăl, prietenul, colegul de școală, de muncă, politicianul abia vădit se detașează distinct, pentru a recompu personalitatea celui care a fost Viorel Știrbu în copilărie, lângă părinți, la școlile din satul natal, din Zalău, la facultatea din Cluj-Napoca, în felurite funcții din realitatea cultural-artistică la Turda, Piatra Neamț, în final la București, unde a lucrat cu demnitate în câteva instituții remarcabile.

După câteva date biobibliografice, îngrijitorii cărții au decis să tipărească texte de literatură beletristică rămase în manuscris: două nuvele și versuri – *Poezii (totuși!) de tinerețe* – cum menționează însuși autorul pe coperta reproducută, a unui caiet de dictando. În cele două proze nedatate, scrise la tinerețe, se disting principalele calități ale scriitorului ajuns la maturitate creatoare, ca de exemplu profunzimea meditației, introspecția făcută cu fermitate, limpezimea stilului. Poeziile prilejuiesc junelui autor momente de disponibilitate sufletească și de meditație, alături de ironie și autoironie, rareori de disperare ușor trucată. Valoarea cugetării se derulează din prima poezie, din care extrag următorul tristih: „Eu sunt suprema contradicție./ În mine e o sete care doarme/ Și un somn care rămâne treaz”.

Un capitol important din acest *Album Memorial* este intitulat *Dialoguri epistolare*, compus din corespondența susținută de Viorel Știrbu cu fostul său profesor de la Facultatea de Litere, cunoscutul istoric și critic literar Mircea Zăciu, în perioada cuprinsă între anii 1964-1985. Formulele de adresare sunt de regulă acestea: Iubite / Domnule / Dragă / Stimate Domnule Mircea Zăciu, chiar Dragii mei, când se adresează familiei, iar de cealaltă parte expeditorul scrie: Dragă Viorel, o singură dată Dragă Știrbu. Finalul scrisorilor este mai diversificat: Cu respect și devotament, Cu dragostea dintotdeauna, Cu mult drag; destinatarul corespondenței își încheie scrisorile astfel: Al dumatăle, Cu drag, Mircea și familia, Te îmbrățișez cu drag etc.

Corespondența celor doi protagoniști se definește prin sinceritatea comunicării gândurilor și prin delicatețea sentimentelor reciproce, tema dominantă fiind compusă din neliniștea tânărului prozator dinaintea și în timpul scrierii unor cărți, cât și încrederea lui în propriul talent, de cealaltă parte din îndemnul Profesorului să stăruiască în lucrarea creativă și din convingerea acestuia că

autorul are numai de câștigat și, odată cu el, însăși literatura română contemporană.

Când în viața scriitorului apar momente de pesimism, de deznădejde, – cauzate nu întotdeauna de îndoiele față de posibilitățile lui creatoare, ci și de capcane ale vieții cotidiene –, prietenul matur se străduiește să-l liniștească, să-l ajute să iasă din impas, astfel explicându-se intervenția Corinei Zăciu, soția, cu îndemn la optimism. Mircea Zăciu îl asigură pe tânărul său prieten: „Fii încredințat că am încredere în talentul dumatăle...”, iar în altă scrisoare îl povățuiește astfel: „Un scriitor /.../ când se întoarce la masa de scris să aibă conștiința unei creații superioare, dacă nu a unei ceremonii”. Când învățăcelul devine nemulțumit de propria-i creație, primește următorul sfat: „Ferească-te Dumnezeu să fii încântat de ceva scris de tine! E începutul sfârșitului unui scriitor”. Viorel Știrbu își dezvăluie recunoștința: „Sunt înglodat până peste cap în datorii morale față de Dumneavoastră”.

Un capitol consistent se intitulează *Amintiri din vremuri bune. Prin ochii celor care l-au cunoscut*. Sunt 36 de persoane care l-au cunoscut în felurite momente ale vieții și diverse împrejurări. Aceste 36 de persoane sunt autorii unor texte metamorfozate în prețioase sedimente de amintiri despre unicul personaj principal al *Albumului Memorial*, scriitorul, jurnalistul, secretarul literar și directorul de teatru, inspectorul cultural de la nivel național, în fine patronul Editurii Viitorul Românesc.

Principalul motiv al plecării din Turda îl constituie curajul transformat de autorități în delict, atitudinea tranșantă a lui Viorel Știrbu față de politica maoistă aplicată în România după anul 1971. Acest moment din viața „potolitului Viorel Știrbu” este surprins de Horia Bădescu: „...avea să-și pună-n cap autoritățile vremii cu un delict de lezmajestate, de urmărirea căruia avea să-l scape acela care-l va ocroti și mai târziu, Dumitru Radu Popescu”. La rândul său, prețitul scriitor D. R. Popescu îl elogiază, consemnând trei împliniri decisive în existența mai tânărului colaborator: „Viorel Știrbu a avut grijă să-și întemeieze o familie luminoasă,



Mihai Pamfil

Familie, tempera, 24 x 21 cm

să-și scrie cărțile pe care le-a dăruit cititorilor – și să rămână în memoria prietenilor și cunoștințelor săi ca un om adevărat”. Foști colegi de la Filo deschid caseta trecutului și scot din ea amintiri cu efigia lui Viorel: „M-am bucurat de prietenia lui și nu știu dacă am reușit să-i dăruiesc chiar tot ceea ce voiam și tot ceea ce merita din parte-mi” (Eugen Uricaru); „Era, pentru cei deștepți, cel mai frumos exemplu de comportament elegant” (D. Stanciu); „Viorel Știrbu, aș îndrăzni comparația, a fost un fel de Panait Istrati ardelean, care s-a zbatut și a luptat neconștient /.../ cu valurile neiertătoare ale vieții...” (Viorel Cacoveanu); „Talentat și generos” (Ion Brad); „...consecvent cu bunătatea” (Ion Noja); „...la conducerea Teatrului de Stat din Turda îl succed pentru o stagiune” (Teodor Tanco); „Un mare truditor al scrisului” (Ion Papuc); „... imaginea lui Viorel Știrbu rămâne oricum pentru mine a unui om de omenie, deschis și generos” (Ion Pop); „Nu ne rămâne decât să-i redeschidem cărțile și să le recomandăm cu căldură” (Florin Costinescu). Încheie prezentarea acestui capitol cu tandrul îndemn al lui D. R. Popescu: „Viorele, te rog să surăzi! Cum surădeai tu – ieri”.

Scriitorii turdeni Gabriela Leoveanu, Valentin Vișinescu și M. I. Casimcea relatează cu afecțiune momente importante și emoționante din perioada turdeană a jurnalistului, șefului secției de cultură a municipiului Turda, directorului de teatru și prietenului loial care s-au numit Viorel Știrbu.

Personalitatea scriitorului și a omului de cultură este amplificată în capitolul *Interviuri*, primul interviu realizat de Pușa Roth, al doilea consemnat de Ioan T. Lazăr într-un studio al Radio Belgrad, în prezența scriitorilor Răzvan Voncu, Adam Puslovic și Radomir Andric. Capitolul *Cronici* rotunjește voluminoasa carte cu reproducerea câtorva cronici literare apărute în presă despre cărți ale sale, capitol încheiat cu Prefața la romanul *Marele Sigiliu*, semnată de criticul literar Mihai Gafița, text din care extrag următoarea afirmație: „*Marele Sigiliu* e o contribuție de valoare la ceea ce numim pe drept «epopeea națională», plin de noutate în concepție, conform adevărului, cu spirit critic, original și îndrăzneț”. Există de asemenea *Index de nume*, în ordine alfabetică, structură care asigură o rapidă aflare a numelor existente în carte.

Conținutul bogat și divers al *Albumului Memorial* este completat în mod fericit cu o considerabilă iconografie, în lumina căreia personajul apare în varii ipostaze: cu părinții și fratele, soldat și student, cu soția Ileana, cu Sabina și Iuliu, copiii, cu foști colegi de liceu și de facultate, cu un grup de actori turdeni, cu mulți prieteni, cu scriitori turdeni și din țară, dar și din China și Serbia, în patriile lor, în fine, cel din urmă capitol, *Reflecții*, conține fotografii color, cu relevarea copertelor unor cărți ale sale, unor obiecte personale, unor diplome, chiar Ordinul Meritul Cultural, acordat înainte de anul 1989. De asemenea sunt reproduse texte apărute în presa vremii, cu articole semnate de Viorel Știrbu, altele scrise despre cărți ale acestuia.

Sunt convins că fiecare lector al cărții reîntâlnește ori descoperă un Scriitor și un Prieten al consecvenților cititori de literatură beletristică. Personalitatea lui se revarsă în trombă, alături cumpănit, numai copertele constituie opreliști. EA, FAMILIA, ne oferă această bucurie spirituală a întâlnirii ori reîntâlnirii cu Viorel Știrbu.



# În orizontul eticii

Julian Boldea

Teodor Vidam îmbină, în cărțile sale, poezia și reflecția moral-filosofică. Volumele sale de poeme (*Un fel de a fi*, *Popas în grădina iubirii*, *Peninsula uitării*, *Ceasul care bate peste vreme*) recompun, în expresie eliptică și în tonalitate elegiacă, un traseu existențial particular, dar și o sumă de sugestii etice pe care autorul le sublimază în vers, încorporându-le în efigia metaforelor și simbolurilor. Cu o conștiință de sine limpede, poetul își descifrează propria condiție, propriul demers liric, definind poezia ca pe o „încercare de a recupera momentele irepetabile din ceea ce este provizoriu sau mai degrabă din ceea ce este esențial”. Sensul unei astfel de poezii se transformă, oarecum, în exercițiu ritualic, în oficiere solemnă a unei taine, sau într-o inițiere hierofanică în misterele lumii. Percepția realității își asumă un orizont mai larg, marcat de semnificații filosofice, prin care autorul ridică, în „mântuitul azur” al poeziei faptul banal, lucrul în aparență ne semnificativ. Poemele lui Teodor Vidam circumscriu, în dinamica lor integratoare, efortul omului spre desăvârșire de sine, prin explorarea unei geografii cvasimitice, prin talmăcirea vocilor sale interioare sau prin restaurarea rădăcinilor arhetipale ale ființei: teritoriul de mit, vrajă și taină al obârșiiilor. Exploatând senzori și sonori ale unui filon blagian, versurile lui Teodor Vidam își asumă însă și resorturile unei afectivități marcate de ispita rememorării, a evocării nostalgice; *evocarea* și *invocarea* sunt cele două componente ale lirismului care își dispută întâietatea în generarea efectelor poetice. Austeritatea frazei poetice se conjugă cu solemnitatea oraculară ori cu ținuta alegorică, precum în *Povestea unui prinț stingher*: „Pesemne ceru-ntreg se frânge/ În clipa-n care ne sfârșim/ Uitarea-nstrăinată ninge/ Și noi ne ducem... nu murim.// Pesemne pinul ne așteaptă/ Ne arde blând la căpătâi/ Când noi urcăm treaptă cu treaptă/ Spre ceea ce a fost întâi”. Copilăria, dimensiune edenică a iluziei și mitului, spațiu al unei realități cu contururi fragile, tremurătoare, e evocată în versuri investite cu reflexe de mister și de solemnitate latentă, elegiacă: „O uliță mijeste din somn și din uitare/ Îmi văd părinții singuri cum se topec în zare/ Tata citește cartea naturii fără rost/ Mama se-ntreabă dacă vreodată el a fost.// Și ulița coboară spre Mureș lin, în pantă,/ Așa cum vezi abisul prin licărul de fantă,/ Iar iarba amintirii plutește peste râu./ Noi rătăceam ca macii prin holdele de grâu” (*O uliță mijeste*). Pentru Teodor Vidam poezia e rezultatul unei percepții a realului din perspectivă filosofică. A căuta în ne semnificativ, în aparent și banal anvergura universalului, deschiderea spre absolut – constituie o ambiție și o probă totodată, pentru actul poetic în sine, pentru creație, o ambiție pe care poetul și-o asumă cu dramatism al expresiei și gândului.

Cărțile de filozofie ale lui Teodor Vidam sunt consacrate, cu consecvență, eticii (*Introducere în filozofia moralei*, 1994, *Moralitate și comunicare*, 1995, *Teoria culturii morale*, 1996, *Incursiuni și prefigurări în filozofia moralei*, 1997, *Moralitatea ca fenomenologie a tipurilor de morală*, 2000, *Tematizări ale gândirii etice actuale*, 2001, *Orizonturi și mize ale gândirii etice contemporane*, 2009, *Repere esențiale ale gândirii etice europene*, 2012, *Filozofia moralei încotro?*, 2014, *Teritoriul moralității*, 2014).

În cartea sa *Revirimentul eticii în gândirea filosofică românească* (2016), Teodor Vidam resituează reflecția morală într-o traiectorie diacronică, conceptele filosofice fiind expuse într-un edificiu hermeneutic în care sunt subliniate și ilustrate rădăcinile românești ale filosofiei moralei, dar și principalele trasee ale originalității filosofiei de la noi, în raport cu gândirea europeană. Interpretări aplicate sunt consacrate unor filosofi importanți (Max Scheler, N. Hartmann, D. D. Roșca, Anton Dumitriu), relevându-se, totodată relațiile ideatice dintre sentimentul iubirii și sensurile sacralului, dar și specificitatea valorilor etice, prin recursul la semnificațiile existenței tragice (D. D. Roșca), la tematizările lui homo universalis (Anton Dumitriu) sau la virtuțile morale interpretate în eseurile sale de Petru Creția („analiza permanenței luminilor din «catedrala luminii» ne dezvăluie clipele și momentele unice care l-au marcat și l-au făcut să aibă trăiri care l-au dus la ekstasis, care l-au păstrat în turnura ființării umane autentice și relevante”).

Spațiul eticii este circumscris din perspectiva unei relații cu desen lămuritor, în care conduita umană e determinată de „structura triontică” a ființei: „Noi am stabilit într-o manieră certă premisa că analiza comportamentului uman nu se poate porni dacă nu are în vedere structura triontică a ființei umane (corp, suflet, spirit) ale cărei interferențe și suprapuneri parțiale pot fi în același timp convergente și divergente”. Raporturile dintre individ și contextul social exprimate de gândirea scheleriană sunt coerent puse în scenă de autor: „Scheler accede la ideea că nucleul fiecărei etici rezidă în ierarhizarea valorilor în ce privește organizarea și funcționarea raporturilor dintre «eu» și «altul», dintre individ și societate, dintre varietatea și diversitatea comunităților umane”. Teodor Vidam consacră analize pertinente „omului de omenie”, perceput ca reper ideal al civilizației și spiritualității românești, în jurul căruia se coagulează un sistem axiologic și praxiologic coerent. Examinarea ethosului românesc are ca punct de plecare o definiție a ethosului în sens larg: „Ethosul unei culturi cuprinde zăcămintele și simțămintele adânci, irigările și vasele comunicante din subsolul acestora. [...] Ethosul provine din sentimente profunde precum sentimentul valorii și cel al iubirii”. În acest sens, „Ethosul românesc nu poate fi conceput în afara victoriei reputate de monoteismul iudeo-creștin asupra religiilor și metafizicii antice”. În concepția lui Teodor Vidam, revirimentul eticii în gândirea filosofică românească are ca sursă paradigmatică „omul de omenie”, ce poate să suporte crizele morale prin „întoarcerea la zăcămintele pitite în arhetipuri, zăcămintele ale însuflețirii și simțirii proaspete a psihismului uman”, pentru că e necesar „să acționăm potențele libertății creatoare, libertate ce ne poate debloca din procesul degradării și decăderii umane”, cu scopul de a reuși „să transcendem fragmentarismul vremelnic și răvășitor al timpului nostru”.

O carte consistentă este *Eseuri etice* (2018). Primul capitol din carte, *Prăfanul și sacralul* expune o diferențiere netă între cele două concepte („prăfanul este lumea în care trăim și ne afirmăm, pe când sacralul este un izvor inepuizabil, care creează,

menține și reînnoiește profanul”). Începutul cărții este și un prilej, pentru autor, de a exprima temeri, avertismente și accente etice tari asupra civilizației umane actuale, marcată de primejdia anihilării identitare, de nihilism și de surparea demnității ca model al umanității: „Ne cutremurăm de teamă din pricina pasivismului generalizat, care pare să fi frânt orice fărâma de omenie și demnitate umană. Chiar dacă înțelegem, nu putem aproba starea de lehamite (acedie), ce a cuprins toate straturile și nivelurile societății românești. Acum, când primejdiile anihilării noastre ca identitate națională, la mai bine de un secol de la Marea Unire, s-au înmulțit, trezirea, deșteptarea și conștientizarea acestora reprezintă antidotul cel mai potrivit. Însă, dacă e nevoie de o asemenea ripostare, antidotul cel mai puternic îl constituie activismul, îndelunga cumpănire asupra alternativelor implicate de limbajul faptelor.” Capitolul *Repere necesare pentru o conduită etică rezonabilă* e consacrat unor diferențieri și distincții între *moralitate*, *morală* și *etică*, clarificându-se unele ambiguități semantice și filosofice. Diferența dintre etică și morală e subliniată cu tact și luciditate: „Comparativ cu morală (de la cuvântul latin mos, mores = moravuri), etica este o cercetare sistematică de ordin secund, dar nu secundar, asupra judecăților de existență și valoare, asupra intrinsecității lor în ce privește conduita umană. În cultura elenă, termenul de etică provine de la termenul «ethos», care circumscribe simțămintele adânci și profunde ale unui popor. De aici suprapunerea nefericită între cei doi termeni, morală și etică.”

Reflecțiile morale ale lui Teodor Vidam au, nu puține dintre ele, o detentă afectivă aparte, determinată de accentele și irizările prezentului, cu timbrul său amar și acut: „O guvernare democratică trebuie să evite orice derapare între extrema dreaptă sau stângă, orice surrogate ideologice, care duc la fanaticism religios sau politic, la intoleranță și terorism. Revine în parte intelectualilor creștini să coopereze cu necredincioșii, să găsească valori în comun cu celelalte religii, să cultive toleranță între limite rezonabile”.

Sceptic și tonic, reflexiv și atent la detaliu, Teodor Vidam e înclinat spre expresia cu alură și deschidere lirică, dar și spre dezbaterea morală din care se compune, de fapt, fibra identitară a ființei umane.



Mihai Pamfil  
tehnica mixtă pe fibrolemn, 65 x 50 cm

Clown (2017)

# Cîmpiile de creozot: ultima parte din *Trilogia frontierei* de Cormac McCarthy

Ștefan Manasia

**A**lături de Philip Roth, John Updike, Don deLillo sau Thomas Pynchon, Cormac McCarthy s-a aflat, decenii bune, pe lista scurtă a suspectilor de serviciu pentru elaborarea marelui roman american. După ce, în generația afirmată înainte de cel de-al doilea Război Mondial, existase o la fel de acerbă competiție între Faulkner și Hemingway și Dos Passos sau Thomas Wolfe. Avînd un precursor cert în William Faulkner, căruia îi moștenește apetența pentru istoriile mitice sudiste, pentru polifonia compoziției, Cormac McCarthy îi împărtășește acestuia și pasiunea pentru tragedia greacă, pe care încearcă evident să o depășească în cruzime printr-o stilistică expresionist-existențialistă extrem de sofisticată.

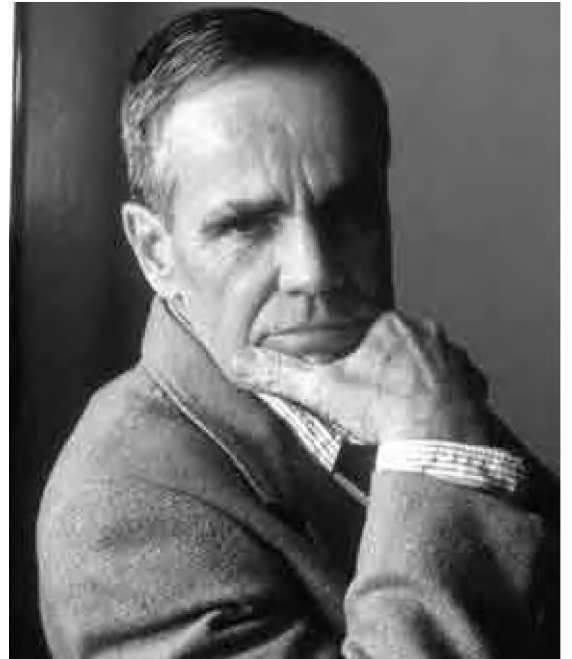
*Meridianul singelui*, romanul publicat în 1985 – sau *Blood Meridian or the Evening Redness in the West*, titlul versiunii originale –, ambiționează să rămînă multă vreme etalonul în celebrarea naturii violente, sălbătice, desfrinate. Mixînd realismul și sugestia ocultă, o cromatică densă și fluidă la modul aproape cinematografic, *Meridianul singelui* e romanul care îți poate revela – în aceste timpuri depresive – măreția unică a literaturii. Modul singular de a te încărca & fortifica psihic cu trăiri hipersenzoriale, meditații, sugestii, epifanii pe care nici una dintre celelalte arte sau științe sau filosofii nu ți le poate livra. *Blood Meridian* este, de asemenea, cartea la finalul lecturii căreia îți rămîne un gol în stomac: gîndul lucid și amar că e foarte posibil ca nici unul dintre romanele contemporane să nu îți mai spună altceva decît banalități de acum înainte. Și magia e că fiecare operă majoră îți lasă fix amărăciunea asta de chinină stoarsă direct pe limbă.

Între 1992 și 1998 Cormac McCarthy publică „Trilogia frontierei”. Și sondează, cu resurse nebănuite, aceeași lume a Sudului (convulsionată în jurul graniței dintre Mexic și SUA), căreia îi fixase originea și blazoanele încă din *Blood Meridian*. Așadar *Căluții mei, căluți frumoși* (All the Pretty Horses, 1992), *Marea trecere* (The Crossing, 1994) și *Orașele din cîmpie* (Cities of the Plain, 1998). O epopee western traversată, eroic și hipnotic, de John Grady Cole și de Billy Parham, doi *cowboi/vaqueros* hălăduind, ca doi prieteni vechi de cînd lumea, între ranchuri texane și ferme nesfîrșite, luxuriante, patriarhale din Mexic. Mărturia unei nostalgii irepresibile după o lume dispărută: nu morală și aristocratică, însă vie și autentică așa cum nu va mai fi alta. Faulkner sau, în literatura noastră, Sadoveanu au avut știința de a exploata filonul acesta nostalgic, viril al unor forme de viață nealterată, îmbătătoare și aflată – deseori fără să conștientizeze – în pragul extincției în prima jumătate a veacului XX. Excluzii, răufăcătorii și visătorii lui Sadoveanu îi întîlnesc pe tinerii *vaqueros* ră-tăcitori între deșerturile Sonora și Arizona, pe platourile unde stăpînește creozotul.

În *Orașele de cîmpie* (tradusă în română în 2014, la Polirom, de Alexandra Olivotto și Radu Cristescu) întîlnim des, ca pe un simbol al veșniciei și îndurării, imaginea creozotului, *Larrea tridentata*. Plăntuța asta stăpînește deșertul Mojave, autoclonîndu-se și formînd cercuri spectaculoase, unele vechi de 15 000 de ani. *King Clone* – cum l-au numit biologii – este practic cel mai vechi organism de pe teritoriul Lumii Noi. Creozotul și desenele rupestre ale străvechilor civilizații amerindiene străjuiesc rutele cirezilor și cowboilor, expansiunea și ruina fermelor din teritoriul acesta vast și arid. Precipitațiile reluctantă nu sînt unicul inamic al ultimilor *rancheros*: guvernul SUA și armata intenționează să cumpere fermele din Texas sau Arizona pentru a le folosi ca poligon nuclear. Civilizația întemeiată pe violență extremă, cucerire, colonialism în *Meridianul singelui* irizează crepuscular și fără speranță în finalul *Orașelor de cîmpie*. Spectrul anihilării speciei umane bîntuie platourile bătute de vînturi, mesele de piatră scrijelite cu pictograme, prefigurînd deja interesul romancierului pentru postapocalipsa fixată, iarăși într-o capodoperă, în romanul *The Road/ Drumul*, din 2006.

Un ranch texan de la granița cu Mexicul adăpostește supraviețuitori ai civilizației (și mitologiei) ecvestre, puțin după sfîrșitul celui de-al doilea Război Mondial. Căii sînt divinizați aici – un armăsar de montă e dus de căpăstru așa cum ar ține în leșă un copil o himeră (și asta nici nu este cea mai frumoasă imagine pusă pe hîrtie de perfecționistul McCarthy). La fel, ciinii de vînătoare. Coltul. Pușca. Îmblînzitorii de armăsari. Eroii. În barul din anticamera unui bordel mexican, John Grady Cole privește în oglinda din spatele tejghelei, dîndărătul rafturilor cu sticle: „O femeie înaltă într-o rochie lungă diafană trecu prin salon ca stafia unei curve. Un gîndac care se mișcase de-a lungul tejghelei în spatele sticlelor se cățăra pînă la oglindă unde se întîlni pe sine și încremeni.” (p.64) Scriitura lui Cormac McCarthy nu abuzează de virgule, paranteze. Nu fetișizează punctuația. Dialogurile – unde nu există maestru mai mare decît el – curg fără a fi încadrate de ghilimele, neintroduse prin linia de dialog. Pur și simplu levitează în universul acesta mental, replici scurte, tăioase, înțelepte, îndurerate, atotștiutoare, ironice, ori mai degrabă autoironice, zgîrcite, într-o engleză colocvială sau în spaniola ușoară, cîntată a *vaqueroșilor* mexicani. Auzim adesea nu dialoguri, ci o muzică sublimă inițiativă. Din cînd în cînd, monologul, povestirea (abia stîrnită de curiozitatea celui alt).

Epilogul romanului, și implicit al trilogiei, istorisirea și contextualizarea unui vis tipic de cowboy mccarthyian, umilește în tehnică narativă povestirile unui Borges sau Julio Cortázar. Visul acesta, ascultat de Billy Parham ajuns un vagabond senect, e ca o plantă irigată



Cormac McCarthy

de psihologia lui Jung, de șamanism și de rațiunile uitate azi ale civilizațiilor precolumbiene. Răscumpărarea prin artă, dacă asta este într-adevăr posibil, a destinelor atomizate pe finalul romanului (și al trilogiei): impresionanta moarte a lui John Grady Cole (descrisă fără nici unul din clișeele specifice westernurilor, Americii injectate cu steroizi și supereroi); moartea Magdalenei, prostituata adolescentă, sclava sexuală traficată în bordelurile din Juarez (la fel de dure ca în lumea evocată de ultimul Roberto Bolaño); sau, deloc decorativă, neînsemnată, lipsită de priză metafizică, moartea unui vițel mîncat de haite de ciini sălbaticiți – „Fusesse mîncat pînă la oase și oasele fuseseră împrăștiate peste tot. Coșul pieptului zăcea pe pietriș cu coastele curbate îndreptate în sus asemenea unei enorme plante carnivore căzute pe gînduri în aurora aridă” (p. 153).

Descrieri formidabile, inserturi nefortuite ale biologicului, mitologicului, știința polifoniei, a dialogului rafinată pe urmele lui Faulkner, scriitura virilă fac din trilogia lui Cormac McCarthy nu doar un univers romanesc acaparant, atașant, ci un fel de sanctuar psihic în care te poți adăposti (ca visătorul din Epilogul *Orașelor*) și unde poți reinoda cu experiențele fundamentale ale umanității. Acelea chestionate deja în *Epopeea lui Ghilgameș*, la Homer, la Eschil, Sofocle, Euripide... Pentru că, așa cum superb conchide Rachel Kushner în articolul *Cormac McCarthy's existential Westerns* (publicat în *NewStatesman*, din 25 iulie 2018): „More importantly, the reader, like these cowboys, will eventually acclimate to the landscape as a totalising reality, where meditation and resistance are two components of one reality, a destiny of wandering the borderlands of the US and Mexico in the postwar 20th century.” Rachel Kushner, romancieră și eseistă americană (finalistă a Man Booker Prize și cîștigătoare a Prix Médicis Etranger în 2018), semnează introducerea celei mai noi ediții din *The Border Trilogy/ Trilogia frontierei*, apărute în colecția Picador Classic în 2018. Cum cele trei romane au fost publicate și la noi, de Polirom, în excelente versiuni românești, poate că nu e exagerat să visăm la apariția lor într-un singur volum la un moment dat.



# „Cred că Ceaușescu, deși a-nțeles că Salvador Allende e terminat, avea ideea hilară că el *trebuie* să continue vizita în Chile, că vizita *trebuie* să fie foarte importantă, și din punctul de vedere al chilienilor”

de vorbă cu scriitorul Petru Popescu



Petru Popescu

În luna ianuarie a acestui an, cu ocazia unei mobilități Erasmus la Universitatea din Temuco, în Republica Chile (Temuco fiind orașul unde și-a făcut studiile liceale Pablo Neruda, având-o ca profesoară și directoare pe Gabriela Mistral, prima laureată Nobel pentru literatură din Chile), am luat contact cu o seamă de aspecte ale culturii, istoriei și literaturii din Chile. M-a interesat în mod deosebit destinul tragic al președintelui Salvador Allende, care s-a sinucis în Palatul prezidențial La Moneda, la 11 septembrie 1973, în ziua loviturii de stat a generalului Augusto Pinochet.

Peste câteva zile, Nicolae Ceaușescu, aflat în America Latină, pentru vizitarea a opt state (Cuba, Costa Rica, Venezuela, Columbia, Ecuador, Peru, Chile și Argentina), urma să viziteze și Republica Chile, dar vizita s-a amânat (ca și cea din Argentina, stat vecin cu Chile).

Dorind să aflu anumite detalii din timpul acelor vizite ale liderului român (legate în special de contramandarea vizitei în Chile), am realizat un interviu specializat cu renumitul scriitor român, stabilit în SUA, domnul Petru Popescu, care a făcut parte din grupul de presă care l-a însoțit pe Nicolae Ceaușescu în vizitele (până la urmă doar șase state) din America Latină.

Am mai făcut un interviu cu doamna Anca Voican, care era ziaristă la săptămânalul *Lumea* și care a realizat ultimul interviu cu președintele Salvador Allende (cu o lună înainte de sinuciderea acestuia), cu domnul Ilie Ciurescu, cunoscutul realizator de televiziune, care l-a însoțit, de asemenea, pe Nicolae Ceaușescu în America Latină, precum și cu domnul Dumitru Popescu, care, înainte cu trei ani, fusese invitat de poetul Pablo Neruda la locuința sa din Isla Negra.

De asemenea, am realizat interviuri cu poetul și traducătorul Omar Lara (care emigrase în România, în 1974, unde va rămâne zece ani, devenind un important traducător al poeziei române în limba spaniolă), ca și cu celebra scriitoare chiliană, Isabel Allende, ale cărei romane (majoritatea traduse și la Humanitas) s-au tipărit și vândut, în 35 de țări, în peste 70 de milioane de exemplare.

Aceste interviuri, împreună cu peste 20 de articole despre cultura și civilizația chiliană, vor intra în sumarul volumului *O călătorie la capătul lumii*, scris împreună cu Doina Rad, volum care urmează să apară, în cursul acestui an, la Editura Tribuna.

Publicăm, în premieră, interviul cu domnul Petru Popescu, autorul celebrelor romane *Prins* (1969), *Dulce ca mierea e glonțul patriei* (1970), *Să crești într-un an cât alții într-o zi* (1973), *Sfârșitul bahic* (1974), iar mai recent *Întoarcerea* (2002), *Supleantul* (2009) etc. (Ilie Rad)

**Ilie Rad:** – Stimate Domnule Petru Popescu, vă propun un scurt interviu specializat, legat de un episod important din viața Dvs.: ați fost membru al delegației superioare de partid și de stat a României, care, în toamna anului 1973, a făcut o amplă călătorie în America Latină, pentru a vizita opt state (Cuba, Costa Rica, Venezuela, Columbia, Ecuador, Peru, Chile și Argentina). Ați mai povestit undeva cele trăite atunci, dincolo de articolele publicate în presa românească și de romanul *Supleantul*, apărut 36 de ani mai târziu?

**Petru Popescu:** – Mai întâi trebuie să precizez că n-am făcut parte din delegația oficială de partid și de stat, cum n-a făcut parte niciun membru al echipei de presă. De altfel, grupul nostru de presă, în care figuram ca reporter și autor de articole de fond, nici nu se deplasa cu Ceaușescu, ci cu un alt avion, cu elice – al lui era un Boeing jet nou-nouț. Oricum, datorită acestei ocazii, am văzut prima oară America de Sud, care avea să figureze în alte cărți ale mele, începând cu *Amazon Beaming* (titlu destul de stângaci tradus în românește, drept *Revelație pe Amazon*). Revenind, așa cum ați spus, am povestit peripețiile din toamna anului 1973, în romanul *Supleantul*. Sper să fie numai prima mea carte, în care să readuc personajul Popescu în lumina prozei, și în românește.

– Din articole, amintiri și materiale publicate după 1989, a rezultat că Ceaușescu se afla la Bogota, în Columbia, având convorbiri cu președintele țării-gazdă, când Ion Cârje, director general al *Agerpres*, a primit un telex de la agenția de presă din România, care anunța lovitura de stat din Chile, despre care nici gazdele nu știau nimic. L-a anunțat pe Ceaușescu în timpul convorbirilor oficiale. Vă amintiți cum ați primit Dvs., cei din grupul de presă, această veste?

– Așa cum se știe, lovitura de stat din Chile era previzibilă. După cum am arătat și în *Supleantul*, în multe capitale vizitate, am observat un mare număr de jurnaliști străini, care voiau să fie cât mai aproape de scena viitoarelor evenimente. Oficialii români, în frunte cu ministrul de Externe, George Macovescu, au confirmat că la Santiago de Chile “se întâmplă ceva”. Eu cunoșteam unele lucruri, fără să știu ce să cred, de la canalele TV în engleză, din hoteluri. Când evenimentul din Chile a devenit oficial, respectiv după încă o zi, când acel “ceva” s-a dovedit să fie lovitura de stat, am vorbit liber toți cei din presă. S-au pus pariuri, dacă trecem frontiera din Peru în Chile, într-o țară aflată în stare de șoc, după lovitura de stat etc.

– În timp ce delegația României era la Caracas, au venit acolo mulți ziariști americani, care știau că în Chile se va întâmpla ceva, iar cei din jurul lui Ceaușescu i-au spus că “yankeii” sunt aici pentru Ceaușescu însuși! Tot atunci ați fost invitat să scrieți un articol despre Nicolae Ceaușescu, despre importanța vizitei lui în America Latină, “ca de la un ziarist american”, dar Dvs. ați refuzat, spunând că așa ceva este un fals. Puteți confirma această invitație?

– Toată lumea umfla ceea ce-i spunea lui Ceaușescu, pentru ca să-i hrănească ego-ul. Ceaușescu însuși se tot uita în mulțime, să vadă dacă sunt ori nu sunt de față ziariști străini, mai cu seamă americani. Când oricine putea raporta vreun semn de atenție de la americani, alerga de îndată la adjutanții secretarului general.

Amănuntul cu scrisul unui articol în engleză e perfect real, dar mi l-a propus, ca o “idee de lucru”, Ștefan Andrei. Nu știu dacă a mai făcut și altcuiva această propunere. Eu i-am replicat că nu se poate, că e un fals memorialistic, jurnalistic și chiar politic. Ce facem dacă se află? Ștefan Andrei mi-a spus să mă mai gândesc!

Apropo de realitatea faptică a *Supleantului*: *Supleantul* e roman, nu e literatură non-fiction, deci conține și licență literară, dar foarte puțin, vreo 5 la sută poate.

– La pagina 183 a romanului *Supleantul*, scrieți că s-a lansat ideea ca ministrul de Externe, George Macovescu, să plece în Chile, cu un avion special, “ca să evalueze dacă e vreun pericol ca delegația română să fie primită ostil acolo”. E adevărat?

– E adevărat. Noi, între timp, oprîți din marș în Peru, încercam să facem preziceri. Eu personal cred că Ceaușescu, deși a-nțeles că Salvador Allende e terminat, avea ideea hilară că el *trebuie* să continue vizita în Chile, că vizita *trebuie* să fie foarte importantă, și din punctul de vedere al chilienilor. Deci chiar junta lui Pinochet ar trebui să ștergă repede urmele de război civil de pe străzi și să-l primească pe Ceaușescu, care ar fi avut ocazia să le dea “indicații prețioase”, cum să se descurce politic într-o țară împărțită în două, pentru și *contra* Allende. De altfel, sunt convins că cineva îi umflase capul, și lui, și ei, cum că sosiseră exact la momentul potrivit, ca să “medieze” situația creată (nici măcar Castro n-ar fi putut media așa ceva!).

– Credeți că la întâlnirea lui Ceaușescu cu Nixon, de la București, din august 1969, Ceaușescu l-ar fi sfătuit pe Nixon să nu se amestece în Chile, iar el a zis “OK”, dar nu și-a mai putut ține promisiunea, din cauza afacerii Watergate, iar “lui Nixon îi e prea frică pentru pielea lui, ca să-și mai respecte angajamentele?”, cum scrieți Dvs. în Supleantul (p. 210). Așa era?

– Așa ceva nu s-a întâmplat în mod direct. Nixon n-avea ce să-i spună lui Ceaușescu (“Știți, tovarășe secretar general, am hotărât să-l debarc pe Allende!”), nici rebeliunea anti-Allende nu era organizată, și probabil nici gândită, în 1969, când Allende încă nu venise la putere (aceasta s-a întâmplat în 1970). Dar despre Nixon a apărut un folclor la vârful României, la vârful vârfurilor, creat de Ceaușești și preluat și mărit de aparatul imediat: cum că, în timpul vizitei din ’69, Nixon a înțeles ce cap deștept internațional e Ceaușescu și, în mod aluziv, i-a cerut și sfatul, și a și sugerat ca ei doi (“Nix și Ceau”, glumă a acelor zile!) să fie în contact, să-și mărturisească inițiativele unul altuia, pentru comentarii și permisiuni reciproce.

De la aceste aluzii și “posibiluri” s-a ajuns la repetarea, de multe ori, că Nixon și Ceaușescu aveau ei o relație specială (“Când i-o spune eu lui Nixon!...”). Iar când Nixon era asediat de criza Watergate, a început să se vorbească de el la vârful vârfurilor cu un dispreț tutelar, ca de la celălalt șef de stat (Ceaușescu), care nu putea fi încolțit de Parlament ori de presa liberă – așa cum descriu și eu în Supleantul.

– Știu că, în situația creată de lovitură de stat din Chile, delegația românească a trebuit să-și prelungească cu două zile vizita în Peru. Vă amintiți ce ați făcut în cele două zile de program în plus?

– Toată descrierea din Supleantul e bazată pe fapte adevărate. Aveam zile de consumat în Peru, fără activități politice, neștiind ce vom face. Nici excursia de la Machu Picchu nu ar fi avut loc, fără acele zile.

Întâi, a fost o adevărată criză de direcție – unde să ne ducem, până la data oficială a întoarcerii în România? Ceaușescu nu admitea ideea ca să vină mai devreme acasă, și o lua ca pe un afront personal. Macovescu și câțiva subalterni de la Externe s-au deplasat rapid în Bolivia și Brazilia, să întrebe guvernele respective dacă s-ar putea organiza imediat o altă vizită și primire oficială – și un prost ar fi știut că era imposibil. După aceea a venit ideea unor escale tehnice și, în fine, din Africa, un continent care era pe traseul reîntoarcerii, a sosit știrea că Ceaușescu va fi primit în... Senegal! Deci va reuși să piardă vremea până în dimineața când era programat să aterizeze la Otopeni și să dea raportul la popor, cum s-ar zice “de pe scara avionului”.

Deci, am văzut toții, cu ochii noștri, apogeul farsei. Am aterizat în Senegal și l-am văzut pe Ceaușescu întâmpinat de Leopold Sedar Senghor, președintele Senegalului, cu o blană de leopard pe umeri și repezindu-se să-l pupe pe obraji pe Ceaușescu, cu o pereche de buze proeminente de mai mare dragul! După care, orchestra Gărzii de onoare senegaleze a cântat (din greșeală, dar semnificativ!)... imnul antebelic al României, Traiasca Regele!

– Ceaușescu trebuia să viziteze și Argentina, dar și vizita în această țară a fost anulată. Oare de ce?



Ilie Rad, Petru Popescu și Mircea Goga, Cluj-Napoca, 24 oct. 2009

– După câte știu, Ceaușescu a contramandat vizita în Argentina, această țară fiind foarte agitată de ce se întâmpla în țara vecină ei și cu cea mai lungă frontieră comună. Când a fost contramandată vizita în Argentina, Ceaușescu a înțeles că degeaba insistă să continue cu dorința de a vizita Republica Chile.

– Ați publicat multe articole în presă (Scânteia, Scânteia tineretului, Lumea) despre diferite aspecte ale vizitei în America Latină, inclusiv un articol de sinteză, în care ați laudat personalitatea lui Nicolae Ceaușescu. Dar ați făcut acest lucru într-un limbaj total, total d.ferit de cel al limbii de lemn, care începuse să se manifeste în România. Cum ați reușit să publicați aceste articole, fără amestecul cenzurii?

– Articolele acelea erau scrise la comandă, și nu aveau ca libertate literară decât cum să-l lauzi pe Ceaușescu într-un mod mai inedit. De câteva ori, am reușit să fiu mai inventiv decât alți colegi. Fără cenzură, însă, nu se publica nimic. Până și după ce-am fugit, n-am știut niciodată ce citea șeful însuși. Cred că nu mult din presa oficială. Alea erau laude garantate, cu care nu-și pierdea vremea.

– România a fost atunci singura țară est-europeană (alături de Iugoslavia), care nu a întrerupt relațiile diplomatice cu Republica Chile, după lovitură de stat. Cum vi s-a părut atunci această decizie?

– N-am știut atunci de acea decizie, dar nu mă miră. Era un mod de a insista la americani că, uite, România nu e total parte din Pactul de la Varșovia (din care România nu a ieșit decât după Revoluție). E mult bizantinism în aceste mișcări politice. Păcat de țara care îi e victimă.

– Este posibil ca Ceaușescu să fi vorbit cu generalul Augusto Pinochet, cum susține Ștefan Andrei, și să îi ceară să permită chilenilor, care voiau să plece din țară, să vină în România (au venit peste 6.000!)?

– Mi se pare de necrezut. Și cifra de 6.000 de chileni veniți în România mi se pare enormă.

– În august 1973, la Editura Politică a apărut un volum cu articole și cuvântări ale lui Salvador Allende, prefațat de Ștefan Andrei. Vă amintiți ca și în Chile să fi apărut umul cu lucrări ale lui Ceaușescu, pe bază de reciprocitate?

– Nu știu. Se poate.

– Revenind la actualitate, cititorii români ar fi interesați să știe la ce lucrați în prezent și pe când aveți programată o nouă vizită în România?

Cât mai curând cu putință, dar chiar nu știu. Lucrez de zor.

Fac aici o paranteză: cartea *Amazon Beaming*, scrisă în California, în 1990, a fost de curând dramatizată de Teatrul britanic Complicite și s-a jucat, în 2017-2018, sub titlul *The Encounter*, în vreo cincisprezece țări, de la Festivalul Regal de Teatru de la Edinborough, până pe Broadway, New York. Și în mai toată Europa (minus România!), în Australia etc. Cum de nu se știe de ea în România, cu numele meu clar pe afișe, mă mir. La New York există un Institut Cultural Român, la nici câteva mile distanță de teatrul pe Broadway, unde se juca piesa. S-ar putea să fiu primul român dramatizat pe Broadway! Mă întreb de ce nu știe și Institutul de asta.

Orișicum, scriu un nou roman în engleză, și voi fi producător executiv al filmului *Amazon Beaming*, dacă reușim să-i găsim finanțarea la Hollywood.

Încă un cuvânt despre proza bazată pe fapte reale. Afară de genurile de pură imaginație, de SF ori pentru copii, nimic nu e bazat pe ne-adevăr. Toată proza mea, de la București până în California, e bazată pe propria mea experiență, ori pe experiențe reale, documentate de mine. Dintre cărți, Supleantul e cea mai reală, fiindcă mă folosesc pe mine ca personaj, cum eram eu atunci, ce mi s-a întâmplat mie direct. Există și în această carte câteva amănunte inventate, dar ele sunt în sensul realității de atunci. Poate Supleantul a umplut un anume gol: după Revoluție, proza românească, atâta câtă o știu eu, n-a descris trecutul. Nu înțeleg de ce; sigur, nu e obligatoriu, dar e ciudat a nu scrie literatură inspirată dintr-o realitate atât de trăită, și nu doar de prozatori, ci de toată nația! Literatura e adevărata istorie, mai adâncă decât tratatele științifice.

Văd că filmul românesc n-are asemenea inhibiții – bravo lui!

Cititorilor mei, în aceste zile de Paști, La mulți ani! și să dea Dumnezeu numai bine!

– Vă mulțumesc foarte mult!

(23 aprilie 2019, California – Cluj-Napoca)

Interviu realizat de  
Ilie Rad



# Constantin Cubleșan – 80

**Constantin Cubleșan** s-a născut la 16 mai 1939 în Cluj. Urmează Facultatea de Filologie-Istorie-Filosofie a Universității „Victor Babeș” din Cluj, secția Limba Rusă (1959). Ca student începe să publice în paginile revistelor „Steaua” și „Tribuna” din Cluj. Debut absolut în 1956 în ziarul „Făclia” din Cluj. Editorial, debutează în 1968, cu un volum de povestiri SF: *Nepăsătoarele stele*.

#### Volum publicat:

**Literatură SF:** *Nepăsătoarele stele* (povestiri, 1968), *Iarba cerului* (roman, 1979, 2014), *Paradoxala întoarcere* (roman (1989), *Su flete mecanice* (povestiri, 1992), *Galaxia termitelor* (roman, 1993);

**Nuvel și povestiri:** *Clopotele de apă* (1970), *Aproape de curcubeu* (1972), *Umbra ulmilor tineri* (1977), *Viața și încă o zi* (1980), *Sincere felicitări* (1991), *Omul în colivie* (2010), *Mersul prin cușcă* (2012), *Ceasornicul* (2015), *Prăbușirea ingerului* (2018), *Femei... Femei... Femei...* (2019);

**Romane:** *Licheni* (1974), *Un gotic târziu* (1975), *Un anotimp pentru fiecare* (Vol. I, *Sezonul crinilor roșii*, 1985; vol. II. *Porți deschise*, 1986), *Balada neterminată* (1988), *Anotimpuri paralele* (2016);

**Versuri:** *Apricierea iernii* (1993), *Vârsta amintirilor* (1995), *Lumina din prăpastie* (1996), *În oglinzile timpului* (1997), *Meridiane lirice* (1998), *Templul cu vise* (1999), *Absent din Agora* (2001), *Litanii profane* (2004), *Contemplând eternitatea* (2015), *În marea dezodine a lumii* (2017).

Autor a numeroase volume de literatură pentru copii, teatru, publicistică, critică și istorie literară. Piese sale s-au jucat pe scenele teatrelor din Sibiu, Cluj, Arad, Baia Mare, Satu Mare, Sfântu Gheorghe, Deva, Târgu Mureș, Alba Iulia, precum și în Suedia.

A îngrijit ediții din scriitori clasici ai literaturii române. Este coautor la dicționare apărute sub egida Uniunii Scriitorilor din România și a Academiei Române. Cărțile sale au fost traduse în limbile: maghiară, cehă, poloneză, suedeză, germană, franceză.

Este distins cu premii literare și distincții culturale, între care: Medalia jubiliară „Mihai Eminescu” (2000); Medalia „Meritul cultural” Clasa I în grad de ofițer (2004). În 1999 i s-a acordat titlul de Cetățean de onoare al Municipiului Cluj-Napoca.



## CREPUSCUL

Ne ofilim încet ca frunza de mesteacăn  
Și ne-nclinăm sub vânturi ca paltinii cărunți –  
Ni se zbârcește pielea, de piersică trecută  
Și coborâm în vreme mai slabi și mai tăcuți.

Ne desfrunzim încet, ca pânza putrezită  
De-atâtea ploii ce ne-au spălat prin ani –  
Ni se înmoaie oasele în trupuri cocârjite  
Și ne-așteptăm sfârșitul mai slabi și mai golani.

Ne despărțim încet de tot ce ne-apartine  
Și de obiecte scumpe și de ființe dulci –  
Suntem mereu mai singuri prin tot ce ne-nconjoară  
Și ne-ngropăm în viață mai slabi și mai năuci.

Ne dezgolim încet de hainele vorbirii  
Comunicăm puțin și nu gândim deloc –  
Suntem ca bolovanii spălați de râuri repezi  
Și stăm sub veșnicie uități, fără de noroc.

Ne despărțim încet de noi, ca de-o câmpie  
Ce-a fost mănoasă – lan de grâu fertil,  
Dar s-a noptat de-acum și rodu-i strâns în alții –  
E inutil să regretăm ce-a fost, e inutil...

## MEȘTERUL TIMP

De când ne naștem tot lucrează timpul  
În trupurile noastre, fără încetare –  
Un meșter nepoftit și nemilos și cinic  
Ce ne desfigurează încet, pe fiecare.

Privești oglinda chipului de-alt-dată  
Cum îl știai, nu prea de mult, din tinerețe –  
Dar timpul, iată, n-a avut zăbavă  
Și nu te recunoști din zbârcituri și crețe.

Nedreaptă e a vieții-ngemănare  
Cu-n prefăcut, parșiv, cu-n pui de lele  
Ce îți aține pasul, clipită de clipită –  
Meșterul Timp dedat numai la rele.

Ne modelează trupul după tipare hâde –  
Icoana ființei sale, pe placul nimănui,  
Căci cine i-a văzut vreodată-înfașarea? –  
Cum nu-și cunoaște lemnul cariul lui.

El nu țintește, n-șlefuiți de-o viață,  
Să dea frumosului din noi desăvârșirea

Căci idealul său de împlinire  
Este ruina ființei, ce-o dă îmbătrânirea.

Așa că-n astă lume, de-ar fi să ne mai naștem  
Încă o dată, oameni, am ști să ne ferim  
De s-ar putea, de timpul ce ne marchează rostul –  
Doar Meșteru-i a toate uzurpator sublim.

De când ne naștem tot lucrează timpul  
În trupurile noastre, fără încetare –  
Un meșter nepoftit, și nemilos, și cinic,  
Ce ne desfigurează-ncet pe fiecare.

## CE FRUMOASĂ ERAI...

(Romanță)

Ce frumoasă erai și ce mult te-am iubit...  
Ți-amintești localul cu acel vin de Bordeaux,  
Și filmul cu-o melodie pe care dansam:  
Hai Lili, hai Lili... I love...

Ce frumoasă erai și ce mult te-am dorit...  
Ți-amintești castelul cu portal rococo  
Pe sub care treceam fredonând pasional:  
Hai Lili, hai Lili... I love...

Ce frumoasă erai și ce mult te-am visat...  
Ți-aminești cartea-aceea cu versuri din Poe  
Ce mi-ai dat-o-ntr-o vară pe când te-alintam:  
Hai Lili, hai Lili... I love...

Ce frumoasă erai și ce mult mi-ai lipsit...  
Ți-amintești despărțirea? Un final de tango –  
Ani de zile-au trecut și eu încă mai cânt:  
Hai Lili, hai Lili... I love...

## ÎN VIS

M-a iubit azi-noapte-n somn o fată –  
Doamne, cu ce patimă ardea!  
Trupul mi se chinuia sub flăcări  
Jinduind răcoarea unui fulg de nea.

Și-am visat că încă eram tânăr –  
Doamne, ce bărbat frumos eram!  
Când treceam pe stradă, înspre seară,  
Toate fetele din urbe-mi răsăreau la geam.

Și-mi imaginam, visând, o altă lume –  
Doamne, să fi fost un colț de Paradis?

În a cărui vrajă, însăși Eva  
Mi se dăruia, nebună, într-adins.

Dar m-am deșteptat, în zori, cu ciudă –  
Doamne, de-ar fi fost să țină visu-n veci!  
Copleșit, în valuri de sudoare  
Mă vegheau pereții-odăii, reci.

M-am găsit astfel, bătrân și singur –  
Doamne, adă visul înapoi!  
Ca măcar în amăgiri nocturne  
Să mai pot spera că suntem doi

Eu și-o fată dulce, cum pe vremuri...  
Doamne, parcă ieri ne-am despărțit!  
Dar de-atunci s-a petrecut în vis o viață  
Iară pragul zilelor mi s-a înzăpezit.

Și e frig în lume și pustiu în noapte  
Doamne, înțelege, e târziu!  
Mă-mpresoară umbra unui somn de moarte:  
Doar în vis mai simt că încă-s viu...

## VEȚI ZICE...

Poate cândva vă veți aduce aminte de mine.  
Veți zice – cine știe? – a fost un om bun.  
Sau, dimpotrivă: bine c-am scăpat de dânsul.  
De fapt n-are nici o importanță ce veți zice atunci.

Totul e să vă amintiți că am fost:  
o frunză sau un picur de ploaie,  
o furnică grăbiță sau un flutur zglobiu  
sau, și mai bine,  
un cuvânt așternut pe o carte  
pe care am tot scris-o fără s-o isprăvesc  
de-au rămas mai multe pagini albe  
decât cele acoperite cu slove...

Dar, și așa, mi se pare că nu în zadar  
am tot ascuțit creioane și-am înmuiat  
în cerneluri pene de găscă  
pentru a vă lăsa vouă  
celor pe care nu vă cunosc,  
un gând de binețe pe lumea aceasta.  
Dacă îl veți căuta poate îl veți găsi  
și-atunci – poate – vă veți aminti de mine  
și veți zice: n-a trăit în zadar  
sau: ar mai fi putut-o duce încă o vreme  
sau, dacă sunt norocos: parcă e pe-aici  
pe undeva, prin preajmă...  
Ar fi tot ce ar putea fi mai frumos  
Spre a-mi mângâia amintirea...

# Veșnicia născută la sat s-a mutat și la oraș

†ANDREI

Din harul lui Dumnezeu,  
Arhiepiscopul Vadului, Feleacului  
și Clujului și Mitropolitul Clujului,  
Maramureșului și Sălajului,  
Slujitorilor altarelor, Cinului monahal și  
dragilor noștri credincioși,  
Urarea ca sărbătoarea Paștilor să le rădă pe  
față și în inimi

„Și știi că porunca Lui este  
viața veșnică” (Ioan 12, 50).

**A**nul acesta a fost dedicat de către Sfântul Sinod satului românesc, în care mulți dintre noi ne avem rădăcinile. În toată lumea creștină cea mai importantă zi este sărbătoarea Paștilor, dar, în mod special, satul românesc este pătruns până-n străfundul său de bucuria praznicului.

Lucian Blaga ne-a lăsat nouă tuturor o sintagmă, pe care o folosim adesea, chiar dacă nu-i mai menționăm autorul: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat”<sup>1</sup>. Și afirmația aceasta o face în poezia „Sufletul satului”: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat/Aici orice gând e mai încet,/și inima-ți zvâcnește mai rar,/ca și cum nu ți-ar bate în piept, /ci adânc în pământ un-deva”<sup>2</sup>.

Sufletul satului este eminent creștin. Toate preocupările săteanului au ținut seamă, și sperăm că vor mai ține, de învățătura creștină: „sufletul satului fă-fâie pe lângă noi, /ca un miros sfios de iarbă tăiată, /ca o cădere de fum din streșini de paie, /ca un joc de iezi pe morminte înalte”<sup>3</sup>.

Toți cei ce au avut experiența unei zile de paști la țară au simțit lucrul acesta chiar dacă nu suntem în stare să o exprimăm prin cuvinte. Cei ce au avut darul condeiului au făcut lucrul acesta magistral. De exemplu, George Coșbuc, în poezia „La Paști” reușește să cuprindă în versuri toată această atmosferă mirifică: „Prin pomi e ciripit și cânt,/Văzduhu-i plin de-un roșu soare,/Și sălciile-n albă floare, /E pace-n cer și pe pământ./Răsuflul cald al primăverii,/Adus-a zilele-nvierii./Și cât e de frumos în sat! Creștinii vin tăcuți din vale/Și doi de se-ntâlnesc în cale/Își zic: Hristos a înviat!/Și râde-atâta sărbătoare/Din chipul lor cel ars de soare”<sup>4</sup>.

Țăranul nostru a avut așezarea lui spirituală, credința lui, blândețea și bunătatea inimii. „Țăranii noștri, oricât de săraci ar fi fost, viețuiau frumos, oricât de modest, un pridvor este cioplit cu har și-i loc mereu până la unealta cea mai umilă de încrustare a unui semn al frumuseții ... Țăranul român îmbrăcat, împodobit, fie în zi de lucru sau de sărbătoare este ușor, omenescul din el devine imperial stilizat, dobândește

o ușurință care corespunde seninătății sale sufletești atât de specifică neamului nostru”<sup>5</sup>.

Satul în care țăranii noștri și-au dus viața pe bună dreptate este numit de domnul Președinte al Academiei Române Ioan Aurel Pop „Esența spiritului românesc”<sup>6</sup>. În discursul de intrare în Academie, Liviu Rebreanu afirma că „Țăranul nu pleacă nici de voie nici de nevoie. El n-are unde să-și mute sărăcia, pentru că, smuls de pe ogorul lui, ar fi osândit să piară ca un arbore smuls din rădăcini. De aceea, țăranul e pretutindeni păstrătorul efectiv al teritoriului național”<sup>7</sup>.

Și, totuși, constatăm că dintre urmașii lui, un număr înspăimântător de mare – înspre cinci milioane –, au plecat pe alte plaiuri pentru a-și câștiga pâinea cea de toate zilele. Am dori noi ca mulți să se întoarcă acasă, dar numai Dumnezeu știe câți vor face lucrul acesta.

Nădăjduim că vor fi ducând cu ei credința în Hristos Cel înviat din morți și Lumina sărbătorii de Paști luminându-le fața. Iar dacă suntem obiectivi, observăm cum satele, mai ales cele

îndepărtate de oraș, îmbătrânesc și se împuținează numeric. Mare grijă trebuie să avem de cele ce rămân.

**Iubiți credincioși,**

Totuși vestea Învierii lui Hristos a fost proclamată mai întâi la oraș, iar apoi a pătruns adânc în spiritualitatea satului nostru. Mormântul Domnului este în Ierusalim. Sfântul Evanghelist Matei ne spune că: „Iosif, luând trupul, l-a înfășurat în giulgiu curat de in, și l-a pus în mormântul nou al său, pe care-l săpase în stâncă, și, prăvălind o piatră mare la ușa mormântului, s-a dus” (Matei 27, 59-60).

Vestea învierii acolo a fost dată întâi. În zori zilei de duminică, femeilor mironosițe, care veniseră la mormânt, îngerul le-a zis: „Nu vă temeți, că știu că pe Iisus cel răstignit îl căutați. Nu este aici; căci S-a sculat precum a zis; veniți de vedeți locul unde a zăcut” (Matei 28, 5-6).

Și tot în cetatea Ierusalimului, „fiind seară, în ziua aceea, întâia a săptămânii, și ușile fiind încuiate, unde erau adunați ucenicii de frica iudeilor, a venit Iisus și a stat în mijloc și le-a zis: Pace vouă!” (Ioan 20, 19).

Marile centre urbane au fost locurile unde a pătruns Evanghelia prima dată. De aici vestea învierii lui Hristos și credința creștină s-a răspândit peste tot. Iar centrele episcopale au fost statornicite tot la oraș. Este adevărat că de



Mihai Pamfil

Surâsul alb al unei după-amiezi (1985), ulei pe pânză, 65 x 54 cm



aici credința creștină a ajuns la sat unde a dat naștere la o spiritualitate profundă și, în acest context, înțelegem cum „veșnicia s-a născut la sat”<sup>8</sup>.

Generațiile anilor din urmă constată cum centrul preocupărilor spirituale devin orașele și cum „veșnicia născută la sat” se mută la oraș. În această situație, chiar dacă suntem datori să avem grijă de satele noastre, nu putem neglija orașele înspre care s-au îndreptat mulți dintre credincioșii noștri. Mai mult, în orașe sunt situate universitățile și alte instituții de cultură care trebuie să fie aproape de Domnul Hristos cel înviat din morți.

Iubiți frați și surori

Acum vom face câteva reflecții legate de Arhiepiscopia noastră și de dinamica demografică ce are loc în ea. Mai mult de jumătate din populația județului Cluj locuiește în orașul Cluj-Napoca. În celelalte localități avem 415 biserici, iar în Cluj-Napoca 47. Până să ajungă numărul 415 mai trebuie construite multe.

În celelalte localități din județul Bistrița-Năsăud, în afară de Bistrița, avem 242 de biserici, iar în orașul Bistrița 14. Până la numărul necesar mai trebuie construite multe, pentru că un sfert din populația județului locuiește în orașul Bistrița. Să nu uităm că mulți din cei ce locuiesc în municipiile reședință de județ vin de la țară și, nădăjduim noi, că aduc cu ei spiritualitatea creștină care are în centrul preocupărilor ei Sfânta sărbătoare a Paștilor.

Așa stând lucrurile, ne dăm seama că orașele trebuie să ia în mână steagul credinței și să-l ducă înainte. Dacă așa se va întâmpla, valul vremelniceii nu ne va înghiți, ci vom fi vrednici de înaintașii noștri care ne-au lăsat nouă o viață spirituală vrednică de admirat.

Dreptmăritori creștini,

În sensul celor spuse vă reamintesc un exemplu grăitor. Mica cetate Byzantion devine pe vremea Sfântului Împărat Constantin celebra cetate a Constantinopolului. Se spune că planul cetății i-ar fi fost inspirat de Mântuitorul Hristos printr-un vis<sup>9</sup>. Orașul falnic avea biserici minunate. Când s-a sfințit Catedrala Sfânta Sofia, Împăratul Iustinian a spus: *Te-am învins Solomoane!*

Pentru Împăratul Constantin, „clădirea bisericilor era principala lui preocupare arhitecturală. Această preocupare nu numai că demonstra că Biserica avea aprobarea oficială, dar și că ridicarea bisericilor a înlocuit construirea de temple pe care o susțineau împărații de odinioară”<sup>10</sup>.

Slujbele de la Sfânta Sofia te copleșeau. Ce să spunem de slujba Sfintei Învierii! Cneazul Vladimir al rușilor s-a încreștinat fiind copleșit de frumusețea slujbelor de la Sfânta Sofia. Peste 1000 de ani Imperiul Bizantin creștin a ținut steagul credinței sus.

L-a pierdut la 29 mai 1453, când Constantinopolul a fost cucerit de către musulmani. De ce s-a întâmplat lucrul acesta? Ne spune Ghenadie Scholarul că, „înainte de a cădea zidurile cetății, căzuse încrederea și credința în Dumnezeu, iar consecința acestui fapt a fost părăsirea dumnezeiască: înainte de a se prăbuși zidurile, noi am pierdut mai întâi straja Lui cea neadormită, care stătea de veghe asupra noastră în vremurile de dinainte, în locul oricărei alte paze”<sup>11</sup>.

Iubiți credincioși

Bogata spiritualitate bizantină, cu fastuoasa slujbă a Învierii, am moștenit-o noi românii. De aceea, Nicolae Iorga, în anul 1935, scotea cunoscuta carte „Bizanț după Bizanț”. Spiritualitatea aceasta a fost foarte prezentă în mediul rural, dar, mai nou, noi credem că a trecut și în mediul urban. Și ca să n-o pierdem niciodată, să ne ferim de greșelile bizantinilor.

Cu talentu-i deosebit sesizează prezența ei la țară Ioan Alexandru: „Sat transilvan, casuță de pământ/ Mușcate la fereastră, busuioc la grindă/ Ștergar curat, icoane pe pereții/ Ziua Învierii și Noaptea de Colindă./ Rusalii, Bobotează și postul către Paști/Și Maica Domnului în plină vară./ Holdele-s coapte, secerători puțini/Viața noastră, țară milenară”<sup>12</sup>.

Secerătorii sunt puțini pentru că, din motive obiective, au plecat la muncă pe toate meridianele globului. Dar noi sperăm că li se vor crea locuri de muncă și măcar parte din ei vor reveni. Oricum nădăjduim că și acolo unde lucrează duc cu ei frumusețea sărbătorilor de Paști din România.

Tuturor credincioșilor noștri, de la oraș și de la sat, din țară și din străinătate, le dorim sărbători pascale cu multe bucurii și încheiem cu ultima cântare din slujba de Paști: „Ziua Învierii! Și să ne luminăm cu prăznuirea și unul pe altul să ne îmbrățișăm. Să zicem: fraților și celor ce ne urăsc pe noi; să iertăm toate pentru Înviere. Și așa să strigăm: Hristos a Înviat din morți, cu moarte pe moarte călcând, și celor din morminte viață dăruindu-le”<sup>13</sup>.

**Hristos a Înviat!** Vă zice din toată ființa

†ANDREI

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

Note

1 Lucian Blaga, *Poezii*, Editura pentru literatură, București, 1966, p. 91.

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*.

4 George Coșbuc, *Poezii*, vol. I, Cartea Românească, 1982, p. 180.

5 Ioan Alexandru, *Iubirea de Patrie*, Editura Eminescu, București, 1985, p. 97.

6 Arhiepiscopia Clujului, *Veșnicia s-a născut la sat*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2019, p. 19.

7 *Ibidem*, p. 66.

8 *Ibidem*, p. 66.

9 Peter. J. Leithart, *În apărarea lui Constantin*, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2015, p. 137.

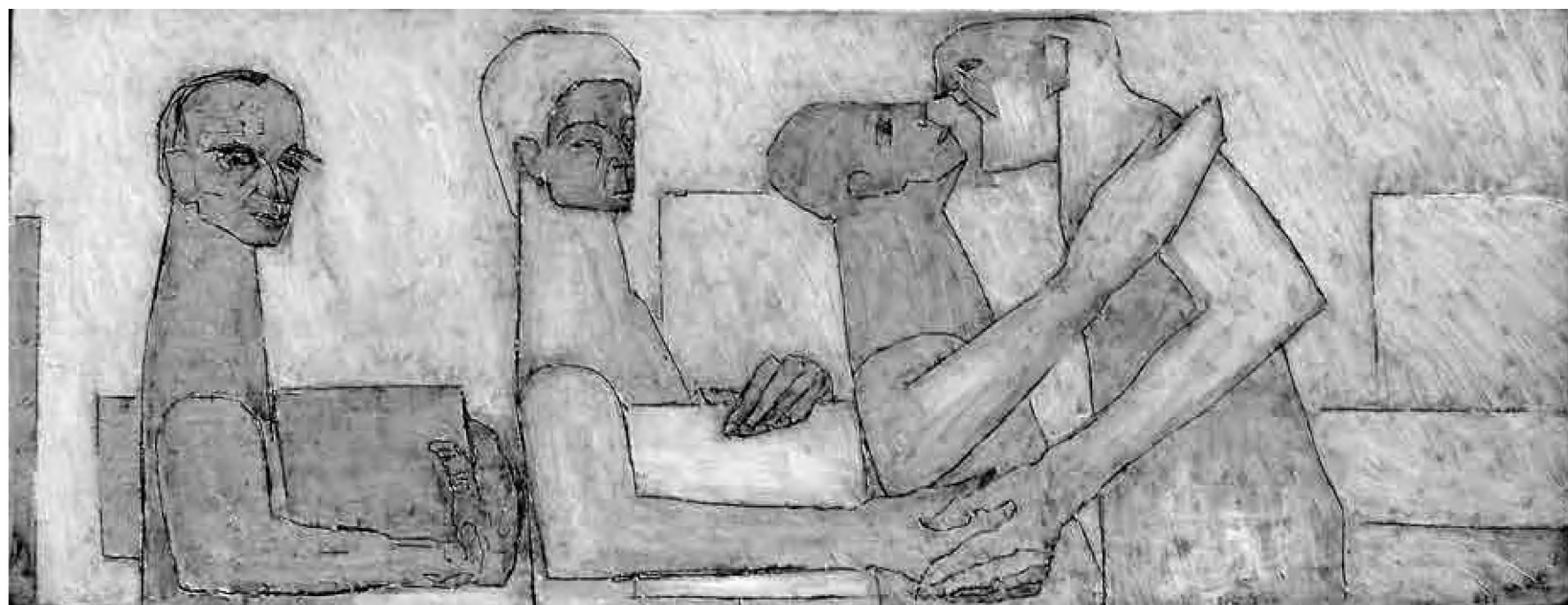
10 *Ibidem*, p. 139.

11 Teodoros Zisis, „Căderea Constantinopolului conform lui Ghenadie Scholarul”, în *Tabor*, Ianuarie 2016, p. 38.

12 Ioan Alexandru, *Pământ transfigurată*, Editura Minerva, București, 1982, p. 168.

13 *Slujba Învierii*, EIBMBOR, București, 2010, p. 44.

■



Mihai Pamfil

Solidaritate (2017), ulei pe pânză, 45 x 120 cm

# Teologia în trepte

**Nicolae Turcan**

Într-o interpretare în care urmărea să exemplifice ideea fenomenului saturat – fenomenul în care intuiția donatoare este mai bogată decât conceptul – Jean-Luc Marion afirmă că, în episodul biblic al întâlnirii dintre cei doi ucenici și Hristos cel înviat, pe drumul spre Emaus (Mt. 24, 13–35), ucenicii nu L-au cunoscut fiindcă erau orbiți de intuiția prezenței Lui.<sup>1</sup> Cu alte cuvinte, cu toate că îl ascultaseră pe Hristos și îi știau cuvintele, deci aveau conceptele, ei nu reușiseră să-L recunoască, fiindcă apariția Lui era prea bogată pentru aceste concepte, care nu aveau cum să-L circumscrie.

Deși putem fi de acord cu ideea lui Marion că Hristos este fenomenul saturat prin excelență, manifestare a revelației supranaturale în istorie, ne putem totuși îndoi de hermeneutica sa la acest episod biblic, din pricina observației scripturistice că „ochii lor erau ținute ca să nu-L cunoască” (Mt 24, 16). Detaliul acesta pare a muta accentul de pe neputința ucenicilor, pe intenția lui Dumnezeu de a păstra *incognito*-ul Celui Înviat, din rațiuni care nu sunt în totalitate descifrabile. Pornind de aici, se pot trasa câteva tipuri de teologie posibilă, încercând o nuanțare a celor propuse de fenomenologul francez.

Avem, mai întâi, teologia cuvintelor, a științei, a deținerii informațiilor și, filosofic spus, a conceptelor în care este formulată credința. Evident că aici intră mai mult decât lumea abstractă a noțiunilor filosofice sau dogmatice, fiindcă, în teologie, este vorba de mult mai mult – realități, imagini și simboluri, evenimente istorice, conjuncturi, metafore ș.a.m.d. – așa cum Scriptura cuprinde diferite stiluri literare. Teologia științifică s-ar încadra aici și, deși importanța cunoașterii ei nu trebuie subestimată, ea poate să fie oarbă, adică, asemenea celor doi ucenici, să nu-l *recunoască* pe Hristos cel înviat. Pregătind recunoașterea, cunoașterea științifică riscă, totodată, să o și rateze – fie din voia lui Dumnezeu, fie din neputința și orbirea propriilor concepte. La limită, orice cunoaștere teologică s-ar putea răsturna într-o idolatrie care, în loc să deschidă către realitatea pe care încearcă să o prindă, ajunge să se interpună ca un zid, rămânând doar la cuvinte și învățături. Până și celebrul citat din Kant s-ar potrivi, parțial, aici: „Idei fără conținut sunt goale, intuiții fără concepte sunt oarbe”<sup>2</sup> (a doua parte este, evident, inadecvată, pentru că intuiția fenomenelor religioase este, cum remarca Marion, atât de bogată, încât conceptele disponibile sunt pur și simplu depășite).

Trebuie remarcat la teologia științifică un fapt uluitor: există în ea deopotrivă o credință și o lipsă a credinței. Paradoxul provine din motivul că obiectivitatea științei – cu folosirea cuvintelor în scopul cunoașterii – se bucură de o autonomie ce nu are nevoie de credință pentru a produce rezultate. Autonomia rațiunii își exersează forța într-o teologie care, la limită, ar putea fi practică și de un necredincios. Firește că nu acesta era cazul celor doi ucenici, care aveau credință, deși se îndoiu oarecum de înviere, asemenea Apostolului Toma, mai târziu. După cum o arată bucuria lor crescândă, credința sporea pe măsură ce Hristos le tâlcuia Scripturile. S-ar putea spune că teologia

științifică dobândește bucuria credinței în prezența Celui nerecunoscut încă. Prin urmare, vocația teologiei științifice nu este aceea de a prezenta idoli noi ai rațiunii, ci de a se însoți cu credința și de a avansa către bucuria ei.

În al doilea rând, avem o teologie a participării, a liturghiei, o teologie centrată pe euharistie: rămânând cu ei la masă, Hristos repetă episodul frângerii pâinii de la Cina cea de Taină, moment în care ucenicii îl recunosc. Evident, că acestei teologii îi premerge teologia științifică, așa cum credinței îi premerge cateheza. Întâlnirea lui Hristos are loc în Euharistie, aceasta este învățătura textului, mai mult decât în hermeneutica biblică. Bucuria nu lipsește nici în cea din urmă, dar devine deplină abia în cea dintâi. Nicio teologie care rămâne doar știință nu este teologie adevărată, pentru că nu l-a întâlnit pe Dumnezeu, ci doar cuvinte despre El. Este o reciprocă întemeiere între cuvânt și faptă, între credință și viață, între meditație și rugăciune, între citire și participare. Așa cum viața nu este doar gândire, căci omul nu e filosof întotdeauna și nici pentru eternitate – de vreme ce în Împărăția lui Dumnezeu vom *ști* mai mult decât ne vom *întreba* –, nici teologia nu își găsește adevăratul drum, decât în Euharistie. Teologia științifică, se înalță prin bucuria credinței, până la întâlnirea cu Hristosul euharistic, până la teologia liturgică. Vizând legătura dintre teologie și sfințenie, Sfântul Grigore de Nazianz atenționa: „Nu aparține tuturor, vouă celorlalți, să filosofeze despre Dumnezeu. Nu e o calitate ce se câștigă ieftin și a celor ce se târăsc pe jos. Voi mai adăuga că nu se poate face aceasta totdeauna, nici în fața tuturor, nici în toate, ci uneori și în fața unora și într-o anumită măsură. Nu aparține tuturor, ci celor ce s-au exercitat și au fost învățați în contemplație și, înainte de aceasta, celor ce au

fost curățiți în suflet și în trup, sau cel puțin se curățesc într-o anumită măsură. Căci celui necurățit nu-i este asigurată atingerea de cel curat, precum nici ochiului murdar raza soarelui.”<sup>3</sup>

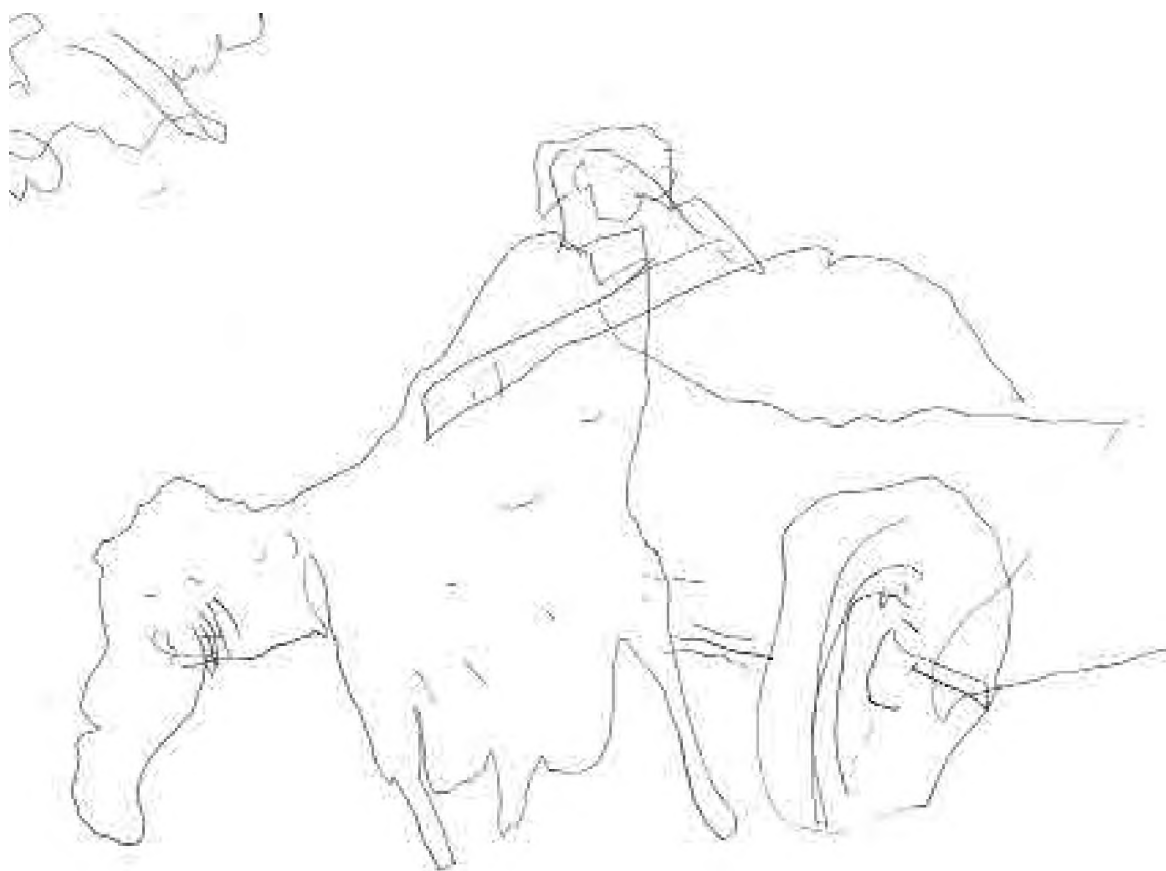
În al treilea rând, ar trebui să vorbim despre un al treilea tip de teologie, teologia harismatică, a lucrării Duhului Sfânt. În ciuda pofida episodului de la Emaus, ucenicii se temeau, stând închiși „de frica iudeilor” (In 20, 19). Abia pogorârea Duhului Sfânt îi va schimba și îi va transforma în misionarii curajoși și martiri pe care îi cunoaștem din istoria creștinismului. O teologie nu este posibilă fără prezența harului Duhului Sfânt, același Duh care a inspirat Scripturile și care i-a animat pe sfinți. De fapt, *tainica* prezență a Duhului Sfânt, care nu seamănă cu *simplicia* prezență a lucrurilor lumii, nu poate fi eludată în niciuna dintre teologiile anterioare. Numai că, pe măsură ce omul avansează pe calea unirii și a iubirii de Dumnezeu, această teologie câștigă prim-planul, dând sens deplin și celorlalte. Până la a vorbi doar din ce îi dă Duhul – și acesta este cazul excepțional, întâlnit, de exemplu, în viețile unor sfinți precum Sfântul Siluan Athonitul și Sfântul Serafim de Sarov – teologia se bucură de celelalte trepte, deloc mărunte, dacă sunt percepute în ierarhia experienței duhovnicești. Și dacă, la fel ca în interpretarea lui Marion, teologia științifică își găsea sensul abia în teologia frângerii pâinii, în Euharistie, nu e mai puțin adevărat că teologia mistică și teologia harismatică dau relief spiritual și unifică încercările teologiei de a vorbi despre Cel de dincolo de cuvinte.

Note

1 Jean-Luc Marion, *Despre raționalitatea Revelației și iraționalitatea credincioșilor*, trad. Maria-Cornelia Ică jr, Deisis, Sibiu, 2014.

2 Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, trad. Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, ediția a III-a îngrijită de Ilie Pârvu, Univers Enciclopedic Gold, București, 2009, p. 96.

3 Sf. Grigore de Nazianz, *Cele 5 cuvântări teologice* (Dogmatica), trad. Dumitru Stăniloae, Anastasia, București, 1993, pp. 12–13.



Mihai Pamfil

Cu căruța în ciber-spățiu (1998), tuș pe hârtie, 30 x 38 cm



# Nel tempo degli dèi – Il calzolaio di Ulisse: o cercetare asupra dialogului

Diana Cozma

Marco Paolini, actor, regizor, scriitor, semnează împreună cu Francesco Niccolini textul spectacolului *Nel tempo degli dèi – Il calzolaio di Ulisse* regizat de Gabriele Vacis și reprezentat la Piccolo Teatro Strehler din Milano între 14 martie și 18 aprilie 2019. Din distribuție fac parte Saba Anglana, Elisabetta Bosio, Vittorio Cerroni, Lorenzo Monguzzi, Elia Tapognani. Muzica este compusă de Lorenzo Monguzzi cu contribuțiile lui Saba Anglana și ale lui Fabio Barovero.

Paolini inițiază un dialog cu Odiseea din perspectiva zilei de azi. Probabil că prin acest dialog se anunță un *modus vivendi* identificat în Ulise, eroul care nu își află liniștea până când nu ajunge, din nou, acasă. Un mod de existență care poate fi restituit contemporanilor noștri prin procedeele aducerii aminte și prin tratarea acestuia în cheie actuală. Și asta pentru că *Ulise este, oarecum, moștenirea ființării noastre colective* (Paolini). Oricum, relevantă este conceperea spectacolului. Ni se spune: *Am început de la sfârșit, de la scena în care Ulise își dă jos hainele de cerșetor, le îmbracă pe cele ale răzbnătorului și îi masacrează pe peștorii. Am văzut acest moment într-o lumină sinistru și atroce ca și cum Ulise ar fi fost un criminal în serie scăpat de sub control* (Paolini). Deci, creatorii spectacolului pornesc de la așa-zisa scenă a masacrului peștorilor și ajung să considere actul de dreptate al lui Ulise echivalent cu un act criminal, la îndemâna oricărui *serial killer* din zilele noastre. Această așa-considerată crimă constituie sursa unei noi peregrinări a lui Ulise, prezisă de Tiresias: „Iar după ce din lance vei ucide / Cu-nșelăciune ori în luptă dreaptă / Pe peștorii acasă, ia-ți o vâslă / Îndemănată și apucă drumul / Și mergi până ce-i da de niște oameni / Ce nu-s deprinși cu marea și nu gustă / Bucatele din sare potrivite, / Nici știu de rumenitele corăbii / Și nici de vâsle, aripele-oricărei / Corăbii. Eu ți-oi spune care-i semnul / Cel mai vădit spre-a nu da greș în cale. / Când alt drumet te va-ntâlni pe tine / Și zice-va că ai pe dalbul umăr / Lopată-n loc de vâslă, -nfige-acolo / În glie vâsla, lui Neptun închină / Frumoase jertfe...” (Homer 1971: 238-239). O peregrinare care se desfășoară pe parcursul a încă zece ani. În spectacol, Ulise, deghizat ca pantofar, rătăcind cu o vâslă pe umăr, întâlnește un păstor de capre sub haina căruia stă ascuns, în fapt, zeul Hermes, căruia îi povestește toate peripețiile sale. Abia după ce se confesează, se întoarce acasă. Așadar: zece ani la Troia, zece ani pe mare, fugind de Poseidon, zece ani pe uscat.

Ne întrebăm: De ce ar putea Ulise să fie privit ca un ucigaș psihopat din actualitate? Conform preceptelor lumii de azi, din acest punct de vedere, Ulise ori trebuia închis pentru crima

făptuită, ori trebuia să-și pună capăt zilelor din cauza remușcărilor. Alcinoos, pe care Niccolini îl compară cu magul Prospero, creionează firea lui Ulise într-un enunț limpid: „Tu nicidecum nu semeni, o, Ulise, / A om viclean și-amăgitor ca alții, / Puzderia de oameni ce-i hrănește / Pământul negru răspândiți pe lume / Și care tcluiesc așa minciuna, / De n-o mai poți cunoaște. Tu ai farmec / Pe buza ta și cumpănă la minte, / Și ca un cântăreț așa de meșter / Ai povestit necazurile-amare / Ce-ai pățimit și tu și toți aheii” (Homer 1971: 247-248). Această descriere nu are cum să ne trimită la imaginea unui *veteran de război întors acasă din Afganistan sau Irak sau Vietnam și care, într-un moment de nebunie, ucide*, de cele mai multe ori, oameni nevinovați. Episodul *vinovăției* lui Ulise face trimitere directă, așa cum, de altfel, observă Niccolini, la episodul *vinovăției* păstorului care nu se simte în stare să îlucidă pe Paris: *Priam îl încredințează pe Paris unui păstor ca să-lucidă. Acesta nu are curajul de a-o face. Și-i prezintă lui Priam [ca dovadă a omorului] inima unui animal sălbatic. Neștiind că slăbiciunea lui umană va cauza moartea a mii de bărbați și copii. A fost drept să salveze copilul [Paris] sau o vină atroce? Nici Ulise care înfăptuiește un act de justiție și care la finalul epopeii, la porunca lui Atena, pune capăt pedepsirii celor care i-au pângărit regatul, și nici păstorul, care nu comite un omor cu sânge rece, nu pot fi considerați criminali. Cu atât mai puțin criminali în serie. Mai degrabă, ar putea fi considerați vinovați fără vină.*

Călătoria, propusă de Paolini și colaboratorii lui, pare, însă, să se producă în geografia interioară a personajului. Ulise nu se poate regăsi pe sine decât după un alt periplu, de data aceasta psiho-mental și nu efectiv în care își auto-lămuirește acțiunile și își află justificarea actului de dreptate pe care îl duce la îndeplinire alături de tatăl și fiul său, Laerte și Telemah. Practic, în cei zece ani de după cei douăzeci de ani, el rememorează călătoria spre casă. Este un act de aducere aminte a propriei vieți, un act de decantare a propriilor acțiuni menit să îi restabilească echilibrul interior și să îi confere pacea necesară. Un echilibru, o pace care declanșează sentimentul propriei identități ce nu poate fi regăsită decât acasă, pe pragul casei unde se poate descălța liniștit. Abia atunci se potolesc vremurile tulburi ale războiului, peregrinărilor și pierderii identității pe care Ulise ar risca să o rătăcească definitiv într-o lume modernă, actuală, în care orice reper este răsturnat. Ulise care nu mai este Ulise, care nu mai știe cine este, care nu își mai poate reveni din deghizările sale succesive, căruia poate că îi este teamă că va rămâne rătăcit pentru vecie, departe de Itaca, reușește să iasă din propriul

labirint interior locuit de amintiri crâncene.

În fine. Din perspectivă actuală, *Nel tempo degli dèi – Il calzolaio di Ulisse* ne apare sub forma unei meditații asupra modului de raportare a individului la sine însuși, la celălalt/ceilalți, la zeitate, sub forma unei reflecții, în spirit hamletian, asupra condiției umane de azi în care insul excepțional rămâne tot o marionetă manipulată de mai-marii zilei care, la fel ca zeii de odinioară, declanșează furtuni, decid destine, controlează parcursul evoluției speciei umane, câștigă războaie, se intruzionează, uneori, chiar cu violență, în existența individului. În acest sens, Gabriele Vacis remarcă: *Zeii au fost în centrul muncii noastre [...] migrațiile mari la care asistăm, zecile de mii de oameni care fug de mizerie și război spre nord și vest ne spun că noi suntem zeii: suntem bineveniți, respingem, ne jucăm cu destinul altora și, asemeni divinităților homerice, acționăm într-un mod irațional și de neînțeles.*

Într-un interviu despre munca sa la spectacol, Marco Paolini mărturisește că punctul lui de pornire l-a constituit muzica, *un ritm, o cadență, o călătorie înspre ceva care să restituie un ecou foarte vechi, mare, îndepărtat și care ar fi putut să vibreze*. În acest sens, compozițiile muzicale ale lui Lorenzo Monguzzi, interpretate magistral de Saba Anglana, devoalează o tratare a muzicii nu ca un element de ilustrare sau potențare a textului, ci, mai degrabă, ca modalitate de epicizare, asemănătoare song-urilor brechtiene. Paolini interpretează un Ulise care se dă drept pantofar construind un rol marcat de fine alternanțe ale distanțării și identificărilor cu scenele narate. Prin interpretarea sa îndreaptă lumina reflectorului asupra unor aspecte specifice contemporaneității poziționate față în față cu evocări ale unui trecut mitic. Într-o oarecare măsură, Paolini, precum Bertolt Brecht, prin tehnica înstrăinării, reazăază spectacolul de teatru într-un context socio-politic definit, în care individul este privit ca o minusculă rotiță a unui imens mecanism social. În *Tehnici fundamentale de creație scenică* afirm: „Dacă una dintre sarcinile spectacolului de teatru este aceea de a-l determina pe spectator să se mire, acest obiectiv poate fi atins nu numai în cheie ionesciană, prin acel insolit al misterului existențial de nedeslușit, ci și prin punerea în lumină a unor figuri și situații istorice” (Cozma 2016: 42). Pentru a-i da viață lui Ulise, în prezentul nostru, pentru a crea un personaj convingător, capabil să reverbereze în mintea spectatorului de azi, Marco Paolini ne vorbește și despre cărțile pe care le-a citit, cărți care nu vorbesc despre istoria și miturile grecești, ci cărți care tratează contemporaneitatea, evoluția tehnologiei biologice, care se referă la capacitatea noastră de a controla genomul și de a promite speciei riscuri reduse.

Textul spectacolului este conceput la scenă, supus unei serii de modificări generate de praxisul scenic. Paolini se lasă călăuzit de natura sa instinctivă, căutând acele cuvinte care îi aparțin. Și asta pentru că pe scenă există o subiectivitate, un corp care vorbește, corpul actorului. Actorul se referă la interpretarea lui Ulise ca fiind a propriului său corp care, ne spune el, este un corp *vechi/bătrân*. Gabriele Vacis observă cum condiția umană tranzitorie pare a fi regăsită în Ulise ca personaj emblematic al tranziției și impermanenței. *Ulise e încă un om care are o relație privilegiată cu zeii datorită inteligenței sale, spiritului său și un pic datorită strămoșilor săi divini. Ulise*

despre care vrem să povestim este cel care deja și-a trăit peripețiile, e un bătrân de azi. Nu scrierea, așadar, se află într-o primă etapă de elaborare. Textul, conceput la masă împreună cu Francesco Niccolini, este într-o continuă transformare / re-configurare generată de travaliul scenic. Ipostaza de povestitor pe care o propune Paolini, este specifică tot teatrului epic și, desigur, teatrului narativ.

... *textul nu e scris nici în versuri nici în metrică, ci își propune să restituie o caracteristică arhaic-muzicală cuvântului, o oralitate ritmică contemporană* (Paolini). Muzica deține un rol preponderent în spectacol și, asemeni lui Circe, te vrăjește. Personajele interpretate de cântăreața și actrița Saba Anglana simbolizează eternul feminin. Sunt încarnate cinci dimensiuni ale femeii – Elena, Circe, Calipso, Nausicaa și Penelopa. Dincolo de aceste ipostaze, actrița propune un personaj-bază, și anume, o sirenă, cu cap și bust de femeie și corp de pasăre. Jocul ei este conceput, în mare parte, pe corporalitatea și sonoritatea specifice unei păsări. Cântecele ei se transformă într-un continuu cântec al sirenei care îl seduce pe Ulise, dar nu îl devoră. Dimpotrivă. Îl atrage și îi ghidează drumul spre casă. Trecerea de la o apariție feminină la alta se produce simplu prin schimbarea șalului / vălului – acel văl care desparte două ființe, două personaje. Asistăm astfel la o serie de metamorfozări ale interpretei: de la frumoasa Elena din cauza căreia se declanșează războiul din Troia, la vrăjitoarea Circe - *care reprezintă emblema fascinației pe care o exercită feminitatea; de altminteri, Homer povestește cum zeița-vrăjitoare trăia ca o creatură nemuritoare pe pământ, între cer și mare, într-un palat grandios scufundat într-o natură luxuriantă, unde țesea și cânta cu o voce grațioasă; frumusețea ei este insidioasă și fascinația îngemănată cu înțelepciunea în pregătirea filtrelor magice îi conferă capacitatea de a opera metamorfoze, de a transforma oamenii în specii diferite în funcție de psihologia și caracterul lor* (Tiziana Daga, *L'Arte dell'incanto: Circe... e le altre*) – la nimfa Calipso, care locuiește într-o peșteră acoperită cu viță de vie pe insula Ogigia, și care îl momește cu nemurirea, dar Ulise o refuză fiindcă nu dorește să devină nemuritor, la Nausicaa, prințesa feaciană care îl ajută să ajungă acasă, la Penelopa. Personajul Penelopei este interpretat cu simplitate reliefând inteligența personajului, dar și rezistența prin virtute.

Spectacolul are o preistorie de 16 ani. Ulise este o preocupare de lungă durată a actorului Marco Paolini, respectiv din 2003 când în situl arheologic Carsulae, în improvizațiile muzicale ale lui Giorgio Gaslini și Uri Caine, pune în scenă o primă versiune cu titlul „U”. Munca la spectacol se bazează pe mai multe etape de explorare și propuneri scenice și face trecerea de la o formulă care îngemănează cuvinte narate și cuvinte muzicale la forma spectaculară ultimă în care cuvântul pare a fi cântec și cântecul se cuvântă. În fapt, rostirea textului se situează undeva la intersecția dintre cuvântul incantat și cuvântul rostit într-un registru direct, natural, firesc. Deci: îmbinarea dintre antic și actual transpare și la nivelul cuvântului scenic. De asemenea, nu avem cum să nu observăm că modalitatea de actualizare a textului antic nu se realizează prin apelul la modernizările des întâlnite astăzi în spectacolele de teatru. Pe scenă nu apar actori care debitează textul lui Homer la telefonul mobil; nu există proiecții filmice care să-și propună

figurarea unui spațio-timp arhaic, proiecții care, de cele mai multe ori, ajung să populeze într-atât de mult spațiul scenic încât, practic, anulează nu numai scenografia redusă astfel la o umbră a imaginilor filmate, dar, din păcate, și jocul actorilor care se prăbușește în abisul imagistic. Dimpotrivă. Se remarcă un spațiu auster, în care scena însăși simbolizează o corabie, în care cartargul, o pânză imensă de un alb pur, despică scena în două figurând un axis mundi. Nu există nici cea mai mică tentativă de actualizare a textului homeric prin apel la tehnologii de ultimă oră. Textul creat la întâlnirea dintre cuvântul de natură homerică și cuvântul actual, interpretarea actorilor, elementele scenice conotate simbolic, precum vâsla pe care o poartă Ulise pe umăr, odgoanele cu care Ulise este legat la spate și tras înapoi, înapoi spre casă de Telemah, conceput ca dublu al lui Ulise, sunt câteva dintre procedeele de contemporaneizare a unui text antic experimentate și propuse în spectacol de Marco Paolini și colaboratorii săi. Spectacolul, în acest sens, se dorește a fi, așa cum afirmă Marco Paolini, o *cercetare asupra dialogului*.

*Nel tempo degli dèi* propune o cheie nouă de interpretare a epopeii homerice. Nu mizează pe spectaculozitate, ci pe narațiune. Și asta pentru că: „Din perspectiva narațiunii, munca actorului este similară cu cea a detectivului. [...] El citește și scrie mai departe la ceea ce a citit material narativ. Ceea ce este important este ca această ducere mai departe a scrierii să nu fie o re-scriere. Narațiunea actorului este, în primul rând, o însușire temeinică a științei de a înșirui intervale, ritmuri și sincope [...] mijloacele narrative ale actorului acoperă o arie mai mare decât clasică vorbire și mișcare corporală” (Teampău 2015: 228-229). În ceea ce privește procesul de creare a organismului spectacular, considerăm a fi relevant un citat din exemplara carte a lui C.G. Jung, *Despre fenomenul spiritului în artă și știință*, care deoalează necesitatea creării unui produs artistic precum spectacolul *Nel tempo degli dèi* – Il calzolaio di Ulisse: „Procesul creator, atât cât suntem în stare să-l urmărim, constă în stimularea inconștientă a arhetipului și în dezvoltarea

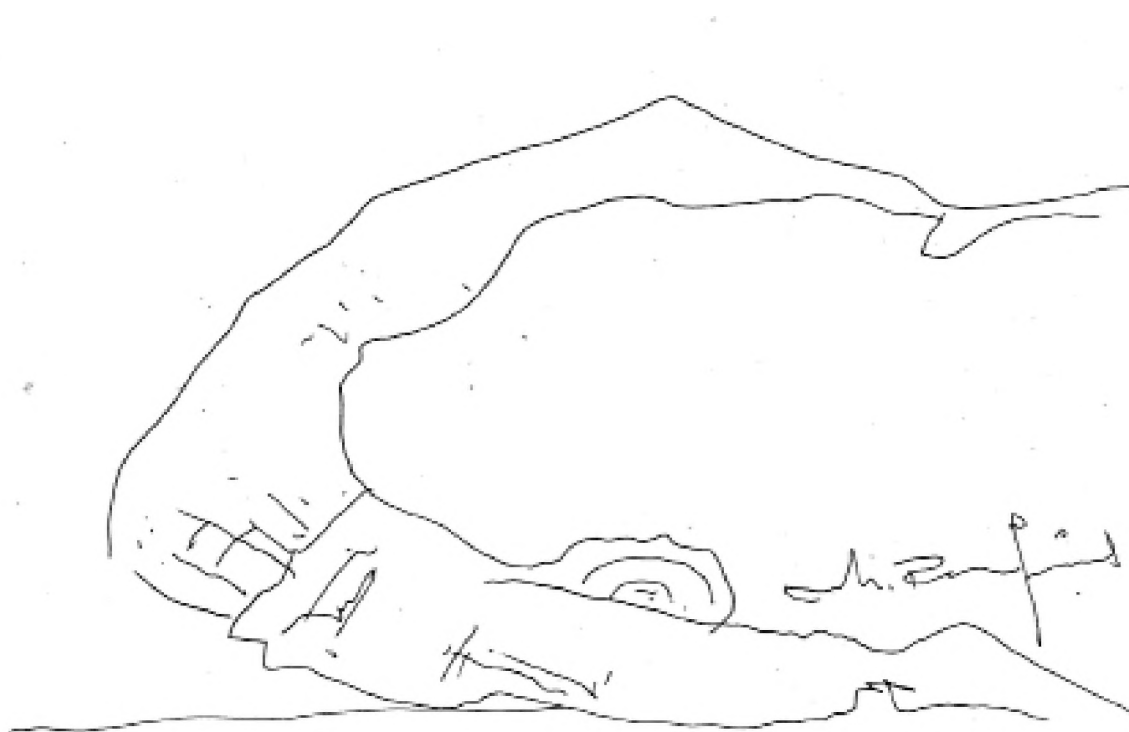
și amplificarea lui până la opera desăvârșită. Plăsmuirea imaginii primordiale este oarecum o transpunere în limbajul prezentului, prin care i s-a permis oricui să regăsească accesul la sursele cele mai profunde ale vieții, care altfel i-ar fi fost zăgăzuite. În aceasta constă importanța socială a artei: ea lucrează continuu la educarea spiritului epocii, căci ea aduce acele aspecte care îi lipseau cel mai mult acestuia” (Jung 2003: 86).

La finalul spectacolului, pe care l-am văzut în 17 aprilie 2019, mi-a trecut prin gând că am pătruns în miezul fierbinte al unei explorări legate de moduri precise de tratare a unui text al spectacolului în zilele noastre. Mi-a devenit clar că, și acum, simțim nevoia de a ne întoarce privirea înspre valorile culturale ale trecutului, căci *Odiseea este un text fundamental al tradiției noastre europene, e complex, are nenumărate fire narative și se bucură de mii de lecturi diverse*, pentru a identifica raporturile existente între vremuri aureolate de splendori mitice și vremuri înfrigate de tehnologii ale însingurărilor.

(Piccolo Teatro Strehler, Milano, aprilie 2019)

#### Bibliografie:

- Diana Cozma, *Tehnici fundamentale de creație scenică*, Cluj-Napoca: Editura Presa Universitară Clujeană, 2016  
Tiziana Daga, *L'Arte dell'incanto: Circe... e le altre*, la <https://www.ritacharbonnier.it/2012/02/larte-dellincanto-circe-e-le-altre/>, publicat: 22.02.2012, accesat: 28.04.2019  
Homer, *Odiseea*, traducere de George Murnu, cuvânt înainte de D. M. Pipidi, București: Editura Univers, 1971  
C.G. Jung, *Despre fenomenul spiritului în artă și știință*, în *Opere complete*, vol. 15, traducere din limba germană de Gabriela Danțiș, București: Editura Trei, 2003  
Marco Paolini, *Intervista a Marco Paolini sullo spettacolo Nel tempo degli dei*, la <https://www.youtube.com/watch?v=rHPeiF2HHZl>, publicat: 15.03.2019, accesat: 29.04.2019  
Radu Teampău, *Carena în cer – Narațiunea actorului din perspectivă regizorală*, Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană & Eikon, 2015



Mihai Pamfil

Acrobat (2017), tuș pe hârtie, 21 x 30 cm



# Intentio lectoris

Irina-Roxana Georgescu

„A citi înseamnă a merge în întâmpinarea  
a ceva pe punctul de a fi,  
dar nimeni nu știe încă ce va fi”

Italo Calvino, *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*

**P**lăcerea textului devine neplăcere<sup>1</sup>, prin dificultățile de decodare a sensului textului și prin virtualitățile frazei: vocea narativă este ea însăși graniță și corp, răspuns și anamneză, dezvoltând un raport aproape maniac cu instrumentele grafice. În acest sens, intertextul devine un joc caleidoscopic, o cameră de ecouri în care sunt infuzate atâtea voci câte pot încăpea. Nicăieri nu funcționează mai bine acest raport decât în proza contemporană – pe care o putem „citi” ca o *metacarte*, o nostalgie a pauzelor narrative și a fragmentării vocilor și a textului.

De la Alain Robbe-Grillet la Roberto Bolaño, „măruntaiele” corpului devin instrumente de lucru pe masa de disecție a textului, spațiul și timpul funcționează după legi proprii, lumea este ea însăși rescriere. De fapt, textul trăiește pentru a înregistra existențe, devenind rezistent la interpretare. Visceralitatea exhibă trauma corpului, neputința și angoasa, în timp ce autenticitatea merge în tandem cu experiențele limită. Receptarea variază în funcție de tipurile de cititori: de la Italo Calvino la Jean Raymond și Bernhard Schlink, cititorii și cititoarele își schimbă măștile și își diversifică stilul de lectură. Pe rând, Șeherezade și povești, cititorii sunt prinși în cutremure de timp (vezi Kurt Vonnegut) sau sunt condamnați să încheie pacte ficționale. De la Naghib Mahfuz la Jan Koneffke, realitățile sunt imbricate și deșirate, conturând toposuri, definind istorii. Singurele structuri viabile par să fie chiar repetițiile: repetiții de existențe, de forme narrative, de așteptări.

Pe rând, cititorul și cititoarea lui Italo Calvino din *Dacă într-o noapte de iarnă un cititor* iau cunoștință, fiecare în felul său, de o lume *pe cale să fie*, iar proba curajului lor este și proba unei așteptări: departe de a fi o lume închisă, începuturile de roman se deschid în alte romane, iar ceea ce pare să fie mecanismul așteptării se transformă într-o „existență în care nu se pot face prognosticuri: nu știu niciodată ce mi se poate întâmpla în următorul sfert de oră, nu-mi pot imagina o viață construită din alternative minore bine circumscrise, pe care nu se pot pune pariuri: albă sau neagră”<sup>2</sup>. Limitându-și resursele, intertextul devine subversiv, iar constrângerile sunt respectate în măsura în care dau iluzia stăpânirii textului. „Cititorul iese din text – elaborează inferențe, dar caută în altă parte una dintre premisele probabile ale propriei entimene”<sup>3</sup>, recurgând la scenariu comun sau intertextuale, pentru a risca o ipoteză, pentru a activa un scenariu, manifestând previziuni și o fascinație față de mecanica textului ori căzând pradă tiraniei acestuia.

Istoria devine ea însăși intertextuală, mai ales când realitatea aglutinează bucăți disparate din imediatul referențial. Efectul inițial este de comunicare facilă, dar pe măsură ce pătrundem în interiorul textelor, devine absolut necesară

cunoașterea acelor secvențe la care se face apel prin jocul intertextual, pentru ca textele să fie cu adevărat înțelese. Cititorul lui Italo Calvino este de un alt tip decât cititorul lui Bernhard Schlink, din două motive: pe de o parte, cititorul lui Calvino este el însuși un *cititor* în căutarea unui sens (al lecturii, al lumii, al propriei existențe), pe de altă parte, acesta își negociază mereu raportul cu fragmentele de realitate pe care le întâlnește în cărțile promise. Deși cititorul lui Calvino pare să facă parte dintr-un alt mediu și să se subordoneze altor mecanisme de lectură decât *cititorul* lui Schlink, este important de semnalat că ambele ipostaze dau seama de un cititor hiperlucid, el însuși personaj de carte și „arhitect” al unui plan de lectură imprezibil – la Calvino, pentru că juxtapunerea romanelor nu poate fi controlată decât de așteptarea personajului, de motivația intrinsecă a acestuia de a căuta romane, de a găsi continuări, de a participa la această *questă* a propriei existențe –, dar riguros, la Schlink, permisiv și atent la capriciile de lectură ale ascultătoarei, pentru că Hanna este, instinctual, ghidată de un principiu al plăcerii pure a lecturii, chiar dacă nu ea este cea care citește, ci i se citește. Schlink gradează tensiunea lecturii și descrie plastic actul lecturii: „știam de existența unei cărți despre Kant și a uneia despre Hegel, scrise de tata, le-am căutat și le-am găsit pe amândouă. I le-am arătat. – Citește-mi un pic din ele, vrei, băiete? – Eu... N-aveam chef, dar nu voiam nici s-o refuz. Am luat cartea tatălui meu despre Kant și am citit un pasaj despre analitică și dialectică, care, în egală măsură, atât ei, cât și mie, ne-a rămas neînțeles. – Ajunge? Mă privi de parcă ar fi înțeles totul sau de parcă nu era important ce înțelegi și ce nu”<sup>4</sup>. Actul lecturii este o continuă căutare a identității, prin care se filtrează lumea. Rafinamentul lecturii ține de un exercițiu perpetuu de confruntare și de recitare, astfel încât cititorul-personaj să devină conștient de caverna în care trăiește: în acest sens, este util să facem trimitere la „anibalector”<sup>5</sup>, un personaj care devorează cărțile pe care le citește, învățându-le pe de rost. Un procedeu similar este realizat și de Schlink, însă Michael Berg, cititorul asiduu de dragul unei iubiri incapabile să se susțină, dar cu atât mai puternică și mai valorizată, nu citește cu voce tare pentru sine, ci pentru iubita sa, pentru Hanna Schmitz, pentru că „Hanna nu știa să scrie și să citească. De aceea, aștepta să i se citească”<sup>6</sup>. Înregistrarea vocii sale pe benzi audio are pentru Hanna efectul de reînviere a trecutului, iar vocea are rolul unei interfețe umane. A învăța să scrie și să citească înseamnă pentru Hanna depășirea propriilor limitări, deoarece „analfabetismul înseamnă marginalitate. Prin faptul că avusese curajul să învețe să scrie și să citească, Hanna a făcut pasul hotărâtor de la starea de subordonare la descoperirea conștiinței de sine”<sup>7</sup>. Acceptarea propriei tare înseamnă și depășirea ei, iar derularea vocii înregistrate este contactul cu exteriorul, cu alteritatea, cu lumea-de-dinainte-de-a-fi-condamnată.

În majoritatea textelor, procedeu intertextualității este folosit cu scopul de a polemiza și

de a prezenta noi structuri: textul în dialog cu textele. O altă apariție intertextuală este comunicarea biunivocă, intertextul având rolul de a izola o voce narativă de altele, de a potența egocentrismul și de a permite contextului înregistrat neutru să valorizeze secvențe ironice – așa cum face, de pildă, Kurt Vonnegut, unde singura strategie narativă este efectul de real prin serii comice și frânturi de viață reală, prin aforisme și secvențe ludice: „povestitorii de istorioare cu cerneală așternute pe hârtie, nu că ar mai conta în ziua de azi, au fost fie viteziști, fie trosnitori. Viteziștii scriu o povestire rapid, alandala, anapoda, brambura. Pe urmă, o iau de la capăt, meticuloși, reparând ceea ce e de-a dreptul îngrozitor sau ce nu merge. Trosnitorii scriu câte o frază o dată, migăind-o minuțios înainte de a trece la următoarea. Când termină povestirea, apăi se cheamă că e terminată”<sup>8</sup>. Abundența referințelor culturale și a celor istorice recente este explicabilă nu doar prin intertextul parodic, ci și printr-un discurs aluviionar, aparent dialogic, care mizează pe schițe de narativitate, pe amestecul de formule, chiar pe o structură de jurnal, care se dezvoltă ca liant narativ.

Discontinuitatea textelor este salvată de granița cu experimentul livresc, de aventura unui cititor care umblă dintr-o zonă într-alta a textului pentru a-și salva pielea sau pentru a scăpa de șușoteala tuturor instanțelor care populează imaginarul narativ.

Cu cât se distorsionează granițele între lizibil și scriptibil, cu atât este posibil jocul intertextual, prin distopii și clivaje, prin crearea de limba-je artificiale pentru aceste existențe noi, pentru oamenii codurilor, ai negației, ai îndoielii și ai posibilităților nelimitate ale unui text *pe cale să devină operă*.

## Note

1 Harold Bloom, *Canonul occidental, Cărțile și Școala Epocilor*, traducere din engleză de Delia Ungureanu, prefață de Mircea Martin, ediția a II-a, București, Editura Art, 2007, p. 57: „orice ar spune anumiți parizieni, un text de valoare nu oferă plăcere sau o plăcere mai dificil de obținut decât cea oferită de un text facil”.

2 Italo Calvino, *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, traducere de Anca Giurescu, Iași, Editura Polirom, 310 pagini.

3 Umberto Eco, *Opera deschisă: formă și indeterminate în poeziile contemporane*, ediția a II-a, traducere de Cornel Mihai Ionescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2002.

4 Bernhard Schlink, *Cititorul*, traducere din germană de Ana Mureșanu, ediția a II-a, Iași, Polirom, 2009, p. 61.

5 Rui Zink, *Cititorul din peșteră*, traducere din portugheză de Micaela Ghișescu, București, Editura Humanitas, 2008, p. 20.

6 Bernhard Schlink, *op. cit.*, p. 122.

7 *Idem*, p. 174.

8 Kurt Vonnegut, *Cutremur de timp*, traducere din engleză și note de Viorica Boitor, București, Editura Humanitas, 2008, p. 139.

# Renovarea educației franceze

Andrei Marga

Avngura educației franceze este prea cunoscută pentru a mai avea nevoie de sublinieri. Una din națiunile efectiv culturale și civilizate ale lumii și-a dat cu secole în urmă un sistem de educație care a rămas referință universală. Astăzi Franța contează printre națiunile cele mai creative și, desigur, mai puternice sub aspectul științei, tehnologiei, culturii pe care o transmite prin sistemul ei de educație. Atracția principalelor ei instituții de învățământ este dintre cele mai ridicate.

Și totuși, chiar această țară care se află printre puterile lumii cu statut global își propune renovarea sistemului de educație. Cel care avea să devină ulterior ministru al educației naționale la Paris, Jean-Michel Blanquer, o spune, într-o carte manifest (*L'Ecole de demain. Propositions pour une Education nationale renovee*, Odile Jacob, Paris, 2016), cât se poate de direct: "în fața provocărilor secolului al XXI-lea, societatea franceză se află la încrucișarea drumurilor. Ea dispune în fapt de atuuri majore pentru a înfrunta viitorul, mai ales grație moștenirii gândirii cartesiene și creativității sale. Dar modelul francez trebuie astăzi să facă față la puneri în cauză multiple, legate de neliniștea în fața progresului tehnologic, riscurilor de declin economic și de implozie a societății, pericolului de reacție fundamentalistă în fața modernității, fără a uita blocajele inerente societății însăși, care se exprimă cu claritate în sânul sistemului școlar" (p.7).

Iar dacă Franța își pune atât de lucid și energic chestiunea renovării, ce ar trebui să facă țările care nu numai că nu dau decât foarte rar vreun ton, dar care astăzi nu au idee cum să-și scoată la liman educația?

Destul de radicala abordare din volumul *L'Ecole de demain* justifică opțiuni noi și deschizătoare de orizont. Ele dau substanță renovării educației, în condițiile în care poate că de termenul "reformă" s-a abuzat prea mult ca să mai intereseze. La un moment dat, Jean-Michel Blanquer folosește termenul de "revoluție" pentru a desemna schimbările pe care le preconizează, dar nu face caz de el.

Oricum, renovarea începe, în aceasă abordare franceză cu siguranță reprezentativă a zilelor noastre, nu cu diversele impresii și considerente empirice, pe care oricine la poate formula, la care rămâne fatal discuția din unele țări. Ea începe cu lămurirea părții pretențioase, care este filosofia educației. Jean-Michel Blanquer spune că țara sa are nevoie de "un proiect educativ ce se bazează pe o filosofie clară și o metodologie de acțiune" (p.7), care, la rândul lor, nu sunt posibile fără "o viziune privind viitorul Franței și răspunsurile practice ale școlii" (p.7).

Renovarea educației franceze presupune apoi privirea în jur, la sistemele de referință ale educației din lumea de azi. Jean-Michel Blanquer are în vedere, pe de o parte, Statele Unite ale Americii și țările nordice din Europa, în care educația se axează pe dezvoltarea (epanouissement) copilului și modernitatea pedagogică, și, pe de altă parte, China, Japonia și Coreea, în care accentul cade pe rigoarea pedagogică. El propune plasarea Franței "la confluența acestor două modele de reușită, față de care există tendința de a le opune, dar care ajung să se articuleze". Nu este vorba de a rămâne la confluență, ci de mai mult, de "articularea unui model educativ echilibrat, amestec reușit al tradiției și modernității, al dezvoltării și rigoriei, al efortului și libertății" (p.9).

Mai departe, este vorba de circumscrierea a ceea ce trebuie părăsit. Autorul *L'Ecole de demain* are în vedere experiențele anilor 1970 și pripa însușirii unor experiențe ulterioare sub presiunea globalizării, care au generat veritabile "catastrofe pedagogice", din care s-a revenit abia odată cu valorificarea "redescoperirii elevului" (Maria Montessori) în condițiile ultimelor decenii.

În sfârșit, este vorba de a așeza la baza renovării o idee coagulantă și de a-i stabili pilonii. Ideea conducătoare vine din "geniul propriu" și este "cheia Republicii Franceze" - ea este "libertatea", dar "nu o concepție consumeristă și avillissante a libertății, ci mai curând o libertate care elevează, adică o libertate fondată pe cunoaștere, pe o autonomie mereu mai mare a copilului devenind adolescent și adult" (p.8).

Pilonii renovării sunt trei. Primul este considerarea exigentă și onestă a propriei experiențe. Al doilea este compararea internațională, inclusiv a tendințelor în creștere de "măsurare a performanței educative", fără a o rupe însă de evoluția propriei țări (p.11). Al treilea îl reprezintă științele rezultate din revoluția digitală, din revoluția neuroștiințelor, a științelor cognitive. Jean-Michel Blanquer atrage atenția asupra nevoii de "a conștientiza că științele cognitive nu sunt busola absolută a tot ceea ce trebuie făcut în materie de educație" (p.11).

În sfârșit, renovarea educației franceze de azi pleacă de la o evaluare proprie a importanței educației în societate, la distanță explicită de globalismul ideologic de astăzi. Una dintre tezele cheie ale lui Jean-Michel Blanquer este că "voința de a fi o națiune, una dincolo de diferențele existente, își are sursa în școală" (p.13), iar școala își asumă construcția lumii în jurul idealului unei națiuni avansate.

Cu această din urmă premisă - școala ca loc al emergenței voinței unei națiuni - Jean-Michel Blanquer delimitează nivele formării școlare - "grădinița (sau școala maternală)", "școala elementară", "colegiul", "liceul" - și noduri decisive ale acestei formări - "cariera profesorilor", "organizarea sistemului educativ". În cazul fiecărui nivel el decantează ceea ce învață experiența proprie, ceea ce învață experiența internațională, ceea ce învață științele, ceea ce trebuie făcut în consecință și măsurile de luat imediat. Autorul *L'Ecole de demain* dă astfel poate cel mai documentat și riguros program de schimbare a educației în acești ani.

Nu este vorba de a rezuma aici acest program. Aș pune în relief, însă, deciziile de bază pe care programul le propune și reprezintă repere noi demne de luat în seamă.

Merită amintită din capul locului arhitectura sistemului educational, obiectivele ce se stabilesc pentru fiecare nivel și opțiunile ce fac diferența. Pe toate le enunță direct Jean-Michel Blanquer. El are în vedere "o educație preșcolară (maternelle) care să fie școală a limbajului pentru a pregăti achiziția cunoștințelor fundamentale; un elev care iese din școala elementară știind să citească, să scrie, să socotească și să-I respecte pe alții; un colegiu care consolidează soclul comun al cunoștințelor, competențelor și culturii pentru toți copiii Franței personalizând parcursul lor; un liceu care pregătește pentru viața viitoare, orientată nemijlocit fie spre inserția profesională, fie spre studii superioare" (p.139). Acest sistem include învățământul public și învățământul privat, ultimul și grație "capacității proprii de a experimenta și de a acompania marile mize sociale și societale ale timpului nostru" (p.131).



Mihai Pamfil

Cântăreața cheală (2017), ulei pe pânză, 80 x 100 cm



Sistemul de educație conceput de Jean-Michel Blanquer are în centru figura dascălului. Acesta vine consolidat în funcționarea școlii printr-o „nouă politică a resurselor umane”, inclusiv în rolul de a iniția și a acționa pentru renovare (p.139). Pregătirea cadrelor didactice preia sistemul de pregătire a medicilor, cu „rezidențiat” în forme adecvate (p.117). Cadrele didactice care vor opera la primul nivel vor trece în prealabil printr-o pregătire specifică obiectivul de formare linguală a copiilor, care este „o prioritate politică națională” (p.29). Prezența normală a cadrului didactic într-o unitate de învățământ se stabilește la cinci ani, iar responsabilul instituției este cel care ia decizia privind cadrele didactice cu care își aplică angajamentul contractual (p.118). Sistemul are la bază instituția „contractului”, cu responsabili stabiliți pe cinci ani, cu mandat ce se poate reînnoi o dată și cu evaluare a dascălilor de către responsabili. Sistemul cultivă „experimentarea” și diversificarea abordărilor, reconciliază „direcțiunile și inspecția” (p.121) și apropie cât mai mult posibil „funcțiile administrative și cele pedagogice” (p.129). Sistemul conține „o organizare teritorială nouă” (p.140) și permite controlul deschis. Schimbările organizaționale se pun în serviciul obiectivelor pedagogice (p.41).

Programul lui Jean-Michel Blanquer prevede „cel puțin 26 de ore efective de clasă pe săptămână pentru toți copiii”, din care cel puțin 20 se alocă dobândirii cunoștințelor fundamentale (p.48), limba franceză și matematica având prioritate. Acolo unde se asumă sarcini de primă importanță se apelează la cei mai experimentați dascăli (p.49).

La fiecare nivel se asumă opțiuni noi. La nivelul grădiniței (l'ecole maternelle) este vorba de “a întări prezența artelor în serviciul dezvoltării sensibilității și al expresiei orale” (p.29). La nivelul școlii elementare, pe fondul preocupării pentru a învăța elevul să citească, să scrie, să socotească, chestiunea este de “a începe personalizarea învățării, pentru a ține seama de nevoile fiecărui copil” (p.31). Însușirea de cunoștințe de către elev, fie și “prin repetiție, exerciții, recitare, dobândirea de automatisme”, așadar și prin memorizare, trece înaintea “oricărei multiplicări a obiectivelor educației” (p.40). La nivelul colegiului se organizează o scurtă introducere, inclusiv a părinților, în cunoașterea obiectivelor colegiului, apoi două ore pe zi de studiu îndrumat de către profesor după orele de clasă (p.73).

La nivelul liceului se organizează două filiere – una “științifică” și cealaltă “literar-economică” - sub o orientare spre “economia viitorului, mai ales spre numeric, antreprenariat și artizanat” (p.87). Liceele se deschid spre formele de studiu universitar și se organizează în rețele, inclusiv cu cooperarea unor universități. “Liceul general și tehnologic se organizează după un principiu modular pentru a răspunde ambițiilor specific fiecărui elev” (p.88). Bacalaureatul conține patru discipline de examen final, alte discipline fiind examinate pe parcurs.

Ar merita o comparație a ceea ce s-a angajat în România în reforma comprehensivă a educației, din 1997-2000, cu ceea ce propune rigurosul și cultivatul autor al cărții *L'Ecole de demain*. Pot fi folosite documente precise (vezi în acest sens Andrei Marga, *Anii reformei 1997-2000*, EFES, Cluj-Napoca, 2006, 580 pag., care reunește documentele și deciziile majore ale reformei din România acelor ani).

Ideea conducătoare a reformei comprehensive a fost aceea “a creării de oportunități persoanei” într-o țară cu prea multe limitări. Renovarea franceză este călăuzită de ideea “libertății” din tradiția constituțională a țării.

În 1997 s-a prevăzut profilarea educației preșcolare și s-a introdus “clasa 0” în țara noastră. Fructificând mai ales experiența sud-coreană, Jean Michel Blanquer tematizează pe larg rolul “grădiniței (l'ecole maternelle)” în sistemul educativ.

În reforma educației din România anilor 1997-2000 s-a introdus curriculum-ul cu o parte la dispoziția școlii pentru a permite personalizarea rutelor de pregătire ale elevilor. În proiectul francez personalizarea deține un loc central.

Evaluarea organizată a fost instituționalizată în România în 1998 ca parte a reformei cuprinzătoare. Renovarea franceză dă importanța cuvenită evaluării, în consecința altor schimbări, și vrea, pe bună dreptate, evaluări nu la modă, ci concludente.

În deciziile privind bacalaureatul, la noi s-a mers pe trei discipline și s-a preconizat trecerea la examinarea pe traseul anilor școlari anteriori a altor discipline. Actualul proiect francez prevede patru discipline și soluția examinării altora pe parcurs.

La noi s-a trecut, în 1997-2000, la descentralizarea sistemului de învățământ și la crearea autonomiei instituționale nu numai la universități,

ci și la licee și alte unități, în funcție de capacitatea lor de performanță. Jean-Michel Blanquer duce decentralizarea până în punctul cheie – al revederii rolului responsabilului de unitate și al regândirii prezenței profesorului în aceeași unitate.

Peste toate, “reforma acum”, aplicată în 1997-2000 era concepută ca una cuprinzătoare. Jean-Michel Blanquer este nutrit de convingerea că numai o abordare cu toate chestiunile deschise poate reuși durabil educația franceză la nivelul la care, istoricește, ea s-a aflat de multe ori.

Reforma comprehensivă a educației din anii 1997-2000, din România, ale cărei documente sunt reținute în volume și poate fi oricând examinată, de oricine, a avut soarta cunoscută. Reforma a fost în bună măsură amputată, iar dificultățile și neajunsurile se înmulțesc de fapt zi de zi. În țara noastră prea des se distruge și apoi se ia totul de la capăt. Nepriceperea unor decidenți ulteriori, interesele politice care au intervenit când partidele și-au dat seama de relevanța electorală a educației, elementarismul concepțiilor ce s-au cultivat și atracția unui modernism fals, care smulge bucăți din modernitate, fără a o înțelege, au făcut ca piesele viabile ale acelei reforme să fie unele folosite în cadre organizatorice nepotrivite, altele șubreze sau anulate.

Faptul că acele piese revin în originala și solida abordare din partea unor responsabili francez de ponderea lui Jean-Michel Blanquer este în favoarea acelor piese. Se observă din nou că oamenii care gândesc interese publice cu o cultură temeinică și rigoare civică ajung în dreptul unor opțiuni măcar apropiate.

Se mai poate spune, fie și anticipând evoluția, că nu este soluție la problemele educației din România fără a reasuma reforma comprehensivă din 1997-2000 și a o continua în liniile ei majore. Atunci s-a lucrat pe un proiect bine lămurit din capul locului și anunțat public, bine ancorat în nevoile României, în tradițiile țării și receptiv la experiențele de cunoaștere și societale ale timpului. Un proiect capabil să dea instituții durabile și fecunde în rezultate dorite!

(Din volumul Andrei Marga, *Educația responsabilă*, în curs de apariție)

■



Mihai Pamfil

Singurătăți (2017), ulei pe pânză, 45 x 120 cm

# „Tu nu știi cum e...”

Ani Bradea

În 2016 a fost făcută publică o cercetare realizată ca parte a proiectului european *Gender Interventions for the Rights and Liberties of Women and Girls Victims of Trafficking for Sexual Exploitation*, implementat pe parcursul anilor 2014 – 2016, în cadrul unui parteneriat compus din organizații din România, Italia și Spania. Studiul viza, în special, traficul pentru exploatarea sexuală a femeilor de origine română. La nivelul Uniunii Europene, se arată în partea rezervată raportului din România, majoritatea victimelor traficului de persoane sunt victime ale traficului pentru exploatare sexuală. Dintre acestea, conform raportului Eurostat din 2015, 80% sunt femei, majoritatea victimelor provenind din România și Bulgaria. În plus, în această neagră statistică, se observă o creștere constantă a numărului victimelor minore. Se arată în textul amintit că: „Victimele minore de origine română sunt prezente în procente mari, reprezentând până la 40% din victimele exploatarei sexuale (date reflectate în rapoartele oferite de Agenția Națională împotriva Traficului de Persoane pentru perioada 2009 – 2015), acest procent fiind mult mai mare decât în cazul mediei europene (14%).” Faptul că, din informațiile cuprinse în rapoartele de cercetare italiene și spaniole, parte a proiectului mai sus invocat, reiese că femeile românce care se prostituează în aceste țări ocupă, prin numărul lor, un loc fruntaș în clasamentele pe naționalități, nu mai trezește nicio mirare. „În ceea ce privește dimensiunea cantitativă a fenomenului exploatarei sexuale în Italia – se arată în raportul italian – [...], persistă dificultatea de monitorizare a fenomenului la nivel național. În prezent, principala sursă de informație se bazează pe culegerea statistică a numărului de femei care au dobândit acces la un proiect de integrare socială [...]. Aceste surse, însă, oferă doar o imagine parțială a fenomenului.” Cu toate acestea, specialiștii italieni care au contribuit la elaborarea acestui raport, arată în capitolul destinat concluziilor, faptul că: „Fetele și femeile de naționalitate română continuă să reprezinte grupul cel mai numeros (la nivelul statelor membre UE), conform contactelor inițiate de unitățile de stradă. Importanța acestui grup pare a fi justificată de faptul că una din caracteristicile fenomenului este vârsta scăzută (inclusiv minori sub 18 ani) a fetelor recrutate și exploatate sexual în Italia. Vârsta medie a victimelor traficului de origine română este în general mai scăzută decât cea a fetelor din alte țări europene sau din afara Europei.”

De curând, am citit cartea Mirelei Rusu Șirianu, un roman apărut în 2018 la Editura Eikon (*Fata de sub portocalii sălbatici*), unde o poveste, din cele două care se împletesc în text, pare a fi ilustrarea epică a cifrelor seci din proiectul mai sus amintit (despre care am omis să precizez că are incluse numeroase pasaje din interviurile realizate de specialiști în asistență socială cu femei care au căzut victime ale fenomenului de trafic de persoane în scopul exploatarei sexuale). Povestea are la bază un caz real, amplu mediatizat la momentul respectiv, al unei fete, tânără prostituată de origine română, incendiată pe o stradă din Italia. Întâmplări, după cum spune autoarea, „inspirate

dintr-o poveste adevărată. Numai că, așa cum am mai spus, pentru a respecta o fată, care și-a purtat picioarele lungi și spiritul curat, singur și frumos, pe o stradă promiscuă din Napoli, în căutarea unui timp risipit, voi spune și eu, ca atâția alții înaintea mea, că orice asemănare cu fapte și personaje reale este absolut întâmplătoare...” De altfel și acum, la o simplă căutare pe Google, în care se folosesc cuvinte care au legătură cu această temă, apar imediat zeci de titluri, precum: „Una din zece femei ucise în Italia este româncă”; „O româncă a fost răpită drogată și vândută în Italia de un bărbat cunoscut pe Facebook”; „Româncă strangulată într-o benzinărie din Italia”, etc. Cazul la care face referire Mirela Rusu Șirianu în romanul său este al unei tinere, cu o situație materială precară, racolată chiar din poarta școlii de un pseudo iubit romantic, așa zis îndrăgostit de fata naivă. O metodă de altfel inventariată și de către autorii cercetării la care am făcut referire. „Era fericită când el apărea la școală numai ca s-o ducă apoi ținând-o de mână acasă la ea, după ce se pierdeau câteva ore, prin locuri umbrite de tei languroși. [...] Nu știa prea multe despre el, decât că locuia într-un cartier cu străzi nepavate, care se întindea ferit la marginea orașului” (p. 132 – 133).

Înainte de toate însă, trebuie să precizez faptul că *Fata de sub portocalii sălbatici* reunește trăiri ale autoarei, cazuri reale întâlnite în misiunile sale, Mirela Rusu, după cum aflăm din informațiile de pe copertă, a fost consilier în cadrul Organizației Națiunilor Unite, Tribunalul Penal Internațional pentru fosta Iugoslavie, cu sediul la Haga, și Misiunea de Administrație Interimară a Organizației Națiunilor Unite din Kosovo. Este diplomat de carieră. Chiar dacă alege să-și spună poveștile sub forma literaturizată a romanului, autoarea nici măcar nu încearcă disimularea propriilor experiențe în spatele personajului principal, Ana, vizibil un alter ego al său, din moment ce curgerea narațiunii este, din loc în loc, întreruptă de inserții de text redat cu caractere italice, scris la persoana întâi, inserții care vin să completeze expunerea cu informații reale, bine documentate statistic, așa cum se poate observa și din citatul următor: „În afară de experiențele proprii, s-au mai folosit la scrierea istorisirii lucide documente ale Organizației Națiunilor Unite, precum și rapoarte ale unor oficiali europeni născute din încercarea de a desluși și investiga crime de război petrecute în locul pe care îl părâsisem într-o grabă nefirească.” (p.36)

Așadar, cele două planuri epice care se împletesc pe parcursul romanului sunt Napoli, Italia, cazul fetei incendiate, vizitate în spital de Ana, ca reprezentant al misiunii diplomatice românești de acolo, și Kosovo, unde aceeași Ana face parte din personalul Misiunii de Administrare Interimară a Organizației Națiunilor Unite. Dacă la Napoli, Ana se apropie și sufletește, într-o oarecare măsură, de Maria, fata care a plătit foarte scump rivalitatea dintre iubitul-exploatator și alți capi ai unor rețele de prostituție, și care își asumă vinovăția, considerând tragedia care i s-a întâmplat ca plată meritată pentru exercitarea unei profesii rușinoase, atitudine care o emoționează pe

Ana, în Kosovo, eroina principală trăiește și lasă în urmă o prietenie a cărei amintire o va urmări dureros apoi, cu o fată kosovară, Renata, victimă a urii care a dezbinat și a distrus un popor altădată bine trăitor pe acele meleaguri. Ura însă, și într-un caz și în altul, distruge vieți nevinovate. Și nu doar acest aspect, alături de personajul principal feminin, desigur, leagă cele două povești. Maria și Renata sunt (și) victime ale unor sisteme socio-politice care nu pot (re)stabilii un climat al normalității, lipsit de abuzuri și exploatare, care nu sunt capabile să identifice soluții viabile pentru problemele societății, pentru derapajele de la normele de conviețuire legale. Nici intervențiile din afară, imixtiunile *internaționalilor*, în cazul Kosovo, nu s-au dovedit a fi, până la urmă, bine venite. „[...] revoltele kosovarilor albanezi se înțețiseră în acel loc și, de multe ori, cei care lucrau la organizațiile internaționale din zonă nu puteau să părăsească, la ceas de seară, clădirile pământii, unde-și aveau birourile, pentru că afară îi aștepta mulțimea înfuriată. Plecați acasă, duceți-vă înapoi în țara voastră, strigau ei, ouă și cocteiluri molotov se spargeau într-un zgomot infernal în ferestrele tremurând haotic, sub dezlănțuirea înverșunată a celor din stradă, dezlănțuire ce stârnea frisoane și neliniște celor dinăuntru.” (p.57)

„Tu nu știi cum e să fugi, să fii pierdut printre mulți alții ca tine” – îi spune Renata Anei, pe aeroportul militar unde cele două aveau să se despartă pentru totdeauna. „Nu ... tu nu știi cum e ... Și ce-ai putea să faci tu pentru mine?” – îi spune și Maria, de pe patul de spital, abia respirând de sub bandaje. „Tu nu știi cum e...” – afirmația, repetată obsedant de cele două victime ale societăților din care fac parte, s-ar putea constitui într-o esență-mesaj a romanului semnat de Mirela Rusu. Pentru că, dacă noi, ceilalți, *nu știm cum e*, n-ar trebui să rămânem indiferenți și surzi la dramele care se ascund în spatele acestor afirmații aluzive, la nevoia lor, a victimelor, de a fi înțelese și ajutate, înainte de a fi judecate. În cazul fetei incendiate pe stradă, un spital din Napoli i-a oferit acesteia tot ajutorul posibil, în condițiile în care ea nu avea nici măcar o asigurare medicală. Când Ana, în calitate de diplomat român în peninsula, îi solicită ajutorul unei femei, om politic român, care se interesase de situația fetei, în contextul unei campanii electorale care era în derulare la momentul respectiv, pentru ca tânăra, lipsită de mijloace materiale, să fie adusă acasă, în țară, cu toată asistența medicală necesară pe durata unei asemenea călătorii, doamna politician, în ciuda fostelor promisiuni, nu a răspuns. „Doamna era din țara de unde venea Maria și venise într-o vizită oficială la Napoli. Intrase în politică de curând. Se oprise, printre alte întâlniri cu domni distinși, încrezători, și la spital, să o vadă pe fata cea arsă al cărei caz făcuse neputincios înconjurul lumii, să se intereseze de soarta ei și să o aline. În țara ei se apropiau alegerile, iar doamna elegantă voia să-și impresioneze compatrioții [...] îi imploră fără tăgadă, ștergându-și ochii în continuare, să nu chibzuiască mult dacă să o înștiințeze în cazul în care fata ar avea nevoie deosebită de ceva. [...] Când Ana i-a trimis doamnei elegante scrisori sperate cerându-i s-o ajute cu bani ca s-o transporte, nevătămată, pe fata arsă la ea în țară [...] doamna elegantă apărută, în costumul ei îngrijit, printre bolnavii arși [...] n-a răspuns niciodată la scrisorile Anei. Între timp, partidul ei câștigase alegerile la ea în țară și doamna era ocupată cu guvernarea.” (p. 157-161)



Nu știu ce ar putea să facă un observator, direct implicat de altfel, prin poziția sa diplomatică, pentru a atrage atenția oficialilor cu putere de decizie asupra unor probleme de acest gen, de o gravitate și amploare crescânde. Dar, după cum se vede, un diplomat cu talent de scriitor poate amenda o clasă politică indiferentă printr-o carte de acest gen. Pentru asta însă, ar trebui ca și cei vizați de semnalul de alarmă să fie pe recepție, adică să citească. Aici însă, rămân îndoielile și speranța...

Cazul fetei incendiate în Italia s-a petrecut, cel mai probabil, în aceeași perioadă la care face referire cercetarea proiectului european, menționată la începutul acestui text. Datele statistice preluate de acolo se pot completa foarte bine cu cele menționate de Mirela Rusu Șirianu în finalul romanului său: „140.000 de victime au fost aruncate numai în Europa, în anii din povestirea de față, în cercul vicios al traficului de persoane, în scopul exploatării sexuale. În fiecare an se mai adaugă un flux de 70.000 de victime, de abia venite pe străzi. [...] Una din metodele folosite de traficanți era dragostea falsă, învăluită în iluzii deșarte. [...] Sclavia nu a fost abolită niciodată, nu a dispărut și nu s-a pierdut prin secole, cum, înșelător, unii din voi ar putea crede. [...] Și sclavia secolului nostru se numește prostituție și negoț cu femei...” (p. 251 – 252) Legea românească incriminează sclavia: „Punerea sau ținerea unei persoane în stare de sclavie, precum și traficul de sclavi se pedepsesc cu închisoarea de la trei la zece ani și interzicerea exercitării unor drepturi” (art. 209 din Codul Penal). O pedeapsă asemănătoare este prevăzută și pentru „lipsirea de libertate în mod ilegal” (art. 205, din același act normativ). Legea italiană este chiar mult mai dură, codul penal italian prevede că: „se pedepsește cu închisoare de la opt la douăzeci de ani oricine recrutează, introduce pe teritoriul statului, transferă în afara sa, transportă, cedează autoritatea asupra persoanei, găzduiește una sau mai multe persoane care se află în circumstanțele menționate în Articolul 600, sau comite aceleași acțiuni în legătură cu una sau mai multe persoane folosindu-se de înșelătorie, violență, amenințare, abuz de autoritate sau exploatare a unei situații de vulnerabilitate, de inferioritate fizică, psihică sau de necesitate, sau prin promiterea sau darea de bani, sau alte foloase persoanei asupra căreia are autoritate, cu scopul de a o instiga sau constrânge la prestații de muncă sau sexuale, sau la cerșit, sau la realizarea de activități ilegale ce implică exploatarea, sau să se supună prelevării de organe.” Realitatea, însă, ne arată că la umbra solidului cadru legal, din cele două țări, fenomenul numit sclavie (de orice natură ar fi) înfloreste maiestuos.

# Multiplicarea corpurilor și etica negativă (III)

Dana Pughineanu

„Viața bună în interiorul vieții rele” devine subiect de dezbatere și pentru alți filosofi, chiar dacă nu ajung „radicalismul” lui Cabrera care este dispus să accepte limitele unui progres moral uman. Judith Butler este una dintre figurile „eticilor pozitive” (în termenii filosofului argentinian). Porind de la reflecția lui Adorno asupra conduitei de adoptat în privința atingerii unei vieți bune în interiorul unei lumi măcinată de inegalitate, nedreptate și violență, Butler se întreabă asupra relației dintre „conduita morală și condițiile sociale [...] în ce mod operațiile de putere și dominare afectează felul nostru individual de a concepe viața bună”. E greu de crezut că politica văzută ca unealtă de administrare și ameliorare poate oferi un răspuns. De fapt, micul text scris de Butler (*Vita buona e vita cattiva: Can One Lead a Good Life in a Bad Life?*) lasă impresia că politica este doar un soi de loc spre care lasăm întrebări, dar în fond, conduita morală se reduce la forme de rezistență (uneori protest) și la forme de conștientizare a precarității vieții. Pasajul despre doliu este semnificativ în acest sens: „cei care trăiesc vieți nedemne de doliu se organizează uneori în forme de insurgență publică în care să plângă propriile dolii, motiv pentru care în multe țări este dificil să distingă între o înmormântare și o demonstrație”. Corpurile moarte sunt expuse în fața celor care au „vieți recunoscute ca demne de plâns”. De fapt și aceste corpuri moarte sunt rapid uitate dacă nu ating o pregnanță simbolică pentru cei care trăiesc viețile demne. Suma colosală de bani adunată pentru simbolul Notre-Dame în câteva ore comparată cu nenumărate apeluri umanitare pentru morții lumii care nu se pot mândri nici pe departe de același „succes” demonstrează gradul scăzut de rezistență al subiecților la operațiile de „putere și dominare” care continuă să demarșeze agresiv între „viețile demne de a fi plânse” și cele dispensabile. Astfel, fiecare viață reflectă „o problemă de inegalitate și putere și, în manieră mai amplă, o problemă de dreptate și nedreptate în acordarea valorii”. Mai clar, „nu pot să-mi afirm viața fără a chestiona critic acele structuri care atribuie vieții înseși valori diferite”. Ar trebui să ne întrebăm însă și cum această chestionare ar putea deveni urgentă, cum ar putea fi ridicată peste pragul subliminal, cum ar putea deveni „simbol” sau chiar imperativ? Viața celor demni de a fi plânși este împânzită de semne ale nedreptății pe care chiar dacă nu au produs-o (fiecare în parte), au întreținut-o încă de la prima suflare. Nu există aproape niciun obiect care să nu reamintească, dacă este chestionat, nedreptatea și suferința cu care a fost fabricat. În spatele fiecărui telefon inteligent, a fiecărei bucată de ciocolată sau boabe de cafea stau atrocități de nedescris. La o adică, într-o contabilitate macabră s-ar putea calcula câte vieți nedemne de plâns sunt consumate pentru una demnă. Cultura afirmării de sine funcționează bazându-se pe „doctrina șocului” descrisă de Naomi Klein. Nici nu poate fi definită drept o societate cinică. A vedea oportunități în calamități devine o chestiune „de bun simț” chiar în cazurile în care nu are nicio logică. De curând secretarul de stat Mike Pompeo a ținut un discurs în care se declara încântat de topirea ghețarilor Antarcticii care vor dezvălui multe resurse neexploatare, gata să fie comercializa-

te. „Antarctica se află în fruntea oportunităților și a abundenței... găzduiește 13% din petrolul nedescoperit al lumii, 30% din gazul său nedescoperit, o abundență de uraniu, minerale rare, aur, diamante...”. Este lipsit de importanță dacă dezastrul ecologic va devasta planeta. Este greu de crezut că astfel de meta-lități se preocupă de dileme morale, de ceea ce Butler numește „dorința de a trăi într-un anumit mod împreună cu ceilalți”. Viața este văzută ca posibilitate de exploatat și ceea ce este prezervat, în mod paradoxal, este posibilitatea exploatării. Rezistența de care vorbește Judith Butler este una care privește vulnerabilitatea „precontractuală” în care trăim cu toții. Altfel spus, un fel de lume a corpurilor sau a ceea ce a mai rămas din ele în urma acțiunii politicii, care să reziste politicii prin empatie și prin „deschiderea către corpurile celorlalți”. În final alegerea „cinică” trebuie făcută între a „uita moralitatea și individualismul său și a te dedica luptei pentru justiție socială”. A doua variantă este problematică pentru Butler în măsura în care eul prins în luptă poate fi „absorbit în norma comună” și, prin urmare, distrus. Este dificil de spus ce coordonează acea lume precontractuală, în măsura în care nu este vorba de rezistența unui individ sau altul, ci a societăților. Conștiința interdependenței și refuzul corporal sau intelectual de a te lăsa acaparat de continua creare a inegalității pot produce condițiile unei vieți bune (comune)?

Citind-o pe Judith Butler dăm de același optimism al „eticilor pozitive” în care omenirea trebuie, în fond, să găsească o modalitate de comunicare eficientă, fie ea simbolică sau de alt fel. Nu am putut deveni mai raționali (visul iluminist), dar sperăm (din nou) că vom deveni mai empatici sau mai conștienți sau chiar „ameliorați”. La fel cum nu chestionăm niciodată valoarea faptului de a fi în viață (ci doar valoarea vieții odată ivită) nu ne îndoim nici de capacitățile noastre comunicaționale. Cabrera consideră că non-comunicarea este la fel de „structural ontologică” pentru om ca și imposibilitatea de a trăi moral în sânul „esențialei imoralități a vieții”. El observă că din punct de vedere al comunicării optimismul se bazează pe inteligibilitate și voință. Putem prin comunicare să devenim mai inteligibili și chiar să schimbăm ceea ce vrea cineva, dar există un al treilea nivel la care nu putem avea acces, iar acela este structural: pe lângă „a înțelege” și „a vrea să înțelegi” există un nivel „meta-volițional”, „a fi capabil să vrei să înțelegi”. La acest nivel este vorba de „radicala non-comunicare”. Structura noastră, care ne menține în starea de a fi eu și nu altul (un eu care de altfel nici nu se cunoaște pe sine) ne împiedică să vrem unele lucruri și ne face să vrem altele. Este desigur o trivialitate dar, crede Cabrera, ea stă la baza tuturor formelor de violență și este suportată în mod continuu. Nu numai că „nu înțelegem tot ceea ce ne-am dori să înțelegem dar nici nu vrem tot ceea ce ne-am dori să vrem...”. Deci nu este vorba doar de faptul că nu pot comunica cu celălalt, ci de faptul că nu pot comunica nici cu mine (mai bine spus cu ceea ce vreau). Nu există o politică sau etică care să construiască lumea comună pornind de la nivelul meta-volițional, acesta fiind încă un aspect pentru care întrebările radicale despre viață merită puse.



Mihai Pamfil

Vestire, desen tuș, 21 x 30 cm

# Poezie italiană contemporană

## MILO DE ANGELIS

S-a născut la Milano în 1951. A debutat cu volumul *Somiglianze* (1976). Au urmat apoi: *Millimetri* (1983), *Terra del viso* (1985), *Distante un padre* (1989), *Biografia sommaria* (1999), *Tema dell'addio* (2005), *Quellandarsene nel buio dei cortili* (2010), *Incontri e agguati* (2015) și *Poesie giovanili* (1969 – 1973). A tradus mulți autori francezi moderni și clasici greci.

În seara asta se rotește vâna universului, și eu ies, precum vezi, din piatra mea ca încă să îți mai vorbesc de viață, despre mine și tine, de viața ta pe care o observ din marile întunecimi și te scutez, te simt, un gol niciodată șters din fruntea mea, un gol torențial care te agita în roșeața jocurilor și-acum revine și revine iar oprind jocul silabelor unde revenei cu ritmicitate și tu ești chinuit de un glas monocord și tu pierzi ghemul zilelor și spargi singura ta clepsidră și te oprești și-aș vrea să te ajut ca-ntotdeauna dar nu pot face altceva decât o fugă partizană din cercul acesta și să mă uit la întuneric care ți se clatină între tâmpile și te pedepsește fiul meu.

\*  
Așadar, prietenă, ești tu această bucurie fără dumnezeu care ajunge-n dimineața asta la un golf gingaș și-mi spune la telefon acuma știu acuma știu că din sfârșitul cel mai violent poate să apară binele acesta, un spic de atomi fericiți unde nasc și văd zorile infantile ale unei cărări și noi suntem rodul unui contrast magistral care pregătește zi după zi scrisoarea de iubire.

(din volumul *Incontri e agguati*, Tutte le poesie 1969 – 2015, Mondadori)

## SILVIA SECCO

S-a născut în 1978, la Sandrigo (Vicenza). Locuiește la Bologna. A publicat: *Lequilibrio della foglia in caduta* (CFR, 2014), *Canti di cicale* (Samuele Editore, 2016), *Amarene* (EdizioniFolli e KDP Amazon, 2018). Realizează în mod artizanal edițiile artistice *EdizioniFolli*. face parte din *fanzone on line* și din asociația culturală *Versante Ripido*, unde îngrijește culegerea poetică bologneză *IGiovedìDiVersi*.

Ascultă-mă, zgomot de pietre peste pietre, amestec de nisip în rezervoarele de pulberi nobile. Ascultă, aceasta este vremea să construiești casa, construirea e cea pe care o ascultăm, nisip peste nisip, difuz. Zgomot difuz de lucruri în formare, noi îl ascultăm cum se construiește și cum ne construiește, casa noastră răspândită între orașe o construim - piatră peste piatră și nisip și amestecături, conglomerate - ascultă: e vremea binecuvântată a lucrurilor

care se nasc din lucruri, vremea dimineții tuturor lucrurilor care se nasc. Dimineața când îl duci pe fiul meu de mână, îl așezi pe pernă, alături, lângă cap să-l pot vedea.

## ALESSANDRO CABIANCA

S-a născut la Cornedo (Vicenza), în 1949, este absolut al *Università din Padova*, în literatură modernă și contemporană. În 1989 a fondat *GRUPPO 90 di Azione Poetica* și este printre fondatorii, în 1993, al *P.I.P.* (pronto intervento poetico), grup specializat în intervenții poetice, acțiuni, incursiuni, operațiuni multimedia, întâlniri de muzică și poezie în cafenele, piețe, librării și radiouri locale. A publicat multe volume de poezie, atât în Italia cât și în România.

### Să dai un nune lucrurilor

Florile de migdali sau de salcâmi, rododendronul și roiba îi încântă pe poeți, dar niciodată ei nu cântă florile de dovleac, culoare gălăgioasă și sărbătoare deplină pentru viespi. Să aibă oare macii, culoare care grabnic se ofilește, ceva mai mult ca florile de cartofi, flori mici și de nimic, tuberi așa plăcuți?

Așa își cântă poetul ciudățeniile uneori nu iubește ceea ce se vede și ceea ce iubește nu vede. Dar, cel care dă numele-i poet, este lumină, sunet și culoare.

Dar tu lasă să vină visele pe care-nchipuirile le duc în altă parte ca primăvara să se laude luna, ca soarele să se întoarcă de fiecare dată cu zorii, ca fiecare să crească în grădină-un palmier să reinnoiască dorința de fugă, să cânte trilul slab al vrabiei, pradă inutilă pentru vânător.

## SERENA PICCOLI

De mulți ani prietena ei dragă, poeta Giorgia Monti, spune despre ea: „Indefinibilă, suprareală”. Poetă, dramaturg, performer, traducătoare. Cel mai recent volum de poezii al său, în engleză, *silviotrump*, a fost publicat de Moria Poetry, Chicago (USA), în 2017. Alte poezii în engleză apar în antologii americane și englezești. Este tradusă și în românește și în spaniolă. Lucrările sale teatrale sunt puse în scenă de mai mulți ani în toată Italia.

### Maimuțe încăpățănate

Răsună veșnic cântul așteptării goală în jungla deasă numai eu și o Maimuță ofensată.

Înot de alb sub fructe albastre mai proastă sunt eu și ea o știe. Zbor de aripi violete sub grele ramuri roz din când în când mâncăm frunze și scuipăm toamna ea risipește rodia din mâna mea.

Noaptea ne privim eu, ea, Luna, până când cea dintâi devine strabică și cea doua udă tare.

Câteodată o amintim pe Doamna Tăcerilor: Luna spune că îi cânta din flaut Maimuța se încăpățânează să spună că nu a auzit (în spate plante roșii visez ca și Rousseau) maimuța cealaltă se încăpățânează să spună că a auzit (berbecul cârlionțat pe iepuroaica neagră).

„O aud, o văd, o aștept!”

Răsună Luna de ceasul ce-o să vină.

Maimuța are dreptate: cea mai proastă-s eu.

## GIORGIA MONTI

Autoare de poezii și povestiri scurte, performer și organizatoare de evenimente culturale, printre care *Il Festival Internazionale di Poesia e Arti Sorelle*, pe care îl conduce împreună cu prietena Serena Piccoli. Publică, în 2012, volumul *Che razza di mondo* - Cicorivolta Edizioni - și, în 2016, L. P. *Tra acqua e acqua*. Texte de sale apar în diferite antologii și în revista *Illustrati*, cu traducere în limba engleză, la rubrica *Poemata*, îngrijită de Francesca Del Moro - Logos Edizioni -, ca și în istorica revistă românească *Tribuna*.

### Zăpadă neagră (Serenei)

La Alep și la Damasc câteva sute de mii de suflete gemene sub 110 etaje de zăpadă neagră înmulțite cu doi și tot ceea ce reușesc să gândesc este o urzeală de atlas și diferite grade de strălucire.

Cineva cânta din flaut - e o imagine frumoasă - altcineva cânta din gură sub stele dispărute - atât de mulți că știu numai să se despartă - dar cei mai mulți nu simțeau decât o teamă naturală. Copiii ne-ar sări în brațe dacă nu ar exploda mai înainte alergând pe pământ. Am un singur pântec sfâșiat virgin pentru toți acești copii. Câte unul se salvează apoi se înăbușă ca să fie toate elementele.

Celor mai mulți, apoi, florile de iasomie li s-au părut nedemne dar când se-mprăștie de miros și de alb pe peretele casei mamei mele eu plâng.

Selecție făcută de  
Serena Piccoli și Giorgia Monti

În românește de  
Ștefan Damian



# Din poezia lumii

## Erik Markovič

Născut la 8 iulie 1972, absolvent al facultăților de matematică-fizică și filosofie ale *Universității din Bratislava*, scriitor și editor, proprietar de editură, poet, filozof, organizator de concursuri literare, președinte al *Asociației Organizațiilor de Scriitori* din Slovacia.

## Cădere

Neprihănit grumazu-ți prin inel din scoarță de copac de-1  
treci, nicipând totuna n-o mai fi cu al Infernului  
lui Dante  
cerc din urmă, ci întru-ncremenirea aceluia ceas,  
mai către  
larg spre-a nu se-ntinde, în rotocolul cel dintâi  
s-o  
preschimba al luciului de apă-nchipuit sub care  
prea puțin  
din chip și-afunzi, ahotnică de-a tainei deslușire.

Iară frânghia lungă-n zare-ntinsă spre câmpul  
roadei  
pârguind în urma ta e doar un mal pieziș cu trup  
de lut. De-a  
lungul lui plutind în zbor, ai tulburat și luciul  
apei în  
prăbușirea ta spre taina din adânc și chiar spre-  
adâncul de  
sub ea, ce întru-ntoarcerea spre sine prin sine  
veșnic se-nnoiește.

E răpa de pe mal doar un crâmpei din veșnic  
necurmata  
rânduială, prefacere ce tot la fel se-ntâmplă, ca  
două cercuri,  
unul peste altul, ce doar în vis se lasă-ntrezărită  
ori printre  
pleoapele a somn mijinde, un rotocol al vieții ce  
se-nchide  
departe, dincolo de noi.

C-așa e scris, că veșnic ne-om întoarce tot în  
aceste  
ape, c-om fi și că n-om fi. Iar tihna și-ai găsit-o,  
te-ai  
împăcat cu toate, ești cufundată-n vise și-  
nchipuiri de  
vis, puțin din cap, atât se vede afară, de parcă  
printre  
ele te-ai strecura înot.

Căci, adormită-n tren, îmi ești aproape iar capul  
și se -  
nclină-ncet-încet. Și buzele și-s țuguiate, de parcă  
te-ar  
mistui dorința de când ai adormit și-ai aștepta  
mereu sărutul.

## Imitatio Christi - rană redeschisă

Ne apropiem unii de alții numai atunci când  
facem poze

dezbinarea și reșezarea noastră  
înseamnă răstignire, palme-n piroane țintuite,  
și neputința de a le uni într-o iubire

astfel încât și noi ne-am reîntâlnit și apropiat,  
de-abia după-a-Învierii Noapte, doar ca palme  
sângerânde  
și timp de numai 40 de zile, iar după-aceea doar  
în ceruri.

## Fahredin Shehu

S-a născut în 1972. A absolvit Secția de studii  
orientale la *Universitatea din Pristina*. Este poet,  
scriitor, eseist, editor, cercetător independent  
al patrimoniului spiritual mondial și al esteticii  
sacre și un entuziast al caligrafiei. Scrie poezie  
mistică și transcendentă, proză, eseuri și  
studii în albaneză și engleză. Are o activitate  
publicistică și editorială bogată. Poezia lui a  
fost tradusă și inclusă în numeroase antologii și  
publicații literare din întreaga lume.

## Dragoi

Dragoi i-a fost numele până la moarte până când  
l-a ucis curiozitatea  
blestemată a tatălui său bătrânul trăgea mereu cu  
ochiul

Dragoi se trezea dimineața și asculta cântatul  
cocoșului care răsuna de departe, de la Shkodra,  
din Albania  
Când cocoșul termina de cântat Dragoi mergea  
la mama lui când ea se odihnea de la treburi



Mihai Pamfil  
tempera pe carton, 100 x 53 cm

Șomerul (1991)

Să-i spună cât rău a reușit el să distrugă cu  
ciomagul lui din lemn de alun

Bătrâna lui mamă cu harta cerului întipărită pe  
chip  
zâmbea îl mângâia și vărsa câteva lacrimi în așa  
fel încât  
ele să ajungă și pe obrajii lui Dragoi

Aripile mici pe care Dragoi le ținea ascunse sub  
haina lui de muselină  
croită de către mama sa Miria și marcate cu  
pecetea cine știe cărui Mare Arhanghel aveau  
broderii din mătase de culoarea acvamarinului  
cumpărată în Salonic înainte ca prințul Franz-  
Ferdinand al Austro-Ungariei să fi fost  
asasinat la Saraievo

Cum zilele treceau una după alta, adunându-se  
precum într-un buchet de mlădițe de viță,  
mama lui Dragoi culegea petale de trandafir de  
culoarea sângelui  
ca să facă gem o delicată eternă pentru întreaga  
familie

Tatăl s-a strecurat în camera băiatului în spatele  
perdelelor  
din brocart greu și l-a văzut pe Dragoi dezbrăcat  
pregătindu-se pentru o baie rituală cu sărurile  
a șapte mări  
dizolvate în apa din cadă

Tatăl a văzut cu uimire aripile lui Dragoi - una în  
partea stângă  
cealaltă în partea dreaptă a spinării

De teamă, tatăl a leșinat Durerea care i-a  
spintecat pântecul  
la fel de ascuțită ca fulgerul care sfâșie cerul în  
timpul furtunii  
i-au dat de știre mamei despre moartea  
lui Dragoi, singurul miracol pe care bătrâna îl  
făcuse vreodată  
zămislit din al nouălea cer  
Totuși ea mai purta pe craniul bătrân o  
excreșcență ușoară  
ca un semn ca o pecete a cerului îndepărtat

Lumina soarelui și cuvintele tale mi-au spintecat  
ființa ca un trăsnet  
în sufletul meu se aprinde o scânteie  
poate că abia așteptați din adâncul sufletului și  
pe stomacul gol să vedeți un zâmbet pe chipul lui  
stomacurile pline nu cunosc lacrima ar trebui  
să știți și asta  
și te văd zâmbind celui neștiutor atât de neștiutor  
pe cât poate fi - acela sunt eu - cel ce stă drept ca  
stânca și se uită prin binoclu  
peste lac văd perechea de lebede și jocul erotic în  
apele iazului  
poate îți amintești cum ne-am întâlnit într-o  
latură Crystalină a Timpului  
și tu îți acum în mână cochilia goală în care  
răsună ecoul numelui meu  
războiul s-a încheiat cam cu două decenii în  
urmă și noi încă ne mai iubim  
nebuni cum nimeni nu mai poate fi, aici unde  
vremea zâmbetelor false își aruncă zarurile și  
într-un loc al serenității pe care-l numim inimă

## Nenad Trajković

S-a născut la Pirot, în Serbia, în 1982 și a absolvit studii juridice la *Universitatea din Kragujevac*. Este poet, eseist, critic literar și traducător. A publicat trei volume de versuri. Textele sale au apărut pe scară largă în reviste literare și ziare naționale din Serbia și din străinătate, traduse în mai multe limbi. A publicat, de asemenea, traduceri sale din macedoneană în sârbă și i-au fost decernate mai multe premii în Serbia și Bulgaria. Este fondator și editor al evenimentului literar internațional *Pisanja*.

### Ore de filozofie

Nu ți-am vorbit despre lume  
așa cum ne-au învățat pe noi  
nici așa cum o vedeau ochii altora  
totul își pierde semnificația pe măsură ce trece  
timpul  
fiindcă nu poți susține la nesfârșit minciuna  
altora  
la un nivel superior de cunoaștere  
chiar dacă o numim adevăr  
cum să explici noțiunea de esență a axiomei

îți amintești de entuziasmul tău când  
te-am prezentat pentru prima dată unui înțelept  
mi-ai spus că lumea antică nu a murit  
știi trebuia să ții seama de majoritate  
de cei care în aceste vremuri rapide și frenetice  
au uitat de Esop  
de Noul Testament  
și de citatele folosite pentru a-și întemeia  
cărțile înțelepte

Ți-am spus că totul are aceeași întindere  
pe care ne-am fi ales-o și noi  
drumul de la tine la mine nu are aceeași lungime  
ca drumul de la mine la tine  
că niciunul dintre noi nu-l va putea măsura  
vreodată exact

așadar orașul tău este mai ușor decât al meu  
deși locuim în același oraș  
asta nu are nimic de-a face cu periferia mea  
și cu centrul tău  
probabil că are de-a face cu numărul de nopți pe  
care nu le-am petrecut acasă  
un carnaval zilnic cu măști supraviețuiește secole  
întregi  
nu-ți dai seama  
dar o să-ți povestesc despre o zi

știi ziua când compania la care lucra  
mama ta a intrat în faliment  
spuneai că dacă ar fi stat acasă ar fi fost cel puțin  
pe jumătate la fel de bine  
voiam să-ți spun că valoarea tuturor lucrurilor  
era fictivă  
iar văzând lacrimile de pe obrazul tău eram  
destul de sigur  
că greutatea lor nu putea fi determinată  
totuși am păstrat mult timp tăcerea față de tine  
fiindcă mi s-a părut că așa se impunea și era  
potrivit

### Deceniul de neînțeles

fotografia fetei de 18 ani  
ridicată din senin până la tavan  
nu semăna deloc cu ea  
am încercat să îndepărtez  
acei zece ani



Mihai Pamfil

I + 2 (2016), tehnică mixtă pe pânză, 80 x 100 cm

care o separau de ea însăși  
să-i șterg cu o cârpă așa cum ștergi praful  
dar nu am reușit  
praful s-a ridicat asupra noastră și mi-a spus  
n-am văzut niciodată un chip atât de frumos  
în acea zi i-am spus adio  
unei femei de 28 de ani  
și am plecat să cumpăr  
un aparat de fotografiat

## Danijela Trajković

Este licențiată în limba și literatura engleză, la *Facultatea de Litere și Științe Umaniste* din orașul Kosovska Mitrovica, Serbia. Este scriitoare de povestiri scurte, poetă, traducătoare, recenzentă. A publicat în reviste literare, ziare și antologii din întreaga lume. Primul său volum de poezii a apărut în 2018, la *Editura Istok Academia* din orașul Knjaževac, Serbia.

### Grădină

mirosul de iarbă cosită din grădină  
m-a înveselit un pic  
fiindcă și tu te-ai tuns ieri foarte scurt

în curând vei pleca acolo unde te-ai născut

Aud cântecul neîncetat al insectelor  
și știi că și tu, și eu suntem în viață

### Întoarcere

Ai ajuns acasă în vale  
la ora opt seara  
și m-ai găsit așezată lângă vatră  
pe care o ținusem în viață  
cinci ani de zile

ca să te poți încălzi la ea la ora  
sosirii tale  
ne-am îmbrățișat și ne-am sărutat ca și cum  
nu ne-am fi despărțit niciodată  
Eu am pus masă caldă  
ne-am făcut cruce  
tu ai rostit Domnul este judecătorul meu și  
mi-ai oferit buzele tale fierbinți  
după cină ne-am dus în pat  
ai zis că ți-a lipsit enorm  
aroma de cacao a dormitorului nostru  
în timp din ochii mei curgeau curenți  
de ciocolată caldă  
pentru ca tu să-i bei

### Conversație

Visează-mă!  
Nu pot visa un vis.

Vreau un nou Dumnezeu!  
Nu ți l-am cumpărat pe cel mai nou?

Sunt născută în Zodia Peștilor.  
Eu sunt acvariu. Înnoată după voie!

Mi-as dori să fii aici!  
Mi-aș dori să fiu acolo!

Ce înseamnă dragostea pentru tine?  
Curăță-ți gândurile de praf!

Selectie de  
Adrian Suci

În românește de  
Mircea Dan Duță



# Radicalismul idealist al stângii pașoptiste

Adi Dohotaru

„Nu ai și tu, ca și mine, asigurarea că în curând, mini poate, peste un an, peste doi-trei, socialismul o să triumfe? Nu trebuie oare să ne pregătim?” - C. A. Rosetti către I. Ghica la 1848

Dealurile revoluționare pașoptiste, ai căror legatari se considerau nu doar liberalii, ci și socialiștii, sunt un produs al pozitivismului scientist al epocii. Încrederea în posibilitățile universaliste ale rațiunii și educației conduce la o gândire istorică deterministă, cu accente profetice, marșând invariabil spre o finalitate armonioasă a istoriei. În acest sens, scrierile socialiste românești ale sfârșitului secolului XIX nu vin dintr-un hiat istoric, nu sunt o „plantă exotică”, așa cum acuza conservatorul junimist Titu Maiorescu într-o formulă rămasă celebră, ci se revendică și din tradiția revoluționară pașoptistă autohtonă. Caracteristicile comune între unii liberali cu tente radicale și socialiști, constă în faptul că erau deopotrivă în căutarea unei lumi alternative mai echitabile care să răspundă nedreptăților lumii curente. La rândul lor, liberalii erau „plante exotice”, arătau socialiștii prin Gherea, pentru că la 1848 au fost nevoiți să importe instituții și forme liberale din Occident care nu se potriveau fondului conservator autohton. Din aceasta perspectivă, socialismul este curentul cel mai sincronist de la noi, mai ales că postula trecerea printr-o necesară etapă capitalistă<sup>1</sup>. Într-o lume dreaptă ar triumfa teoria „în embrion” a valorii-muncă, așa cum sperau Nicolae Bălcescu ori Ion Ionescu de la Brad. Capitalul și clasele superioare trebuie să se incline în fața muncii țăranilor și meseriașilor pentru o distribuție echitabilă a avuției. În urma migrației, pașoptiștii stabilesc legături, prin delegații C.A. Rosetti și Dumitru Brătianu, cu Comitetul Central Democratic European, a cărui miză era un „partid democratic socialist”<sup>2</sup>. Din cauza demersurilor radicale din timpul Revoluției erau denumiți de adversarii conservatori drept „roșii” timp de câteva decenii, chiar dacă etapa de stânga a pașoptismului s-a disipat după Unire, odată cu înaintarea în vârstă și accesul la resurse. Întrepătrunderea între revoluționarii idealști romantici, dar și revoluționarii materialști marxiști, de asemenea romantici dacă citim experiențele lor personale de apropiere față de socialism, constă în „voluntarismul prometeic”<sup>3</sup>, în sensul în care credeau, ca în Manifestul partidului comunist, că lumea trebuie eliberată de oprimare, trebuie descătușată de sub povara vechilor zei: ierarhia în societate, autoritarismul, sclavia muncii.

Cum liberalii au devenit partid guvernamental, cu tendințe moderat reformiste, socialiștii se vedeau drept adevărații continuatori ai tradiției pașoptiste, păstrând o formulă radicală, menită să urmeze mai fidel decât liberalii, corupți de înavuțire, idealurile de egalitate, libertate și fraternitate ale revoluționarilor români. Cea mai pozitivă figură a fost C.A. Rosetti, al cărui sicriu a fost purtat spre mormânt și de socialiști. Ei preluau de la „înainte mergătorii noștri” ideea votului

universal, inclusiv pentru femei, idee susținută de Rosetti, Boliac ori Heliade-Rădulescu<sup>4</sup>, abandonată de liberali, desăvârșirea reformelor agrare și, în general, lupta de emancipare și de împotrivire la adresa privilegiilor<sup>5</sup>. Li se adăuga, în cuvintele fiului Vintilă C. A. Rosetti, o diferență netă față de liberali prin idealul revoluționar al unei organizări pe baze noi a societății, chiar dacă acest proiect este legat de unul reformist care să propună mai mari redistribuiri prin impozit progresiv ori noi împrumuturi<sup>6</sup>, deși pe baze cooperativiste pentru a nu fragmenta proprietatea.

Față de liberalii gradualști ai finalului de secol XIX, pașoptiștii doreau răsturnarea sistemului. C. A. Rosetti profetește în broșura *Apel către toate partidele* (Paris, 1850) că „natura prin revoluții trăiește și urzește”, așa cum „femeia naște prin revoluție și dureri”, la fel cum „evanghelia prin revoluții numai ajunse până la noi” („sfintele revoluții”). Reproșul adus socialismului sau chiar radicalismului ca teologii politice poate fi temperat prin contextualizarea istorică într-un secol XIX iluminist, progresist, optimist în privința transformărilor sociale vecine cu escatologia: „A! Revoluție, geniu uriaș al viitorului, sfântă trâmbiță a vieții, cum să nu cred în tine [...]”<sup>7</sup>. Rosetti era chiar adeptul lui Proudhon spunând, oarecum inexact prin asocierea proudhonismului anarhist cu comunismul, că un principiu revoluționar radical este abolirea proprietății. Ceilalți pașoptiști refugiați la Paris în 1850 și care se întâlneau sâmbăta, ca Bălcescu, Ghica, I. Ionescu de la Brad etc. erau mai temperați și-l contraziceau. Moderații ca Bălcescu credeau că egalitatea în fața legii este soluția pentru că unde există privilegiile, atunci nu există scopuri politice comune. Totuși, pentru a înzestra cetățenii cu drepturi egale este necesară și împrumutarea lor, nu doar o justiție procedurală<sup>8</sup>.

Chiar și Bălcescu era influențat de ideea lui Proudhon de a avea credit ieftin de la stat pentru muncitori artizani organizați cooperativ pentru a contracara marele capital prin democratizarea sa. În *Mersul revoluției în istoria românilor* publicată în „România viitoare” (Paris, 1850), N. Bălcescu descrie într-un limbaj radical, similar cu cel socialist, istoria autohtonă, în care se face referire la ordinea de clase, la exploatarea muncitorilor țărani lipsiți de pământ, la proletarizarea lor. Ordinea perfectă, „dumnezeiască”, este cea bazată pe dreptate și frăție, deci printr-un deziderat de justiție socială prin împrumutarea individuală, limbaj ce poate fi actualizat, la adică, într-o formulă secularizată de armonie în sensul unui acționariat egalitar într-o societate democratică de piață. Radicalismul pașoptist vine și dintr-o tradiție poporanistă rousseauistă, stânga republicană, nu marxistă, în care apelul se face către popor, nu către o clasă anume (limbaj mistic: „nou atlet”). Revoluția în termenii economiei politice are proprietatea ca bază a societății. Un stat democratic absoarbe „clasele corupte de sus” prin redistribuire, prin parcurgerea unor stadii istorice: „poporul din rob se preface serf, apoi proletar, apoi posesor



Mihai Pamfil

Conu' Mache (2017), tuș, 30 x 21 cm

și acum azvârlă cea mai din urmă exploatare și este a se face proprietar”. Stadiile necesare sunt, desigur, progresive, iar de la un prag la altul se trece prin revoluție<sup>9</sup>. Spre deosebire de socialiști, radicalismul lui Bălcescu se îndreaptă până la egalitarismul micilor proprietari. [...]

Revoluționarul muntean Cezar Bolliac scrie articolul „Poezia” (1846) în care justifică, rebarbativ și retoric, de ce poezia este arta supremă și de ce trebuie să se pună în slujba societății. Corupția actualii poezii și a poezilor e că se așază în slujba unor caste aristocrate „spre a le mobila saloanele” și că celebrează doar „afecții domestice și amoroase”. Poetului îi sunt atribuite înzestrări de profet social în epoca modernă. Artistul e nevoit să treacă dintr-o zonă de exprimare alegorică, fabulatorie, înspre o exprimare „filozofică, socială, umană și politică”: „Cînd poezii moderni se vor pătrunde de acest adevăr, cînd vor lăsa fabula și vor da entuziasmului lor o direcție pozitivă și reală, atunci va pieri și ideea că a trecut timpul poeziei; atunci societatea ce stă gata în marginea drumului și rătăcește din pricina lipsei conducătorilor, va ajunge cu înlesnire la ținta ei, atunci și ei, poezii, vor recîștiga influința și drepturile lor în societate și vor simți mulțumirea ce simte creatorul după săvîrșirea faptei sale, sau cel puțin acea mulțumire morală și simțuală totdeauna, ce o are acționarul cînd întreprinderea la care a contribuit prosperă și îi produce totdeauna”. Poezia trebuie să opereze o „reformă totală de conștiință”, să cerceteze izvoarele inegalității în societate, să „întemeieze o singură credință religioasă”, o religie a rațiunii și libertății, „să popularizeze științele abstracte în practică vie”. Bolliac revendică „emanciparea” femeii prin poezie care trebuie „să dea libertate amorului”: „Nimic nu izolează mai mult pe om în societatea actuală și nu îl face mai egoist decît familia și interesurile de familie rău înțelese”. Elanul poetic trebuie îndreptat înspre schimbarea bisericii în școală, „să facă staturile libere și proprietatea comună a populilor”, să îl transforme pe lucrător în cetățean cu drepturi depline de participare la viața republicii, să militeze împotriva „castelor de trîntori”, să își asume misiunea de a

„pregăti fiecă popula la ideea frăției generale, la ideea de cosmopolitism, ca ultimul ferice al locuitorilor globului. Aceste principuri sunt misia poeziei moderne, căci pe aceste principuri se va clădi edificiul societății cei noi”<sup>10</sup>.

Poemul *Santa Cetate* al lui Heliade-Rădulescu este unul dintre cele mai reprezentative discursuri lirice românești pentru proiecțiile revoluționare ale secolului XIX. Este mai puțin important prin latura sa estetică, dar mai interesant din perspectiva construcțiilor literare idealiste, cvasiutopice, în vogă în Vestul Europei la acea perioadă. Poemul este datat la 1850 și publicat în 1856 în *Descrierea Europei după tratatul din Paris* și e influențat, crede D. Popovici, un exeget fin al lui operei heliadine, de traducerea de către scriitorul și jurnalistul român a *Catehismului socialist* al lui Blanqui. Elementele principale ale idealului cetății, opuse modelului conservator al dezvoltării organice, în trepte, se regăsesc în poemul revoluționarului: armonie, speranță și design al societății prototip. Într-o astfel de cetate armonioasă „justiția este domnitoare, / Aici frăția e realizată, / Aici virtutea-e putere, valoare”. Socializarea proprietății conduce la înțelegere: „Eternă pace, viață socială, / Propriul sacru, rîzolvat comunul”. Speranța este că dorințele și nevoile sunt satisfăcute în societatea viitoare: „Ș-orice nevoie este ușurată”. Aspirația către o societate mai bună devine motivată de o soartă nefericită, plină de suferință, a noului Christos, simbolizat de poporul proletar, contaminat de ideile iluministe de emancipare socială: „Crist popoul suspină și străbate / Și seculi, și tărîmuri, tot pămîntul, / Asudă, geme, suferă păcate”. Lumea nouă apare doar după distrugerea apocaliptică a celei vechi: „Tremură regii, stirpea păcătoasă; / Cad porți d-aramă, rupt e jurămîntul! / Verde se naltă vaea lăcrămoasă; / Apocaliptica, sînta cetate / A lumii nouă splende radioasă / De speranță, d-amor, de libertate;”. Designul cetății e unul paradiziac în care domină coloane gigantice de porfir, aurul se așterne pretutindeni, flori amaranse cuprind câmpurile: „Rubin, safir, smerald, iacint, brillante / Țin unghiuri, fundament ce le produce / Rîul vieței curge de lumină, / Minților sănătate dă și-aduce. / S-adumbră ridente-eterna grădină / D-arburi fructidori, d-arte, de științe, / Lin și armonic aure suspină”<sup>11</sup>. Legăturile cu socialismul se regăsesc în ideile egalitarismului democratic („soarta nivelată”) și a unei solidarități universale manifestată prin proprietatea împărtășită în comun, care e caracterul sacru al noii societăți („propriul sacru, rîzolvat comunul”). Fire

contradictorie, cu tendințe conservatoare și pasageri izbucniri radicale, Heliade-Rădulescu „nu-și putea manevra veleitățile sale revoluționare decât între umanitarismul biblic și pacifismul fourierist. În felul acesta, poezia lui socială care cuprindea prea mult cer și prea mult viitor, era ursită să nu fie niciodată ceea ce ar fi trebuit să fie poezia socială: o poezie a prezentului și a viitorului”<sup>12</sup>. George Achim califică scriitura heliadină drept umanitarism „egalitarist și internaționalist”, un socialism vag definit, pus pe seama unei firi generoase și histrionice ce bricolează curente diverse și chiar contradictorii de gândire, ce variază de la socialism la conservatorism: „Tipul de propensiune utopică a lui Heliade este specifică pentru prima jumătate a secolului al XIX-lea”<sup>13</sup>.

Fourier era considerat de Heliade cel mai mare gânditor al umanității. Socialiștii europeni, în efortul de a înlocui tradiția creștină, cu una raționalistă, iluministă, sfârșesc prin a disloca din eternitate Viața de Apoi, ideea Raiului, într-un viitor egalitar. Totuși, radicalul român, impregnat de spiritualitatea religioasă a unui spațiu nesecularizat, nu reușește convertirea limbajului mistic într-unul de factură pozitivistă: „Întoarcere la Evanghelie, religie a Providenței sau adorare a frumosului pasional, sistemul fourierist, în a cărui structură adorația intră ca piatră unghiulară, era departe de a exclude ideea religioasă. Faptul acesta este bogat în urmări importante pentru activitatea unora dintre discipolii români ai viziionarului francez: el ne ajută să explicăm în parte pentru ce socialismul român a îmbrăcat, în începuturile sale, formele unui vis umanitarist nebulos, misterios, păstrând puternice aderențe cu religia creștină și deviind frecvent în viziuni apocaliptice; el ne ajută să înțelegem coloratura religioasă sub care se înfățișează adeseori poezia socială română”<sup>14</sup>.

Caracteristicile de bază ale gândirii egalitare utopice pot fi descrise, într-un model propus de cercetătorul Samuel Clark, prin următoarele componente. Pe de o parte, utopia constituie critica sistemului dominant. Critica are un element intern: neputința sistemului de a se ridica la propriile standarde discursive, contradicțiile proprii ale sistemului așa cum arată marxismul; și un altul extern: reliefaarea unei societăți alternative mai bună decât cea dominantă. Acest tip de scriere propune expansiunea imaginației politice a cititorilor prin atacarea acceptării lui „aici și acum ca fiind inevitabile, ineluctabile”<sup>15</sup>. De asemenea, are o componentă narativă și ficțională, de ilustrare

a societății alternative, așa cum am încercat să arăt în context românesc prin intermediul experimentului utopic fourierist, a artei revoluționare pașoptiste sau a teoriei critice și a imaginarului literar socialist.

(fragment din volumul  
*Socialiștii. O moștenire (1835-1921)*)

#### Note

- 1 George State, *Ideea sincronistă în filosofia românească la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea*, Teză de doctorat, Universitatea Babeș-Bolyai, 2013, p. 45
- 2 Vasile Niculae, *O istorie a social-democrației române*, vol. 1, pp. 40-41
- 3 Alexandru Mamina, *Structurile intelectuale ale romantismului revoluționar și contrarevoluționar*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2007, p. 224
- 4 Ghizela Cosma, *Femeile și politica în România. Evoluția dreptului de vot în perioada interbelică*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2002, pp. 13-14
- 5 I. Nădejde, „Serbarea noastră” (publicat inițial în *Lumea nouă*, anul IV, nr. 1164 din 6 iunie 1898), în Ioan Popescu-Puțuri (coord.), *Vechimea și permanența poporului român în scrierile socialiștilor. Texte ale socialiștilor români scrise între 1872-1919*, București, Editura Politică, 1980, p. 80
- 6 Vintilă C. A. Rosetti (Stan Opincă), „Un răspuns ziarului „Il seculo” din Milano” (inițial în *Dacia viitoare*, an I, nr. 12, 15 iulie 1883), în Ioan Popescu-Puțuri, *op. cit.*, p. 245
- 7 Paul Cornea, Mihai Zamfir (antologie, studiu, bibliografie, note), *Gândirea românească în epoca pașoptistă*, vol. 2, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 324
- 8 *Ibidem*, pp. 20-21
- 9 *Ibidem*, pp. 310-314
- 10 Cezar Bolliac, *Opere*, vol. 2, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, pp. 48-53
- 11 I. Heliade-Rădulescu, *Opere I. Poezii*, București, Editura pentru Literatură, 1997, pp. 102-107
- 12 D. Popovici, *Studii literare (IV)*. „Santa cetate”. *Între utopie și poezie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, p. 150
- 13 George Achim, *Iluzia ipostaziată. Utopie și distopie în cultura română*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2002, p. 191
- 14 D. Popovici, *op. cit.*, p. 40
- 15 Samuel Clark, *Living Without domination. The Possibility of an Anarchist Utopia*, Hampshire, Ashgate Publishing Limited, 2007, p. 17



Mihai Pamfil

*Bardul și lumea lui fantasmatică* (2017), ulei pe pânză, 45 x 120 cm



# Doamna din Apoldu de Sus (I)

**Cristina Struțeanu**

**N**-am să pot începe altfel. Pur și simplu, nu pot. Deși va fi vorba despre un om deosebit ce mi-a fost mentor. Pe urmele căreia - fiindcă e o doamnă - m-am străduit să pășesc. Și nici măcar nu mi-a fost ușor accesul în preajma ei. A durat destul să mă îngăduie... Și a trebuit să-mi dovedesc seriozitatea și nu interesul de slujbaș la televiziune. Acel interes pentru lucruri spectaculoase din viața ei, așa cum deseori se practică în presă. Pentru care mulți, pe bună dreptate, nu au mare respect. Așadar:

... Într-o seară târzie, zăbovisem mult, oricum prea mult, nu îndrăzneam să plec de la perechea aceea de oameni foarte vârstnici, aflați bine peste 90, care mă considerau prietenă. Dar, atunci, păreau să fi uitat că eram acolo. Lucia și Horia. Lucia Apolzan și Horia Stanca. În simbioza lor, ea era cea care-l îngrijea pe el, devenit orb de ceva vreme și aproape ținut la pat. Numai că, de câteva zile, ei îi mergea din rău în mai rău și acum se chircise covrig la picioarele patului. Cumva în diagonală cu el, care-o striga din ce în ce mai tare, mai speriat: „Luci, unde ești, de ce stai departe, de ce nu vii lângă mine, de ce?!” Ea încerca, șoptit, să-l liniștească: „Sunt aici, nu pot să vin, Horia, sunt aici...” Și iar: „Dă-mi mâna măcar, Luci, dă-mi-o, mâna, Luci!”

Brațele li se întindeau unul spre altul, băjbâind și neajungându-se. Îmi păreau, bizar, două găhuri lungi de păsări. Cocori însetați, căutând o apă ce

se retrăgea din fața lor. Oricum, brațe-ființe. Vii, cu viața lor, alta, decât a stăpânilor.

Brusc, nu știu cum mi-a venit și nici de ce, fără să gândesc, m-am așezat între ei și am dat fiecăruia câte o mână de-a mea. Simțeam cum trec curenți prin mine și cred că tremuram ușor. El mi-a sărutat mâna, ea mi-a mângâiat-o, mi-au vorbit mult și nu știu, nu mai știu nimic, niciun cuvânt, decât că era atâta iubire, recunoștință, prietenie și căldură în mâinile lor, teribil de reci. Recii. Asta o știu și, parcă, o trăiesc încă, uneori. La un moment dat, mi-a fost teamă să nu simtă că în mâna lor e o alta, mai caldă, mai tânără, mai netedă, decât cea pe care o așteptau, să nu se creadă înșelați, să nu o perceapă ca pe batjocura sorții. Nici gând. Nu mi-au dat drumul decât târziu.

Peste câteva zile, două, ea a murit, peste câteva luni, puține, și el.

\*

Lui, născut în 1909, la Vulcan, Hunedoara, frate cu poetul și dramaturgul Radu Stanca, fiu de preot, lui, Horia Sebastian Stanca, numit Bubu de către apropiați, i se spunea în lumea literară - „bătrânul cavalier al bunului simț” și era unul dintre ultimii scriitori „puriști” ai literaturii române.

Ei, Luciei Florica Apolzan, născută în 1911 la Sibiu, dar coborând din Apoldu de Sus, orfană crescută de-o bunică, i se spunea de către etnologi... „Doamna Carpaților”. Și era din neamul de țărani ardeleni încrâncenați al lui Horia, acel răzvrătit Horia pe care-l pomenim totdeauna împreună cu Cloșca și Crișan.

Horia Stanca era, de fapt, la a treia căsătorie. Iar Lucia, la a doua. Fuseseră colegi de liceu în Cluj, sigur, nu de clasă. Dar s-au re-cunoscut imediat, când s-au re-întâlnit, într-un târziu, în București. La un cenaclu literar...

Ținându-i mâna ei, o vedeam acolo, mică, ghemuită și totodată îi întrezăream și forța. De neînțeleș.

Pentru că, uite, la Muzeul Satului din București, există o relicvă vie - un staur arhaic de oi, rotund, poligonal de fapt, cu acoperiș conic, încă funcțional. Descoperit de Lucia. Staur, despre care turiștii întreabă, firesc, dacă e vreun lăcaș străvechi de cult. Într-un fel, da, este. Un soi de sanctuar, pentru că cei din Mții Orăștiei, Șureanul, Platforma Luncanilor, cred că Iisus s-a născut în fân printre oi și vaci, în staur. Acolo, la ei pe plai. De fapt, nu spune Mircea Eliade că, din preistorie, în Carpați, pe padine și culmi, se oficia o Liturghie cosmică? Ceremonial de creștinism avant la lettre?

Lucia Apolzan găsisse relicva în peregrinările ei pe munte. Singură, la vremea pensiei, din care se „sponsoriza” exclusiv, între 57 și 69 de ani. Își încheiase slujba la Institutul de Statistică. Datorită căreia o ustura sufletul. Nu i se dăduse drumul să plece la Sibiu, să-și vadă bunica ce-o crescuse... Și bunica murea chemând-o. Nu și-a iertat șefii și nici pe ea.

A bătut apoi munții, mai ales pe cei numiți, în sus și-n jos. I-a făcut staurului schițe amănunțite, releveul, a anunțat muzeul. Firește, Muzeul Satului de a cărui întemeiere nu era deloc străină, stând alături de Dimitrie Gusti. Când construcția de lemn a fost ridicată cu un heliicopter, acum vreo 55-60 de ani, oamenii din satele risipite pe coaste s-au uimit. Astăzi, aproape toți, inclusiv cei de acolo, sunt preocupați să scormone pământul dacic pentru a găsi cosoni. „Că, aici, și cârțița când aruncă țărâna se întâmplă să zvrârle ș-un ban de aur”, zicea un moș, ba și o învățătoare. A devenit loc comun zicerea. Înainte de 90, comorile se predau tezaurului BNR sau Muzeului de istorie din Deva, iar acum, circulă liber prin Europa. Măcar de s-ar ști valoarea lor și nu cea în bani... În cunoaștere și vechime. Cunoașterea prelucrării metalelor în antichitate, de către daci.

Lucia începuse prin a fi cea mai tânără, apoi ultima mohicană, din vestitele echipe de cercetare ale lui Dimitrie Gusti. După licența în istorie-geografie la Cluj, litere și filozofie la București, și un doctorat „magna cum laude” cu D. Gusti. Continua linia științifică a lui Romulus Vuia, Gusti și Stahl, cu tenacitate și aplicație. Făcea cercetare multidisciplinară. Zicem multi/pluri/inter-disciplinară, dar am putea spune simplu că L.A. era „un om orchestră”. După desființarea echipelor de socio-anthropologie, alcătuite inițial dintr-un istoric, geograf, economist, arhitect, lingvist... și un filosof, a reușit să îmbine, într-o viziune unică, toate fațetele. Câtă abnegație. Și câtă muncă. Mai ales, câtă concentrare. Volumul ei fundamental, „Carpații, tezaur de istorie” îi părea teribil de insolit omului de carte Gabriel Țepelea, mare admirator al scrierii. După cum, poemele Luciei Apolzan erau apreciate de Șt. Augustin Doinaș.

În perioada comunistă a avut, desigur, de suferit. Pur și simplu ca intelectuală, că origine mai „sănătoasă” greu de găsit. I-a fost fatală alăturarea de unele nume, din cele urâte de puterea populară. Iar mie, ce bizar, ce uluitor, mi-a fost de folos. Că am primit amintire de la Lucia o icoană mică, basarabeană, în casetă de lemn, cu două fețe, o minune. I-o dăruise, la rândul său, Mircea Vulcănescu. O adusesese anume din



Mihai Pamfil

Relație ierarhică (2017), detaliu friză, 45 x 120 cm



Basarabia pentru ea. E printre cele mai de preț lucruri ale mele.

N-a făcut închisoare Lucia, dar a fost „trimisă la munca de jos” în țesătoria „Apaca”. Aici însă, percepea un aer firesc de... șezătoare, de clacă, și s-a simțit chiar bine. Bine de tot. Iar muncitoarele, toate de la țară, o iubeau. O ocroteau. Așa încât au înconjurat-o cu multă grijă, în anul marelui viscol, 1954. Când căzuse pe troiene și a stat în ghips... doi ani. N-avea hrană bună, să se poată reface, mi-a spus...

Recunoașterea i-a venit târziu, dar i-a gustat dulceața. Premiata de Academie în '90, cu un titlu de onoare al Societății Transilvane „Astra” și lauri de la Fundația „Ethnos”. Se bucura mai ales când se vedea citată în cărțile dr. lui Ion Ghinoiu, de la Institutul de Etnografie și Folclor...

Primul său studiu a fost despre Munții Apuseni, Țara Moșilor sau Țara de Piatră. Plin de hărți peste hărți, amănunțite, cu cele mai pierdute așezări. Și fotografii unice, astăzi de neprețuit, de schițe și desene, pe detalii și părți componente, ale portului, ale caselor moțești, odăilor pentru fân... Își amintea, și-mi povestea, cum un bătrân aflat cu mâinile pe piept, ce-și trăgea ultima suflare, pe care familia îl „grijișe” pentru trecerea pe Ceea lume, s-a însuflețit brusc. Numai ce-a văzut-o. Cineva anume venit pân-acolo să întrebe, să afle vechile uitate „basne”. Cu care s-ar fi dus liniștit în groapă. Amin și Aleluia. Că sătenilor nu le mai păsa de mult de ele. Nu mai stăteau să-l asculte. Și a și sărit din pat în sus... Ce minune pe mine, când am pățit același lucru, în Vrancea! Moșul a prins grai, ba a și cântat. Balade! Ale Vâlvei Pădurii și Vâlvei Băii, duh din minele de aur. Ce-o fi fost pe cei din jur...

Apoi, acolo în Apuseni, ce mai istorie a avut Lucia cu lupii. A prins-o înserarea și vremeiala unei ierni timpurii, trecând un munte, o vale și-o pădure. Grăbea spre un sat, pe potecă, să n-o potopească întunecimea, când a zărit umbrele alunecând printre copaci. Urmau același drum. Erau paralel cu ea, se furișau grăbit și ele. Probabil că, dacă nu „ocupa” ea poteca, acestea le-ar fi fost calea. Nu eu îi interesam – și-a zis – ci satul, spre care coborau împreună acum. Satul cu animalele lui. Ce e cumplit e că, mai cu seamă, câinii din lanț erau prada lor. A călcat mai apăsător Lucia, mai ferm, dar n-a alergat. Și-a pus mai puternic, ritmic, toiașul în pământ. A ajuns, în sfârșit, la prima casă cu țugui moțesc de șită, fuior de fum, miros de oi și mămăligă. Ivită pe prag, oamenii au privit-o uluiți. Muți de uluire. O orășancă la poarta lor! Noaptea. Le-a spus c-au intrat lupii în sat. „Da, domnă, așa fac, bă-tă-i. Sară de sară, de când s-o strâmbat vremea”, a zis liniștită o bătrână. Lua lucrurile mult mai firesc decât ceilalți. Câte nu văzuse la viața ei... Ce mai conta?

Se pare că nu numai câinii domesticiți, ci mai cu seamă sălbăticiunile percep tipul de energie degajat de un om. Cel stăpân pe sine, fără anxietăți, stresuri sau labilitate psihică, îi domină. Netemătorul. Cel calm și cu siguranță impune, e simțit ca lider. Mentalitate de haită de fapt. Ce e ciudat e că Lucia nu era o femeie zdumpeșă, înfiptă bine în pământ, cu călcătura duduitoare de felul ei. Chiar nu. Era grațioasă, cu o siluetă delicată, subțire și... picioare elegant croite. Îmbrăcată în costum popular ardelenesc, cândva, în Cluj, la o simfonie științifică, îl făcuse pe Carol al II-lea să-i trimită mesageri, cadouri, invitații asidue, încât a fost nevoie să abandoneze întrunirea. Dârzenia-i era exclusiv



Mihai Pamfil

Marea mună (2017), tehnică mixtă pe hârtie, 70 x 60 cm

interioară. Și poate că venea dintr-un simț al valorilor de neștirbit.

Iat-o și în zona de clisură a Dunării, unde cercetările ample pentru Atlas, erau făcute de echipe mari. Totul urma să fie inundat de barajul Porților de fier. Lucia Apolzan a trudit atunci, cu înverșunarea ei, zi-lumină. A descoperit și a semnalat și aici unicate etno. Nenumărate. La sfârșit, geograful Ion Conea, (autorul acelei lucrări, aproape fascinante, „Clopotiva, un sat din Hațeg”) a îndemnat-o pe Lucia să meargă în Platforma Luncanilor: „Nici nu știi peste ce ai să

dai acolo. Numai una ca dumneata, singură, va putea face cercetarea asta. Însăți vei fi tulburată. N-o să mai pleci de acolo...” Și așa a și fost.

Într-unul din cele 11 sate răsfirate pe culmi, Târșea, am dat și eu de urmele ei. Ajunsă sus, mă dusesem îndată cu gândul la „Moartea Căprioarei” lui Labiș: „Târșii mă zgârie, răi și uscați”... Și așa era. Plin de ramuri tăiate, crăci uscate, vreascuri strânse ici-colo, ca să despovăreze pajiștea de păscut.

Vizitați site-ul nostru:

[tribuna-magazine.com](http://tribuna-magazine.com)

comentarii  
analize  
interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



# Meșterul și marii prozatori

Mircea Moț

**O** carte ce a trecut aproape neobservată, despre care, după a mea știre, s-a scris cu multă zgârcenie, este volumul regretatului Ion Pecie, *Meșterul Manole. Mari prozatori*, apărut acum două decenii la editura „Viitorul Românesc”.

Criticul are în atenție trei mari prozatori români, respectiv Ion Creangă, Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, recitiți cu un ochi atent la detalii, pentru a repropune pe cont propriu texte despre care s-ar părea că s-a spus aproape totul.

Volumul debutează cu un strălucit eseu despre meșterul Manole, dezvoltând ideile articolului publicat în numărul 1-2/1975 al revistei „Echinox”, rescris și publicat pe urmă, peste zece ani, în Almanahul „Ramuri”, sub platonul titlu *Apărarea unui voievod*.

Eseul este semnificativ în primul rând pentru ideea întregului volum, sugerată de autor cu multă finețe, că marii scriitori/prozatori se identifică în ultimă instanță cu spiritul creator, al unui Manole care, sfidând informul și, în același timp, labirintul lumii, întemeiază opera ca un autentic cosmos. Pe de altă parte, textul rămâne emblematic pentru demersul lui Ion Pecie, care, speculând detalii și scrutând cu un ochi atent zone pe care lecturi anterioare nu le-au avut suficient în vedere, propune o altă configurație a operei.

Ion Pecie pornește de la o afirmație la care subscrie, întărind-o prin câteva detalii exploatare uneori mai mult decât ar putea ele susține, până când lectura propune o altă față a operei. Criticul reține considerațiile lui Lucian Blaga despre baladă, poetul care vedea în Manole „un Cain de la care Creatorul și-a întors fața”, dovădindu-se în același timp sensibil la opinia lui D.R.Popescu, care citea balada reiterând „un eveniment arhetipal: Cain ucigându-l pe fratele său Abel”.

Ion Pecie nu se rezumă la perceperea operei ca transcriere a unor gesturi paradigmatic, ci, în special, asociază imaginarul textului unei conștiințe artistice, cuvântului, Cărții și gestului creator.

Eseul *Meșterul Manole* pornește de la o afirmație a lui Dan Botta, cel care în *Unduire și moarte* descoperea în legenda meșterului Manole „tradiția despre Dedal și Icar, antici constructori al labirintului”. Perspectiva îi convine lui Ion Pecie în măsura în care descoperă aici întemeierea labirintului, dar și eliberarea de acesta, înălțarea artistului deasupra lui. Subscriind afirmației lui Dan Botta, Ion Pecie o întărește prin „câteva detalii menite să confirme o dată în plus prezența mitului dedalic în structura intimă a textului chiar de la început”(s.n.).

Dincolo de această prezență a mitului, contează, indiscutabil, demersul de-a dreptul spectaculos al lui Ion Pecie, care își impune punctele de vedere profund, neostentativ și cu un firesc seducător. Lumea vegetală întâlnită de

domnitor și de însoțitorii săi este „mereu isprăvită”, în vreme ce creația umană pare „în neisprăvire”. Spiritul uman „indeplinește o funcție cosmicizantă. Tulbură firea, reamintindu-i domnia spiritului”. În această situație apariția creatorului „în inima naturii sălbatice anunță, în balada românească, apropiata împărăție a spiritului în jungla silvană”. „Drumul spre centru” este preluat de critic într-un demers interpretativ ce solicită semnificațiile simbolice ale gesturilor și ale ipostazelor realității. Pustiul este echivalentul unui „topos ce ține de simbolul spațiului demonizat”, în timp ce zidirea bisericii este „căutare a divinității”, zidirea însăși fiind asociată creației prin cuvinte, artistic: „Varul și cărămida sunt materii subtile, mijlocul și calea de acces spre El, *cuvinte* adresate Lui. Și dacă varul nu fixează cărămida, nici cuvintele nu se articulează într-un discurs corect, convingător”. De reținut felul în care Ion Pecie interpretează izolarea lui Manole de ceilalți, înaintea visului și a mesajului divin: „Mesajul divin nu poate fi receptat decât de o ființă situată cu trup, suflet și minte undeva deasupra planului terestru”.

Cum amplul eseu despre Ion Creangă a fost reluat în excelentul volum *Phalussiada sau epepeea iconoclastă a lui Ion Creangă* (Editura Paralela 45, 2011) mă opresc asupra eseului despre Mihail Sadoveanu, *Nemrod, strămoșul vânător, și seminția sa*, având ca moto un scurt fragment din textul unui filosof, moto care sugerează de altfel ideea întregului eseu, întoarcerea la natură ca efort al omului modern „de a-și descoperi esența și a intra în posesia ei”.

Ion Pecie citește *Țara de dincolo de negură* ca scriere a „unui psalmist modern”, urmărind relația, esențială, o omului cu natura, respectiv relația dintre natură și civilizație. Lectura ținește profunzimile textului, pe care le descoperă și le impune convingător, printr-un demers critic lucid și atent, calități ce revin de altfel pe parcursul lecturii: „Cine citește atent cartea va descoperi o Moldovă pe rând mitică, imaginară, utopică(cele trei nivele fiind greu de demarcat)”. Vânătoarea devine o activitate ce trimite spre un gest paradigmatic: „Vânătoarea nu este numai descoperire de noi ținuturi [...] ci și recuperare peste milenii a unor tărâmurii *con-sacrate*, predestinate vânătoarei”. În cele din urmă, prin vânătoare, omul sadovenian, din unghiul lui Mircea Eliade, trece „de la profan la sacru, de la condiția obișnuită la suveranitate”. La Sadoveanu „funcția vânătorii se realizează invers: de la istorie la anonim. Pe axa timpului se realizează o mișcare contrară. El trece [...] de la prezent spre trecut, de la istorie la mit”.

În general, Ion Pecie este preocupat să privească atent detaliile care au trecut neobservate de alții. Într-una dintre povestirile volumului *Țara de dincolo de negură*, intitulată *Maicămea era mare farmazoană*, atenția criticului este reținută de chiseaua de tutun din camera

tatălui. „Să privim mai atent la chisea” îndeamnă/propune criticul, mai exact la scenele care, înfățișând un cult dionysiac, un detaliu semnificativ așadar, „ne facilitează înțelegerea cărții publicate în 1926”. Amănuntul este exploatat la maximum: „am putea zice că basorelieful de pe chisea, lucrat la alte dimensiuni, ar putea fi amplasat în piața târgului. În saloanele domnilor de vază din târgul prăfuit și instituțiile publice se derulează adesea frânturi dintr-un ritual babilonic. Din aceste târguri cenușii evadează sistematic vânătorii oficiind în munte (sau la șes) cultul lui Nemrod”.

În lectura aplicată volumului *Țara de dincolo de negură*, Ion Pecie asociază subtil vânătoarea cu Cartea, gestul cu ecouri de profunzime și o narațiune pe măsură. Citind cu aceeași atenție textul, Ion Pecie repropune la modul convingător cunoscuta scriere sadoveniană: „Întâiul vânător (și viteaz...) este și întâiul mistificator, amestecând deliberat realul și idealul într-o poveste exemplară mai presus de orice real. Vânătorul este astfel asimilat poetului, poet fiind oricare adevărat vânător”.

Eseul *1907 - din toamnă până în primăvară* este dedicat unui alt mare prozator, Liviu Rebreanu, mai exact romanului *Răscoala*.

Ion Pecie este conștient că textul literar nu și-a epuizat sensurile. „Urmărind cu atenție textul rebrenian”, criticul pregătește „surpriza” pe care eseistica sa mizează de altfel. Așadar, citind atent textul lui Liviu Rebreanu, Ion Pecie constată (are surpriza să constate) că „vorbele au un rol imens în pregătirea și declanșarea răscoalei”. Formularea lui Ion Pecie trădează perspectiva asupra textului: „La început a fost cuvântul, și cuvântul a antrenat fapta iar faptele i-au iuțit pe oameni și așa s-a ajuns la revoluție”. Meticulos, criticul urmărește vorbele care generează „grave seisme sociale”. Concluzia este că evenimentele din roman se precipită „datorită nestăpânirii cuvântului”. În egală măsură, o „nestăpânire” a cuvântului și un anumit fel de a-i înțelege sensul „formează un câmp erotic de un intens magnetism, cuvintele scăpate acumulează electricitate senzuală”, după cum, în relația dintre Petre Petre și Nadina, „instinctul, erosul sunt provocate și polarizate de cuvinte”. De aici concluzia că imaginarul rebrenian este legitim vizibil de cuvânt: „Imaginarul rebrenian se fixează pe această figură a creșterii și descreșterii precipitate a realului din cuvânt”. Realitatea și Cartea se întâlnesc la Rebreanu semnificativ: „Paralel cu o răscoală împotriva boierilor și a arendașilor întâmplată în plan social [...] se desfășoară, la nivel textual, o prigoană a cărții și o judecare a ei. Cartea este vinovată de stricarea învoielilor dintre boieri și țărani, contribuind la deteriorarea relațiilor de bună înțelegere dintre păturile sociale”. Dezechilibrul și echilibrul lumii țin de prezența cărții: „Lumea își ieșise din minți datorită cărților nearuncate la timp în foc; revine acum la normal tot sub supravegherea cărților”. Pe urmele unui Bahtin, Ion Pecie descifrează în *Răscoala* semnele carnavalului, care trimit, dincolo de realism, spre alte dimensiuni ale operei. În sfârșit, în *Anotimpuri*, criticul urmărește dimensiunea temporală a romanului ca „o mișcare ciclică, sugerând un proces în natură și o succesiune a generurilor în planul narațiunii”.

*Meșterul Manole. Mari prozatori* este o carte ce ar trebui reeditată.

# “Ce Crăciun crăciunos!”

Claudiu Groza

**A**m afirmat într-o anchetă culturală, la începutul acestui an, că *Navigatorul* de la Naționalul târgu-mureșean este cel mai bun spectacol românesc al anului trecut. Evident, orice top de acest fel e parțial, căci nimeni nu va fi văzut toate producțiile teatrale dintr-un an, ca judecata sa să fie infailibilă.

Cert este, însă, că Teatrul Național din Târgu-Mureș parcurge în ultimii ani o evoluție fastă și temeinică. De altfel, un alt spectacol din topul sus-menționat e montat tot acolo: *Beție* de Ivan Virîpaev, în regia lui Radu Afrim. Asta ca să evoc doar două creații remarcabile din multele făcute la Mureș în anii din urmă (dacă ați văzut *Castingul dracului*, înscenat tot de Afrim, sau *Capu' de bizon* și *Ia uite cine e aici!*, regizate de Theodor-Cristian Popescu, înțelegeți la ce mă refer).

*Navigatorul* de Conor McPherson e realizat de Cristian Juncu, regizor care lucrează de vreo doisprezece ani cu actorii mureșeni (a făcut aici, printre altele, *Eden* de Eugen O'Brien și *Vestul singuratic* de Martin McDonagh, ca și un alt text de McPherson, *Hoții*). *Navigatorul* se înscrie într-o serie destul de amplă de piese anglo-irlandeze care sondează medii sociale liminare, destine umane promiscuu-spectaculoase, întâmplări sordide dar totodată profund simbolice.

Aici însă, dramaturgul irlandez face un pas înainte față de imageria textelor de gen, înscriind intriga într-un motiv cultural cu reverberație uriașă în literatura europeană: pactul cu diavolul. Dar asta e tema subsecventă, deductibilă, deloc tezigă sau calofilă sau didactică. Spectatorul poate s-o ignore, să nici n-o perceapă, pentru că povestea în sine e... drăcesc de vie, de dinamică, de amuzantă, de tristă, de deznădăjduită, într-un amestec de stări și sentimente care se succed ținându-te mereu cu atenția trează. Firește, datorită actorilor care joacă formidabil și unei regii de un rafinament uimitor al detaliilor.

Povestea din *Navigatorul* e foarte ușor de rezumat: în Ajunul Crăciunului, doi frați dintr-o suburbie dublineză, James „Sharkey” Harkin și Richard Harkin, lângă care s-a „lipit” un prieten sentimental, primesc vizita unui vechi cunoscut și a unui spilcuit tovarăș al aceluia. Seara se va încheia dimineață, după o strașnică beție și câteva evenimente bizare între timp. „Sharkey” e un alcoolice care vrea să-și „recupereze” viața pierdută, să-și exorcizeze interior o veche traumă. Lăsându-se însă de băut, își pierde exact scutul care-l apăra de fantomele trecutului. Și atunci apare dracu’.

Textul are o dinamică interioară pe care reductibilul hermeneut Cristi Juncu a pus-o perfect în valoare alături de cei șase actori și scenograful cu care a lucrat. Pentru că *Navigatorul* e o confruntare de caractere și exhibarea unui conflict intim. În general, asta duce spre teatru psihologic, greu de prizat pentru sensibilitatea noastră de consum de azi. Juncu nu cade în capcana asta, dimpotrivă, el mizează pe liminaritatea eroilor piesei și o exploatează savuros. El mizează pe șase actori cu resurse expresive impresionante, care izbutesc să contureze personaje memorabile, să construiască personalități.

„Sharky” Harkin este întruchipat de Theo Marton cu acel amestec de irascibilitate și

vulnerabilitate tipic bețivului pocăit, căruia excesul de energie „yin” îi accentuează sensibilitatea și-l expune. Eroul parcurge – și Marton a redat perfect și fin acest aspect – un dificil traseu al regăsirii de sine, al ispășirii greșelilor trecutului, al unei necesare „împăcări” interioare.

Specular, fratele mai mare, Richard (Nicu Mihoc) este tipul care a ajuns la un soi de maximă toleranță a viciului. Orb, abia mișcându-se, el cultivă un grobianism ostentativ, își alimentează decrepitudinea, deși poza lui maschează de fapt o deznădăjduită resemnare și o presimțire a apropiatului colaps. Totuși, Richard e de o vitalitate ce dă seamă de vechea lui personalitate copleșitoare, tonică.

Trioul e completat de Ivan Curry, prieten vechi al celor doi, jucat de Dan Rădulescu cu o inspirație alternare de calibre psihologice. Ivan poate fi tovarășul perfect de pahar, dispus la chiolhanuri prelungite, empatic, dar și un bărbat măcinat până la o sentimentală spaimă de obligațiile conjugale, de ratarea unei condiții sociale „onorabile”. El e o combinație a celor doi, fără dimensiunea lor abisală, ca să mă exprim pretențios.

Nicky Giblin (Costin Gavază) este factorul disturbant al precarului echilibru pe care Sharkey încearcă să și-l construiască în iritat-vulnerabilă sa abstenență. Vag prieten al lui Richie, amant al fostei iubite a lui Sharkey, el e entuziast-familiar cu cei doi frați, condescendent cu Ivan, totul însă cu aerul unei tovarășii de bețivăneală și cartoforie din care se poate profita nițel.

În acest univers delabrat, mizer, periferic, Mr. Lockhart (numele nu e accidental!) e tocmai opusul: un gentleman spilcuit, elegant, cu maniere, care bea whisky cu rafinament și afișează o amicitie ușor distant-superioară, ce impune respect. Richard Balint și-a construit personajul cu o bună dozare de registre, de la aparența realităților la pulsiunea genuină, fantas(ma)tic-diabolică. Aparteurile savuros-exaltate, cu ochi dați peste cap, grohăieli salivânde, triluri muzicale intonate parodic și subit, tremolouri corporale, în pandant

cu secvențele de perfectă civilitate i-au prilejuit actorului un rol de zile mari, care catalizează admirabil cele două linii simbolice ale intrigii.

Pentru că în *Navigatorul* se amestecă ingenios - și excelent surprins regizoral și actoricește - un discurs hiper-realist, cvasi-naturalist, crud prin exhibarea sa brută: viață pură și dură, cu crime din trecut, conștiința ratării șanselor, vinovății ținute bine ascunse în suflet și copios înecate în alcool, și un alt discurs, profund simbolic, metafizic dar nu ostentativ, sublimat esențial în monologul diavolului despre condiția umană - una din cele mai tulburătoare scene ale spectacolului. Din acest discurs simbolic face parte și personajul episodic al Fecioarei Maria (interpretat cu acuratețe de Ale Țifrea) - eteric, pur, consonant specular cu omul de zăpadă frământat parcă din mocirlă, ce străjuiește acest colț de lume viforos, decavat (expresiva scenografie a fost creată de Cosmin Ardeleanu).

Și, paradoxal cumva, din același discurs simbolic fac parte și replicile despre Crăciun și Moșul său, evocat în batjocură, ca un personaj care n-are cum, chiar de-ar exista, să ajungă în fundul mărghiaș al orașului unde niște bețivi bat pocherul.

“Ce Crăciun dușmănos!”, exclamă la un moment dat Richie, copleșit parcă, în lipsă de suficient whisky, de culpele zilei, iar propoziția asta e parcă o lozincă existențială. Și totuși, Moș Crăciun pare să existe până la final, iar dl Lockhart va pleca singur și cu coada între picioare din casa Harkin. Ca într-o poveste, dar pentru oameni mari.

De ce este *Navigatorul* un spectacol minunat? Pentru că vorbește despre mituri culturale cu o naturalitate care face conceptele și simbolurile accesibile, inteligibile, frumoase. Pentru că amestecă înjurătura și colinda cu același firesc cu care ele se amestecă și-n viață. Pentru că ne arată că minunile se cuvin oricui, oricât de rău și păcătos ar fi, dacă încearcă măcar să se gândească la o schimbare. Și pentru că aduce fantasticul în creuzetul meschin al lipsei noastre de sensibilitate - chiar dacă sună pretențios cum am scris.

*Navigatorul* e un spectacol care tulbură, amuză, oripilează, emoționează, surprinde, șochează, dar nu respinge. Dimpotrivă, cucerește. Ca o poveste pentru oameni mari. Ca în înluminatul “Crăciun crăciunos” pe care-l celebrează la un moment dat Richie...



*Navigatorul*

Foto: Cristina Ganj



# Teatru despre teatru care nu e teatru!

Eugen Cojocaru

Iubitorii Thaliei știu că Edmund Kean a fost Marele Actor englez al secolului XIX, cel care a „spart” limbajul teatral prin extrema sa originalitate și e primul, în lume, care a înființat un *Laborator al actorului*: a jucat *Gerick* cu perucă roșie, „intra” în personaje cu atâta forță că scuipa sânge, uneori, pe scenă. Era pitic, cu părul creț și toți râdeau de el, la început – mai târziu toată Anglia și străinătatea îi stăteau la picioare! Acum e numele unei ingenioase puneri în scenă în regia și adaptarea lui Mihai-Florian Nițu după texte de Shakespeare, Dumas Fiul și J.-P. Sartre: *Kean*. Premiera din stagiunea trecută la Naționalul clujean a avut un bun succes și reluarea, după șase luni, a umplut sala cu mult tineret.

Suntem în salonul faimosului interpret shakespearian – scenografia și costumele Ilona Lorincz: patru fanteze / fantome de personaje (pe sârme!) – Hamlet, Horațio, Othello și Ofelia, sus, pe cei patru stâlpi „cardinali”, prevestind, „superior”, angoasele și fobiile subiectului; lângă „Hamlet” (neîntâmplător) e măsuța de machiaj cu nelipsita oglindă, un fotoliu și o măsuță joasă; sub „semnul” lui Horațio, fidelul prieten hamletian, Salomon / Matei Rotaru repară și periază costumația pentru seara respectivă; încă un fotoliu cu o măsuță în alt colț – totul în clasicul stil *empire* al epocii. Pe jos e plin de cărți și pagini cu piesele și rolurile sale... Dar, ce „rol” are viața sa?!

*Ea n-o să vină!*, se plânge, disperat, Kean. Fumează, bea vin mult, mâna îi tremură... – *Vin celelalte*, îl consolează Salomon. Kean: *Celelalte nu mă interesează!* Salomon: *Îți pasă numai de bani...* *Ești falit!* Kean: *Salomon, tu mă iubești, dar cum cred ceilalți proști că cel mai mare actor al secolului poate juca în curul gol?* Asta e situația „socială”, cum o numește Marcel Proust. Dar „Kean-ul biologic”? Kean: *O țară care n-are cultură, nici educație!* Dacă mai sunt iubit, oamenii îmi acordă încredere. Câți au luat bilete? Salomon: 10. Kean: *Tu ești fericit: dimineața mă înveți textul, seara mi-l suflă...* *Simt că am să decad!* Autorii contemporani sunt niște nulități! Salomon îi cere să nu mai cheltuiască nebunește, e în pericol să fie arestat pentru neplata datoriilor. Kean: *Atunci se vor închide teatrele!* E prototipul actorului genial, care pendulează, bipolar, între maniac și depresiv-disperat.

Treptat intrăm în „budoarul” intim al marilor artiști ai scenei: *Nu joc pentru bani, eu sunt un preot care urc pe scenă și aduc cfrandel!* Bătăi la ușă, dar nu e conțesa cu bani, ci... Ana Demby / Alexandra Târce – o tânără admiratoare, care i-a văzut toate spectacolele: *Îți știu toate replicile pe dinăfară!* Și erorile, ca atunci când ai luat-o pe *C. felia drept mama sa. Bei cam mult!* Kean (amețit): *Toți marii actori au fost bețivi!* Cu „Femeia-iubire” începe „cezura” în viața bărbaților: e revenirea (uneori primul! „contact cu») la realitatea lucrurilor. Ana: *Ești fericit?* Kean trece la „rolul” vieții sale: *Să făr ca un câinel!* (plînge) *Eu mă supun la chinuri să încânt lumea!* Iată „culisele” actorului, nu „fericirea scenică” de public; îi redă toată suferința pentru a fi un mare actor, când aude că vrea să fie actriță: *Trebuie să renunți la orice, la viață!* *Ce rol ai vrea?* – *C. felia*. Joacă și recunoaște că are „ceva” talent. Ana: *Mi-ar place să trăiesc din asta.*

Kean: *Stop. O faci pentru tine! Joci pentru că alfel ai innebuni, joci pentru că te-ai săturat de tine!*

Se trece la adevărurile crude, puțin cunoscute: *Pentru o femeie, mai ales frumoasă, în teatru, trebuie să te vinzi, să te culci cu directorul, cu autorul, cu actorul principal și alții! Ești cinstită?* – *Da. – Du-te la mănăstire!* Ana e și isteată: *Autorul a murit de mult, iar directorul face ce zice actorul principal...* *Deci numai cu tine!* Kean e atins de aripa lui Amor: *Tu ajut fără să-ți cer nimic.* Ana: *Dar înainte spuneai...* Kean: *Înainte eram beat.* (mai toarnă un pahar) *Acum beau să mă trezesc.* Umorele e mereu prezent, dar subtil, de calitate și plin de realitate umană – spectatorii sunt absorbiți de acțiune, înțeleg că în această seară nu e doar teatru, ci *Teatru* despre teatru care nu e teatru: adică viața intimă și dramatic reală a „fericiților” protagoniști ai scenei. De aceea și jocul actorilor devine tot mai intim, mai emoționant, mai autentic, și pentru că avem trei actori plini de talent, care știu despre ce vorbesc.

Kean îi oferă Anei șansa să joace Ofelia cu el, în seara următoare. Desigur, vine beat în ultima clipă, desigur, strigă *Nu mai joc niciodată!*... Ana nu mai are nici o speranță, dar Salomon o liniștește: *Așa face*

*de fiecare dată, iar eu îl liniștesc și-i redau încrederea!* Prietenul fidel dispăre să vadă sala. Cei doi își repetă scena, dar el începe, eronat, cu replica dată mamei sale, Regina: *Ai venit sulemenită...* Kean o inițiază pe Ana: *În teatru n-ai nici o sărbătoare, nu ești niciodată singur...* *Să n-ai încredere în nimeni – toți sunt ticăloși!* A sosit ora adevărului și a geniului actoricesc: *Hamlet a fost un mare prinț! Eu sunt un cabotin, schimb cuvintele, uit replicile...* *Uneori am senzația că sentimentele adevărate sunt prost jucate. Eu sunt doar patetic!* *Iartă-mă, vei avea un debut bun.* Apare Salomon: *Sala e goală!* Kean: *Nu mai înțeleg nimic – ieri era plină!*

Acesta e teatrul... Pardon: aceasta e viața! Kean: *În seara asta voi juca acasă, fără nici un spectator, și voi muri cu-adevărat!* *O singură dată mi s-a părut că-l văd pe Hamlet – am ieșit din mine, eram undeva sus și el era jos, pe scenă!*

Mihai-Florian Nițu dovedește că e, deja, un regizor și dramaturg matur, care știe să împletească acțiunea cu „senzaționalul” profunzimii interioare, a dozat bine „creșterea” personajelor și a suspansului. El creează un Kean veridic până la identificare, plin de nuanțări, pendulând instantaneu între trăiri contrarii, un artist pur-sânge, dar care știe să rămână uman și romantic până la final – însă numai el știe prețul care trebuie plătit. Realul Kean a murit „arzând lumânare la ambele capete” la 45 de ani, după orgii intense – îi dorim viață lungă celui „actual”! Alexandra Târce și Matei Rotaru l-au secondat dând viață, cu acribică dragoste de detaliu, unor personaje aparent simple, dar conștiente de măreția misiunii și sacrificiului lor.

film

Correspondență din Wiesbaden

## Cinema și politică la Festivalul de film est european GoEast

Lucian Țion

Deși poate puțin cunoscut publicului din România, la Wiesbaden, în Germania are loc anual un festival de film care tratează exclusiv zona Europei centrale și de est: GoEast, ajuns la cea de a 19-a ediție (10-16 aprilie 2019).

GoEast e un festival mic în comparație cu TIFF-ul spre exemplu, dar tocmai aceasta face abordarea invitațiilor mai puțin intimidantă, motiv pentru care am reușit să vorbesc atât cu o somitate în domeniu cum ar fi Sergey Loznitsa, cât și cu câțiva regizori debutanți din Ucraina și Belarus. Discuțiile purtate cu regizorii vecini și aproape vecini nouă cât și filmele acestora m-au convins din nou (dacă mai era nevoie) că problemele cu care se confruntă spațiul post-socialist sunt mai similare decât diferențele de limbă ne-ar face să credem. Ba mai mult, așa cum am spus-o și cu alte ocazii, experiențele

facilitate de acest festival care, iată, ne ajută să ne cunoaștem între noi via Germania, mă determină să cred că Europa de Est reprezintă un spațiu cultural comun și că ceea ce ne deosebește de vecinii noștri e purul imaginar național(ist) care ne-a devenit din păcate mai drag decât realitatea socio-politică actuală.

Nu dau decât un exemplu: regizoarea ucraineană Zhanna Maksymenko-Dovhyh și al ei scurt-metraj *Holiday (Vacanța)* care nu e decât un reportaj ce surprinde ciocnirile dintre simpatizanții separatiștilor ruși și populația pro-europeană. Dar acest reportaj trimite, concluzionez în urma lungii discuții avute cu Zhanna, la teme și motive care nu sunt specifice doar spațiului ucrainean. Dimpotrivă, așa cum și filmul ei o sugerează, conflictele prezente în est în general sunt determinate nu numai de trecutul socialist comun ci mai ales de

lungul trecut colonial și semi-colonial datorat prezenței imperiilor din regiune – o prezență care a condiționat limbajul de tip subaltern care caracterizează modul în care întreaga regiune se raportează la trecut.

În cazul Zhannei, deși filmul acesteia se vrea obiectiv, dezideratele regizoarei sunt, după spusele sale, ca Ucraina să devină o țară europeană în care legea să funcționeze peste puterea oligarhilor și în care cetățeanul de rând să dețină educația necesară pentru a nu vota în continuare perpetuarea sistemului corupt. Deși recente alegeri din Ucraina se prea poate că au întristat-o pe regizoare, nu putem spune că acest discurs nu ne sună cel puțin similar din mai multe puncte de vedere. Am forțat puțin nota și am întrebat-o pe Zhanna dacă nu crede că oligarhia se perpetuează nu din cauza nivelului scăzut al educației (care nu se compară cu cel al multor alte țări aflate la nivelul economic al Europei de est) ci din cauza implementării democrației europene într-un spațiu nu numai străin de aceasta, dar unul în care excesiva aplicare a capitalismului a favorizat și continuă să favorizeze condiționarea economică a țării de vest (sau est, în cazul Ucrainei). Zhanna nu a fost de acord, întrucât în viziunea ei sistemul din Ucraina nu s-a lepădat destul de comunism (aici văzut ca reprezentant al Rusiei) și nu a aderat destul la normele europene. Am încercat să o conving că aderarea la norme nu aduce cu sine transparența și progresul visate de ea, dar exemplele celorlalte state ale Europei de est nu au reușit să o convingă.

De fapt nici pe reprezentanții uniunii înseși. Într-o interesantă și animată discuție intitulată „Ce s-a greșit în anii 90” ținută în cadrul unei secțiuni în care s-a proiectat atât *Germania, anul 90 nouă zero* al lui Godard cât și *Balanța* lui Pintilie, doi reprezentanți ai NATO și UE, și anume cehul Petr Lunak și neamțul Andreas Metz nu s-au lăsat cât de puțin convinși că modelul liberal ar fi fost o greșală economică în anii 90 și că ar fi existat o altă alternativă pentru Europa de est în momentul în care cădea zidul Berlinului. Doar la sugestia Ewei Mazierska, profesoară de film contemporan la facultatea din Lancashire că în anii 90 au murit 100.000 de oameni în conflictul din fosta Iugoslavie s-au mai potolit puțin cei doi din a declara „de succes” modelul liberalismului. Deși Heleen Gerritsen, directoarea artistică a festivalului mi-a declarat într-un interviu că i-a invitat pe cei doi „oficiali” tocmai pentru a provoca spiritele, impresia cu care sala a plecat după discuție a fost că cele două „tabere” ale Europei continuă să se ignore reciproc și să nu se înțeleagă chiar la 30 de ani de la terminarea războiului rece. Iar asta e cu atât mai mult de regretat cu cât reprezentantul NATO la discuție, precum Heleen mi-a confirmat, este ceh la origine, deci ar trebui să fie mai ancorat în realitățile cu care se confruntă conaționalii săi. Pentru d-l Lunak a fost în schimb de-ajuns să dea citire anumitor sondaje de opinie în care, după spusele sale, mai puțini cetățeni din statele estice regretă azi dispariția comunismului decât cei care sunt de acord cu reformele capitaliste. Bine-nțeles, aceste statistici nu puteau acoperi Ungaria sau Rusia, unde după celălalt invitat, d-l Metz, avem de-a face cu autoritarism pur. Nimeni nu a întrebat în schimb de ce anumite țări est-europene se confruntă cu autoritarismul și nimeni nu a speculat că



acesta ar fi chiar rezultatul reformelor liberale.

În această atmosferă tensionată am asistat și la ultimul film al lui Sergey Loznitsa, *Procesul*, care este doar o editare și curățare a unor pelicule (de altfel bine prezervate) găsite într-o arhivă de lângă Moscova de regizorul ucrainean, pelicule care reprezintă un grozav document istoric, și anume înregistrarea pe celuloid al unui proces intentat de conducerea sovietică unui grup de contra-revoluționari în anii 30. Deși puține se mai pot adăuga la ceea ce opinia publică a vehiculat *ad nauseam* din anii 90 încoace vizavi de crimele lui Stalin, procesul filmat rezistă nu atât ca dovadă a criminalității regimului sovietic, ci tocmai ca un posibil document ce ne-ar permite o retrăire a momentului istoric. Dar pentru ca această retrăire să fie obiectivă, ar trebui să renunțăm la ceea ce știm azi despre rezultatele campaniilor de epurare și să vedem trecutul prin propriii săi ochi, cum ar veni, ceea ce pelicula chiar ne-ar înlesni. Mâna lui Loznitsa însă face acest lucru cvasi-imposibil. Pentru regizor, care intervine în material prin inserarea de intertitluri, e important să se puncteze modul în care procesul constituie o înscenare și tot procesul este doar un travesti, deși viețile acuzaților care atârnă de un fir de păr ne permit mai greu să ne imaginăm aceasta. Dimpotrivă, procesul lui Loznitsa pare un for în care acuzații (desperați, e adevărat) se căznesc să convingă tribunalul de nevinovăția lor. Ceea ce e interesant e că unii chiar reușesc, în contextul în care în final doar trei din cei opt acuzați ajung să fie executați imediat, celorlalți fiindu-le date sentințe de închisoare până la zece ani.

În interviul cu Sergey Loznitsa am încercat să evidențiez acest fapt care apropie după mine întreaga experiență a procesului de convingere, de hazard, dar, la fel ca și regizoarea

ucraineană, Loznitsa nu s-a lăsat foarte ușor convins, ținând-o pe a lui, și anume că totul a fost înscenat și premeditat dinainte de începerea procesului. Dacă încapă o anumită doză de conspiraționism în tensionatul context din Ucraina de azi nu este însă de competența mea să judec.

Un festival preponderent politic nu ar mai fi fost un festival de film și n-aș vrea să creez această impresie. Deși situația politică globală planează undeva deasupra multora dintre producțiile din „est”, festivalul a avut un caracter echilibrat, cu aproximativ zece secțiuni clasificate tematic cum ar fi „Bioskop”, vrută a fi o radiografie a spațiului estic (unde a rulat și filmul lui Loznitsa), o secțiune de competiție cu prezențe est-europene bine reprezentate (de la noi Anca Damian cu al său *Moon Hotel Kabul*) și o secțiune „Symposium” pe tema anti-discriminării populației de etnie romă unde a rulat inclusiv celebrul film al lui Aleksandar Petrović *Am întâlnit țigani fericiți*. O surpriză în general plăcută a constituit-o prezența la festival a celebrului regizor polonez Krzysztof Zanussi care a prezentat o selecție a filmelor sale începând cu scurt-metrajul de studenție *Moartea unui provincial* și cunoscutul *Structura cristalului* și concluzionând cu ultima și controversata sa producție despre un pact faustian cu acțiunea plasată în intriganta perioadă a ultimelor zile a imperiului austro-ungar în Galiția, *Eter*.

Nu ar fi corect să închei fără a menționa peliculele premiate: *Acid* al lui Alexander Gorchilin din Rusia a luat marele premiu, Adilkhan Yerzhanov din Kazakstan a luat premiul pentru regie cu *Delicata indiferență a lumii*, iar Alisei Kovalenko din Ucraina i-a fost oferit premiul pentru diveristate al Ministerului de externe german pentru *Jocuri naționale / Home Games*. În sfârșit, Andrei Kutsila din Bielorusia a câștigat premiul pentru cel mai bun documentar cu *Striptease și război*, care descrie simpatica relație dintre un bunic și nepotul său. Cei doi trăiesc în același apartament în Minsk dar, desigur, nu aparțin aceleiași generații. Dacă bunicul îmbracă în continuare uniforma militară și participă la paradele ocazionale ale regimului lui Lukashenko, nepotul dă jos de pe el totul, până la ultima haină, pentru că acesta lucrează ca stripper în varii cluburi de noapte. Conflictul dintre generații e așadar alimentat de conflictul ideologic, dar ceea ce pare a fi mai important pentru cei doi rămân până la urmă legăturile familiale. L-am întrebat pe regizor dacă filmul poate fi citit și în această cheie și mi-a răspuns că dacă filmul ar avea un mesaj acesta ar fi că dragostea e mai presus de orice ideologie. Să sperăm că filmul tânărului regizor din Bielorusia va avea o oarecare înrăurire asupra conflictului politic nu doar din această țară ci și din restul spațiului est-european, cu precădere a celui din Ucraina. Pentru că dacă GoEast ar avea la rândul său un mesaj, acesta ar fi că, așa cum spuneam la început, culturile din Europa de est au prea multe în comun pentru a lăsa diferențele lingvistice, politice sau ideologice să degereze în situații conflictuale.



# Negoț cu îngeri

Silvia Suci

Cu atâția îngeri, doamne, ce să fac?  
(Emil Brumaru)

Cu-atâția îngeri, Zamfira Zamfirescu și Emil Brumaru s-au gândit să deschidă un „Negoț cu îngeri”. Acest periplu a început la Cluj-Napoca, în aprilie 2018, la Galeria Revistei Steaua. Din mai în august a.c., „negoțul” are loc la Galeria M2 de la Clinica Medicală 2 din Cluj-Napoca.

Îngerii Zamferei au început să ia ființă într-o iarnă, la Tg.-Mureș; la început, erau realizați cu markerul, pe carton. Pe măsură ce numărul lor creștea, artista le-a dat culoare, și i-a realizat pe sticlă, o tehnică pe care a deprins-o singură. Apoi, i-a trimis poetului Emil Brumaru, care i-a dedicat fiecăruia câte un poem meșteșugit creat cu o naivă și rafinată inocență iscată din complexitatea firii sale. Poetul Emil Brumaru avea o „relație” mai îndelungată cu îngerii, în 2013 publicând volumul „Rezervația de îngeri” (Editura Humanitas, București).

Îngerii cred că au apărut odată cu pierderea persoanelor dragi. Am început să-mi imaginez că ele, nefiind pe pământ, au ajuns în cer. Iar acolo în cer nu fac altceva decât ceea ce făceau și pe pământ [...]: continuă să facă cumpărături, să gătească, să îngrijească flori. Și atunci am început să caut o modalitate să transmit aceste gânduri. Și nu am avut altă posibilitate decât să le pictez. - povestește Zamfira Zamfirescu într-un interviu la Radio Cluj. (Zamfira și îngerul pe trotinetă, Radio Cluj, 25 februarie 2018, interviu realizat de Doina Borgovan).

Candizi și surprinzând sublimul vieții de zi cu zi, îngerii Zamferei Zamfirescu au obrații îmbujorați, sunt înzestrați cu aripi mari și poartă pe creștet un nimb din foiță de aur. Lui Emil Brumaru, acești îngeri îi amintea de „îngerii lui de la Dolhasca”, comuna suceveană pe care o numise „rezervația naturală de îngeri” și unde poetul a profesat medicina peste 10 ani (în 1963, E.B. a absolvit Facultatea de Medicină din Iași).

Primind atribute omenești, îngerii Zamferei sunt angrenați în munci casnice și cotidiene: „îngerul-mămică” se întoarce de la cumpărături cu brațele pline de lapte și pâine, frământă aluatul pentru cozonacii cu nucă, sau face o ciorbă ce ne scoate din minți; un altul cară două găleți pline-ochi cu corcodușe, sau o tomată imensă, amintind de „bulioanele copilăriei”; un înger mătură de pe podeaua bucătăriei stelele care-au căzut din cer; îngerul-negustor vine c-o plasă și ne îndeamnă „să luăm dintr-însa tot ce el ne dăruie”; un înger seamănă cartofi.

Când nu muncesc, îngerii se relaxează: unul se scaldă „într-un bostan scobit de sâmburi și de mațe”, fiind stropit de „roua ghiocilor”; sau se spală pe picioare într-un lighean albastru în care „toarnă-arome și smântâni/ Să-i fie tălpile și moi și răcoroase” (E.B.); altul trage o sanie pe care șade o verușă „care toată ziua-i huța-huță/ Prin poduri unde-a adunat grămezi de nuci/ Și noaptea-i jinduită de bursuci” (E.B.); un înger ce „pare puțin gravid” a adormit ținându-l strâns la piept pe „Motanul Făină”; îngerul-patinator poartă mănuși roșii și fular dungat, ca să nu răcească; îngerul-muzician cântă la acordeon invitându-l pe privitorul adormit „spre poarta paradisului promis”; un înger se deplasează pe o trotinetă galbenă cu roți roșii; altul citește dintr-o carte „ce-n loc de litere are și soarele și luna”; un înger pe role face jonglerii cu mere „și capul i s-a nters cu gura-n sus/ În amintirea sărutării lui Isus” (E.B.); într-o duminică, un înger și-a scos melcul la plimbare; îngerul Bălălau cântă la balalaică.

Unii îngeri au suferit accidente: unul și-a pierdut o aripă, altul și-a scrântit mâna în timp ce culegea mere, sau și-a pierdut nimbul și nasul din cauza anilor; doi îngeri s-au născut siamezi, legați prin nimburi și dotat fiecare cu o aripă. Rezolvarea vine de la un înger-doctor, înarmat cu stetoscop și termometru, care „Are-n viață-un singur scop/ Să te faci sănătos/ Și pe față și pe dos!” (Zamfira Zamfirescu).



Zamfira Zamfirescu

Înger

Prin definiție, îngerii sunt ființe spirituale dotate cu o forță protectoare, mesageri ai divinității reprezentați convențional sub formă umană, cu aripi și robe. Realizați pe sticlă și așezați în rame simple de lemn, cu conturul negru încadrând elementele anatomice și stilistice, îngerii Zamferei Zamfirescu amintesc de icoanele meșterilor din secolele trecute. Pline de umor și duioșie, poemele lui Emil Brumaru vin să le sporească mesajul. De-o vreme, el a plecat „la îngeri” să-i numere și să vorbească limba lor. De-acol, de sus, îi trimite din când în când un semn Zamferei, încurajând astfel negoțul lor.

Vreau să știe fiecare:  
Îngerii sînt de vînzare  
Și-s pictați numai pe sticlă,  
Dacă-i scapi prea jos se strică  
Și rămîn doar niște țândări!  
Ferește-te să îi zgândări!!! (E.B.)



Zamfira Zamfirescu

Galeriile Revistei Steaua, aprilie 2018





Mihai Pamfil

Expoziția personală la Muzeul Național de Artă al Moldovei. Chișinău 2018

Urmare din pagina 36

## Arta ca mod de viață

de specialitate. În ultimii ani, este curatorul și promotorul unei bienale de grafică mică, postură din care a reușit să mobilizeze figurile reprezentative ale genului. Este și autorul unei teze doctorale în estetică, finalizată cu publicarea unui tom despre *Percepția estetică între restituire și constituire* (Editura Artes, Iași, 2007), important în contextul de față pentru decriptarea „filosofiei” sale plastice. În paginile acestuia, Mihai Pamfil argumentează că o fenomenologie a percepției vizuale trebuie să vizeze scopuri, sensuri, rosturi, dar și cercetarea mecanismelor perceptiv de declanșate de obiectele cu care intrăm în contact. Perceperea presupune pricepere, adică înțelegere – orientare spre țel. Percepția estetică nu se rezumă la înregistrarea unui obiect, ci îl și interpretează, îl recrează într-o altă ordine – creatoare în esență.

Discret, retractil, introvertit, pe de o parte, dar și informat, iscoditor, uneori sarcastic și ironic – pe de alta, artistul ieșean crede în prioritatea lucrului de zi cu zi, și mai puțin în precipitarea afișării publice. Important ar fi să lucrezi, nu să expui cu orice preț. Alternează cu lejeritate registrele expresive, dovedindu-și agilitatea în desen, grafică, pictură, ceramică, dar și în instalații ce resemnifică limbajul... pietrelor sau al obiectelor „gata-făcute”. În privința opțiunilor stilistice, artistul ieșean este favorabil când tușei clasice, figurative, când unui gestualism temperat (tachism, ar spune unii), când abstracției libere, mizând pe forța de sugestie a combinațiilor spontane ale liniilor, petelor și culorilor. Artistul se arată preocupat deopotrivă de suplețea formelor, cât și de expresia laconică, rezumativă a acestora. Maniera sa de lucru este vădit degajată de exigențele mimetice, optând pentru o scriitură plastică preocupată nu de reprezentarea în sine, ci de semnificare și simbolizare.

Lucrările lui Mihai Pamfil au ceva din rigurozitatea și cromatismul hieroglifelor egiptene, din hieratismul picturii murale bizantine, dar și din suplețea caligrafilor orientali. Scriitura este delicată, calofilă, și nu inspirată de angostăse insurmontabile ori de impulsuri nevrotice. În unele compoziții, îndeosebi cele de grafică și desen, expresia este lineară și miniaturală, ceea ce reclamă o cursivitate a privirii și lecturii. Imaginile se citesc în cadența și succesiunea dezvoltării lor, aidoma cadrelor animate.

Spațiul tablourilor este cumva „temporalizat”, iar timpul – „spațializat” prin juxtapunerea și multiplicarea de cadre sau de registre expresive. Suprapuse și alăturate după o logică arbitrară, sunt aidoma unor polipectururi în care poți citi povești și istorii neștiute. O întreagă mitologie personală, cu personaje, chipuri și măști, este pusă astfel în joc. Secretul producerii de semnificații ne este divulgat de însuși autorul: „În câmpul de tensiuni vagi care este pagina albă, nasc tot felul de himere, de chipuri alunecoase, cețoase, pe care penița, în fuga ei după cai albi, cearcă a le prinde și zăgăzui în contururi. De ani și ani, caut o linie care să exprime adecvat natura inefabilă a acestora. Încercare vană, de cele mai multe ori, întrucât inefabilul nu se lasă prins și fixat fără a fi contrazis în chiar natura lui. Ceva care se destramă în timp ce se înfiripă și se înfiripă în timp ce se desface nu poate fi captat și păstrat într-o unitate statică. Îmi rămâne speranța că ceea ce nu poate fi atins poate fi în schimb sugerat, adus în proximitate, prin puterea de evocare a liniei-undă...”

Pentru Mihai Pamfil, ingredientele principale ale creației sunt ludic, spontaneitatea și fantezia. Tabloul este mai întâi spațiu vid,

transformat ulterior în câmp al tuturor posibilităților expresive. Abstracția este combinată pe alocuri cu inserturi figurative. Punctul, linia, stropul, pata intră simultan în economia producerii de semnificație. Creația devine astfel un joc al întâmplării și imaginației fără frâu. Imaginea este text, aparent ambiguu ori greu ilizibil, dar propus deopotrivă lecturii și investirii de sens.

Coerentă formal și consistentă ideatic, creația lui Mihai Pamfil este prioritar antropocentrică. De aici evidenta repliere în direcția unei filosofii care altoiește fericit arta și viața. Antropomorfiile sale surprind omul „aruncat în lume”, privit ca o ciornă sau „caricatură” a sorții, ca ființă nedesăvârșită, aflată în mers, în devenire, în „rostogolirea” propriei deveniri. Ce este omul? Instanță intermediară, situată între pământ și cer, trecut și viitor, între aici și dincolo, între demonic și divin, imanent și transcendent, iad și paradis, aflat mereu în căutarea aceluia reper ferm, cert și definitiv. Pentru artistul ieșean, pare să conteze mai puțin răspunsul. Importantă ar fi... calea. Care anume? Curioșii o vor afla, negreșit, cercetându-i cu atenție lucrările...



Mihai Pamfil

Casă de vânzare, tempera, 30 x 42 cm



## sumar

### editorial

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

### cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc  
Despre revizuirii în climatul unei stagnări generale 4  
Constantin Cubleşan  
Romanul fantezist 5  
Christian Crăciun  
Unitatea Binelui 6

### comentarii

Mircea Ioan Casimcea  
Album memorial Viorel Știrbu 7  
Iulian Boldea  
În orizontul eticii 8

### lecturi

Ștefan Manasia  
Cîmpiile de creozot: ultima parte din  
Trilogia frontierei de Cormac McCarthy 9

### interviu

de vorbă cu scriitorul Petru Popescu  
„Cred că Ceaușescu, deși a-nțeles că Salvador Allende  
e terminat, avea ideea hilară că el trebuie să continue vizita  
în Chile, că vizita trebuie să fie foarte importantă, și din  
punctul de vedere al chilienilor” 10

### aniversare

Constantin Cubleşan – 80 12

### religia

ÎPS Andrei  
Veșnicia născută la sat s-a mutat și la oraș 13  
Nicolae Turcan  
Teologia în trepte 15

### eseu

Diana Cozma  
Nel tempo degli dèi –  
Il calzolaio di Ulisse: o cercetare asupra dialogului 16  
Irina-Roxana Georgescu  
Intentio lectoris 18

### diagnoze

Andrei Marga  
Renovarea educației franceze 19

### social

Ani Bradea  
„Tu nu știi cum e...” 21

### showmustgoon

Oana Pughineanu  
Multiplicarea corpurilor și etica negativă (III) 22

### traduceri

Poezie italiană contemporană 23  
Din poezia lumii 24

### istoria

Adi Dohotaru  
Radicalismul idealist al stângii pașoptiste 26

### reportaj literar

Cristina Struțeanu  
Doamna din Apoldu de Sus (I) 28

### însemnări din La Mancha

Mircea Moș  
Meșterul și mării prozatori 30

### teatru

Claudiu Groza  
„Ce Crăciun crăciunos!” 31  
Eugen Căjocaru  
Teatru despre teatru care nu e teatru! 32

### film

Lucian Țion  
Cinema și politică la Festivalul de film  
est european GoEast 32

### simeze

Silvia Suci  
Negoț cu îngeri 34

### plastica

Petru Bejan  
Arta ca mod de viață 36

## plastica

# Arta ca mod de viață

Petru Bejan



Mihai Pamfil

Cabina, tempera, 42 x 30 cm

**C**hiar dacă pare mai degrabă suspectată de retorism, expresia invocând „arta ca mod de viață” își găsește pe alocuri confirmarea deplină. O văd validată, bunăoară, de biografia lui Mihai Pamfil - figură distinctă a plasticii românești contemporane. Vasluian de origine (născut în 1953, la Fântâna Blănarului, Bogdana), absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București (1978, avându-i ca profesori, între alții, pe Yvonne Hasan, Romeo Voinescu, Ion Frunzetti, Victor Ieronim Stoichiță), și-a legat destinul profesional, aproape 10 ani, de orașul Baia Mare, pentru ca, ulterior, să se stabi-

lească definitiv în capitala Moldovei. Expozițiile tematice de la Sibiu (Muzeul Brükenthal), Iași (Palatul Culturii), Chișinău (Muzeul Național de Artă al Moldovei) l-au readus în atenția publicului.

Pictor și grafician recunoscut, Mihai Pamfil este profesor la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași, unde a îndrumat generații de studenți. Desfășurată pe parcursul a peste patru decenii, cariera-i artistică este jalonată de numeroase expoziții personale și de grup, apreciate și recenzate favorabil în critica

Continuarea în pagina 35

### ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an. Cu expediere la domiciliu: 40,2 lei – trimestru, 80,4 lei – semestru, 160,8 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.