

## TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

## bloc-notes

# Revista trimestrială *Leviathan* la al doilea număr din 2019

## Ani Bradea

La începutul verii, *Revista Culturală Leviathan*, publicație trimestrială a Asociației Culturale Leviathan, și-a lansat cel de-al doilea număr tipărit din 2019. Cu un format elegant, așa cum ne obișnuise și la precedentele ediții, recenta apariție surprinde însă cu un conținut mult mai bogat, o diversitate mai mare de rubrici, o colecție atent selecționată de articole venite de la colaboratori aflați în diferite colțuri ale lumii, într-un format impunător de 152 de pagini.

Programul redacției, de a face din *Leviathan* o revistă a românilor din toată lumea, apelând și la colaboratori din străinătate, este anunțat chiar în primele pagini, în *Editorialul* semnat de Pușa Roth (redactor-șef adjunct), sub titlul *Timpul, marea provocare*: „Am credea că revista trimestrială *Leviathan* se înscrie în linia publicațiilor de cultură generală, dar cu vocație mondială, ideatic vorbind, pentru că granița națională a culturii este conștient depășită, în sensul că o cultură nu poate exista singură, o cultură națională trebuie să fie universală, trebuie să se înscrie în circuitul valorilor perene ale omenirii. Încercăm și în acest număr să publicăm literatura diasporei, făcând astfel legătura cu marile sau micile comunități românești din lume.” Tot în acest număr, Pușa Roth împreună cu Costin Tuchilă (redactor-șef al publicației) semnează un interesant studiu despre teatrul lui Beaumarchais, într-un articol intitulat *Beaumarchais – accente*. O privire întoarsă în timp, o atenție binevenită acordată unui autor despre care se vorbește extrem de rar în zilele noastre, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, „ingeniosul inventator al unui dispozitiv de reglare a pasului ceasornicului, muzicianul amator ajuns în grațiile lui Ludovic al XV-lea, asociat al unui finanțist de temut, agent secret și capelmaistru al intrigilor, traficant de arme, Beaumarchais a ratat de câteva ori în literatura dramatică, dar a avut ingeniozitatea [pe care mulți au apreciat-o cu superlativul geniului comic] de a construi două comedii care desăvârșesc o tradiție” – după cum se spune în text. Cele două comedii sunt, desigur, *Bărbierul din Sevilla* și *Nunta lui Figaro*.

Tot o recuperare cultural-istorică încearcă și Rudy Roth (director fondator al revistei și al Asociației Culturale Leviathan) în amplul său material de la rubrica *Portret*, intitulat *Ruthven Todd – eruditul bețiv care cunoștea pe toată lumea*. Un apropiat al artiștilor suprarealiști, printre care se regăsesc nume sonore ca André Breton, Salvador Dalí, sau Joan Miró, ori al unor la fel de celebri scriitori precum Colin Wilson, William Blake sau Dylan Thomas, Ruthven Todd a fost, scrie Rudy Roth, „jurnalist, poet, romancier, cercetător, ilustrator grafic, tipograf, micolog, un om a cărui ocupație era să cunoască pe toată lumea”.

Rubricilor deja consacrate ale revistei li s-au adăugat câteva noi, astfel că obișnuiții colaboratori ai numerelor precedente, dar și alții noi veniți,



semnează la: *Editorial*; *Portret*; *Studiu*; *Historia*; *Memorii*; *Eseu*; *Universalia*; *Jurnal de călătorie*; *Traditions*; *Poesis*; *Roman*; *Cronică literară*; *Note de lectură*; *Teatru*; *Cronicar de teatru*; *Arte vizuale*; *Interviu*; *Proză scurtă*; *Filozofie politică*; *Lumea copilăriei* și *Literatură economică*.

Prezenta ediție a *Leviathan*-ului găzduiește și textul conferinței pe care eu am susținut-o în cadrul evenimentului *Săptămâna internațională de cultură*, Hamilton, Canada, din iulie 2018, eveniment la care *Tribuna* a fost prezentă, grație invitației făcută de către organizatori, membrii delegației revistei noastre susținând acolo, în cele șase zile ale manifestării, o serie de conferințe. De altfel, cele două publicații, *Tribuna* și *Leviathan*, au convenit recent asupra unui parteneriat al cărui obiectiv principal este colaborarea în vederea promovării reciproce. Dorim, așadar, mult succes *Leviathan*-ului, în toate aparițiile sale viitoare, considerând că o revistă culturală este întotdeauna binevenită și necesară în peisajul publicistic actual.



Pe copertă:  
Sorin Dumitrescu Mihăești, *Dezbrățișări*, 2018,  
100x100cm (detaliu)



www.clujtourism.ro



# Filosofia și theoria

Mircea Arman

În *Introducere în filosofie*<sup>1</sup>, David Armeanul ne spune că primul care a afirmat despre înțelepciune că ar fi cunoașterea celor ce sunt ca fiind ceea ce sunt, adică existența, a fost Pythagora. Iar dacă *sophia* – înțelepciunea – este cunoașterea ființei, atunci *philo* – *sophia* nu este altceva decât năzuința de a înțelege ființa, spune el.

Să încercăm însă să dezbatem, succint, compoziția termenului *philosophia*. Heidegger, în *Was ist das – die Philosophie?*<sup>2</sup>, derivă cuvântul *philia*, din verbul *philein*, care înseamnă a iubi. El raportează acest termen la gândirea lui Heraklit, unde apare pentru prima oară expresia *philein to sophon*. Dar, din fragmentele rămase de la Heraklit, rezultă că *logos*-ul vorbește. Heidegger spune că a vorbi cum vorbește *logos*-ul înseamnă *homologeîn* – armonie. Astfel, spune același filosof, *aner philosophos* – bărbatul filosof – este acela care iubește pe *sophon*. Ducînd mai departe demonstrația, filosoful german face apel la un alt citat din Heraklit care spune: *Hen Panta* – Unul este Tot<sup>3</sup>. Tot apare în interpretarea lui Heidegger ca fiind *Panta ta onta*, ansamblul celor ce există, iar *Hen* – *ceea ce unește*. Așadar, *philein to sophon* este o omologie, adică o armonie. Pentru Heidegger, *sophon* este *existîndul reunit în ființă*, ceea ce înseamnă că *philein* nu mai are doar un acord originar cu *sophon*, ci este o cercetare asiduă spre *sophon*. Acest fapt ar însemna: *Philein to sophon* „este o tensiune cercetătoare a *sophon*-ului”, și aceasta este filosofia – o *tensiune cercetătoare a celor ce există în ființă*.

Ca să putem înțelege mai bine cum priveau grecii noțiunea de intelect și inteligibil și cum de aici se vor dezvolta termenii de *Philein și Sophon*, vom introduce în ecuație un alt termen, anume pe acela de *theoria*.

Substantivul *theoria* se trage de la verbul *theo*-*reo* care înseamnă a vedea, a observa, a contempla. Bailly, în celebrul lui dicționar<sup>4</sup>, ne trimite pentru aceste cuvinte la rădăcina *TheF*, de unde derivă *the*. Vom reproduce aici, o primă grupă de cuvinte care se formează cu această rădăcină:

*the* – a privi, a contempla  
*thea* – acțiunea de a privi  
*theamai* – a contempla  
*theâma* – spectacol  
*theatos* – vizibil  
*theatron* – teatru  
*theoros* – spectator  
*theo* – contemplan

Cu aceeași rădăcină se formează *thauma și thaumasia*, adică miracol și mirare, dar și, foarte probabil, *theos și theoros*, adică divinitate și mesagerul zeilor.

Același Bailly ne spune că în compoziția cuvîntului *theoria* intră rădăcinile *thea* și *For*, aceasta din urmă avînd sensul de: a avea grijă de, a observa, a primi. Litera *F* (digamma) este o literă dispărută, care se citea aidoma latinescului *V*. De la această rădăcină se formează cuvintele:

*horomai* – veghez  
*horâdo* – văd  
*horasis* – simțul văzului  
*hōrama* – spectacol  
*horates* – spectator

Observăm, pe de altă parte, că rădăcina *thea* are același sens de contemplație și spectacol. David Armeanul rezuma astfel concepția grecilor

despre *theoria*. „Filosofia, în schimb, se ocupă de toate cele ce sînt, întrucît are în vedere și lucrurile divine; doar ei i se spune în mod legitim *theoretică*. Căci *theorie* se spune de la „contemparea lucrurilor divine”<sup>5</sup>.

Cele divine erau pentru Platon ideile, arhetipurile, principiile celor ce sunt ca fiind ceea ce sunt. Inteligența platonice contempea ideile. „Ideile se văd”, spunea undeva Platon, *logos*-ul este ochiul prin care sufletul vede *eidos*-ul, spune Aristotel” (A. Dumitriu).

Bailly ne arată că acești termeni – *eidos, idea* – sunt formați cu rădăcina *Vid*, înțelesul ei fiind acela de a vedea:

*vid* – a vedea  
*eido* – văd  
*eidos* – formă, esență  
*eidolon* – imagine  
*eidesis* – știință  
*eidemon* – savant  
*eideticos* – care primește cunoștința  
*idia* – formă, aparență, idee

*Idea și Eidos*, care începeau altădată cu radicalul *Vid*, se citeau *videa și vidos* și erau puse în legătură cu *a vedea*. Ele se trag din sanscritul *vidya*, care înseamnă știință, vedere (A. Dumitriu).

Prin urmare, esențele sau ideile se vedeau. Ele erau „ca lumina” (Aristotel), iar cel care vedea trebuia să îndeplinească principiul adecvării la lucrul cunoscut.

Pasul următor necesită lămurirea unui alt termen, și anume cel de contemplan. În limba latină vocabula *theoreîn* a fost tradusă prin *contemplatio*, a contempan, a fi absorbit în privirea a ceva. Latinii au observat că verbul *contemplatio* este format din prepoziția *cum* și *templum*, și ar avea sensul de a fi în templu. În *Somnium Scipionis*, Cicero ne spune că Scipio Emilianus, aflat în vizită la regele Massinissa, are un vis în care îi apar bunicul său Scipio Africanul și tatăl său Paulus Aemilius.



Sorin Dumitrescu Mihăești *Studiu anatomic* (2014), culori acrilice, 100 x 60 cm



Mircea Arman

Intrebîndu-l pe acesta din urmă ce ar putea face să nu ajungă și el în lumea morților, despre care Scipio Africanul îi spusese că era adevărata viață, acesta – Paulus Aemilius – îi spune: „*Nisi Deus is, cuius hoc templum est omne quod conspicias, istis te corporis custodiis liberaverit* – Nu... dacă Zeul, al cărui templu este tot ceea ce vezi, nu te eliberează din închisoarea trupului”<sup>6</sup>.

Inițial *templum*, ne spune Anton Dumitriu, „a însemnat cerul, în înțelesul concret și figurat, ... , apoi un pătrat trasat pe cer, consacrat și desemnat special pentru uzul augurilor care contemplan zborul păsărilor înăuntru lui, pe urmă a desemnat locurile consacrate Divinității. Ennius l-a întrebuițat și el în acest ultim sens, spunînd că întreg universul este *templum*, a însemnat, așadar, și a privi – ca într-un templu – la o ceremonie... Dar și *cerimonia* ne duce la același rezultat: *magnum Jovis ...contemplari*, prin care s-a tradus *theoreîn*, acest cuvînt poate fi privit ca fiind compus din *cerus*, care însemna zeu, și sufixul *monia*, care se regăsește și în alte cuvinte”<sup>7</sup>.

Această succintă analiză a vocabulei *contemplatio* ne-a confirmat faptul că *theoria* era întru totul o contempan a celor divine, a ideilor. Ea lega cunoscutul de necunoscut. *Theoria* lega cunoscutul de necunoscut. Ea este știința prin care intelectul poate să pătrundă în existent. Platon spunea, în *Republica*: „Nu pot să recunosc o altă știință care să facă sufletul să privească în sus decît aceea care are ca obiect Ființa și invizibilul”<sup>8</sup>.

## Note

- 1 Cf. David Armeanul, Op. cit., cap. XV, p. 59, Ed. Academiei, 1977.
- 2 Heidegger, Op. cit., p. 24-25.
- 3 Diels-Kranz, Op. cit., fr. 50, Reclam, 2012.
- 4 Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec – français*, Hachette, Paris, 2000, tabla de rădăcini.
- 5 David Armeanul, Op. cit., p. 99, trad. rom., Ed. Academiei, 1977. V. și interpretarea lui Anton Dumitriu în *Aletheia*, interpretare care pornește de la David Armeanul, la fel ca și interpretarea noastră care le are în vedere pe amîndouă.
- 6 Apud, A. Dumitriu, *Alétheia*, Buc, 1984.
- 7 A. Dumitriu, Op. cit., p. 159, Buc., 1984.
- 8 Platon, *Republica*, cartea a VII-a, 529 b. Opere, V, Buc., vol. I-VI, 1974-1989.

# Poeme „gata de drum”

**Marian Ilea**

Dumitru Păcuraru  
*Măcelăria și alte poeme*  
 Buicurești, Ed. Tracus Arte, 2019

Volum de poeme „gata de drum”, *Măcelăria și alte poeme*, de Dumitru Păcuraru, adastă prin Europa călătoriilor interzise de parcă poetul e hotărât să găsească Taj Mahal-uri în toate spațiile unei Europe căreia nici Dali nu i-ar mai descălci ițele.

„Stând singur la o masă în Berlin mi-am adus aminte/ cum stăteam singur la o masă în Frankfurt”, scrie Dumitru Păcuraru de parcă a dat startul unui trenuleț al copilăriei ce se va învârti amețitor prin parc. Fără oboseală, fără mari surprize dar cu o bucurie a celui care-și descoperă vârsta, fără să se teamă de drumuri. Apăsarea e în alții, nu în spiritul liber, descoperit de poet ca fiind de neatins. Uneori, versurile sunt scurte rechizitorii: „Era seară. Germania se pregătea de culcare/ grijulie își infunda vată și mărci ieșite din uz în urechi/ să nu audă zgomotele și colcăiala istoriei” (*Stând singur la o masă în Berlin*).

Ca-n fuga roților trenului trec peisajele, sentimentele, orele, lunile, anii pe lângă poetul devenit mecanicul de locomotivă al trenului plin de bătrânei (copii), doamne în verde (copile), domni în sacouri și pantaloni negri, adevărați copii ai vremurilor trecute. Nimic nu îi e străin celui care e la manetă. Spaimele, singurătatea și celelalte ingrediente sunt prea prinse între pereții vagonetilor de jucărie, fixe, trenul care le conține e în mișcare. O lume veche atinsă de lehamite. O lume în care nu se mai întâmplă nimic, dar se petrec aceleași și aceleași bătăi ale ceasului din turnul Bisericii Negre din Brașov. Trenul se mișcă în cerc, ocolește mijlocul pădurii, trece pe lângă baruri, cârciumi,

restaurante de lux. „Vino în parcul Copou, zice mecanicul de locomotivă tăcând!” (*Câteva destinații poetice*).

Se schimbă perspectivele, se schimbă orașele. De fapt, a enunța o acțiune înseamnă a duce acțiunea la bun sfârșit: „Vino în WC-ul ce deservește atelierul Brâncuși/ de lângă Centrul Pompidou să avortezi/ numărul tău de aur în numărul meu de aur” e versul care se dilată enorm peste parc, pe deasupra pădurii, în jurul trenulețului, acoperind privirea mecanicului de locomotivă. Nu-i bai, există linii ferate, nu numai trenulețe. Există drumul care n-are cum greși drumul, oricât de „je-goase ne sunt pașapoartele în buzunare” și oricât de „telele prin pânțele Parisului” treceam „în glas de roți de trenuleț”, că poezia se scrie singură, oriunde ai fi, numai că „Zece zile fără poezie la Satu Mare/ și alte zece cu poezie la Londra/ fac cât alți zece ani fără poezie la București” (*Cețoasa aniversare a poeziei*).

Drumul în căutarea unui soi de sistem automat cu referințe culturale, cu o Europă construită din așchii ale memoriei devine poezie optzecistă lăsată de izbeliște la un vers care se continuă peste zece zile ori zece ani, indiferent unde te-ai afla. În *Măcelăria și alte poeme* apar personaje puternice, se nasc povești memorabile despre „o copie a lucrurilor alandala în care se poate pune ordine”. „Să/ am/ aș/ fi/ vrut/ ca/ bunic/ un ungar posomorât, urusz, încruntat, arogant/ cu cizme din piele și scârț/ cu mustați răsucite și plete cărunte lăsate în vânt/ unse cu seu de oaie și untură de porc –/ treaz sau pilit, un bunic pișicher pus pe glume/ tușind ușor – în stilul marilor grofi de-altădată” – și portretul din *Măcelăria* telegrafic se alătură altor povestiri ale poemului, creând atmosferă mitteleuropeană, poetul fiind al unui oraș:

Dumitru Păcuraru

## Măcelăria și alte poeme



Satu Mare/ Szatmar/ Szatmarnemeti/ Sathmar/ Pasărea Modar primul hoit care nu pute, dar și, de fapt, al Europei Mari și a Mittelrupei în care viața, poezia, povestea se așază în straturi, construind lumea cea mare! Volum dens, cu trei părți („Câteva destinații poetice”, „Atașamente la omul profanat” și „Alte atașamente, diafragme și simetrii”), *Măcelăria și alte poeme*, de Dumitru Păcuraru, fixează un poet care după ce și-a abandonat armele poemului, după ce a creat demersuri de presă în Satu Mare/ Szatmar/ Szatmarnemeti/ Sathmar s-a întors acasă, și-a curățat uneltele și s-a reapucat să facă doar ceea ce știa mai bine: să scrie literatură fără nicio concesie și, mai ales, fără nicio fractură în creația-i!

# „Desculț prin amintiri..”

**Alexandru Sfârlea**

Emil Mircea Neșiu  
*Retorica ploii*  
 Oradea, Editura Aureo, 2018

În general, poezia pe care o scrie poetul orădean Emil Mircea Neșiu se circumscrie unor premise facil-parcimonioase, care au ca finalitate, de cele mai multe ori, un amalgam al artificiilor poeticești impunând recursul la opacizarea voită a sensurilor (con)textuale. În volumul de față, ploaia ca fenomen natural este investită cu unele conotații care amintesc de limbaj, de reverberațiile semiotice ale acestuia, a semnificațiilor care mai mult ascund decât dezvăluie, deși atunci când recurge la personificare, impresia este de verdict implacabil, nu de voalare a percepțiilor: „Ploaia e cea mai parșivă femeie./ Se poartă când rece/ când mai caldă/ în funcție de perspectiva/ de abordare a timpului” (*Perspectiva ploii într-o vară*). Doar că, în continuarea poemului amintit (ca

și a multor altora), avem de-a face cu un fel de repliere în concretețea evazivă și molicioasă a banalului, comparația fulminantă din primul vers rămânând ca un lăstar verde, care crește printre uscături. În alt poem, doar începutul este, din nou, de sine stătător: „Era o femeie/ care își consuma dragostea/ printre picături de ploaie,/ visând un soare/ care să acopere / toate punctele cardinale”.

Factorul energizant al avatarurilor lirice mi-zează pe un soi de erotism care pare să-și fie suficient sieși, se impune un ritm al survolării irelevanței, precauțiilor și apatiei: „La fereastra depărtării/ mă așteaptă EA,/ cu poemul acesta/ gătit de emoție [...] Trecerea,/ enigmatică necunoscută/ de citit./ Studiul e/ chestie academică/ până la urmă necesită/ aprofundarea/ tuturor/ elementelor din întreg” (*Plăceri*). Găsim imagini forțate: „Prezența ei,/ pînă la urmă,/ o figură de stil/ prea decoltată,/ se impune prin/ mișcări lascive” (*O altă ea*), dar și

imagini frumoase: „cea mai simplă umbră/ tăcerea cu care mă-nconjori” (*Marină*), „încerc să te redescopăr,/ o carte cu file desfrunzite/ de gestul atingerii” (*Memento*), „în undița mea s-a agățat PLOAIA/ ca o sirenă trecută/ de prima tinerețe” (o imagine curajoasă, din recuzita unui suprarealism umblând, parcă, incognito printre curentele literare).

Emil Mircea Neșiu se dovedește a fi, prin *Retorica ploii*, un poet al vulnerabilizării și deficitului existențial, care propune stări și situații care rămân, cel mai adesea în incipitul autoreferențial, situațiile inverse fiind excepții, când finalul se dovedește a fi semnificant: „Cu ploaia îmi spăl doar picioarele/ să pot umbla desculț/ prin amintiri” (*Prin amintiri*), dar și: „zi de zi ne-ntorcem la rațional/ și iată-ne pe noi, neputincioșii,/ resemnați să băjbâim/ prin întuneric cu o lumină oarbă-n frunte” (*Somnul rațiunii*). Poezia se deslușește sub forma unor irizări prin grafica ploii, precum în volumul de față, dar sunt de așteptat, desigur, lucruri mai dens-relevante pe viitor.



# Jurnalul – un document sufletesc

Monica Grosu

Vistian Goia  
*Pagini de jurnal (2005-2018)*  
Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2019

Între bogatele preocupări scriitoricești ale profesorului universitar Vistian Goia, eseuistica și memorialistica ocupă în ultimii ani un spațiu precumpănitor. Tocmai de aceea, volumelor de didactică, de istorie literară și de retorică, li se adaugă relativ recent o serie de alte titluri ce cuprind pagini de jurnal, memorialistică de călătorie, portrete și evocări, eseuri pe teme morale. Din această a doua categorie, amintim *Glasul memoriei* (2005), *Cu berlina printre munți* (2008), *De la Paris la Londra, Via Dieppe. Jurnal sentimental* (2009), *Ferestrele Blaajului* (2010), *Clipe de viață, clipe de meditație* (2011), *Popasuri europene* (2013), *Nu trecem singuri prin lume* (2015), *Românii și moralitatea lor* (2017), precum și studiile de critică și istorie literară de dată mai recentă, cum ar fi *Labirintul identității* (2012), *Consemnări critice* (2013), *Polemica între vocație și diletantism* (2014) ș.a. Cărțile ultimilor ani, ca și cele precedente, fac dovada muncii și gândirii unui intelectual cu adânci disponibilități spre cercetare și meditație, spre cultivarea valorilor neamului său și a tinerelor generații în slujba cărora a venit cu vădit interes și conștiință pedagogică. Sunt ani statorniciți în cărți, într-o conduită intelectuală și umană specifică arealului cultural transilvănean, definit de seriozitate și perseverență.

Noua apariție editorială, *Pagini de jurnal (2005-2018)*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2019, facilitează cititorului o și mai mare apropiere de universul intim al profesorului și scriitorului Vistian Goia, având în vedere libertatea acestui gen literar, „gen bastard, fără reguli”, după cum îl numește criticul Eugen Simion. Poetica jurnalului intim a suscitât de-a lungul timpului numeroase analize și discuții, punându-se în vedere mai ales mecanismele sale de funcționare, subiectivitatea ori credibilitatea paginii diaristice, utilitatea ei psihologică, literară, documentară. În cazul de față, consemnările autorului, deși centrate în jurul familiei și al unor evenimente personale, ies oarecum din tiparul consacrat al jurnalului intim, făcând dese ocoluri în actualitatea literară, culturală și politică. Diaristul nu ezită să insereze însemnări de călătorie, date cu caracter informativ sau documentar, impresii referitoare la unele evenimente culturale ale Clujului, precum și succinte aprecieri asupra unor personalități sau cărți citite.

În consemnările diaristului, întinse pe mai bine de un deceniu, regăsim, cum era și firesc, o multitudine de sentimente și constatări care derulează caleidoscopic decorul unei vieți, dar și al unei generații, fiindcă, dincolo de fragmentarismul specific genului, se încheagă tabloul societății românești, în variile sale aspecte. Cu vădit talent narativ, dar și cu un umor stenic, mărturiile autorului ne îndreaptă gândurile când spre

biroul de lucru, unde timpul este măsurat de ceasul mare cu pendulă medievală (veche dorință, împlinită doar târziu), când spre călătoriile din țară (majoritatea cu scop didactic sau cultural) ori din străinătate, în special vizitele la băiatul Lucian, stabilit în Franța. Dacă evenimentele culturale îi provoacă autorului numeroase revederi și prilejuri de discuție cu vechi colegi universitari, momentele de intimitate sunt marcate de absența copiilor dragi, Lucian și Cristina, ambii stabiliți în străinătate: Lucian în Franța și Cristina în Canada. Ca un laitmotiv al (în)depărării de casă și de părinți, cele două ființe iubite sunt mereu asociate cu țările de adopție, asociere dureroasă, obsesivă, greu de acceptat. De aceea, orice nouă întrevvedere sau reuniune de familie este așteptată cu asupra de măsură, dar și cu stăruia gândului că tinerilor pregătiți și valoroși nu li se oferă perspective în propria țară, trebuind să le caute în străini.

Jurnalul profesorului Vistian Goia funcționează și ca un glosar de evenimente mai mici sau mai mari, însă multe dintre acestea cu însemnătate morală, umană, culturală, religioasă. Astfel avem acces, ca cititori, la o altă componentă a personalității autorului, cea sufletească, de adâncă intimitate, mai ales prin statutul de presupus confident. Judecățile diaristului sunt echilibrate, deloc pătimase, iar aprecierile asupra unor comportamente umane vădesc înțelegere și generozitate. Acest aspect nu exclude însă ironia, umorul, simțul ridicolului și respectul pentru adevăr. Pigmentate astfel, istorisirile de față atrag empatia lectorului, iar unele întâmplări, de-a dreptul hazlii, îi provoacă în mod cert amuzamentul.

Un observator atent se dovedește scriitorul Vistian Goia și atunci când scrie despre satul natal pe care-l vizitează mereu cu emoție, mai ales că deplasarea spre Alba Iulia adesea îi prilejuește și întâlnirea cu prozatorul Ioan Popa și cu soția acestuia, rude apropiate și prețuite. Însă spiritul său definit de moderație și luciditate se întrevede îndeosebi în comentariile asupra unor cărți sau personalități ale culturii române. Orice apariție editorială sau poate trecerea în neființă a unor cunoscuți, prieteni, oameni însemnați ai Clujului și nu numai, toate acestea sunt consemnate cu acribia istoricului și cu înțelegerea omului cultivat.

Fără sofisticări inutile, jurnalul scriitorului clujean Vistian Goia curge firesc și simplu, într-o limbă armonioasă, demonstrând, de această dată, nu doar preocupările intelectuale ale autorului, evidente în cărțile publicate, ci mai ales partituri afective ale unei compoziții sufletești. Din acest motiv, putem numi jurnalul în discuție o carte dedicată familiei, soției și copiilor îndeosebi. Început în luna iunie 2005, volumul de confesiuni se încheie în aceeași lună, anul 2018, topind în constituția lui „cele șapte caiete” cu notițe și consemnări, „reazem” pentru autor de a nu fi copleșit de absența copiilor.

Rândurile de final sunt pe deplin lămuritoare: „Am considerat *Jurnalul* drept un amic sincer cu care m-am sfătuit, pentru a depăși momentele dificile, pentru a primi încurajări și a suporta vremurile care ne năpădesc și, de asemenea, pentru a ușura plecarea celor doi copii în străinătate: Cristina în Canada și Lucian în Franța. Îndepărtarea lor de lângă noi constituie durerea care nu ne părăsește niciodată!”



Sorin Dumitrescu Mihăești

*Desprinderi* (2019), culori acrilice, 90 x 80 cm

# Cu bucurie, pentru bucurie

**Ioan Negru**

Victor Tecar  
*Piatra adunată de zidar*  
Baia Mare, Ed. Casei Corpului Didactic  
„Maria Montessori”, 2019

**V**ictor Tecar s-a născut la 22 august 1941, în satul Sălnița (actualmente Dealul Corbului), județul Maramureș. Cartea sa, de care mă voi ocupa aici, este a patra – *Piatra adunată de zidar* –, precedată de trei romane: *Visul ca pedeapsă* (2003), *Visul ca iertare* (2008), *Visul ca ispită* (2013); toate trei reunite într-un singur volum, *Lupii Chioarului*, Editura Grinta, Cluj-Napoca 2015, volum premiat în 2015 la Festivalul Național de Proză „Liviu Rebreanu” – Bistrița.

Volumul *Piatra adunată de zidar* este unul de proză scurtă, în el fiind adunate texte apărute (în diferite reviste) înaintea romanelor, dar, parte din acestea, preluate în ele. Sunt și texte mai noi. Așa se face că, unele din personajele din carte sunt prezentate pe larg în *Vise*. La fel și tematica: rurală. Dar și visele. Visele, vom vedea, spun mult și multe despre tematică, oameni și text. Și divinitate. Sau despre absența/ neprezența majoră a ei.

În fapt, în cartea de față visele sunt cele care ocupă un loc major în construcția și înțelesul acesteia. Acestea, visele, sunt concentrate aici, determinându-i adâncimea.

Deși apare editorial după romane, această carte (mare parte a ei) „curge” în ele. Aici însă, tematica este mai ales visul, nălucirea, oniricul. Așa că, o putem privi ca fiind purtătoarea mai multor lumi: a) a satului (de la Primul Război până la perioada de după revoluția lui Ion Iliescu); b) a visului, fanteziei și oniricului; c) a textului; d) a divinului/ sacrului, fondat aici de lumină și întuneric.

Scriitorul/ autorul identifică mai multe feluri de vise: unul al luminii (satul de dinainte de războaiele mondiale) și altul al întunericului (instalarea regimului comunist, colectivizarea, încercarea de desființare a satului, dezamăgirea instalată după revoluția lui Ioan Iliescu). Această carte spune că scriitorul (*zidarul*) adună visele, textele (*pietrele*) cu care, mai apoi, va clădi Visul cel mare, opera, Cartea.

Există un vis real: onticul, fiindul, lumea reală, țărănească aici; peste care vine visul politic (și el la fel de real) să schimbe temeiul visului lumii reale de până atunci. Există (ca aproximare) un Rai, peste care vine, se instalează Iadul. Primul text, care deschide cartea se numește *Furtul oilor*, în primul roman el are titlul *Visul*. Ultimul text din carte se numește *Joc de Sânziene*, iar la pagina 155 avem textul intitulat *O zi în Iad*, parte a „Epilog”-ului ultimului roman. Epilog care, de altfel, încheie trilogia *Lupii Chioarului*. În primul text, ciobanului i se fură, de către mai mulți răfăcători, tăciunii din vatra focului, care, în final, îi fură și oile. Aici, în carte, ciobanul, tăciunii din vatră și oile sunt simboluri ale vechii lumi. Mai apoi va urma „comunismul”, arestările, bătăile,

crimele. În *O zi în Iad*, Onofrei, personajul principal al povestirii, moare și, așa mort, își vede înmormântarea, dar aude și ceea ce spun despre el (nu de bune, ba din contră) unii săteni. Apoi ajunge în Iad. Un Iad care nu seamănă câtuși de puțin cu cel iudeo-creștin, biblic. Iată cine ajung în respectivul Iad: „ucigași de toate categoriile”, „violatori, perversi, alți păcătoși sexual”, terădători, vânzătorii de neam și țară”, „hoții, borfașii” (p. 162). După multe peripeții în Iad, care este un loc aproape agreabil, Onofrei ajunge pe pământ, în piața Chioarului, beat turtă, dormind în șanț. Veniseră mai mulți din Sălnic să defileze în cinstea zilei de 23 August. Textul este foarte bine scris. Și semnificativ. Este, am spune, o mică *Divina comedie*. Fără să se facă trimiteri la ea. Dar este o versiune prescurtată a vieții divine, a lui Dumnezeu și Lucifer. Este și o cu totul altă modalitate de a scrie despre Iad. (Ar merita stăruit asupra ei. Nu acum. Nu aici.) Dintr-un Iad în altul, vrea să spună visul și autorul. Persoanele din Iad sunt toate demne reprezentante ale regimului comunist (din Sălnic sau de aiurea). Din Iad, ajungi beat criță, în iadul celei mai mari zile ale regimului, ziua de 23 August. Și regimul comunist a fost un vis. Trăit până la sânge, crimă și destrămare. O fantasmă umblă prin Iad și pe pământ, este fantasma comunismului.

De Sânziene, ziua este egală cu noaptea, Lumina cu Întunericul, cerul se deschide, și morții pot coborî pe pământ, și pământeni pot sta de vorbă cu morții. Volumul se încheie cu *Joc de Sânziene*. Un joc păgân. Atemporal. Prin flăcăi și fete, prin cele două cete, prin muzică (una din Maramureș), dar mai ales prin text, Iadul și Raiul sunt pe pământ. Doar de Sânziene. În amurg, după amurg se întâlnesc două cete, una a locului (să-i zicem), cealaltă din „lăturenii”. Vecini. Prieteni. În horă, în joc, se vor cuprinde și dracii: „Abia jocul s-a încins/ Că Iadul de veste a prins/ Mii de draci porniră a vânt, să coboare pe pământ”; „De prin case părăsite se ridică spiriduși,/ Din morminte ies vampirii ca și niște cărăbuși /.../ Timpul n-are stare, spațiu-i tot mai strâmt,/ Totu-i joc și chiot, diavolesc și sfânt”. Cu dracii, jocul este din ce în ce mai „aprig”, până când „De atât tropot și tumbă talpa Iadului se-n-doaie/ Și-i pericol să se surpe”. Dracii opresc jocul și se retrag. „*Duhul nopții fuge alungat prin văi,/ Zorii calcă sprinteni culmile-călcăie,/ Îngeri de lumină vie tot învie,/ Se trezesc bătrânii săgețați de glie,/ Clipă după clipă, trece-n veșnicie*” (p. 250). Nebunul s-a retras, vine Bunul.

Textul e scris, singurul, în versuri. Deși cerul este deschis, textul deschide cerul. De aceea dracii „coboră”, dar se retrag când e în pericol „talpa Iadului”. Totul este un „joc”. Când Lumina este egală cu Întunericul. Doar o zi. De Sânziene. Un joc și etern, și atemporal. Cele două toposuri ale lumii păgân-creștine devin unul singur. Fără prejudecăți, fără fărâdelegi. Un joc al vieții și al morții. Un joc împreună.

Am scris mai sus despre „lumile” din cartea/ cărțile lui Victor Tecar: a realului, a visului, a



Sorin Dumitrescu Mihăești *Înrădăcinări*, culori acrilice, 90 x 70cm

textului și a divinului. Toate trebuie, nu se poate altfel, gândite împreună. Îngemănat. În real am putea situa satul, dar și satul intră mai apoi în vis, în lumină și întuneric. Visul, fantasma, oniricul dau alt înțeles/ lumină întunericului. Nu realul îl fac mai uman, ci pe om îl fac altfel. Deși realul este, cel mai adesea, sângeros. Un Iad. Pe pământ Iadul este cel mai urât vis. Nu importat, ci impus. De către alții, dar și de către consăteni. Adică de coldubăi. Și ei, coldubăii, vor să impună, prin partid, o altă ordine socială, marală, divină. Omul, dar și Satana, îl au prezent pe Dumnezeu, comuniștii nu. Nu mai există o ordine în care lumina și întunericul se întrepătund, în care binele și răul stau aproape (îngemănați), în care viața și moartea sunt una. Există, în comunism, numai Răul. Care confiscă averi, care violează, care colectivizează, care desființează sate, care bate, arestează și omoară. Fără milă. Căci milă nu mai e. Nu este decât partidul. Stalin și Dej.

Realul ancestral nu este vis, este temei. Adevăr moral, social, religios. Vor să impună alt temei cei care nu au nici unul. Nu că nu sunt și ei oameni. Sunt, dar n-au nici un temei. Temeiul lor pare a fi partidul. Nu, temeiul lor este puterea. Cum să-l scoți pe pește din apă și să-l faci broască? Și ce să faci mai apoi cu miile de mormoloci? Cum să nu fii, mai puțin, alături de ei. Dar, mai ales, cum să nu te revolți?

Visul autorului/ scriitorului nu este de a pune în pagină reportaje, ci de a scrie. De a scrie Cartea. De la Carte pleacă/ coboară înțelesul. Înțelesul este întotdeauna al omului. Dumnezeu nu înțelege, uman, lumea. El o face să fie. Înțelesul ține de om. Al cărții ține de autor și, mai apoi, aproape cu drepturi egale, de cititor. Fiecare cu lumea, cu înțelesul lui.

Visul textului este Cartea. Ea este „pedeapsă”, „iertare” și „ispită”. Ea este scriitorul (*zidarul*) care adună textele (*pietrele*) ca să facă un templu. Adică cartea. Textul este zeul mai mic al cărții. Deasupra lui stă înțelesul. Înțelesul dă viață. Fără el nici moartea nu există.

Așa cum scrie Victor Tecar, Cartea sa n-are moarte. Să ne bucurăm de cărțile scrise de acest Domn. Cu bucurie. Pentru bucurie.



# Poezia lui Eugen Barz

Ion Cristofor

Eugen Barz  
*Dintr-o altă copilărie*  
Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2019

Autor a două volume de poezii, ambele întâmpinate favorabil de critica literară, *Cinematograful singurătății* (2016) și *Iarba din ceainic* (2017), Eugen Barz revine pe scena actualității literare cu un nou volum, *Dintr-o altă copilărie*, apărut recent la prestigioasa editură Școala Ardeleană (Cluj-Napoca, 2019). Volumul e prevăzut cu o judicioasă prefață semnată de Andrei Moldovan. Încă din primele rânduri ale prefeței, criticul încearcă să lămurească o confuzie ce acompaniază receptarea operei tânărului poet, despre care unele voci opinează că ar produce poezie religioasă. „În primul rând, teologul, pentru că poetul este preot în Parla, Madrid, se raportează într-un mod original la sacru, fără să scrie o poezie religioasă în sensul comun al termenului, așa cum, la o judecată fugară, s-a spus uneori. Autorul înțelege că, în mod obișnuit, orice opera poetică are în ea, inevitabil, raportarea la sacru, prin componenta ei metafizică”.

E limpede acum că preotul de la Madrid nu e numai o respectată personalitate teologică, ci și un poet matur, impresionând prin modernitatea acută a liricii sale, demonstrând o cultură asimilată organic, printr-o ucenicie smerită la valorile naționale, dar și la cele ale literaturii universale. Deși volumele anterioare dovedeau o certă maturitate a gândirii poetice, volumul de față îmbunătățește substanțial registrul liricii sale, lărgiște aria tematică, adaugă un plus de dramatism expresiei, remarcându-se printr-o bogată libertate asociativă, nuanțează obsesii mai vechi. Indiscutabil, poezia lui Eugen Barz a câștigat prin noul volum mai multă expresivitate, rafinament și profunzime.

Lirica preotului de la Parla (Madrid) nu imită pe nimeni, încât putem afirma cu certitudine că prin volumul *Dintr-o altă copilărie* Eugen Barz și-a cucerit propria voce. Poezia sa pendulează acum între un livresc rafinat și intuiția vieții elementare, a vieții moderne, surprinsă sub toate aspectele ei dramatice. Ca bun observator al vieții cotidiene, Eugen Barz refuză transcrierea brută a cotidianului, refuză nota de reportaj, de notație constatativă, adeseori văzând viața prin intermediul unui ecran livresc. Spre lauda sa, poetul nu se lasă sedus de un livresc artificial, ci de unul ce oferă întâmplărilor cotidiene un plus de semnificație, de mister. Lirica lui de ultimă oră ne oferă un mixaj al imaginarului cu realul brutal. Unele poezii dau impresia că poetul vrea să desființeze frontierele dintre real și imaginar. E edificatoare pentru concepția sa motto-ul volumului, cules din celebra carte a lui Giovanni Papini, *Un om sfârșit*: „Și noi credem că morile de vânt sunt niște uriași și nu ne rușinăm cu asta.” Iată un mod subtil de a reabilita dacă nu donquijotismul, cel puțin noblețea imaginarului. Vădit lucru, poetul din Spania face parte din familia rară a celor care văd idei, care cred în sacralitatea lumii, intuind că lirismul e, în fond, o altă modalitate de a redescoperi scânteia divină din lucrurile și întâmplările care ne înconjoară. „Altă copilărie” delimitează o altă vârstă a umanității, a existenței poetului, în care sacralitatea era încă vie, chiar dacă „camuflată în profan”, spre a folosi cunoscuta expresie a lui Mircea Eliade. Poetul imaginează

în volumul *Dintr-o altă copilărie* un univers în care marile mituri ale umanității sunt încă vii, în care au supraviețuit marile teme ale bibliotecii universale, cum ar fi mitul lui Sancho Panza și al lui Don Quijote. Volumul *Dintr-o altă copilărie* le reconfigurează pe fundalul unei epoci moderne, angoasante. Timpul mitic al „altei copilării” e dominat de un mit al eternei reîntoarceri, de un ciclu temporal în care revin structuri fundamentale ale imaginarului mitic al umanității chiar dacă în ipostaze aparent modificate. De pildă, poetul re trăiește mitul cristic al crucificării, ca în poemul intitulat *Fără memorie*: „Șarpele de aramă / s-a ridicat / peste ape, / lemnul crucii / a odrăslit / pe umerii mei.” Un alt poem reiterează ideea că existența se desfășoară după structuri ale unui plan ce a fost scris înaintea nașterii poetului: „Ca aripa deasupra apei zbor / spre cântatul cocoșului / și tânguiera lui Petru / Înțelepți ca șerpii / fiii pământului scot capetele să mă muște / bucura-se-vor fiicele trădării de-a mea hula / cu zeița hazardului vor să intre / în timpul vieții mele / dar cartea existenței s-a scris / înainte de a mă naște – / sunt nazireu legat de cer / precum liliicii de tavan, / privirea lor zadarnic desenează alt cer” (*Ca aripa deasupra apei zbor*). Desigur, în acest caz poate fi invocată tema biblică a predestinării, unele noțiuni provenind din vasta cultură teologică a poetului-preot din Spania. Ne referim, de pildă la termenul „nazireu”, ce derivă din ebraicul *nazir*, „a separa, a consacra, a se abține”. În aceeași limbă termenul *nezer* desemna, „o diademă”, „coroana lui Dumnezeu”, fiind uneori folosit pentru a desemna părul netăiat al unui nazireu. În vechiul Israel, nazireul era o persoană care se izola de ceilalți oameni, consacându-se lui Iahve printr-un legământ special. Aceste trimiteri la textele biblice nu transformă poezia lui Eugen Barz în una „religioasă” sau „bisericească”, ci doar într-un discurs poetic ce are toate atributele modernității.

După cum citim într-o piesă intitulată *Poemul încrestat pe spatele meu*, o *ars poetica* edificatoare, Eugen Barz pare să se îndrepte mai mult spre



universul lumii concrete decât spre cel al poeziei, eul poetic simțindu-se „clandestin” printre poeți. E desigur inclusă aici și o orgolioasă definiție a propriei singularități. Dar iată poemul ce califică actul poetic ca o damnare, ca o dură probă existențială: „Poemul încrestat pe spatele meu / lovește plămâni, / cuvintele ca aburii ies calde, / se agață de oasele descleiate / dând zadarnic să intre înapoi. / cândva străluceam sub vitrine, / clandestin sunt printre poeți, / versurile lor mă învăluie / ca fumul de cânepă. / mi-e frică de editorul prețios / ce se mișcă moale / și de cititorul de la miezul nopții, / cerșetorul ce ascunde cărțile / sub creștet / mă intimidează. / Cernelurile nu mai curg, / muzele nu mă vor, / singur, poemul încrestat / pe spatele meu / mă mântuie”.

Cu unele note expresioniste, cu o tot mai marcată notă personală, lirica lui Eugen Barz a atins cu cel de-al treilea volum al său maturitatea deplină. ■



Sorin Dumitrescu Mihăești

Căutare de sine (2019), culori acrilice, 100 x 70 cm

# Despre firele de bățatură ale Europei actuale, trecute prin urzeala războiului

**Adrian Lesenciuc**

Grigore Arbore  
*Periculoasele derive. Reflecții asupra unui prezent fără viitor*  
Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2019

**P**ericuloasele derive. Reflecții asupra unui prezent fără viitor este un consistent studiu (fragmentar, sugerează autorul lui) de istorie extrem-contemporană, având lumina focalizată în principal pe mișcările tectonice ale unui continent în clopot. Grigore Arbore, poet reprezentativ al generației 60, cunoscut critic și istoric de artă stabilit în Italia, absolvent de studii în domeniile istoria lumii antice și arheologie, istoria artei, teoria și istoria criticii, cu o teză de doctorat la Pisa despre *Cetatea ideală în Renaștere*, este un constant și fin observator al lumii actuale, în special a Europei de zi cu zi, publicând pe platforma agenției independente de presă AMOSNews o serie de comentarii critice pe seama mișcărilor politice contemporane și, în special, a efectelor potențiale sau deja manifeste ale acestei dinamici. Asumat alcătuită din fragmente („eșantioane din problematicile cu care s-a confruntat această lume în ultimii ani”), cronica lui Grigore Arbore este o analiză de trei ani și jumătate (între 6 iulie 2015 și 22 noiembrie 2018, cu o extensie a concluziilor la o scurtă perioadă de timp după scrierea ultimului text), care include temele majore de pe agenda publică internațională, cu lumina analitică proiectată pe anumite spații culturale marcate de crize și provocări. De la criza economică a Greciei la cea demografică și socială a migrației în Europa, la criza turcă generată de frământările interne, de radicalizare și de incapacitatea de a beneficia de atuul reglării fluxurilor de refugiați în negocierile cu Uniunea Europeană, la cea secesionistă din Spania, înconjurând Mediterana și apoi Atlanticul și Pacificul, cronica lui Grigore Arbore oferă o lectură de suprafață a realităților politice în dinamică, pe urzeala mitologică și culturală a unei Europe în prefacere milenară. Așadar, plecând în analiză într-o Europă de imediat după anexarea Crimeii, după începerea conflictului mornit din Donbas și după sângerosul atac de la Charlie Hebdo, într-o Europă care a fost ținta a aproape 80 de atacuri teroriste în anii de analiză (care nu fac obiectul vreunei analize de sine stătătoare), istoricul Grigore Arbore alege să se refere la „starea de sănătate a unității europene”, sau, mai precis, „a spiritului solidarității europene” (p.45), decriptând urzeala politică, fragmentarea ideologică (transformată în fragmentare explicită în urma migrației):

„Noile ziduri între bucăți mai mari sau mai mici din Europa nu sunt construite pentru a reda soliditate structurii portante a bucății de continent reprezentată de UE, ci ele sunt doar «ziduri ale plângerii» născute în câteva luni și în nici un caz după dărâmarea vreunui templu și plecarea europenilor în vreo captivitate babilonică”

(p.41), respectiv menținerea raporturilor de asimetrie a puterii într-o Europă în derivă (prin continua și lipsita de fundamente idee a superiorității culturale, morale și de doctrină religioasă a Occidentului):

„Același Tudjman [n.a. Franjo Tudjman, fostul președinte al Croației], improvizându-se lingvist și modelator de limbă națională, un sport pe care, în alt context istoric și cultural, l-a practicat și Stalin (*Marxismul și problemele lingvisticii*, 1950), a încercat să atribuie o autonomie deplină limbii croate, propunând etimologii fanteziste și identificând-o pe baze prevalent etnice în contextul limbilor slavilor din sud” (pp.64-65).

Ce am mai putea spune noi, la marginea blocului NATO și la marginea Uniunii Europene – fără a fi marginali geografic într-o Europă în tectonica ei –, în contextul în care peste Prut se vorbește pretinsa limbă moldovenească, pe care nu o putem distinge nici măcar la nivel de dialect de limba română? Sau cum să înțelegem, în continua fragmentare din interior (Grigore Arbore numește fenomenul „Europa micilor patrii”) faptul că în Uniunea Sovietică la Chișinău se trecea la grafia latină și se proclama limba română drept limbă oficială, în condițiile în care ulterior, într-o Moldovă autonomă, forța ideologică a vântului rece dinspre est urma să transforme limba română în moldovenească neatestată, pe aceleași principii ale fantezismului lingvistic care i-a atins în trecut pe Hitler, pe Stalin, iar recent pe Tudjman?

Revenind la lucrare, autorul propune un construct aparent simplu: printre firele rare de urzeală ale mitologiei și culturii europene (plecând de la sintagma asumată de Shelley la începutul secolului al XIX-lea: „suntem cu toții greci”) trec firele bine răsucite de bățatură – în fapt de urzeală politică actuală –, într-un tablou amintind de dinamica tapiseriei de la Bayeux, în scene multiple în derulare, rezultând unele din altele, lăsând privitorii în mirarea defilării stelelor de pe drapelul desfășurat al Uniunii Europene (ISTI MIRANTU[ur] STELLA[m] este descrierea ce ilustrează pe tapiseria normandă pasagera defilare a cometei Halley pe cerul înroșit al Angliei anului 1066). Așadar, dând impresia unei intercalări de planuri (livresc și real, mitologic/ cultural și politic), cartea se derulează în intercalarea ingenioasă a firelor de bățatură, greu de urmărit în țesătură fără ghidarea pe care o oferă Grigore Arbore prin remarcabila sa cultură umanistă, prin excelenta cunoaștere a unei Europe în derularea ei diacronică. Dar, pe cât de dificil este de asamblat acest construct, care a constat în pregătirea de mii de ani a urzelii și în depănarea pe dispozitivul războiului (de țesut) și în trecerea în felia de timp de trei ani și jumătate a firelor de bățatură, pe atât de ușor este de destrămat întreaga derulare. Despre acest pericol al destrămării, în care cele două planuri: mitologic/ cultural și

al facticității actuale, se întretaie în unghi drept, în întrețesere, avertizează Grigore Arbore prin *Periculoasele derive*. Secolele de istorie, a se citi: de țesere a structurilor statale, a organizațiilor suprastatale, sunt puse sub semnul îndoielii de acțiuni vindicative, injuste (pentru a da exemplu doar acțiunea nereușită a lui Carles Puigdemont, de separare a Cataloniei de Spania). Într-o asemenea lectură, pesimismul este scuizabil, chiar și atunci când trimite explicit la Apocalipsă: „Lumea se pregătește, fără să vrea și adeseori fără să știe că va avea loc, de o Apocalipsă generală. Cine scrie nu este un alarmist de duzină” (p.469). Lectura unui prezent incert, ușor de destrămat, a unui prezent care nu se citește în proiecția parcursului diacronic pe care îl poate aduce în dezbatere doar un umanist rătăcit în fragmentele postmoderne ale unei cunoașteri fără rădăcini, este în fond un act de luciditate, o trezire din somnul rațiunii. Totodată, este o extensie a unei lecturi disjunctive a unei Europe (și lumi) în derivă. Rarele inserții ale unei potențiale lecturi în logica așa-numit conjunctivă aruncă o altă lumină asupra întregului: „unitatea continentului nostru rezidă într-un singur punct, care reprezintă și unicul liant: este vorba despre creștinismul său tradițional” (de data aceasta ca lecție a academicianului Răzvan Theodorescu).

Cartea *Periculoasele derive* este un exercițiu de scriitură, o demonstrație de artă scriitoricească, permițând abaterea de la neutralitatea cercetătorului și încadrarea în cadrul fix al paginii a ornamentației ideologice, a unor arabescuri subiective (de tipul „nu Rusia este dușmanul nostru, ci noi suntem dușmanii inconștienți și amăgiți ai noștri”, p.469). Acest exercițiu, deși vorbește despre cât de firavă e construcția europeană și cât de slabă e forța centripetă a mișcărilor geopolitice din vechiul continent, lasă spre lectură o lecție optimistă: motorul ideii europene și al unei lumi în evoluție îl reprezintă cultura și educația. Așadar, urzeala solidă pe care o identifică în prefață profesorul universitar Vasile Pușcaș rămâne cultura:

„Ocupându-mă de studiul relațiilor internaționale contemporane, știu că ne dorim o înțelegere cât mai exactă a fenomenelor haotice din sistemul internațional actual, pentru a ne putea poziționa decizional cât mai bine în prezent și viitorul apropiat. Matematicienii și adepții analizei formale a fenomenului globalizării caută permanent să elaboreze modele, scheme și trasee care să permită statelor, companiilor, organizațiilor de piață, dar și grupurilor socio-profesionale o ghidare măcar pentru durata medie. Astfel de interogații se regăsesc și în eseurile din volumul de față. Doar că Grigore Arbore, deși este acomodat cu cele mai performante tehnologii și metode de cercetare științifică din zilele noastre, ne demonstrează că între cele mai importante resurse ale cunoașterii contemporaneității și ale reconstrucției sistemului internațional ar trebui să fie și CULTURA” (pp.6-7).

*Periculoasele derive* e o carte remarcabilă, o carte de istorie extrem-contemporană pe care o recomand spre lectură în facticitatea explicită a ultimelor evenimente și în înțelesul profund al urzelii culturale.



# Noi incursiuni în biografia lui Marin Preda

Iulian Chivu

Cunoscutul istoric și critic literar, Stan V. Cristea a publicat de curând (Ed. Aius, Craiova, 2019) un amplu volum consacrat anilor formării intelectuale a lui Marin Preda (484 pagini și 172 de planșe cu nu mai puțin de 316 imagini – fotografii și documente legate de această perioadă din viața marelui prozator). Este vorba despre o a doua ediție, consistent adăugită, a volumului *Marin Preda. Anii formării intelectuale* (2016) care venea după Marin Preda. Repere biobibliografice (2012) și după *Marin Preda – Portret în oglindă* (2015), consemnate cu interes de critica literară la apariție.

Și de această dată, Stan V. Cristea se întrece pe sine cu minuțiozitatea de mare angajament și cu tenacitatea salutară cu care a aprofundat aspecte confuze, incerte din anii formării intelectuale a Marelui Singuratic de la Siliștea-Gumești. Autorul este un cercetător serios, credibil și mai ales cutezător din moment ce își asumă proiecte la care de regulă doar colective mari de cercetători se angajează. Trăvialul autorului în timp și spațiu este uimitor și dă sentimentul cercetării încheiate, deși nu se exclud unele omisiuni; oricum, nimic nu ar mai fi esențial. Cartea este concepută în cronologia evenimentelor: Marin Preda, elev la Siliștea-Gumești; normalist la Abrud; normalist la Cristur; normalist la București; anii debutului literar; anii serviciului militar; anii afirmării literare și o bibliografie cronologică selectivă. Efortul său este uimitor și de natură a garanta cercetările încheiate, deși nu se exclud unele omisiuni; oricum, nimic esențial nu a scăpat. Cartea ne aduce pe coperta I o poză din 1947 a lui Marin Preda și pe coperta a IV-a o alta din 1941.

Documentarea autorului este una covârșitoare nu atât prin bibliografie, și ea atât de bogată și de diversă, cât mai ales prin accesul la documente și prin mărturiile de o credibilitate riguros verificată de cercetător. Și fiindcă Stan V. Cristea a avut prilejul să constate unele neconcordanțe chiar între mărturiile lui Preda și documentele văzute de el ulterior, e un motiv în plus să se aplece cu atenție asupra fiecărei mărturii pe care o reține. Dacă despre anii afirmării literare și despre cei ai serviciului militar nu sunt prea multe lucruri contradictorii și nici prea multe noutăți, în ce privește anii școlarizării prozatorului recursul la documente vine să facă lumină în multe chestiuni fie ele și mai puțin semnificative. Ca un cercetător experimentat în alte întreprinderi similare (a se vedea, de pildă *Eminescu și Teleormanul* – 2000; *Constantin Noica. Repere biobibliografice* – 2009 și altele), Stan V. Cristea se asigură și de această dată de tot ce s-a scris despre Marin Preda și abia apoi își definitivează proiectul: ce ar fi de îndreptat, ce ar fi de adăugat, ce ar fi de aprofundat, așa încât lucrarea sa să rămână una de referință.

Numeroase sunt informațiile valorificate de cercetător după Florin Mugur (*Vârstele*

*rațiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu*, Buc., Ed. Cartea Românească, 1982), cele după Eugen Simion (*Convorbiri cu Petru Dumitriu*, Iași, Ed. Moldova, 1994; *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor*, Buc., Ed. Univers Enciclopedic, 2004), cele după George Pruteanu (*Pactul cu diavolul. Șase zile cu Petru Dumitriu*, convorbiri, Buc., Ed. Albatros/ Universal Dalsi, 1995) etc., sursa de referință rămânând totuși *Viața ca o pradă*, la aceasta raportându-se mai toate mărturiile, sau de la acest roman autobiografic pornid cele mai multe dintre subiectele investigate, cu atât mai mult cu cât omul Marin Preda, ca și scriitorul ce avea să fie, rămâne consecvent un mare singuratic, cum s-a observat. Opera lui Marin Preda este, aproape în întregime, una autobiografică, notează Stan V. Cristea în *Argument* (p. 9), prozatorul fiind mai întâi Niculae Moromete (*Moromeții*), apoi Călin Surupăceanu (*Intrusul*), Paul Ștefan (*Delirul*) ori Victor Petrini (*Cel mai iubit dintre pământeni*). Începutul se face în sat, în satul Moromeților la care prozatorul se întoarce de fiecare dată cu nostalgie chiar și atunci când a reușit să supere pe cineva cu sinceritățile sale. Așa de pildă (p. 61), după o relatare a lui Sae, la o întâlnire a fiilor satului, fostul său coleg Ion Mincă, învățător și director de școală, refuză



Sorin Dumitrescu Mihăești *Strigăt* (2013), culori acrilice, 100 x 50 cm

să-l primească pe la el fiindcă reprodusese în *Imposibila întoarcere* impresia fostului lor învățător despre parcursul său școlar ceva mai greoi. Și tot la acest capitol, printre numeroase alte informații noi, cititorul află că celebrul apelativ al lui Preda, monșer, îl captivase auzindu-l de la epigramistul Victor Ionescu-Faur, chiriaș vremelnic (1932-1944) prin Siliștea-Gumești (p. 60). Cele mai multe consemnări ale istoricului literar sunt deja cunoscute din proza lui Marin Preda. Ele își păstrează și în comentariile sale farmecul lor ca acolo de unde au fost preluate, fiindcă cercetătorul, vrând-nevrând, rămâne și el conectat la acesta și face din actul de istorie literară, simultan, și un exercițiu epic.

După ce fusese respins la Școala Normală din Câmpulung și după ce renunță la Școala de meserii din Miroși unde, conform notelor destul de bune, ar fi apucat la clasa de tâmplari, dintr-o întâmplare fericită (căuta o coală de scris), tânărul Preda îl întâlnește pe Constantin Păun (Constantin Rizescu), „falsul librar” din Miroși, un aventurier care îl va ajuta pe tânărul candidat să se înscrie la Abrud, la Școala Normală (p. 90). Binefăcătorul său, un poligam cu vreo șase căsătorii legitime și cu vreo șapte copii risipiți pe urmele sale, altfel profesor la Liceul „Mihai Viteazul” din București, se pare că avea acolo un frate profesor. Când scrie despre anii de școală de la Abrud (1937-1938), istoricul literar are în vedere și informațiile lui Ion Buzași (*Marin Preda – elev la Abrud. O mențiune de istorie literară*), ale lui Ioan Mariș (*Marin Preda – un posibil portret în anii școlarizării din Transilvania*), ale lui Voicu Ioan Macaveiu (*Marin Preda – fragment din biografia unui nemuritor*) etc. Cum știm însă, în vara anului 1938, Școala Normală de Băieți „Andrei Șaguna” din Abrud, în care găsisese un mediu prielnic și se integrase foarte bine, a fost desființată și transformată în gimnaziu, iar Marin Preda a fost transferat la Școala Normală de Băieți din Cristur (județul Odorhei), împreună cu un alt coleg, Octavian Alexe (p. 101).

La Cristur, perioadă mai puțin abordată de biografia prozatorului, Stan V. Cristea, odată cu situația școlară amănunțită a elevului Preda, precum făcuse și în perioada școlarizării de la Abrud (cazul profesorului Ioan Micu – p.97), evocă figurile unor profesori remarcabili cum ar fi Tului Racotă (p. 127) sau directorul Iustin Salanțiu (p. 120), dascălul său de limba română care îi prezisese o frumoasă carieră scriitoricească. De asemenea, se adaugă profesorul Nicolae Iordache (Vladimir Streinu), care îi atrage atenția că totuși virgulele nu se pun la întâmplare nici într-o compunere liberă (p. 187), dar și alte cadre didactice „de treabă” care i-au îndrumat pașii spre literatură, amintite de Marin Preda mai târziu într-un interviu acordat lui Boris Buzilă pentru primul număr al revistei „Magazin” (12 octombrie 1957).

Atent la orice inexactitate, istoricul literar analizează și relevă chiar și aspecte pe care alții le-ar fi trecut cu vederea. Așa de pildă avem momentul unei banale compuneri școlare (*Înserare pe valea Nichitului*) pe care o citește pilduitor în fața clasei însuși profesorul Salanțiu (*Viața ca o pradă*), ca mai apoi Marin Preda, într-un interviu acordat lui Marius Tupan și publicat în ziarul mehedintețean „Viitorul” (31 ian. 1970), să spună că profesorul l-a scos la tablă și acolo elevul a citit compunerea.



Cu conștiința și responsabilitatea actului de isorie literară, cercetătorul nu riscă niciun rabat de la rigoarea datelor căreia îi rămâne consecvent. Iată încă un exemplu: „...întrucât Școala Normală de Băieți din Cristur a rămas, după Diktatul de la Viena, în teritoriul ocupat, Marin Preda a fost transferat, prin Ordin al Ministerului Educației Naționale cu nr. 17494/1940, respectiv în clasa a IV-a la Școala Normală de Băieți din București” (p. 127). Aceeași consecvență și în consemnarea situației școlare (însoțită mai apoi de facsimile) sau ca în argumentarea relației tensionate cu subdirectorul școlii de la București, când Preda are o cădere a notelor sub așteptări (p. 179). Același zel și în scrierea corectă a numelor foștilor colegi de la Cristur, Ugron Alexandru și Ugron Francisc, ortografiate greșit de prozator. Nimic însă nu excede nici când (p. 134-135) se dau datele biografice ale celui ce avea să devină mai târziu personaj în *Cel mai iubit dintre pământeni*, Mihai Petrini, fost coleg, ca și Romulus I. Oltean și alții.

Am mai adăuga informațiile despre Ileana, dragostea dintâi a prozatorului: Ileana era fata pe care Niculae o iubise din tot sufletul său și puțin îi păsa că mai înainte o iubise unul Chiran (p. 143). Sau nu se ocolește nici cazul Monicăi, soția „falsului librar”, o iubire trenantă, ca și altele ceva mai cunoscute. Alteori cercetătorul se întâlnește cu lucruri minore care nu pot trece însă neobservate din moment ce ele sunt consemnate ca atare. Ilinca, de pildă, sora prozatorului, își amintește că Marin a plecat la București cu un geamantan din carton cu care venise din Ardeal (p. 164), în timp ce în *Viața ca o pradă* autorul vorbește despre o valiză neagră de lemn. Sau, mai mult decât atât, unele mărturii ar putea fi înșelătoare, deși vin de la persoane credibile (p. 167): „Într-o paranteză, precizăm și faptul că, afirmația nepoatei scriitorului, profesoara Dana Tudor, din Siliștea-Gumești, potrivit căreia Marin Preda ar fi fost elev al Școlii Normale de Băieți din Alexandria, timp de o lună de zile, informație pe care o știa de la cineva care pretindea că a fost aici coleg cu scriitorul, nu poate fi probată documentar (școala fiind desființată în perioada respectivă)”.

Istoricul literar Stan V. Cristea are o înclinație specială spre sinteze; ajunge la ele după analize, însă nu le consemnează inductiv. Cel mai adesea le consemnează comparativ în deschiderea capitolelor respective motivând prin ele însăși cercetarea. Perioada cât Marin Preda a urmat clasa a patra la Școala Normală de Băieți a „Societății pentru Învățătura Poporului Român” din București n-a fost deloc investigată de cei ce s-au aplecat asupra biografiei „Marelui Singuratic” al literaturii române contemporane, cum s-a întâmplat cu perioadele cât a urmat cursurile școlilor normale din Abrud și din Cristur (p. 163). Alteori (cap. „Marin Preda, în anii afirmării literare”), constată că deși s-au scris multe studii și articole, nu există, deocamdată, un studiu sintetic, care să abordeze sub aspect biografic perioada anilor 1945-1948 (p. 336), cu excepția abordărilor – desigur, sumare – din paragrafele dedicate acestei perioade de către Mihai Ungheanu în volumul *Marin Preda. Vocație și aspirație* (1973), de către Emil Manu în volumul *Viața lui Marin Preda* (2003) și de către Rodica Potoceanu Mățiș în volumul *Viața lui Marin Preda* (2014). De aceea - motivează

autorul - [...] încercăm să aruncăm – mai ales prin ordonarea informațiilor – ceva mai multă lumină asupra acestei perioade, fără să eludăm și alte elemente desprinse din opera predistă sau din bibliografia de referință (p. 337), cu trimitere firească la lucrările sale *Fotografii la periscop* (2013) și *Marin Preda. Portret între oglinzi* (2015).

Adevăratele începuturi literare ale prozatorului se concretizează, cum bine se știe, în perioada bucureșteană a studiilor și stau sub semnul lecturilor sale așa de bogate; un roman (după un model din Maupassant) o are ca personaj principal pe soția „falsului librar” de care se îndrăgostise între timp – un caiet gros, scris cu răbdare, este dat și lui Sae în vacanța de iarnă să-l citească (p. 173). Tot în această perioadă frecventează câțiva amici din cercul celor de la Albatros (Geo Dumitrescu) sau ajunge în cenaclul lui Lovinescu, unde are surpriza să-i fie cumpărat manuscrisul unei nuvele (*Calul*) cu o sumă consistentă (zece mii de lei).

Cum îl citise pe Nietzsche și poate știa cauza declanșării bolii sale, probabil nuvela aceasta să fi stat și ea sub semnul angoaselor filosofului german, deși Noica, mai târziu, crede că Preda a rezistat totuși seducției lui Nietzsche (p. 273).

Emoțiile prozatorului la apariția primei sale cărți (*Întâlnirea din pământuri*) aveau să fie relatate mai târziu de fratele său, Sae, într-un interviu (p. 348) acordat lui Constantin Coroiu (*Rememorări. De vorbă cu Al. Preda*): „Era foarte tânăr, avea 26 de ani. Se bucura enorm. Era o bucurie [...] amestecată cu neliniște, cu teamă. Aceeași bucurie o va trăi prozatorul cu fiecare prilej editorial, cu fiecare roman”. Stan V. Cristea nu va scăpa nici aceste emoții nobile, trăite de Marin Preda în chip firesc, cu conștiința unei opere chemate să dăinuie.

Iată deci suficiente motive pentru cercetător să zăbovească (și) aici cu generozitate asupra primei părți a vieții prozatorului, încât să mărturisească în *Argument* (p. 12) cu detașarea autoevaluării: „Ceea ce putem spune, însă, mai apăsător este faptul că am încercat cu onestitate – la 90 de ani de când Marin Preda a fost înscris pentru prima dată la școală – , să ordonăm și să întregim ceea ce se știa până acum în legătură cu unele secvențe și aspecte din biografia «marelui singuratic» al literaturii române [...] De acum rămâne ca timpul să judece acest demers. Sigur, credem noi, o va face cum se cuvine”.



Sorin Dumitrescu Mihăești

Copilărie, culori acrilice, 100 x 80 cm

# Un roman al „disperării”!

**Vistian Goia**

Michel Houellebecq  
*Serotonină*  
 București, Ed. Humanitas, 2019

**D**in primele confesiuni, scriitorul-narator își informează cititorii că „povestea” recentă începe în Spania, dar spațiul în care viețuiesc puținele personaje este cel din Normandia și împrejurimi. Accentul nu cade preponderent pe relieful fizic, destul de plictisitor, fără farmec și originalitate.

Stilul prozatorului este al unui „analist” excelent, care-și destăinuie trăirile, planurile și eșecurile fără nici-o rețineră, fiind un confesor fără timiditate și teamă că ar friza codul bunelor maniere. Dimpotrivă, spune lucrurilor pe nume într-un limbaj franc care zguduie conștiințele timide și rușinoase. Firile bisericesti, care citesc romanul, se vor simți lezate în crezul lor intim.

Serotonina este un compus chimic prezent în organismul uman cu rol agresiv în creier, provocând incertitudini, nemulțumiri, lipsă de orizont deopotrivă în profesiune și în viața intimă. Eroul romanului este un mdativ care se chinuie deopotrivă pe el însuși și le bulversează pe persoanele, mai ales feminine, pe care le cunoaște întâmplător. Într-o anumită măsură, chiar autorul scrierii parcă e atins uneori de „serotonină”. Pentru pensionarii nordici nutrește „silă”, iar „răzvrății spanioli” îi provoacă doar dezgust. Nici „povestitorul” însuși, nici agricultorii pe care-i cunoaște nu posedă vreun „strop de clasă”!

Personajul „narator”, singurul consistent, este însuși autorul, angajat la Ministerul Agriculturii. El întocmește „note și rapoarte” pentru uzul consilierilor care patronează agricultura franceză, unde luca pe bază de contract.

Una din caracteristicile surprinzătoare ale mediului social francofon, care-l frapează pe „erou”, este ambiția, de-a dreptul bolnăvicioasă a angajaților de a părăsi mediul socio-profesional în care s-au realizat, așadar aveau dorința de a părăsi Franța pentru o nouă țară și o nouă profesiune, după o perioadă scurtă de „preaviz”! Țările în care voiau să se realizeze erau indiferente pentru doritori: Groenlanda, Argentina, Brazilia ș.a.

Alt interes care-l frapa pe tânărul personaj era cel privind cunoașterea cât mai multor femei, de la cele care i-au căzut cu „tronc”, până la profesionistele „curviștine”, care împărțeau tuturor plăcerile sexuale, tinzând în această indeletnicire spre „măreție” (!) în profesia lor. De aceea, naratorul se simte dator să ofere câteva „lămuriri” despre dragoste. În judecata lui, „dragostea” este privită și practică diferit de către bărbat și femeie. La fel, termenul „iubire” este perceput diferit de către cei doi parteneri. În cazul lor, termenul amintit acoperă două realități radical deosebite. Pentru persoana feminină, iubirea este o „forță creatoare”, asemănată cutremurelor și răsturnărilor climatice, pentru că ea „întemeiază o lume nouă”, ea generează nașterea cuplului cu toate consecințele cunoscute. Ea se dedică „trup și suflet” unei noi realități. Pentru bărbat, ne spune romancierul, iubirea este „un scop, o împlinire”, iar nu un început ca în cazul femeii.

Sigur, autorul invocă afirmații din marii gânditori antici sau moderni. Uneori îl plasează pe cititor în plină contemporaneitate: Mitterand a fost

deopotrivă un președinte „creator”, dar și un „fustangiu”, asemănător tinerilor care nu erau subjugăți de preceptele bisericesti! Apoi, cititorul răbdurii și cu dureri de cap este informat lapidar despre cancelul la creier (boală cu 10% supraviețuitori!).

În general, ființele care populează paginile romanului sunt posedate de porniri irezistibile spre înfăptuirea actului sexual în cele mai joase conduite, descrise de autor fără nici-o rețineră. Pentru tinerii care aleargă mereu după „fofoloance”, fetele sunt niște „curve”, iar viața profesională e o „curvă și mai mare”!

Pe de altă parte, cititorul poate fi surprins de meditațiile contradictorii ale „eroului” aflat în „sala pașilor pierduți” din gara Saint-Lazare. Spontan, el constată că „nicio faptură omenească nu poate supraviețui într-o singură atitudine atât de necruțătoare”. De aceea el caută să-și creeze „un fel de realitate alternativă”. Reflectând, recunoaște că, în anumite momente ale vieții, a cunoscut „fericirea”, fiind competent să vorbească despre ea, deși o singură persoană îi lipsește! Pentru el, termenul de „pustiu” sufletec evocă doar o „adiere din secolul al XVIII-lea”, considerat unul de „rahat”! Aci, romancierul, revoltat de însăși viața pe care e obligat s-o trăiască, demolează spontan ceea ce clădise anterior.

De multe ori „eroul” e copleșit de singurătate, amintindu-ne de personajele literaturii romantice din veacurile trecute. Dar, „modernul” scriitor din veacul prezent suferă cumplit de singurătatea spiritului său, având nevoie de dragoste și îndeosebi de „păsăricile” persoanelor feminine pe care le întâlnește și care fac fericirea bărbaților, perpetuarea speciei și chiar a „social-democrației”! Cum astfel de idealuri nu pot fi puse în practică, scriitorul crede că civilizația actuală se va „stinge”: „moare de prea multă oboseală, din silă față de ea însăși” (p. 136).

Sigur, aci personajul cade în exagerări întâlnite și în alte genuri literare, dar literaturii propriu-zise i se permit astfel de exagerări ori evadări, departe de adevărurile comode recomandate de logica formală, obișnuită.

Alte pagini ale romanului îl instruiesc pe cititor cu privire la promovarea „seniorilor trilogiei normande”, adică a brânzeturilor cunoscute de români: „camembert, livarot și pont lèveque”. De asemenea, prozatorul insistă mereu pe specificitatea provinciei unde își plimbă personajele și vorbește de „Patrimoniul normand”, cu referire la istoria și arta de a trăi în Normandia. Totodată, menționează și „Versailles-ul normand” (un castel uriaș ridicat de Ludovic al XIII-lea).

Tip meditativ, eroul romanului analizează, fără cruțare, conduita cuplului în cele mai năstrușnice situații: când din perspectiva iubirii romantice, când privind partenera ca pe un „păianjen prădător și veninos”, care ieșise din atmosfera promisiunilor adolescentine și pătrunsese în etapa „toamelilor”, care anunțau finalul brusc al relației conjugale. Eroul nu e niciodată marcat de vreun regret, ci își analizează „victimele” precum un fiziolog vietățile sacrificate experimental. Totodată, își limpezește judecățile cu privire la „libidou”, „sodomie” ș.a.m.d. De aceea cititorul onest poate fi surprins de unele reflecții ale naratorului atunci când compară „somnia cu iubirea” sau iubirea cu un „vis în doi” (p. 141).

Pe de altă parte, surprind comentariile care-i

amintesc cititorului de predicele monahale, rostite la înmormântări, când preotul îi încurajează pe oamenii miluiți și cu ochii scăldați în lacrimi, că vor ajunge „într-o lume mai bună, unde nu va fi nici durere, nici întristare, nici suspin, ci numai viață fără de moarte”! Pentru spiritul analitic al naratorului, astfel de „pasaje” se potrivește, în romanul lui Houellebecq, ca „nuca în perete”, cum zice românul simplu pentru a-și potoli suferințele.

Autorul-narator își schimbă mereu părerile și obseșiile. El observă bețiile grupurilor de alcoolici care „sorbeau în mare viteză lichidul care îi amețea violent”, fiind asemănați de scriitorul cult cu „minerii din *Germinal*” (ai lui E. Zola).

În general, lumea exterioară în care viețuiesc personajele pasagere este „dură, nemiloasă cu cei slabi”, care nu-și respectă niciodată promisiunile, iar dragostea rămâne singurul lucru în care ei mai puteau avea încredere. Naratorul însuși se aseamănă binișor cu personajele sale, încât își recunoaște depănarea vieții lui „fără vreun eveniment vrednic de reținut” (p. 157). La fel, discuțiile despre economie sunt asemănaute cu „cicloanele” și „cutremurele”! Părăsit de „dorințe”, chiar de „rațiunea de a trăi”, personajul-narator își trăiește „disperarea” la un nivel acceptabil, fiindcă majoritatea oamenilor trăiesc cu o rază de speranță, fără să răspundă în sens negativ întrebărilor pe care și le pun.

În atmosfera descurajantă care-i înconjoară, localcicii din Normandia resping sfaturile semenilor, iar când solicită așa ceva, o fac ca să nu le urmeze și să-și certifice, printr-o voce interioară, „spirala năruirii și a morții”, îndeplinind „exact rolul corului antic” (p. 215).

Pe plan general, peste omenetul normand plutește aceeași atmosferă catastrofică: se închid mereu alte uzine, sunt concediați mii de muncitori, sute de fermieri pun lacăte pe porțile crescătoriilor. Se vorbește tot mai des de măsuri protecționiste. Iar naratorul este copleșit de întrebările care-l buimăcesc: dacă mai există vreo șansă „să-ți iei viața de la capăt”, sau dacă „mai poate schimba ceva în dinamica lumii”?

„Pastila albă” cu care se termină romanul constituie „crezul” scriitorului: el „nu creează, nici nu transformă, (ci) interpretează”, „nu propune nici o formă de fericire”, „pentru că moartea învinge până la urmă”. Pe de altă parte, prozatorul însuși recunoaște că s-a lăsat „ispitit de mirajul libertății individuale”. Abia la sfârșitul romanului, el recunoaște că l-a înțeles pe Christos, „în exasperarea lui repetată în fața inimilor care stau ferecate: toți primesc semne, dar nu țin seama de ele...”

Citind cartea și scriind recenzia de față, subsemnatul a meditat asupra momentelor prea dese în care neamul românesc contemporan este cuprins de „disperare”. Politicienii noștri sunt cuprinși de acest sentiment în fiecare sesiune parlamentară ori prezidențială. Tineretul se străduiește să ajungă repede la idealurile visate, fie pe teren autohton, fie mai ales prin țări și continente, unde se poate îmbogăți rapid și realiza profesional așa cum, chipurile, în țara natală nu ar fi posibil. Oare și el trăiește, conștient sau nu, un sentiment al nemulțumirii, mai puțin al disperării? Dar scriitorii, artiștii și sportivii? Tuturor, e bine să le amintim cum au procedat în trecut T. Maiorescu și M. Eminescu, neamul Brătienilor, N. Iorga și mulți alții! Și ei au studiat în alte țări, dar s-au întors și au contribuit substanțial la progresul propriei națiuni.

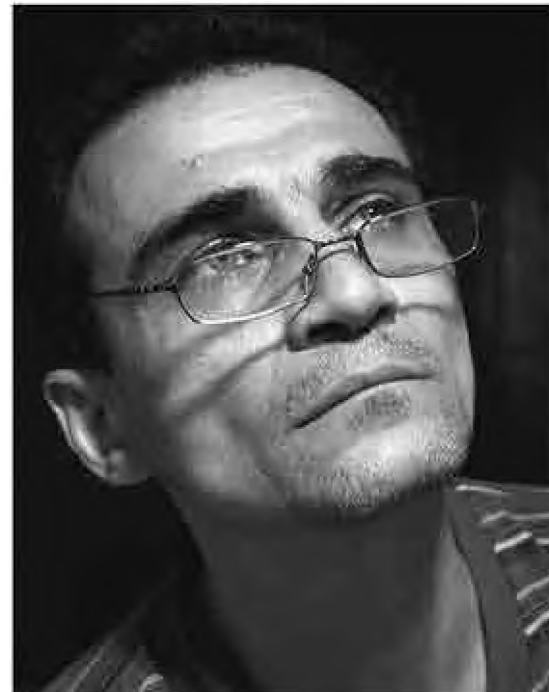


# Moarte cu suspendare

**Marius Dumitrescu**

Poet și eseist, născut la 29 iulie 1959 în localitatea Mihăești, Argeș, a absolvit Facultatea de Drept a Universității din București și a profesat ca judecător în cadrul Tribunalului Argeș. S-a stins din viață pe 13 noiembrie 2018. A fost colaborator al *Tribunei*, în paginile căreia a semnat poezie și eseu. I-au apărut la *Editura Tribuna* volumele de eseuri: *Prezentul continuu* (2015) și *(Con)texte* (2016).

În timpul vieții a mai publicat șase volume de poezie: *Frumos fără voie*, Editura Exas, Pitești, 1994; *Liber în ultimul hal*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001; *Tâlharul cel bun*, Editura Karth, București, 2014; *Târziu dar neinserat*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2015; *Cu orbul ochilor*, Editura A.T.U., Sibiu, 2016 și *Răutatea unui parfum*, Editura Brumar, Timișoara, 2018.



Marius Dumitrescu fotografie de Cornelia Dumitrescu

## trăiesc de dragostea oboselii

care nu vrea nimic de la mine

un fel de moarte cu suspendare

\*

## ai putea zice că-i vis

dacă nu te-ar durea  
mereu câte ceva

dincolo de injecția  
cu morfină  
începe lumea

\*

## stau lângă un foc sărac

fără flacăra

nu ține de cald  
așa că-mi strâng umbra  
în brațe iar ea  
se întoarce-n trecut

și tremură acolo  
de tot frigul meu

\*

## după atâta umblet

între disperare și curaj  
îl apucase așa deodată  
să moară

în spatele copacilor  
infinutul cu precupeți  
mărunțișuri tarabe  
și cerul tot mai albastru  
la capăt

\*

## indecis precum aerul

ce-mi scaldă plămânii  
duc în mine resturi  
de somn și de moarte

amiaza-i de catifea  
ploaia pe sticla ferestrei

\*

## nu sunt nici mai frumos

nici mai trăit  
doar foarte speriat:  
dacă amintirea  
e vânzare de frate?

\*

## trezit în creierii nopții

credeai că un vis fusese de vină  
numai că golul din stomac  
era tot ce poate fi mai real  
numai că inima  
cât gămălia de ac

\*

## nu mai vreau de la viață

decât să văd cum o pierd

pe zi ce trece  
o dâră de fum se ridică  
se-mprăștie depărtarea

\*

## va veni timpul să nu

te mai caute nimeni...

o jumătate de lună  
se joacă pitită

\*

## viața netrăită ucide

au plecat devreme  
anul acesta zăpezile

\*

## femeile-acelea în doliu

îmi sting lumânările  
nori și scorțișoară  
sângele meu

\*

## intuiția e oarbă

există doar ceea ce văd

amurgul acesta  
n-ar trebui să fie  
decât amurgul acesta

\*

## sunt un simplu soldat

regele meu  
își respectă soldații  
ca pe morți

\*

## întunericul se privește

în oglinzi aburite  
și lac de transpirație  
dă în alb

\*

## fiindcă mi-a rămas

tare mic viitorul  
sufletul îmi umblă dezbrăcat  
prin locuri unde nu ajung  
nici taxiurile

\*

**tăieturi din ziare**

fotografii în cutii  
de pantofi

înaintea lui Dumnezeu  
șoareci acadele  
și ochii mei zgâriați  
de sfială

\*

**a crescut prețul zăpezii**

tatăl tău e un fiu  
care duce în spate  
umbra lui de copil

dezgolită  
și foarte bătrână

\*

**fac parte din ceva**

care nu se află aici

abia se mai târăște  
ceea ce vreau

râul în depărtare

\*

**degetele frigului**

ți se strecoară  
pe sub cămașă

năprasnică mângâiere  
clipe fără nicio  
legătură-ntre ele

\*

**mă-mpart de mâncare**

pe mine  
să fie  
de sufletul meu

\*

**memoria nu doare**

amintirile da

zilnic spre seară  
la capătul străzii  
femeia despre care  
nu știu nimic  
dispare subit

\*

**se clădește-n văzduh**

gloria toamnei  
falsă amăgitoare perfidă

foarte curând  
voi avea parte  
de-o mâhnire frumoasă

\*

**ți-ai făcut iluzii**

altfel spus ai sperat  
acum nu-ți mai faci  
deci poți să visezi

de suflet să nu-ți fie frică  
e în comă profundă

\*

**să asiești la funeraliile**

clipei  
e cea mai grijulie  
relație cu viitorul

un om coboară  
agale pe stradă  
și o ia înaintea uitării

\*

**bați tot mai departe**

inimă  
ești din ce în ce  
mai străină



Sorin Dumitrescu Mihăești  
culori acrilice, 100 x 60 cm

Portret (2012)

dar nu mă tem  
că te vei opri  
fac parte dintre cei  
care-ntârzie

**stăm și vorbim**

eu cu destinul meu

il întreb de una de alta  
iar când să vină răspunsul  
tăcem amândoi  
și fumăm

\*

**n-o să-l plângă nimeni**

deși speră că se va găsi cineva  
cel puțin să-i spele de pe chip  
oboseala că a trăit

poate vreo femeie pierdută  
poate vreun om al străzii

\*

**mai am cale**

de-un zâmbet  
până departe

e octombrie de-acum  
și frunzele încep  
să renunțe

toamna se numără  
inutilul

\*

**cât e noaptea de lungă**

am visat numai suflete  
zgomotele vieții  
mă iau în primire

în zorii murdari  
liniștea nu mai respiră

\*

**onorată instanță**

revocați-mi vă rog  
suspendarea

recunosc  
am disprețuit  
umilințele și nebunii

Din volumul postum *Moarte cu suspendare*,  
în curs de apariție la Editura Tribuna



# Clientul

Patricia Vanca

Concursul Național de Proză „Ioan Slavici”, 2018  
Premiul I, secțiunea Proză Scurtă

**L**-am anunțat despre decizia de a nu mai face oficii pe tânărul meu coleg de birou. Era într-o seară de toamnă, când mirosul de ceață deasă era pregnant, rezonând cu vremea mohorâtă de afară. Lucram mereu de după-amiaza până la ore târzii. Precum maestrul, așa și noi. Nimeni nu-mi interzicea să vin mai devreme la birou. Dar prânzul parcă era timpul unor scurtcircuite, când trăgeam de mine ca să scot ceva de care să fiu palid mulțumită. Creierul ajunsese să funcționeze mai bine în ceasurile serii. Chiar și astăzi, deși am schimbat acest obicei, remarc că la ore mai târzii îmi vin cele mai strălucite idei în profesie. Poate pentru că avocatura are ceva boem atunci când cauți să așterni argumente pro și contra, ca și când ai fi scenarist pentru o piesă de teatru. Nu-mi imaginez un scenarist, regizor, scriitor sau pictor să lucreze cu elan de cu bună-dimineală. Asta doar dacă nu l-a surprins dimineța în plin act creator... Oarecum, avocații creionează o artă la nivel de justiție, o artă proprie dreptății. Cel puțin așa ar trebui.

Mi-a sunat telefonul mobil. Nu am răspuns. Era cu număr ascuns, cum sunau de obicei cei de la poliție. Mi-am terminat de băut ceaiul, am

pregătit dosarele pentru termenele de a doua zi și celelalte acte de înregistrat. Mi-am luat rămas bun de la colegi, după ce am mai schimbat câteva povești, dar când să urc în taximetru am constatat că lăsasem telefonul la birou. M-am întors.

— Te-au sunat acum pe fix cei de la Secția I Poliție. Le-am spus că ai plecat și să te sune pe mobil, mi-a transmis colegul cel tânăr cu mâna încă pe receptor.

— Păi ți-am spus că nu mai vreau să iau oficii.

— Ok. Dar să nu uiți să anunți la Barou.

Avea dreptate. Din nou. Nu puteam refuza cât timp nu urmam formalitățile. Așa că, în secunde imediat următoare, când telefonul mobil sună din nou cu număr ascuns, am răspuns.

— Bună seara, tocmai am vorbit cu colegul dumneavoastră..., răsună vocea de la celălalt capăt al firului.

— Știu. Tocmai mi-am recuperat telefonul mobil pe care îl uitasem la birou. Spuneți vă rog.

— Acum a fost adus la noi cineva prins în flagrant. E nevoie să dea declarații, să îl reținem, iar mâine să îl prezentăm cu propunere de arestare.

— E deja ora 21. Înseamnă că se va prelungi până târziu. Nu există altcineva mai cu dorință pe lista de oficii? am întrebat eu sperând să scap.

— V-am sunat prima oară pe dumneavoastră. Pentru că inițial nu ați răspuns am luat toți

avocații de pe listă în ordine. Nimeni nu răspunde. Veniți vă rog! Dacă vreți, trimitem mașina după dumneavoastră, iar la sfârșit vă ducem acasă. E un lider de sindicat, șantaj...

În mod obișnuit cazul m-ar fi făcut curioasă, iar acea parte din „eu” dornică de artă ar fi făcut scenariu. Dar oboseala și lipsa de chef preluaseră frâiele. Neavând încotro, am confirmat că mă duc. Am luat totuși un taxi.

Îmi spuneam că iar aveam să stau până în miez de noapte sau chiar mai bine. Lider de sindicat, șantaj, flagrant... Cu siguranță va fi din nou o pierdere de timp, mâine se va prezenta în fața judecătorului pentru propunerea de arestare un avocat ales, care să aibă de partea lui renumele și maturitatea... Și iarăși îmi vedeam chipul în acea oglindă a garderobei, acel chip aparent netrecut de majorat. Se înțelege deci că atunci când m-am prezentat la Poliție, nu eram în cea mai bună dispoziție. Totuși am cerut să vorbesc între patru ochi cu acuzatul. Asta înainte de a-l vedea și de a-l întreba dacă dorește acest lucru. Nu puteam să fiu doar o prezentă formală. Nu putem să fiu mai puțin eu. Omul avea dreptul să discute cu un profesionist, chiar dacă avea să-l schimbe.

Cu toate acestea, nu mă puteam desprinde de senzație de *sictireală*. Aveam de gând să fiu scurtă, în pofida obișnuinței de a vorbi îndelung cu clienții, de a explica de la început și pe larg drepturile lor procedurale, plusurile și minusurile a ceea ce-mi transmiteau. Am intrat în camera în care fuseserăm lăsați singuri. Stătea la masa dinspre fereastră, de la capătul cel mai îndepărtat al încăperii. S-a ridicat, ne-am prezentat în timp ce ne strângeam mâinile. Era un bărbat oacheș, aflat în floarea vârstei, cu părul negru, alură athletică, chiar dacă nu foarte înalt. Purta un costum de culoare închisă și o cămașă simplă, albă. Ne cercetam reciproc. Era evident că nu îi inspiram încredere.

— Este evident că mă găsiți prea tânără. am spus direct, fără ocolișuri.

Nu a negat.

— Dar deocamdată sunt tot ce aveți, am continuat.

Din nou, nu a negat.

— Probabil vă veți angaja un avocat mâine...

— Da. Am vorbit deja la telefon cu soția.

— Pentru seara asta totuși vom fi noi doi. Cum aveți de gând să pledați?

— Nevinovat. Deși e totul cam încurcat...

— Pe muchie de cuțit. Cum să fie altfel când sunteți aici, acuzat de șantaj și prins în flagrant. Ce are poliția?

— Bani și înregistrări.

Am tăcut. Nu suna foarte bine. De fapt, nu suna deloc bine.

— De la cine ați luat banii?

— De la conducerea întreprinderii. Nu aveam de gând și totuși... După multe insistențe nu am negat că i-aș lua. Nu i-am acceptat explicit, dar nici nu i-am refuzat.

— Hmm. Cum vine asta? Șantajul presupune constrângere...

A tăcut. Dintr-o dată părea peste măsură de obosit. Parcă toată greutatea lumii se pogorâse pe chipul său inteligent.

— Știți că astă seară... de fapt noapte... veți fi reținut. Iar mâine veți ajunge în fața judecătorului pentru a se decide dacă veți fi sau nu arestat.

A dat din cap.

— Să știți că dacă veți fi arestat aveți toate șansele să se aleagă praful de apărarea dumneavoastră cu: nevinovat. Cam așa spune statistica. Chiar dacă nu și legea.



Sorin Dumitrescu Mihăești

Posesie obsesivă (2017), culori acrilice, 90 x 80 cm



— Știu am mai trecut prin asta...

De data asta eu am fost cea care am tăcut. Am ridicat dintr-o sprânceană. Nu fusesem informată că era și recidivist. Ups! Cam multe... Lider de sindicat, recidivist, șantaj, flagrant cu bani și înregistrări. Părea abonatul perfect la arestare și apoi condamnare, exemplul perfect, cu răsunet, pentru mass-media.

— Cu douăzeci de ani în urmă am ucis un om într-o încăierare. Și atunci a fost pe muchie de cuțit: între autoapărare și crimă. A fost mai ușor să se treacă peste autoapărare. Am făcut pușcărie și apoi am fost eliberat.

Iar acum era președintele unui sindicat puternic. Admiram că nu s-a lăsat doborât, că devenise un om care avea un cuvânt de spus. Cel mai adesea, după o raită mai îndelungată pe la penitenciar, oamenii nu ajungeau decât infractori, legume ori nimic. Avusesem și eu cazuri în care mi se părea evident că acuzații fuseseră în legitimă apărare, dar fusese mai facil să nu se rețină nici măcar atenuanta depășirii legitimei apărări.

— Deci nu trebuie să vă mai explic că orice declarație poate fi folosită împotriva dumneavoastră... Intenționați să dați declarații în această seară sau doar mâine în fața instanței? Cât sunteți de obosit?

Privirea lui obosită sclipi.

— Ce îmi sugerați?

— Eu? Nimic. Decizia vă aparține. Aveți oricum suficientă experiență pentru a hotărî ceea ce e mai bine pentru dumneavoastră. De câte ore ați fost adus aici? Credeți că dacă dați acum declarații timp de câteva ore în noapte, mâine dimineață, sau cel târziu pe la prânz, veți fi apt să declarați și în fața judecătorului, unde este cel mai important?

A decis să nu dea declarații în acea seară. Formalitățile de consemnare a acestei poziții nu au durat mult. L-am asigurat că voi fi prezentă a doua zi în cazul în care nu-și va lua apărător ales.

A doua zi apucasem să-mi iau cele două cauze la amânare, nu însă să trec și pe la arhive și registraturi, când am fost sunată de polițiști. Am constatat cu mirare că nu se prezentase niciun avocat ales. L-am revăzut în boxa din sala de judecată. Arăta surprinzător de proaspăt. Am cerut un răgaz să citesc dosarul, apoi să vorbesc cu clientul.

— Am citit cu atenție toate înregistrările. Dacă doriți în continuare să pledați nevinovat, spune-ți instanței ce mi-ați spus aseară. Aia cu: „Nu aveam de gând și totuși...”. Dați explicații cât mai scurte, concise, coerente. Sunteți suficient de inteligent să o faceți. Restul e treaba mea. Cu puțin noroc, și dacă voi fi ascultată, sunt șanse să fie bine, deși nu pot garanta nimic. Și încă ceva: contrar susținerilor Parchetului de la încadrarea juridică, nu sunteți recidivist. Tocmai am verificat și având în vedere amnistia de după căderea lui Ceaușescu, este împlinit termenul pentru reabilitare.

M-a ascultat atent. Părea vizibil mai ușurat.

— Să nu spun că banii mi-au fost dați ca împrumut?

Mi-a căzut fața, cum se spune. Apoi l-am întrebat:

— Și a fost împrumut?

— Nu.

— Evident că nu. De unde v-a venit o asemenea idee?

— A fost o noapte lungă acolo. Așa mi s-a sugerat.

— Eu v-aș sugera să povestiți adevărul. Cu el sunt șanse, nu cu apărări sugerate de nu știu și nu

mă interesează cine. Desigur, dumneavoastră decideți.

Toată discuția nu durase mai mult de două minute. L-am privit intens. Până când i-am auzit declarația nu știam în ce direcție va merge, voi merge. Vinovat – nevinovat. Împrumut – adevăr.

A fost magistral. A povestit cum între sindicat și conducerea întreprinderii erau o serie de probleme litigioase gata să izbucnească: neplata salariilor la timp, restanțe la achitarea lor, nerespectarea contractului colectiv de muncă, a timpului de odihnă, neacordarea bonurilor de masă, etc. În acest context de tensiune maximă, conducerea întreprinderii a ales în mod repetat să atragă de partea lor liderii de sindicat, cu diverse promisiuni. Doar că, aflat în cea mai înaltă poziție la conducerea sindicatului, clientul meu nu era omul care să cedeze. Cu siguranță nu ușor.

Și de aici toată nebunia cu flagrantul. Am reușit să dovedim că el nu căutase să câștige vreun favor pentru sine sau ai lui. Am reușit să demonstrăm că toată discuția fusese condusă de patronat și la insistențele sale, că al meu client se lăsase cu greu pradă ofertelor care curgeau. Nici nu le accepta, nici nu le nega. Așa cum spusese el cu o noapte în urmă. Așa cum reieșea din înregistrări. Definitiv a fost că instanța a receptat susținerea apărării, potrivit căreia, conform art. 68 din vechiul Cod de procedură penală, era interzisă întrebuițarea de promisiuni sau indemnuri în scopul de a se obține probe, la fel cum era prohibit a fi determinată o persoană să săvârșească o faptă penală în scopul obținerii de probe. Dacă astfel de probe erau interzise, ele nu puteau constitui suportul unui probatoriu în fond, cu atât mai puțin pentru arestarea preventivă.

Soluția a fost menținută și de tribunal. Clientul a fost cercetat și apoi judecat în stare de libertate. După ce s-a obținut strămutarea cauzei, în final s-a produs achitarea. Probele ilegale au fost înlăturate, iar orice dubiu, conform legii, a operat în favoarea inculpatului.

.....  
Totul a pornit într-o noapte cețoasă de toamnă. Totul putea la fel de bine să nu se întâmple. Din nou se dovedea că nimic nu este întâmplător. După episodul cu eliberarea, toate procesele sindicatului mi-au trecut prin mână. Și a fost bine



Sorin Dumitrescu Mihăești *Sub gânduri* (2019), culori acrilice, 90 x 80 cm

pentru oameni. Au fost niște ani trepidanți care mi-au adus o reală satisfacție profesională și morală, poate anii care m-au învățat cel mai accelerat cu ce se mănâncă dreptul.

Eram odată cu el, în Dacia lui hodorogită, pe care o putea schimba oricând, dar care era marea sa mândrie prin amintirile care îl legau de ea.

— De ce nu a mai apărut atunci avocatul ales?

— Am simțit că sunteți aprigă.

Am zâmbit. Am schimbat subiectul. Întotdeauna mă simțeam inconfortabil cu laudele, mai ales că viața îmi dovedise de prea multe ori pragul fragil ce le separa de lingușeală.

Cu ocazia aceluiași drum, țin minte că el și-a dovedit încă o dată firea plină de umor.

— Vedeți? În țara asta toată lumea cerșește! Unii la colț de stradă, alții în baruri sau la Vama Veche, alții când stau de pază la porțile spitalelor, alții în instituții publice, alții... cu radarele... spuse el brusc în momentul când am trecut pe lângă un echipaj de poliție cu radar.

Și astăzi zâmbesc când văd anunțul cu „în această instituție nu se primesc atenții”, dar mai ales când întâlnesc radare, amintindu-mi de povestea primului meu client „important”.

Vizitați site-ul nostru:

**tribuna-magazine.com**

**comentarii  
analize  
interviuri**



**TRIBUNA MAGAZINE,**  
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



# Poetul trăirilor maladive (Emil Isac)

Constantin Cubleșan

Poetizând pe o coardă sentimentală ce se întinde spectaculos între simbolism și expresionism, Emil Isac face o figură aparte în ansamblul liricii transilvănene, receptat cu destule rezerve de către critica vechiului Regat, care îl poziționează de regulă între modernişti („Modern și revoluționar într-o vreme când prin modernism se înțelegea spargerea cumișilor tipare de factură mai mult sau mai puțin clasică” – M. R. Paraschivescu, 1946), probând mai degrabă apetitul pentru alinierea la o modă europeană în care își află modele ilustre ca Maeterlinck, Rilke sau Verhaeren.

Fiul memorandistului Aurel Isac, se naște la 17 mai 1886 la Cluj și urmează o educație aleasă, în spiritul epocii (Liceul Piaristilor, în limba maghiară în orașul natal apoi, pentru a-și continua studiile, în limba română, se transferă la Liceul Grăniceresc din Năsăud unde primește *testimoniul scolastic*, dar bacalaureatul îl susține la Liceul Regal Ungar din Sibiu). Bun cunosător al limbii maghiare, debutează cu versuri în ziarul „Kolozsvári Friss Uiság” (1903), fără a fi susținut în continuare, probând, încă o dată, lipsa de intuiție a unguirilor care nu au știut să-l cultive pe tânărul poet, ratând astfel asimilarea acestuia în cultura lor, așa cum s-a întâmplat, în timp, și în cazul lui Ioan Slavici, apoi în cel al lui Liviu Rebreanu. Debutează editorial în 1908, cu volumul *Impresii și senzații moderne* (Tipografia Carmen din Cluj) după ce publicase poezii în revista „Familia”, a lui Iosif Vulcan (Oradea). În 1910 absolvă Facultatea de Drept și Științe de Stat (Cluj), fără să practice în domeniu, consacându-se publicisticii și literaturii.

Scrie o „poezie de notație”, relansând formula „impresiei și a senzației” fără a abandona totuși „rezonanța tradiționalistă a poeziei ardelenesti”, după cum comentează Mircea Braga într-un „Cuvânt înainte” la cea mai recentă antologie din versurile poetului: *O sută și una de poezii* (Antologie, tabel bio-bibliografic și selecția reperelor critice de Violeta Șipoș. „Cuvânt înainte” de Mircea Braga. Editura Academiei Române, București, 2019). Se remarcă mai ales ca un poet al orașului, distanțându-se astfel categoric de ideologia sămănătoristă, evocând mediul industrial, cu muncitori osteniți într-o lume „bolnavă de viață”: „Fum gros se-nalță-n cer./ Sirena fabricii sună./ Oameni palizi de visul nevisat/ La poartă se adună...// Și nu grăiesc, și nu se căiesc./ Ai crede că nu trăiesc;/ Își șterg ochii și n-au răgaz să plângă...// Fum gros se-nalță-n cer...” (*Sirena fabricii*).

E o atmosferă apăsătoare în lirica sa de început, depresivă, copleșită de spectrul morții („Curg valuri de lumină pe ulița mea moartă” – *Curg...*; „Unde se duc morții, unde se duc?/ În o altă lume, în care întunericul este soare,/ În care nu împietrește piatra, nu înflorește foare,/ Și toate sunt pentru că nu sunt,/ Morții unde se duc?” – *Unde se duc?*). Sensibil afectat de starea mizeră a copiilor străzii („Copii mulți și orfani

și flămânzi și palizi și timizi și triști/ Opresc cu mâinile lor pe trecătorii străzilor din Cluj.../ Și domni cu monoclu și doamne cu buze vopsite cu ruj/ Îi amenință de-atâtea ori cu polițiști” – *Copii de moți pe străzile din Cluj*), pictează tablouri citadine în culori sumbre, denunțând realitățile existențiale crude în manieră veristă: „Zdrențe negre, zdențe hâde,/ Nu e lumea de mătăasă.../ Câte fete nu știu râde,/ Câte fete plâng și coasă! [...] Și munciți... muncind în taină,/ Trece-a tinereții floare./ Îmbrăcând a nopții haină,/ Dispăreți în umbră mare...// Voi pieriți. Dar zdrențe hâde/ Tot mai sunt lângă mătăasă.../ Vin fete ce nu știu râde,/ Și tot plâng, tot plâng și coasă...” – *Muncitoare...*).

Biografismul se contopește cu tristețile vechii, într-un soi de panoramă morbidă a detaliilor tuturor elementelor ce definesc o realitate deteriorată de nedreptăți sociale în denunțul cărora lamentația se contopește cu exorcismul, poetul simțindu-se ca un soi de tribun al lumii de jos, strunindu-și verbul în numele celor oropsiți, înfățișându-se ca un alter ego al acestora: „Sunt de o mie de ani/ Mai bătrân ca marea, mai urât ca o boală,/ Și pe atâția îi port în mine/ Făr’ să pot scăpa/ De povară, de durere, de-ndoială...// Fiecare răzvrătit ce n-a fost fericit/ În mine își trăiește plânsul./ Tot ce face al altuia,/ Tot ce zâmbesc e al altuia,/ Sunt străin în mine însumi...// Dacă odat’ mă voi cutremura/ Ți-i voi arunca din trupu-mi pe toți,/ Toate drumurile/ Se vor umplea de sfinți, de cerșetori și de hoți...// Și atunci când voi fi iar numai eu,/ Voi mângâia capul unui copil:/ Ce mult am așteptat/ Până ce am lepădat/ Ce era în mine trecutul greu” (*Sunt de o mie de ani*).

Pe această coordonată emoțională se așază și misionarismul său ardelenesc, în tradiția unei poezii militante cu accente vădit patriotice: „Ardealul este fântână de aur./ Ardealul este mătase./ Ardealul este lacrimi de pâine./ Ardealul este dulce ca mierea [...] Ardealul este apa ce curge./ Ardealul este și foc și sânge./ Ardealul este mama ce plânge./ Ardealul este copilul ce zâmbeste/ Și floarea ce crește [...] Ardealule, Ardealule, Ardealule,/ Orice plâns și cântec din tine pornește./ Ardealule frumoșule, mai frumos ești/ Ca luceafărul din limile cerești...// Tu m-ai învățat să plâng și să cânt,/ Pământul tău este mai mult decât pământ./ Ești fântână de aur/ Și de argint ai găleată./ Și piatra ta, noaptea scânteiază/ Și veșnicia te-a luat în pază...// Al meu ești, al nostru ești./ Povestea cea mai frumoasă dintre povești” (*Ardealul*). Dar și mărturisirea de credință, ca un fel de artă poetică, vine tot din acest angajament asumat al unui tribun, ce se definește: „Iubesc tot ce este frumos./ Iubesc suferința căci este frumoasă./ Și ea mă iubește căci îi sunt credincios/ Și ea mi este mie credincioasă...// Dacă n-aș pătimi, poate n-aș înțelege/ Graiul florilor, strălucirea stelelor și șoaptele iubiților morți/ Și nu mi-aș aduna în buchet al suferinței roșii trandafiri,/ Pe care tu niciodată la sân n-o să-i porți”



Emil Isac

(*Medalion*). Scrie o poezie militantă, cu destule rezonanțe în haloul liricii de factură socialistă, bine primită în noua configurație politică a țării de după război (În 1948 este ales membru corespondent al Academiei R.P.R. iar în 1954 este distins cu Ordinul Muncii clasa I-a), fapt apreciat de M. R. Paraschivescu, venit la Cluj ca fondator al „Almanahului literar”, pentru paginile cărui îi solicită colaborarea. Discursul poetic al lui Emil Isac este bolovănos, adesea rudimentar, dar întotdeauna purtător al unui mesaj viguros de denunțare a stărilor sociale bolnăvicioase dintr-o contemporaneitate grav suferindă, a lumii oamenilor oropsiți de soartă. Pentru această calitate l-au și prețuit cei de la „Steaua”. „Luptătorii pentru libertate l-au avut întotdeauna alături – scrie A. E. Baconsky într-un eseu din volumul *Colocviu critic* (1957) – Oficialii și mediocrii nu l-au iubit niciodată. Nu l-au iubit condotierii oficialității pentru că verbul său caustic sfâșia vâlul minciunilor convenționale și cinice ale regimurilor exploatare ce se perindau la conducerea țării. Nu l-au iubit pentru că râdea de snobismul și impostura burghezului semidoct, filistin și tâmp – pentru că aruncase disprețul său iremediabil unei lumi copleșite de marasm și decrepitudine”. Era o figură distinsă între contemporanii săi intelectuali, cu o poză de efigie romantică: „Chipul lui cu un frumos profil bărbătesc – notează Ion Vlasiu în *Drumul spre oameni* (1961) – părea săpat într-un lemn albit de ploi și de lumină”. S-a stins însă (la 68 de ani) în urma unei grele suferințe, în 1954, fără să mai poată a-și continua colaborarea și în paginile „Stelei”, unde memoria sa a fost mereu întreținută cu îndreptățire.

# „Eu pictez revelații, și nicio revelație nu seamănă la față cu alta”



## de vorbă cu pictorul Sorin Dumitrescu Mihăești

**Ani Bradea:** – În primul rând cine este artistul Sorin Dumitrescu Mihăești? Pentru cititorii Tribunei, vă rog să vă prezentați, să încercați un scurt CV de artist.

**Sorin Dumitrescu Mihăești:** – Mă numesc, de fapt, Sorin Dumitrescu. A trebuit să adaug numele locului de naștere – Mihăești, pentru a-mi stabili identitatea vizavi de artistul plastic, academicianul Sorin Dumitrescu. M-am născut în 16 martie 1961, în localitatea Mihăești, Argeș. Am absolvit Liceul de Arte Plastice în Pitești și, după ce am fost respins la Institutul de Arte „Nicolae Grigorescu” din București în anul 1980 (erau doar șase locuri), am făcut o facultate oarecare. Asta nu m-a împiedicat însă, muncind poate de doua ori mai mult, să-mi urmez visul și să devin membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

– De ce pictura? Când și în ce conjunctură ați hotărât să porniți pe acest drum?

– Desenez din copilărie. Lucrurile se întâmplau astfel: ca să stăm cuminiți, mama ne pune, mie și fratelui meu, câte un teanc de foi și culori pe masă,

iar noi ne puneam pe treabă. Cu timpul am înțeles că pictura este drumul meu și de atunci nu m-am abătut de la el. Astăzi știu că nu aș fi putut face altceva și mă identific cu ceea ce fac.

– Lucrările dumneavoastră sunt, din punctul meu de vedere, un melanj, cu un puternic mesaj dramatic, între figurativ și abstract (chiar dacă titlurile alese nu reflectă întotdeauna acest lucru). Ce vă inspiră? De unde vin modelele, figurile în jurul cărora se creează povestea din pânzele dumneavoastră.?

– Eu comunic prin formă și culoare. Lucrările sunt secvențe din trăiri și stări. Acestea trebuie să incite privitorul, să îl determine să își pună întrebări, să vibreze la un roșu, să se emoționeze la un galben, să devină exaltat la un violet etc. Credința mea este că acesta e rolul picturii. E firesc ca publicul să descopere mesaje și sensuri noi. Chiar și eu văd în lucrările mele înțelesuri pe care nu le-am experimentat. Dacă din alcătuirile interioare ale obiectelor și oamenilor apare, în mod figurativ, câte un personaj, câte o construcție în echilibru fragil, cu atât mai bine! Dar asta deja nu mai ține de ceea ce vrea pictorul! Cu portretele pe care le-am pictat în

ultimul timp, s-a întâmplat la fel. Ele vin singure din ele însele. Eu pictez revelații, și nicio revelație nu seamănă la față cu alta. Așa încât am scăpat definitiv de obsesia căderii în manierism. În rest, nu rămâne decât bucuria că m-am eliberat de mesajul genetic.

– Cât de importantă este cromatica pentru dumneavoastră? Aveți culori preferate, pe care le folosiți cu prioritate pentru a transmite cât mai bine un anumit mesaj?

– M-am „apucat” de pictură pentru că am fost și sunt fascinat de culoare! Nu am o culoare preferată, pun în pictura mea culorile stării pe care o am atunci, la momentul creației. Pictura este în primul rând culoare.

– Ce părere aveți despre piața de artă din România și despre rolul pictorului, al artistului în general, în societatea românească de astăzi?

– Piața de artă din România nu este bine dezvoltată și structurată, așa cum este cea occidentală. Pictura contemporană încă nu se vinde la adevărata ei valoare, în afară de câteva nume, aproape că nu există pe piață. Artistul român este privit ca un individ „puțin” ciudat, rupt de realitate și lipsit de preocupări serioase. Își pierde timpul cu lucruri „minore” și uneori reușește să atragă atenția când are o reușită, obligatoriu în străinătate. Artistul român este mult mai apreciat în afară decât aici, acasă. Valoarea sa este recunoscută foarte greu, și, repet, după ce are o recunoaștere dincolo de granițele țării.

– Unde a expus pictorul Sorin Dumitrescu Mihăești? Și unde-i pot găsi cei interesați lucrările?

– Am avut multe expoziții în țară și în străinătate. Amintesc doar câteva aici, cum ar fi expozițiile personale de la Galeria Avangpost București (1996); Art Gallery Timișoara (1998); Parlamentul României (1999 și 2001); Muzeul Județean Argeș, Pitești (2006); Casino Sinaia – Galeria Regala (2012); Goldart-București (2015); Paris, Salonul independenților (1992) și Institutul Cultural Român (2004); Augsburg, Germania (1992); Viena la – The Gallery Steiner (2010) și, de asemenea, sunt multe alte expoziții de grup în care am participat. Lucrările mele se găsesc în colecții particulare din România și din străinătate.

– Chiar dacă întrebarea poate suna banal, firesc este ca într-un interviu să se facă trimiteri la proiectele de viitor. Cum vedeți evoluția dumneavoastră artistică în următorii ani? Considerați că ați stabilit deja un drum de urmat în ceea ce privește modalitatea de exprimare plastică, sau credeți că ar mai fi posibile tatonări, căutări în direcția aceasta?

– Acum o să vă spun ce zicea fratele meu despre asta: pictura mea e o încercare de a reconstitui realitatea în jurul unor obsesii personale asupra înconjurătorului, întotdeauna acordată cu visele proprii, descompunând-o aproape brutal pentru a o recompune apoi într-o altă logică, după alte reguli, care aparțin unei adevărate poetici, de care n-aș fi pe deplin conștient. Și singurul meu proiect este să mă apropiez de această conștientizare.

Interviu realizat de  
**Ani Bradea**



# România în Europa actuală

Andrei Marga

Uniunea Europeană, de care s-au legat speranțele majorității europenilor, nu mai este, din nefericire, cea promisă în 1993 și nicidecum cea gândită de fondatori. Fragilitățile, erorile și crizele o brăzdează.

Nu este vorba, cum se crede prea ușor, doar despre efecte ale schimbării cadrului mondial din jurul lui 2010. Această schimbare este reală, odată cu ascensiunea globală a Chinei, refacerea Rusiei ca supraputere militară, corectura globalizării și tendința de reafirmare a identităților naționale. Sunt însă în această situație și efecte ale cecității decidenților europeni, care nu mai amintesc decât formal de anvergura lui Romano Prodi sau Jacques Delors, și ale stagnării democratizării europene în schema tot mai evident sterilă a democrației doar interguvernamentale. Efectele sunt în primul rând ale calibrului în scădere al leadership-ului european și, de la caz la caz, ale conducerilor naționale, care nu au capacitatea de a concepe cuprinzător dificultățile Europei unite și de a le dezlega metodic și sistematic.

Cine observă felul compunerii Comisiei Europene, a Consiliului European și a Parlamentului European, nivelul de pregătire modest al majorității membrilor și felul de a lucra după calcule mărunte, care amintesc doar vag de principii, se lămurește din prima clipă. Pe bună dreptate, un competent ziarist german (Jochen Bittner, *So nicht, Europa! Die drei grossen Fehler der EU*, DTV, München, 2010) și-a pus în titlul cărții cvasiapelul: „Așa nu, Europa!”.

Oricât de mult ținem la Uniunea Europeană – de fapt tocmai pentru că ținem – este responsabil să recunoaștem că Europa unită este acum în chestiune, iar de decizia reorganizării ei depinde soarta sa. De aceea, vechea întrebare privind destinul Europei revine cu o nouă acuitate pe agenda reflecțiilor.

În ceea ce mă privește, am dat una dintre abordările sistematice ale Europei în curs de unificare în cartea *Filosofia unificării europene* (EFES, Cluj-Napoca, 1998, 2003, 2005). Publicat la ceea ce a fost prima Facultate de Studii Europene, pentru înființarea căreia la Cluj-Napoca am obținut sprijinul de la Bruxelles deja în 1994, volumul apără ideea unificării europene pe baza *Tratatului de la Roma* (1957). Am argumentat atunci în prefață că procesul pus în mișcare după 1993 este mai mult decât integrarea europeană, anume, este vorba de unificarea europeană. Printre alte argumente, l-am amintit și pe acela că scopul afirmat prin *Tratatul de la Roma*, cel al procesului european, transcende integrarea economică și integrarea în general, el fiind scopul politic de „a stabili bazele pentru o uniune mereu mai strânsă între popoarele europene”, cu tot ceea ce implică o asemenea uniune.

Numai că tocmai acest destin prefigurată în anii nouăzeci nu s-a realizat. De aceea, după aproape douăzeci de ani, am publicat amplul volum *The Destiny of Europe* (Editura Academiei Române, București, 2012), în care am luat act

de ceea ce s-a petrecut între timp. În cadrul unei tentative de a concepe sistematic o alternativă la celebra prognoză sceptică a lui Oswald Spengler, din *Declinul Occidentului* (1923), am argumentat că: „Europa este confruntată, de asemenea, cu dificultăți profunde ce îi pun în pericol identitatea. De exemplu, Europa a înregistrat un declin substanțial al populației ei, încât efectivul de europeni indigeni scade continuu în favoarea imigranților cu diferite formări culturale. Tendința postbelică a europenilor de a emigra spre America și Australia continuă, cu *brain drain*-ul pe care îl implică. Europa trece printr-o severă împuținare a liderilor, diferiți boși și manageri preluând roluri la diferite nivele, dar fără a fi capabili să exercite leadership-ul în noi condiții istorice. Decizii de majoră importanță ale Europei sunt luate lent și rămân adesea ambigue și nesigure. Pluralismul, în loc să pună în mișcare noi energii, paralizează adesea deciziile și anonimizează răspunderea. În loc să fie instrument al dezvoltării de soluții mai bune, democrația este practică pe scară mare ca un fel de tehnică de alegere periodică a reprezentanților care, după alegere, ies de sub controlul public. Sărăcia și discrepanțele sociale cresc din nou, chiar dacă la un nivel al dezvoltării diferit de cel din trecut. Administrațiile sunt adesea concepute ca scopuri în sine și sunt mai curând refractare la reacțiile cetățenilor. Sistemele juridic, moral și administrativ, ca și alte sisteme, și-au pierdut conștiința originii lor istorice și semnificația stabilirii lor, devenind carcase rigide dificil de revigorat. Viitorul este ocupat cu teamă, în vreme ce futurismul negativ, coagulat în jurul maximei «să nu schimbăm ceea ce există deja, căci s-ar putea să fie și mai rău», a ocupat multe minți. Procesul deciziei politice este separat de marea majoritate a cetățenilor, care răspund cu apatie politică și civică. Pentru mulți europeni, viața este redusă la muncă și, poate, la consum. Banii sunt percepți pe scară mare ca semnificație a vieții, în loc să fie un mijloc pentru acțiuni personale și publice.



Sorin Dumitrescu Mihăești

Magicianul

Educația este transformată într-o tehnologie pentru formarea de competențe, fiind privată de la început de viziune. Are loc scăderea nivelului profesional în Europa. Valorile sunt funcționalizate, dacă nu transformate în simplă subiectivitate. Etica muncii și pasiunea pentru creație și-au pierdut intensitatea. Europa s-a angajat pe sine pe calea iluminismului, dar întârzie să-și deschidă spre iluminism propria viziune asupra iluminismului și asupra condițiilor istorice ale emergenței acestuia. Religia este privită cu suspiciune, în vreme ce alienarea, singurătatea și violența se răspândesc. Tehnicile folosite pentru a obține, exercita și perpetua puterea folosite de Mussolini, Hitler și Stalin revin insidios, acoperite de concepții relativiste. Cândva subiect al istoriei mondiale, Europa este astăzi absentă de la adoptarea de decizii geostrategice sau doar unul dintre participanții la discuții. Dinamica altor arii culturale sau culturi a început să o excedeze deja acum câteva decenii. În fața Europei sunt mai multe alternative de evoluție, dar problemele s-au agravat și cer o nouă evaluare, departe nu doar de un scepticism apriori, dar și față de optimismul de serviciu al birocrăției formate între timp.

Agenda schimbărilor necesare în Uniunea Europeană este deja încărcată și se încarcă pe zi ce trece. În sinteza pe care am realizat-o în volumul *Ordinea viitoare a lumii* (Editura Niculescu, București, 2017) am arătat, tot în prefață, că „nu se poate înțelege situația creată după 2010 fără a relua analiza ansamblului, căci aria istoriei universale este, mai mult decât înainte, alta – extinsă la maximum și intensificată. Năzuințele de libertate a exprimării și de democratizare propriu-zisă nu pot fi ignorate durabil. Ordinea dată nu mai face față. Îngustimea de gândire și oportunitățile intelectuale doar amână rezolvările. Ordinea viitoare a lumii înseamnă multe lucruri. Bunăoară, după euforia unificării din anii nouăzeci, Europa a intrat în criza *exit*-ului, care nu se va opri fără reorganizare cuprinzătoare. O reorganizare a economiei luând în seamă nu numai reușitele, ci și consecințele dramatice ale globalizării a început. Resursele naturale își schimbă prețul. Chestiunea legitimității urcă în importanță, iar republicanismul democratic renaște. Discrepanțele sociale devin temă. Diferențele de dezvoltare revin pe agenda internațională. Puteri noi și-au făcut loc la masa deciziilor. Supraputerile, plurale, au intrat în raporturile unei geometrii variabile”. Din toate acestea, se cuvine ca Uniunea Europeană, dar și fiecare țară să tragă concluzii corespunzătoare.

Asemenea altor țări, România și-a legat soarta de evoluția Uniunii Europene. Numai că această evoluție are probleme neobișnuite.

Uniunea Europeană a debutat sub semnul unui liberalism reflexiv, dar s-a pus între timp la dispoziția unui neoliberalism care vrea să derive întreaga viață socială, cu instituțiile și valorile ei, din libertatea de inițiativă privată. Derivarea nu are cum să reușească. În Uniunea Europeană se invocă valori europene, numai că, adesea, valorile sunt separate una de alta – libertatea, de răspundere; statul de drept, de drepturile cetățenilor; eficiența, de consecințele sociale și umane. În Uniunea Europeană și-a făcut loc, pe neașteptate, o *political correctness* care nu este decât ruta pe care înaintează o birocrăție scăpată de sub control și o categorie nouă de activiști politici. În Uniunea Europeană, clara conștiință a relației dintre Bruxelles-Strasbourg și țările



membre s-a diluat. Comisia Europeană se amestecă în justiția unor țări din Europa Centrală și Răsăriteană nu pentru a promova justiția, ci pentru a feri anumiți subiecți de drept de rigori-le acesteia. Unele țări și-au pus soarta în mâinile decidenților europeni, dar rezultatul a fost trecerea resurselor lor în mâini ce nu au de a face cu ideea europeană. În diferite țări sunt stimulate mișcări care, sub pretextul servirii europenității, aduc daune acelor țări și cauzei europene.

Desigur, se poate lungi lista neajunsurilor actuale din Uniunea Europeană. Nu acesta este scopul, ci aflarea unei soluții. Experiența unei țări, oricare ar fi ea, poate fi plină de sugestii.

Niciun autor nu are cum să evadeze din tematica pe care țara în care trăiește o ridică spre reflecție sieși și lumii. În volumul de față examinez probleme românești pe fondul poziției României în Uniunea Europeană.

Atunci când s-au împlinit douăzeci de ani de la coterura din 1989, am alcătuit volumul *România actuală (o diagnoză)*, publicat doi ani mai târziu (Eikon, Cluj-Napoca, 2011), în care mi-am asumat reflecția asupra țării noastre. Cum arătam în prefață, „data a fost aleasă dintr-un motiv deloc convențional: începând cu 2009, România a intrat într-o criză profundă – foarte probabil cea mai gravă criză din istoria modernă a țării – o criză care este multiplă: financiară, economică, de capacitate administrativă, de calificare a celor care conduc și de motivație a cetățenilor. În fața unei crize de o asemenea anvergură și profil, am socotit că ține de răspunderea intelectualului care dispune de instrumentele analitice ale filosofiei, sociologiei și istoriei să caute să explice și să înțeleagă, pentru ca apoi să propună soluții.”

În anii care au urmat, am lămurit laturi diferite ale crizei și am schițat soluții. Am făcut aceasta din nou în volumul *Identitate națională și modernitate* (Libris, Brașov, 2018), în care am argumentat ideea că vine o lume a voințelor de reidentificare națională, încât tema trebuie organic conjugată cu cea a modernizării. Criza vine până în zilele noastre și reclamă rezolvări.

Fiind parte a Uniunii Europene, România, ca și alte state nu-și poate valorifica potențialul decât ținând seama de starea acesteia și contribuind la găsirea de soluții. Acesta este, de fapt, și scopul volumului de față. Să iau act de noile realități, fie ele și neconfortabile, și să configurez soluții viabile, cu instrumentele unei analize interdisciplinare, bine condusă de optici de natura teoriei societății și ale filosofiei, este aici preocuparea mea de căpătâi. Să țin seama de starea reflecției asupra Europei din zilele pe care le trăim și de dilemele României este una dintre axiome.

Sunt recunoscător Editurii Libris Editorial pentru interesul de a aprofunda, după volumul *Identitate națională și modernitate* (2018), o altă temă presantă a vieții de astăzi – România în Europa actuală. Și această temă are nenumărate răstrângeri în viața cetățeanului care suntem fiecare. Exprim gratitudine ziarului „Cotidianul” pentru că a facilitat, în cursul ultimilor ani, accesul la cititori al unora dintre luările de poziție, de fapt, al concepției pe care a, articulat-o, și, astfel, un anumit dialog.

(Introducerea în volumul *România în Europa actuală*, în curs de apariție la Ed. Libris, Brașov)

# Memorie și barbarie

Christian Crăciun

**M**emoria este antonimul barbariei. Și sinonimul civilizației. O vorbă atribuită lui Jean Cocteau pe care o citează adesea acad. Răzvan Theodorescu spune că „Orientul începe acolo unde încetăm să întreținem”. Cred că verbul esențial al memoriei este *a păstra*. De la propria genealogie, la obiecte de familie, documente, case, nume de străzi, copaci, la reguli de viață, peisaje, la limba însăși. Ne impresionează când, vizitând orașe occidentale, vedem clădiri (nu numai catedrale, castele sau clădiri publice, ci și case particulare) de la 1200, 1300 ș.a.m.d. Am devenit civilizații în momentul în care am ieșit din timpul mitic, repetitiv, când am înțeles că timpul distruge și că secretul identității ține în fixarea momentului prin documentul accesibil memoriei. Civilizația a inventat viitorul, teaurizând trecutul. Civilizația se construiește împotriva timpului, mai bine zis prin prezentificarea trecutului. Civilizația a inventat scrisul, cronografele, genealogia, finalmente *muzeul*, adică fixarea memoriei. Sunt destul de sceptic față de o anume ideologie modernă, „anticolonialistă” care militează pentru restituirea către țările de origine a fabuloaselor tezaure ale antichității și ale țărilor exotice păstrate în marile muzee ale lumii. Realitatea este că, fără această

obsesie culturală de a aduna, a păstra, a analiza și, finalmente, a expune, probabil peste 90% din aceste tezaure pe care milioane de oameni le văd anual la Louvre sau British Museum ar fi dispărut de mult. Barbarie înseamnă, sigur, *a distruge* cultura – memoria. Dar înseamnă și a le ignora, considerându-le un lux, ceva superfluu, mereu sunt pe ordinea de zi chestiuni mult mai urgente. Precizez că nu dau termenului „barbarie” niciun fel de sens etnic, religios, geografic, ci strict unul morfologic, de morfologie a culturii. Când începusem să lucrez la aceste note, am dat peste o știre la o agenție de presă. Era vorba despre un preot român care vrea să înființeze o mănăstire în Scoția. Dar nu asta interesează aici, ci modul în care trebuie să se ocupe de restaurarea lăcașului care i-a fost dat în folosință. „Am descoperit că structura acoperișului, partea din lemn, este cea originală din 1755 /.../ fapt pentru care materialele utilizate pentru refacerea lui trebuiau să fie din aceeași perioadă. Pentru acoperiș a trebuit să căutăm șindrila care datează din secolul 18, deoarece nu ne permit să folosim materiale actuale. Practic, trebuie să mergi de la biserică la biserică (din acel secol) și să strângi cât mai multe materiale pe care ei le-au păstrat și să le folosești la clădirea ta.” Iată o ilustrare aproape didactică a ceea



Sorin Dumitrescu Mihăești

*Fantasme din trecut* (2018), culori acrilice, 80 x 70 cm



ce înțeleg prin civilizație. O adăpostire în timpul lung și fără hiatus între trecut și viitor, un refuz al improvizației, un cult al *temeiului*. În cartea sa fundamentală despre barbarie (apărută în 1987 dar vom vedea cu forță premonitorie), Michel Henry îl citează pe Joseph de Maistre: *barbaria este o ruină, nu un rudiment*. „Barbaria nu este un început, ci este întotdeauna secundară unei stări a culturii care o precedă în mod necesar, și poate apărea ca o sărăcire și o degenerescență numai în raport cu aceasta”, spune filosoful francez. Rhetorica preromantică a poeziei ruinelor dădea expresie acestei conștiințe difuze, mai bine spus un fel de presimțire, că ruina are un sens care transcende monumentului. Roma sau Atena sau Egiptul sunt dovezile cele mai eclatante. Despre o hermeneutică a ruinei ca memorie găsim lucruri excepționale în cartea-album semnată de Horia Bernea și Teodor Baconski *Roma bizantină*. Dacă însă citim cu atenție textul de mai sus al lui Michel Henry vedem că perspectiva comună este, de fapt, răsturnată. Barbaria nu precedă cultura, ci exact invers, îi urmează. Și anume într-un mod foarte „vechi”, bine încetățenit într-o viziune mítico-filosofică și literară în sute, mii de opere, conform căreia fiecare eon de civilizație este înghițit de o epocă de barbarie. Este, la noi de exemplu, modelul exemplar al poemului eminescian *Memento Mori*.

Fenomenologul francez vorbește despre „barbaria științei” și a surorii ei, tehnica. „Ea /tehnica/ este auto-înfăptuirea naturii pe locul și în locul auto-înfăptuirii vieții care suntem noi. Ea este barbaria, noua barbarie a vremurilor noastre, pe locul și în locul culturii. În măsura în care ea scoate din joc viața, regulile și cerințele sale, ea nu este doar barbaria în forma sa extremă și cea mai inumană pe care i-a fost dat omului să o cunoască, ea este nebunie”. Prima frază din carte este „Intrăm în era barbariei”. El înțelege prin barbarie tot ce ignoră formele înalte ale culturii: arta, etica, religia. Revin, după acest mic ocol bibliografic, la firul observațiilor despre timpul barbariei căreia, cum se vede din citatele precedente, îi place teribil prefixul nostru bun la toate *post* –, ea este ceva ce vine după. *Inumanismul*, dacă mi se îngăduie inventarea acestui cuvânt, este răspunsul epocii noastre la străvechiul umanism. Adică, după ce l-a alungat pe Dumnezeu din centrul lumii, omul s-a auto-expulzat și pe sine, destructurându-se. *Inumanismul* este, până la urmă, un anti-naturalism, pentru că omul destructurează nu numai ca ființă spirituală (și sunt atâtea analize despre modernitate ca anti-umanism, despre arta modernă ca negare a omului etc.), ci chiar ca ființă biologică. Ce sunt altceva toate operațiile de înfrumusețare (mă abțin cu greu să pun ghilimele), de schimbare de sex, de culoare a pielii decât negarea datului natural, ilustrând perfect teoria amintită mai sus a gânditorului francez?

Tocmai am parcurs o culegere de texte ale unor tineri intelectuali români (peste 30 de autori) *Postumanismul*, apărută la Tracus Arte. Lectura ei m-a făcut să schimb planul inițial al acestor note, pentru că intră în dialog cu tema mea. Mi-am dat seama că termenul creat în joacă mai sus, *inumanism*, strânge perfect toate cele trei concepte pe care filosofii de azi le-au inventat și le tot despică: *postumanism*, *transumanism*, *antiumanism*. Pentru că toate sunt, dincolo de sofisticarea analizelor, *inumane*. Câteva citate doar: „Iluzia că omul a construit singur lumea – fără nicio contribuție a celorlalte specii – nu diferă



Sorin Dumitrescu Mihăești *Frângere* (2018), culori acrilice, 80 x 80 cm.tif

cu nimic de iluzia că Dumnezeu a creat lumea”; umanismul clasic este „o manifestare politică și culturală a «omului ca bărbat alb», echivalentă cu capitalismul euro-american”; avem chiar și o doză de malthusianism „homo sapiens continuă să se înmulțească într-un ritm îngrijorător”; „umanul este un construct istoric ce a devenit o convenție socială despre «natura umană»”; „Omul umanist e o invenție a Occidentului, deci nu un dat natural”; se prevede „un viitor bazat pe egalitatea între rase, egalitatea dintre specii și egalitatea dintre organic și anorganic”; și se urmărește „surclasarea ierarhiilor dintre om și non-om”; raționalitatea este denegată „pentru că a fost percepută drept exclusiv masculină”. Cel puțin trei lucruri sar în ochi fie și din aceste excerpte: 1. amestecul de marxism (bătrânul e singurul „vechi” invocat de mai toți cu venerație), feminism și ecologism; 2. ura față de cultură în sensul clasic, față de omul alb, european (aici e una din numeroasele consecvențe, căci această cultură are, cum se știe o esențială componentă din Orientul Apropiat); 3. Pretenția de a vinde drept știință o jonglerie conceptuală, o ideologie preștiințifică. Adică exact cum procedau nazismul și comunismul, ambele nemulțumite de „om”. Deosebirea esențială este că acelea procedau la exacerbarea granițelor (de rasă, de clasă), pe când *inumanismul* vizează, invers, ștergerea oricărei granițe, în numele unei „democrații” aberant înțelese. Totul devine „fluid”, de la sex la morală, de la raportul subiect – obiect, raportul dintre uman – nonuman sau dintre specii, la cel dintre materie și informație. Este anulată astfel orice identitate și ajungem la visul oricărui totalitarism: omul fără identitate. Ca orice ideologie, și aceasta are ca ultimă preocupare logica. Să privim enunțul acela drăgălaș cu egalitatea între specii. Ce înseamnă asta? Că nu mai stropim recoltele împotriva dăunătorilor? Că nu mai luăm medicamente împotriva infecțiilor? (bacteriile sunt și ele ființe, vor avea deci aceleași drepturi ca noi). Că nu mai distrugem gândacii de Colorado? Asta va face ca într-un timp x să dispară cartofii. Și atunci cum rămâne cu egalitatea între specii? Nu mai vorbesc de consecințele globale ale înfometării tocmai a acelor pe care acești ideologi ai nonumanului pretind că-i apără.

Nu-s toate aceste exemple indicii ale neo-barbariei? „Omul tehnologizat”, *cyborgul* cu piese interșanjabile sunt ilustrări exact a ceea ce fenomenologul francez numea barbaria tehnologiei. Nu știu dacă civilizația a inventat memoria sau memoria a creat civilizația, mai degrabă ele sunt cele

două fețe ale aceleiași realități. La cele trei trăsături amintite mai sus trebuie adăugată neapărat și această obsesie de a aboli memoria. Nu numai moralmente privind lucrurile, ci și prin ingineria genetică. Adică intervenție asupra nucleului prim al memoriei organice. Memoria oferă reper, ea devine astfel dușmanul unei lumi care se vrea construită pe desființarea oricărui reper. Și noua ideologie, la fel ca și cele două care au nenorocit secolul XX, are această trăsătură utopică de a vrea să ia totul de la zero. Iar o inconsecvență logică, de vreme ce ea glorifică „naturalul”. Un natural care nu are nimic natural, căci e aberant să aperi păpădia de Himalaia (nu știu dacă există așa ceva) dar să distrugi omul tocmai ca ființă biologică (și socială, dar asta e deja altă față a subiectului). Se proclamă astfel „sfârșitul Antropocenului”. Ba chiar ni se dă și o dată precisă când a avut loc: 6 august 1945. Sigur, intră în discuție o mulțime de aspecte pe care nu le-am putut aminti aici: spațiul virtual, dependența omului de gadgeturi, puterea inteligenței artificiale, globalizarea implicată de toate acestea. Noii barbari, la fel ca și cei vechi, vor să facă tabula rasa de tot ce i-a precedat. Și totuși, fiindcă ei proclamă că „atrocitățile de la Auschwitz” (n.b. nu și din Gulag, limbajul trădează, vezi citatul mai sus) sunt rezultatul umanismului (v. p.61), rezultă că umanismul trebuie abandonat. Așa lucrează ideologia: prin proclamații, nu prin demonstrații logice. Se fixează dușmanul: era evreul, era burghezul, capitalistul, acum, am văzut, este omul alb, euro-american (și din nou, evident, capitalistul, *inumanismul* fiind un marxism oarecum adus la zi. Cum poți aduce la zi o teorie dovedită falsă încă de când s-a născut, în plus criminală, numai *Cyborgul* știe!). Și, sigur, dușman este și creștinul, o altă temă de discuție. Toată această teorie se bazează pe un solipsism urât: mai întâi proclamăm că realitatea nu există, că totul este un „construct mental”, apoi instituim ce vrem noi drept realitate. Nu vă sună a 1984? Umanismul clasic este stâncă, ascensiune dificilă până ajungi să te cheme Dante, Rembrandt, Mozart, Shakespeare, Einstein. *Inumanismul* este, cum spuneam, fluid. În care nu ai decât o alternativă: ori te îneci, ori devii amibă.

Nu vă așteptați la o încheiere cu soluții. Nu există. (Îmi pun și eu o întrebare retorică, exact în spiritul acestor nietzscheeni de rit nou: și dacă Antropocenul este ultima epocă din istoria planetei Terra? (nu spun a omenirii). Cu alte cuvinte, dacă Antropocen nu e, nimic nu e!



Sorin Dumitrescu Mihăești *Liniste* (2018), culori acrilice, 100 x 80 cm

# Liber XXIV philosophorum - ipoteza paternității victoriene și impactul acestei opere în Evul Mediu (II)

Viorel Igna

Aceste trei puncte sunt reluate și explicate: (a) – punctul 2 în propoziția XI, pentru a preciza că creația sa nu îndepărtează ființa de Dumnezeu (Comentariul XI: „nici Superființa sa nu este împărțită, dar de la sine în sine se reîntoarce”)<sup>1</sup>; (b) – punctul 1 în Propozițiile XII-XIII: prima expune faptul că în Dumnezeu, contrar creaturilor, voința, puterea și înțelepciunea sunt egale, fără diferențe de nici un fel între ele; a doua adaugă că, contrar creaturilor, lucrând cu aceeași constanță în Dumnezeu nu aduce după sine nici o schimbare, nici prin obișnuință nici prin uitare; (c) – punctul 3 în Propozițiile XIV – XV. Prima arată modalitățile de acțiune divină în creație: este un apel la a fi dedicat supraabundenței bunătății lui Dumnezeu (Comentariul la prop. XIV: „prin supraabundență de bunătate, creatura, care se dispune în jurul centrului. Și dacă divina bunătate la ființa în acțiune va rămâne creatură pentru totdeauna, dar dacă în schimb va conduce la ființa posibilă, se va reîntoarce în neant.”)<sup>2</sup>

A doua precizează modalitățile vieții divine în generarea sa: este o mișcare proprie a aceleiași bunătăți care pleacă de la centru la ființă, aceasta este Fiul (Comentariul XV: „Mișcarea începe de la centru și la centru se întoarce: primul dă *ființa*, al doilea *viața*. În Dumnezeu prima mișcare este viața celui care generează înspre generat, și este Ființa; a doua, adică viața întoarsă înspre ea însăși, este bunătatea – *bonitas*.”)<sup>3</sup>

„Imaginea lui Damascius funcționează deci totdeauna, concludă Fr. Hurdy, dar consumarea în sine însuși a Centrului a devenit mișcare a vieții.”<sup>4</sup>

Dacă este situat într-o asemenea analiză critico-textuală a controverselor anti-ariene, *Liber viginti quattuor philosophorum* ne apare mult mai clar. „Doctrina creației introduse de către *Liber* dezvăluie proiectul care a stat la baza elaborării textului: el încearcă să extragă din filosofia antică, din ceea ce s-a constituit la sfârșitul Antichității, acele elemente favorabile teologiei creștine în curs de constituire. Și totuși, subliniază Fr. Hudry, *Liber*-ul nu evocă nici un fapt specific creștin, nici Întruparea Cuvântului, nici Mîntuirea; Biblia este aici aproape absentă. Singurele teme care sunt de reținut sunt «generarea în Dumnezeu» și raportarea Dumnezeului creator la creația sa. Situat la frontiera dintre filosofia antică și teologia creștină, el nu se ocupă decît de raporturile între Dumnezeu – Tatăl și Dumnezeu – Fiul, fără să se ocupe de Duhul Sfânt, deoarece este în mod evident că s-a impus datorită problematicii ariene. Mai mult, Biblia nu intervine, deoarece arianismul lui Aetius și Eunomius, partizanii unei despărțiri totale între Dumnezeu și Iisus, se sprijină pe raționamentul și metoda dialectică pentru a nega consubstanțialitatea.”<sup>5</sup>

La capătul acestei lungi cercetări apare clar de acum încolo că *Liber XXIV philosophorum* este o

construcție de elemente grecești, selecționate și traduse – adaptate de către un filosof latin, în vederea stabilirii prin mijlocul definițiilor comentate a naturii filosofice a lui Dumnezeu, în perspectiva unei dezbateri contra ereziei lui Arie, care s-a plasat el însuși pe terenul filosofic pentru a contesta Trinitatea creștină. Aceste definiții sunt despre identitatea substanței și egalitatea Unului / Dumnezeu și a Intelectului său / Cuvântul și asupra raportului lor cu creația și cu sufletul omnesc. „Autorul se bazează mai ales pe Porfir și pe *Comentariul anonim In Parmenidem* de la Torino, dar în același timp pe Aristotel, *Oracolele caldeene* și Plotin, la fel și pe Filon și textele înțelepților Bibliei. Acest ansamblu de izvoare îl situează deci în secolul al IV-lea d. Hr.”<sup>6</sup>

Așa cum am văzut, lucrările lui Pierre Hadot au arătat cum a fost influențat Marius Victorinus de către Porfir și prin intermediul *Comentariului In Parmenidem* de la Torino. Ceea ce s-a obiectat este că nu s-au putut depista în Victorinus termeni din *Liber XXIV philosophorum*. „Opera, ne spune Fr. Hurdy, reprezintă o primă tentativă de a merge la esențial și a transpune în latină texte grecești dificile, mai ales prin constituirea unui vocabular teologic propriu. Așa cum a constatat Paul Marceaux referitor la traducerea sa a «Isagoge»-lor lui Porfir, Victorinus n-a tradus în general nici cuvânt cu cuvânt, nici în mod complet sursele grecești. Și totuși, există în *Liber* o primă încercare, punctuală și condensată, de a justifica elaborarea surselor și o analiză a traducerilor.”<sup>7</sup>

„Dar de unde vine imaginea retragerii lui Dumnezeu în interiorul centrului sferei, se întreabă F. Hudry; la Plotin găsim tema sferei sub două forme:

1) fie *fera lumii, dezgolită de către gândire de întregul caracter material și astfel devenită feră inteligibilă*.

Ea însăși are un centru împărțit în trei (început, mijloc și sfârșit) și este însuși Dumnezeu care-l ocupă; dar nu este viața aici, există numai forța care face posibilă mișcarea circulară a universului, și astfel nu mai este închis aici și funcția sa și se aseamănă cu aceea a *Sufletului lumii* (*Enn.* II 9 (33), 17, 4 - 15).<sup>8</sup> Aceasta nu este o figură simbolică, ci o reprezentare mentală a universului.

2) fie sfera metafizică a Unului, odată centru și „înveliș al tuturor lucrurilor” (*Enn.* VI, 8 (39), 18, 3),<sup>9</sup> adică sursa infinității ființelor, conform imaginii razelor care pleacă din centru și formează cercurile concentrice ale ființelor din ce în ce mai îndepărtate, deci inferioare. Imaginea centrului și a sferei la Plotin, mai mult decît legată intrinsec de ceea ce găsim aici, diferă în mod considerabil, mai ales prin rolul dominant al Intelectului, printr-o ierarhie a ființelor și prin dominația Unului, care n-ar fi acceptat fără îndoială o sferă fără limitele ființei „în centrul căreia El s-ar fi retras”.

Imaginea „ființei retrase în centrul sferei” în *Liber XXIV philosophorum* ar putea veni de la *Oracolele caldeene*. Mîntea „în potențialitate” este „focul ascuns” al lui Simon Magul, ne spune Mead, care fără îndoială<sup>10</sup> cunoștea „Cărțile caldeenilor”, iar «Focul manifestat» este Mîntea «în act», «în operație» sau Mîntea formativă. Așa cum spune *Marea Vestire* a tradiției simoniene, *Ref.* VI. 9 - 11:

„Aspectele ascunse ale Focului sunt tănuite în manifestare, iar manifestarea este produsă în ceea ce este ascuns... În partea manifestată a Focului are în sine toate lucrurile pe care omul le poate observa în lucrurile vizibile, sau de care să-și dea seama nu reușește să le observe; pe cînd partea ascunsă este fiecare lucru ce se poate concepe ca fiind inteligibil, sau pe care omul nu reușește să-l conceapă.”<sup>11</sup>

„Și astfel, comentează Mead, în *Oracolele noastre*, împreună cu Simon și Heraclit, care îl numeau „Foc nemuritor”, cel mai mare simbol al puterii divinității se numea *Foc Sfânt*, așa cum ne spune Proclus (cf. Kroll. 13).<sup>12</sup> Acest foc era atît inteligibil și imaterial, cît și sensibil și material, în funcție de punctul de vedere din care este privit. „Învăpăiată” energie auto-creatoare a Tatălui, continuă Mead, este privită ca fiind *inteligibilă*, ca fiind determinată doar de potențele vitale ale Mîntii. Aici, totul este „în potențialitate” sau dincolo de simțuri. Universul sensibil sau manifestat se naște prin Energia demiurgică sau formativă a Mîntii, care acum, ca Arhitect al materiei, este numită Mîntea (gîndire n.n.) a Mîntii sau *Mîntea Fiu al Mîntii*, așa cum avem *Om Fiu al Omului* în scrierile caldeene gnostice creștinizate. Acest lucru este exprimat în rîndurile următoare:

Căci El [Tatăl] nu își zăvorăște Focul său transcendent – Focul Prim, Puterea Sa în Materie prin mijlocirea lucrurilor, ci prin energia Mîntii.

Căci Mîntea Mîntii este Arhitectul acestei învăpăiate lumi [manifestate].

„Lucrări” comentează Mead, aici ar putea însemna activități, obiecte, fapte – separate. Acest Tată, care este întru totul dincolo de marea materie, nu își închide puterea în Materie, ascunzînd-o în lucruri sau în lucrări sau în obiecte separate, ci insuflă energie printr-o penetrare tainică și infinită – astfel, putînd spune că pune bazele formei – rădăcină, a planului de fundație, ca să spunem așa, nexul primei Limite; acest lucru face ca materia să asume primele manifestări ale masei. Imediat ce Tatăl sau Mîntea tuturor mîntiilor a realizat acest cadru sau rețea de Foc, se naște Mîntea Mîntii; iar această Mîntea este Mîntea Cosmică Învăpăiată, care prin atingerea materiei în natura sa esențială primă, dă naștere posibilității de manifestare a Corpului – Luminii și a tuturor corpurilor. Aceasta este lucrarea pe care o face Mîntea Mîntii.”<sup>13</sup>

„Mead comentează în continuare un text preluat din Hermes Trismegistul în care Supremul i se adresează lui Hermes astfel: „Suflet al Sufletului meu și Mîntea Sfântă a Mîntii Mele” (*CH.*, III. 104), căruia îi urmează un text hermetic:

„Nu era decît o sigură Lumină Cunoscătoare – ba nu, Lumină ce transcende Lumina Cunoscătoare. Cel care face ca acea Lumină să strălucească este în veci Mîntea a Mîntii.”<sup>14</sup>

Text confirmat de *Oracole* prin exprimarea Focului inteligibil care are esența tuturor lucrurilor ca „scînteie” sau „atom” ai săi:

„Tatăl le-a săvîrșit pe toate, și le-a dat pe toate celei de-a doua Mîntii ale Sale, pe care voi, toate neamurile lumii, o slăviți ca fiind prima.”

(Kroll. 14; Cory13)



„A desăvârșit, ne spune Mead, pare să însemne faptul că Tatăl este cel care împlinește sau desăvârșește fiecare lucru în mod separat. Într-un sens oarecum mistic, în univers nu există niciodată mai mult de cât două lucruri – adică orice lucru la care alegem să ne gândim și complementul său, restul Universului; iar împlinirea fiecărei imperfecțiuni este Dumnezeu.”<sup>15</sup>

Comentariul lui Mead este unul care respiră o atmosferă a unui expert în textele gnostice, iar analiza acestora este una exemplară:

„Punctul de vedere al gnosticilor era că popoarele se închinau Puterii demiurgice sau formatoare a Divinității, ca fiind cea mai înaltă taină a Ei, ceea ce ei contestau era de fapt un aspect secundar al Puterii divine în comparație cu taina inefabilei determinări-de-sine a Supremului.”<sup>16</sup>

Despre acest subiect ne spune Mead s-ar putea scrie un volum întreg, cu nenumărate citate din gnosticii evrei și creștini, din Filon și scrierile hermetice și din platonicienii timpurii orientali, precum Numenius. „Tatăl ca Minte absolută, desăvârșește toate lucrurile; dar când facem deosebirea dintre Spirit și Materie, când privim taina din dualitatea în care ne aflăm și ne imaginăm Materia ca fiind contrară Spiritului, atunci rînduirea Materiei se spune că este încredințată Minții care lucrează în spațiu și în timp; și aceasta a fost numită Minte a Minții, Minte Fiu al Minții, Minte Fiu al Omului.”<sup>17</sup>

Despre *Dumnezeu în Cartea celor XXIV de filosofi* ne vorbește și Zénon Kaluza,<sup>18</sup> care-și pune problema raportului între textul *Liber-ului* anonim și lucrarea *De definitionibus* a lui Marius Victorinus. Autorul se întreabă dacă numele definițiilor pe care le utilizează *Liber-ului* au sensul pe care l-a dorit Victorinus. Răspunsul lui Zénon Kaluza este negativ, fapt pentru care „încearcă să demonstreze această diferență examinînd cele șapte definiții calificate ca fiind împrumutate rectorului roman Victorinus.”<sup>19</sup>

Vom vedea în continuare două din exemplele pe care le dă Kaluza privind incompatibilitatea celor două poziții:

„Prima definiție dată de către Liber („Deus est monas monadem gignens in se suum reflectens ardorem”) este afirmată *secundum imaginationem primae causae* după imaginea Cauzei prime. După Fr. Hudry, ea corespunde celei de-a noua definiții a lui Victorinus denumită *per quandam imaginationem*. Două remarci se impun aici, spune Kaluza. Mai întii, Marius Victorinus afirmă că definiția *per imaginationem* este o descriere a unui individ făcută cu ajutorul unui substantiv propriu sau a unui alt substantiv, pînă cînd substantivul propriu nu-i poate fi dat. Acesta nu este cazul definiției noastre, căci „monada” nu este un substantiv propriu: acesta este un simbol. Mai departe, putem observa că Dumnezeu prezentat ca și Căuză primă este considerat în raport cu lucrurile a căror cauză este, deci în afara lui, astfel că prima definiție a *Liber-ului* vorbește de un raport triadic în Dumnezeu, unde cauzalitatea este în mod absolut exclusă. Calificarea acestei definiții nu corespunde deci nici condițiilor formulate de către Victorinus, nici propriului său conținut.”<sup>20</sup>

„Cea de-a doua definiție („Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubiquae, circumferentia nusquam”) este afirmată *per modum imaginandi*. Susceptibilă de aceeași critică ca și precedenta, ea nu corespunde celei de-a noua definiții a lui Victorinus. Fr. Hudry scrie că ar fi vorba mai curînd de a zecea definiție a lui Victorinus numită *veluti*, unde P. Lucentini vede o metaforă și un simbolism spațial. Unul totuși nu-l exclude pe celălalt.



Sorin Dumitrescu Mihăești Lumina de dincolo (2019), culori acrilice, 100 x 70 cm

Totodată definiția *veluti* este făcută cu un exemplu introdus cu ajutorul unui adverb ca „veluti” și *ut*, sau printr-un demonstrativ, spunînd de exemplu că Dumnezeu este frumos ca și o ramură de migdal înflorit, ceea ce nu este cazul celei de-a doua definiții, care pentru acest fapt nu corespunde nici celei de a noua, nici celei de-a zecea definiții a lui Victorinus.”<sup>21</sup>

În consecință, Z. Kaluza afirmă că „raporturile *Cărții celor XXIV de filosofi* cu *De definitionibus* a lui Marius Victorinus par deci pur verbale și făcute în mod hazardat: aceleași substantive folosite de o parte și de alta nu posedă o semnificație identică. Mai mult, *Liber-ului* care-l definește pe Dumnezeu și unde sunt percepute cîteva elemente de teologie negativă, ignoră singura definiție a lui Dumnezeu propusă de Victorinus, «conform tradiției teologiei negative» făcută printr-o «negare a contrariilor.”<sup>22</sup> Trebuie să tragem concluzia, ne spune Kaluza, că autorul anonim al *Liber-ului* ignoră totodată opera lui Victorinus. Este, în consecință, foarte probabil ca toate celelalte substantive din definițiile întîlnite în *Liber – formalis, secundum formam, a fine, secundum speciem, per effectum* – nu provin de la Victorinus, nici din sursele sale grecești, nici din alte surse medievale, ci sunt o specie apropiată spiritului inventiv al anonimului, fie datorită ignoranței sale în „știința definiției”<sup>23</sup>

„Pentru a-L putea defini pe Dumnezeu și mai mult pentru a-L putea descrie, trebuie să-L cunoaștem într-un anumit mod. Omul poate însă să-L cunoască? se întreabă Kaluza. Ce gîndește autorul *Liber-ului*? Mai multe definiții (respectiv XVI, XVII, XXI, XXIII) ne pot da cîteva învățăminte din acest punct de vedere. Examinarea lor este extrem de convingătoare, ducînd, ne spune Kaluza, la afirmația constantă a imposibilității cunoașterii lui Dumnezeu. Cele patru definiții analizate afirmă fie într-un limbaj filosofic care recurge la funcțiile semantice ale cuvintelor, a speciilor inteligibile și a modelelor, fluxului, predicăției și abstracției, fie într-un limbaj apropiat Bibliei, deci metaforic și teologic, referindu-se într-o manieră aluzivă la mai multe curente de gîndire, la mai multe metode, la mai multe puncte de vedere. Recursul la teologia negativă pe care l-am remarcat ne permite să sperăm, ne spune Kaluza, că dacă ignorăm ceea ce este Dumnezeu, vom avea un avantaj în presupuziția că el nu există? Altfel spus partea negativă a cunoașterii noastre merge dincolo de o formulă banală?

*Liber viginti quattuor philosophorum* nu depășește stadiul generalizărilor concludă Kaluza, ceea ce ne permite să nu mai revenim asupra cunoașterii negative a lui Dumnezeu.”<sup>24</sup>

Concluziile lui Kaluza sunt radical diferite de cele exprimate de Fr. Hudry:

„Toate numele și «caracterele» care coexistă în această carte (*Liber-ului* n.n.), așază această operă într-o tradiție creștină, creația și creatura fiind menționate deja în definiția a II-a, apoi în a VIII-a și a

X-a. Acest creaționism poate fi precizat în sensul că numai religia creștină admite că Creatorul să fie în trei persoane, care este și poziția *Liber-ului*.

Ținînd cont de aceste lucruri și fără a intra în detalii, am putea împărți definițiile, ne spune Kaluza, în mai multe grupe:

a) acelea care recurg la o imagine, o comparație, un simbol;

b) acelea care se referă la o divinitate integră și neîmpărțită;

c) acelea care numesc divinitatea multiplicată *ab intus*, deci trinitară;

d) acelea care o arată acționînd *ad extra* sau fiind în raport cu ceea ce este în afara ei;

e) acelea care, în sfîrșit, fac obiectul cunoașterii umane.”<sup>25</sup>

Kaluza nu se oprește asupra definițiilor trinitare ci se limitează la analiza problemelor divinității ca atare și a activității sale creatoare.

„Dacă spiritul inventiv al anonimului poate să ne uimească, spune Kaluza, încă de la primul contact cu *Liber-ului*, un cititor atent rămîne cu adevărat surprins de o importantă prezență a teologiei aristotelice. De fapt, cele trei definiții ale lui Dumnezeu par să fie inspirate direct de către Cartea a XII-a a *Met. fizicii*: faptul că Dumnezeu este Gîndirea de sine însuși (XVII), aceea a Motorului nemișcat (XIX) și a Vieții Intellectului său (XX). De fapt, este vorba de fiecare dată de aceeași realitate – Dumnezeu este nemișcat deoarece el nu se gîndește decît pe sine, el se mișcă deoarece trăiește și trăiește deoarece gîndește –, dar de fiecare dată se exprimă într-un mod diferit. Cele trei definiții consideră cea de a XIX-a definiție ca o mijlocitoare între ele.”<sup>26</sup>

„Dumnezeu este totdeauna nemișcat în mișcare (XIX)”<sup>27</sup>

„Prima din cele două rațiuni, comentează Kaluza, nu vine totuși de la Aristotel pentru care cauza mișcării este Binele, ca și Doritor și Inteligibil.” (*Met. fizica*, XII, 7, 1072 a 26 - 30)<sup>28</sup>

Sursă a mișcării, și deci a schimbării, Motorul care nu se mai mișcă, în consecință, care nu mai este supus schimbării, afirmă Aristotel.

„Dar ideea de Motor – Viață, spune Kaluza este de o altă inspirație. Ea este legată tradiției lui *Liber de causis* unde Ființa primă este identificată cu Viața, care rămînînd neschimbată, cauzează mișcarea. Și este în mod precis *Liber de causis* spune Kaluza, text care justifică prezența tuturor noțiunilor întîlnite în această primă descriere a Motorului, aceea a Vieții, aceea a mișcării și a duratei sale eterne, aceea a non schimbării Motorului, și aceea a ființei sale în repaus. În concluzie, spune Kaluza, remarcăm totodată că ideea împlinirii și verbul însuși (*perficio*) apar numai în *Liber de causis primis et secundis*, într-un context care ne amintește de cel al *Liber-ului* nostru.”<sup>29</sup>

În ce privește al doilea termen al definiției „nemișcat”, explicația sa este în armonie cu gîndirea lui Aristotel. De fapt, ne spune anonimul, „numim Dumnezeu nemișcat deoarece el este totdeauna conform unei singure dispoziții, adică o ființă în repaus (*quies*).” Această justificare este foarte aproape, spune Kaluza, pînă la a se identifica cu teza lui Aristotel, după care imuabilul în act, deci fără nici o potențialitate „nu poate fi, în nici un mod, altfel de cum nu este el;” și „deoarece această ființă este necesară, ea nu este susceptibilă de a fi altfel.”<sup>30</sup>

„Totuși, spune Kaluza, anonimul separă într-un mod semnificativ noțiunea de uniformitate de aceea de non schimbare pentru a o lega pe prima de nemișcare și repausul lui Dumnezeu, și pentru a o putea opune pe a doua cauzei mișcării: Dumnezeu este nemișcător, deoarece el este conform aceleași așezări proprii, și Dumnezeu și Motor, totuși fără

nici o mișcare. Ori, fiind fără o dispoziție uniformă, este, în *Liber de causis*, propriu ființelor fixe, inteligibilelor, inteligenței și Cauzelor prime, exprimate de altfel în termeni identici: *secundum dispositionem unam*.<sup>31</sup>

Ceea ce la început părea o expresie a metafizicii lui Aristotel se dovedește mult mai complicat ne spune Kaluza și „depinde în mod direct de alte surse decât traducerea scrierilor aristotelice. Anumite denumiri date lui Dumnezeu, ca aceea de *prima causa* o confirmă. Aristotel îl numește pe Dumnezeu *primum*, *primum ens*, *prima substantia*, etc, el nu mai spune *prima causa*. Bineînțeles, tradiția Sfinților Părinți cunoștea această sintagmă, dar în mod principal, pînă acum în mod exclusiv, în poziția sa de predicat. Nu este vorba deci de un nume, ci de o calitate atribuită lui Dumnezeu. tradiția scolastică a cunoscut acest nume prin intermediul lui Avicenna și înainte de toate prin *Liber de causis*.

Acest atribut revine de șase ori în *Liber*-ul nostru (respectiv în I, II, VI, VIII, XXI, XIII) desemnând izvorul fluxului ontologic. Astfel numele de „cauza primă” leagă în mod dublu *Liber*-ul nostru de ontologia arabă.<sup>32</sup>

„Rezultatul cel mai adesea evocat al creației, continuă Kaluza, este un lucru particular: un *res creata* sau o *creatura*, așa cum se spune în comentariul la definiția a VIII-a. Întregul univers creat nu apare decât o dată pentru a lua forma cosmosului cunoscut din cărțile arabe. La fiecare nivel al universului creat se găsește viața. Astfel, în lumea sublinară, există corpuri vii care se hrănesc pentru a supraviețui. Mai sus, în lumea supracerească, există mai întâi Corpurile, apoi Inteligențele și Sufletele. Viața divină este incomparabilă cu aceste manifestări ale unei vieți fie organice, fie cosmice. Ordinea lor n-are nici o importanță, ea este de altfel contrară procesiunii ființelor plecînd de la Prima. În schimb, ceea ce este important, este ceea ce constituie cele trei genuri de ființe care fac plinul spațiului cosmic și ontologic mai jos de Dumnezeu și mai sus de Lună. Inteligențele generează corpurile, altfel spus sferile, și Sufletele care pun corpurile în mișcare.”<sup>33</sup>

O asemenea concepție a cosmosului viu, concludă Kaluza, „este în mod sigur la originea tezei în aparență aristotelice, așa cum am văzut, conform căreia Creatorul imuabil se mișcă deoarece el este Viața. Ieșită din cosmologia greacă, această cosmologie nu aparține niciunui grec, niciunui creștin din epoca pre-aviceniană. Deoarece *Cartea celor douăzeci și patru de filosofi* este scrisă de către un creștin și, presupun eu, pe pămînturile Europei latine, datorită faptului că acest creștin să fi avut timpul să învețe cosmologia arabă.”<sup>34</sup>

În concluzie, Zénon Kaluza își argumentează foarte bine punctul său de vedere avînd în Italia în persoana lui Paolo Lucentini un comentator care se află situat în aceeași linie argumentativă, și încheie astfel discursul său despre *ramura de migdal în floare*:

„Vocabularul doctrinal al anonimului vine din mai multe surse fie teologice, filosofice, fie logico-semantic. El este împrumutat din textele antice, cum este Aristotel și Boethius, arabe, cum este Avicenna și *Liber de causis*, medievale, cum este Ioan Scotus Eriugena și Anselmus. Pentru ceea ce este de la Aristotel, Avicenna și din *Liber de causis*, și puse de o parte traducerea lui Boethius, este vorba de versiuni latine stabilite în sec. al XII-lea. De fapt, anumite expresii par să probeze că autorul *Liber*-ului ar fi cunoscut *De anima* tradusă de Jacques de Venise puțin după 1150. Sintagma *efficiū vocis* nu este cunoscută înainte de *logica modernorum*, deci înaintea începutului de secol al XII-lea. Epistemologia



Sorin Dumitrescu Mihăești Portret oniric (2016), culori acrilice, 100 x 60 cm

anonimului, susținută prin teoria speciilor intelectuale, și teologia filosofică situează în mod decisiv *Liber*-ul în tradiția aristotelică. Doctrina fluxului și a arhetipurilor prezente în suflet, pe de o parte, și, pe de alta, structura ierarhizată a cosmosului – vestigiul a unei teorii generale a fluxului – reprezintă o mărturie a influenței tradiției și gândirii arabe. Ideea lui Dumnezeu considerat ca și neant, aceea a creației prin *Cuvânt* și aceea a cunoașterii negative vin din gândirea lui Ioan Scotus Eriugena. În sfîrșit ceea ce s-a spus despre posibilitatea și imposibilitatea cunoașterii lui Dumnezeu depinde ori de Aristotel, ori de Ioan Scotus Eriugena sau de *Liber de causis*.

Un asemenea amestec de curente intelectuale și spirituale într-o scriere atît de scurtă este credibilă? În epoca în care eu situez redactarea *Liber*-ului, adică înspre sfîrșitul sec. al XII-lea sau la începutul sec. al XIII-lea, același tip de sincretism a altor reprezentanți în Europa latină dintre care cel mai cunoscut este fără îndoială *Liber de causis primis et secundis*. De-a lungul acestui demers, am avut ocazia să semnalez vederile comune pe care le exprimă cele două opere. Această comuniune de vederi nu este forțată, ea își găsește justificarea în apropierea izvoarelor: cei doi autori îl cunoșteau pe Ioan Scotus Eriugena, *Liber de causis*, Avicenna, Aristotel printre alții. Acest sincretism doctrinal îmi pare cel mai în măsură să caracterizeze *Liber*-ul, mai puțin pretinsa metodă axiomatică, care nu este decât o juxtapunere de formule împrumutate unor surse diferite.<sup>35</sup>

În concluzie, Kaluza interpretează originea acestui miserios text din perspectiva specificului sincretic medieval; o interpretare opusă aceleia promovate de către Hudry. Imaginea sferei inteligibile cum am văzut este prezentă atît în Victorinus, cît și în *Liber* – este vorba de o simplă coincidență? Desigur, un răspuns definitiv nu poate fi dat acum, mai ales că ne lipsesc multe date care să stabilească efectiv legătura dintre Porfir, *Comentariul anonim în Parmenide*, Victorinus și tratatul medieval. Analiza realizată de Hudry în acest sens este meritorie, iluminînd *Liber*-ul, însă nu aduce cu sine rezultate fără drept de tăgadă.

## Note

- 1 Ibid., p. 75
- 2 Ibid., p. 81 (trad. ns. din it.)
- 3 Ibid., p. 83
- 4 Hudry Fr., Op. cit., p. 90
- 5 Hudry Fr., Op. cit., p. 92
- 6 Hudry Fr., Le livre des XXIV philosophes, Op. cit., p. 143
- 7 Hudry Fr., Op. cit., p. 144
- 8 Hudry Fr., Op. cit., p. 63. Remarcăm faptul că interpretarea studioasei franceze se îndepărtează în acest punct de aceea a lui P. Hadot, care, așa cum am arătat în capitolele precedente, acordă *vieții* un primat în cadrul triadei *ființă – viață – gândire*. Acest primat se răsfrînge credem noi și asupra modului în care *sfera inteligibilă* se situează la nivel ontologic. Hudry, aici pare să dezvolte această tematică insistînd asupra *Sufletului* – deci asupra celei de-a treia ipostaze din sistemul plotinian
- 9 Plotin, Op. cit., p. 1120
- 10 Această afirmație a studiosului englez este cu siguranță hazardată, deoarece *Oracolele* au fost compuse în perioada împăratului Marc Aureliu în timp ce figura lui Simon Magul este una contemporană cu a apostolilor, cum reiese din *Faptele apostolilor*. Oricum, legătura între gnoză și Oracole nu este una pe deplin clară în cercetarea științifică actuală
- 11 Cf. Mead GRS - Echoes From the Gnosis Vol VIII - The Chaldean Oracles, Londra 1908, ed. în lb.rom. îngrijită de Alexandru Anghel, Oracolele caldeene, Ed. Herald, Buc. 2006, p. 25
- 12 Cf. Kroll. 13, Cory 22 și fr. 5 în Oracoli caldaici, ed. it îngrijită de Angelo Tonelli, Bur, Milano 2005, p. 29
- 13 Ibid., p. 26
- 14 Ibid., p. 26
- 15 Cf. Oracolele caldeene, p. 27
- 16 Ibid., p. 27
- 17 Ibid., p. 27
- 18 Zénon Kaluza, Comme une branche d'amandier en fleurs. Dieu dans le Liber vingt quattor philosophorum, în Hermetism from late antiquity to humanism: atti del convegno internazionale de studi, Napoli, 20 - 24 novembre 2001, Paris, Brepols, 2003, p. 99 -125
- 19 Ibid., Op. cit., p. 101
- 20 Kaluza Z., Op. cit., p. 101 - 102
- 21 Ibid., p. 102
- 22 Cf. afirmațiilor lui P. Hadot, Marius Victorinus. Recherche sur sa vie et ses oeuvres (Études Augustiniennes 44), Paris, 1971, reluată de către F. Hudry în Vingt – quatre 1989, p. 26; text latin, Victorinus 1888, p. 24, 17/25. Trebuie subliniat că în comentariul la definiția XXIII este exclusă cunoașterea lui *quid est* Dumnezeu., cf. Kaluza, Op. cit., p. 104
- 23 Kaluza Z., Op. cit., p. 104
- 24 Kaluza Z., Op. cit., p. 114
- 25 Kaluza Z., Op. cit., p. 115
- 26 Kaluza Z., Op. cit., p. 116
- 27 Comentariul la această definiție este următorul: „lui Dumnezeu i se spune nemișcat deoarece este întotdeauna într-o singură condiție, și aceasta este Ființa în repaus. Dar este totdeauna în mișcare, deoarece este viu în sine, și totodată fără alteritate. El se gîndește cu o gîndire simplă, și aceasta deoarece gîndirea conduce la perfecțiune obiectul gîndit, și obiectul gîndit este forma Celui ce gîndește”- în Il libro dei ventiquattro filosofi, Milano, Adelphi, 1999, p. 91
- 28 Aristotel, Metafisica, XII, 7, 1072
- 29 Kaluza Z., Op. cit., p. 117
- 30 Ibid., p.117
- 31 *Liber de causis*, ed. A. Pattin, Tijdschrift voor Filosofie 28, Leuven 1966, p. 60, 51/52, 63, 87, etc. (n.n. noțiunea de *quies* are în *Liber*, sensul de sfîrșit al mișcării, de repaus după un efort și în sfîrșit de *dispoziție un-formă*)
- 32 Kaluza Z., Op. cit., p. 118
- 33 Avicenna Latinus, Liber de Philosophia prima sive Scientia divina, ed. S. Van Riet, Peeters - Brill, Louvain – Leiden 1997 – 1980, în Kaluza Z., Op. cit., p. 121
- 34 Ibid., p. 121 - 122
- 35 Kaluza Z., Op. cit., p. 122-123



# Iarăși despre revizuirile

Adrian Dinu Rachieru

Cu ceva vreme în urmă, chiar în paginile revistei *Tribuna*, Adrian Lesenciuc semnala un titlu de interes despre care, altminteri, n-am fi aflat probabil, dată fiind atât de haotica difuzare a cărților. Era vorba despre „o mică sinteză”, calificată ca atare de însăși autoarea volumului, profesoara Elena Vieru, dezvoltând recapitulativ o temă căzută în amorțire. Fiindcă *Monica Lovinescu și revizuirile literare postcomuniste* (Editura Pastel, Brașov, 2018) repune pe tapet o chestiune sensibilă, iscând – se știe – polemici înverșunate imediat după '89, autoarea conchizând că, în urma lor, scara de valori s-ar fi modificat „silentios, dar sigur” (Vieru 2018 : 148). Și că punând umărul la rescrierea istoriei literare postbelice, Monica Lovinescu (1923-2008) s-a dovedit „un lider de opinie credibil”, continuând opera tatălui după „un popas pe pragul etic”, acreditând – neoficial – un nou canon literar. Adică „adevăratul canon” la vremea respectivă, cum scria Cristina Cioabă. Încât în *alchimia / sarabanda reevaluărilor*, privirea sa „mereu întoarsă către țară”, patronând un „cenaclu” pe unde scurte, ar fi dovedit „o obiectivitate fără echivoc” (Vieru 2018 : 14), dând tonul „procesului revizionist”.

Să vedem în ce măsură astfel de afirmații se susțin întrutotul, contrapunând acestor argumente, livrate empatic, o altă viziune, propusă de glaciala Nicoleta Sălcudeanu într-un volum de ecou, ignorat de Elena Vieru! Vom recunoaște, însă, că *vocea de la Paris*, de mare incisivitate și autoritate, „invariant combativă și evaluativă” (cf. Elvira Sorohan), la curent cu ce se întâmplă în țară, într-un mediu sufocant, ideologizat, schizofrenic, a fost o primă instanță critică, declanșând „viziunea revizionistă” (Vieru 2018 : 24). Rămâne de analizat, cu rigoare, dacă realmente „doamna invizibilă” (cf. Alex Ștefănescu), „străjer” al literaturii viabile, cercetând de la distanță și cu „o oarecare detașare” peisajul literar (Vieru 2018 : 14), a lansat doar verdicte inatacabile. Și că nimic „nu și-ar fi pierdut valabilitatea” (Vieru 2018 : 39). Indiscutabil, reevaluările sunt inevitabile, ele țin de un metabolism cultural normal, refuzând o scară de valori „imuabilă”. Elena Vieru, în consecință, pledează pentru o reevaluare „din toate unghiurile” (Vieru 2018 : 146), construind ceea ce numește „imaginea completă a unui scriitor”, fără a trece sub tăcere derapajele (conjuncturale), acele „aproximații morale” în termenii Monicăi Lovinescu. Totuși, „rămâne de stabilit”, acceptă, cu jumătate de gură, exegeta (Vieru 2018 : 24), dacă retragerea în estetic ar fi o utopie culpabilă sau dacă, în lucrarea timpului, estomparea biografiilor nu surdineză cumva acest militantism, prea legat de incisivitatea unor ideologii în vogă.

Să reamintim, întâi, că Monica Lovinescu face parte din *primul val* al exilului românesc postbelic. De altfel, în 1991, prefațând volumul Adrianei Georgescu *La început a fost sfârșitul*, apărut în acest an la Humanitas, pe care, sub pseudonim (Claude Pascal), l-a tradus și care, fiind „o primă mărturie a experienței carcerale”, era tipărit, la Paris, în 1951 (*Au commencement était la fin: La dictature rouge à Bucarest*, Editions Hachette), ea nota: „Termenul exil nu

trebuie pus la singular. Au fost mai multe exiluri. Primul era compus mai ales din oamenii care nu fugiseră ca să scape, ci ca să se bată mai departe” (M. Lovinescu 2019 : 9). Subliniind, așadar, *rezistența inițială*, de regulă minimalizată și care, restabilind adevărul, ar clătina prejudecata că România ar fi avut „cea mai slabă disidență”, lepădându-se, astfel, de un „complex fără obiect” (M. Lovinescu 2019 : 14). Ea părăsea țara la 8 septembrie 1947 fără a spera în șansa reîntoarcerii și fără a accepta șantajul, în „joc” / troc fiind mama sa, Ecaterina Bălăcioiu (1887-1960), arestată în 1958 pentru „discuții dușmănoase”. Și dacă Eugen Lovinescu, în numeroase reluări și clarificări, pune „bazele conceptului revizionist” (Vieru 2018 : 25), fiica sa, „de la distanță”, îl va *resemantiza*; „est-etica”, opusă aparatului celebrator al propagandei, va stârni mari dispute, insistând pe moralitate și tulburând judecățile inertiiale, implicat harta axiologică.

Bineînțeles, obsesiva temă a revizuirilor, stârnind, spuneam, polemici purtate cu îndârjire viscerală, corelată – inevitabil – cu discuțiile, și ele înverșunate, despre canon, au inflammat, ca subiecte predilecte, frontul critic, imediat după prăbușirea regimului comunist. În pofida alunecărilor (numeroase) în revizionism, în pofida prezenteismului agresiv (refuzând trufaș-beligerant continuitatea), a controverselor imunde care au răvășit și polarizat viața culturală postdecembristă, „abdicarea” canonului nu s-a petrecut, totuși. Mai mult, mai degrabă reconfirmat, canonul „moștenit”, cu inevitabilele prefaceri, rezistă; și pare a îndreptăți concluzia lui N. Manolescu, criticul considerând că „niciodată, canonul n-a părut a fi impresionat direct de politic” (Manolescu 2013 : 3).

Tentative, se știe, au fost, de-ar fi să pomenim, de pildă, eșecul realismului socialist, ca primă revoluție canonică, încercând a impune o literatură nouă (ca moment zero). Și după decembrie '89 s-a propus, de pe poziții maniheice, cu vehemențe justițiare, o reconfigurare a canonului printr-o grilă „sever controlată politic”



Sorin Dumitrescu Mihăești *Celălalt* (2016), culori acrilice, 90 x 70 cm



Sorin Dumitrescu Mihăești *Viața la linia de start* (2018), culori acrilice, 100 x 100 cm

(Sălcudeanu 2013 : 64). Și cum volumul Nicoletei Sălcudeanu discuta, cu onestitate și minuție interpretativă, chestiunea revizuirilor și a revizionismului în literatura postcomunistă, cercetarea peisajului literar, identificând fie spaima de revizuire (blocând procesul), fie, dimpotrivă, canibalismul axiologic, demolator, devine obligatorie. Pornind, firește, de la preceptul lovinescian, criticul de la *Sburătorul* vorbind de teoria mutației valorilor estetice și a autonomiei artei. Și înțelegând procesul, în primul rând, ca autorevizuire.

Posteritatea lui E. Lovinescu, constata Mircea Iorgulescu, atent la metamorfozele lovinescianismului, este, din păcate, acum, „ofilită”, ajungându-se chiar la anularea lovinescianismului. Valul revizuirilor a vizat, la ordin politic, indexarea unor autori, uitându-se că procesul are „o cadență naturală”, rezultat al unor acumulări și al unor prefaceri (de gust, standarde etc.). Or, cele „cinci posterități” ale lui Lovinescu (Iorgulescu 2004 : 221), divulgă un paradox: deturnat, el face loc unor revizuirii contaminate politic, sub comanda unui „cor anticomunist tardiv”. Încât, demontând confuzia dintre etic și estetic, Nicoleta Sălcudeanu, în expertiza sa, subliniază tocmai „sensul etic și revanșard” al revizuirilor literare postcomuniste, întrebându-se, cu temei, dacă ele definesc o mișcare literară, se vor un demers estetic sau exprimă un fenomen politic.

Trebuie să observăm că cea care a trădat lovinescianismul, scria apăsător Eugen Simion, a fost tocmai fiica criticului, Monica Lovinescu. Nimeni nu poate contesta rolul crucial jucat de tandemul Monica Lovinescu / Virgil Ierunca în efortul de coagulare a opoziției românești. Și, mai ales, a influențelor, cu rol director, în viața culturală românească după cotitura istorică din 1989. Evident, în acel București-sur-Seine, cum spunea inspirat M. Iorgulescu, pelerinajul intelectualilor noștri (în clandestinitate, desigur, în epoca ceaușistă) însemna nu doar o solidaritate complice. Vizitele echivalau cu un „ritual valorizant”, gazdele bucurându-se de respect moral și autoritate; cei „unși” la Paris se întorceau, într-un mediu opresiv, aureolați și omologați. Doar că acea *critică est-etică*, sintagmă preluată de la Timothy G. Ash (un „făuritor de formule fericite”, recunoștea Monica Lovinescu), purtată „în tranșeele exilului” devenise o *critică de front*, degradând demersul critic. Ingerințele politicului (ca anticomunism) erau la vedere, livrând etichete și ignorând valoarea intrinsecă, printr-o legitimă abordare estetică. Cum grupul parizian a dat tonul în evoluția postcomunistă a culturii noastre, atitudinea „de front” a devenit

o prelungită răfuială între „buni” și „răi”, instaurând un „jdanovism pe dos”. Să fie acestea, cu adevărat, revizuirii? se întreabă autoarea, cea care practică „o lectură suspicioasă” (cf. Alex Goldiș). Pentru a conchide ferm: „nu se poate revizui estetic nimic prin mijloace extraestetice” (Sălcudeanu 2013 : 37). Volumul *Revizuire și revizionism în literatura postcomunistă* este, ca și *Asupra criticii de azi* (Ed. Limes, 2011), un „raport” semnat de o voce lucidă, energică, denunțând, când e cazul, accentele revanșarde („revanșism”). Și ele, se știe, n-au lipsit / nu lipsesc, ocultând criteriul estetic și eșuând, în numele „purificării”, în radicalism politic și iacobinism etic (Sălcudeanu 2013 : 17). „Declandestinizarea” (cf. Monica Lovinescu), posibilă după decembrie 1989, îngăduind libertatea de mișcare, a însemnat, în contextul unor penibile dispute (opțiuni politice, răfuiele ierarhice), o solidarizare pierdută, întreținând un justițiarism cu dublă măsură. Cea care a reprezentat „nucleul militant al exilului”, promovând și mediatizând, prin „viza” pariziană, numeroși intelectuali de la noi, a prelungit, nefiresc, „campania militară” în interior, polarizând viața culturală. Încât ruptura ideologică a favorizat, ciudat, revizionismul postcomunist. Fiindcă, ne reamintește Nicoleta Sălcudeanu, „totalitarism n-ar exista fără trădarea intelectualilor”, lași, coruptibili, de regulă (Sălcudeanu 2011 : 171).

Or, în cadrele societății românești, nemulțumirea generalizată coexistă cu tăcerea conformistă și elasticitatea morală; teroarea difuză, cu excepția unor voci singulare, n-a condus la articularea unei mișcări de protest în sânul breslei. Botnița comunistă n-a împiedicat nici viesparul scriitoricesc să dea în clocot, oferind delațiuni, compromisuri, duplicități, șicane etc. Și dacă, în paranteza comunizantă, *strategia no combat* („rezistența prin cultură”) îndemna la pasivism politic (apolitism), postcomunismul, prin voci belicoase, a încurajat, paradoxal, radicalizarea discursului, îndemnând, în condițiile pluralismului, la intoleranță. Și stigmatizând pe cei cantonați „în țarcul apolitismului” (cazul lui Eugen Simion și echipa). Iată un greu de explicat alt „paradox românesc”, deși alibiul rezistenței „prin cultură” (marginal, iluzoriu oricum și nepericulos pentru regim, constatase Adrian Marino) devine azi necesar, încercând a anihila „imbecilizarea prin media”. Dar pentru o societate înrobită teletropismului / divertismentului (ca supraideologie), *rezistența la cultură*, cum zicea cineva, pare seducătoare.

Militanța intransigentă de la microfonul *Europei libere* blama obediența „propagandabililor”, duplicitatea, în contextul constrângerilor regimului. Ea satisfăcea „datoria țipătului”, mărturisirea V. Ierunca, venind în întâmpinarea celor cărora „soarta le-a legat limbile”. Dar această receptivitate trează, după criteriile polițienești, vânând carențele morale în speranța salubrității mediului literar, întocmind liste etc. s-a prelungit și în postcomunism. Evident, tradiția succesivelor epurări e veche și ea nu ține doar de experiența comunistă. Un șir de excomunicări, denunțuri, ocultări sau demascări etc., încercând, cu zel bolșevic, a alunga „colaboraționismul” a transformat un „litigiu patrimonial” într-o înfloritoare *dosariadă* și în postcomunism, propunând, fără succes, o literatură „lustrată”. Încât, vocal, ascultat și căutat, un V. Ierunca se dovedește, nota caustic Nicoleta Sălcudeanu,



Sorin Dumitrescu Mihăești *Apostol* (2018), culori acrilice, 100 x 90 cm

„mult mai puțin decât credem un analist literar” (Sălcudeanu 2013 : 33).

Dacă refuzăm revizionismul (și e ciudată confuzia pe care o întreține Elena Vieru prin suprapunerea termenilor), un demers strident-străin de miza estetică<sup>3)</sup>, se cuvine să observăm că tapajul iscat de problematica revizuirilor a stârnit dezbateri profitabile. În fond, într-un climat pluralist, respingem respectul paralizant față de ierarhia moștenită. Revizuirile presupun, însă, recitiri și recuperări, atenționând, cu o tentă *inclusivă*, asupra valorilor „umbrite”, nefrecventabile sau ignorate de „vitrinierii” culturali. Este regretabil că și în postcomunism, respectând rețeta de altădată a agresivului realism socialist, revizionismul se manifestă cu virulență. Or, climatul cultural s-a schimbat decisiv, el ar trebui să fie al pluralismului și diversității, nicidecum subjugat de pusele anticomunismului fundamentalist. Și mai surprinzător, acest *război rece civil* a împins „spre zona crepusculară” fenomenul disidenței (Sălcudeanu 2013 : 111). Veritabilii disidenți au fost, cu metodă, marginalizați, au fost inventați eroi, a apărut *mitul Patapievici* iar numirea lui N. Breban la cârma *Contemporanului* a fost taxată de fosta amică Monica Lovinescu drept o „eroare”. Și am putea lungi șirul exemplificărilor.

Dacă misiunea criticii este „corectoare și patrimonială”, dacă însuși canonul, cu critici-moașe în juru-i, cere *o sedimentare polifonică* (cf. N. Sălcudeanu), acea râvnită nouă ierarhie angajează voci autorizate, nu dispeceri voluntari care împart indulgențe și sancțiuni, sub stindardul unor „revizuirii sângeroase” (cf. Marin Mincu). Adevărat, „traficul între epoci”, anunța Gh. Grigurcu, văzut „mai est-eticist decât Monica Lovinescu” (Vieru 2018 : 132), tulbură oglinzile recepției. Ar trebui să refuzăm prosternarea, inerția gustului etc., chiar dacă „blocajul conservator”, până la un punct, se impune *natural*. Deci nu e vorba de o posteritate tabuizată, muzeală, cu iz funerar, critica urmând „a se certa (doar pe opere” (cf. Marian Popa); iar confruntarea punctelor de vedere ar conduce, legitim, la înnoirea perspectivei. Retorica revizuirilor a derapat însă. Din ecuația revizuirilor nu putea lipsi Eugen Simion a cărui autoritate, îndeosebi în mediul didactic (conservator prin excelență), ar fi blocat „polemicile revizioniste” (totuși, în floare!). Reproșul criticului privea *reinterpretarea* trădătoare a conceptului de revizuire, încărcat acum cu implicații politice, Monica Lovinescu contrazicându-și, astfel, tatăl, un „fenomen rar

întâlnit în critică” (Simion 2017 : 294). Rămâne de stabilit, scrie Elena Vieru, amânând verdictul, dacă „viziunea revizionistă” a fiicei ar fi „profund antilovinesciană” (Vieru 2018 : 24). Și dacă, adăugăm noi, discursul critic, oricum cu „rol hipertrofiat”, dobândind o importanță abuzivă în segmentul comunizant (Zamfir 2017 : 411) va omologa integral acest „anticomunism estetizant” profesat de la microfonul *Europei libere*. Știind prea bine că „o istorie literară convenabilă nu se poate apropia prea mult de contemporaneitate” (Zamfir 2017 : 401).

Cartea Nicoletei Sălcudeanu, atentă la vectorii contextului, devoala tocmai jocurile de putere din câmpul cultural. Cu opinii ferme, exegeta vede în anul de răscruce (1989) un *an-turnesol*, subliniind eruptiva „decompensare etică” și prelungita confuzie axiologică. În fond, dacă istoria literară, inevitabil, purcede la reconstituirea climatului, modul în care trăim, împăcându-ne cu propria noastră istorie, dă seama de efortul lucid de a scruta un trecut convulsionat. Și cum purismul estetic e greu de aflat iar „misterul axiologic” rămâne o taină impenetrabilă, exegeta va identifica „depășirile de concentrație ideologică” (Sălcudeanu 2013 : 37). Fiindcă, semnalându-le, acceptând ingerințele, dar respingând indignarea selectivă ori pasiunile retrospective, criticul înțelege că istoria, cum spunea Jean Sévillia, nu este sclava actualității. Și nu anticomunismul visceral (la modă), frenezia interpretativă, „subiectivizând” Istoria, prin rescriere, manipulare, distorsiune controlată (cf. Ștefan Borbély) ar fi calea de urmat, sacrificând complexitatea. În „laminorul” corectitudinii politice, schemele ideologice (anacronism, maniheism, reducționism) se răsfață. Dar, ne reamintește Jean Sévillia, „această Istorie e a noastră și nu putem trăi urându-ne”, după ce, firește, am acceptat radiografia unui trecut care, scutit de isteria publicistică (cu valul de deformări, ajustări, ocultări), nu trebuie nicidecum „îngropat”. Ci doar corect cunoscut și însușit / acceptat.

#### NOTE

Iorgulescu (2004) : Mircea Iorgulescu, *Posteritățile lui E. Lovinescu*, în *Tangențiale*, Editura Institutului Cultural Român, București.

Manolescu (2013) : Nicolae Manolescu, *Despre canonul literar*, în *România literară*, nr. 24/14 iunie 2013.

Sălcudeanu (2013) : Nicoleta Sălcudeanu, *Revizuire și revizionism în literatura postcomunistă*, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București.

Sălcudeanu (2011) : Nicoleta Sălcudeanu, *Asupra criticii de azi*, Editura Limes, Cluj-Napoca.

Simion (2017) : Eugen Simion, *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu*, Editura Tracus Arte, București.

Vieru (2018) : Elena Vieru, *Monica Lovinescu și revizuirile literare postcomuniste*, Editura Pastel, Brașov.

Zamfir (2017) : Mihai Zamfir, *Scurtă istorie: panorama alternativă a literaturii române*, vol. 2, Editura Polirom, Iași.

<sup>3)</sup> Într-o carte care stă să apară la Editura Academiei Române (*Revizuirii critice*, de Theodor Codreanu), autorul taxează ca „impostură culturală” revizionismul criticist, constatând că „a cincea revizuire postlovinesciană” (după inventarul lui Mircea Iorgulescu) e, de fapt, „cea mai antilovinesciană”, sacrificând, sub formula radicalismului est-etic, îmbrățișat de „grupul de la Paris”, autonomia estetică / esteticului.



# „Du-tesămoriînmare” sau poezia

**Maria Grazia Calandrone**

Lecturile de poezie sunt din ce în ce mai numeroase. Într-un dialog public, poezilor li se adresează mai mult întrebări „existențiale” și tot mai puțin „literare”. Societatea cere poezilor săi un cuvânt diferit de cel hipertrofic al comunicării globalizate și al propagandei, ce contrazice mereu pe cine contrazice, fără să atingă acea emanație a materiei numită „suflet”. Fiecare societate, mai ales cea occidentală, dezorientată de bombardarea cu *fake news*, cere poezilor săi un cuvânt adevărat și cu un semnificat bogat. În țările arabe, în Africa, în Estul Europei, printre armeni, poezii au continuat să vorbească îndeaproape popoarelor respective, descoperind și încurajând sentimente, dorințe și drepturi, asumându-și responsabilitatea de a susține durerea persecuțiilor, a foametei, a războiului și asupririlor.

În schimb, poezia noastră, după Pasolini, aproape că nu a mai reprezentat o voce a lumii: în afara unor excepții onorabile, s-a întors asupra sieși în investigații ombilicale, sau a lansat bombe de limbaj strict formal, pe jumătate în armonie cu realitatea înconjurătoare de 70 de ani de pace inegală prin care Italia a trecut de la al doilea război mondial și până astăzi.

Dar acum avem o altă situație, la țărurile noastre cere să ajungă melanjul dureros și plin de speranță din care s-a hrănit mereu creșterea popoarelor și noi trebuie să facem socoteala cu

„capacitatea” noastră de înțelegere și în sensul geometric de „ansamblu”. În zilele noastre, filosoful Jean-Luc Nancy încredințează din nou poezilor sarcina de a susține „posibilitatea precisă și actuală a infinitului, reîntoarcerea sa eternă”, făcând apel la cuvântul „neconsumabil”, lent asimilat, ce se poate aduce în profunzimea sinelui, deoarece amintește lucrul de care aparținem. Deci nu un cuvânt care să distragă atenția de la lume, ci unul care să ne țină în ea, mai siguri și puternici, dezvăluind reversul invizibil, aura colectivă a „așa-zisei realități”.

La primul nivel, lingvistic doar, putem deci să spunem că cel rezervat poeziei este un cuvânt opus comunicației, ce ne traversează în orice direcție fără să lase nicio urmă. Limba poeziei este conținut imediat, muzică moleculară, ce aduce liniștea și obține, de la cine citește, încrederea că poate să lase să i se deschidă rana îndoielii despre realitatea contingentă, contrazisă de ceva original, ce precedă și coexistă împreună: poezia poartă sunetul stelelor și al moleculelor. Sunetul dintâi al vidului din care s-a făcut întreaga materie. Precum noi. Este viziunea universalului în detaliul său cel mai neputincios. În mod inevitabil, această viziune filosofică și materială a istoriei omenești, ce leagă lucrurile între ele, devine asumarea lui „noi”, de care, omenește, noi avem nevoie, cu atât mai mult în această epocă lichidă și precară de rătăcire.

Poezia se propune ea însăși ca liant contrariu liantului social al urii, este vocea din fundal împotriva urii, defăimării, construirii dușmanilor imaginari și fricii de a ne fi inoculate la scară largă otrăvuri ce divizează oamenii între ei, după vechea strategie politică „divide et impera”. Se înțelege, așadar, faptul că relația pe care poezia o întreține cu viața noastră fundamentală și profundă, cu fluiditatea dorințelor noastre, este una politică, pentru că ne amintește cât de mult ne asemănăm în adâncurile noastre, ne scoate afară din capsula mefitică a *ego*-ului. Trecând peste diferențele psihologice și culturale, știm că, la urma urmei, fiecare ființă, fiecare corp vrea doar să trăiască. Și fiecare are drepturi egale. De aceea, cultura este în mod strategic hărțuită: un om care citește poezie este un om liber, adică un om care știe că celălalt are aceeași valoare ca și el.

Nu trebuie să uităm că „frumusețe” și „bunătate” înseamnă efort și muncă cotidiană, rezultatul opoziției constante față de „fascismul natural” al nostru: în fața unei schimbări, instinctul reptilian (azi numit „burtă”) sugerează oricui, mai degrabă să îndepărteze și să reducă la tăcere, decât să primească și să asculte. Dar poezia stă în picioare lângă noi, ca o santinelă în deșert, ca să amintească despre cum era lumea înainte de a fi separată. Singura modalitate prin care putem fi fericiți este să fim incluși într-o comunitate afectivă, să fi trecut dincolo de singurătatea în care ne aruncă abandonul de la naștere. Fiecare poate să dea numele pe care îl cunoaște memoriei primare și pierdute, infinită și invizibilă, noi toți, însă, avem în fiecare limbă memoria timpului în care am fost fericiți, amintirea bucuriei, a vechiului „Intelect al Dragostei”, atunci când lumea se înfățișa doar ca ceea ce este: un spectacol emoționant și încântător, din care și noi facem parte, suntem o particulă vie.

Poezia nu se construiește ca să apere limba națională, dimpotrivă, este o antenă pe frontiera noului, o antenă ce acoperă spațiile deschise din afara noastră, ce primește vibrațiile pașilor ființelor care vin spre noi, le capturează limbile, stările, numărul lor cu mult mai mare decât al nostru, deoarece ariditatea ce zdrobește Occidentul este singurătatea. O deosebită lecție de filosofie existențială ne ajunge tocmai de la tinerii africani, care se joacă cu mingea în periferiile urbane, acolo unde i-am limitat. Se joacă, răsând cu corpurile pline de cicatrice, urmăriți de invectiva romană, recent (re)inventată, „du-tesămoriînmare”. Pentru că ei știu să „primească puținul”. Dacă Pasolini, la jumătatea anilor '50, vorbea cu vehemență despre Republica Italiană ca despre o „natură ce trebuie să se transforme într-o națiune”, după mai mult de șaizeci de ani cred că a venit timpul ca națiunea să se transforme din nou în natură, înțelegând prin natură splendoarea de a exista pur și simplu, fără frontiere, împreună cu cine își amintește și ne amintește cât de prețios este a trăi. Aici. Acum.

(Maria Grazia Calandrone este scriitoare și jurnalistă, trăiește la Roma, scrie pentru *Corriere della sera*, realizează emisiuni culturale pentru *RAI Radio 3*, precum și documentare și videoreportaje pentru *Corriere TV*.)

Traducerea din limba italiană de  
**Claudia Albu-Gelli**



Sorin Dumitrescu Mihăești

*Dincolo* (2018), culori acrilice, 100 x 90cm

# Multiplicarea corpurilor și etica negativă (V)

Dana Pughineanu

Încercând să afle dacă, deja fiind în viață, există o posibilă conduită individuală sau comunitară de a trăi fără să încălcăm „articularea etică fundamentală” (a considera viața celuilalt ca absolut inviolabilă fiind dispus să mergi împotriva propriilor interese), în special în cultura care prețuiește mai mult ca oricând afirmarea de sine, Cabrera găsește doar răspunsuri parțiale. De fapt, un individ conștient de radicalitatea întrebării eticii negative, atât timp cât alege să trăiască nu poate face decât să încerce să minimalizeze efectele negative ale propriei existențe. Ieșirea din moralitatea de gradul doi (cea care, după cum am văzut, nu face decât să justifice violența) este imposibilă. De fapt acestui „supraviețuitor negativ” îi rămân două posibilități: a minimaliza contactul cu ceilalți pe cât posibil, iar pe de altă parte asumarea oricărui risc la care va fi condus în măsura în care acceptă să nu încalce articularea etică fundamentală (în care niciodată, sub nicio justificare viața celuilalt nu poate deveni dispensabilă). Astfel devine o figură paradoxală, în măsura în care gândirea negativității îl transformă într-un fel de cavaler al resemnării, dar fără a putea face vreodată, asemeni figurii kierkegaardiene, saltul în credință (orice credință ar fi o cădere și mai profundă în moralitatea de gradul doi), iar pe de altă parte, există posibilitatea transformării sale într-un erou, care prin sacrificiul său să scoată la iveală mecanismele moralității de gradul doi. Dar acest sacrificiu nu trebuie gândit în maniera belicoasă uzuală (eroul care prin moarte preamărește o idee), ci este o consecință „naturală” înfăptuită prin mecanismele „dreptății” care elimină mereu tipul de erou care face vizibilă ipocrizia și falsitatea ei. Martin Luther King, Gandhi, Giordano Bruno și Isus sunt exemplele pe care Cabrera le dă pentru figura acestui tip de erou care nu vede în moarte o înfrângere, ci din contră, consideră că viața cu orice cost este o continuă înfrângere a umanității.

Dacă riscul nu apare în viața supraviețuitorului negativ, ceea ce îi rămâne este o continuă conștiință nefericită care supune fiecare gest și fiecare întâlnire întrebărilor radicale. Ne-am așteptat ca un model de supraviețuitor negativ să fie Bartleby cu refuzul constant de „a face” (I would prefer not to) sau sus numitul cavaler al resemnării. Dar pentru Cabrera călătorul lui Kafka este mai degrabă exponentul supraviețuitorului negativ. „Asemeni călătorului lui Kafka, supraviețuitorului negativ nu-i pasă unde merge; el dorește doar să iasă de aici (oriunde ar fi acest aici). A abandona, a lipsi, a lăsa locul gol, acesta este destinul său” („As Kafka's traveler, the negative survivor does not care about where he goes; he only wants to «get out of here» (wherever «here» may be). Abandoning, vacating, leaving empty, this is precisely his destiny”).

Poate ceea ce i s-ar putea reproșa lui Cabrera este de găsit aici, în figura supraviețuitorului căruia i se lasă o porțiță des scăpare. Ar fi interesant un dialog între Cabrera și noile generații de

„nihilisti realiști” (Badiou și Meillassoux, spre exemplu) care nu mai sunt nihilisti existențiali (Cabrera încă este), pentru care facticitatea, irațiunea lumii, contingenta ca singurul lucru necesar în univers sunt demonstrate pe cale matematică (Teoria mulțimilor, Cantor). Valorile sunt devalorizate fără apel la figura umană și la credințele ei. Meillassoux spre exemplu dorește să spulbere „iluzia corelaționistă”, potrivit căreia nu există posibilitatea de „a gândi independent sferile obiectivității și subiectivității”. Asta nu duce doar la imposibilitatea gândirii arhifosilelor (care dau indicii despre univers anterior vieții terestre, adică de „manifestarea unei ființe anterioară manifestării sale”) ci, pe plan spiritual, odată cu erodarea metanarațiunilor religioase, la o „pietate ajunsă fără conținut, acum celebrată pentru ea însăși de o gândire care nu mai poate să o umple”. Supraviețuitorului lui Cabrera i se oferă un punct de evaziune, în măsura în care el are o preferință pentru estetic, pentru utopie, savurarea mentală a posibilităților și niciodată a împlinirii. „Cel care trăiește în acord cu principiul priorității posibilului asupra realului este capabil să se bucure de toate avantajele a ceea ce nu este, a ceea ce nu se instituie, de bogăția purului posibil, perfecțiunea utopiei, adevărul omisiunii, magia distanței, senzația absenței, iubirea inspirată de distanță și admirația față de lucrările niciodată scrise” („The one who lives according to a principle of priority of possible over real is able to enjoy all advantages of what is not, of what does not establish itself, of the richness of pure possible, the perfection of utopia, the truth of omission, the magic of distance, the feeling of absences, the interest of the never fulfilled, the love inspired by distance and the admiration caused by the never written works”). E de înțeles de ce politica nu poate fi de niciun ajutor supraviețuitorului (în măsura în care e o continuă negociere a condițiilor vieții și niciodată nu are în vedere mersul împotriva propriilor interese, politica și etica, devenind pentru Cabrera imposibil de conciliat), dar nu se înțelege de ce lăsarea în voia unei visări a posibilităților neîmplinite ar fi altceva decât un paliativ psihologic, o altă formă de „pietate fără conținut” care fiind mereu în pericol de a deveni evazionism nu face decât să recadă în moralitatea de gradul doi. În măsura în care se lasă purtat de visul posibilităților în mintea supraviețuitorului ar avea loc o luptă sterilă asemănătoare cu cea dintre arta autonomă și arta implicată social, de parcă una sau alta s-ar putea ivi din neant și ar fi imposibil să se atingă sau chiar să se înlocuiască una pe alta. Dacă supraviețuitorul știe că nu poate face nimic, atât timp cât este în viață pentru a scăpa de valorile moralității de gradul doi, atunci această supapă a posibilităților pare ca un fel de pastilă îndulcită. Nefacerea, refuzul de a participa, de a produce, de a consuma, a fi un susținător al descreșterii nu apar la Cabrera desprinse de dublul iluzoriu al posibilităților neîmplinite care chiar dacă nu înlocuiesc o credință iluzorie

cu alta, pun în locul credinței o desfătare estetică care ni se pare incompatibilă cu viața supusă riscului pentru cel care trăiește cu negativul. Posibilitățile neîmplinite sunt tot posibilitățile vieții, adică ale moralității de gradul doi. Ele sunt gândite tot din interiorul ființei, nu din cel al neființei. Abstenența, spune Cabrera, este pentru supraviețuitor cerută riguros și în cel mai literal mod. „Poate supraviețuirea cu orice cost este incompatibilă – de ce nu? – cu exercitarea moralității. Deci, ar trebui să înțelegem diferența dintre omenire și umanitate. Poate moralitatea cere extincția omenirii pentru a salva moralitatea. Dacă nu suntem dispuși să mergem până la capăt, atunci ar trebui să acceptăm etica noastră de gradul doi, în care caz trebuie transformată formal într-o administrare a vieții umane, care nu este liberă de pericolele cinismului în forma sa politică care stabilește să continue sau nu potiriviv instituțiilor puternice. Desigur, extincția omenirii nu este o parte a programului supraviețuirii negative; dar cu siguranță nici supraviețuirea cu orice cost nu poate fi. [...] Prin urmare, se pare, că într-o supraviețuire negativă, abstenența trebuie cerută în cel mai riguros sens literal, exact ca în cazul lui a *nu ucidă*” („If we are not disposed to take it to the end, then we should accept our ethics of second degree, in which case it has to be formally transformed into a kind of administration of human life, not free from all dangers of cynicism in its political appraisal about continuing or not, according to powerful institutions. Of course, the extinction of humankind is not, by force, part of a program of negative survival; but certainly, survival at any cost could never be either. [...] Therefore, it seems that, in a negative survival, abstention must be demanded in a rigorously literal sense, as in the case of *not killing*”).

Ceea ce i-am reproșat gânditorului argentinian este că nu dublează această abstenență cu un fel de „ecologie a minții”, la fel de riguroasă, care, în fond, să nu aibă scăpare în fața conștiinței tragice așa cum era practicată de cavalerul resemnării dar fără posibilitatea apariției „desfătătoare” a cavalerului credinței care restaurează de fapt justificări pentru viață în virtutea absurdului (în caz că continuăm un nihilism existențialist) sau a unei conștiințe care poate depăși modelele pur antropomorfe, capabilă să gândească faptul că „incapacitatea de a descoperi rațiunea de a fi a ceea ce este”, nu este o limită a gândirii, că „irațiunea manifestă a lumii este o irațiune în sine – o posibilitate reală de a deveni altul fără nicio rațiune – și nu o irațiune *pentru noi*” (Quentin Meillassoux, *După fnitudinē. Eseu asupra necesității contingenței*). Probabil un dialog între aceste două tipuri de nihilism ar putea produce o „ecologie radicală” și ar putea reinstaura un nou raport cu viața umană și non-umană, un soi de „nihilism activ” care ar reduce drastic pretențiile „măreției umane” care se dovedește letală inclusiv pentru ecosistemul care susține existența speciei. Rămâne de văzut dacă un astfel de nihilism sătul de dramatizările umane, care combină abstenența și facticitatea fără a mai construi modele ale salvării ar putea da naștere unui model de supraviețuire non-invazivă sau ar pica în indiferența totală față de ceea ce este. ■



# Bosonul Higgs, timpul și sfera

Mircea Moț

Profesor de limba și literatura română la Pitești, Hadrian Soare a absolvit în 1993 Facultatea de Chimie a Universității din București, orientându-se apoi spre studii filologice, fiind și absolvent al Facultății de Litere din Pitești.

Dacă am menționat aceste (semnificative) repere biografice am făcut-o ca argument pentru seriozitatea unui intelectual la care, între știință și literatură, nu e vorba de nehotărâre, de ezitare, ci de întâlnirea fericită a unor limbaje și perspective asupra realului.

Inițial teză de doctorat, volumul *Mihai Eminescu. Timpul și metamorfozele sferei* (Pitești, Editura Trend, 2016) este, până la un punct, o expresie a dublei pregătiri a autorului, chimistul, omul de știință, și filologul, eseistul, în sensul abordării în detaliu, la nivelul „atomului” a poeziei eminesciene. Hadrian Soare face de altfel o mărturisire ce reține atenția cititorului. Autorul face o necesară disociere între viziunea eminesciană (poetică, a artistului), din *Scrisoarea I*, și o teorie despre nașterea universului, cea legată de boson (teorie elaborată de fizicienii Peter Higgs de la Universitatea Edinburg și Francois Englert de la Universitatea liberă din Bruxelles). Este vorba de particula elementară, menționează Hadrian Soare, „despre care se crede că face parte din mecanismul ce conferă masă celorlalte paricule elementare”. Așadar, „o particulă creatoare de masă, iar, pe baza relației intrinseci cu energia, implicit creatoare de Univers”. Pentru a pune în evidență relația dintre opera lui Eminescu și amintita teorie referitoare la originea universului, Hadrian Soare trimite la manuscrisele eminesciene care conțin „însemnări științifice” și referiri la „teoria ecuațiunii universale sau a raporturilor constante dintre finit și infinit”.

Autorul se arată dispus să acorde atenție manuscriselor eminesciene (tratate cu multă îngăduință de Perpessicius și de G. Călinescu). Hadrian Soare le citește cu ochiul unui exeget literar, ce așteaptă în ultimă instanță întâlnirea cu opera, considerându-le, mai mult sau mai puțin mărturisit, puncte de plecare în geneza ideii poetice și a imaginarului în general. Fiindcă, dacă va reveni pe parcursul volumului la manuscrise, autorul amplului studiu rămâne totuși eseistul (Nicolae Oprea vorbea pe bună dreptate de un „mult curaj exegetic al autorului”) a cărui finalitate o constituie punctul de plecare pentru o posibilă perspectivă asupra imaginarului eminescian. Abordând din acest unghi universul poetic, Hadrian Soare se plasează în spațiul sensibil în care teoria (în mod inevitabil exterioară imaginii și poetice) se transformă inevitabil în substanță artistică, „materie” poetică, legitimându-se în exclusivitate, ca interioritate, prin limbaj și sub semnul limbajului artistic, al textului în ultimă instanță. Fiindcă, până la urmă, contează mai puțin influența primitivă de poet, care, prin definiție, nu transcrie idei existente (indiferent de natura lor), ci mizează în exclusivitate pe sensurile generate de textul literar, un text care, prin însăși condiția sa, este sortit

să trădeze creator orice intenție inițială. Ne-a convins de acest lucru Eminescu însuși atunci când a lăsat o însemnare, pe fila unui manuscris, despre *Luceafărul* ca alegorie a geniului care nu cunoaște moartea, nu este fericit și așa mai departe. Or, poemul, după cum o dovedesc lecturi de mare finețe din ultimii ani, înseamnă, totuși, mult mai mult, chiar cu siguranță altceva decât a dorit poetul să spună, fiindcă textul lui trădează tot ceea ce-i este anterior, chiar și pe autorul său.

Substanțiala carte a lui Hadrian Soare este structurată în șase capitole, pe care le menționez fiindcă acestea concretizează perspectiva exegetică a autorului: „Punctul, cercul, sfera și hipersfera – simboluri ale universului poetic eminescian, urmat de Timpul demiurg, Eul Dumnezeu, Colonii de lumi pierdute, Macroscopice popoare și, în final, Natura și erosul, factori de compensare a eului în fața entropiei temporale”.

Într-un convingător *Argument*, Hadrian Soare optează pentru un eseu ce are în vedere universul eminescian plasat „sub semnul sfericității”, în sensul în care o serie de teme, motive, mituri, „metafore esențiale” și, mai ales, „idei științifice” se situează „într-un perfect echilibru”, într-un întreg în care „toate elementele componente sunt supuse circularității și corespondențelor depline”. Mai mult, subliniază autorul, la Eminescu orice punct al universului imaginar asigură perspectiva asupra întregului și, în primul rând, asupra „revelațiilor profunde”. Ideea este de reținut pentru lectura propusă de Hadrian Soare: „Orice interpretare de valoare a părții, a fragmentului, a oricărui text poetic semnificativ, nu poate face abstracție de acest adevăr esențial”. Autorul insistă în mod deosebit asupra acestui aspect: „În orice punct al spațiului poetic te-ai afla, ești în același timp și în centrul lui”.

În această situație, lectura lui Hadrian Soare, din orice „punct” al operei ar porni, ca să-l parafrazez pe autor, are în vedere coerența și unitatea universului imaginar eminescian. Fiindcă, pe parcursul demersului interpretativ al lui Hadrian Soare fragmentul și întregul se luminează reciproc, sub semnul generos al sferei. Autorul își pregătește cu atenție lectura, urmărind repere ale imaginarului eminescian, din unghiuri diferite. Punctul este abordat din perspectiva valorilor sale simbolice (celebrul dicționar de simboluri al lui Jean Chevalier și Alain Ghébrant nu este uitat), consemnându-se prezența punctului de la filosofi, din Antichitate până la un Martin Heidegger. Hadrian Soare menționează însă că Mihai Eminescu „dă expresie extrem de plastică aceleiași idei”, pe care o urmărește pe parcursul volumului. La fel procedeză autorul și atunci când scrie despre cerc, sferă și hipersferă ca simboluri de referință. Astfel, cercul este urmărit atent la autorii care au scris despre Eminescu, fără să lipsească propriul punct de vedere. În același timp, autorul nu uită că poezia eminesciană – prin însăși condiția ei – nu transcrie, după cum spuneam, ci metamorfozează în substanță proprie idei din alte domenii. Observația lui



Sorin Dumitrescu Mihăești Atingere (2016), culori acrilice, 70 x 50 cm

Hadrian Soare, care stă de altfel la baza lecturii sale, este binevenită: „poemele eminesciene permit lectorului multiple, de multe ori interferente, în funcție de ipotezele cosmogonice menționate, ele înseși congenere, desprinse unele de altele. În cazul lui Eminescu [...] construcția complexului edificiu al operei sale îseamnă deopotrivă o resurcție a gândirii mitice și filosofice, o întoarcere către idei și mituri de o profundă relevanță culturală, nepreluate însă fără rezerve, ci printr-o personalizare originală a sensurilor lor poetice, cât și o certă deschidere către interpretări ale științei întregului secol următor”.

Un capitol semnificativ pentru demersul analitic al lui Hadrian Soare urmărește natura și erosul, ca „factor de compensare a eului în fața entropiei temporale”, unde eseistul găsește un spațiu generos de manifestare și unde, în general, referințele devin discrete, pentru a lăsa loc interpretărilor personale, bine argumentate prin raportare la texte eminesciene cunoscute.

Lectura este înțeleasă de Hadrian Soare ca o călătorie sistematică spre un centru al operei literare eminesciene. Este, până la urmă, vorba de un demers exegetic legitimat de text. Pornind în sens invers, după propria afirmație, „de la centru către margini” și valorificând viziunea unui „Dumnezeu închis și condensat în el însuși, un Dumnezeu-punct” (reflex al lecturilor din Poulet), autorul percepe opera eminesciană ca o multitudine „de sfere perfect armonizate, cu infinite puncte cotangente, creând pentru lector impresia că, oriunde te-ai afla, te afli într-un centru în funcție de care se redimensionează relațiile spațiale și temporale ale întregului”. Hadrian Soare subliniază în mod deosebit ideea că, „chiar dacă noțiunea de hipersferă nu îi era cunoscută, ca de altfel nici teoria relativității lui Einstein”, contează la Eminescu intuiția unui artist profund, orientat spre ideea poetică.

În substanța sa, cartea lui Hadrian Soare rămâne expresia unui autentic dialog dintre ideile științifice și opera literară, capabilă să se distanțeze de acestea (nicidecum să le transcrie obedient) sub semnul imaginarului care le transformă vizibil, pentru a-și impune propriul univers. În egală măsură, *Mihai Eminescu. Timpul și metamorfozele sferei* se citește ca expresie a unui dialog interior, al omului de știință, cu celălalt Hadrian Soare, criticul și eseistul.



# Roșia – aur ruginit...

**Cristina Struțeanu**

**R**oșia Montană, bineînțeles. Aș mai merge acolo? La fel de bineînțeles e că nu știu. Ceva din mine ar merge, altceva ar întoarce capul. Când Lot, când Sara. Cei cu Sodoma și Gomora. Gândurile mi se încaieră.

Nu-i gâlceavă, ci învrăjbire de-a dreptul. Iar vrajba te cuprindea-n brațe ca o ființă vie, pe loc, în acel loc. Te îmbrățișa ca șarpele pe Laocoon. Se ridica în aer ca o păclă, ca un abur, o respiraie, o inhalai. Am simțit-o cum se năștea de la primii pași pe ulițe. Și nu de azi. Era de ieri. Să fi fost dintotdeauna?

Ieșea din ziduri când treceai pe lângă case goale, golite, cu oameni strămutați, locuri cumpărate, cu inscripția Gold Corporation pe ele. Ca ștampila com-carului. Operațiunea începuse în forță. Urmau să fie dislocate 900 de familii, 2000 de oameni și... opt biserici moțești. Cam cu peste un miliard de lei vechi despăgubire pentru fiecare. Rămăși, aflați ceva mai depărtați de locul fierbinte, erau cu ponoasele, cu reziduurile, cu aerul viciat, și fără parale... Iar plecații reveneau când și când. Trebuiau să revină, măcar la locurile lor din cimitire. Cum se vor fi privit în ochi unii pe alții? De privit, și eu am privit o astfel de familie. Tinerii aveau ochii limpezi, păreau mulțumiți. Bătrânii aveau ochii goi, se uitau în lături și zâmbeau strâmb. Ca în *Despărțirea de Matiora* a lui Valentin

Rasputin. Doamne, ce m-a mai impresionat cartea aia din 1976, când nu părea posibil să scrii astfel...

Alături, alte înscrisuri, pe sărite, plăcuțe puse din partea Academiei, cum c-ar fi clădiri cu valoare arhitecturală de patrimoniu. Și erau 42 astfel de tăblițe. Plus un fel de ecusoane de carton, ce marcau Marșul de solidaritate din 2003 al cetățenilor din Cluj-Napoca pentru Roșia Montană. La toate porțile. Atât că nu trecuseră și numele Roșiei, la fel de... napoc și el, cel de Alburnus Maior. Din 131 d.H.

Au urmat de-atunci zeci de manifestații și manifestații, luări de poziție, indignări și vociferări, expoziții de fotografii, turism partizan, mitinguri și festivaluri, tabere și campinguri „Pro Roșia”, de s-a ajuns, în sfârșit, la înghețul de azi. Un succes. Problemă înghețată în 2018. Și? Brr...

Când ajunsesem în Roșia, cei din echipa de filmare erau cu sufletu-n gât, se temeau și de umbra lor, de orice bâta va fi fost după un pom și de orice „ortac”, fals sau nu, după un gard. Auziseră de la colegi despre destule astfel de bruscări, unele rele rău. Mergeau cât mai pe ascunsele și-mi șopteau printre dinți îndemnuri de a mă retrage mai iute.

Dar am intrat în cârciumă. Cârciumă de mineri, doar cu un singur băutor pripășit, cu un biet pahar înainte. La care s-a adăugat alt pahar. Al meu. Un

pustiu amenințător, rece și întunecos. Ca un șarpe pe dinlăuntrul său. Numai că, pe perete, ei bine, părea pe întregul perete, dar era de fapt sus, că te domina, te asuprea, te-ncăleca, acolo sus se desfășura câtamai tabloul. N-am mai văzut nicăieri așa ceva și tare ar fi mers să fie făcut un film, un filmuleț, doar cu el. Era o lume acolo. Mai bine zis Lumea.

În pânza aia, într-o ceață alburie, pe alocuri albăstruie, gri, cenușie, răsărea conturul unei lebede uriașe. Părea o arcă, o navă preumblându-se pe apele dintâi, din primordii. Nu o lebedă în imaginea clasică, din profil, ci frontal, cu aripile desfăcute, ca cei doi plămâni ai lumii. Și în aripile alea, ca în două mari scoici, în două găvane adânci și amăgitoare, se cuprindea, în fiecare, silueta unui om. Adam și Eva. Mărunți? Nu. Îndepărtați parcă și destrămându-se. Printr-un efect ciudat, erau fără prezență. Între ei, gâtul prelung al păsării, precum Șarpele, conținea acțiunea încă necomisă. Nici o minciună încă, nici o propunere, nici un îndemn nu se rostise. Deși era acolo. Pulsa. Îți intra în stomac. Împreună cu băutura. Dar se poate să nu fi fost Adam și Eva, că siluetele păreau cam gemene. Erau cumva Cain și Abel? Iar lungul gât alb al păsării, un ax al discordiei? Cine-l va fi așezat între ei? Băutura era de vină, desigur. Era din mere putrede?

Te uitai, te tot uitai în sus, până ți se-nțepenea gâtul și amețea. Ce căuta tabloul la Roșia? Cine-l va fi făcut? Cârciumarul ridica din umeri. Era acolo și atât.

Iar mererele pentru vinars erau tot de acolo? Oare? Un popă al locului, dintr-unul din cele 16 sate ale Roșiei, dar nu mai știu din care, grozav bărbat, lat în spate și-n umerii obrazilor, preotul Ioan Mera îmi spusese că ei, moșii, duceau mererele la vale, de la Turda-n jos. Spre schimb, pe grâu, porumb, legume. Nu le păstrau. Asta, demult, că n-o mai face nimeni azi. Acum, prunele se coc doar la patru ani o dată. Cireșele „sunt piele și os, adică piele și sâmbure, dar când megeam cu tata la câmp, miercurea și vinerea, fiindcă atunci era cu post, mă trimetea să culeg un colop de cireșe și ne săturam. Că aveau miez, carne și must și-o aromă... Le culegeam în zece minute, că erau ciucur. Făceam țuică de cireșe. Zece cazane făceam. Ce-or face cu noi guvernânții, de ne lasă sufocați de poluarea asta, că n-or mai avea pe cine guverna, dacă nu iau măsuri? Să ne lase de voie, să trăim ca până acum, să nu ne mai sufoce... Și când se pornea semănatu, tata făcea rugăciuni. Dădea cu aghiazmă, cu un busuioc, pe boi, pe plug. Și mama arunca boabe de grâu pe el, pe semănător și pe animale. Numai așa se pornea. Da' azi, nu se mai seamănă nimic. S-or făcut moșii leneși? Nu, agronomi s-or făcut. Au văzut că n-au randament, că nu-i eficient. Că nu mai scoți nici sămânța. Că bobu-i uscat, pălește, o coajă doar. Avantaj niet. Starea noastră e jalnică acum. Dar guvernânții cu ce monedă ne închină, cu aia ne-om închina și noi la ei. Amin!”

Ei, asta depozitie...

M-am așezat pe-un umăr de deal și mă gândeam că toate o iau de-a dura. Dura. „Dura lex, sed lex”, mi-a răsărit pe loc în minte. Apoi, m-am gândit ce straniu, ce teribil cuvânt. A dura, e una. A îndura, cu totul alta. Iar a se îndura, și mai și. Iar de-a dura, oh... De care din expresii vor avea parte moșii de aici, aurari din tată-n fiu?

Moș Mihon Nicodim bietul, că n-o mai fi pe lumea asta desigur, mi se plângea cu puține cuvinte și alea repetate mereu. Cum că nici casa nu e a lui, c-a fost a părinților și „s-o naționalizat în '47”. N-avea habar deloc, nu-i spusese nimeni că și-o putea recăpăta de-acum, dar ce-ar fi făcut cu dărăpănătura, fostă țeapănă, din piatră, că nu i-ar fi luat-o nimeni? Așa că am tăcut. Mai bine să nu dea impozit ca proprietar, mi-am zis. „Și pământu, mă gândesc io, că e al lui tata și al lui mama, io n-am avut, d-am lucrat la baie. Moșu



Sorin Dumitrescu Mihăești

Deziluzie (2017), culori acrilice, 100 x 90



și moașa aveau chiar baia lor, jgheaburi de aur și iei...”

În casă, pe perete, pozele bătrânilor. Și-n ramă, vâ-râta alături, tăiată dintr-un ziar îngălbenit, fotografia lui... Ceaușescu! Fabulos. Am înțepenit. După anul 2000! Săracului moș i se întipărise în cap că trebuie să-și cinstească conducătorul? C-așa îndeamnă la Carte? La Biblie? La biserică? Fabulos, da.

Mă învăTEAM printre cele trei-patru găini din curte și, pur și simplu, nu știam ce să-i spun. Îmi pierdusem graiul. Mă gândeam la bunicii lui și la alții, umbre din pozele unui fotograf împătimit de minerit - de aurari - Bazil Roman din Abrud, de prin 37, 40... Pușcarea cu dudu, cu iască, la fișag, urcarea-n galerii pe scări înguste, din câte un singur copac cioplit în trepte, coborârea val-vârtej pe „sulău”, alt copac, lustruit de multa folosință, rugăciunea în grup, la intrarea în baie.

Făcuse fotografii Bazil Roman și Detunatelor, Pietrei Corbului, Pietrei Despicate, avenului din Hoanca Urzicatului, poienii cu narcise din Bucium, toate câte urmau să dispară pe dată prin moderna și cumplita, nociva extragere de aur a acelei Gold Corporation. Doi moși hâtri, dar convinși de ce spun, mi-au șoptit că nu 300 tone de aur și 16 tone de argint, cât se declara, erau la bătaie, că „aur n-ar mai fi... și domnii umblă după altu feliu de minereu, d-asta nu se lasă, d-ăla pentru trebșoare-n cosmos, de...”

ÎnvârTEAM în minte imaginea lebedei cât peretele din cârciumă... Și s-a făcut c-am auzit o poveste, cu

doi cerbi albi. Ca cele două aripi uriașe, desfăcute, așa mi-am zis. Așa le-am legat în mintea mea. Aripile / cerbii. Mi-a spus-o Mărioara Scrob din Cărpeneș. Iată, numele satului ăstuia al Roșiei mi-l amintesc. Ce ți-e cu poveștile... Era bătrână Mărioara Scrob, singură și bolnavă, n-o mai fi nici ea pe lume, dar fusese învățătoare. Și-mi arătase cu degetul ei uscat biserica de pe deal. Cred că se număra printre cele ce urmau să dispară. Numai că nu era cu puțință și s-a dovedit chiar așa! N-a dispărut deloc și defel. Pentru că, întocmai ca în legenda întemeietoare a Rohiei, de acolo de pe „Dealul-i vie”, ce mai toponim, oamenii hotărâseră s-o ridice alături și nu chiar sus. Zis și făcut. Dar noaptea răsăreau de niciunde doi cerbi albi și o mutau la loc. De parcă era machetă, nu clădire. Azi așa, mâine așa, până au băgat la cap cărpinișenii că nu-i șagă și s-au lăsat păgubași. A rămas biserica unde au hotărât cerbii. Și e și acum acolo! Ar mai fi ceva de spus? A, da, că la Rohia îngerii păreau să fi făcut trebșoara cu mutatul, că se petrecea iarna și pe zăpadă nu găseau niciodată vreo urmă, doar biserica în alt loc... Dacă știi să ascultă semnele, nu se alege praful de tine, orice ar veni, ziceau ei, moroșenii.

Sigur că nu numai pozele fotografului din Abrud sunt mărturii pentru vechimea locurilor. Nici vorba. Ci mai cu seamă Muzeul Mineritului, cu galeria romană, de pe vremea dacilor, că doar nu soldații din legiuni trudeau. Cu aurul de aici s-a înălțat Colosseumul, unde și gladiatori daci au lăsat baie de

sânge. Aur dacic a ajuns și în Troia, Micene, Egipt. Cât pe ce, urma s-ajungă și-n Canada, nu? Urmele de galerii dacice, din secolul I î.H., din timpul lui Burebista, au fost distruse de excavările lui Ceaușescu de după 67... Existau și tăblițe de lemn ceruit, cu contracte scrise în latina vulgata, din anul 139, la mina Cătălina. Sunt prin muzee din Viena, Budapesta, aici au rămas doar două. Bune și astea. În fond, prezența lor prin Europa le certifică locurilor valoarea. Le-o extrapolază, o difuzează. De ce să ne indignăm, fiindcă s-a practicat așa ceva? Uite astfel, a ajuns mai ușor vestea. Mai bine am regreta că Muntele Cetate nu mai e cetate. S-a dus de răpă.

Iar moții, întâi și-ntâi au fost culegători de aur, din albia râului.

Apele dar. Pârâul izvorât din Gura Roșia, devenit râulețul Roșia, apoi râul Abrud, vărsându-se în Arieș, trece pe lângă Mănăstirea Lupșa. Iar aici a fost prima școală moțească, dacă e să vorbim și despre acest fel de istorie. În ceardacul bisericii de lemn, călugării Pahomie și Silvestru făceau dascălie. Și asta a durat mult, până-n 1848, când s-a ridicat școală în sat. De altfel, prin locurile ferite erau eremiți, de unde și numele Râmeți al altei mănăstiri și dealul ce se chema Muntele Călugărului. Cine știe, poate toate astea vor fi contribuit la liniștirea spaimei ce-a bântuit, până mai ieri. Dacă liniștire se poate numi.

Popa Ioan Mera spunea că „moții s-or învrăjbit. Pustiire și amar îi acu. Oamenii au început să se urască unii pe alții. Iar înainte săreau și se ajutau. Pe cei necăjiți, pe văduvi... Nici casele, nici gardurile nu și le mai repară. Că ce rost are, ce farmec? Să ni se spuie ce va fi cu Țara Moților. Să ne limpezască...”

Poate de aceea, nu-mi mai vine nici să-ntreb: mai e tabloul straniu cu lebăda uriașă acolo? Dar cârciuma din Roșia mai e? Și mă gândesc, cu un haz ciudat și mare îndoială, cât de trăsnet ar rămâne Martin Opitz, poetul neamț din Silezia, venit să predea limba germană la Colegiul din Alba Iulia. Îndrăgostit aprig de locuri. Care va fi scris, în 1624, un poem exaltat „La Zlatna”. Iar cei din Zlatna, de pe Valea Ampoiului, i-au ridicat acum, în 2015, un monument. Numai că nu știu, zău, ce zice el de pe Lumea Cealaltă. Că atunci, zicea cam așa: „Vlahul, și alarma de-o sună trompeții, / El neclintit rămâne cu munții lui acasă, / nu-și pune-n joc viața, nici sufletul dobândă, / să poată o avere mai mare s-o cuprindă [...] / Sunteți precum un codru pe rădăcini adânci / care cuprind și munți de necuprins și stânci / Și oricât ar da de aspru, prelung și cu durere / Furtuni ca să vă smulgă nu au așa putere / Dorința-vă de viață nu poate să se stingă, / Ca pasărea cum zboară de soare să se-atingă”

Și zice și tot zice... Azi, ce-ar zice? Cine-mi răspunde?

Pentru că întotdeauna există răspuns. Numai că noi nu-l aflăm mereu. Doar uneori. Nu-l vedem, deși ni se bagă-n ochi. Ca mie acum. N-am încotro, îl văd.

E în fața mea o fotografie, de-a dreptul o ilustrație. Făcută de mezinul meu, artist foto. Din Roșia Montană, de pe un deal, cu câteva fierotanii rămase de izbeliște. Ruginite.

Iar soarele de apus, acolo în poză, scăpătând, roșea peste poate totul. Întindea larg roșeața. Așternea un fel de brumă. Ruginie. Și se ascundea, se pitula ditai steaua, un glob sângieru, într-un escavator prăbușit. Ca un pui căzut din cuib. Pândeia viața, tânjea, voia să reziste, aflase ocrotire în burta macaralei, concasorului sau escavatorului, ce-o fi fost ăla. „Sunt încă aici și voi fi, nu vă temeți, șoptea cu ultimele raze, din ce în ce mai roșii. Chiar dacă acum mă topesc ușor. Și pâlpoi... Voi fi... Aaaa”, adia-șuiera soarele.

Mi-a răspuns, el mi-a răspuns.



Sorin Dumitrescu Mihăești

Exercițiu de comunicare (2016), culori acrilice, 100 x 80cm



# SAMFEST 2019 – jazz pe tărâm sătmărean (I)

Virgil Mihaiu

Am recepționat bucuros invitațiunea de a asista la cea de-a 11-a ediție a excelentului *International Samfest Jazz* din nord-vestul României. Gentila convocare mi-a parvenit din partea echipei organizatorice, coordonate de tandemul Gigi Molnar/Maria-Magdalena Matei de la Casa de Cultură G.M. Zamfirescu din Satu Mare. La fel ca în urmă cu doi ani (când comentasem evenimentul pentru bilunarul de cultură *Tribuna*), m-a impresionat dintru început atmosfera estival-degajată, facilitată de programarea galelor pe scena în aer liber de lângă emblematicul Turn al Pompierilor. Încă un element de continuitate: inconfundabilul maestru de ceremonii („emcee”) Florian Lungu, un jazzolog erudit, și totodată un bonom debordând de humor, ale cărui prestații scenice contribuie din plin la succesul manifestărilor pe care le prezintă.

Muzicalmente, o parte dintre recitaluri s-au situat în limitele previzibilului, în timp ce altele au depășit (uneori neașteptat) expectativele. Trupa inaugurală – *Mike Parker's Quartet* – reunea trei tineri „juni furioși” krakowieni în jurul unui magistru, contrabasistul american Mike Parker (din câte am înțeles, naturalizat în istorica urbe sud-poloneză, Cracovia). Pe parcursul unui program de ample dimensiuni, interacțiunea scenică dintre lider și cei trei învățăcei se vădea a fi bine ancorată în fundamentele jazzului, însă avea și o oarecare doză de ... încrâncenare. Pe măsură ce se succedau crescendo-urile de intensitate, comunicarea cu auditoriul părea să se diminueze. Cred că veți fi de acord că ar fi fost preferabil ca lucrurile să stea invers. Ceea ce nu înseamnă că perspectivele de viitor nu ar fi evidente, chiar și în acest stadiu (încă incipient) de formare a tinerilor interpreți.

Tot din domeniul frumoaselor promisiuni provin și membrii grupului *Cosmic Q*. L-am regăsit aci pe Albert Tajti (fostul meu student la Cursul de Estetica Jazzului din cadrul Academiei Naționale de Muzică din Cluj), a cărui carieră o urmăresc cu interes. Originar din Piatra Neamț, Albert s-a aliat încă din 2012 talentatei vocaliste cu rădăcini băcăuane Cătălina Beta. Spre deosebire de colegii polonezi, cei doi, împreună cu agilul ghitarist Dan Mitrofan, basistul Mike Alex și bateristul Gabi Matei, nu s-au lansat în direcții prea aventuroase, ci și-au cântat piesele într-un tempo mediu, însă cu finețuri demne de a fi ulterior cizelate și înglobate în viziuni mai frapante. O altă diferență atitudinală ar consta într-o nejustificată timorare a compatrioților noștri, deloc adecvată timpurilor pe care le trăim.

Propunerile conceptualiste ale duo-ului timișorean Petre Ionișcu/trompetă, keyboards & Daniel Dorobanțu/ustensile electronice (pleonastice în raport cu abuzul de imagini de pe ecranul din fundal) avură mai curând efecte soporifice, în pofida văditelor finalități melioriste. Nu de alta, dar acum doi ani



consemnasem impresii net superioare, referitoare la modul cum Ionișcu își edificase muzica în sinergie cu cvartetul său intitulat *Trompetre*. Reorientarea spre un amestec de electronisme, muzică ambientală, sincretisme audio-vizuale quasi-indigeste și vagi urme de jazz cred că e contraproductivă față de talentul real al acestui muzician.

Un fel de variantă alternativ-creativă la formula de „Duo cu puternice influxuri electronice” ne-a oferit tandemul helvet Nik Bärtsch & Sha, pe numele real Stefan Haslebacher (în fapt, ambii alcătuiesc nucleul inovativei formații *Ronin*). La fel ca în cazul recitalurilor lor pe care le prezentasem eu însumi la festivaluri din Chișinău, Cluj sau Sibiu, programul s-a concentrat exclusiv asupra a două instrumente: pianul de concert și clarinetul-bas. S-ar zice că renunțarea la sonoritățile „chirurgicale” ale sintetizatoarelor avu un efect benefic asupra impactului artistic. Adaosul de ustensile ar fi sunat pleonastic, din moment ce interacțiunea celor doi funcționează cu precizia unui orologiu helvet. Din punct de vedere formal, compozițiile purtând marca *Ronin* se alcătuiesc prin permutări și reconfigurări de structuri modulare, conform unei logici ... poetico-matematice. Un joc perpetuu între ariditatea formulilor repetitive, macerante precum picătura chinezească, și gratificante rafinamente ritmico-armonice cu vătuite ecouri de orgii jazzistice. Pendularea între ascetism și extaz se înscrie în concepția pe care Bärtsch o denumesc *zen-funk* și care, în cele din urmă, configurează o metaforă muzicală a timpului, sub înfățișarea unor haiku-uri extinse.

În sus-amintita categorie a secvențelor festivaliere previzibile s-a situat formația *Luiza Zan & Hungarian All Stars*. Așadar, o vocalistă născută la Tulcea, școlită la Conservatorul din Iași, și patru reprezentanți de frunte ai jazzului actual din Ungaria: pianistul Peter Sárík, ghitaristul István Gyárfás, contrabasisul Tibor Fonay și bateristul Attila Gálfi. Un recital variat și „rotund”, bazat pe numeroase compoziții aparținând solistei, care excelează și în conceperea textelor. Principalul element coagulant îl constituie dezinvoltura cu care Sárík

își etalează versatilitatea. Aceasta se reflectă și asupra interacțiunii, de cert profesionalism, cu colegii săi instrumentiști. Pe de altă parte, elementul de previzibilitate survine în edificarea improvizațiilor vocale, atunci când procedeul *forzando* devine strident prin repetitivitate. Efectul general ar avea mult de câștigat prin atenuarea acestui factor ce perturbă dorita fuziune dintre voce și acompaniamentul instrumental.

O revelație a reprezentat-o basistul moldav Alex Calancea, născut pe malul stâng al Prutului, dar afirmat pe numeroase scene de pe Glob, inclusiv în zona Los Angeles din USA. Acum vreo doi ani îl văzusem într-un interesant documentar artistic realizat de Max Ciorbă în studiourile din Chișinău, avându-l ca personaj principal pe sus-amintitul bas-clarinetist elvețian Sha (filmat în inspirate colaborări improvizatorice cu muzicieni din Basarabia și România). Pasiunea devorantă pentru expresivitatea ghitarei bas l-a adus pe Calancea în postura unui fel de *alter ego* est-european al unor emancipatori ai acestui instrument, precum Jaco Patorius, Stanley Clarke sau Marcus Miller. Muzica propusă e inclassificabilă, dar i se potrivește sintagma *Basul capricios*, utilizată ca titlu al albumului precedent. Trupa poartă și ea un nume sugestiv – *Lupii*. De altfel, întregul recital degajă un sentiment de urgență vecină cu nevroza, ceea ce-l înrudește oarecum cu marginalul *punk jazz* – un filon destul de riscant, dacă nu e susținut prin autenticitatea simțirii. La fel ca în cazul lui Miller, preferința pentru funky-bass e predominantă. Din punct de vedere melodic, Alex Calancea știe să valorifice tezaurul muzicii române, așa cum se întâmplă cu teme ca *Săracă inima mea*, *Călușarii*, *Ciocârlia*, sau chiar *Țărăncuță*, *țărăncuță*, pe care le conduce spre culminații de intensitate, contrabalansate de romantice reverii; în cazul acestora din urmă, contribuția pianistului Serghei Ivanov e decisivă. Grație lui, adierile dinspre înalta cultură muzicală de tip Ceaikovski, Scriabin, Rahmaninov sunt fericit aglutinate în concepția basistului/compozitorului/aranjorului protagonist. E de presupus că anvizajatele colabărării dintre originalul muzician Alex Calancea și mediul simfonic vor amplifica atât orizonturile sale acustice, cât și gradul de recunoaștere din partea criticii (în privința succesului de public, judecând după reacția celui sătmărean, există deja bune premise).



Sorin Dumitrescu Mihăești

La marginea sinelui



# Magnetism teatral la FITT 2019 (I)

Adrian Țion



Rinocerii

Figurine de sare, „suflete de sare” ieșite din salina Turda, întrupate în corpurile unor tineri actori, au anunțat deschiderea manifestărilor artistice reunite sub sigla FITT, adică Festivalul Internațional de Teatru din Turda, ajuns la a treia ediție. Cu adevărat un mega-tur de artă (*Tour D'Art*) și al artelor au prilejuit cele 10 zile de festival, din 28 iunie până în 7 iulie 2019. Directorul festivalului, actorul Cătălin Grigoraș, a sintetizat de la început: „Anul acesta avem peste 120 de evenimente în 15 spații și un număr de peste 400 de artiști din țară și din străinătate”. Reclama invidiată: „este cel mai mare festival de teatru din județul Cluj”. Primarul Cristian Octavian Matei a dat mâna cu sponsori iubitori de frumos și împreună au pus de un eveniment colosal, care scoate orașul din mahmureala lui provincială. Și uite așa, municipiul de pe Arieș a devenit mai mare, mai important, mai trendy. Teatrul Național din Cluj, Teatrul Maghiar din Cluj au pălit în fața acestei evidențe, plecând capetele încoronate cu strălucită tradiție.

Drumul spre miezul fenomenului teatral a fost asigurat și de pictorul turdean Cornel Vana care, pe pietonală, a conturat pe pânză clowni, alături de alți mânăuitori ai penelului. De la figurinele de sare de pe străzi până la *Figuranta* interpretată de Tania Popa pe scena studio a Teatrului Aureliu Manea, distanța s-a transformat într-un fel de paspartu diafan, receptat ca introducere în problematica atât de delicată vizând condiția actorului și a femeii în societatea actuală. Visele legate de carieră, sacrificiul, abandonul copilului, dorința de a se vedea jucând, magia faimei, căderea în depresie, adevărurile crude ale vieții sunt puse pe tapet într-o cronologie a dezamăgirilor recurente. Cunoscuta actriță din București a realizat un *one woman show* de un dramatism accentuat, susținut cu inteligență și experiență de profesionistă, nu de „figurantă fără diplomă”, după cum se fac dese referiri în text.

Un spațiu rezervat monodramelor a fost și de data aceasta sala *Tour D'Art*, unde compania *Miez – Spațiul de impresie* din Craiova a prezentat un monolog axat pe o dură și mocirloasă dezvăluire a realității trăite de o pre-puberă angoasată. Ingrid Neacșu face o demonstrație de virtuozitate actricească pe un text greu, extrem de solicitant, după *Blestemații* de Chuck Palahniuk, intitulat *Corfesiunea mea hidoasă*. Toate vomele repulsive ale unei realități sufocante, percepute la modul grav și complex, sunt revărsate peste sensibilitatea utragiată a unei copile. După acest discurs violent extins spre generalizări sumbre, care biciuiește fragilitatea ființei, te întrebi alături de Aldous Huxley: „De unde știm că pământul nu e iadul altei planete?” Madison, copila extrem maturizată a unei familii de bogăteni (poate chiar prea mulți demoni i se pun în cărcă unei copile de 13 ani), problematizează și se izolează... în moarte, rupând firele care o leagă de familie, de societate, de viață. Simbolistica baloanelor luminate diferit, intermitent e o soluție excelentă pentru atmosfera în care este plasată Madison să-și mărturisească spaimele și răniurile succesive.

Cel mai puternic spectacol al primei serii a fost *Despre șoareci și oameni* în regia lui Andrei Mihalache. De un realism răspicat, servit nonșalant, îndesat în calupuri otrăvite de interacționare umană periferică se încarcă montarea binecunoscutei nuvele dramatizate a lui John Steinbeck de pe scena Teatrului de Nord din Satu Mare, prezent în Turda la fiecare ediție a festivalului. Tăietura directă în epicitatea dramei e impusă de la bun început prin sobrietatea decorului, prin geometria riguroasă a formelor asamblate aproape simetric din lemn brut, masiv, imaginând când dormitorul rânșășilor angajați la fermă, când grajdul sau camera izolată a negrului Crooks. Geometrie încrustată parcă și pe chipurile bărbaților cioplite în lemn dur. Numai Lennie melancolizează cu mintea rătăcită printre ei și visează la un locșor edenic unde să dea de mâncare la iepuri. Tragicul sfârșit al lui Lennie, după ce o strangulează

inconștient pe soția lui Curley, echivalează cu o excludere a visului din lumea abrutizată a oamenilor fermei. Bine distribuiți în roluri sunt Ciprian Vultur și Andrei Stan, George și Lennie, cuplul de singuratici rătăcitori. Peste prestația lui Andrei Stan, cuminte, nepersonalizată îndeajuns, s-a suprapus involuntar, în mintea mea, imaginea lui Florin Piersic, deținătorul premiului național absolut al rolului. Intruziunile soției lui Curley (Dorina Nemeș) în mediul bărbaților sunt abrupte și provocatoare, de un naturalism ușor forțat în economia ansamblului, dar actrița reușește să dea aripi visului eroinei în dialogul cu Lennie. Foarte americani în rolurile lor sunt Sorin Oros, Valentin Oncu, Stelian Roșian, Romul Morușan, Cătălin Mareș, Sergiu Tăbăcaru, Cristian But. Decorul construit de Alexandru Radu are o pondere importantă în reușita mizanscenei, după cum am subliniat deja; el rămâne o emblemă a acestui spectacol serios, tratat cu responsabilitate de emițător onest în tușe pregnante, abstrase bucolicului, cu deferență maximă față de text. Un spectacol așezat în tipare clasice, așa cum și l-a dorit Andrei Mihalache: „o baladă country” cu muzică adecvată.

Bulversantă și iradiantă în conștiința publicului este înscenarea odioasă din piesa *Șantaș* pusă la cale de patru liceeni mizerabili profesoarei de matematică din comisia de bacalaureat pentru schimbarea notei la examen. Piesa vorbește despre lupta dintre generații, dintre mentalități, „despre natura binelui într-o lume coruptă”. Interesant cum piesa scrisă de Ludmila Razumovskaia în fosta URSS, în urmă cu 40 de ani, își dobândește stringenta actualitate prin succesive montări în teatrele din România de azi. Teatrul de Artă din Deva a venit cu un spectacol ușor inegal în regia lui Cosmin Crețu. Problematică tăioasă, cu un puternic impact emoțional, redare pândită de sincope. Au performat Roxana Olșanschi în rolul profesoarei, Laurențiu Lungu în Volodea și, parțial, Viorica Bulgac în Lida. În rest, prestații modeste, cu bălbe și dicție deficitară inerente începutului la Aurelian Gheorghe și Theodor Crețu (sau Edgar Bunea?) în Pașa și Vitea, tineri neîntrași încă în memoria siteurilor de profil.

O adorabilă comedioară în mai multe secvențe tratate în stil buf a oferit trupa independentă Thalia din Oradea, pe scenariul lui Zsolt Pozsgai, *Până când moartea ne va despărți*, cu Georgia Căprărin și Răzvan Vicoveanu, jucată în La Papion, casa Rațiu. În ipostaze de mânău, contabil timid, instalator dezinhibat, homeless sau mire simbolic, Răzvan Vicoveanu a făcut risipă de comicării specioase, etalându-și talentul și evantaiul ipostaziilor tiponomiilor întruchipate într-o ghidușă elaborare scenică.

Rar se întâmplă ca într-un festival să se joace două versiuni ale aceleiași piese. La Turda s-a întâmplat. În tandem major au fost prezentate două montări cu *Rinocerii*, prima aparținând Teatrului „Matei Vișniec” din Suceava, în regia lui Alain Timăr de la Théâtre des Halles din Avignon și a doua venind de la Teatrul Municipal din Baia Mare. Ca și Tompa Gábor la noi, Alain Timăr este un îndrăgostit de creația ionesciană și a montat mult Ionesco. Varianta propusă pentru *Rinocerii* surprinde și intrigă în bună măsură, ca să nu spun că dezamăgește. „Rinocerii” au dat buzna în supermarketuri și au tăbărit cu cărucioarele încărcate de cumpărături pe scenă vrând să-l ademenească pe Berenger neînduplecatul. Asta este prima impresie. O fantezie futuristă, extravagantă, lipsită de substanță, e drept, pe binecunoscută temă ionesciană. Dar la stratul superior citim intenția regizorului de a da o altă dimensiune, una consumistă, „rinoceritei” clasicizate în isterii istorice și politice, fără să sesizăm că boala consumului contemporan, fanatismul consumului, este și o politică

abilă a puterii economice, care stăpânește „marea familie universală”. Asistăm practic la o domesticire a simbolului. De la nazism și legionarism la teroarea îmbuibării și a formelor mai rafinate de manipulare. Așa e, la o adică, dictatura Facebook-ului, nu mai puțin periculoasă. Nu știi când te îmbolnăvești, nu știi că ești bolnav și intri în gloata manevraților ca victimă ce-și trâmbează victoria. Ce reproșez acestei abordări este limitarea. Ionesco în supermarket sună jenant, deși poate că el nu s-ar fi sinchisit de această deșucheată viziune, păgubos restrictivă totuși.

Doi pereți albi volanți și câteva cuburi iau parte la metamorfozarea omului în... simpatice jucării ale bunăstării, nicidecum hidoși rinoceri. Personajele sunt recognoscibile și după transformarea lor, ele dansează cu cărucioarele pline de produse pe muzică de tango lejer. Sunt semi-rinoceri bipezi, gonflați în plastic gri-negru, robotizați, obezi care aranjează cuburile altfel, instalând noua ordine. Obezitatea n-a ajuns o boală a bunăstării? Iat-o servită pe scenă ca

avertisment în manieră ludică. „Să demolăm totul!”, răcnește Jean în plin proces de transformare și debaterile despre boală, gripă, epidemie, de la locul de muncă, se mută în imaginara cameră a lui Jean, din care lipsește, se înțelege, patul prezent în toate montările mai cumiți, clasicizate. Berenger nu capitulează, deși se întreabă „dacă ăștia au dreptate?” și celebra frază din final, rostită dintre cărucioare și „rinoceri” - *Rămân o ființă umană* - are greutatea convenită unui final reușit. Totuși, Alain Timăr nu se rabdă și aplică ironic pe fața lui Berenger o mască de maimuțoi neevoluat.

Regizorul folosește după bunul plac textul urmărindu-și ideea, sunt multe decupaje și asamblări de replici din scene diferite, logicianul devine logiciană (poate din lipsă de actori bărbați sau pentru a ironiza logica feminină), scena finală dintre Jean și Berenger este supradimensionată și intersectată cu dansul „rinocerilor”. Colegii de serviciu ai lui Berenger au aderat la schimbare și îi fac semne, ba chiar îl îndesă

într-un cărucior, silindu-l să abdice de la exigențele lui morale și ideologice desuete. Din păcate, echipa de actori nu se ridică întotdeauna la nivelul cerințelor regizorale mult prea înalte. Sunt momente mai reușite, altele mai puțin reușite, dar impresia generală este de spectacol neîmplinit. Mai întâi din cauza viziunii exclusiv minimalizatoare la care e supus textul, apoi din cauza vocilor pițigăiate ale actrițelor (prea multe femei), a dicției deficitare, a bălbâielilor de tot felul. Unele voci sunt mici, insuficient lucrate, replicile sunt rostite prea repede, nu se înțelege ce spun, etc. Totuși, Răzvan Bănuț poate deveni un Berenger viabil cu pletele lui în vânt, la o adică, desigur, unul atipic, total diferit de Radu Beligan de pildă, din fulminanta montare a Teatrului de Comedie din București din 1964 a lui Lucian Giurghescu, rămasă etalon indiscutabil.

Despre al doilea spectacol cu *Rinocerii* și alte producții jucate la FITT, în numărul viitor. ■

# Balamucul vesel globalizat

Eugen Cojocaru

Revin - oarecum tardiv, dar potrivit în contextul momentului - la un spectacol jucat deunăzi pe scena Naționalului clujean de Teatrul Național „Mihai Eminescu” de la Chișinău: *Balamucul vesel* de Sergiu Burcă, în regia lui Petru Hadărcă, producție care „ține afișul”, cu bravură, din ianuarie 2018.

În spatele scenei goale e peretele unei clădiri cu o poartă transparentă, în mijloc - sloganuri graffiti: (stânga) *Moldova nu (dreapta) e România!*, *Jos Nicolaus!*, *Aici e Yorick* (în rusă), *#REZIST*, *Life's a bitch...* Deasupra, la balcon, cinci „personaje” - *Hitler*, *Elisabeta I*, *Stalin...* / Serghei și Natalia Racenco, Vadim și Daria Buinovschi, Lev Ignatiev - fac ilustrația muzicală cu instrumente clasice. La discuția finală regizorul arată că „jucăm mereu pe muzica dictatorilor”. 11 tineri vin și dansează pe ritmuri moderne, apoi sirene: apar polițiștii, îi bat și fac arestări. Focul de la un butoi încălzește doi sărmani martori *Bătrâni* / Dina Cocea și Nicolae Darie: *Ce-a fost? - Yorick vrea să-l dea jos pe Boier!* - *Cad Boierii ca meteoriții!* - *Acum Nicolaus e Voievod*. Pe un pedestal, *Yorick* / Alexandru Pleșca ține un discurs în fața echipei TV (în direct, pe un monitor lateral): *Să ne-adunăm pentru ce e mai scump: Europa!* Vine altă coloană de tineri: *Noi suntem Revoluția!* Toți strigă: *Trăiască morții noștri!* Yorick nu e de acord: *Cine a-ndrăznit să latre la revoluția noastră?* Iată mișcările subversive ale „revoltelor moderne”: Yorick scoate un pistol, îl împușcă pe unul, sunt alungați ceilalți. Apoi prezintă, la TV, rezultatele „revoluției”: *Am pierdut! Niște câini l-au ucis pe Valdemar! Citesc lista martirilor...* (celui care i-a dat-o) *Scuze, tu nu ești încă aici!* Continuă cu slogane: *Noi nu emigrăm!* (unul e beat) *Vă iubesc pe toți, în orice stare fiziologică ați fi!* Comicul e congruent dramei prin toate mijloacele: cuvânt, gestică și mimică, situație etc. O tânără: *Suntem sute de mii aici, în case sunt milioane...* *Nu mințiți la TV!* Dezbinare, arestări, bătăi, Yorick e luat, însângerat, de poliția antitero. Cei doi bătrâni fac curățenie și-i găesc căciula: *Aoleu, l-au sfâșiat*

*câinii!* Cam multe simboluri absconse în prima parte, dese cite-dialoguri din *Hamlet* și acțiunea „bruiată” de unele „colaterale” complică percepția spectatorului și claritatea mesajului.

Partea a doua e mai consecvent-direcționată: aceeași scenă cu șase felinare, pe fiecare laterală, cu 12 oameni ca trași în țepă. Yorick vine cu *Duhovnicul-Șef de Securitate* / Ion Mocanu: *Te vom sprijini, dar trebuie să ne spui tot de ajutoarele tale. Vor fi martiri...* Yorick: *Vreau să ajung cât mai sus!* Revelația publicului e identică afirmației lor cinice: *Istoria e plină de coloane de martiri care-i ridică pe ticăloși!* E altfel la noi ori prin alte țări, foste „satelite” ale Imperiului rus!?

La știrile TV *Voievodal*, *Soprana Pushka* / Tinka Mardari anunță că Valdemar a fost mâncat de o haită de câini. Pe un pedestal, de sub un maldăr de ziare („înecat” de propagandă!) iese... *Valdemar* / Valentin Zorilă! E în arest și n-are voie să facă nimic - suferă de izolare, vin și... lipsa femeilor! Apare *Cfelia* / Angela Ciobanu, care are grijă de el: *Să nu te dai, iar, la mine!* Aici lucrurile sunt illogic-ambigue: dacă e în arest strict, de ce e într-un apartament, are baie cu vană, dar nu i se permite să se spele, cum de poate veni „vecina” de jos, aduce ziare... Apare și o *Clar-văzătoare* / Mihaela Strâmbeanu, care face un descântec-show paralel cu spectacolul - „baroc” să fie! El a înțeles rahatul din realitate: *Yorick e pericolul - un criminal sado-maso-schizo!*

La palat, „bal-mascat” cu suita lingăilor - Nicolaus: *Beți, boieri dvs!* *Să cânte imnul!* - *Cel românesc?* - *Nu, cel rusesc.* Urmează o orgie... *Duhovnicul* e cu un Agent care vorbește rusa și vrea informații... Scena următoare: Yorick îl spală în cadă, ca un lacheu, pe Voievod: *Yorick, era să cred că ești împotriva mea când ai luat cu asalt palatul!* Demonstrații sunt în palat: *Demisia!* *Jos hoții!* Se luptă cu ei și poliția - cei doi reușesc să fugă, trec un râu și iau, total comic în cadă, poziția finală a perechii din *Titanic...* Șeful Poliției anunță că totul e sub control: *Acum îi reciclăm, vânturăm și terminăm!*

Finalul e apocaliptic: (Pseudo-)Revoluția/ Yorick și Dictatura/Nicolaus stau, „înfrățite”, în față, în spatele porții de sticlă se văd Bătrâni și Tinerii ca niște statui de gheață! Creată în stilul celebrelor parabole *Brave New World* - Aldous Huxley și *Ferma Animalelor* de George Orwell, *Balamucul vesel*, ca „basm arhetipal horror”, le completează cu „progresul” diabolic al post-bolșevismului. Spectacolul, în ciuda unor slăbiciuni, a impresionat publicul clujean, sensibil la o istorie recent cunoscută pe propria piele. Șpagatul inteligent între tragic și comic reușește să le armonizeze într-un tot care mai îmblânzește din cruzimea și disperarea realității și a finalului.

Toată echipa și-a dat întreaga dovadă a talentului, dar îl remarc pe Alexandru Pleșca: el oferă un Yorick modern, auto-ironic, un fel de coș-atlet plin de steroizi, conștient de diabolică sa duplicitate, pe care o savurează ca un star rock *Bad Guy*; Anatol Durbală întrupează subtil „dictatorul” standard: incult, nu prea inteligent, dar o fiară extrem de vicelană și fără nici un scrupul - materialul din care se nasc mai toți „măcelarii” popoarelor. Scenografia minimalistă, dar eficientă simbolic permite concentrarea pe acțiune și personaje, iar regia a condus cu mână sigură și un echilibrat simț al „ascensiunii” spre finalul impresionant. Sunt excelente costumele Victoriei Moldovanu și coregrafia lui Dumitru Tanmoșan.

La spectacol și-a dat concursul aproape tot ansamblul: *Duhul lui Hamlet* / Igor Babiac, *Duhul Regelui Claudius* / Iurie Negoită, *Gardieni Yorick* / Petru Oistric, Dan Melnic, *Leonard*, *Orfan* / Ghenadie Gâlcă, *Carmen*, *Orfană* / Draga Drumii, suita lui Yorick: *Congruela* / Silvia Luca, *Grapina* / Ana Bunescu, *Erectus* / Iurie Focșa, *Armand* / Mihai Zubcu, *Caldunia* / Nicolae Suveică, suita lui Nicolaus: *Agentul* / Cornelia Maros-Suveică, *Aghiotantul* / Dorina Zubcu-Mărgineanu, *Stancioc* / Mihaela Damian, *Consuela* / Ana Tkacenko, *Prostatciff* / Nicu Suveică, *Mășkin* / Iurie Negoită, *Andronicus* / Mihai Zubcu.

Regizorul Petre Hadărcă a relatat, cu umor, la discuțiile de după reprezentație, cum teatrul n-a primit (de înțeles, nu?) sprijin financiar pentru un așa subiect, iar ei, entuziaști, au scormonit depozitele realizând decorul și costumele prin modificarea celor vechi găsite acolo.

Spectatorii i-au răsplătit pe artiștii din Moldova atât la final de spectacol, cât și după discuții, cu aplauze furtunoase, sporite de simpatia pentru ei. ■



# „Lemn de Cluj” la Muzeul Memorial „Octavian Goga” Ciucea

Sorin Grecu

Școala Populară de Arte „Tudor Jarda” Cluj-Napoca, instituție subordonată Consiliului Județean Cluj, a vernisat joi, 18 iulie 2019, în incinta Muzeului Memorial „Octavian Goga” din Ciucea, expoziția itinerantă de arte vizuale „Lemn de Cluj”, aceasta având scopul de promovare a unor obiective culturale și turistice din județul Cluj, care au la bază lemnul. „De câte ori vin la Ciucea sunt încercat de un sentiment, acela că trebuie să fim mândri că trăim într-un asemenea spațiu”, a mărturisit, în deschidere, actorul Petre Băcioiu, amfitrionul manifestării. „Pentru noi această expoziție reprezintă deja o tradiție. Venim de trei-patru ori pe an la Ciucea și de data aceasta avem, cu repetiție, prezentarea lucrărilor unei tabere pe care tocmai am adus-o din foaierul Consiliului Județean Cluj. În primul rând sunt fericit să ne aflăm în situația în care acest muzeu a ajuns, în sfârșit, din punct de vedere juridic în posesia Consiliului Județean și de câte ori revin la Muzeu, eu, personal, având rădăcini în aceste locuri, mă încarc de aici cu multă energie”, a declarat, la rândul său, dl. Vasile Corpodean, managerul Școlii de Arte Cluj. „Am fost întrebat astăzi ce caută arta lângă un castel, venind vorba de festivalul de muzică de la Bonțida, dar întrebarea are valabilitate și când ne referim la Ciucea. Ei bine, eu cred că n-ar fi rău ca fiecare castel să aibă câte un festival, fiindcă de când există festivalul Electric Castle castelul Banffy – aflat în plin proces de restaurare – și-a dobândit și un acoperiș, Clujul a intrat într-un circuit înainte de Untold, satul respectiv a crescut, casele lui sunt mai frumoase. Iar Ciucea, un loc încercat de o

istorie foarte interesantă, e un punct apropiat de sufletul meu pentru că reprezintă un simbol al conviețuirii transilvane, așa cum trebuie ea să fie. Ciucea e locul unde doi naționaliști, în sensul bun al cuvântului – Octavian Goga și Ady Endre – au trecut peste neînțelegeri și s-a născut între ei o prietenie. Castelul e foarte important pentru noi dar mai importanți sunt oamenii, importantă e și Școala de Arte pentru că – prin concertele sale de aici – aduce o viață cu ceva mai frumoasă decât o aduc vizitatorii și produce plusvaloare culturală, într-un mare tezaur istoric”, a mărturisit dl. Vákár István, vicepreședintele Consiliului Județean Cluj, sosit să viziteze complexul muzeal și să analizeze perspectivele sale de dezvoltare în situația în care Consiliul Județean a obținut o victorie aproape decisivă în lupta cu cei care au revendicat castelul. Deschiderea oficială a expoziției a fost făcută de către directorul interimar al Muzeului, dl. Eduard Boboc: „Suntem foarte bucuroși să vă avem ca oaspeți, bucuroși de asemenea de prietenia tradițională care ne leagă de Școala de Arte, ca unități subordonate Consiliului Județean Cluj – și aceasta sperăm să sporească și să dureze cât mai mult. Vă invit cu drag să vizitați expoziția care se deschide astăzi dar și pe celelalte aflate în muzeu”.

Întreaga asistență s-a mutat în salonul de muzică al castelului, unde a avut loc spectacolul muzical-poetic oferit de Școala de Arte. După o poezie recitată de actorul Petre Băcioiu, a venit momentul intervenției prof. Mihai Ghircoiaș, specialist de marcă în domeniul muzical: „Când venim aici ne gândim de fiecare dată la extraordinara relație de prietenie dintre Octavian Goga și Ady Endre.



Dacă doi mari oameni, două mari spirite au făcut aici istorie, noi trebuie să le permanentizăm memoria. Și mă refer și la acest pian Bechstein, cu o istorie de cel puțin o sută de ani, la care au cântat atâtea personalități invitate la seratele muzicale ale familiei Goga, pian pe care îl regăsim mereu, cu multă bucurie. Iar dacă această casă memoria-lă va fi definitiv inclusă în circuitul statal, cred că ne putem curând gândi și la un festival legat de ea, pentru ca să răsară și de aici figuri importante din rândul tinerilor muzicieni români”. În continuare Paul Silaghi, cursant în vârstă de 13 ani, de la clasa de chitară clasică a expertului András Moldovan, a delectat publicul cu trei piese: un „Studiu” de F. Sor, „Green Leaves” – autor anonim și o piesă de Joao Pernambuco, după care d-na Olga Bordas, expert al clasei de pian a interpret, cu mult rafinement, o lucrare din repertoriul formației „Secret Garden” și o piesă de Paul Somerville, făcută celebră de Richard Clayderman.

Referitor la expoziție, pe simezele aflate în incinta Muzeului Memorial „Octavian Goga” pot fi admirate lucrările artiștilor Școlii de Arte din cadrul secțiilor externe Turda și Câmpia Turzii, realizate cu prilejul Taberei de arte plastice „Lemn de Cluj”, ediția a IX-a, desfășurată în perioada 7-10 iulie 2018. Expoziția de față a mai poposit, anterior, în foaierul Teatrului de Stat „Aureliu Manea” din Turda, cu ocazia spectacolului prilejuit de încheierea Taberei Muzicale de Toamnă a Școlii de Arte Cluj, la data de 10 august 2018. De asemenea, lucrările au fost expuse, în 2019, în cadrul manifestării „Seara Artelor”, în luna februarie la Școala de Arte Cluj, în luna martie la Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Satu Mare și în lunile aprilie-mai-iunie la Consiliul Județean Cluj. Expun următorii cursanți: Baldogi Felicia, Bendreș Flavius Mihai, Bothază Brianna Nicoleta, Bozbics Martin Gabriel, Bucur Iarina Ana, Ciulea Sanda, Crișan Natalia Mirela, Fogarsi Antonia, Hidișan Alina Angela, Ianoș Mihaela, Lucaci Antonia, Moldovan Cornel, Mureșan Adrian, Negrea Maria Magdalena, Negrescu Rodica, Oltean Marcela, Pașca Ildiko Carmen, Pop George Radu, Pop Iuliana, Popa Alexandru Ioan, Rotar Marius Ioan, Rusu Carmen Cecilia, Șandru Viviana, Șoancă Sidonia, Stoica Oana Maria, Trifan Mihai.

Expoziția „Lemn de Cluj” poate fi vizitată până în luna septembrie 2019.



Mihai Ghircoiaș, Petre Băcioiu, Eduard Boboc, Vákár István, Vasile Corpodean

# Mallnitz Travelling Art II

Silvia Suci

**B**astionul Croitorilor din Cluj-Napoca găzduiește în perioada 30 iulie-11 august expoziția „Mallnitz Travelling Art II”. Expoziția reunește lucrările pictorilor și sculptorilor prezenți în tabăra de creație de la Mallnitz, Austria, organizată la inițiativa ProArte-Mallnitz, ARTour Gallery Bruxelles (reprezentate de d-na Elisabeth Koch) și Silvia's Art Gallery: Mariea Boz, Hanelore Herta, Ofelia Huțul, Cosmin Iașeșen, Claudia Macaria, Flaviu Moldovan, Camelia Moritz, Eugen Moritz, Sorin Otînjac, Anca Petran, Mihai Sandu, Silvia Suci și Cornel Vana.

Mallnitz este o mică stațiune montană situată în districtul Spittal an der Drau din Carintia și presărată cu hoteluri, pensiuni și case de vacanță. Tabăra de la Mallnitz a luat ființă în urmă cu câțiva ani, din inițiativa doamnei Elisabeth Koch, și aici vin artiști din Austria, Germania, România, Ungaria și Slovacia. Însuși spațiul de lucru este inedit: Kunstwache. Acesta este amenajat în fostul sediu al poliției din Mallnitz, compus din câteva încăperi administrative transformate în ateliere și spații de expunere, locuri de cazare și chiar ... o celulă, transformată într-un mini-muzeu populat de animale împăiate, adunate de la săteni.

Anul acesta, din 28 mai în 6 iunie, artiștii au lucrat, s-au distrat, au făcut excursii, au admirat minunatele peisaje din Alpi și s-au lăsat inspirați de mirajul muntelui pentru numeroasele lucrări pe care le-au realizat la Mallnitz.

Plastica Mariei Boz (Iași) exploatează elemente abstracte, preluate din natură și transpuse pe pânză într-o manieră personală, adesea etnografică

(„Amintiri din vis” și „Consensus”). Hanelore Herta (Cluj-Napoca) cochetează cu peisajele într-o notă care amintește, uneori, de abstracționismul liric. Alteori, inspirată de cubism, artista re-construiește natura, transmițând un mesaj optimist și jucăuș (seria „Mallnitz 1.0” – „Mallnitz 3.0”).

Ofelia Huțul (Iași) este o neobosită analistă a psihicului uman. „Fereastra sufletului” este un motiv constant întâlnit în lucrările sale, amintind de perpetua căutare a sinelui, iar „Secretul Alpilor austrieci” invită privitorul să descopere tainele ascunse în munți. Sculpturile lui Cosmin Iașeșen (Iași) îmbină elemente personale cu motive preluate de la Constatin Brâncuși sau Dimitrie Paciurea („Himera Îngerului”) sau apelează la elemente-simbol („Mirajul Mallnitz-ului”). Sensibilitatea și candoarea Claudiei Macaria (Cluj-Napoca) sunt transpuse în lucrări precum „La pomul lăudat” sau „Nu-mă-uita”.

Sugestive și respectând gama de alb-negru, lucrările lui Flaviu Moldovan (Cluj-Napoca) spun întotdeauna povești: „Ultima cină la Mallnitz” reunește pe o corabie-om toți participanții în tabără, fiecare reprezentat printr-o trăsătură/postură/îndeletnicire proprie, iar lucrarea „Numărând stelele cu Hane” descrie un vis.

Lucrările Cameliei Moritz (Cluj-Napoca) vorbesc metafizic despre „Lumi paralele” și despre „Exercițiul semințelor”; tehnica mixtă folosită de artistă surprinde prin ingeniozitatea materialelor și a uneltelor folosite. „Îngerul” lui Eugen Moritz (Cluj-Napoca) a vegheat neobosit și inspirat cu aripile-i albe participanții din tabără, iar „Păpădia



Participanții Taberei „Mallnitz Travelling Art II” 2019

de Mallnitz” a devenit un leit-motiv al momentului.

Chipurile gemene realizate de Sorin Otînjac (Iași), unul în gamă portocalie („Sirena”) și celălalt în gamă albastră („Portret”), vorbesc despre stări sufletești și transmit privitorului melancolie și veselie. Anca Petran (Cluj-Napoca) a fost fascinată de „Culorile naturii”; lucrarea „Norul de zahăr” sondează psihicul uman și vorbește despre vise și dorințe. Fidel naturii și locurilor natale, Cornel Vana (Turda) a transpus pe pânză peisajul perfect, o îmbinare între satul din Munții Apuseni și decorul montan de la Mallnitz („Peisaj în Alpii austrieci” și „Peisaj montan”). „Focurile de artificii” ale Silviei Suci au contribuit printr-o notă copilărească la întreaga ambianță. Logistica taberei a fost asigurată de Mihai Sandu.

Alături de artiștii care au fost prezenți la Mallnitz, mai expun artiste Floarea Bulduș, Elena Cîmpian, Vera Dan și Rozalia Moș. Expoziția „Mallnitz Travelling Art II” este organizată cu sprijinul Primăriei și Consiliului Local Cluj-Napoca.

Urmare din pagina 36

## Lumina de dincolo: între imagine și imaginar Mișcarea abisală și decorporalizarea în pictura lui Sorin Dumitrescu Mihăești

fără margini și tristețea implicită, nu lipsește din adordările pictorului. Construind și deconstruind figura umană, stilizând liniatura anatomiei, sugerată în raccourci-uri decive pentru frumusețea imaginii, artistul creează stări profunde, pe care le citim în privirile și în gestică modelelor ivite din mentalul obiectiv al artistului, care își subiectivează abordarea prin însăși incertitudinile sale privitoare la existență. Acest mod de a-și reprezenta personajele, echivalează pentru Sorin Dumitrescu Mihăești, cu dezvăluirea unor confesiuni purtate cu sine în alte zeci de lucrări, prin care artistul își dezvăluie esența afectivă și, implicit, permanenta stare sensibilă și tranzitorie a ființei umane. Ansamblul de portrete și atitudini, apoi infinitele stări, precum latența, nesiguranța, așteptarea, pofta de viață, bucuria mărunță a zilei, sunt fațete ale comportamentului dat omului de natura sa biologică, pe care Sorin Dumitrescu



Sorin Dumitrescu Mihăești *Autoportret (2019),* acrilice, 90 x 80 cm

Mihăești le adaptează crezului artistic, având convingerea că omul și trăirile sale reprezintă măsura tuturor lucrurilor.

Izbucnite din interiorul său, din simțăminte și pasiuni, din impresii și experiențe, aceste compoziții au în subsidiar o antinomie prin care pictorul ne vorbește despre persistența contradicțiilor. Liniștea personajelor reprezentate de Sorin

Dumitrescu Mihăești este perturbată de tensiunile trăsăturilor de pensulă, „persistența memoriei” de uitare, fericirea de zbucium, lumina de întuneric, sânii și coapsele femeii de absența bărbatului, copilul de zeci de întrebări și gânduri nedeslușite încă, de lipsa precauțiilor, a copilăriei sau de fericirea inconștientă, figura masculină de regăsirea eului și a timpului care trece.

Improvisațiile structurale ale imaginii sunt construite după criterii compoziționale dominate de asamblaje de tușe ample sau grupate într-o conformație armonică, de forme elegante urmând traseele unor curbe sau linii drepte aflate în simbioză, care par a se mula pe pânză, dorind să treacă dincolo de aceasta.

Detaliile cromatice cunosc diferite maniere de a simți sugestiile simbolice, dar mai ales, nuanțele tonurilor, analizate de la plasticitatea lor lirică până la expresionismul abstract, dându-ne libertatea să intuim în sistematizarea elementelor de limbaj, o dezordine deliberată, ordonatoare a compoziției, detectată în transcrierea nemijlocită a senzațiilor obținute prin nonfigurativitate și sugestii senzitive, oferite de modul de aplicare al culorii ori prin raportări explicite la forma figurativă.



## sumar

### bloc-notes

Ani Bradea  
Revista trimestrială *Leviathan* la al doilea număr  
din 2019 2

### editorial

Mircea Arman  
Filosofia și teoria 3

### cărți în actualitate

Marian Ilea  
Poeme „gata de drum” 4

Alexandru Sfârlea  
„Desculț prin amintiri...” 4

Monica Grosu  
Jurnalul – un document sufletesc 5

Ioan Negru  
Cu bucurie, pentru bucurie 6

Ion Cristofor  
Poezia lui Eugen Barz 7

### comentarii

Adrian Lesenciuc  
Despre firele de bățatură ale Europei actuale,  
trecute prin urzeala războiului 8

Iulian Chivu  
Noi incursiuni în biografia lui Marin Preda 9

### cartea străină

Vistian Goia  
Un roman al „disperării”! 11

### poezia

Marius Dumitrescu  
Moarte cu suspendare 12

### proza

Patricia Vanca  
Clientul 14

### memoria literară

Constantin Cubleșan  
Poetul trăirilor maladive  
(Emil Isac) 16

### interviu

de vorbă cu pictorul Sorin Dumitrescu Mihăești  
„Eu pictez revelații, și nicio revelație  
nu seamănă la față cu alta” 17

### diagnoze

Andrei Marga  
România în Europa actuală 18

### eseu

Christian Crăciun  
Memorie și barbarie 19

### filosofie

Viorel Igna  
*Liber XXIV philosophorum* – ipoteza paternității victoriene  
și impactul acestei opere în Evul Mediu (II) 21

### polemos

Adrian Dimu Rachieru  
Iarăși despre revizuiți 24

### social

Maria Grazia Calandrone  
„Du-tesămoriînmare”  
sau poezia 26

### showmustgoon

Oana Pughineanu  
Multiplicarea corpurilor și etica negativă (V) 27

### însemnări din La Mancha

Mircea Moș  
Bosonul Higgs, timpul  
și sfera 28

### reportaj literar

Cristina Struțeanu  
Roșia – aur ruginit... 29

### muzica

Virgil Mihaiu  
SAMFEST 2019 – jazz pe țărâm sătmărean (I) 31

### teatru

Adrian Țion  
Magnetism teatral la FITT 2019 (I) 32

Eugen Căjocaru  
Balamucul vesel globalizat 33

### interferențe

Sorin Grecu  
„Lemn de Cluj” la Muzeul Memorial  
„Octavian Goga” Ciucea 34

### simeze

Silvia Suci  
Mallnitz Travelling Art II 35

### plastica

Ana Amelia Dincă  
Mișcarea abisală și decorporalizarea în pictura lui  
Sorin Dumitrescu Mihăești 36

## plastica

# Mișcarea abisală și decorporalizarea în pictura lui Sorin Dumitrescu Mihăești

Ana Amelia Dincă



Sorin Dumitrescu Mihăești

*Oglindiri* (2015), culori acrilice, 80 x 80 cm

Sorin Dumitrescu Mihăești, un pictor al stărilor interioare și al substanței corporale, carnale și eterice, care așează pe pânză, într-o materie zbuciumată și cosmică, un expozeu plastic al bucuriei și suferinței, al condiției umane.

Relaxarea, încordarea, respirația, concentrarea, refuzul realității, frustrarea, le regăsim în tușele devenind unde ale unei energii care decorporalizează ființa, imprimându-i în zona vizibilului, mișcarea abisală, specifică invizibilului. Interpretată în nuanțele ei existențiale, susținute de mișcările culorilor implicate în perspective și modulări complicate, creând iluzii osmotice, metamorfoze și permutări ale trăirilor subconștiente ale omului, figura și corpul uman evocă starea de

a fi, prin concretețea mesajului și condiția de a nu fi, prin fracționarea imaginii în reminiscențe figurative și pete alternate cu trasee de culoare. „In extremis”, personajele lui Sorin Dumitrescu Mihăești sunt traversate de sentimentul unei desprinderi de corp a unui conținut energenic, necunoscut nouă, pe al cărei parcurs de volatilizare, sufletul iese din matca trupească și se prelungește sinergic în masa tonalităților de factură orfică.

Însușirea vibratorie a culorilor și efectelor de lumină se revarsă peste chipurile femeii și bărbatului, reprezentate separat, uneori și împreună, implicând momentul de grație al tinereții și maturității. Nici copilăria cu exuberanța sa, cu fericirea

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.

Tiparul executat de:  
IDEA Design + Print Cluj

