

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Alexandru Surdu

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:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Raluca Iancu
Worth waiting for (2018)
serigrafie, 50,8 x 38,1 cm



www.clujtourism.ro

bloc-notes

Premiul Spiegelungen pentru proză scurtă 2020 Microlite: Dincolo de Celan

Institutul pentru cultură și istorie germană a Europei de sud-est al Universității Ludwig-Maximilian München (IKGS) anunță Premiul Spiegelungen pentru proză scurtă în limbile germană, română și ucraineană pe anul 2020. Premiul este în valoare de 1.500 Euro pentru fiecare limbă. Textele premiate de trei jurii specializate vor fi traduse în celelalte două limbi și publicate atât în revista Spiegelungen, cât și în alte reviste literare de renume.

Cu ocazia celebrării a 100 de ani de la nașterea și a 50 de ani de la moartea lui Paul Celan se intenționează o redirecționare a atenției publice înspre acele lumi și culturi pe care poetul le-a făcut accesibile prin opera lui. Conform moto-ului *Microlite: Dincolo de Celan* urmează să fie prospectat acest spațiu de rezonanță trecând peste granițe, diferențe de limbă și decalaje în timp, la interferența dintre proză și poezie.

Revista *Spiegelungen – Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas* (Revistă de cultură și istorie germană a Europei de sud-est) se preocupă cu teme științifice, foiletonistice și literare din spațiul carpato-dunărean și schimbul reciproc de influențe cu cultura germană, respectiv central-europeană mai ales sub aspect istoric, literar, lingvistic și cultural. Multe contribuții din *Spiegelungen* au ca subiect migrația și schimbările din societate, treceri peste granițe și decalaje

temporale, în timp ce pun întrebări în legătură cu apartenențe, identități și rupturi biografice.

Autoarele și autorii pot înainta un text nepublicat în limba germană, ucraineană sau română, care nu poate depăși 3.000 de semne (inclusiv spații) și va fi anonimizat. Aplicațiile vor fi însoțite de un CV scurt și predate până la data de 29 februarie 2020.

Odată cu aplicarea, autoarele și autorii acceptă condițiile de participare: textele trebuie să fie redactate de ei înșiși (operele colective vor fi consacrate ca atare) și să nu fi fost publicate în prealabil sub nicio formă (fie tipărită sau digitală).

Odată cu aplicarea, autorii și autoarele declară că sunt de acord să-și citească textele în cadrul unor eventuale decernări de premii și să apară în medii care urmează să fie stabilite de către IKGS fără pretenții suplimentare. Primirea textelor nu va putea fi confirmată. Colaboratoare și colaboratori ai revistei *Spiegelungen*, precum și ai institutului nu au drept de participare. Orice demers juridic este exclus.

Aplicația se poate trimite prin mail (PDF) sau prin poștă: spiegelungen-literaturpreis@ikgs.de sau Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der LMU München Subiect: *Spiegelungen-Literaturpreis* Halskestraße 15, D-81379 München

Concursul Național de Poezie „Octavian Goga” la ediția XXXV

Sâmbătă, 23 noiembrie 2019, la Muzeul Memorial „Octavian Goga” din Ciucea a avut loc cea de-a XXXV-a ediție a Concursului Național de Poezie „Octavian Goga” dedicat omagierii activității „bardului de la Rășinari”.

Organizată, tradițional, de către Muzeul Memorial „Octavian Goga” (instituție publică de cultură aflată sub egida Consiliului Județean Cluj), în colaborare cu Direcția Județeană Pentru Cultură Cluj, Uniunea Scriitorilor – Filiala Cluj și Școala Populară de Arte „Tudor Jarda” din Cluj-Napoca, manifestarea a debutat cu festivitatea de premiere a câștigătorilor ediției din acest an a Concursului.

Juriul Concursului, format din Victor Cubleşan (scriitor, critic literar, directorul Direcției Județene pentru Cultură Cluj) – președinte, Ioan-Pavel Azap (scriitor, redactor la revista „Tribuna”) și Victor Constantin Măruțoiu (poet, referent cultural la Casa de Cultură a Studenților din Cluj-Napoca) a decernat următoarele premii:

- Premiul special al juriului pentru poezie „Octavian Goga”: Iulian-Emil Coțofană (Constanța);
- Premiile pentru poezie „Octavian Goga”: Elena Olaru (Medgidia), Raluca Vlaicu (Cluj-Napoca), Radu Cora (Oradea);
- Mențiunea specială a juriului pentru poezie „Octavian Goga”: Seren Altintop (Bistrița);
- Mențiuni pentru poezie „Octavian Goga”: Sebastian Rus (Cluj-Napoca), Alexandra Cheroiu (Târgu Jiu), Alex Neguran (Satu Mare).

Eduard Boboc, directorul Muzeului, le-a înmănat câștigătorilor diplomele și premiile oferite de către instituția-gazdă (publicații ale Muzeului și obiecte cu caracter promoțional).

Festivitatea s-a încheiat cu un program artistic realizat de către profesorii și cursanții Școlii Populare de Arte „Tudor Jarda”.

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (IV)

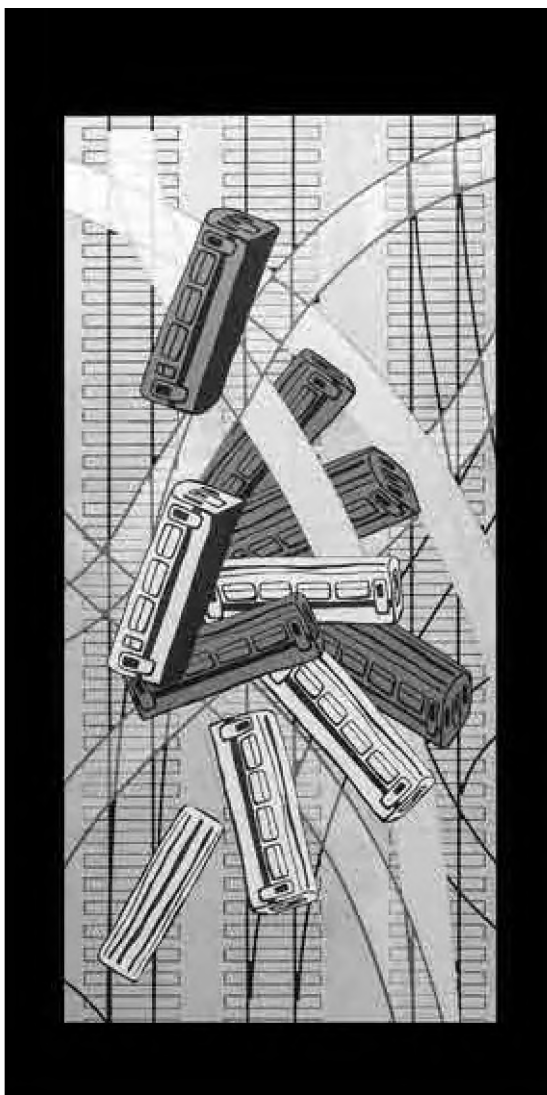
Mircea Arman

În ciuda contribuțiilor esențiale ale gândirii chineze în domeniul artelor, filosofiei sau literaturii se constată că gândirea chineză primitivă nu s-a putut detașa de realul concret, nu a putut să distingă logica, abstracțiunea, de real. Așa cum a arătat și Marcel Granet în lucrarea sa *La pensée chinoise* (Paris, 1934), gândirea chineză nu se mișcă în cadrul unui sistem de categorii abstracte cum sunt cele de număr, spațiu sau timp. Acest lucru ține de specificitatea imaginativului chinez. Deși noțiunile de spațiu și timp există pentru chinez, el nu le va concepe niciodată la modul tipic imaginativului european. Nici un chinez, fie el un om obișnuit sau un filosof, nu va percepe timpul ca pe „o durată monotonă constituită prin succesiunea, prin mișcarea uniformă, a unor momente asemănătoare din punct de vedere calitativ”. Chinezii văd în timp un ansamblu de ere, de anotimpuri, de climate și de răsărituri, spune M. Granet. Spațiul și timpul, spune același autor, nu sunt concepute de chinezi ca fiind rezultatul juxtapunerii unor elemente omogene, așa cum, într-o întindere oarecare, toate elementele sunt superpozabile. În lucrarea mai devreme citată, Granet ne arată că: „În fiecare răsărit, întinderea se singularizează și ia atributele particulare ale unui climat sau domeniu. Paralel, durata se diversifică în perioade de naturi diverse, fiecare îmbrăcată cu caracterele proprii unui anotimp sau eră.

Dar, pe când două părți ale spațiului pot diferi în mod radical una de alta și, la fel, două părți de timp, fiecare perioadă este solidară cu un climat, fiecare răsărit legat de un anotimp”. Și același lucru l-am putea spune, după același autor, despre număr. Deși are un caracter clar cantitativ, așa cum ni se pare nouă normal, totuși, mai mult ca orice, el exprimă calitățile unor înșiruii ierarhice. Ierarhia este caracteristica particulară fundamentată și fundamentală a imaginativului chinez. Altfel spus, timpul și spațiul nu sînt percepute ca abstracțiuni uniformizante, ci sunt legate indestructibil de acțiuni concrete, ele au, în esență, un caracter evenimential-emoțional. Pentru noi, o oră înseamnă același lucru indiferent de context. Intervalul de timp numit oră este independent de faptele care, în mod divers, ar putea să-l umple. Pentru chinez însă, o oră trăită la răsăritul soarelui nu este același lucru cu o oră trăită la apus, iar o zi petrecută vara, în conștiința lui este resimțită altfel decît una în timpul iernii. Într-un fel, atît timpul cît și spațiul capătă un caracter evenimential-emoțional, legat de dimensiunea senzitivității. Astfel, este limpede că structura sa apriorică imaginativă este fundamental structurată emoțional, la fel ca în cazul europeanului sau al oricărui alt individ uman, întrucît structura imaginativă a intelectului, ca structură fundamentală a sa, este anterioară oricărui forme ale înțelegerii și chiar ale sensibilității pure, în sensul kantian al termenului. Imaginativul, ca structură apriorică

originală, este structura apriorică fundamentală a intelectului uman, locul de unde apar elementele intuițiilor sensibile pure, ale categoriilor, și apoi ale judecăților, rațiunii, etc. În acest sens imaginativul are caracter poetic. Însă acest fapt este legat nu doar de aceste categorii apriorice ci și de experiență, de amprenta specifică a spațiului și a condițiilor externe, ca să ne exprimăm spenglerian. Astfel se explică și de ce „omul chinez” nu are un nume abstract pentru ceea ce reprezintă pentru noi același interval de timp, ci el leagă aceste intervale de spațiu sau timp, de împrejurări sau fapte concrete, reprezentînd de fiecare dată altceva. Nu există timp și spațiu, ci mereu alte și alte timpuri și spații, constituind grupe care arată, mai degrabă, o ordine ierarhică. În gândirea chineză, numerele sînt legate de timpuri și spații concrete, respectiv de evenimentele particulare. Desigur, una dintre cele mai pertinente explicații ale acestor fapte sînt legate de limba și scrierea chineză.

Deși este cunoscut faptul că scrierea chineză este o scriere ideografică, semnul fonetic al unei idei, cuvîntul, nu reprezintă un concept, nu sublimază o serie de note într-o abstracțiune generală, ci reprezintă un mănunchi de imagini



Raluca Iancu *Reconstruction Attempt #15. Track obstruction* (2017), linogravură, colaj, 122 x 61 cm



Mircea Arman

particulare, nefuzionate într-o generalitate conceptuală. Mai mult, în limba vorbită, unele cuvinte pot avea înțelesuri diferite, ba chiar opuse, în funcție de intonația pe care o imprimă vorbitorul, fapt ce ne confirmă ideea după care, în construcția logică a gândirii orientalului chinez, latura evenimential-emoțională a imaginativului are o pondere hotărîtoare. De exemplu, nu există un cuvînt care să desemneze conceptul de bătrîn. Există, în schimb, un noian de termeni care desemnează diverse stadii (structurate ierarhic) ale bătrîneții. Marcel Granet¹, care scrie despre aceste lucruri, arată că: „Aceste evocări concrete antrenează o mulțime de alte viziuni care sunt toate, de asemenea, concrete; întreg detaliul, de exemplu, al modului de viață al acelora a căror decrepitudine cere o nutriție carnată – sunt acei care trebuie dispensați de serviciul militar – acei care nu mai sunt obligați să meargă la școală (un fel de pritanu) – acei pentru care, prevăzîndu-li-se moartea apropiată, trebuie să li se prepare tot materialul funerar (a cărui preparare necesită un an) – acei care au dreptul să poarte un baston în plin oraș etc.” Iată, deci, imaginile evocate de cuvîntul bătrîn, care, cum remarcă Granet, este mai mult o noțiune singulară, aceea de bătrîn de 60-70 de ani. La 70 de ani cineva devine specific bătrîn și i se dă numele de LAO. Acest cuvînt nu înseamnă numai decît bătrîn, ci un alt moment al bătrîneții și anume trecerea în retragere, sau mai exact evocă gestul ritual prin care cineva își ia concediu de la superior. În esență – schițînd cît de cît, credem noi, suficient concluzia noastră – ca și în mentalitatea primitivă a altor popoare, gândirea chineză, deși savantă și evoluată, nu se delimitează de concretul imediat și de imaginile pe care acesta le implică, și nu ajunge la abstracțiunea logică, fapt care nu împiedică cultura chineză să cultive logica sau știința. Gîndirea chineză, recte structura sa imaginativă, nu utilizează concepte abstracte, ci embleme evocatoare ale unui complex de imagini concrete, iar acest lucru evidențiază tocmai specificitatea imaginativului chinez care dă, de altfel, specificitatea felului de a fi în lume, de a înțelege și a se raporta la ea a „omului chinez” în esențialitatea sa cea mai esențială.

Care sînt însă legile care fac inteligibile înlanțuirile acestor embleme, cum se leagă organic aceste

Continuarea în pagina 16

„Visul în care România se schimbă într-atâta, încât exilul tău nu mai are sens”

Alexandru Sfârlea

Ani Bradea
Biografii exilate. Tablou în lucru
 Cluj Napoca, Editura Tribuna, 2019

Într-adevăr, e într-un tot salutară inițiativă-idee a distinsei poete Ani Bradea, redactor al *Revistei de cultură Tribuna*, aceea de a aduna într-o carte salba de interviuri prin care, aflăm de pe coperta a patra, „am intenționat (re)compunerea imaginii României în lume, prin oamenii ei răspândiți în diferite locuri de pe glob”. Cei 14 intervievați – din Italia, Spania (2), Germania (7), Portugalia (2), Franța și Canada - au profesii diverse, cu profil cultural, sau cu aderență participativă la fenomenul cultural, mărturisirile lor (aproape... spovedanii, le-aș zice, în unele cazuri), constituindu-se în adevărate lecții de viață, de moralitate, spiritualitate și civism. „Chiar dacă ideea realizării lor (a interviurilor) a pornit împletită cu aceea a publicării în spațiul acordat rubricii *Social* în *Tribuna*, ele nu sunt (și nu se dorește a fi interpretat ca fiind) parte a unei cercetări sociologice, în adevăratul înțeles al conceptului, chiar dacă metoda interviului se numără printre mijloacele de lucru ale specialiștilor în domeniu” – ne atenționează autoarea, cu o acuratețe a modestiei excesiv afișate, cred eu - întrebările adresate interlocutorilor sunt de o probitate a specificității indubitabil *sociologice*. Se face remarcată cu prisosință acea subsidiaritate a demersului, acel ambitus al expectației intenționale, cu atribute, iarăși, de sorginte pur sociologică. Se spune, cum știm, că atunci când cineva apelează la acest procedeu cu implicații psiho-emoționale, care este interviul, calitatea răspunsurilor este direct proporțională (o in-

tercondiționare, de fapt) cu aceea a întrebărilor. Ceea ce a rezultat, cu deosebită pregnanță, în sens pozitiv prin excelență, desigur, după ce am parcurs paginile cărții.

Majoritatea poveștilor de viață sunt încărcate de acea tensiune mărturisitoare care energizează textul cu o adevărată eclatanță a trăirilor: o febricitate pulsatilă, care îi induce lectorului un fel de conștiență a dualismului, o urgență a coparticipării cazuistice, ca să zic așa, cât și – dincolo de obiectivarea propriu-zisă – o empatizare și conectare la (con)text intens emoțional. Preambulul interogativ al fiecărui interviu se circumscrie aspectului identitar, biografismului ca atare, dar apoi, faptele, întâmplările și dificultățile – unele de o duritate extremă - la care suntem martori, ne fac să ne punem la rândul-ne întrebarea (sau, cel puțin eu, mi-am pus-o, așa, clar retorică) : De ce, oare, acel animal din om, aceea fiară a răului, trebuia să muște adânc și veninos din vieți și suflete care nu au avut altă vină, decât aceea de a vrea să trăiască liberi, cu demnitate și recunoaștere a valorii și potențialului fiecăruia, lucruri utopice și iluzorii în propria țară? De pildă, *Cristina Zavolschi*, emigrantă de la 23 de ani în Italia, pentru că, zice, „Tot ce voiam era să scriu poezii, să cunosc dragostea și libertatea, împreună nu separate, să devin o artistă, așa cum erau prietenii pe care îi frecventam” – acolo, în țara de adopție, „M-am simțit acceptată la început, dar la nivel superficial. Mi-a trebuit mult timp ca să-mi fac prieteni, dar tocmai când am considerat că sunt relații solide, unele de 10 ani chiar, la un moment de nevoie, de cumpănă, m-au părăsit toți. Dar, mai târziu, am cunoscut și practicat meditația *Vipassana*, ceea ce m-a ajutat să-mi dezvolt

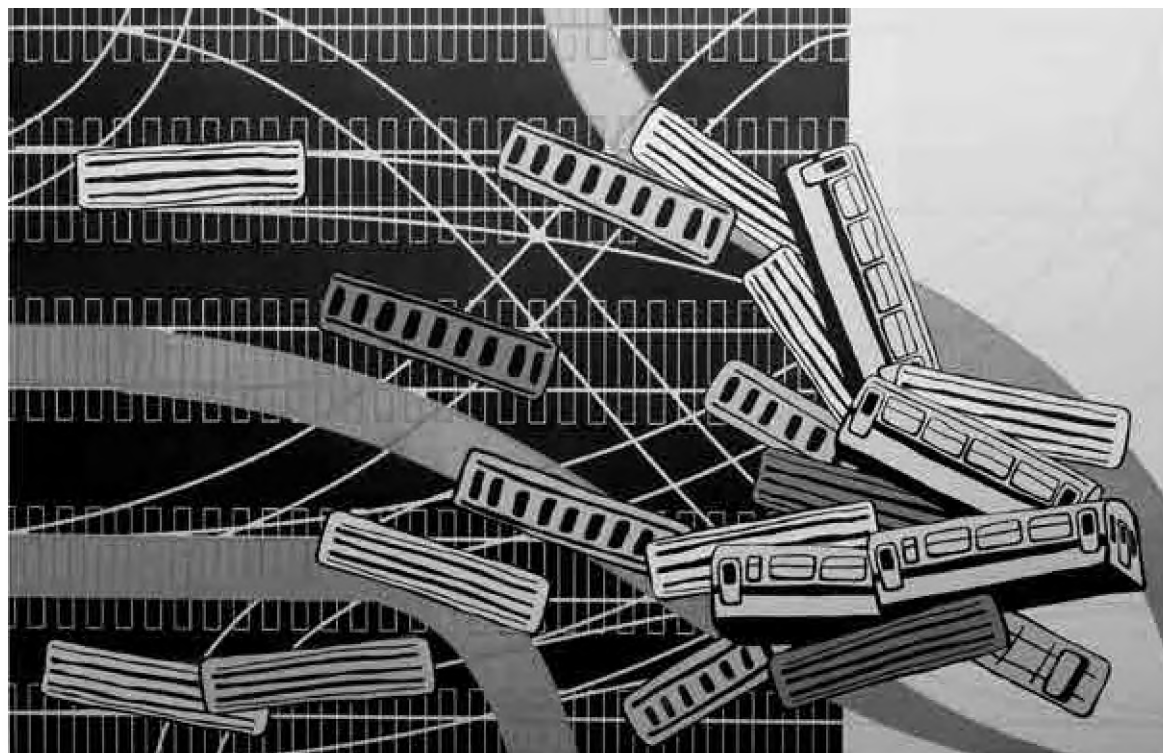
Ani Bradea
Biografii exilate
Tablou în lucru



capacitatea de a mă asculta pe mine însămi, de a-mi calma mintea și de a lăsa ca dinlăuntru meu să izvorască noi intuiții, noi direcții, o viață mai autentică și mai frumoasă”. Experiențele de viață au fost, uneori, traumatizante, dar la fel s-a întâmplat și când s-a întors, după 18 ani, în România, unde se simțea străină în propriul oraș natal. Padoveanca *noastră* - care a publicat un roman autobiografic și un volum de poezii bilingv - crede că, totuși, „arta este cel mai rafinat canal de dialog, pentru că atinge un areal interior curat, neafectat de scheme rigide de gândire”. Această apatriditate recunoscută este oarecum intimidantă, dar... oare care ar fi fost destinul Cristinei dacă ar fi rămas în România? Nu vom avea un răspuns niciodată, eu unul doar aud tristețea lichefiată picurând, din colț de stânci dolomitice, pe suflet, rezultând, poate, orificii nondistructive, prin care se poate respira ...

Pentru *Claudia Albu* – emigrantă în Italia din 2002, ulterior stabilită în Spania – motivul plecării a fost „căutarea unui alt spațiu mental”, cu spectrul ființial că „voi îmbătrâni într-o țară veșnic într-o stare de confuzie a valorilor, a scopurilor, a deciziilor”, dar și, un alt motiv, „felul rigid și superficial al comunicării dintre oameni”. A scris un roman – *Inachis Io nu știe să respire* – (recenzat de Ani Bradea în *Tribuna*), „un adevărat roman al exilului”, în care se identifică aproape coincident, cu experiențele emigrației. „O mărturie vie pentru cei din țară” – zice autoarea, despre „femei încărcate pe umeri cu prea multe greutăți, atât de triste în singurătățile lor, dar care afișează zâmbete prietenoase pe chipuri din ce în ce mai aspre”...

Reghina, muncitoare și ea și soțul, a trecut prin grele încercări, inclusiv probleme de sănătate, în Spania și Germania, dar, spune, „N-am uitat că mama ne-a țesut la război prosoape de bucătărie și cearceafuri cu tricolorul României”. *Dori Lederer* – din 2001 în Portugalia – spune că „Poporul portughez este cel mai cald dintre popoarele latine, și cel mai (nu umil) modest”. Scrie poezie și proză, pentru ea „Scrișul este forma de a ridica la rang de demnitate tumultul sufletului, îndoelile și luptele interioare, iar cei mai mulți scriu din dorul de a vorbi în limba maternă.”



Raluca Iancu

Reconstruction Attempt #10. Track faults (2017), linogravură, colaj, 88,9 x 119,38 cm

Cu *Rudy Roth*, lucrurile sunt mai complicate, de fapt, mai exact spus, mai complexe. Pentru că, după un traseu academic în România – *Academia de Studii Economice* (2002), master în administrație publică electronică (2006), master în Relații Internaționale la *University of Kent* (2008,UK) și programul doctoral al Școlii Naționale de Studii Politice și Administrative din București (2015) – după ce a publicat numeroase monografii și articole de cercetare, mai ales pe tema dimensiunii răsăritene a politicii externe a României, a plecat (în 2012) în Spania, la *Palma de Mallorca*. „Am ajuns extrem de speriați (cu soția) de necunoscut, dar timpul mediteranean a avut răbdare cu noi”. A lucrat, la început, la ziarul *Universul* al lui Aristide Buhoiu, apoi, din 1996- 2009 ca traducător, redactor, reporter și realizator de emisiuni în cadrul mai multor departamente și canale ale *Radio România*, dedicându-se apoi profesiei de bază, cea de economist, în mediul privat. A început colaborarea cu ziarul *Occidentul românesc*, ca manager de proiect, apoi ca redactor-șef adjunct. În anul 2015 a pus bazele unei reviste culturale online, *Leviathan*, iar în paralel lucrează și ca cercetător și secretar al *Institutului Balear de Studii Strategice*, alături de o echipă de profesori și cercetători din Anglia, Franța, Germania, Spania, Maroc și Kenia. Este și un remarcabil poet și grafician. Wow! – îmi vine să exclam, cum poate să țină piept la atâtea și să se achite de toate la modul superlativ? Ei bine, se poate, când pui suflet și ai, nu-i așa, abnegație și energie tinerească. Pe de altă parte, *Rudy Roth* are o teorie a lui, aceea a *amneziei selective*: „Atunci când ești departe, începi să experimentezi un soi de amnezie selectivă, care te face să-ți percepi țara ca pe un spațiu aproape mistic, un spațiu tușat în culori utopice. Când însă ajungi înapoi și vezi că toată acea construcție emoțională din interiorul tău este redusă, de fapt, la câteva pete de frumos într-un fel de deșert cenușiu al dezolării, îți aduci pur și simplu aminte de ce ai plecat.” Și, în continuare: „Ce este însă dramatic, este că, odată revenit în spațiul de adopție, amnezia selectivă începe să funcționeze din nou, iar tu începi la rândul tău să-ți asumi, pentru a nu știu câtă oară, acel vis de aur al emigrantului român : visul în care

România se schimbă într-atâta, încât exilul tău prin „Occidentul Făgăduinței” nu mai are sens, iar rana permanentă a dorului de casă are șansa să se închidă”.

Nicoletta Laura Dobrescu vorbește despre ospitalitatea poporului portughez, dar crede și că „României îi lipsește buna guvernare, dar și milioanele de români plecați, acesta fiind un dezastru în expansiune”. Hmmm... poți să o contrazici?

Letiția Vladislav, rezidentă în Germania, a plecat în 1981, după ce publicase două cărți și așteptase doi ani să i se aprobe plecarea. Lucrase ca profesoară și redactor la *Radio România*, a lăsat totul în urmă, dar și-a salvat căsnicia. Când a primit aprobarea de plecare, a fost îmbrâncită pe scări, s-a rostogolit până aproape de subsol. „După ce mi-a murit soțul, devenisem un robot: casă - școală (avea doi copii) – cimitir, mă cunoșteau și iepurii, nu mai fugeau de mine...”. Când a revenit în România, a ajutat copii ai străzii, cu inima sfâșiată, afirmând că s-a întors „pe ruinele propriei vieți”. „Iubesc satul meu și Bucureștiul fără margini. Nu sunt sentimentală. Am rădăcinile acolo și vreau să rămân acolo. Aici există, acolo trăiesc. Unii nu vor înțelege. Treaba lor. Însă eu simt așa.” Poți să mai zici ceva? Poate că... iepurii cei netemători în drumul Letiției spre cimitir, la mormântul soțului (mort de cancer) o înțelegeau mai bine ...

Octavia Zaharia a plecat în Franța în 1990, avea 40 de ani, intrase, așa zice, într-o criză profesională (preda muzică), avea frații acolo, îi place să afirme că „eu nu am plecat din România, ci am rămas în Franța”. A scris „o carte mărturisitoare” despre ceea ce a trăit, iar intervievatoarea spune că „suntem mai bogăți cu toate aceste destine povestite, că toate cărțile scrise de românii din diaspora, despre lupta lor de a se adapta într-un loc străin și, în același timp pentru a rămâne români, se constituie în adevărate capitole de istorie socială, care se cade să fie luate cât mai serios în seamă”. Subscriem, desigur, pentru că autenticitatea și veridicitatea „intempestive” ale emoționalului, ale unui timp intens trăit, uneori cu accente dramatice, dau naștere unor pagini vibrante, inubliabile.

Pictorul *Michael Lassel*, plecat înainte de 89

în Germania, a constatat, zice, o tot mai mare neconcordanță între lumea exterioară și viața lui interioară. Îi place să-și amintească de faptul că în Logig, satul transilvănean de baștină, i se spunea „Michael, fiul lui Mihai Lassel, zis *Boldașu*” (bold- un fel de magazin mixt, cu de toate, la țară- n.m.). A reușit să expună lucrări de-ale sale chiar și la Galeria *Grand Palais*, din Paris, acolo unde, de-a lungul timpului au expus nume celebre, de la Cezanne, Renoir, Gauguin, Chagall, Braque. Se consideră „un lucrător care caută calea lui, de a supraviețui în această lume”, dar ... a fost supranumit (a se vedea pe Google!) *Salvador Dali al Germaniei!*

În 1987, *Paulina Popescu* a plecat în Canada (profesoară fiind, dar a lucrat și la ONT) ca să-și urmeze iubitul, pe care-l cunoscuse la București. Dar asta, după ce a așteptat 4 ani(!) ca autoritățile române să-i elibereze certificatul de aprobare a căsătoriei! A trecut prin situații dramatice, iubirea se răcise, era singură, a fost teribil de greu pînă și-a găsit un loc de muncă. A publicat, la editura Eikon, cartea intitulată *Fluturii cenușii*, care „se adresează tineretului din România, o carte de educație cu iz istoric”.

Un alt artist plastic, emigrat tot în Germania, din 1985, *Victor Hagea*, îl invocă pe Horea, conducătorul răscoalei de la 1784, mai exact, spusele acestuia : „Nu sclavia mă îngrijorează, ci faptul că poporul se obișnuiește cu ea.”, iar în România actuală, „oamenii se feresc să-și mai spună opinia, pentru că le este frică. Atunci se pune întrebarea, la ce a folosit această revoluție din 89?”. Dl. Hagea cam exagerează, poate, situația din țărișoară, dar, ceea ce e sigur (am constatat chiar eu), există cazuri precum cel relatat de V.H., mai ales în rândul populației lipsită de educație civic-politică, a cărei gândire se limitează la „ mai rău să nu fie”, sau „merge și așa”, de ce să mă complic, în vreun fel.

Bruno Bradt, grafician publicitar, a plecat în Germania în 1984, la doar 22 de ani, pentru reunirea familiei, dar și din cauza conștientizării, încă de pe atunci, a nesiguranței în exercitarea meseriei. El spune despre situația social-politică de azi din România, că „în momentul de față, oamenilor le lipsește convingerea că există instituții, organisme, politici bine puse la punct, pe care să se poată baza la nevoie”. Greșește, oare? Nu prea, ba din contră, realitatea îi dă dreptate, de prea multe ori, cu asupra de măsură...

Sorin Enăchescu, pianist, prof. univ. pensionat, spune lapidar, că a fost „plecat și neîntors, din motive politice, în 1977, în Germania, folosind ocazia unui concurs internațional de pian”. El afirmă că „inamicul direct al omului de astăzi este consumul (consumerismul? – n.m.) fără măsură și discernământ, iar idealul omului de azi este (paradoxal , nu? –n.m.) chiar acest inamic”.

În fine, *Cristina Simion* – curator și galerist în Nürnberg, Germania, plecată (cu fiica de 6 ani), în 2012. „Am învățat de la mama, zice, că *mila de sine* e cel mai mare dușman din interior, și încrederea că poți, cel mai bun aliat.” Ea mai spune că „trebuie să evităm împărțirea în tabere – AICI și AFARĂ – trebuie să căutăm ceea ce ne unește, nu ceea ce ne dezbină. Altfel, chiar că ne vom pierde în lupte cu miză mică” ...

Așteptăm, cu nedisimulat și profund interes, continuarea, prelungirea în viitorul apropiat a acestor *biografii exilate*. Felicitări, Ani Bradea, felicitări Tribuna!



Raluca Iancu

White bus (2010), serigrafie, litografie, 100 x 70 cm

Un om și comunitatea sa etnică

Traian D. Lazăr

Tasin Gemil

Pe drumurile istoriei

Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2019

Istoria unui om și a comunității sale etnice, astfel ar putea fi definit, în esență, conținutul celor două volume (690 + 498 pagini) ale cărții directorului Institutului de Turcologie din Cluj-Napoca, Tasin Gemil.

Structurată în 15 capitole – ordonate cronologic și precis/sugestiv intitulat –, un epilog și o listă de lucrări științifice ale autorului (cărți, studii, comunicări științifice), cartea este, formal, un curriculum vitae al unuia din reprezentanții elitei intelectuale și politice postdecembriste aparținând minorității etnice tătare din România.

Prefigurând cele două fațete/ipostaze ale personalității autorului – științifică și politică/diplomatică – volumele sunt prefațate de către două proeminente personalități ale lumii științifice și politice românești: Președintele României Emil Constantinescu (1996-2000) și Acad. Prof. Ioan-Aurel Pop, rectorul Universității „Babeș-Bolyai”, Președintele Academiei Române.

Am fost plăcut surprins și am reținut similitudinea/quasi similitudinea opiniilor celor doi prefațatori asupra autorului și asupra cărții.

Referindu-se la autor și la momentul când a luat decizia de a-l numi ambasador al României în Azerbaidjan, președintele Emil Constantinescu scrie: „Ambasadorul Tasin Gemil îndeplinea criteriul excelenței profesionale...” Iar acad. Ioan-Aurel Pop spune că autorul cărții este situat „în centrul mișcării istoriografice românești alături de istorici de prim rang” și totodată „un reputat ambasador al României”.

Opiniile celor doi eminenti prefațatori sunt apropiate și în privința definirii cărții. „Cartea de față – plină de miez și, de aceea, fascinantă – răspunde cu greu exigențelor unui gen anume de scriitură”, constată acad. Ioan-Aurel Pop. Iar președintele Emil Constantinescu detaliază aserțiunea: „Pe drumurile istoriei rămâne o lucrare greu de încadrat în tiparele cunoscute: carte de memorii, culegere de interviuri, lucrare științifică, raport diplomatic, eseu istoric. Este câte puțin din fiecare în acord cu fațetele multiple ale personalității autorului: cercetător științific și director al Institutului de Turcologie, profesor universitar îndrumător de doctorate, deputat reprezentant al unei minorități etnice și religioase în Parlamentul României, ambasador, om de cultură”.

Într-adevăr, demersul memorialistic auctorial este întreprins într-o formă de redactare mai puțin uzitată, cea a dialogului. Cartea este un dialog memorialistic în care autorul are ca parteneri pe Virgil Coman, Vasile Soare, Adina Fodor, Laura Cornea, Melek Fetisleam, persoane cu pregătire științifică și diplomatică la nivel înalt, ceea ce asigură un fundament comun al convorbirilor.

Derularea dialogurilor relevă, după cum observă președintele Emil Constantinescu, „sinceritatea cu care autorul relatează”. Este evidentă dorința autorului de a împărtăși și altora din experiențele trăite în raport cu împrejurările căci, după cum spune cronicarul, nu sunt vremurile sub oameni, ci omul sub vremi. Totodată, se constată că autorul e dornic să retrăiască, prin relatări, momentele plăcute ale

existenței, fără a ocoli piedicile întâmpinate și a trece sub tăcere dezamăgirile.

Rolul intervențiilor partenerilor de dialog este acela de a-l incita pe autor să relateze fapte ce răspund potențialelor întrebări ale cititorilor. Partenerii de dialog îl ajută pe autor să privească experiențele vieții sale și sub alte aspecte decât cele în care le-a receptat. De asemenea, îl determină să găsească cea mai adecvată expresie ori nuanță de interpretare a propriilor trăiri.

În substanța cuvintelor, propozițiilor și frazelor unei scrieri literare, ori în spatele lor, cititorul (și critica literară) caută, și adeseori găsește, autorul sub masca unor personaje. În scrierile memorialistice, autorul nici măcar nu se mai obosește să-și mascheze prezența, dimpotrivă, se impune în prim-plan, promovându-și propria viziune asupra personajului care este. Nu așteaptă, nu acceptă să fie prezentat de alții: *Ecce homo!*, ci ni se înfățișează cu mândrie: *Voilà! Je suis!* Se prezintă cu mândrie, pentru că nu-și publică memoriile decât persoanele care, prin realizările lor, prin prestațiile în viața publică etc., consideră că au cu ce se mândri. Uneori, chiar și personajele negative, care ar trebui să se rușineze cu/pentru faptele lor, își scriu memoriile pentru a-și etala căința ori faptul că sunt beneficiarii grației divine, care le-a deschis ochii, le-a arătat calea binelui. Scrierea memorialistică devine astfel un autoportret al autorului.

Din această perspectivă, cele două volume ale cărții d-lui Gemil Tasin sunt gândite și redactate în termenii succesiunii, ca ipostaze ale unui autoportret ce reprezintă în liniile desenului, coloritul și compoziția sa momentele esențiale din formarea și manifestările/acțiunea/existența autorului.

Liniile autoportretului ori firele narațiunii memorialistice, deși numeroase și variate, linii biologice, profesionale, etnice, politice etc., sunt trasate cu claritate și urmează cursul natural al existenței autorului. Ele sunt subsumate sinusoidei existențiale ale cărei alternanțe ascensionale și descensionale (*ascensus sive descensus*) nu ating cotele de agonie și extaz, ci sunt îndulcite/modulate datorită temperamentului și educației autorului.

Începuturile liniei sau firului narativ biologic sunt trasate sumar, firav, fragmentar, fiind copleșite/acoperite de petele de culoare ale cadrului comunitar, etnic și familial: „M-am născut în Medgidia, în cartierul – ca să nu-i zic mahala – tătaresc din acest oraș care, în 1943, când m-am născut, avea o populație numeroasă de tătari”.

Ca un semn al destinului de viitor istoric, prima amintire a copilului Tasin Gemil este legată de un important eveniment al istoriei României, abdicarea regelui Mihai și proclamarea republicii: „Cel mai vechi eveniment din memoria mea, la care pot să mă raportez precis, este 30 decembrie 1947. Aveam patru ani și trei luni atunci”. Iar prima personalitate al cărei nume i-a rămas în conștiință a fost Nicolae Iorga: „Deși nu făcea politică, tata nu scăpa niciun miting electoral, deoarece numai atunci veneau la Medgidia oameni de seamă. Și, de la el am auzit eu prima dată numele lui Nicolae Iorga”.

Memorialistul simte și scrie ca parte, iar uneori ca reprezentant al comunității familiale și etnice din care face parte, relevând aspectele nobile ale

acestora, conștient că ele se răsfrâng și asupra propriei persoane, dau lustru/noblețe autoportretului: „...Străbunicul meu, Abdul Kerim, ar fi avut legături de sânge cu dinastia gheraidă, care a domnit timp de 350 de ani în Hanatul din Crimeea”; „Bunicul meu avea cea mai arătoasă casă din tot satul. Casa bunicului era construită din piatră roșcată neșlefuită pe dinafară, era înaltă și trainică ca o cetate”; „La Medgidia nu exista alt mastru frizer. Erau, probabil în alte meserii, dar singurul frizer mastru era tatăl meu, de aceea numai lui i se spunea Tair Usta, adică Mastrul Tair”. Cât despre orașul natal, acesta „a fost cel dintâi oraș din întregul Imperiu otoman reconstruit pe baza unor planuri urbanistice moderne”. Iar comunitatea etnică de care aparține autorul este măreață, chiar și prin tragediile de care a avut parte: „Din cauza represiunii rusești, între anii 1854-1860, au plecat din Crimeea 141667 de tătari, iar între 1860 și 1862 au părăsit Crimeea alți 227627 de tătari, cum arată registrele oficiale ale timpului. Adăugând și datele din alte surse aflăm că între anii 1854 și 1864, deci numai în zece ani, 595000 de tătari au fost siliți să-și părăsească țara strămoșească și să se pună la adăpost între hotarele otomane. Circa 50000 dintre aceștia au rămas în Dobriega...”

Observăm că memorialistul nu urmează curentul demitizării inițiat de istoricul Lucian Boia. Dimpotrivă, el cultivă miturile istoriei comunitare, etnice și familiale, cu momentele ei sublime sau tragice, iar pentru a le demonstra temeinicia adaugă adevărilor din sursele orale, informații culese din propriile cercetări documentare. Contribuie prin aceasta la întărirea conștiinței etnice, nu la disoluția ei.

Linia existențială personală a autoportretului memorialistic trasează, de la vârsta școlărității autorului, un contur mai pronunțat, mai precis, mai detaliat, în timp ce fundalul comunitar, etnic și familial se estompează. Urmărim cursul existențial al autorului de la școala primară cu clasele I-IV în limba turcă din Medgidia la școala elementară cu clasele V-VII în limba română și turcă și la liceul „Nicolae Bălcescu” în limba română din aceeași localitate pentru ca, apoi, să facem un salt la Iași, unde autorul a studiat la Facultatea de Istorie-Filozofie din cadrul Universității „Al. I. Cuza”.

Treptat, acestei linii i se adaugă, însoțind-o, alte linii, alte fire narative, profesională, politică, diplomatică, trasând noi contururi reprezentând tot atâtea ipostaze ale autoportretului memorialistic: profesor la liceul din Eforie Sud, cercetător științific la Institutul de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol” din Iași (1966-1977); arhivist principal la Direcția Generală a Arhivelor Statului București (1977-1984); cercetător științific la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga” din cadrul Universității București (1984-1989); participant la revoluția din decembrie 1989; fondator al UDTTMR (Uniunea Democrată a Tătarilor Turco-Musulmani din România); reprezentant al UDTTMR în CPUN –Consiliul Provizoriu al Unității Naționale; cel dintâi deputat al tătarilor în Parlamentul României; cofondator și profesor al Universității Ovidius din Constanța; singurul turco-tătar conducător de doctorat; primul și unicul ambasador român de origine turco-tătară cu misiuni în Republica Azerbaidjană și Turkmenistan; director al Institutului de Turcologie de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca.

Un *cursus honorum* impresionant, care declanșază întrebarea, cum a fost posibil? Răspunde însuși autorul: „nu știu dacă Dumnezeu cel bun sau alți interesați...” referindu-se la propunerea liderilor tătari din România anului 1972 în care erau implicate, probabil și servicii secrete străine, în primul rând CIA, potrivit căreia trebuia „să fug în SUA prin Turcia”, pentru a studia și a se ocupa de istoria tătarilor, propunere pe care nu a urmat-o.

Mihaela Meravei și bucuria lecturii

Ion Cristofor

Mihaela Meravei
Confesiuni din universul cărților
Cluj-Napoca, Editura Colorama, 2019

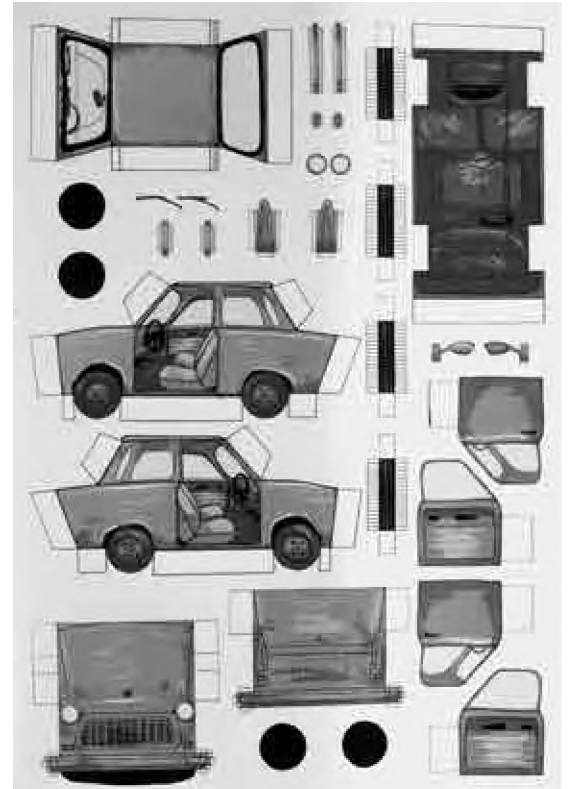
Dintre autorii de azi, Mihaela Meravei este unul din numele care s-a remarcat nu numai prin talentul său de poetă și prozatoare, ci și printr-o intensă activitate de recenzent literar, de autor care privește cu ochi critic ceea ce se petrece în spațiul cultural din jur. Născută la 30 aprilie 1967, la Constanța, tânăra scriitoare a absolvit școala gimnazială și liceul în orașul de la malul mării. Se îndreaptă nu spre Litere, ci urmează cursurile Universității "Transilvania" din Brașov, absolvind cursurile Facultății de de Știința și Ingineria Materialelor, în 2001.

A debutat cu poezii în revista "Tomis" la rubrica Cenaclului Ovidius. Editorial debutează în 2012 cu volumul de versuri *Viața pe verticală*. Va publica, în fiecare an, câte o carte: *Simțuri elementare* (2013, versuri), *Cu inima lipită de fe-reastră* (2014, versuri), *Duminică pădăriei* (2015, versuri), *Semantica luminii* (2016, versuri), *Cinci degete* (2017, antologie de autor). Mai recent, în 2019, poeta va publica alte două volume, *Cu orașul meu se întâmplă ceva ciudat* (la editura ExPonto) și *Prezumția de fericire* (la editura Clubul Mitteleuropa). Să amintim, de asemenea, volumul *Anamneze poetice* (2018) ce adună cronicile literare ale tinerei autoare, publicate în reviste literare de prestigiu: *ExPonto*, *Agora*, *InterArtes*, *Oglinda literară*, *LitArt*, *Boema*, *Vatra veche*, *Spații culturale*, *Litera 13*, *Armonii culturale*, *Sintagme literare*, *Plumb*, *Argeș* și altele. Activitatea sa literară nu a rămas neobservată, poeta fiind răsplătită cu câteva premii literare ce îi consolidează o bună reputație în cadrul generațiilor mai tinere.

Admisă ca membru în cadrul selectului Cerc

Literar de la Cluj, tânăra autoare va inaugura seria de critică literară a editurii ce patronează acest grup de creatori răspândiți nu numai în patrie, ci și în alte țări (Moldova, Israel, Germania, Spania, Suedia) și care afirmă voința de unitate culturală a creatorilor români, în vremuri de mare dezbinare politică și de rătăcire spirituală. Volumul intitulat *Confesiuni din universul cărților*, apărut la Editura Colorama (Cluj-Napoca, 2019) adună cronicile de carte publicate de tânăra autoare în ultimii ani. Poeta practică o critică de întâmpinare alertă, bine informată, selectând în general autori tineri, încercând să susțină ascensiunea lor în agitata lume literară de azi. Comentează cu generozitate autori ai unor volume de versuri precum Silvia Bitere, Erika Bloj, Camelia Buzatu, Carmen Tania Grigore, Corina Georgescu, Daniel Dăian, cu toții aparținând, prin vârstă, unor generații mai tinere. E evidentă predilecția autoarei pentru autorii de poezie cu care împărtășește o preocupare comună, cea a poeziei neomoderniste sau cu marcate note postmoderne. Autoarea cărții are adeseori afinități electivă cu poezii pe care îi comentează, dar asta nu scade nimic din valoarea comentariilor, latura subiectivă a recenziilor fiind ceea ce acordă nota caracteristică a criticului.

În ipostaza de comentator literar, Mihaela Meravei are capacitatea de a esențializa, de a descrie în câteva fraze universul literar pe care-l explorează. Pe Silvia Bitere o definește "nonconformismul", "curajul și sinceritatea", poeta fiind preocupată de "frământări ontologice sau legate de divinitate", în multe dintre poemele acesteia fiind detectată "o undă argheziană". Despre Erika Bloj comentatoarea opinează că "particularitatea erotică" a versurilor acesteia "pendulează între arhetipul *animus* al rațiunii și spiritului feminin" și "arhetipul *anima*", înțeles de critic în sens de emotivitate sau senzualitate. Volumul Erikăi



Raluca Iancu
serigrafie, 100 x 70 cm

Blue Trabant (2018)

Bloj, *Roșu shiraz* (2018), e apreciat pentru versul "voluptuos, amplu, metaforic, meditativ și profund". Universul liric al poetei Camelia Buzatu, din volumul *Optzeci de sentimente sub inimă* (Editura Colorama, 2019) este cercetat cu minuție, la nivel tematic și stilistic. Lirismul acesteia se caracterizează prin nota retorică, postmodernistă, prin "complexitatea tematică" a unor poeme "scrise cu patimă și sinceritate". Observații interesante face Mihaela Meravei și în comentariile aplicate pe care le dedică unor poeți, diverși ca factură, dintre care amintim nume ca Emilia Poenaru Moldovan, Maria Pal (practiciană a unui lirism pus sub "codul deontologic al discreției", Daniel Dăian (descriș ca un practicant al unei poezii "metamoderniste", "dezinhibate"), Raluca Faraon, Corina Georgescu, Mirela Orban (poezia ca "pictură din cuvinte, sentimente și trăiri"), Spiridon Popescu ("o tiroliană de cuvinte și idei"), Constantin Preda (văzut "sub semnul harului"), Carmen Tania Grigore, Nina Voiculescu, Adrian Frățilă (un "trubadur gorsean") și alții.

Poeta din Constanța demonstrează o profundă cunoaștere a poeziei actuale, o fină înțelegere a mecanismelor interne ale lirismului. Cu o dorință evidentă de a-și extinde aria comentariilor, Mihaela Meravei comentează cu aplomb cărți de proză (Marian Danci, cu romanul *Îmblânzitorul de cerbi*, 2018), jurnalul de călătorie (Vasilica Grigoraș cu *Odă prieteniei*, 2019), eseurile și jurnalul literar (Dumitru Augustin Doman, cu volumul *Moartea de după moarte*, 2019), demonstrând maturitate, bun gust și un anume rafinement al expresiei critice. Comentariile Mihaelei Meravei din volumul *Confesiuni din universul cărților* sunt scrise cu un vădit accent simpatetic, cronicile ei constituindu-se ca veritabile exerciții de admirație ale unui fin degustător al literaturii. Poeta își întâmpină colegii de literatură cu sentimentul de a fi descoperit veritabile miracole ale creativității, cu o tonică, revigorantă bucurie a lecturii, într-o vreme în care domină scepticismele și dezarmantul nihilism.



Raluca Iancu

Afiș expoziție - instalație (2017)

Strategii de răspândire a ideologiei feministe în cheie lirică

Gabriela Feceoru

Marion Bold

#

Bistrița, Ed. Charmides, 2019

Cartea de debut a lui Marion Bold, #, se împarte în trei părți notate simplu cu cifre romane: I, II, III. Primul poem ce deschide volumul, *Caii nebuni*, este un fel de *Aulularia* lui Plaut, – stilul teatral preluat și adaptat poeziei –, imixtiune care nu încântă neapărat, mai ales că nu toată cartea e scrisă astfel, un stil pe care l-au consacrat poezii, și mai ales poetele, și pe care l-am reperat atât de des în poezia ultimului deceniu încât ar trebui să-i căutăm o etichetă onorabilă acestui hibrid lirico-teatral. Ars poetica este definită încă din primele versuri ale cărții, o secretomanie bine dozată, autoarea lasă descoperit tot atât cât și acoperă: „Acest cânt este un monument ecvestru cu un moment de/ reculegere silvestru în lumea tuturor cailor abătuți ai/ lumii mele [...] deci le depun o jerbă doar/ și le compun un recviem suburban/ ca un poem anonim de poet pseudonim/ despotcovit și deshămat/ în bocet rezumat/ într-o sută de cuvinte să nu fie uitat încet” (*Caii nebuni*, p. 9). Cum precizează Al. Cistelean în *Cuvânt înainte*, jocuri de cuvinte sunt „direcție” importantă a volumului, Marion Bold reformulând, de pildă, cântecelul copilăriei *Podul de piatră*: „La podul de piatră seacă [...] un pod și mai trainic se dărâma [...] vom face altul pe hartă [...] pe Dunăre-n jos/ dar mult mai frumos” (*Caii nebuni*, p. 17). Prietenii eșuate, copilăria nefericită cu părinți toxici, sărăcia, instabilitatea familială, nunta ca obligație femeiască sunt teme predilecte: „Mamă grea și tată beat...?” (*Casă*, p. 70); „Vă spun adevărul tot/ Începutul poate trece neobservat/ Dar parcă nu e suav/ Ca primul sărut [...] Ce secretă ritualuri ale nunții” (*O singură dată – rap*, p. 40);

„Zâmbește/ Nu ca săracii de la cercul de electronică” (*Fotografia*, p. 35); „l-au dezbrăcat sfâșiat gol și l-au mânat biciuit cu setea lui/ de chinuit [...] L-au țintuit de un salcâm ruginit și l-au învelit cu tulpini/ de trandafiri sălbatici” (*Caii nebuni*, p. 14).

însumează un estetism greu de egalat și o diversitate a poemelor halucinantă, pentru că arare e dat să vedem astfel de abilități la un debut. Unul dintre poeme e scris într-o limbă inventată (iarăși un joc copilăresc), unde se simte influența Ninei Cassian cu a sa limbă spargă, construind astfel un univers al confesivului tăinuit: „Sprejur, paranoimie [...] Necropornolă/ Binăruință.../ Fii femeii! Matrimoral/ Ortodospie/ Porcăință/ Gângravă/ Mărtunător temnitenciar/ Umanistar dar paratrăznic/ Fiu britang, expaț/ Latruină” (*TRANSVORT*, p. 64). Poemul prezentat ca un cuvânt cu mai multe definiții, ca un poem extras din DEX, este un alt tip de discurs liric pe care poeta îl abordează, o altă modalitate de a liriciza cu care Marion Bold e familiarizată: „1. Substantiv feminin provenit din contopirea naivă/ dintre bucurie și tinerete./ 2. Uneori stare difuză a/ locuitorilor capitalei României de a se bucura ca/ proasta-n târg, inadecvat, ca atunci când își întâmpină/ ocupanții cu pâine și sare, sau eliberatorii cu otravă” (*Bucurește*, p. 63).

E nevoie de simț liric și viziune regizorală autentică și rafinată pentru a crea un astfel de „monument”, prin construcții feministe, aproape insesizabile, propuse în glumă, scoțând în evidență geniile masculine ale lumii: „Răpirea din serai în fugă de cai/ Și cinaceadetaină de Leonardo corectat/ Să aibă culorile mai vii ca precurata/ Marilyn corectată politic în patru ipostaze/ Își scoate limba Einstein la asemenea faze// Și până la urmă carpetă mea poate-i doar o batistă/ Cusută cu



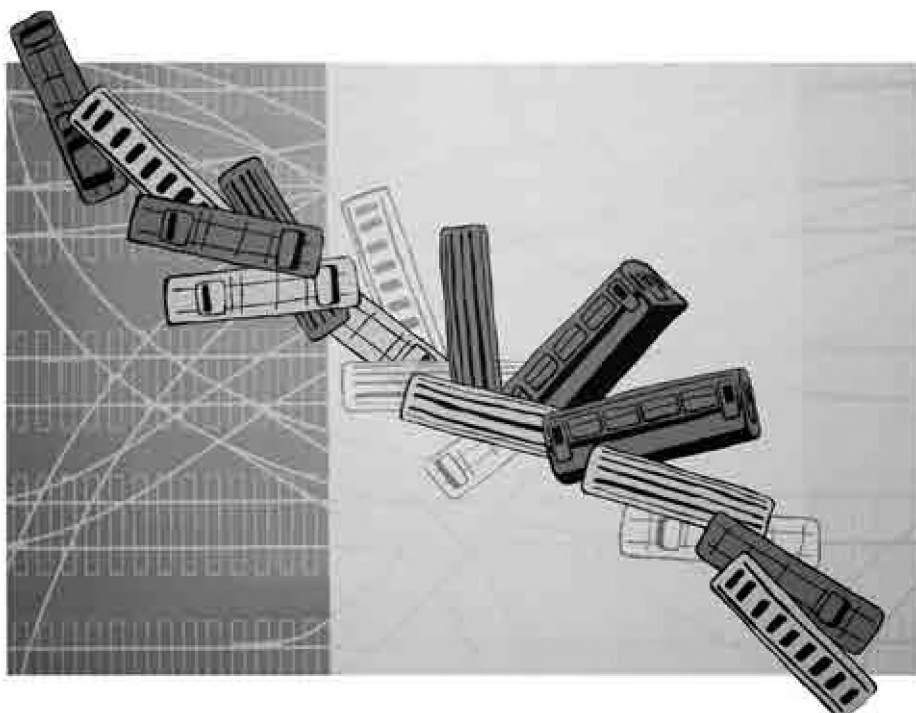
perle de cultură, perle oarbe” (*Covorul de mărgele* p. 54-55).

Cântecul-poem e ca ascunderea după deget, o deturnare a atenției pe cântec nu pe sens, dar unde tocmai sensul primează: „Cântă-ncet nu mai urla,/ Murmură abia/ Refrenul cu leri-i ler/ Nu te teme, fii pătruns!/ (De costumul popular...)/ Cântă-ncet și trist, de dor, dar mai ușor/ Mai încet!!! [...] Joacă iute/ Sau molcom/ Dar joacă! Așa! Nu boci! Bocește-acum! Bocește mai autentic!” (*Țărane, șezi în paradigma ta!*, p. 73).

Poemul ca muncă de cercetare, sau despre munca de cercetare, propune o analogie cu maestrul atotștiutor, de asemenea în general de gen masculin, centrând tonul pe unul dintre cei mai mediatizați oameni de știință din secolul 21: „Studiu introductiv:/ În funcție de starea de agregare// Dacă vorbim despre apă (ca pe apă)/ Avem ritualuri de curățare/ Prin ducere – schiu, topire dezghețată, ningere, ploaie/ Pe dinăuntru – Maria Spring, Narcis, Veneră, et caetera [...] Dacă vorbim de aer (cum de altfel facem tot mereu)/ Avem ritualuri de aerare, adică respirăm// Dacă vorbim de lemn (ironic dar solemn)/ Avem ritualuri lemnoase foarte superstițioase [...] Dacă vorbim de piatră (cu pietre-n gură)/ Avem lapidări cu ritualuri colective masive [...] Dacă vorbim de metale (comune sau rare) [...] Dacă vorbim despre foc (cu foc sau latent)/ Evident vorbim despre Phoenix// Dacă vorbim despre Tot (ca Hawking)...” (*Am o idee*, p. 75-76). Apoi continuă cu critica poetică peste omul de știință al „Totului”. Putem constata astfel că nu e o carte pe care să o iei ca atare filă cu filă, că trebuie să fii lector avizat, să stăpânești manevre și întoarceri în pagini și lectură.

Marion Bold, prototipul poetei curajoase (oricare dintre noi și o voce pentru mulțime), a scris una dintre acele cărți care confirmă inteligența femeii, contestată secole de-a rândul, și înscrie Târgu Mureșul pe harta celor mai bune debuturi din 2019.

Pentru feministe cu siguranță este o nouă revelație, o nouă identitate e întotdeauna un nou început. Marion Bold și # formează împreună un proiect reușit girat de una dintre cele mai puternice voci ale criticii literare: îți dă de gândit dacă vezi că Al. Cistelean scrie aproximativ două pagini întru recomandarea unui debut.



Cînd poezia e Xiphias gladius sau chiar „seducția gravitației”

Ștefan Manasia

Ioan Pinte
Față către față: Poeme alese (1992-2019)
Chișinău, Editura Cartier, 2019

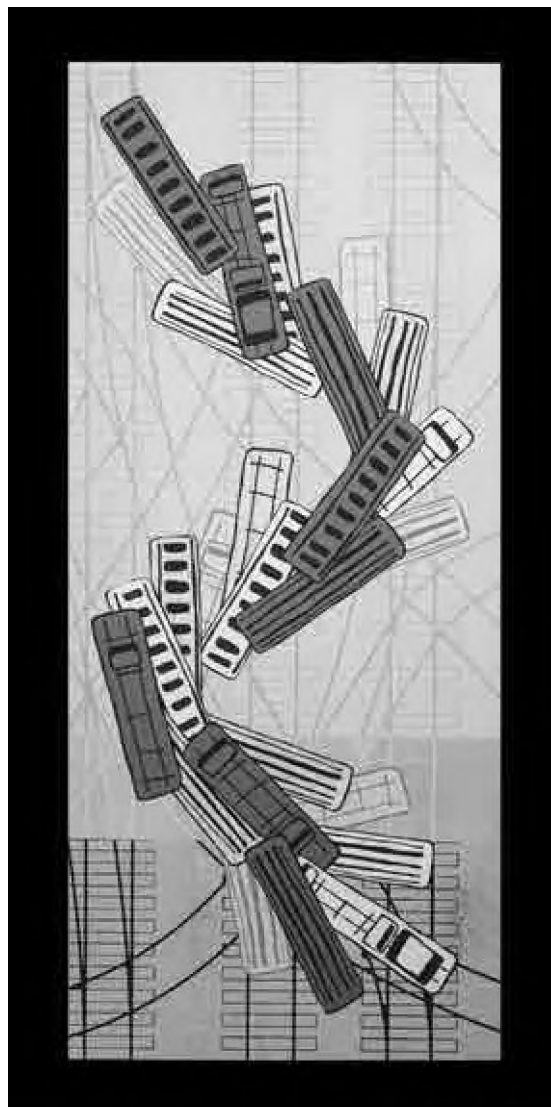
Una dintre cele mai originale colecții de poezie pe care le cunosc este Cartier Poesis a binecunoscutei edituri de peste Prut, Cartier. Autori canonici sau influenți din secolul XX, de la Nora Iuga pînă la poeții douămiiști (recentul volum Teodor Dună) sînt antologați și prefațați în ediții generoase și – nota particulară a editorului moldovean – comentați de un artist vizual arondat fiecărui volum. Bunăoară, în 2019, la Chișinău apare *Față către față: Poeme alese (1992-2019)*, antologia poeziei lui Ioan Pinte, prefațată de criticul literar Ion Pop și „comentată”, jalonată subtil de fotografiile lui Călin Gabor (peisaje despre o epocă pierdută, nemecanizată).

Preot paroh la Biserica „Trei Ierarhi” din Bistrița, director al Bibliotecii Județene „George Coșbuc” Bistrița-Năsăud, redactor-șef al revistei *Mișcarea literară*, Ioan Pinte este și un foarte interesant scriitor. Editor și comentator al operei lui Nicolae Steinhardt, teologul Pinte publică el însuși eseistică și diaristică rafinată – de pildă, în *Proximități și mărturisiri* (Cartea Românească, 2012). Totodată Ioan Pinte este un poet atipic afirmat după 1990: de la *Frigul și frica* (1992) la *Casa Teslarului* (2009), articulează o operă purtînd însemnele dublei sale naturi. Căci în scrisul său se aliază miraculos erudiția și rafinamentele teologului cu erudiția și rafinamentele estetului (filologului). Bucuria apartenenței la o comunitate solară (ortodoxia) e dublată de plăcerea de a investiga realul și biblioteca la modul poetic, creativ, seducător. *Last but not least*, autorul născut la Runcu-Salvei (Bistrița-Năsăud) în 1961, este un optzecist (asta ca să ne molipsim pentru 3-4 rînduri de conformism academic) ce refuză „undimensionalitatea”, proza cotidianistă, în favoarea unui joc sofisticat și a unei conquiste spirituale. Se înscrie astfel într-o galerie de poeți români unde întîlnim nume ca Nichita Danilov, Aurel Dumitrașcu sau, de ce nu, Ovidiu Nimigean.

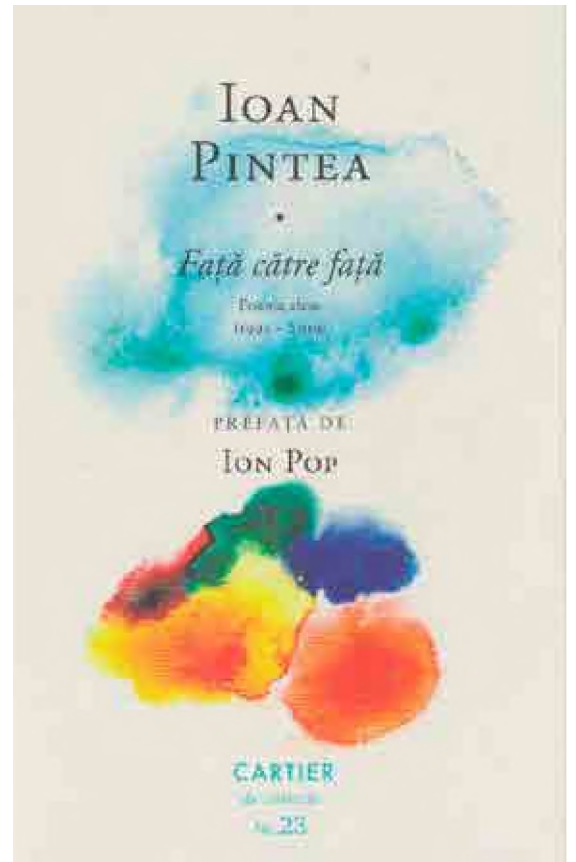
Reținem din Prefața *Despre poezia lui Ioan Pinte* observația lui Ion Pop: „Stilistic, discursul său e al unui poet de factură intelectuală, ce-și controlează foarte atent versurile, recurgînd la o construcție în mozaic: propune cu bună știință o notație cumva sfărîmată, uneori fără a evita prețiozitatea, ce atrage concretele în cercul unei reflecții tensionate, alăturînd insolit contrarii, în regim oximoronic, învecinînd materii și abstracțiuni, date ale trăirii fruste și referințe livrești [...]”. Jocularitatea și intelectualismul ne sar în ochi de la poemul de deschidere – singurul inedit din volum – intitulat *sau despre detracare*. E un text scurt antimetaforic și o parabolă nemioloasă. Urmează, preluat din *Casa Teslarului* (2009), amplul poem narativ *quintelnic* unde, într-un topos fabulos (ardelenesc) sînt rememorate tablouri onirice, abundente în trimiteri teologice, mitologice, literare. Fluxul versului liber funcționează aproape șamanic, asemeni unei căști de Virtual Reality:

„eu și diogene spune bucătăreasa stăm toată ziua/ în bucătărie și printre cartofi morcovi/și salate improvizate filosofăm despre ea/cine se uită la noi cu atenție prin cheița ușii crede/că facem dragoste atît de fosforescente sînt/gîndurile și atît de luminoase ideile încît teoriile/noastre devin absolut folositoare/ pentru lume și viață/mîntuirea e aici între păpădiile smereniei!/ba din cînd în cînd intră pe furiș cîinele anchidinos[...]ne aduce aminte că a fost unul/tot un fel de rapsod și el care a spus omenirii/in loc de bună ziua că zeii locuiesc/mai ales în bucătărie”. Prezență secundară în *quintelnic*, cîinele anchidinos devine aedul poemului următor, proclamînd ceremonios și simultan subversiv că „frumoasă e numai dragostea ivită din ruinurile/stoice ale teoriilor despre amor/și înaripată și zburătoare și gingașă/precum oșlirea și ridurile bătrînului anchidim”(anchidinos).

Versurile citate mai sus – și așa fi putut cita din oricare carte antologată aici, din oricare epocă de creație a autorului – celebrează disponibilitatea ludică, versatilitatea autorului, comunică subtextual cu opere și autori din perioade și areale culturale diverse. Ioan Pinte scrie versurile și titlurile poemelor fără majusculă, într-un fel de *americanizare* fără efort. În poemele sale sînt prezente, ca larii și penanții în casele romanilor, numele unor poeți ca edgar



Raluca Iancu
Reconstruction Attempt #16.
Track obstruction (2017), linogravură, colaj, 122 x 61 cm



lee masters, Emily Dickinson, Sylvia Plath, Kavafis, Apollinaire ori prieteni poeți români (Lucian Vasiliu, Virgil Mazilescu, Ion Mureșan, Mihai Ursachi, O. Nimigean), sau nume de mistici ortodocși într-un *ecumenism* estetic eclatant. Ce departe de ariile stîngace ortodoxiste este poezia aceasta care înregistrea, fără să amputeze, miracolul lumii! Uneori ironic și autoironic, precum în poemul cu „subiect” rotterdamez, *clipa*: „aveam părul ud și dinspre port ca un corb uriaș/privea stalinist industrializarea”. Alteori feeric, fellinian, ca în capodopera sa, *călugărițe pe schiuri sau seducția gravitației*, poem narativ mistic, erotic, cu fine, muzicale deraieri de ritm & de sens: „și ca într-o ilustrată de crăciun cu îngeri și norișori/ am întrezărit/la capătul pîrtiei/păcatul sub forma strălucitoare a gravitației”. Am citat finalul, demn de stiloul unui prozator (povestitor) sud-american, și trebuie să menționez că Ioan Pinte este printre puținii poeți care știu să proiecteze mai departe poemul printr-un final provocator, paradoxal (vezi și *simion cirineul*). Alteori seducția e realizată de jocul reluărilor și repetițiilor, aproape cinematografic, ca la Paradjanov în *Culoarea rodiilor* sau în poemul subversiv anticomunist *Corabia* al lui Matei Vișniec (astfel, *tată și fiu* este un alt text demn de re-recitat, citabil aici în întregime). Tot filmic, arborescent și oniric – istorie anecdotică a poeziei – este poemul *omul cu telescopul (variațiunile harms)* din *Poeme alese* (2011). Recurente sau nu, imaginile (simbolurile) miriapodului, omizii, peștelui spadă (*Xyphias gladius*), peștelui piscică (micul *Corydoras* amazonian – dînd titlul poemului civic din final!) sau a graurului (care are parte de un poem, *sturnus vulgaris*) sînt înscrise delicat pe epiteliul poemului, ca descrierile din paginile unui Ernst Jünger. *cîntecul de viață și de moarte al poștariului de la runc* sau țipuritură sînt piese de rezistență ale unui gospel ortodox. Alte scurte poeme – *emily, sylvia, penelopa, daniel turcea* – vizitează o zonă a candorii, a fragilității (auto)expuse de care poeții fug în timpurile acestea care glorifică omul *cool*, dotat cu senzitivitate zero.

Față către față: Poeme alese (1992-2019) este o necesară aducere în actualitate a unui poet special care, sînt convins, va mai scrie/publica volume antologabile: datat 5 octombrie 2019, ultimul poem al acestei antologii, *Corydoras*, desemnează (probabil) o direcție etică, ecologică, civică. Un poem-avertisment. ■

Despre ecuații sociale imposibil de disociat

Irina-Roxana Georgescu

Virginia Woolf
O cameră doar a ei
 traducere de Anca Dumitrescu și Elena Marcu,
 București, Black Button Books, 2018

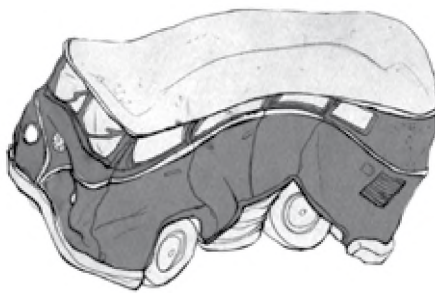
Dragă Virginia
 Anca Dumitrescu, Elena Marcu
 București, Black Button Books, 2019

Esul Virginiei Woolf se bazează pe două prelegeri ținute în octombrie 1928 la Societatea Artistică de la Newnham College și la ODTAA de la Girton College, primele colegii din cadrul Universității Cambridge la care femeile au avut acces. Woolf insistă asupra independenței femeii și asupra nevoii de a escamota greutățile vieții: „pentru a scrie ficțiune, o femeie trebuie să aibă bani și o cameră doar a ei” (p. 8). *O cameră doar a ei* este metafora însingurării necesare pentru ca actul artistic să se înlăturească. Și nu doar atât: singurătatea nu este nici antidot, nici condiție *sine qua non* pentru literatură guvernată de valoare. E, de fapt, o imersiune în străfundurile propriei ființe, căutare acerbă a resorturilor interioare, demne să oblitereze neajunsurile – casnice, financiare, într-o societate încă „narrow-minded”, care ridică sprânceana când vine vorba de actul gratuit de a scrie, de a petrece timp în bibliotecă – acțiuni frivole pentru oricine tăgăduiește competența femeii în chestiuni rezervate strict bărbaților. De la „symposium” la divanurile constituite *ad-hoc*, femeia n-a avut decât rol decorativ – estetic, prezență necesară pentru amortizarea și de-tensionarea raporturilor beligerante – floare de crin suficient de clorotică. Or, Virginia Woolf schimbă perspectiva asupra rolului și locului femeii – care-și păstrează calitatea esențială: delicatețea coroborată cu fermitatea discursului său (a se citi: feminitatea sa, tradusă în termeni ca „nu sunt vulnerabilă pentru că sunt femeie”).

Nu există încă prejudecăți de gen și în realitatea anilor post-2000? Stereotipii socialiste de genul „femeia la cratiță” sau gospodine cloneate? Sau umanoide siliconate care își petrec toată ziua prin malluri sau femei întreținute care faultează ideologia distribuției egale a muncii? Într-o lume în care există, totuși, vectori concurenți – *machisme* acerbe și idiosincrazii – literatura devine locul de întâlnire a acestor forțe sinergice. Vocile feminine sunt tot mai bine articulate. De când a fost publicat esul Virginiei Woolf (octombrie 1929), au tot fost zguduite percepțiile, s-a mai atenuat vehemența în privința accesului femeilor la actul artistic. Din lista nobelizaților, de la constituirea premiului până azi, au fost premiate 14 femei, a căror literatură se hrănește tocmai din corola de teme a umanității – suedeza Selma Lagerlöf (1909), sardiniana Grazia Deledda (1926), daneza Sigrid Undset (1928), apoi americana Pearl Buck (1938), chiliană Gabriela Mistral (1945) până la Herta

Muller (2009), Alice Munro (2013), Svetlana Alexievich (2015), Olga Tokarczuk (2018).

Ipostaza androgenă a actului creator, con-topirea principiilor antagonice, demistificarea actului creator și eliberarea lui de prejudecăți converg înspre o viziune cu totul diferită: literatura este rezervată atât bărbatului, cât și femeii în mod egal, fără disparitate, nu există spații private decât pentru ei care fac din scris o profesie. Și genul lor n-ar trebui să conteze – este o suprapunere a contrariilor echivalentă cu eliberarea dintr-un laț prea scurt. Virginia Woolf demască tăios, dar cu multă finețe, stereotipii culturale, motivații sociale extrem de precise, puse în relație cu istoria mentalităților: „într-adevăr, dacă femeia ar exista doar în ficțiunea scrisă de bărbați, ne-am imagina-o ca pe o persoană extrem de importantă: foarte complexă, eroică și rea, splendidă și sordidă, infinit de frumoasă și extraordinar de hidoasă, la fel de grozavă ca un bărbat, chiar mai grozavă, cred unii. Dar acesta este femeia în ficțiune. De fapt, [...] în realitate era captivă, bătută și chinată. Astfel, se naște o ființă compozită, foarte stranie. La nivel imaginar, este extrem de importantă; în realitate, este complet irelevantă. Străbate poezia din scoarță în scoarță, dar este total absentă din istorie. În ficțiune domină viețile regilor și ale cuceritorilor; în realitate, este sclava oricărui băiat ai cărui părinți i-au pus cu de-a sila un inel pe deget. Unele dintre cele mai inspirate cuvinte, unele dintre cele mai profunde gânduri din literatură sunt rostite de buzele ei; în viața reală abia dacă putea citi, arareori putea scrie și era proprietatea soțului ei.” (p. 47) Efortul continuu de a aprecia și susține linia evolutivă este pus în relație cu legitimarea rolului femeii-scriitor, care nu poate apărea dintr-o dată, un neoNeanderthal feminin expulzat din turbionul istoriei, ci asumat cultural, pentru că „munca, chiar și în sărăcie și obscuritate, merită totul” (p. 118). În acest labirint al literaturii, în care bărbați și femei deopotrivă pot gravita în jurul propriei axe, cartografiind teritoriul virgine, surprinse adesea sub un vâl al Mayei care produce *dez-amăgire*, dar și *di-spe-rare*, autoarea *Valurilor* susține că literatura le este deschisă tuturor. Cel mai puternic strigăt răzbate din acest imperativ categoric, principiu fundamental al libertății de a gândi și de a



Raluca Iancu *Lilliputian collision* (2012)
 acvaforte, chine collée, 28 x 13 cm

O cameră
doar a ei

Virginia
Woolf

crea: „Încuiați-vă bibliotecile, dacă vreți, dar pe libertatea minții mele nu puteți pune vreun lacăt sau vreun zăvor” (p. 78). Pentru că, „fără să fii Dr. Johnson sau Goethe, sau Carlyle, sau Voltaire, ai putea simți, deși cu totul altfel decât acești mari bărbați, natura acestui labirint și forța acestei însușiri creatoare minuțios dezvoltate a femeilor. Intri în încăpere, dar resursele limbii engleze ar trebui forțate atât de mult și stoluri întregi de cuvinte ar trebui să prindă aripi în mod ilegal înainte ca o femeie să poată spune ce se întâmplă când intră într-o încăpere. Încăperile sunt atât de diferite: liniștite sau asurzitoare, dând către mare sau, dimpotrivă, către curtea unei închisori, pline de rufe puse la uscat sau împodobite cu opale și mătăsurii, aspre ca părul de cal sau fine ca o pană – este suficient să intri în orice încăpere de pe orice stradă pentru a simți extrem de complexa forță a feminității. Cum ar putea fi altfel? Femeile au stat în casă milioane de ani, așa că până acum chiar și pereții sunt îmbibați de forța lor creatoare care a supraîncărcat cărămizile și mortarul, încât trebuie să se valorifice în scris, pictură, afaceri și politică. Dar această forță creatoare diferă enorm de forța creatoare a bărbaților. Și trebuie să înțelegem că ar fi păcat să fie oprită sau irosită, pentru că a fost câștigată în secole de disciplină drastică și nimic nu o poate înlocui. Ar fi păcat ca femeile să scrie precum bărbații sau să trăiască precum bărbații, sau să arate precum bărbații, deoarece, dacă cele două sexe sunt aproape insuficiente, având în vedere vastitatea și varietatea lumii, cum ne-am descurca cu unul singur?” (p. 91)

Dragă Virginia, un alt volum, care pleacă de la premisa asumării libertății femeii de a gândi și de a scrie, reunește epistole de la cincisprezece poete, prozatoare, eseiste, dramaturge care se uită la camerele din care scriu și descoperă lumea pe care o poartă cu ele însele, înfiripată pe frânturile de porțelan ale unei lumi împinse de schimbare. Literatura a devenit pentru ele meserie, dar e și un mod de viață. Volumul coordonat de Anca Dumitrescu și Elena Marcu reunește reflecții asupra intimității creației, dar și aspecte care descriu „contextul, clădirea, *establishment*-ul în care se află camerele astea”. *Scrisori din țara mea* reunește 15 texte epistolare adresate Virginiei Woolf din partea unui grup eclectic de prozatoare, poete, dramaturge, eseiste, printre care se află Angela Marinescu, Adina Rosetti, Ana Maria Sandu, Cosmina Moroșan, Adela Greceanu, Diana Bădica, Lavinia Braniște, Svetlana Cârstean.

Un roman despre obsesia limbajului

Ani Bradea

„**L**imbile vântului e un roman-parabolă despre insuficiențele culturii osificate, despre temeiurile identității și credinței. O poveste nebănuită leagă în pagini Obcinele Bucovinei de vărsarea fluviului Tejo în Ocean” – aflăm din textul de pe coperta a IV-a, a celui mai recent roman semnat de Adrian Lesenciuc.¹ Catalogarea ca roman-parabolă mi-a facilitat legătura cu volumul publicat de autor un an mai devreme², volum pe care l-am recenzat de asemenea. Deși diferite cele două romane, există asemănări care nu se opresc, totuși, la utilizarea alegoriei ca metodă de lucru. Ba mai mult, aș căuta originile romanului *Limbile vântului* și în alte cărți semnate de Adrian Lesenciuc.

Dar, mai înainte de toate, o rezumare în câteva fraze a poveștii se impune, ca bază de plecare pentru argumentarea care urmează. Un tânăr cioban din Obcinele Bucovinei, Gheorghe Borghescu, în timp ce-și mână într-o seară oile spre stână, se vede nevoit să alerge după o oaie „priană”, pe lângă *Iezerul Păpușii*, ocolit de către toți ciobanii și locuitorii din împrejurimi datorită fenomenelor fantastice, neînțelese, despre care umbla vorba că se întâmplau acolo, când este surprins de prăbușirea unui mal abrupt care-l îngroapă aproape cu totul. În acest moment, din lac se întrupează o ființă supranaturală, o femeie înveșmântată în alb, care-l ridică deasupra pământului surpat, iar pe chip îi așază un zâmbet și o lumină verzuie, ce-l vor însoți în permanență de aici încolo, în perioada petrecută în comă prin spitalele din România (Rădăuți și Iași), apoi în Lisabona. Din acest punct, paradoxal, personajul „prinde viață” în paginile romanului, din relatărilor celorlalți și din cercetările tânărului doctor Bucur, interesat de caz, destinul său împlinindu-se în starea de totală inconștiență și

inertție. Copilului, care refuză să se nască înainte ca mama să-i promită că-l va da la școală, îi este furată identitatea imediat după sosirea în lume, o secretară de primărie înțelege greșit numele și la înregistrarea actului de naștere din Crușinițchi acesta ajunge Gheorghe Borghescu. Nume care însă are valoare de destin, descoperirea unei file de carte la locul accidentului și a cărților pe care tânărul cioban le citea duc la asocierea numelui Gheorghe Borghescu cu cel al scriitorului Jorge Luis Borges. Cărțile se fac din cărți, se spune, în cazul de față autorul aduce un omagiu scriitorilor îndrăgiți: Gheorghe citea, din ceea ce s-a găsit în mica lui bibliotecă de la stână, Borges, Marquez, Buzzati, Man, Hesse... După accident, la spital, aflat în permanență în comă, personajul Gheorghe începe să vorbească fluid în... portugheză, o limbă pe care nu o studiasse, desigur. Despre pacienții care, odată treziți dintr-o stare de inconștiență totală, încep să vorbească într-o limbă necunoscută, s-au scris multe studii, fenomenul nefiind nici în momentul de față pe deplin explicat. Cazul tânărului cioban este însă diferit, nu doar că el nu se trezește din comă, dar ceea ce spune el din această stare se dovedește a fi o adevărată teorie lingvistică, inedită, cel puțin la concluzia aceasta ajunge profesorul Soares, renumit doctor neurolog din Lisabona, care tocmai lucra la un studiu intitulat „Limbile vântului. Eseu despre vorbirea în limbi necunoscute în stare de comă”, în momentul în care, aflându-se în România, la Iași, pentru a susține o conferință, află despre cazul lui Gheorghe. Așa ajunge tânărul cioban să fie transferat la un spital din Lisabona, iar doctorului Bucur să i se ofere posibilitatea de la lucra alături de renumitul profesor portughez.

Încă de la început, narațiunea se dezvoltă pe



două planuri: unul realist, ancorat în realitatea imediată și unul fabulos, mitic. Lumea așezată a ciobanilor din Obcini, rânduită după legi nescrise dar bine împământenite, și lumea fabuloasă, a credințelor arhaice, a personajelor și a întâmplărilor fantastice, o lume aflată dincolo de marginea arealului în care se desfășoară existența cotidiană, dar care interferează din când în când cu aceasta, după reguli neînțelese și totuși acceptate. Un recenzent al cărții făcea observația că autorul nu a ales potrivit momentul de cotitură în care ciobanul Gheorghe se transformă în pacientul care va emite teorii lingvistice în stare de comă. Că trăsnetul, care-i distruge radioul, așezat pe piept în timp ce asculta muzică întins pe iarbă, ar fi fost punctul potrivit de la care să pornească intriga romanului. Eu cred că autorul nu a dorit să lase impresia unei „atenționări” de natură divină, construindu-și povestea în altă direcție, și aici văd legătura cu spațiul mitic, prin lacul și vraja care se întâmplă acolo după accident. Mircea Eliade, referindu-se la credințele societăților arhaice în ființe supranaturale, spunea: „Societățile arhaice și tradiționale concep lumea înconjurătoare ca pe un microcosmos. Dincolo de hotarele acestei lumi închise începe domeniul necunoscutului, al nonformatului. Într-o parte, se află spațiul cosmizat, adică locuit și organizat, de cealaltă parte, în afara acestui spațiu familiar, este țărâmul necunoscut și înfricoșător al demonilor, al duhurilor rele, al morților, al străinilor; într-un cuvânt haosul, moartea, noaptea.”³ Faptul că toată această acțiune fantastică se desfășoară pe un lac, *Iezerul Păpușii*, nu este, consider eu, întâmplător. Sunt destule exemple de credințe populare conform cărora ființe supranaturale ar popula apele izvoarelor, lacurilor, sau fântânilor. Gândindu-mă la abilitatea autorului de a jongla cu simbolurile, am căutat semnificații pentru lac, și unde puteam face asta mai bine dacă nu într-un dicționar de simboluri: „Lacul simbolizează ochiul pământului prin care locuitorii lumii subterane pot să privească oamenii, dobitoacele, plantele, etc. [...] Lacurile sunt de asemenea considerate ca niște palate subterane, din diamant, giuvaere și cristal, de unde răsar zâne, vrăjitoare, nimfe și sirene, dar care-i atrag de asemenea pe oameni spre moarte.”⁴

Mai departe acțiunea se mută în planuri diferite, pendulând între un timp al arhaicității și



Raluca Iancu

Sequence-of-Events (2015), instalație, linogravură, xilogravură

unul contemporan, din realitatea cotidiană spre lumea științifică a teoriilor medicale și lingvistice, toate îmbinate perfect.

Multitudinea de toponime originare din zona Bucovinei și, mai apoi, din Țara Almăjului, Caraș-Severin, a arhaismelor și a altor expresii și obiceiuri locale, tălmăcite în notele de subsol, aduce un plus de valoare cărții. Mă despart iarăși de părerea exprimată în recenzia mai sus amintită, conform căreia explicațiile din josul paginilor ar fi nu doar inutile (pe motiv că cititorului educat și ciobanilor „care citesc bestseller-uri sud-americe, ce-i drept, în traducere din limba portugheză”⁵ le este familiar acest limbaj), dar, mai mult, că notele de subsol ar „parazita” textul. Eu consider că autorul nu doar că nu a greșit explicând acești termeni, ci realizează, pe această cale, și o muncă de cercetare etnografică. Adrian Lesenciuc este, prin aceste cuvinte, expresii, obiceiuri, adunate și explicate, un teaurizator, un păstrător al unui limbaj și al unei lumi care se pierd, și cu care din ce în ce mai puțini cititori ai noilor generații sunt familiarizați (a se vedea nota de la pag. 31 despre mărghica șerpilor).

Adrian Lesenciuc utilizează cu originalitate motivul personajului absent-prezent. Gheorghe Borghescu nu trăiește, practic, el este, pe tot cuprinsul romanului, cufundat într-o comă profundă. Și totuși el viețuiește în permanență prin amintirile apropiatilor săi, prin cercetările care scot la lumină aspecte din viața sa, devenind liant al unor lumi foarte diferite, dar care coexistă fericit împreună. Unul dintre motivele pentru care autorul alege ca personajul său să vorbească, din starea de comă, în limba portugheză, ar putea fi apropierea găsită de lingviști între cele două limbi, româna și portugheza, în fiecare dintre ele existând câte un cuvânt, apropiate ca sens, dar greu traducibile în alte limbi, *dor* și *saudade*, explicate cel mai bine prin muzică: doina românească și fado-ul portughez. Iar faptul că la locul accidentului lui Gheorghe, doctorul Bucur găsește o pagină ruptă din *Cartea de nisip*, și, în mica bibliotecă de la stână, cărți aparținând marelui scriitor argentinian, ar putea avea explicația în admirația autorului pentru opera borgesiană, acesta aducându-i chiar un omagiu în versuri lui Jorge Luis Borges, într-un volum *pandant* la celebra *Carte de nisip*⁶.

În roman, teoria lingvistică pe care Gheorghe

Borghescu o emite în limba portugheză, își are originile în visul doctorului Bucur, în timp ce acesta se află la stână pentru a căuta informații despre fosta viață a ciobanului: „Dumnezeu, când a fugit din lume, a fugit din cuvinte, lăsând cojile goale ale acestora să se spargă de zidurile Babilonului” (pag.67) O metaforă superbă pentru o teorie captivantă, dezvoltată prin vorbirea ciobanului aflat în comă, și care s-ar rezuma astfel: „Limba e o sumă de goluri-concept, umplute cu conținut semnificat.” (pag.96) Și pentru că nu pot să nu citez ceva din această frumoasă teorie, am să aleg câteva scurte secvențe: „Cuvintele pot fi înțelese ca structuri solide, care intră în combinație în propoziții și fraze asemenea unor piese de lego [...] spre a rezulta un zid de cetate, numit text, care să te apere de intențiile proprii tale treceri.” (pag.142) „Cuvintele în stare solidă răspund nevoii noastre de a poseda. Le avem și construim cu ele ziduri între gândire și faptă, prin vorbire. Cuvintele, la temperatură mai înaltă, răspund nevoii noastre de a fi, de a deveni. [...] Și în orice vas le vei ține, fie între coperte de carte, fie pe vinil, fie pe bandă, ele se vor evapora fără ca tu vreodată să te fi putut bucura de posesiunea lor.” (pag.149) Dar înainte de toate, înainte de studii și teorii, înțelepciunea veche a românului, a ciobanului mioritic, în cazul de față, exprimată prin limbajul simplu al baciului Nițucă, spune în esență același lucru: „Fiecare lucru pe care-l vezi matale îi umplut cu ceva. Îi umplut cu ceea ce înțelegem noi.” (pag.174) Ceea ce dovedește, dacă mai era nevoie, că tot ceea ce am realizat noi prin limbaj elevat, prin educație, prin erudiție, este de fapt știut dintotdeauna, că informația o purtăm în noi, este sădită în noi din naștere, datoria noastră fiind de a o (re)descoperi prin învățatură.

Obsesia limbajului, dacă pot numi așa interesul autorului pentru teoriile lingvistice, se întâlnește, așa cum sugeram la începutul acestui text, și în alte cărți ale lui Adrian Lesenciuc. De pildă, pe coperta unui roman care i-a fost publicat în 2008⁷, acesta mărturisește: „Mi-am trăit copilăria sub semnul miracolului propriei existențe, fără capacitatea de a mi-l asuma. Și asta nu se putea explica prin cuvinte. Am înțeles, peste ani, că nu trebuie să mă încred doar în cuvinte, ci și în ceea ce aduc ele dintr-o zonă interzisă percepției prime, în tăcerea ce se conturează în jurul

fiecăruia. Și am început să scriu. Scriind, lanțul semnificării a devenit rigid. Dar păstrez speranța că se va simți vibrația din afara textului, se va găsi sensul fără semnificat pe care îl neg, ulterior, prin cuvinte, paradoxul acestei ziceri și tăcerea nespusă convenției. Necuvântul.”

Un alt plan în care se desfășoară discursul narativ este visul lui Gheorghe, în starea de comă. Aici personajul se transformă, pășește pe străzile Lisabonei, intră în bisericile portugheze, este urmărit de alte personaje care, sub altă identitate, există în lumea reală în care trupul său este captiv. Toată această acțiune fantasmagorică este însă în deplină armonie cu realitatea. Planurile curg în paralel, la un moment dat chipul doctorului Soares se confundă cu figura blândă a Sfântului Nicolae, dar nimic nu pare forțat în această asociere pentru cititorul care conștientizează, totuși, că între cele două planuri, între cele două lumi, există o prăpastie de netrecut. La fel ca în cazul soldatului îngropat fără cizme și care-i apare în vis ciobanului înainte de accident, spunându-i că „Între lumile noastre nu-s alte punți decât cuvintele...” (pag.40) Când călătoria în viața reală a lui Gheorghe se sfârșește, în spitalul din Lisabona, firească se termină și existența lui din vis, prin metaforica „sinucidere” la Cabo da Roca, la capătul lumii adică și la capătul misiunii sale împlinite.

M-am pregătit pentru acest final pe tot parcursul romanului, spunându-mi că de data aceasta lucrurile sunt clare, acțiunea e complexă dar clară, nimic nu mai poate rămâne neelucidat sau lăsat la imaginația cititorului. Mă gândeam că acel final suspendat din *Cimitirul eroilor* nu are cum să se întâmple și aici. Și iarăși autorul m-a surprins. Un personaj uitat în carte, apare doar în primele pagini, un copil pe nume Gavriluț, ajutor al baciului Nițucă la stână, care, împreună cu baciul, îl transportă pe Gheorghe cu căruța la spital după accident, este singurul care aude un cântec ciudat venit dinspre lac. O muzică înfiorătoare, menită să vrăjească, să momească, pentru care baciul îl sfătuiește să nu privească în urmă și să-și facă cruce cu limba în gură. Atât: cântecul, chemarea, frica... și apoi în tot romanul nu mai auzim de Gavriluț. Până în final, când îl regăsim, tânăr cioban la aceeași stână, chemat într-o dimineață de „un cântec cum poate numai marinarii de la capătul lumii l-au ascultat cântat de sirene”. (pag.199) Și de aici, orice se poate întâmpla... finalul deschis, de care Adrian Lesenciuc, în construcția sa meșteșugită, se folosește iar. Pentru că *Limbile vântului* este un roman care se citește cu înfiorare și nedisimulată curiozitate, de la prima și până la ultima pagină.

Note

- 1 Adrian Lesenciuc, „Limbile vântului”, Editura Cartea Românească, 2018
- 2 Adrian Lesenciuc, „Cimitirul eroilor”, Libris Editorial, Brașov, 2017
- 3 Mircea Eliade, „Imagini și simboluri”, Editura Humanitas, 2013
- 4 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, „Dicționar de simboluri”, Editura Artemis, București, 1995, vol.II
- 5 Vasile Spiridon, „Un oier al minții”, *România literară*, nr. 33/2019
- 6 Adrian Lesenciuc, „Cartea de apă. Cu Borges, privind râul”, Editura Cartea Românească, 2016
- 7 Adrian Lesenciuc, „Moartea noastră cea de toate zilele”, Editura Minerva, 2008



Raluca Iancu

Last of old main (2018), litografie

„Am trăit tragedii reale, dar nu putem să supraviețuim numai axându-ne pe ele”

de vorbă cu actrița și scriitoarea Ioana Crăciunescu

Ioan-Pavel Azap, Adrian Țion: – Spuneți, doamnă Ioana Crăciunescu, înainte de începerea acestui interviu, că sunteți o timidă, iar actoria – paradoxal – v-a salvat de la a vă expune public. Dar în lumina reflectoarelor actorii par niște ființe foarte sigure pe ele...

Ioana Crăciunescu: – Actorii sunt ființe timide, nocturne, ca licuricii, luminează numai când textul le place. Ei nu sunt ce vedeți dumneavoastră pe scenă sau ecran, ci ființe pe cale de dispariție, căci, cu tot ce a adus lumea de azi în materie de efecte magice, li se ia puterea de a convinge uman, ceea ce grecii numeau catharsis, sentimentul unic că ești într-o secundă prezent cu neantul. Asta nu se poate face decât pe viu. Teatrul filmat nu are nicio legătură cu emoția pe care ți-o produce un spectacol, inclusiv pentru tine ca actor, nu doar spectatorului. Acum se crede că toată lumea o să citească marile romane de pe niște tablete. Marile romane sunt importante dacă le citești de mai multe ori, dacă dobândești vârsta îmbătrânirii tale. În fiecare an pricepi o carte altfel. Marile opere nu pot fi confiscate de tehnologia modernă.

– Ați făcut deopotrivă teatru și film. Care vă este mai aproape?

– Cel mai bine mă simt la mine acasă, în grădina mea, în pădure, sunt foarte apropiată fiziologic de natură. Cel mai bine mă simt când intru iarna

goală în zăpadă, pentru că nuditatea nu deranjează zăpada.

– Actrița unde se simte cel mai bine?

– În fotografii. Nimeni din România nu știe ce am jucat în Franța. Problema nu este de dedublare, ci de traiectorie. Lumea consideră succesul în funcție de bani și traiectorii sociale. Succesul este bătălia dintre tine și tine, nu contează câte roluri joci, câte cronici apar sau care dintre oameni te trec la răi și care la buni. Povestea este un drum înspre Eufrat, înspre marile fluvii, înspre frumoasele piramide. Piramida nu o pot construi singură, ci cu un lung șir de oameni care dispar. Port în suflet nu știu câte nume de doliu. Din partea acelor oameni eu sunt cine sunt, nu numai din partea părintească.

– Legat de problema doliului purtat în suflet, cum evocați, de pildă, personalitatea lui George Constantin? Înțeleg că ați fost în preajma marelui actor, care a făcut roluri excepționale în teatru, nu neapărat și în film.

– Ba da, și în film! Problema e simplă. La orice interviu trebuie puțin umor. Eu am ajuns la Nottara prin Dan Micu, nici măcar 18 ani nu aveam și am fost luată într-o piesă de Horia Lovinescu, *Paradisul*, eu o jucam pe Eva, piesă foarte actuală și astăzi, aș pune-o în scenă dacă aș



Ioana Crăciunescu

putea. Totul se petrecea pe o planetă unde lumea nu avea voie să se iubească. Trebuia să se înmulțească controlat, prin însămânțare artificială. Era acolo un cuplu, făceam parte din el, voiam să ne iubim uman, nu artificial. George Constantin juca unul dintre marile personaje de acolo. S-a petrecut un lucru relativ neplăcut, nu pentru că el ar fi fost rău sau pentru că eu aș fi fost rea. Ne-am întâlnit la direcție, fiecare din alte motive, eu eram foarte sensibilă, și m-a atacat cu o frază care mi s-a părut nedemnă de un mare actor: Tu cu nasul ăsta vrei să faci meseria asta?... E adevărat, în școală mi se spusese Pinocchio. Dar în secunda aia mi s-a făcut gol în jur, pentru că-l respectam, dar am văzut nasul lui cărn și, bătăindu-mă, i-am răspuns: Așa cum ați făcut-o și dumneavoastră!... El a luat-o ca pe o obrăznicie. În *Karamazovii* am jucat cu el peste 10 ani și trebuia la aplauze să ieșim în față, dar pe mine mă lăsa ca pe o orfelină



Ioana Crăciunescu în filmul *La capătul liniei* (Dinu Tănase, 1982)

în spate, nu mă prindea niciodată de mână. N-a uitat. Pentru mine fusese doar o timiditate exprimată ad-hoc: ce-are domnul cu nasul meu?...

– *Aveți și o întâlnire plăcută cu el?*

– Am spus: prima întâlnire. Nu înseamnă că el nu m-a respectat, cum și eu îl respectam. Sunt doar mici detalii de culise care nu au legătură cu respectul între artiști. În ciuda faptului că sunt multe bârfe despre artiști, ei sunt niște ființe sensibile care nu prea sunt obișnuiți să se întâlnească cu spectatorul. Un Dinică, de exemplu, ar fi putut fi agresat de 5-6 oameni oricând, oriunde. Am făcut film cu el. Era nu doar sensibil, ci de o probitate profesională și o cultură ieșită din comun. Din el au rămas doar vorbele de cârciumă... Actrițele sunt „curve”, nu? Dar eu cred că o farmacistă, o casierită, e la fel de posibil ca oricine să greșească drumul. Filmam *Ion* și de pe scenă fugeam direct la gară pentru a merge la locul de filmare. Uneori nu aveam timp să mă demachiez și inclusiv controlorul de bilete voia să mă atace...

– *Ați amintit de Ion, unul dintre rolurile dumneavoastră principale în film. Cum e ca o femeie frumoasă în realitate să interpreteze rolul unei femei urâte?*

– Simplu. Nu mă consider și nu m-am considerat niciodată frumoasă. Mă consider un om singur, în copilărie mă ascundeam și părinții mă strigau disperati, dar eu nu ieșeam din tufșul meu fiindcă voiam să fiu eu cu mine. Cred că nu era vorba de orgoliu, ci de felul în care îți procesezi sentimentele. E o alchimie specială a omului care creează, eu sunt și actriță și scriitor, am fost salvată ba de unul, ba de altul. Sunt androgenă. Scriitorul a fost foarte masculin și a apărut întotdeauna actrița. Să o numesc oița din mine, bucalata oiță, aia despre care se vorbește în toate baladele.

– *În poezie, cum vedeți eul masculin pe care îl promovează, uneori, o poetă?*

– Dacă există poem, poemul e androgen. El se naște dintr-o virginitate absolută. Nu are sex – nici masculin, nici feminin. E de sine stătător. Și – indiferent de cine îl clocește, cine îi dă viață – el nu aparține unui gen, e pur și simplu literatură, și nu cred că proza e dată bărbaților – ca boxul, iar poezia femeilor, care plâng prin șanțuri. Se face de cei înzestrați sau aleși, fără sex, vârstă și alte nevoi.

– *Actoria a fost prima dumneavoastră opțiune?*

– Părinții mi-au interzis să dau la teatru fiindcă li se părea foarte rușinos, de-a lungul unei tradiții ardelenesti, de la străbunică-bunică-mamă, tot clanul era împotriva. A fost singura dată în viață când am mințit cu voluptate. Pe vremea aia Institutul era la Izvor, la Bulandra, erau secții inclusiv de istoria artelor. Profesorul meu de română îi convinsese pe părinți să dau la filologie, iar eu, certându-mă acasă omenește cu părinții, adică nici filologie, nici teatru, am spus că o să fac istoria artelor. Minciuna mi-a folosit pentru că în capul meu de puștoaică m-am gândit că, dacă nu intru la teatru, o să spun că n-am intrat la istoria artelor. Părinții mei n-au plătit nicio meditație. Mai mult, am avut o pagină de poeme în „România Literară” și am luat o sumă echivalentă salariului tatălui meu. I-am cumpărat un costum

cu care, din nefericire l-am și înmormântat. (Azi, dacă scriu o carte primesc, doar 10 exemplare.) Am avut ghinionul sau norocul să intru din prima. Am recitat, în examen, majoritar poezii scrise de mine. Iar când m-a întrebat comisia dacă știu o fabulă, le-am spus că încă nu am scris fabulă.

– *Erau foarte puține locuri, pe întreaga țară, reușita a fost „pe bune”. La clasa cui ați intrat?*

– La Moni Gelerter. Deja scriam cărți și aveam obiceiul să merg la Cumpătu, unde erau prețuri bune pentru scriitori și să-mi termin câte o carte. Scriam cât scriam, dar mai ieșeam la aer, aerul și azi îmi prelungește viața. L-am întâlnit pe o alee, eram studentă de doar trei luni, dar s-a bucurat să mă vadă, iar eu, între obrăznicie și curiozitate, i-am pus întrebarea: Cum de mi-ați dat nota aceea bună? Ai venit pe scenă, zice el, cu niște horțensii puse în păr, iar eu tot timpul mă gândeam dacă sunt adevărate sau false... I-am spus că erau adevărate, tatăl meu le-a plantat, iar eu, de frică să plec singură la examen, am luat două și mi le-am pus în păr.

– *Ați împletit cariera de actriță cu cea de scriitoare. S-a întâmplat vreodată să fie una în detrimentul celeilalte?*

– Am zis că sunt țesătoare veche. Nuanțele la o tapiserie se aleg în timp ce ea se creează. Pe mine m-a hrănit teatrul, filmul, iar scriitorul din mine a hrănit teatrul și filmul. E foarte greșit să vă gândiți că oamenii sunt făcuți pentru un singur drum. Ca Delta Dunării, au mai multe brațe și mai multe opțiuni. Și ele îi aleg pe ei, nu doar oamenii pe ele. Am vrut să mă las de teatru când eram amenințată, pe vremea lui Ceaușescu, și am fost practic readusă la teatru cu forța. Mi s-au interzis toate colaborările, apăruse la Europa Liberă un comentariu despre o carte de-a mea și a fost haos. Lucram la radio, făceam proiecte – toate au dispărut în trei sferturi de oră. M-am trezit muritoare de foame, cu o mamă pe care trebuia să o întrețin. Trebuia să mă întorc, eram deja un nume cunoscut. Se spusese la Europa Liberă că dacă o actriță ca mine rămâne pe drumuri, înseamnă că e grav în România. Uneori, din două cuvinte,



putem cădea victime. Inclusiv interviul acesta poate să enerveze pe unii sau pe alții. Prezența publică creează enorm de multe disconforturi. O ocolesc cât pot.

– *Despre cariera din Franța ce ne puteți spune?*

– A fost o simplă întâmplare, putem vorbi despre destin, n-am vrut în viața mea să plec. Dar mineriadele din '90 m-au obligat să iau o decizie personală. La 40 de ani eram într-o culme a prieteniei, alături de Pleșu, Șora, Liiceanu – n-am fost în partid niciodată –, și m-am simțit violată la 40 de ani. Poate violul la 18 ani e convenabil, dar la 40 e jenant. Tot ce-ai crezut tu că va fi... Pe mine m-a șocat ce s-a întâmplat la mineriade și am vrut să părăsesc locul crimei. Eu iubesc natura. Atunci, în '90, eram un animal hăituit care trebuie să scape din capcane și sârmă ghimpată.

– *Ați avut roluri importante în film înainte de '89. Cum vedeți cinematografia românească de azi, Noul val, raportat la cea „veche”?*

– Sunt cea mai puțin potrivită să judec Noul val. Am absentat 25 de ani și nu am văzut toate filmele, doar uneori la festivaluri. Dar curiozitatea lor, a noilor regizori, față de ce am trăit eu, de pildă, este firească. Povestea este că deși a fost o epocă tragică, a avut și o rază de lumină. Mă doare să mă gândesc că toată existența mea a fost întunecată și gri. Aș dori, cum face filmul rusesc, să existe ceea ce se numește o crenguță de speranță, o lumină care să traverseze inclusiv o masă de ospiciu sau de închisoare. Cred că suntem o nație care are simțul umorului, dar azi lipsește puțină ironie simpatică, cum au făcut Tarantino sau alții în filmele lor. Am trăit niște tragedii reale, dar nu putem să supraviețuim numai axându-ne pe ele.

– *În ce rol vă regăsiți cel mai mult?*

– În următorul.

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap și Adrian Țion

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (IV)

imagini una de alta? Câtă vreme noi înlănțuim concretul în legile logice, gândirea chineză pleacă de la distincția *echivalent* și *opus*. Emblemele echivalente se atrag unele pe altele prin rezonanță; ele se produc ritmic când sunt opuse, cu alte cuvinte, echivalentul cheamă echivalentul iar opusul cheamă opusul, ceea ce, în definitiv, reprezintă o regulă mai generală, care cîrmuiește Universul și gândirea: *interdependența celor două aspecte complementare*. Negîndind prin genuri și spețe, în mod clar, chinezii nu puteau ajunge să cultive tehnica raționamentului, silogistica.

„Ce valoare ar avea – se întreabă Granet – deducția silogistică pentru o gândire care se refuză a priva spațiul și timpul de caracterul lor concret? Cum ar putea o asemenea gândire să afirme că Socrate, fiind om, este muritor? În timpul care va veni, și în alte spații, este sigur că oamenii mor?” În schimb chinezii se pretează să facă raționamente de felul următor: „Confucius a murit, deci și eu voi muri, e puțină speranță ca cineva să merite să trăiască mai mult decît cel mai mare dintre înțelepți”. Logica chineză, spune Granet, este o logică a *ordinii* sau a *eficacității*, o logică a *ierarhiilor*. De aceea, raționamentul cel mai des întîlnit în scrierile chineze este *soritul*, dar în general, spre deosebire de logica noastră, de tip științific, european, acest raționament nu caută să evidențieze o serie de condiții, ci mai degrabă o anumită *ordine*, un principiu al acestei *ordini*. Neavînd în logica lor raționamente inductive sau deductive, chinezii văd lumea ordonată în funcție de o anumită *ierarhie*, de anumite rețete eficace, prin autoritatea fără echivoc al celui care le-a creat. Nu vrem să spunem, prin aceasta, că gândirea chineză nu a cunoscut formele de raționament, ci mai degrabă, vrem să subliniem, că ea nu a făcut uz de aceste forme, nu le-a acordat aproape nici un fel de importanță.

Pentru a evidenția acest fapt, vom cita, odată cu Granet, un sorit atribuit lui Confucius, reluat, apoi, de alți filosofi chinezi de după el: „Vechii regi care voiau să facă să strălucească Imperiul, începeau prin a guverna bine domeniul lor; dorind să guverneze bine domeniul lor începeau prin a pune ordine în familia lor; dorind să pună ordine

în familia lor, începeau prin a se cultiva ei înșiși; dorind să se cultive ei înșiși, începeau prin a face voința lor conformă cu regulile; dorind să facă voința lor conformă cu regulile, ei începeau prin a face sincere sentimentele lor; dorind să facă sincere sentimentele lor, ei împingeau pînă la gradul cel mai înalt înțelepciunea lor.

A împinge înțelepciunea pînă la cel mai înalt grad înseamnă a scruta ființele. Cînd ei (regii) scrutaseră ființele, înțelepciunea era împinsă pînă la cel mai înalt grad; cînd înțelepciunea era împinsă pînă la cel mai înalt grad, sentimentele lor erau sincere; cînd sentimentele lor erau sincere, voința lor era conformă cu regulile; cînd voința lor era conformă cu regulile, ei înșiși erau cultivați; cînd ei înșiși erau cultivați, familiile lor erau în ordine, domeniul lor era bine guvernat; cînd domeniul lor era bine guvernat, Imperiul se bucura de Marea Pace” (M. Granet, *Op. cit.*, Paris, 1934).

Acest superb exemplu de sorit descendent și ascendent subliniază faptul că chinezii nu erau străini de formele de raționament deductiv, însă ei nu-i dădeau o importanță deosebită, deoarece ceea ce încercau ei să determine nu era generalul și nici să calculeze posibilul: mai degrabă, avînd în vedere doar singularul, ceea ce este specific construcției imaginativului chinez, încercau să sesizeze indiciile mutațiilor care afectează totalul aparențelor, deoarece ei caută detaliul numai pentru a se pătrunde de sentimentul ordinii (Granet).

Pe de altă parte, pentru a arăta că gândirea chineză nu s-a fixat pe formele logice doar din lipsă de interes, dintr-o orientare esențial diferită de cea europeană, vom arăta că există și o artă de a disputa, o eristică chineză. Vom face aici referire la Școala Numelor (*ming kia*), formată din logicieni care s-au ocupat de cele mai diverse probleme. Marea majoritate a acestora erau sofisti, iar arta dialectică consta din a pune adversarul în imposibilitate printr-un soi de bufonerie, fapt care aduce aminte de ironia socratică.

Acești sofisti aveau un număr de paradoxuri, de sofisme, evident inferior jocului infinit de paradoxuri ale gândirii sofistice grecești. Vom cita numai unul din aceste paradoxuri, deoarece este

vorba de renumitul paradox al săgeții enunțat de eleați, fără să fie aici vorba de o contaminare culturală, și pe care îl găsim în gândirea chineză sub următoarea formă: Un arcaș are puterea de a face să se atingă vîrfurile unei a doua săgeți de coada săgeții trase mai întîi, la fel, poate să tragă o săgeată (a treia) al cărei vîrf să atingă coada celei de a doua; și așa mai departe, se capătă o serie neîntreruptă de săgeți, vîrfuri și cozi, atingîndu-se neconținut, în așa fel încît de la prima la ultima ele se ating neîncetat cu coada arcului, și par că nu fac decît una... Altfel spus, se formează o săgeată mai mare, dar coada săgeții, care crește continuu, se atinge tot timpul cu coada arcului, deci e nemîșcată...

Nu vom continua să dezvoltăm mai mult această schiță sumară a gândirii chineze², dorința noastră a fost doar aceea de a arăta cum funcționează în realitate aceasta și cum este structurat și cum funcționează imaginativul chinez, și, mai ales, deosebirea marcantă față de modul de exprimare al gândirii europene, dată de specificul imaginativului propriu acestei gândiri. Același lucru îl vom face, în cele ce urmează, raportat la gândirea hindusă.

Din volumul în curs de apariție:
Poezia, filosofia, știința și imaginativul
(titlu provizoriu)

Note

1 M. Granet, *Op. cit.*, loc. cit.

2 Pentru a adînci această problemă sugerăm consultarea următoarelor titluri: Anton Dumitriu, *Istoria Logicii*, București, 1969; Fung Yu-lan, *Precis d'histoire de la philosophie chinoise*, Payot, Paris, 1952; Liou Kia-hwai, *Lesprit synthétique de la Chine*, Paris, 1961; Alfred Forke, *Geschichte der alten chinesischen Philosophie*, Friederichsen, Hamburg, 1922; Joseph Needham, *Science and Civilisation in China*, Cambridge, 1969; James Legge, *The Writings of Kwang-ze*. Sacred Books of the East, XXXIX și XL, Londra, 1927; lucrarea colectivă *History of Philosophy Eastern and Western*, I, sub conducerea lui S. Radhakrishnan, cap. *Confucianism și taoism*, Londra, 1952; F.S.C. Northrop, *The Complementary Emphasis of Eastern Intuition Philosophy and Western Specific Philosophy*, în lucrarea colectivă *Philosophy, East and West*, editată de C.A. More, Princeton University Press, 1946.

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,

WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



Dinamica limbii și politici de reducere a degradării limbii române

Iulian Cătălui

Dinamica unei limbi este dependentă atât de evoluția și variația ei internă, de creativitatea indivizilor care o folosesc, cât și de influențele provenite dintr-o altă limbă, limbile nefiind niște structuri fixe și autarhice, ci interferând între ele, unele sfârșind prin a domina pe altele, iar multe limbi și dialecte dispărând de-a lungul timpului. Fiecare imperiu, stat ori entitate politico-militară a căutat, prin orice mijloace, inclusiv culturale și lingvistice, să-și impună civilizația și limba altei țări, de obicei mai slabe. Acest lucru l-au reușit, în antichitate, grecii, prin armatele lui Alexandru cel Mare, când s-a răspândit o limbă greacă comună, așa-numita *koiné* (limba în care s-au scris operele lui Aristotel și Plutarh), greaca devenind și limba în care s-au transmis primele texte ale Creștinismului: *Evangheliile* și traducerea *Septuagintei*, apoi romanii și-au impus latina, care, ca limbă a Imperiului Roman, a jucat rolul de *lingua franca* pentru întreaga Europă cucerită de ei și va deveni, de asemenea, limba culturii creștine în Imperiul de Apus, rămânând uimitor timp de peste 1.000 de ani *limba internațională a educației* în Occidentul european.¹ În vremea Renașterii, și, apoi în epoca modernă, spaniolii și francezii au încercat și au și reușit, să-și propage limba, primii în America Centrală și de Sud și în Filipine, iar francezii în America (în Quebec-Canada), în Africa de vest și în Indochina, creându-și adevărate imperii coloniale și lingvistice. Ulterior, spre sfârșitul secolului al XIX-lea a venit rândul Marii Britanii să-și creeze cel mai întins imperiu colonial al tuturor timpurilor, cultura și limba engleză năvălind impetuos aproape în întreaga lume (S.U.A., Canada, India, o mare parte a Africii, Australia ș.a.), engleza devenind astfel noua *lingua franca*, ajutată fiind și de dezvoltarea economică fără precedent a fostei colonii britanice, S.U.A., care a ajuns în secolul XX cea mai mare putere economică, militară, tehnologică și chiar culturală. Semioticianul Umberto Eco crede că expansiunea englezei a fost înlesnită de faptul că această limbă dinamică este bogată în *monosilabice*, apte să absoarbă termeni străini și să creeze neologisme.²

Așadar, engleza este acum limba dominantă pe aproape întreaga planetă, care, după unii sociolingviști va grăbi și chiar cauza dispariția limbilor minoritare, ea impunându-și puterea lingvistică peste tot în lume și forțând țări și entități ca Franța, Germania, România sau Uniunea Europeană să contracareze acest fenomen, adoptând unele legi și programe speciale de apărare și revitalizare a limbilor naționale, cum au fost: *Strategia de la Lisabona* (lansată în 2000 și amănată sub denumirea de *Strategia Europa 2020*) prin care se dorea crearea până în 2010 a celei mai competitive economii bazată pe *cunoaștere* din lume³. Politica privind educația ocupa un loc central, iar învățarea limbilor străine ar fi fost *esențială* în acest context, U.E. dorind ca orice persoană să învețe

din fragedă copilărie și permanent două limbi străine, pe lângă limba maternă, ideal dificil de realizat, o himeră, mulți europeni având dificultăți majore în a vorbi și scrie în limbile lor maternelor! Pe de altă parte, mai există și *Declarația universală a drepturilor lingvistice* (1996-2000), care dezvoltă în domeniul limbilor principiile generale ale *Declarației universale a drepturilor umane*, fiind *trasată* în 1999, la Barcelona cu prevederi specifice ce au fost adoptate în mai multe state, printre care: universalismul trebuie să se bazeze pe o concepție de *diversitate lingvistică* și culturală care să se impună atât asupra omogenizării, cât și asupra izolării ca „factor de excludere”.⁴ În România, exemple de politici lingvistice au fost: Reforma ortografică din 1932 și acțiunile de cultivare a limbii ale lingviștilor interbelici renumiți, legătura dintre acestea și dinamica limbii române fiind evidentă. După 1989, s-a încercat aplicarea Legii nr. 500/2004, numită și Legea Pruteanu, după numele unui scriitor și politician, George Pruteanu, privind folosirea limbii române în locuri, relații și instituții publice. Criticii Legii Pruteanu, care nu s-a aplicat niciodată, au văzut în ea, printre altele, de exemplu, *neînțelegerea raportului dintre normă și uz lingvistic*, autorul legii neștiind că pe lângă aspectele ei clare, „norma” literară prezintă în multe din momentele de existență a unei limbi, și aspecte controversate, nu toată comunitatea de specialiști admitând același număr de norme cu aceleași conținuturi, pentru o perioadă dată.⁵

Dinamica unei limbi este dată de mai mulți factori precum: inovația și creația lingvistică, schimbarea limbii în timp și creativitatea, despre care vorbea lingvistul Eugen Coșeriu, aceasta, alături de *alteritate*, reprezentând cele două principii universale, opuse dar și coexistente, primul privind limba ca activitate creatoare a indivizilor, iar al doilea o privește destinată și altora, deci îndreptată spre convorbitori.⁶ Dinamica limbii a fost analizată din două puncte de vedere coșerieni: în *diacronie* și în *sincronie*, însă în studierea dinamicii unei limbi este esențială distincția între *uz* și *normă*, cunoscându-se faptul că uzul este mult mai dinamic – mobil și variat – decât norma, care se schimbă lent în timp și admite mai puține variante.⁷ Perioada de după 1989, se caracterizează, în opinia lingvistului Mioara Avram, printr-o *dinamică a uzului ieșită din comun*, pe fondul unei libertăți vecine cu anarhia, și prin tendințe de contestare și modificare a normei⁸, dar și printr-o degradare a limbii române în spațiul public, așa adăuga. În cadrul perioadei actuale se constată o *scădere a dinamicii*, în pofida faptului că imediat după 1989, cel puțin în materie de vocabular, aproape orice pagină de ziar arunca pe piața mass-media, și nu numai, cuvinte noi împrumutate sau *formații interne*⁹. Au apărut chiar cuvinte la modă ale tranziției¹⁰, pe care acum ni le amintim cu oarecare nostalgie, deși au fost considerate alterări sau chiar degradări ale



Raluca Iancu

Pile up (2011), asamblaj

limbii române, printre acestea, numărându-se, alături de anglicisme, *derivate și compuse noi* ca: *brucanizare, cederizare, cotrocenizare, dughenizare, fesenezare, pedeserizare*, cu verbe aferente, *a brucaniza, a cotroceniza, a dugheniza* etc. (formate din substantive plus sufixul lexical *-iza*, sau chiar din nume de persoane, Brucan, la care s-a adăugat sufixul lexical *-iza*), *buticar, chioșcar, răspândac, zvoner, scenarită, mineriadă, golaniadă, criptocomunist* și multe altele. În timp ce o parte a presei folosea un limbaj cât de cât cultivat, ziare, *fițuici* și *foi* ultranaționaliste ori de scandal (tabloide) scurtau de zor prin rezidurile limbii de mahala, promovând *violența verbală, xenofobia nudă și vulgaritatea în forme intolerabile*¹¹, dintre publicațiile care întrebunțau un limbaj de o violență incredibilă detașându-se revista *România Mare*, condusă de fostul versificator ceaușist Corneliu Vadim Tudor, totul ducând la degradarea limbii române în spațiul public. Și în literatura română post-1989 s-a observat aceeași deteriorare a folosirii limbii române, dar aceasta necesită scrierea unui alt microeseu.

Deși gramatica este mai rezistentă la asaltul inovațiilor decât vocabularul, revin și ne cotropesc în ultimii ani, câteva structuri pervertite care amenință să se impună: *lipsa prepoziției pe la acuzativul pronomului relativ care* (*Strategia care am făcut-o, Partidul care l-am creat*), ori *suprimarea negației înaintea construcției restrictive cu decât* (*Am decât o casă*), mulți politicieni și afaceriști postdecembriști emițând astfel de expresii, ori *generalizarea prepoziției în la contexte improprie* (*Merg în clubul Bamboo*) și altele.¹² În limba română vorbită continuă să facă *victime* năvălașul **ca și**, inclusiv în curtea politicienilor (**ca și senator, ca și parlamentar**), iar despre dezacorduri cu articolul genitival **al, a, ai, ale** nu se poate spune decât că sunt omniprezente.¹³ Există apoi așa-numitele alterări fonetice, lexicale și morfologice ale cuvintelor consacrate ca particularități regionale, aflate departe de normele limbii române literare, ca de exemplu: **ghităl** (corect: **vițel**), **copchil** (**copil**), **blidon** (**bidon**), **ghivetă** (**chiuvetă**), **sodus** (**s-a dus**), **șușă** (**șosea**) ș.a.¹⁴ Starea limbii române din zilele noastre este, după cum poate observa oricine, deplorabilă, chiar devastatoare, fiind descrisă în termeni dintre cei mai negativi cu putință, inclusiv în importantul Comunicat al

Uniunii Scriitorilor din 2018. Totuși, etichetele de genul *stricare/ urâțire* sunt nemotivate și tânguiri- rile aferente exagerate, crede Mioara Avram care crede că avem de-a face cu o perioadă marcată de... *dinamică* – așa cum au fost și alte perioade în istoria limbii române moderne – iar, dinamica în- seamnă *viață intensă și creativitate*.¹⁵ Chiar dacă are și manifestări indezirabile, ca anglo-ameri- canismele, ori înmulțirea cuvintelor de argou, a celor provenite din limba țigănească (*a ciordi, a mangli, biștari, lovele*), folosirea înjurăturilor, sau a neo-limbajului de lemn al politicienilor români post-decembriști, dinamica limbii, ca *fenomen natural obiectiv*¹⁶, nu poate fi strânsă în lanțu- rile unor reglementări legislativ-administrative cum s-a încercat cu faimoasa Lege Pruteanu. În condițiile *globalizării pe diverse planuri*, care duce la unificare, omogenizare și chiar uniformizare a limbii, culturii, ar prezenta interes să se compare dinamica limbii române actuale, inclusiv degra- darea ei, cu aceea a altor limbi europene, în spe- cial cu aceea a limbilor est-europene (maghiara, bulgara ori sârba), din țări cu aceleași procese social-politice de tranziție de la comunism la ca- pitalism.¹⁷ Pe de altă parte, o limbă se îmbogățește și se întărește prin numeroasele *fapte extralingvis- tice* pe care i se întâmplă să le exprime, contacte cu alte civilizații și limbi, *exigențe de comunicare a noului, conflicte și reinnoiri ale corpului social* ce o folosește și, am adăuga, prin dinamica ei internă și politici lingvistice coerente și neimpuse de fac- torul politic.¹⁸

Note

- 1 Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*, Iași, Editura Polirom, 2002, pp. 16-17.
- 2 Umberto Eco, *cp. cit.*, p. 263.
- 3 Cf. „Strategia Lisabona” în *EuroAvocatura.ro*, 7 oct. 2009, online.
- 4 Claudia Ghișoiu, „Sociolingvistică în era globaliză- rii”, în *Geopolitica*, Universitatea din București-Centrul de Geopolitică și Antropologie Vizuală, nr. 1(5)/ 2005, p. 121.
- 5 Dan-Horia Mazilu, *O pseudosoluție pentru o pse- udoproblemă*, în rev. „Observator Cultural”, București, nr. 140, Oct. 2002, p. 3.
- 6 Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Rusândoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2001, p. 180.
- 7 Mioara Avram, *Considerații asupra dinamicii lim- bii și asupra studierii ei în româna actuală*, Editura Universității din București, 2003, p. 2.
- 8 Mioara Avram, *cp. cit.*, p. 3.
- 9 *Ibidem*, p. 3.
- 10 Oana Chelaru-Murăruș, „Limba română de azi: fals decalog”, în *Dilema veche*, Nr. 108, 16 febr. 2006, online.
- 11 Oana Chelaru-Murăruș, *op. cit.*, 2006, online.
- 12 *Ibidem*.
- 13 Cf. “O temă recurentă: cultivarea limbii române”, în rev. *Tribuna învățământului*, accesat în 19 aug. 2019, online.
- 14 *Ibidem*.
- 15 Mioara Avram, *cp. cit.*, p. 5.
- 16 *Ibidem*, p. 5.
- 17 Mioara Avram, *op. cit.*, p. 5; Claudia Ghișoiu, *cp. cit.*, p. 111.
- 18 Umberto Eco, *cp. cit.*, p. 266.

Alexandru Mușina - teoretician al poeziei moderne

■ Elena Vieru

Din panorama generoasă a scriitorilor bra- șoveni, nu poate să lipsească Alexandru Mușina, nume ce poate fi socotit, fără exagerare, un pilon de rezistență, un centru de greutate a ei. Spirit novator al generației optzeci, Alexandru Mușina și-a definit, conturat și par- curs propriul traseu poetic, inconfundabil atât prin viziune, cât, mai ales, prin atitudinea eului creator, imposibil de ignorat. Convingerile lega- te de rostul poeziei transpar încă din crezul său poetic, desprins din eseu programatic publicat în revista „Astra”(1981, Brașov) și intitulat *Poezia cotidianului*. În acest articol, autorul delimitează, la nivel teoretic, o dimensiune nouă, curajoasă, pe care poezia românească începuse să și-o cre- ioneze ambițios în Cenaclul de Luni. Învingând barierele cenzurii, în principal datorită contex- tului socio-politic creat după 1989, „Poezia coti- dianului” sancționează, în manieră avangardistă, tot ce i se pare vetust în literatură, propunând, în același timp, pe un ton agresiv, neconciliant, un nou tip de poezie: „o poezie depre viața noastră obișnuită, dar care, totodată, să exprime și poezia din această viață.” Așadar, nu doar despre instala- rea în concret a discursului liric este vorba, cât, cu deosebire, despre intuirea și transcrierea semni- ficațiilor nebănuite, ascunse deloc aleatoriu, sub crusta realității de zi cu zi. În acest prim demers de teoretizare a tedințelor inedite prezente în spațiul poetic, Mușina vine cu argumente clare și elocvente, văzute ca o încercare de epuizare a nu- anțelor, spre a nu lăsa loc de interpretări. „Poezia cotidianului înseamnă și poezia din cotidian, mi- raculosul ascuns în banalitatea poeziei de zi cu zi.

Omul modern a pierdut paradisurile imaginare, el nu mai poate crede în timpul sacru și spațiul sacru, care orientau și valorizau existența indivi- zilor cu mentalitate arhaică... Sacrul nu dispare, ci se topește, se ascunde în profan. Sub crusta obiș- nuințelor, a rutinei, a cuvintelor uzate, colcăie o lume mirifică de senzații și sentimente, o realitate feerică: poetul va descoperi (sau înscena) adevă- rate epifanii ale banalului”.

Cum era de așteptat, au fost lansate destule controverse, constituite în replici de întâpina- re a acestui gest aparent radical, dar necesar, de a regândi poezia. Astfel, într-o altă intervenție publicată în revista „Echinox”, poetul-teoretician s-a simțit obligat să rediscute sintagma, neconsa- crată în acel moment, de „poezie a cotidianului”, încercând prin aceasta să prevină receptarea su- perficială a structurii. În viziunea autorului, *po- ezia cotidianului* are ca punct de plecare negarea postulatelor fundamentale ale modernismului te- oretizat și acceptat ca etalon de către teoreticieni, deschizând ca viabile alte coordonate: în locul timpului etern (suspendat) al poeziei moderne, propune timpul perisabil și (amorf), destructurat în aparență, al vieții cotidiene; în locul spațiului pur al *jocului secund*, vom avea spațiul profan al existenței de aici și de acum; în locul *transcenden- ței goale*, vom avea o imanență plină (de obiecte, întâmplări, senzații etc.).

Un alt eseu semnat de Alexandru Mușina, care aduce în prim-plan o nouă expresie definitorie pentru arta lui poetică, este publicat în aceeași re- vistă „Astra”, cu titlul *Poezia – o șansă*. Aici apare menționat și discutat *noul antropocentrism* văzut ca „centrare pe ființa umană, în datele ei concrete, fizic senzoriale, pe existența noastră de aici și de acum și o anume claritate a privirii.” Regretatul Andrei Bodiu, preocupat de traseul istoric al di- recției optzeciste, însuși poet optzecist, analizează îndeaproape *fețele* poeziei mușiniene și remarcă faptul că „dacă poezia cotidianului înseamnă în primul rând o altă relație a eului cu realul, văzut în datele sale imediate, apropiate, noul atropocen- trism înseamnă...centrarea poeziei asupra eului sau a realității eului văzut în datele sale fizic sen- zoriale.” Peste timp, în *Teoria și practica literatu- rii*, evaluându-și perspectiva, Alexandru Mușina afirmă: „Acum mai bine de 20 de ani, am pledat pentru „poezia cotidianului” și „noul antropo- centrism”. Erau mizele mele, era tipul de poezie în care credeam și cred; mai mult, mi se părea singu- rul drum fertil, singurul mod prin care poezia să mai fie realmente utilă pentru oameni.”

Mai târziu, Mușina își sistematizează punctele de vedere legate de evoluția și importanța poeziei într-un *Eseu asupra poeziei moderne*, lucrare în care, pe lângă o întoarcere la „rădăcini”, în sensul analizei discursului poetic european, chiar uni- versal, „de la începuturi și până în prezent”, ofe- ră soluții credibile, memorabil formulate, în cea ce privește ieșirea din impasul în care părea a se afla poezia vremurilor noi, specifică actualității



Raluca Iancu documentare pentru performance

Legs (2011)

creatorului. Este un studiu demn de luat în considerare de fiecare dată când suntem puși în situația de a valida sau invalida un text poetic, ori când apare îndoiala, deseori exprimată, legată de utilitatea sau inutilitatea poeziei, în general.

Pe de o parte, Alexandru Mușina pleacă de la o premisă afirmată tranșant, încă din capitolul introductiv, anume că poezia modernă este profund diferită de toată poezia care o precedă, reprezentând un alt tip de poezie decât poezia clasică, manieristă sau romantică, având o coerență și un rol foarte clar în spațiul lumii care o produce, aceasta fiind „absolut necesară pentru instituirea și funcționarea acestei noi lumi, lumea modernă.” Pe de altă parte, autorul propune spre demonstrare un adevăr cu care majoritatea poezilor moderni a fost de acord: poezia este o formă de explorare a Realității”, cu nimic mai prejos decât matematica, fizica sau chimia. Ba chiar se poate susține că poezia este știința centrală, supremă, o știință având ca obiect de cercetare însăși lumea modernă căreia îi aparține, caracterizată prin globalizarea culturii și civilizației. Se acceptă faptul că și poezia premodernă are o funcție parțial exploratorie, doar acolo unde universul poetic al unei epoci coincide cu transformări radicale de toate tipurile (sociale, culturale, tehnologice, psihologice etc.) specifice epocii respective. În acest context, poezia modernă „vine să exprime o lume complet diferită de lumile anterioare, o lume pentru înțelegerea-comunicarea-inventarea căreia nu sunt suficiente nici științele, nici celelalte arte, nici celelalte genuri literare.”

Desigur, este anticipată dificultatea noii paradigme poetice, o neînțelegere a ei care provine, în primă instanță, dintr-un fel de blocaj psihologic. În ecuația dată și validând ideea că „poezia de calitate e – poate – cea mai „realistă” (împreună cu o parte din proza modernă), cea mai fidelă oglindă”, individul modern are nevoie de timp pentru a-și accepta propria imagine și profilul unei lumi desemantizate, din care dorește să evadeze. O altă cauză a dificultății de receptare este faptul că aceasta oferă fiecărui cititor posibilitatea de a-și

reconstrui, prin lectură, propria poezie. Ceea ce nu este la îndemâna oricui. Consecința va fi o oarecare marginalizare a poeziei moderne, care i-a oferit totuși „șansa de a se mișca în voie, de a explora-inventa într-o libertate aproape totală”, toate acțiunile conducând către o reinventare a modului de a gândi și de a scrie poezie. Se va naște, astfel, o poezie care nu mai aspiră să copieze realitatea, să o refacă în text, să-i învețe pe oameni, să-i delecteze, să-i uimească, să exprime simțiri. Această poezie nu vrea decât să ofere publicului ceva nou, textul având o pronunțată funcție de explorare.

Ca atare, mulți dintre poezii moderni au insistat asupra caracterului științific al poeziei moderne, adevăr cu care Alexandru Mușina este de acord și pe care îl promovează. El va considera că acest caracter științific reprezintă chiar specificul poeziei moderne, situație în care poetul își va asuma rolul cercetătorului, eperimentatorului, fabricantului, a savantului, iar poezia va deveni un act experimental, o inginerie a cuvintelor capabilă să deslușească și să prefigureze osatura unei lumi noi, în care individul este stimulat să se autodescoperă până la consecința maximală a acestei experiențe: „Poetul modern nu se exprimă pe sine și nu este un inspirat. El e un *inginer* care construiește o anume mașinărie de cuvinte, care să aibă un anume efect asupra cititorului”, mai exact, să manipuleze. Chiar și coborârea în subconștient este o aventură provocată deliberat, fie prin de-reglarea sistematică a tuturor simțurilor, fie prin dicteul automat, fie prin consumul de substanțe halucinogene, alcool, imagini pornografice etc. Ținta o reprezintă explorarea unor teritorii necunoscute, unele tabuizate, care pot confirma laturi mai puțin acceptate ale existenței umane.

Rezultă de aici că, asemenea lumii pe care o explorează, poezia modernă este un produs artificial, care „nu se vrea un limbaj convențional, nemotivat, ci unul aproape de Realitatea absolută, un limbaj asemănător celui adamic, un limbaj care provoacă anamneza”. Discursul poetic nu va mai fi orientat spre exprimarea unei generalități,



Raluca Iancu *Airbag 3* (2016)
ac rece, chine collée, monotipie, acuarelă, 15 x 15 cm

spre ceea ce este comun omenesc, ci va încerca să descopere, să inventeze ceva unic și irepetabil, ceva fabricat pentru o anume persoană. Produsul artistic va fi un construct fabricat nu după legile naturii, ci după legile interioare ale individului.

La finalul demersului său extrem de complex, documentat cu acribie, Alexandru Mușina vine cu o concluzie menită parcă să limpezească apele tulburi în care pare a se găsi discursul poetic, afirmând că „poezia nu e un lux, nu e o distracție, nu e nici tovarășa educatoare, ci o formă de înțelegere e lumii, de culturalizare a ei.” Ea nu s-a născut „din capriciul unor dandy, din nebunia unor poeți blestemați, din setea de scandal a unor zurbagii de avangardiști, ci dintr-o necesitate vitală.” În plus, la întrebarea „Ce dă valoare unei poezii?”, tot teoreticianul Mușina răspunde: „forța unei poezii este dată de intensitatea trăirii fantasmatică pe care o generează. De aceea anumite poezii emoționează (dar pe alții, nu), iar altele nu (dar pe alții, da). Fără rezonanță, poezia - de fapt, textul poeziei, ceea ce auzi sau citești - e un simplu artefact, un rest, un schelet, vorba lui Rimbaud. Poezia exprimă - poate la gradul maxim - ce ne mișcă lucrurile de care ne pasă (realmente, total”).

Analizând atent argumentele pe care le aduce teoreticianul, un om, un profesor și, înainte de toate, creatorul unui imaginar poetic absolut fascinant, se poate să nu subscriem afirmațiilor sale și să nu credităm misiunea și destinul Poeziei?

Bibliografie

- Alexandru Mușina, *Poezia cotidianului*, „Astra”, nr. 4, Brașov, 1981.
 Alexandru Mușina, *Poezia - o șansă*, „Astra”, nr. 1, Brașov, 1982.
 Alexandru Mușina, *Din nou despre Cenușăreasa*, „Echinox”, Cluj, 1986.
 Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Leka-Brâncuși, București, 1996.
 Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Editura Cartier, București, 2017.
 Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Polirom, Iași, 2005.
 Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002.
 Andrei Bodi, *Direcția optzeci în poezia română*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000.



Site specific installation - Co-Prosperity Sphere
 Chicago - February 12th - February 22nd 2014

Raluca Iancu

Afiș expoziție - instalație (2014)

Actualitatea în filosofie

Andrei Marga

După întinsul opus *Introducere în filosofia contemporană* (Compania, București, 2016), profesorul Andrei Marga este prezent în librării cu un volum de examinare a filosofiei și teologiei de azi, intitulat *Filosofi și teologi actuali* (Meteor, București, 2019, 542 p.). Ținta sa mărturisită este să capteze filosofii și teologii prezente în viața oamenilor de astăzi. Documentate la sursele propriu-zise și susținute de analiză precisă și de cultură teoretică vastă, cele două volume asigură cea mai cuprinzătoare reconstituire a filosofiei și teologiei de azi din cultura noastră. După o parte de examinare a tematicii istorice pusă în joc de actualii filosofi și teologi, Andrei Marga captează continuități dinspre Confucius, lectura ebraică și lectura creștină a Bibliei, dinspre apostolul Pavel și alții. În partea a doua a cărții se descriu inițiative caracteristice timpului actual în filosofie și teologie. Este vorba, între multele inițiative, de conceptualizările cele mai noi ale metafizicii, idealismului, pragmaticei, individualității, demnității, ale „parteneriatului religie-știință”, autopoiezei și conceperii vieții, ale omului, bioeticii, empatiei, eticii relației cu animalele, ale realității, ale digitalizării, ale vieții false, ale viitorului, ale patriei. Cartea *Filosofi și teologi actuali* se încheie cu o parte de prezentare a filosofiei proprii autorului. Redăm în cele ce urmează coperta cărții și un fragment din introducerea la volum. (Redacția)

Un autor se întreba de ce să mai scrie o carte dacă este mai simplu să iasă din casă și să cumpere una după colț. Nu sofismul evident este important în această întrebare, cât faptul că are trecere. Mulți se întreabă și acum: de ce să mă mai supun unui efort câtă vreme filosofile deja propuse nu au fost testate, iar oferta în jur este, totuși, la nevoie, generoasă? Nici asemenea justificare nu este gravă în sine, pe cât este împrejurarea că persoane care se consideră filosofi își spun aceasta.

Ca efect, sub termenul de filosofie se face, în afara răspânditei cultivării a unei subiectivități străină de reguli, în caz bun istoriografie a scrierilor filosofiei. Cei mai mulți dintre cei care se revendică azi din filosofie grafiază de fapt ceea ce s-a petrecut. Nu prea mai fac nici măcar istorie a filosofiei, care este, la drept vorbind, pretențioasă, căci cere grafiera cu precizie și explicarea din puncte de vedere mai profunde, înainte de orice cultivată, a altor concepții. Se face, cum se vede lesne la noi, un comentariu eminent subiectiv și insuficient informat, dacă nu chiar o simplă etalare de opinii (în înțelesul lui Platon!) conjuncturale. O istorie riguroasă a filosofiei este condiție a filosofării, fără să fie, desigur, unica ei condiție și nici condiția necesară, dar prea puțini o mai fac la modul serios.

În schimb câștigă teren impresia relativității filosofilor. Acestea, se spune, nu ar mai merita mult interes, căci nu este sigur că nu reprezintă

decât expresii subiective ale vieții în diferite epoci sau contexte.

În pofida relativismului, nu suntem, totuși, trebuie spus, în situația în care filosofile nu au fost testate. Relativitatea nu ne lasă cu mâinile goale în fața relativismului (vezi detaliat în Andrei Marga, *Relativismul și consecințele sale. Relativism and its Consequences*, Cluj University Press, 2004). Poate că nu putem spune că o filosofie sau alta a fost confirmată sau infirmată câtă vreme aceste operații au o componentă evaluativă.

Dar filosofile sunt departe de a fi egale. Avem măcar un mijloc de testare de primă instanță a filosofilor – adecvarea lor în raport cu criteriile de sens. Nu rezolvi, bunăoară, chestiunile de teoria științei cu o filosofie existențială, chiar dacă nu mai poți ignora virtuțile unei filosofii existențiale, și nici nu duce la găsirea unei direcții în evoluția evenimentelor un structuralism, fie el și funcționalist. Iar exemplele sunt nenumărate.

Trăim neîndoielnic, ca urmare a unei vertiginose evoluții a lumii moderne, la încheierea actualității multor filosofi. Descrierile simple materialiste ale lumii nu mai au cum să mai funcționeze când se dovedește că până și operația simplă a nominalizării unui obiect, ce condiționează stabilirea faptelor, este precedată de o operație de identificare și, până la urmă, de o intervenție a minții umane. Idealismul care și-ar asuma că mintea umană precede lumea, după cum ideile preced obiectele, ar fi contrazis ușor de evidențe empirice: nu poți dintr-un gând despre bani să obții banii respectivi! O determinare a sensului vieții personale care nu ia în seamă dependența acesteia de sistemele și subsistemele de viață în comunitate nu are cum să mai fie realistă în epoca clarei supradeterminări a oricărei realități dinspre istorie. Nu mai poți sustrage conștiinței istorice valorile, chiar dacă dincolo de istorie sunt și constante ale vieții, istoriei și lumii. Nici o chestiune de gnoseologie, ontologie, antropologie, axiologie, filosofie socială, filosofia istoriei, etică, estetică – ca să vorbim în termenii cuprinzători ai filosofiei – nu se mai lasă elucidată doar pe baza culturii de acum un secol. În orice chestiune intervin date, puncte de vedere, posibilități de abordare cu totul noi.

Putem continua exemplificarea în fiecare dintre aceste direcții. Mai important, însă, este să sesizăm de la o vreme că se face filosofie nu doar în forma grafierii, ca istorie a filosofiei, ci și ca asumare de inițiative de gândire și ca reconstrucție a



discursului filosofic în jurul inițiativelor originale. Hillary Putnam a arătat, printr-un inventar destul de precis, că în era postbelică, de pildă, în filosofie au fost emise mai multe idei noi decât în întreaga istorie anterioară a disciplinei. Faptul este bine stabilit. Nu este informată destul o dezbatere despre subiectivitatea umană fără a considera fenomenele de autopoieză. Nu se mai poate discuta informat despre creier și minte fără a lua în seamă neuroștiințele. Și aici exemplele sunt numeroase. Nu mai putem discuta despre libertate la nivelul realităților actuale fără a lua în seamă digitalizarea și efectele ei.

Astăzi ne îndreptăm spre o nouă perioadă prolifică în idei filosofice. Când afirm aceasta am în vedere premise importante. Bunăoară, filosofia a luat avânt și a înregistrat inițiative epocale la mari cotituri ale istoriei – formarea lumii moderne, criza Europei, intrarea pe scena primă a lumii a Statelor Unite ale Americii. Astăzi, cu corectura globalizării, extinderea ariei istoriei universale, geometria variabilă a supraputerilor, digitalizarea și nanoștiințele, și multe altele, suntem la o nouă cotitură. Totdeauna filosofia a întâmpinat încercări de intimidare din partea altor forme ale conștiinței: conștiința curentă, religia, științele, dar a ieșit la suprafață cu o nouă vigoare. Crizele de astăzi, inclusiv ale filosofiei, sunt suportul unei revigorări. Niciodată în istorie nu au fost mai mulți profesori și absolvenți de filosofie. Nu înseamnă nicidecum că o cantitate duce automat la performanță, dar efectivul mai mare al celor care dezbate serios teme filosofice este o altă premisă.

În orice caz, unul dintre cei mai inovativi filosofi din ultimele decenii, John R. Searle, vorbește de emergența în secolul actual a unui „nou fel de a face filosofie” corespunzător depășirii a cam trei secole și jumătate de pesimism motivat epistemologic. Într-un vestit discurs la asociația filosofilor americani, acesta arată că suntem după o acumulare fără precedent de „cunoștințe certe, obiective și universale”, în pofida „epistemologiei sceptice”. Paradoxele sceptice îi mai preocupă, pe bună dreptate, pe mulți filosofi, iar travaliul lor nu este lipsit de sens, dar ceea ce se impune este realitatea acestei acumulări. Suntem într-o „eră post-epistemologică”, chiar dacă epistemologia își păstrează importanța, desigur sub condiția de a deveni „epistemologia vieții efective”. Nu suntem în „postmodernism”, ci la „începutul



Raluca Iancu *Airbag 1* (2016)
ac rece, chine collée, monotipie, acuarela, 15 x 15 cm

efectiv al modernismului”. Avem de explicat, desigur, cum este posibilă „cunoștința certă, obiectivă și universală” și nu mai putem evita „abordarea perspectivală”. „Este clar că obiectivitatea nu exclude perspectivalitatea... dar caracterul perspectival al reprezentării și cunoașterii nu implică dependența pretențiilor de cunoaștere de preferințe, atitudini, prejudecăți, predilecții ale observatorilor. Existența obiectivității nu este amenințată în nici un chip de caracterul perspectival al cunoașterii și reprezentării” (John R. Searle, *Philosophy in a new century*, 2006, în John R. Searle, *Philosophy in a New Century. Selected essays*, Cambridge University Press, 2008, p. 8). Dincoace de toate, filosofia revine la teoria caracteristică. „Mi se pare că acum este posibil să se facă filosofie teoretică sistematică într-un fel care a fost privit pe scară generală ca inactual acum o jumătate de secol” (p. 10). Filosofiei îi chiar revine „sarcina teoretizării cuprinzătoare (the task of general theorizing)”. Iar odată cu posibilitatea de a dezvolta teorii filosofice cuprinzătoare și cu declinul obsesiei cu îngrijorări sceptice, filosofia a eliminat mult din izolarea ei de alte discipline (p. 10). O nouă eră, fără restricții sceptice și favorabilă filosofării temeinice, începe sub privirile noastre.

Oricum, și în filosofie, ceea ce este original și, deci, nou, este de departe mai interesant decât ceea ce este cunoscut și consacrat. Până și istoria filosofiei este făcută, atunci când este riguroasă, cu optici și, desigur, rezultate noi. Hegel avea și aici dreptate – anatomia omului este cheia pentru anatomia maimuței, nu invers. Putem generaliza observația spunând că modernitatea este cheia explicării societăților anterioare, nu invers. Și că experiențele filosofice mai noi – de exemplu, readucerea în discuție a timpului chiar pe baza teoriei generalizate a relativității, explorarea sensului, eforturile de circumscriere a ființei, demersurile pentru a elabora pragmatica comunicării – permit înțelegerea mai profundă a filosofilor din trecut.

Desigur, să cutezi să spui ce este actual sau neactual în filosofie - disciplină ce năzuiește să capteze întregul experienței, al vieții, al lumii și este legată nu numai de cunoaștere, ci și de trăiri - este riscant. S-ar putea să sară sus prea mulți, luând în brațe criterii diferite, și să inece discuția într-o simplă ceartă fără rezultat.

Și totuși, fiecare dintre cei care cugetă delimitează mereu, fie și numai tacit, ceea ce este actual de ceea ce este doar istorie. Chestiunea este dacă putem face delimitarea conștient, pe față, și o putem justifica argumentativ.

Filosofia are, la rândul ei, o bibliotecă uriașă în urma ei. Aceasta nu s-a oprit la un moment dat. D.D. Roșca credea că marea filosofie s-ar fi oprit la Hegel, iar argumentele nu erau oarecari, căci Hegel este unic prin amplitudinea gândirii sale. Sunt de părere că și Hegel a lăsat loc altor inițiative de conceptualizare filosofică, care, de altfel, au și venit din abundență. Kierkegaard, Comte, de Biran, Bolzano sunt doar câteva exemple. În *Introducerea în filosofia contemporană* (Compania, București, 2016) am prezentat pe larg filosofile, și chiar teologiile profilate ulterior – care nu sunt deloc puține.

Azi, ca o altă probă, observăm că reflecția asupra Internetului este deosebit de actuală, cu toate că încă nu sunt elaborate sistematic ideile noi, considerabil de multe, care îl privesc. Nu mai vorbesc de neuroștiințe, unde, de asemenea, abundă ideile, chiar dacă semnificarea lor filosofică este abia în curs.



Raluca Iancu

Fractured plane (2011), serigrafie 3D, 30 x 100 x 100 cm

Pe fondul multor idei noi – poate chiar în virtutea acestui fapt – delimitarea între nou și actual în materie de filosofie trebuie, așadar, făcută. Altfel o face, oricum, viața însăși.

Cum se poate delimita ceea ce este actual? Care filosofii sunt actuale?

Din primul moment este la îndemână să ne despărțim de câteva răspunsuri triviale. Bunăoară, se publică Platon, dar contează valoarea textelor filosofului pentru istoria cugetării, care este enormă, mai mult decât actualitatea lor. Nimeni serios nu crede că am putea să organizăm viața, a noastră sau a celor din jur, pe baza *Dialogurilor*. Se publică ediții cuprinzătoare Descartes, având în vedere și valoarea *Discursului asupra metodei* în educație, dar cine ar pretinde actualitatea cunoscutei cărți ar forța lucrurile. Se publică Oswald Spengler, pentru a pune în lumină provocările din partea unei filosofii la adresa realităților ultimului mai bine de un secol, dar numai cineva naiv poate face din *Declinul Occidentului* reperul indiscutabil.

Cu un cuvânt, nu tot ceea ce se publică este și actual, cu totul alte scopuri fiind în joc. Nu tot ceea ce se susține din și despre filosofi este actual. De altfel, în cazul multor filosofi nu se urmăresc până la capăt exprimările lor și se dau imagini parțiale, dacă nu doar fragmentare.

Putem lărgi discuția observând că nu tot ceea ce este mediatizat insistent în lume este, de fapt,



Raluca Iancu

Roadside Attractions. Red bunny roadkill (2016), fibră de lână, cristale Swarovski

actual. Comercialismul întrece cu mult, și în materie de idei, ceea ce este efectiv actual.

Nu tot ceea ce li se prezintă studenților sau produc institutele specializate în filosofie este actual. O mare parte a conținutului învățământului și cercetării ține mai curând de reproducere de idei, nu de vreo importanță actuală. Aceasta nu numai datorită anacronismului culturii celor care predau sau cercetează în filosofie, ci scopului învățământului însuși.

Este adevărat și că nu tot ceea ce au spus filosofi vechi este inactual. Poți fi dintre cei de azi fără a fi actual, ca pregătire și manifestări ideatice, și poți fi actual fiind trăitor al unor epoci de demult. Un ziarist perspicace a și avut ideea excelentă de a realiza un interviu cu Toma d'Aquino (Hans Konrad Zander, *Dummheit ist Sünde. Thomas von Aquin im Interview*, Patmos, Düsseldorf, 2009). A ieșit un interviu excelent, cu teoreme a căror bătaie în profunzimea realității de azi nu poate fi contestată. De exemplu, propoziții precum „prostia este păcat”, „în general, nu te interesa de ceea ce face altul”, „dintre suferințele sufletului nici una nu dăunează mai mult trupului decât tristețea”, „spiritul nostru nu se poate cunoaște pe sine nemijlocit – abia prin cunoașterea lucrurilor ajunge el la cunoașterea de sine”, înțelese împreună cu cadrul intelectual de origine, rămân actuale.

Problema efectivă o pune mai ales „suficiența paseistă” în ceea ce privește valorile. Nu numai că aceasta trage din trabucul prejudecății că marea filosofie este doar în trecut, dar filosofarea este confundată cu un simplu exercițiu subiectiv făcut posibil ca urmare a intangibilei libertăți de conștiință. Această libertate este un bun prețios, cum o știm de la Moses Mendelssohn sau Charles S. Peirce, fără de care numeroase lucruri nu se pot obține. Și pe care nici o forță din lume, nici forța statului sau în general a instituțiilor, nu-l poate anihila. Dar numai în virtutea libertății de conștiință, fără travaliul specific și bine susținut factual și metodologic, nu se obțin performanțe.

(Fragment din *Introducerea la volumul Andrei Marga, Filosofi și teologi actuali*, Editura Meteor, București, 2019)

Atena și Ierusalimul, fuziunea orizonturilor teologice și ontologice (II)

Viorel Igna

Preursorul Părinților Bisericii a fost Philon din Alexandria, contemporan cu Sfântul Pavel, care a încercat să recitească Vechiul Testament cu metoda alegorică stoică și prin intermediul categoriilor platonice.

„Când Philon din Alexandria și-a luat greaua sarcină de a prezenta Biblia lumii culte a grecilor, scrie Șestov, a fost constrâns să recurgă la metoda alegorică; numai așa putea să spere să-și convingă auditoriul. Este imposibil, de fapt, să contrazici în fața persoanelor instruite principiile gândirii raționale și marile adevăruri pe care filosofia greacă, prin intermediul reprezentanților săi cei mai de seamă, le-au adus omenirii. Și pe de altă parte, Philon însuși, după ce a asimilat cultura greacă, nu mai putea să accepte Scriptura fără a o supune unei verificări prin intermediul unor criterii cu care grecii au înzestrat-o pentru a face distincția între adevăr și eroare. La sfârșit, Biblia a fost ridicată la un asemenea nivel filosofic încât să poată satisface pe deplin exigențele culturii grecești.”¹ Dar, comentează G. Girgenti, această practică a fost o tehnică care trebuia depășită în totalitate.

Filosofia creștină, se întreabă Girgenti, „nu se naște din faptul că Iisus Hristos este în același timp Logos-ul grecilor și Mesia evreilor? Justificarea Logos-ului și a lui Mashiach cu omul Iisus nu este ceea ce i-a dat posibilitatea lui Iustin Martirul să afirme că religia creștină este în același timp adevărata Filosofie și Noul Israel?”²

Așa cum se știe, poziția lui Tertulian n-a avut urmări considerabile pentru gândirea creștină, însă linia filo-elenică a lui Iustin Martirul, adică aceea de a ancora apologetica creștină în identificarea lui Iisus Hristos cu Logos-ul filosofilor, a fost în mod precis urmată de Școala catehetică de la Alexandria. Această tendință n-a fost deloc pe placul lui Șestov. Față de Clement Alexandrinul, Șestov a luat aceeași poziție ca față de Philon. „Nu fără nici-o rațiune, scrie Șestov, Harnack îl numește un Philon creștin. El a pus filosofia greacă pe același plan cu Vechiul Testament, și nu numai faptul că obține dreptul de a afirma, așa cum bine ne amintim, că gnosis-ul este inseparabil de mântuirea eternă, dar a putut chiar să spună că dacă acestea ar fi fost separate și ar fi avut posibilitatea de a alege, el ar fi preferat gnosis-ul mântuirii.”

Mai târziu Dostoievski³ va avea o poziție diferită de cea a lui Clement Alexandrinul, pe care Șestov l-a comemorat în 1920, atunci când autorul *Fraților Karamazov* ar fi împlinit o sută de ani.

Fuziunea orizonturilor culturale ebraice și grecești n-a fost totdeauna lipsită de tensiuni, ostilitatea iudaică la încercarea de impunere a culturii elenice n-a fost absolută; mai mult, în cursul primului secol d.Hr., evreii au recunoscut în unanimitate, ne spune Girgenti, autoritatea traducerii grecești a celor Șaptezeci (Graphe), inspirată de Providența divină în efortul de a face cunoscută într-o limbă universală „Legea lui Moise” pentru păgâni (*goyim*) și să-i transforme astfel în prozeliți

(*gerim*). Epistola lui Aristeia este un text pur ebraic, chiar dacă este scris în grecește. Lucrurile se vor schimba după răspândirea creștinismului și mai ales cu cele două războaie iudaice din anii 66-70 și 132-135 d.Hr., care s-au terminat prin distrugerea Templului lui Solomon de către Titus și cu refondarea Ierusalimului, redenumit Elia Capitolina, de către Împăratul Hadrian⁴. Acest lucru a dat naștere unei întârzieri în dezvoltarea culturii ebraice, care s-a refugiat într-o intensă rezistență a fuziunii cu lumea greco-romană, moștenind tendințele de neîncredere ale iudaismului palestinian și eliminând pe de-a-ntregul deschiderile făcute de iudaismul alexandrin; exemplul tipic al acestei rezistențe împotriva Atenei și împotriva Romei este Talmudul palestinian, fructul celor Șaptezeci de membri ai Sinedriului din Ierusalim, care au anulat și interzis opera celorlalți Șaptezeci de traducători greci; ziua completării traducerii grecești a Bibliei a fost paragonată în Talmud cu ziua în care evreii au abandonat Legea lui Moise și au ales Vițelul de Aur. Cărțile scrise direct în grecește, adică toate cărțile de Înțelepciune, au fost scoase din Canonul ebraic și, din cel de al II-lea secol d.Hr., *Septuaginta* a fost numai patrimoniul creștinilor, care în schimb au acceptat cu totul sfida globalizării greco-latine. Religiozitatea rabinică și tot ebraismul succesiv au refuzat „Sapiența” și sub numele lui Solomon a fost menținut numai capitolul *Proverbelor*. Conștiința creștină, concludă G. Girgenti, este fără îndoială aparținătoare atât cetății Atena cât și Ierusalimului.

Și Atena a încercat să reziste cuceririi romane și fuziunii cu Ierusalimul, fenomen ce-l întâlnim în tradiția epicureană și în cea cinico-sceptică, avem

în acest sens două prețioase mărturii din secolul al II-lea d.Hr., ce se găsesc în *Viețile filosofilor* a lui Diogene Laertios și în scrierile lui Lucian din Samosata; mai ales, se poate susține că Lucian a fost opusul lui Iustin Martirul în timp ce Diogene Laertios a fost opusul lui Clement Alexandrinul.

Pentru Clement Alexandrinul înțelepciunea creștină este adevărata cunoaștere adusă de Logos, la fel cum Profetii evrei au anunțat venirea lui Messia. În ultimă instanță ar fi vorba de două Testamente Vechi, unul ebraic și unul grec și un singur Nou Testament, acela creștin⁵

În continuare rămânem în lumea antică cu propunerea lui Girgenti de a confrunta ontologia greacă cu paralela ontologiei biblice, o onto-teologie pe care Sfântul Toma din Aquino o va canoniza în definiția lui Dumnezeu ca *ipsum esse subsistens*. Etienne Gilson, unul dintre cei mai mari cunoscători ai tomismului, a definit această ontologie creștină a scolasticii ca o metafizică a Ieșirii, refăcând acel verset biblic în care Dumnezeu își revelează numele său etern, vorbind prin rugul aprins lui Moise. *Ego sum qui s u m* (Ieșirea 3,14). Este nevoie să observăm, remarcă G. Girgenti, că aceste două metafizici diferite ale ființei, aceea a filosofiei grecești și cea biblică, sunt într-un anumit fel suprapuse într-o teologie care înțelege natura lui Dumnezeu ca „ființă și gândire”.

Sinteza făcută de G. Girgenti este semnificativă întrucât reușește să surprindă spiritul metafizicii grecești: „Impostarea lui Parmenide, scrie el, negând nașterea și moartea oricărei forme de devenire, rămâne legată de o formă de «acosmism monistic», pentru care toate fenomenele lumii sunt reduse la rangul de simplă aparență și de simplă opinie. Ființa-gândire, de fapt, este totul-unu, identic și în repaus. Acum, dacă Parmenide a identificat ființa-gândirea cu unitatea și cu repausul, negând multiplicitatea și mișcarea, Platon a încercat să „salveze fenomenele” (*sozein ta fainomena*), care sunt multiple și schimbătoare, admitând că ființa nu este nici unu, nici identică, nici în repaus, ci este un gen mixt între unitate și multiplicitate, între identitate și diferență, între repaus și mișcare. Ființa lui Platon participă într-un anumit fel la non-ființă deoarece se așează la jumătate între identic și divers, întrucât este intermediară între unu și multitudine:



Raluca Iancu



Oops! (2014), instalație, serigrafie

fiecare ființă este ea însăși, este identică cu sine și nu este toți ceilalți, ci este diferită de celelalte. Într-un sens paradigmatic, unitatea-identitatea-repausul și multiplicitatea-diferența-mișcarea trebuie înțelese ca două principii coeternă, care generează mixtul ființei; primul Principiu, care în „doctrinile nescrise” este Unul, este pus deasupra ființei, în timp ce, cel de al doilea Principiu, care în „doctrinile nescrise” este Diada indefinită, este pusă dedesubtul ființei. În dialogul *Scfistul* această sinergie ontică oscilează de asemenea între imobilitate și mișcare: ființa stă în sine în imobilitatea ei și se mișcă spre celelalte.

„În antichitatea târzie, scrie Girgenti, Philon și Plutarh sunt două exemple semnificative ale tentativei de a pune împreună, în natura divină, fie ființa, fie Unul; vom regăsi această tentativă în Porfir și în Sfântul Augustin, în timp ce în general cele două metafisici se îndepărtează una de alta; prima, adică aceea enologică, merge în direcția teologiei negative sau apofatice, care își are continuarea ei în mistică; cealaltă, cea ontologică, merge în direcția teologiei afirmative sau catafactice, care și are continuarea în scolastică. Philon și Sfântul Augustin sunt preocupați cu insistență de Unu, de salvarea monoteismului și să polemizeze cu politeismul păgân; Plutarh și Porfir par să se încline spre lecturile alegorice enotiste și a multiplelor nume divine, și numele lui Apollo l-ar indica chiar pe Unu, fiind compus din *a* alpha privativă și de *pollon*; din contră numele de Dioniso, divinitate dispersă datorită Titanilor, indică Dualitatea, fragmentarea și lipsa multiplicității. Pentru a distinge deci politeismul grecesc de monoteismul biblic, rezultă decisivă capacitatea de interpretare a textelor scrise și a oracolelor care provin din diferitele lumi sacre, fie de la sanctuarul de la Delphi sau de la Rugul aprins din Sinai. Nu este o întâmplare, scrie Girgenti, că în istoria creștinării Imperiului, aceste două locuri simbolice au fost privite de către puterea politică cu o maximă atenție: în 328 d.Hr., Elena, mama Împăratului Constantin, a dat ordin să fie construită o Biserică pe locul Rugului aprins, la poalele muntelui Sinai, care și azi poate fi vizitată în interiorul Mănăstirii Sfânta Ecaterina din Alexandria, construită două secole după aceea de Împăratul Iustinian; în 394 d.Hr., Împăratul Teodosiu a închis definitiv Sanctuarul din Delphi, după ce a interzis printr-o serie de Edicte toate cultele păgâne cuprinse aici și sacrificiile pline de cruzime ale animalelor. Prin urmare, concludă Girgenti, era inevitabil ca Sanctuarul din Delphi să fi decăzut și să dispară, după trei mii de ani de activitate glorioasă și trebuie să ne mulțumim cu gândurile profunde și concise care au fost cuprinse în această înțelepciune ca faimoasa «Cunoaște-te pe tine însuși» și afirmația că «nimic nu este mult» (în intenția de a face bine, n.n.), trăgând de aici o învățătură morală proprie filosofiei naturii.»⁶

Incapacitatea omului de a ajunge prin rațiune la „gândirea Zeului” este deplănsă de Plutarh, care probabil avea în minte acea căutare liniștită, proprie oracolelor, a revelației divine prin practici magico-teurgice, care au produs treptat Corpus-ul Hermeticum, Imnurile orifice și Oracolele Caldeene. Aceste scrieri au în comun, ne spune Girgenti, tentația de a traduce în versuri oraculare și în revelații anumite concepte filosofico-teurgice fundamentale, cum ar fi natura lui Dumnezeu înțeleasă ca „ființă” și „gândire” și între care se pune adesea conceptul de „viață”, la care Aristotel făcuse deja referință. De exemplu în Oracolele caldeene, atribuite lui Zarathustra,

găsim vechea religie persiană dualistă reformulată într-o Triadă supremă compusă din Tatăl (ființa), Mama (viața) și Fiul (gândirea), atunci înțelese la modul aristotelic ca Acțiune, Putere și Intellect; sau în Corpus-ul Hermeticum, atribuit lui Toth, Hermes trismegistul, unde găsim relația dintre Nous-ul lui Dumnezeu Tatăl (Nous pater) și Logos-ul lui Dumnezeu Fiul (Logos uios), ținându-i împreună de Viață. „Viața este unirea celor două forțe.”

„Medioplatonismul alexandrin, scrie Girgenti, ai cărui exponenți sunt din diverse motive, fie Philon, fie Plutarh, fie autorul lui *Poimandres*, și-a avut maxima sa dezvoltare în Școala lui Amonios Sacas (175-242 d.Hr.), cu care istoria platonismului suferă o schimbare, spre ceea ce propriu-zis înțelegem prin neoplatonism; în această Școală din Alexandria au studiat Plotin (205-270 d.Hr.) și Origene (185-254 d.Hr.) ale căror respective teologii prezintă numeroase analogii de conținut și în merit, cu o substanțială diferență în formă și metodă: Plotin, care s-a mutat la Roma, a parcurs calea Nous-ului numai cu rațiunea speculativă, în timp ce Origene, care s-a mutat în Cesarea din Palestina și a parcurs calea Logos-ului, re folosind metoda alegorică a lui Philon aplicată Evangheliilor și în particular a Evangheliei după Ioan.

Iisus este calea (odòs) spre Tatăl (adică ființa), este adevărul (aletheia) gândirii, adică al Logos-ului, dar mai ales este viața (zoè), scrie, de fapt, alexandrinul Origene: Să nu ne mirăm dacă în Salvatorul nostru sunt cuprinse mai multe lucruri împreună (...) În mod sigur, vorbind despre Logos, a adăugat că ceea ce a fost făcut în El era Viața. Viața s-a făcut în El: și nici Logos-ul nu este altceva decât Iisus Hristos, Logos-ul care este Dumnezeu, care este Tatăl, de la care lucrurile au fost create, nici Viața nu este altceva decât Fiul lui Dumnezeu, care spune: «Eu sunt calea, adevărul și viața». Așa cum viața s-a făcut Logos, așa Logos-ul era în Principiu.»⁷

Relevăm în concluzie, ne spune Girgenti, că Iisus Hristos, Logos-ul care de acum s-a făcut om și nu numai foc, vorbește direct nu numai cu Profetul, dar și cu mulți din discipolii săi la cea de-a doua persoană plural și spune despre sine în prima persoană: „În adevăr, în adevăr vă spun: înainte ca Avraam să fi fost, eu sunt” (Ioan 8, 58).⁸

„O simplă metafisică a *leșirii*, în fond, nu aduce nimic nou, încât a fost exprimată de Parmenide

și Aristotel, în timp ce dialogul cu-noui al lui Iisus, Ioan și alți discipoli s-a îmbogățit cu o încărcătură revoluționară a ființei-gândire, care este viață și iubire și devine evident în acest sens, că o adevărată teologie creștină nu se poate baza pe o simplă «ontologie», ci trebuie să devină o metafisică a persoanelor și a iubirii.»⁹

În versiunea latină a neoplatonicilor, tradusă din grecește de către Marius Victorinus, Sfântul Augustin a găsit că Logos și Nous, chiar dacă sunt termeni diferiți (...non quidam his verbis), au în mod absolut aceeași semnificație (...sed hoc idem omnino multis et multiplicibus suaderi rationibus), așa cum poate fi demonstrat prin multe argumente. Cu Sfântul Augustin, lumea filosofică antică, greacă și latină, a făcut trecerea definitivă la creștinism și semnificația rațiunii este strâns legată de ea printr-o întreagă epocă a teologiei trinitare a lui *Verbum Dei*. Ca să-i putem înțelege semnificația azi, scrie Girgenti, trebuie să plecăm de aici, fiind conștienți că procesul în curs al secularizării și apariția rațiunii pozitive despărțită de credință, la fel ca și criza sa, a fost o secularizare care a plecat de la creștinism prin intermediul unor căi paralele ale de-elenizării de factură germanico-protestantă și a decreștinării proprii iluminismului francez. Este nevoie, de aceea, de o reformă profundă a creștinismului însuși, ca acesta să reziste în vârtoarea vremurilor ce vin.

Note

- 1 Șestov Lev, *Atena și Ierusalimul*, cp. cit., p. 755.
- 2 Girgenti G., cp. cit., p. 755-757.
- 3 Dostoievski F., *Lupta împotriva evidențelor. Cu ocazia centenarului nașterii lui Dostoievski*, în *Sulla bilancia di Giobbe*, ed. it., Adelphi, Milano, 1991.
- 4 Despre conflictul iudeo-roman și despre figura lui Josephus Flavius, a se vedea contribuția lui Martin Godman, *Rome and Jerusalem*, ed. it. *Roma e Gerusalemme, Lo scontro di civiltà, antiche*, trad. it. di San Paolo, Laterza-Roma 2009.
- 5 Girgenti G., cp. cit., p. 33.
- 6 Girgenti G., cp. cit., p. 198.
- 7 Ibid., pp. 198-199.
- 8 Agostino, *Commento al Vangelo di Giovanni*, a cura di G. Reale con la collaborazione di Ilaria Ramelli, bibl. a cura di G. Girgenti, în Girgenti G., op. cit., p. 203 (trad. ne aparțin).
- 9 Ibid., p. 203.



Raluca Iancu

Corroded Mammoth (2011), xilogravură, 107 x 178 cm

Păcatele profesorului Gavrilescu

Mircea Moț

Foștilor mei elevi din actualele clase a XI-a C și a XII-a C de la Colegiul Național „Andrei Șaguna” din Brașov

De câte ori are prilejul, profesorul Gavrilescu din nuvela lui Mircea Eliade, *La țigănci*, mărturisește că a ajuns profesor de pian pentru păcatele sale, ingrata condiție fiind consecința unor păcate ale tinereții, atât de des invocate pe parcursul narațiunii. În tramvai, simte nevoia să le vorbească celorlalți călători despre sine, neuitând să invoce aceleași păcate: „Pentru păcatele mele, sunt profesor de pian. Zic pentru păcatele mele, adaugă încercând să zâmbescă, pentru că n-am fost făcut pentru asta. Eu am o fire de artist”. Ajuns la țigănci, când bătrâna se interesează dacă este muzicant, Gavrilescu se gândește cu tristețe la ceea ce ar fi trebuit el să devină: „- Sunt artist (...). Pentru păcatele mele am ajuns profesor de pian, dar idealul meu a fost totdeauna *arta pură*. Trăiesc pentru suflet” (s.n.). Chiar și fetelor simte nevoia să le atragă atenția asupra adevăratei sale identități, greu de bănuț: „Eu nu sunt un oarecine. Eu sunt Gavrilescu, artist. Și înainte de a fi ajuns, pentru păcatele mele, un biet profesor de pian, eu *am trăit un vis de poet*. Domnișoarelor, exclamă patetic, după o pauză, la 20 de ani eu am cunoscut, m-am îndrăgostit și am iubit pe Hildegard” (s.n.). Atunci când i se cere să ghicească, în același spațiu al țigăncilor, profesorul Gavrilescu se referă din nou (mai ales înaintea probei ghicitului) la condiția sa de artist: „Pentru că sunt artist, primesc să fiu pus la încercare, chiar la această încercare copilărească”. Condiția sa ideală este în contrast cu cea a modestului profesor: „Am băut destulă cafea. Eu, domnișoarelor, deși fire de artist, duc o viață regulată. Nu-mi place să-mi pierd timpul prin cafenele”.

Care ar fi, în ultimă instanță, păcatele lui Gavrilescu, atât de des invocate? În ce constă așa-dar „tragedia” vieții sale?

În lipsa iubitei sale, Hildegard, plecată cu părinții la băi, tânărul Gavrilescu o întâlnește, într-un parc, pe Elsa, care îi va deveni soție. El este impresionat de faptul că, nu contează de ce, fata „plângea în hohote”. Gavrilescu, artistul, și încă adeptul artei pure, se dovedește un sentimental, care face din orice suferință o tragedie: „O fată abandonată îmi rupea inima. Am stat cu ea de vorbă. Am încercat s-o consolez. Așa a început tragedia vieții mele”.

Până la urmă de ce ar fi un păcat sau, și mai grav, „tragedia vieții mele”, întâlnirea lui Gavrilescu, în parc, cu tânăra care plângea?

Contează desigur trădarea și uitarea iubirii, dar mai mult reține atenția concesiă pe care cel ce ar fi trebuit să devină artist o face sentimentului și afectivității. Mărturisind că i se rupea inima văzând-o pe Elsa cum plânge, Gavrilescu pare să spună că, în alt timp și în alte circumstanțe, prin accentuata sa delicatețe și-a pierdut viața autentică și, în mod implicit, condiția de arist, cu a cărei nostalgie trăiește. Pe de altă parte, nu este lipsit de semnificație spațiul în care se consumă „tragedia” vieții lui Gavrilescu. El nu rezistă la proba căldurii (așa

cum, în narațiuni exemplare, personajul nu rezistă la proba somnului) și caută răcoarea „arborilor înalți”, făcând abstracție de posibilele lor semnificații, ca liant între terestru și celest, o cale de acces pentru artist spre alte spații. Gavrilescu este atras, atunci, nu de grădina ca imagine particulară a grădinii edenice, ci de o natură estetizată, domesticită, supusă actului civilizator, artificializată în ultimă instanță, împlânzită cu siguranță (opusă oricum pădurii din final) care ar fi adecvată mai degrabă altei sensibilități artistice decât celei a adeptului artei pure.

Rămânând la spațiul tinereții lui Gavrilescu, acesta este prin excelență unul citadin, specific textelor realiste, nu sensibilității unui artist pur. Este berăria, unde merge cu Elsa, prozaica berărie considerată de Mircea Iorgulescu un templu al lumii caragiăliene¹, în care cu siguranță nu se consumă absintul ori alcoolurile tari, ci berea, care stimulează locvacitatea și potolește setea unui individ ce plătește tribut simțurilor. Nu știm despre ce au vorbit Gavrilescu și Elsa în berărie, probabil că, dacă naratorul nu ne spune, despre nimic important, ceea ce accentuează apropierea celor două personaje de lumea lui Caragiale. (De altfel, s-a atras atenția asupra universului citadin, al unui București toropit de căldură și supus agresiunii sunetelor stridente ale tramvaiului.) Același Mircea Iorgulescu observa că personajele lui Caragiale „vorbesc pentru a trăi; mai exact, pentru a se iluziona că trăiesc. Vorbitul nu este pentru ei nici mijloc, nici scop: este o formă de viață. Ei vorbesc așa cum cum peștii înoată și păsările zboară. A vorbi înseamnă în această lume a exista, iar vorbitul ține loc de orice”².

Gravitatea păcatului comis de Gavrilescu se dezvăluie însă (și) din alt unghi. Neavând bani, el acceptă să-i achite Elsa consumația. Chiar dacă a intrat în berărie, precum Mitică al lui Caragiale, soarta lui Gavrilescu a fost hotărâtă de lipsa de bani. Profesorul este pe deplin conștient de acest lucru și o mărturisește de altfel: „Dacă aș fi avut bani cu mine și aș fi putut plăti consumația, viața mea ar fi fost alta. Dar s-a întâmplat că n-aveam bani și a plătit Elsa. Și a doua zi am umblat peste tot, să caut bani să-mi plătesc datoria”. În planul semnificațiilor simbolice ale narațiunii datoria pe care Gavrilescu nu și-o putuse plăti este în primul rând nu atât datoria față de Elsa, ci datoria față de realitatea imediată, concretă, a banilor, care îi organizează autoritar existența. Se pare că întâmplarea de atunci a determinat traseul existenței lui Gavrilescu, ale cărui drumuri au ca scop tocmai obținerea banilor³. Să ne amintim că prima întrebare pe care și-o pune profesorul Gavrilescu în legătură cu țigăncile este una legată de bani: „Gavrilescule, mi-am spus, să presupunem că sunt țigănci, mă rog, de unde au ele atâtia bani? O casă ca asta, un adevărat palat, cu grădini, cu nuci bătrâni, asta reprezintă milioane”. Din același unghi, Gavrilescu își pune o altă întrebare („o altă întrebare”, zice el): „Să presupunem că aș avea 20 de ore pe săptămână, tot mi-ar trebui 500 de săptămâni, adică aproape zece ani, și mi-ar trebui 20 de eleve cu 20 de pian. Dar problema vacanțelor de vară, când îmi rămân doar două, trei



Raluca Iancu *Roadside Attractions. Fox roadkill* (2016) fibră de lână, cristale Swarovski

eleve? Dar vacanțele de Crăciun și de Paște? Toate orele astea pierdute sunt pierdute și pentru milion. Așa că n-ar fi vorba de 500 de săptămâni cu 20 de ore și 20 de eleve cu 20 de pian pe săptămână, ci mult mai mult, mult mai mult!”

Având nostalgia condiției la care nu a avut acces, profesorul Gavrilescu are în egală măsură nostalgia culturii și a artei în general. În tramvai, el vorbește despre colonelul Lawrence al Arabiei, dar nu atât faptele și semnificația acestora îl interesează. Gavrilescu amintește discuția studenților, din care a reținut doar o formulare, care este pentru el certitudine a *expresiei* și garanția artei înseși. O anumită frază îl tulbură în mod deosebit pe Gavrilescu, frază pe care o izolează de altfel fiindcă vede în ea însăși manifestarea artisticului: „Îmi place să intru în vorbă cu oamenii culți. Tinerii aceștia, domnul meu, erau, desigur, studenți. Studenți eminenti. Așteptam cu ei în stație și i-am ascultat. Vorbeau despre un anumit colonel Lawrence și de aventurile lui în Arabia. Și ce memorie! Recitau pe dinafară cartea colonelului. Era o frază care mi-a plăcut, o frază foarte frumoasă, despre arșița care l-a întâmpinat pe el, pe colonel, undeva în Arabia, și care l-a lovit în creștet, l-a lovit ca o sabie... Păcat că nu pot să mi-o aduc aminte, cuvânt cu cuvânt. Arșița aceea teribilă a *Arabiei l-a lovit ca o sabie. L-a lovit în creștet ca o sabie, amețindu-l*” (s.n.).

Pe de altă parte, Gavrilescu îl amintește pe colonelul Lawrence în legătură cu o căldură ieșită din comun, care poate fi suportată doar prin cultură. El este de altfel convins că omul poate suporta canicula (descompunerea ce-i amenință ființa) numai dacă este cult. Revolta sa în fața condiției modeste a celor trei fete de la țigănci transcrie opoziția cult-incult (analfabet): „Știți voi bine ce sunteți. Sunteți țigănci. Fără nicio cultură. Analfabete. Care dintre voi a auzit de colonelul Lawrence?”

Spațiul modestului profesor de pian este al unui București canicular, în bună parte diurn și, până la un punct, după cum s-a remarcat de altfel, caracteristic lui Caragiale și prozei realiste în general. Este un spațiu agresiv, care-i etalează nemilos individului vulnerabilitatea. În tramvaiul cu care se duce la una dintre eleve este o „căldură încinsă, năbușitoare”, care-i impune gesturi ce-i accentuează lui Gavrilescu modesta condiție: „După ce se așează, își scoase batista și-și șterse îndelung fruntea, obrăjii apoi înfășură batista pe sub guler, în jurul gâtului, și începu să-și facă vânt pe sub pălăria de paie”.

Ștefan Borbely vorbește de „o logică a dublului în nuvela lui Eliade, bovarismul existenței «pure» fiind dublat de tribulațiile cotidiene, acumulate sub

zodia păcatului umilitor («păcatele mele»: expresie predilectă)⁴

Contrastul dintre condiția ideală, dorită, și cea de profesor de pian a lui Gavrilescu este accentuată de contrastul pe care îl implică numele personajului⁵.

Numele profesorului trimite la un Gavril, Arhanghelul, cel care îi vestește fecioarei Maria nașterea lui Iisus. După cum se cunoaște de altfel, Gavril înseamnă „alesul lui Dumnezeu”. Departe, firește de acest Gavrilescu, căruia „-escu” îi accentuează apartenența la un grup, în care el trăiește, într-un anumit fel, sub semnul anonimului (Se pare că numele de familie terminate în *-escu* /*-esc* au proveniență adjectivală, însemnând inițial ceea ce aparține unui Gavril).

Este ușor sesizabil în nuvelă un dialog al personajului cu sine însuși. Gavrilescu se adresează lui însuși, își comunică niște adevăruri care oricum nu ar putea interesa un posibil interlocutor, și o face ca și cum în ființa lui s-ar afla două persoane. În timp ce traversează grăbit coridorul, zărind un scaun liber, personajul „își spuse: «Ești un om cu noroc, Gavrilescule»”. Îl frământă și problema țigăncilor: „Gavrilescule, mi-am spus, să presupunem că sunt țigănci, mă rog, de unde au ele atâția bani?”. Exemplele pot continua: „Gavrilescule, șopti, atenție! că parcă ai începe să îmbătrânești! te ramolești, îți pierzi memoria. Repet: atenție! că n-ai dreptul. La patruzeci și nouă de ani, bărbatul este în floarea vârstei...”. Sau: „Pleacă lumea la băi, își spuse, mâine-poimâine pleacă și Otilia!». Ori: „«Ce trebuie să fi fost acum o lună de zile, cu teii în floare» își spuse visător”. De fapt un altul i se adresează profesorului, fără ca acesta, lucid, să primească replica, un altul ce se insinuează ca un celălalt, umbra lui Gavrilescu și proiecția ideală a acestuia, în lumea artei. Dialogul acesta, mai bine zis prezența vocii care i se adresează personajului, trădează aceeași „ruptură” sesizabilă pe parcursul nuvelei, dintre ceea ce este el, modest profesor ființând în orizontul omului comun, și ceea ce ar fi putut să fie, artistul, adept al artei pure.

Note

1 „Berăriile, bodegile, birturile, cârciumile, cafenelele sunt în această lume temple, locuri de comuniune, iar vorbăria are și o semnificație ritualică” (Mircea Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, București, Cartea Românească, 1988, p. 28).

2 *Ibidem*, p. 26.

3 Este recunoscută puterea diabolică pe care o are banul asupra omului. Dincolo de „forma lor rotundă și materialul strălucitor din care sunt făcuți”, prin care „se asociază principiilor solare și valorilor cerești”, banii, „din cauza puterii lor necontrolate și incontroabile asupra omului, sunt considerați întruchiparea răului, simbol al amăgirii, deșertăciunii și pierzaniei” (Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, București, Vox, 2007, p. 54).

4 Ștefan Borbely, *Un mit modern: La țigănci*, în *La țigănci de Mircea Eliade în cinci interpretări*, Selecția textelor și coordonarea volumului Ion Simuț, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2008, p. 111.

5 „Numele protagonistului sugerează, de asemenea, o dedublare, prin analogie cu arhanghelul luminii, Gabriel (Gavriel), al cărui nume semnifică - după Nicolae Moldoveanu - «Puternicul (eroul) lui Dumnezeu sau erou (este) Dumnezeu. Dumnezeu este tare. Viteazul lui Dumnezeu»” (*Ibidem*, p. 111).

Media, furnizor de securitate sau vulnerabilitate națională? (I)

Adrian Lesenciuc

Media sunt o simplă verigă în lanțul comunicării către un public difuz și larg răspândit, care, în încercarea de a reproduce realitatea, au fost asociate cu promisiunea eliberării și transparenței democratice. În timp, ne avertiza în urmă cu două decenii Ignacio Ramonet, redactor-șef al publicației *Le Monde Diplomatique*, promisiunea eliberării a lăsat locul unei „tiranii a comunicării”, instaurată prin topirea, prin fuziunea prin absorbție a sferelor culturii, informației și comunicării într-o singură sferă, a comunicării mediate sau „comunicurii”: „*world culture*, de inspirație americană, un fel de comunicură de masă planetară, pentru că informația, ca și cultura, nu rezistă unei asemenea vulgarizări...”. În locul reproducerii realității, media au remodelat-o și au oferit-o fracționat și decontextualizat, uneori chiar caricatural, în baza unei logici de piață, a „susansului și spectacolului”, transformând informația în marfă simbolică. În această abordare, în care mijloacele de comunicare de masă se supun logicii pieței, problema cea mai importantă este cea a reflectării problemelor de securitate națională, care nu pot fi tratate în aceeași logică.

Începând de la campania armatei americane din Vietnam pierdute în plan mediatic, structurile de apărare, ordine publică și intelligence au trebuit să se adapteze și remodeleze chiar pentru a răspunde unor alte provocări, generate de transparența informațională. Uneori, pentru o abordare corespunzătoare, raporturile mass media cu sistemul de securitate au fost reglementate la nivelul documentelor proiective de apărare și securitate națională (pentru a nu aminti cazurile nedemocratice din est, de închidere a unor posturi de televiziune, de interzicere a unor rețele sociale etc.). Și în România această problemă a raporturilor mass-media cu sistemul de securitate

a făcut obiectul includerii în Strategia Națională de Apărare din 2010, rămasă la stadiul de proiect. Strategia de securitate (sau de apărare, cum a fost denumită în ultima perioadă), unul dintre documentele importate apărute după 1990, document vizând proiecția măsurilor de asigurare a stării de normalitate democratică la care aspiră societatea, a adus proiectul din 2010 pe lista vulnerabilităților mass-media, prin „fenomenul campaniilor de presă”. Considerând campaniile de presă vulnerabilitate la adresa securității naționale, poate fi garantat controlul spațiului informării, poate fi garantat controlul statului în raport cu acțiunile denigratoare asupra statului, culturii, reputației și dreptului de viață al cetățenilor?

Strategia Națională de Apărare, document și cutumă occidentală – având drept model strategia americană de securitate, prezentată de președintele statului spre validare în parlament în primele șase luni ale mandatului² – reprezintă unul dintre instrumentele-cheie în planificarea strategică. Importanța acestui document nu constă doar în proiecția riguroasă a apărării, ci și în extinderea cadrului de aplicare la nivelul întregii societăți românești, în contextul armonizării obiectivelor naționale de apărare/securitate cu modificările strategice globale. Includerea mass-media pe lista vulnerabilităților ar presupune, în acord cu politicile pro-active derivate din cadrul doctrinar global, setul de măsuri și acțiuni de stopare sau reducere a afectelor, în sensul împiedicării unui risc emergent să se transforme în criză, să conducă la escaladarea unui potențial conflict. Poate fi privită, totuși, presa ca fiind furnizoare de insecuritate³, în condițiile acceptării tacite a acesteia drept „câine de pază al democrației”? Acest înțeles, derivat din rolul esențial jucat de mijloacele de comunicare în masă în exercitarea libertății de exprimare, este preluat tot din



Raluca Iancu

School Bus (2010), serigrafie, litografie, 100 x 70 cm

spațiul vestic, cu diferențele de nuanță asociate: Convenția Europeană a Drepturilor Omului (CEDO) realizează o balanță a îndatoririlor și responsabilităților raportat la drepturile și libertățile presei, în timp ce Curtea Supremă a Statelor Unite le „sacralizează”. CEDO statuează prin art.10 § 1 faptul că „Toată lumea are dreptul la libertate de exprimare. Acest drept va include libertatea de a avea opinii și de a primi și comunica informații și idei fără amestec din partea autorităților și fără a ține cont de frontiere.” (Article 19, 2005:11), dar această libertate de exprimare nu este un drept absolut, ci presupune sarcini și responsabilități legate de securitatea națională, siguranța publică și reputația personală a cetățenilor⁴. Intervenția statului în raport cu libertatea de exprimare și informare de care beneficiază mijloacele de comunicare de masă este condiționată și trebuie să fie proporțională cu scopul legitim vizat, în limitele aceluiași articol din convenție. Tocmai acest principiu al non-proportionalității este invocat în ceea ce privește includerea mass-media pe lista vulnerabilităților la adresa securității naționale, în condițiile în care, în jurisprudența CEDO, Curtea (supra-)valorizează libertatea presei. Aspectele limitative exprimate prin intermediul § 2 al art.10 din convenție, privitoare la securitatea națională și ordinea publică, dau în mai mică măsură câștig de cauză statului. Excepțiile sunt legate, îndeobște, de incitarea la escaladarea violenței. Să fi fost vorba, până în prezent, de incitarea la violență din partea mijloacelor de comunicare în masă din România, acțiune repetitivă, punând sub semnul incertitudinii securitatea națională, pentru a fi aduse în discuție campaniile de presă drept vulnerabilități la adresa securității? Cu siguranță că nu, drept pentru care organismele internaționale, cum ar fi, de pildă, The South East Europe Media Organization (SEEMO), afiliată International Press Institute (IPI), s-au sesizat imediat ce strategia a primit avizul favorabil în CSAT.

Care este, atunci, sursa unei poziționări atât de categorice a statului în raport cu mijloacele de comunicare în masă? Să privim cu atenție formula înscrisă în 2010 în proiectul de strategie: constituie vulnerabilitate fenomenul campaniilor de presă la comandă cu scopul de a denigra instituții ale statului, prin răspândirea de informații false despre activitatea acestora; presiunile exercitate de trusturi de presă asupra deciziei politice în

vederea obținerii de avantaje de natură economică sau în relația cu instituții ale statului.

Vulnerabilitățile, factori interni care potențează acțiunea amenințărilor și concură la apariția riscurilor, sunt o categorie în care presa – cu rolul său de păstrător al valorilor democrației – nu poate fi inclusă decât dacă societatea nu este democratică. Mass-media contribuie, în termenii strategiei, la gestionarea securității, ca voce a societății civile, fiind, în egală măsură și potențator în ciclul de viață al riscurilor la adresa securității. În aceste condiții, împotriva presei – ca vulnerabilitate – ar trebui să acționeze întreg sistemul național de apărare și securitate care ar trebui să înlăture vulnerabilitatea. Câteva întrebări, necesare în ghidarea posibilelor acțiuni represive la adresa mass-media, sunt necesare a fi supuse atenției: În baza căror criterii, în limitele cărui prag acțional sunt considerate anumite trusturi de presă ca făcând parte din această categorie? Cum identifică sistemul de securitate exercitarea de presiuni de către trusturile de presă asupra deciziei politice atâta vreme cât decizia politică nu face obiectul analizei în cadrul acestora?

Cel mai grav aspect al acestei perspective este antagonizarea sistemului de securitate și mass-media, situarea de o parte și de alta a „interesului național”, explicat în termeni pur politici. În lipsa identificării unor situații care să conducă la catalogarea mass-media prin campaniile de presă ca fiind vulnerabilități la adresa securității naționale, dar în condițiile în care este cultivată antagonizarea celor două logici, a presei/ a pieței și a armatei/ a statului, cum poate răspunde sistemul de securitate pozitiv unor provocări de natura celor ce fac obiectul operațiilor mass media? Cum este înțeleasă logica presei și rolul său de furnizor de securitate (așa cum rezulta și din textul proiectului de strategie din 2010) în condițiile în care decizia avizării a fost luată în lipsa oricăror dovezi despre „campaniile de presă la comandă”?

De la acțiunea pe palier politic până la amenințarea la adresa securității naționale este, însă, o cale destul de lungă pe care, din păcate, societatea românească contemporană nu a înțeles-o pe deplin. O asemenea antagonizare a celor două instituții fundamentale ale statului democratic român, mass-media și sistemul de securitate, sunt semne ale unei distopii de factură orweliană, nu a unei raportări corecte la securitatea națională.

Mass-media pot juca rolul de amplificator al crizei sau de catalizator, în funcție de rolul corect jucat de instituțiile statului. Chiar dacă mass-media americane, de exemplu, nu au fost favorabile unuia sau altuia dintre factorii cu rol politic, înțelegerea publică a rolului acestora a determinat o raportare corectă privitoare la strategia națională de securitate: o presă slăbită, fie chiar și de instituțiile statului, este vulnerabilă la acțiunile teroriste⁵, în timp ce o presă puternică, bucurându-se de încrederea publicului și a statului nu poate face obiectul includerii pe lista vulnerabilităților la adresa securității naționale. Probabil că lecția americană a raporturilor dintre sistemul de securitate și mass-media ar trebui învățată de la începuturile ei, când cele două logici antagonice produceau efecte contrare democrației.

Note

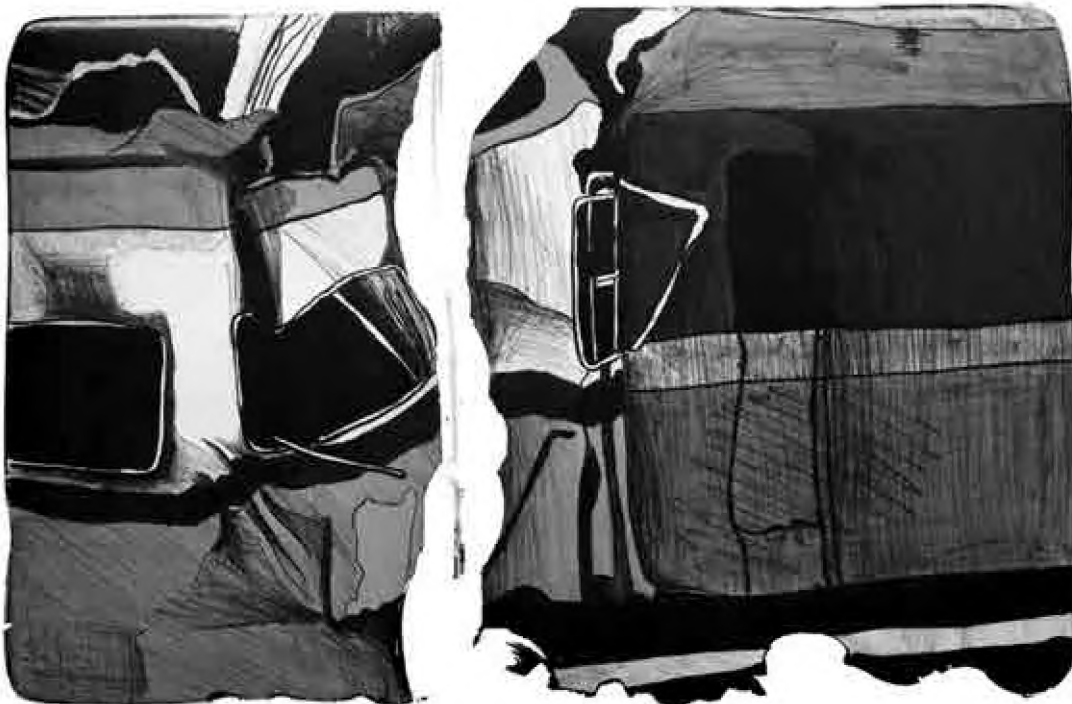
1 Ignacio Ramonet. (2000). *Tirania comunicării*, București: Editura Doina, p.66.

2 În istoria sa, indiferent de numele pe care l-a purtat strategia, acest document a născut dispute încă de la început, fiind uneori blocat de Parlamentul României, ca în cazul Concepției integrate de securitate, avizată favorabil în CSAT în 1994, sau al Strategiei Naționale de Apărare din 2010.

3 Există și studii de specialitate, din domeniul științelor militare, care afirmă că mass-media pot afecta securitatea națională, v., de exemplu, Mihail Orzeață, *Războiul continuu*, Editura Militară, București, 2001, p.190: „Implicarea mass-media în orice tip de confruntare constituie un multiplicator de putere pentru partea care este susținută. În cazul polarizării presei, în campaniile electorale sau în alte situații, sub masca principiului libertății de exprimare și a diversității opiniilor, opinia publică va fi supusă unui tir încrucișat și va sfârși prin a se lăsa influențată de una din părți. În acest caz, mass-media afectează securitatea națională prin diminuarea coeziunii sociale a populației?”.

4 Restricțiile, cu nuanța democratică inclusă, presupun referirea, în limitele Convenției Europene a Drepturilor Omului (CEDO), art.10 § 2 la „interesul securității naționale, integrității teritoriale și a siguranței publice, pentru prevenirea dezordinii și a infracțiunilor, pentru protecția sănătății și a moralei, pentru protejarea reputației sau drepturilor altora, pentru prevenirea dezvăluirii de informații primite în secret sau pentru păstrarea autorității și imparțialității sistemului de justiție”.

5 „If the media become unavailable because of infrastructure collapse, media-reliant individuals will feel a sense of dislocation and confusion that may leave them susceptible to rumors and misinformation. This fact of life in the information age makes public confidence, human perceptions, and the media prime targets for hostile attack. Attempts to manipulate an enemy's morale and political support are not new, but the growing importance of the media in shaping public perceptions means that information operations have become potent strategic weapons. When combined with directed attacks on other critical infrastructures, these operations can become even more powerful.”, notează Robert A. Miller & Irving Lachow în *Strategic Fragility: Infrastructure Protection and National Security in the Information Age. Defense Horizons. A publication of the Centre for Technology and National Security Policy / National Defense University*, No.59, 2008, p.4.



Raluca Iancu

Argentina Blues (2012), litografie, 56 x 76 cm

Andrew Davidson-Novosivschei

Andrew Davidson-Novosivschei s-a născut în 1987 în Mesa, Arizona, și a studiat la Arizona State University, unde a susținut un master în literatură comparată. Poet și traducător, trăiește din 2015 în București. Infuzate parcă de doctrina iconoclastului Brautigan, poemele de mai jos au fost scrise în limba română. (Șt. M.)



poezie cu centimetri

am
178
dar
mereu
sunt
ori
mai
mare
ori
mai
mic
în
funcție
de
apropiere

poezie cu cioară

o
cioară
ciupește
creanga
pe
care
stă
trunchiul
mort
traversat
de
o
coloană
de
furnici
Kelly
Clarkson
în
căști
îmi
arunc
șoldurile
prin
toate
schimbările
climatice

poezie cu trambulină

o
doamnă
coboară
de
pe
trotuar
și-și
ridică
ușurel
rochia

își
aruncă
mănuța
din
spate
în
stradă
încearcă
să
nu
zâmbească

poezie cu pâinică

orașul
e
înghesuit
de
mașini
în
forme
unor
mașini
iar
corpurile
sunt
în
forme
unor
legume
fructe
și
uite
așa
o
pâinică

poezie cu Cristiano Ronaldo

de la stația
de tramvai
la fundeni
institutul
oncologic
mașinile
mă claxonează
trecând pe verde
de zici
că sunt
jeful pământului
deși
sunt
Cristiano
Ronaldo
doamna
se roagă numai
pentru mine
întinsă
pe iarbă
și
Supercom
dă cu mătura
pe trecerea mea
spre poartă

ce putem face, dragii mei

putem fuma
în mașini staționate
cu geamuri închise
să povestim discret
putem înota
în zumzetul unui aparat
care face știi Dumnezeu ce
ne putem juca cu cățeei
cu inamicii lor naturali
cu instrumentele unei decăderi
de o vreme neașteptat
de lungă
sau
ne putem sinucide
pur și simplu
putem ține
peștii curcubeu
în acvarii acasă
putem învăța
limba balenelor
cu bursă erasmus
putem merge la vot
sau nu
putem zbura
scuipa
înjura
putem fura
curent
ne putem călugări
putem merge pe câmpul de luptă
al unui război care nu există
și care nu se încheie
putem urca în copaci
putem urca pe doamna libertății
face comentarii
ne putem iubi
ne putem îmbrăca
la fel
ca bebelușii gemeni
ai unei mame-vrăjitoare
ne putem urî și pe noi
și pe morții noștri dragi
îi putem depăși la dreapta
ne putem droga
ne putem ruga
putem paria
putem omori
oamenii ca pe animale
îi putem mânca
și ne putem prefăce
că nu putem

Accidentele Ralucai Iancu



Raluca Iancu în dialog cu Mihai Plămădeală

Raluca Iancu este o artistă americană de origine română, participantă la anuală Tribuna Graphic, ediția 2019. Venită în România pentru câteva zile, ne-a acordat un interviu despre munca sa artistică și activitatea de profesor universitar din Statele Unite, dar și despre cum (se) vede țara sa de origine de peste Ocean, desigur, din punct de vedere artistic.

Mihai Plămădeală – Propun să începem discuția de la momentul alegerii rutei tale profesionale. Când și cum ai hotărât să devii artistă și care au fost principalii pași în această direcție?

Raluca Iancu – Am hotărât destul de devreme să urmăresc o carieră în domeniul artelor, adică imediat după liceu. Am ezitat între zona științifică și cea umanistă, dar în final am optat pentru cea de-a doua variantă. În fine, am început studiile de artă în Montreal, la John Abbott College. Aici m-am apropiat de gravură și, odată ce-am descoperit-o, am fost captivată! Am continuat studiile apoi la College of Art and Design University în Halifax, Nova Scotia. Acolo m-am specializat cu adevărat în gravură. Simultan, am obținut specializări secundare în ceramică și în istoria artei. În timp ce eram studentă la Universitatea NSCAD, am plecat într-o călătorie de studii în străinătate, în Scoția (îmi place să glumesc că m-am dus de la Nova Scotia la Scotia Antiqua).

Mi-a plăcut atât de mult încât am decis să rămân încă un semestru, așa că am ajuns să trăiesc în Scoția, Marea Britanie, aproximativ un an. Am continuat să studiez gravura clasică, dar am început să lucrez cu gravuri asamblate în mod sculptural, extinzând aria preocupărilor spre performance și artă video.

După anul petrecut în Scoția, m-am întors la Halifax pentru a îmi finaliza studiile și a lua licența, numită peste Ocean „Bachelor of Fine Arts” (BFA). Cam în același timp, am aplicat pentru masterat, pe care l-am început în toamna următoare. Pentru că anul universitar s-a încheiat în decembrie, am avut ceva timp între

cele două diplome, așa că am profitat de această ocazie pentru a îmi adăuga în CV două rezidențe artistice, la St. Michael's Printshop în St. John's, Newfoundland și la Robert Blackburn Printshop în New York City.

Așa cum am menționat, am început studiile de masterat (MFA) în toamnă, la University of Tennessee, Knoxville. A fost un program fantastic care mi-a permis să combin interesul în gravură cu experimente în sculptură, video și performance, zone conexe pe care le-am amintit anterior. Experimentul era foarte încurajat acolo, fapt care m-a stimulat și m-a determinat să ajung treptat spre piese din ce în ce mai mari și mai complexe, culminând cu cele de la teza de master. În Knoxville am descoperit că îmi place și să predau, în mod complementar cu activitatea de artist profesionist.

– Totuși, de ce grafică și de ce gravură?

– Gravura are o istorie bogată și un viitor interesant. Este un domeniu flexibil care continuă să evolueze și să aibă conexiuni puternice cu viața de zi cu zi, atât în domeniul cultural, cât și în cel academic și industrial. Gravurile au relevanță culturală, deținând puterea de a promova schimbări sociale, în mare parte grație funcției sale de a răspândi informații nonverbale. Mizele gravurii interferează cu cele ale politicii, rezistenței și justiției sociale. Ca mediu, gravura se găsește într-un moment de transformare, producătorii de printuri adoptând procese și concepte contemporane complementare cu cele tradiționale.

Inițial, m-a interesat gravura datorită proceselor în sine pe care le presupune și a faptului că se pot face multiple copii ale unui același original. Îmi plac foarte mult procesele care țin de transferul de imagine, de la litografie la relief, intaglio și până la serigrafie! Respectivul mediu poate fi foarte complex. Pentru acest tip de activitate este salutar un anumit nivel de cunoștințe tehnice. În toate procesele de gravură, există o separare între procesul intelectual și cel fizic pentru că, odată ce

imaginea este concepută, matricea trebuie creată, ceea ce aduce noi probleme de realizare. Aceste dificultăți sunt rezolvate prin studiu, efort și ingeniozitate. Îmi face mare plăcere să găsesc soluții în acest tip de muncă artistică.

– Cum ai ajuns la instalație, performance, video art?

– După aproximativ un an de la începutul seriei cu accidente de mașină, am realizat că aveam nevoie de o mașină proprie pe care să o distrug. Voiam un model pe care să-l manipulez, să-l studiez și în final să-l desenez. Am ales un Trabant, din motive de ordin simbolic. Pe de-o parte, m-am inspirat din glumele pe care le auzisem despre această mașină, dar și din poveștile despre Trabanturi abandonate pe câmpuri după ce a căzut Zidul din Berlin. Aspectul din urmă este în fapt o metaforă a libertății, dar și a comunismului sau a evadării. În același timp, avem de-a face cu o rablă, deci avem toate motivele să comemorăm Trabantul.

Odată ce am construit mașina din hârtie (gluma fiind că versiunea mea este mai durabilă decât originalul), am remarcat că lucrarea mea nu trebuia să intre în concurență cu jucăriile de pluș în formă de mașină, așa că am imprimat modelul pe pânză și pe hârtie la nivel macro și am optat pentru folosirea spațiului interior. Pe scurt, așa am ajuns la performance și video art.

Îmi place când lucrările însele dictează pasul următor. Deci, în general, dacă lucrarea mă conduce într-o anumită direcție, urmez această cale. Cu Trabantul, am urmărit gândul inițial (de a construi o mașină destinată unui accident) până la rezultatul final, care angaja gravura, sculptura, performance-ul și video art-ul.

– Există un conflict între ramurile tradiționale și cele așa-zis moderne ale artelor vizuale, bunăoară între gravură și performance?

– Nu, nu cred că există un conflict între gravură și performance. Performance-ul are loc în timp, dar întrucât gravura necesită și ea un timp (pentru ca procesele să aibă loc), putem spune că cele două se apropie cumva. Raționamentul este puțin simplu, dar, cred eu, adevărat. Văd cele două medii ca fiind complementare. Pentru mine, performance-ul este un mod de a activa gravura, așa cum gravura este esențială pentru realizarea performance-ului, cel puțin al tipului de performance pe care îl practic eu.

– Ce părere ai despre reproducerea mecanică vs. lucrările handmade? Sintagma „reproducere mecanică” este împrumutată din cartea lui Walter Benjamin, „Opera de artă în era reproducerilor mecanice”?

– „Opera de artă în era reproducerilor mecanice” reprezintă una dintre lecturile mele preferate! Este interesant, pentru că, deși gravura clasică interferează cu domeniul industrial, cea contemporană este mai degrabă „handmade”. Rezultă că gravura este simultan reproducere mecanică și lucrare handmade. În mod ideal, gravurile, chiar și atunci când sunt trase de mână, ar trebui să fie identice (nu există ierarhie între începutul și sfârșitul ediției), dar nu se poate compara capacitatea gravurilor de a face ediții limitate cu cea a preselor industriale de a realiza copii nenumărate. Inițial, funcția gravurii consta în realizarea de

copii pentru maximizarea distribuției de imagini la cât mai multe persoane, dar această funcție a fost preluată de presele industriale și, mai nou, de mediul virtual. În ziua de astăzi, grafica se îndepărtează de tradiție (deși bineînțeles, tradiționalul continuă să își aibă locul său în arsenalul artistului contemporan). Îmi place modul în care gravura permite intervenția mâinii artistului în procesul de realizare a matritei, dar creează distanță între artist și lucrarea finală în momentul procesului de transpunere.

– *Vorbește-ne, te rog, despre tema accidentului în creația ta.*

– Investighez felul în care privim accidentele, precum și modul în care ne comportăm în relație cu consecințele asociate acestuia. Depindem de automobile, trenuri și avioane, dar uităm cu ușurință că aceste tehnologii sunt la fel de failibile ca și corpurile noastre. O nouă tehnologie reprezintă, în același timp, și un posibil nou tip de eșec. Accidentul este, deci, un rezultat logic al progresului. Întrebarea nu este „dacă” se va întâmpla, ci mai degrabă „când”. Cu alte cuvinte, accidentul abia așteaptă să se întâmple. În sfârșit, orice contact fizic este un impact cu repercusiuni permanente, indiferent dacă vor fi vizibile sau nu. Majoritatea interacțiunilor pe care le avem cu alte persoane sunt la fel ca aceste coliziuni: ignorăm ce efecte avem asupra celor din preajma noastră.

Automobilul, în particular, este unul dintre cele mai importante simboluri ale secolului XX, în consens cu dezvoltarea socială și culturală a lumii. Mașina a devenit esențială, înrădăcinată în viața de zi cu zi, concomitent cu pătrunderea în mass-media a imaginilor cu accidente. Această tehnologie ne oferă nenumărate fațete privind viața și moartea, cu atât mai mult cu cât gradul de autonomie al vehiculelor este în continuă creștere. Să luăm spre exemplu air bag-ul, care este menit să protejeze viața, dar care are totodată potențialul de a provoca vătămări și chiar decesuri, mai ales când este defect.

În cultura contemporană bazată pe mass-media, imaginile de accidente pătrund în toate mediile de informare, cu atât mai mult cu cât accesul la informații este practic nelimitat. Societatea noastră a devenit desensibilizată la aceste evenimente prin expunerea constantă la astfel de imagini.

Separati de lumea exterioară prin ecrane, aparținem tot mai mult unei culturi a indiferenței, pe măsură ce învățăm să ignorăm tragediile, de orice amploare, și nu mai înțelegem consecințele grave ale acțiunilor noastre. Oare abundența de accidente din mass-media să fie principalul factor pentru care trecătorii se opresc să privească accidente rutiere pe drum? Pe de altă parte, după ce au văzut un accident pe marginea drumului, trecătorii se grăbesc acasă să vadă incidentul la știri. Există o expresie în limba engleză care definește situația la care mă refer, și anume „rubbernecking”. Pe măsură ce se întoarce pentru a vedea un anumit incident, gâtul devine cauciuc. Spectatorii devin „voyeurs” prin simplul act de a privi. Ar fi ideal ca aceleași lucruri să se întâmple când trecătorii întâlnesc în drumurile lor galerii de artă.

– *Am observat că ești interesată mai mult de deformări decât de aspectele tragice. De fapt nu identifice nimic tragic în propunerile tale vizuale, cel puțin în abordarea acestei teme.*

– Din moment ce subiectul lucrărilor mele este în general tragic, cred că este important să prezint subiectul într-un mod abordabil, pentru că ceva prea grafic ar putea avea consecințe dăunătoare: spectatorii fie vor evita lucrările pentru că sunt prea abjecte, fie vor fi traumatizați din cauza unor experiențe similare. Din aceste motive, folosesc de obicei culori primare (strălucitoare, luminoase, prietenoase) deoarece conținutul poate fi traumatizant. În plus, mi se pare mai interesant momentul post-traumă, mai degrabă decât momentul impactului. Momentul impactului este cel mai spectaculos și mai așteptat de majoritatea privitorilor, dar foarte puțini oameni se gândesc la momentul de după impact. Lucrările sunt despre momentul liniștit de contemplație, după evenimentul tragic.

– *Accidente de mașină în proporție de 90%, totuși și de alte vehicule. De ce ai optat pentru mașini și de ce nu te-ai oprit la ele? Te-ar putea interesa și alt tip de accidente cu deformări, bunăoară clădiri sau poduri dărâmate sau utilaje deformate de explozii sau folosire defectuoasă?*

– Mașinile sunt mai accesibile și mai ușor de înțeles pentru majoritatea oamenilor. Fiecare vehicul

are alți parametri. Când vedem o mașină distrusă ne gândim la victime individuale, ne gândim la noi înșine și la experiențe personale. Când vedem un tren sau un avion implicate în accidente ne gândim la cifre mult mai mari, iar implicațiile ne trimit mai degrabă spre cei din jurul nostru. Aceste vehicule pot să aibă accidente cu rezultate multiple – moartea este doar una dintre nenumăratele rezultate posibile. Din același motiv, nu utilizez biciclete, motociclete sau scutere, pentru că nu prea există incertitudini în cazul lor. Moartea este practic asigurată în aceste cazuri, ceea ce nu provoacă același nivel de gândire și de interogații din partea spectatorilor.

Mă interesează însă și alte tipuri de accidente. În prezent, investighez efectul dezastrelor naturale asupra mediului și clădirilor. Este un subiect presant deoarece sunt din ce în ce mai multe dezastre naturale din cauza încălzirii globale. Accelerarea acestora poate fi considerată un efect secundar (sau accident) al activității umane.

– *Să ne întoarcem, te rog, la lucruri „mai pașnice”. Ce alte teme cultivi sau ai cultivat, în afară de cele discutate anterior?*

– Îmi pare rău să te dezamăgesc, dar în lucrările mele lucruri „mai pașnice” nu prea sunt, deși nu lucrez exclusiv cu dezastrul și accidentele. Într-o serie mai recentă, „Reconstruction Attempts”, explorez ideea memoriei, în particular memoria post-traumă. Ceea ce ne amintim poate fi diferit de ceea ce am trăit și aceste diferențe pot evolua în timp. În același mod, modific gravurile prin tăierea și reasamblarea lor. Repetiția gravurilor imită natura obsesivă cu care revizităm și revizuim amintirile traumatizante.

În aceeași măsură în care sunt interesată de distrugere și traumă, sunt interesată și de lingvistică. Mi se pare foarte interesant cum anumite expresii bazate pe tehnologii relativ recente au devenit parte din limba de zi cu zi, precum „it’s like a car crash, I can’t look away” sau „I feel like a trainwreck” – în ambele cazuri asociem emoții cu mașini. Pe de altă parte, sunt interesată și de proverbe. De multe ori, folosesc expresii românești în anumite lucrări. Subtextul lucrării „Legs” este „unde nu-i cap, vai de picioare” și în „Stampede”, subtextul este „cai verzi pe pereți”.

– *Propun să schimbăm parțial registrul și să ne vorbim despre latura ta didactică. Ești profesora de artă la o importantă instituție de învățământ superior în Statele Unite.*

– Toamna aceasta am început să predau la Iowa State University (ISU), în Ames, Iowa. Aici predau toate cursurile de gravură (intaglio, lithografie, relief etc).

În cei patru ani precedenți, am predat la Louisiana Tech University. Acolo predam mai multe cursuri, incluzând nu numai gravură, dar și desen, design, teorie și concept în practica artei contemporane și istoria artei contemporane. Am avut norocul de a avea studenți buni în ambele locuri. Bineînțeles, la ISU de abia încep să-mi cunosc studenții, dar până acum mi se par simpatici și motivați.

Studenții din primul an nu cunosc diferențele dintre genurile gravurii, așa că este esențial să îi ghidez în explorarea mediului, astfel încât să învețe care tehnică este cea mai potrivită pentru tipul de lucrare pe care doresc să-l abordeze. Instrucțiunile pas cu pas sunt necesare din cauza complexității tehnice a gravurii.



Raluca Iancu

Tabula Rasa (2014), instalație, tapet, serigrafie

Este important să predăm tehnica alături de concept, pentru a le arăta elevilor cum se influențează reciproc. Este la fel de important să hrănim sentimentul de experimentare și curiozitate al elevilor. Istoria artei este la fel de importantă pentru că arta nu apare din vid: ca artiști contemporani suntem constant în dialog cu istoria artei. Îi încurajez pe studenții de toate nivelele să viziteze muzee și galerii pentru a lua contact în cât mai mare măsură cu arta. Lucrările maeștrilor îi inspiră pe studenți și le permite totodată să observe că în spatele capodoperelor stau aceleași tehnici pe care le învață și folosesc și ei. Adeseori, inițiez proiecte de grup pentru a crea oportunități prin care studenții să învețe unul de la altul, să-și cunoască colegii și să alcătuiască o comunitate.

Pe măsură ce studenții devin mai pricepuți din punct de vedere tehnic, încep să mă axez mai mult pe conținutul lucrărilor lor și pe gândirea conceptuală. Tehnica nu este exclusă, dar conceptul capătă o pondere mai mare. Este responsabilitatea mea să pregătesc studenții să intre în lumea profesională, prin a le aduce în atenție oportunități profesionale (de expoziție, de studiu, de rezidențe artistice, conferințe etc). Îi încurajez să devină membri în organizații naționale și internaționale, să realizeze cât mai multe conexiuni.

Per total, vreau să-mi împing studenții să gândească în moduri care depășesc propriile lor așteptări. Mediul în care activează trebuie să le hrănească creativitatea, dar acesta este și un spațiu în care pot eșua. Mă străduiesc să fiu un model bun pentru ei prin propria mea practică de atelier și prin activitatea de cercetare pe care o întreprind. Studenții mei vor termina cursurile cu capacitatea de a face alegeri bune legate de practica lor de atelier, dezvoltând o sensibilitate în utilizarea materialelor și o abilitate de a gândi în mod critic, de a comunica despre munca lor în mod înțelept.

– *Cum este să fi student la Arte vizuale în Statele Unite? Vorbește-ne, te rog, din dublă perspectivă, de fostă studentă și de actuală profesoară.*

– Îmi place să predau. Mă gândesc foarte mult la foștii mei profesori și la ce impact imens au avut asupra dezvoltării mele. În propria activitate didactică încerc să emulez mentorii care m-au inspirat pe parcurs (la Nova Scotia College of Art and Design: Mark Bovey, Dan O’Neil, și Erika

Walker; la John Abbott College: Mary Standjofski; la University of Tennessee, Knoxville: Beauvais Lyons, Koichi Yamamoto, Althea Murphy-Price și Emily Bivens).

Cred că am vorbit destul despre filozofia mea de profesor la întrebarea anterioară, așa că o să mă axez asupra întrebării privind experiența de studentă. Mi-a plăcut să fiu studentă (îmi place în continuare). Universitatea este foarte importantă, nu numai pentru a învăța tehnici, dar și pentru a ne însuși un mod critic de gândire. Sigur, sunt multe lucruri care, în teorie, se pot învăța de pe Youtube, dar nu se compară calitatea învățământului când ai un expert în fața ta cu care poți să vorbești, nu doar să faci schimb de informații. Pe lângă învățământul în sens tradițional, universitatea ajută la crearea de conexiuni, nu numai cu profesorii, dar și cu colegii care vor deveni următoarea generație de profesioniști (artiști, galeriști, curatori etc). Comunitatea este foarte importantă în lumea artistică.

– *Interviul va fi publicat, cel puțin într-o primă fază, în România, așadar, trebuie să te întreb ce părere ai despre arta contemporană din această frumoasă țară. Poți să ne vorbești despre zonele conexe ție, grafică, instalație, performance. Aș aprecia dacă vei da și exemple. Nu trebuie să lauzi nimic și pe nimeni. Doar să ne spui părerea ta, la modul concret.*

– În ultimii ani, am văzut din ce în ce mai mulți artiști români apărând pe scena internațională (Ciprian Mureșean, de exemplu). Mai mult chiar, văd și artiști internaționali în România (de exemplu rezidența lui Lynn Cazabon la MNAC, de anul acesta) și îmi pare bine să constat acest dialog cultural. Apar din ce în ce mai multe spații pentru artă în țară, sau evenimente de tip Art Safari. Sper ca numărul acestora să crească. Alt proiect care mi se pare interesant este Fabrica de Pensule din Cluj, un spațiu activ cu programe de calitate.

Vara aceasta (grație ție de fapt), am avut ocazia să văd atelierul de la Uniunea Artiștilor Plastici din România și să întâlnesc câțiva artiști bucureșteni noi (pentru mine). Muzeul de Artă Recentă din București mi s-a părut, de asemenea, interesant. Acolo am remarcat-o pe Ana Bănică, care re-contextualizează tehnica manuală tradițională a broderiei pentru a introduce idei și



Raluca Iancu *Blue Bus* (2010)
serigrafie, litografie, 100 x 70 cm

imagini contemporane. De asemenea, tot în vara aceasta am văzut expoziția „Specii de Spații”, în cadrul Sezonului Cultural Franța-România 2019, care mi s-a părut foarte reușită.

De obicei, când vin în țară, trec în vizită pe la Universitatea Națională de Arte din București. De fiecare dată, sunt foarte plăcut impresionată de creațiile studenților. Vara aceasta, am avut oportunitatea de a vizita și Universitatea de Artă și Design din Cluj, exact în perioada expozițiilor de la Muzeul de Artă, organizate la finalul anului școlar. Aici, la fel ca la București, am văzut lucrări de înaltă calitate, de multe ori de același nivel pe care-l văd în Statele Unite. Cum lumea este din ce în ce mai globalizată, văd în România preocupări similare cu cele de peste Ocean.

– *În final, ce ne poți spune despre Tribuna Graphic și mai precis, despre participarea ta la anularea Tribuna Graphic?*

– Urmăresc Tribuna Graphic de doi ani. De fapt, am aflat despre acest eveniment internațional prin Koichi Yamamoto, invitat de către Ovidiu Petca pentru ediția 2018. Am avut șansa de a-l întâlni pe Ovidiu în aceasta vară și de a afla mai multe detalii despre originea revistei omonime, respectiv a anualei. Mi se pare că Tribuna Graphic este o acțiune foarte importantă, cu atât mai mult cu cât este organizată de o prestigioasă revistă. Am fost impresionată de calitatea lucrărilor participante de-a lungul anilor. Tribuna Graphic include o colecție excepțională de lucrări, multe de prestigiu în grafica internațională, cu o varietate de generații, de tendințe stilistice, și de tehnici de grafică (tradiționale și contemporane). Sunt recunoscătoare pentru invitația de a participa și pentru includerea lucrărilor mele în ediția din 2019. Mă bucur că am avut ocazia de a contribui la această valoroasă colecție, făcând parte acum din cabinetul de stampe al Muzeului de Artă din Cluj.

– *Mulțumesc.*



Raluca Iancu *It's Not Easy to Stop a Train - exterior* (2015), instalație, hârtie, serigrafie, oțel, lemn, 254 x 203 x 495 cm

Colindețele

Cristina Struțeanu

În noiembrie ăla rusesc, după ce fugise, rătăcise și zăcuse în gara din Astapovo, Tolstoi a fost înmormântat într-un loc pe care și-l alesese, desigur, demult. Acolo unde se afla nuiuaa fermecată.

Bățul din povestea băiețușului Tolstoi-Levocika, cel orfan de mamă la doi ani și de tată la nouă ani, nuielușa aceea din pădurea de la Iasnaia Poliana aducea fericire cui o găsea. Și Nikolka, frățiorul, o visa. Și de ce n-ar fi fost așa?

Ca-n povești, era o baghetă de zână?

Semăna, trebuia musai să semene cu acele bețe ale noastre. Cele numite colindețe. Am și eu unul! Și mă bucur, cum nu? Chiar nespun și, iată, o spun. Mărturisesc că mă topesc privindu-l. E în... Crăciun, unde am copilărit. Adică, pe strada Crăciun, de. L-am primit? L-am cerut? Nici nu mai știu bine de unde. Parcă din Muscel. Sau nu, din Mehedinți? Și e o minune. Are și un fel de mâner, ca un baston, ca un toiag, din firea lui de lemn... Cât l-or fi căutat să fie întocmai astfel. Pur și simplu crescuse cu o răsucire...

Nuiuaa din Iasnaia Poliana... Cea vrăjită. Și nu fiindcă așa mi-a tunat mie. Poate că toate popoarele au asemenea nuiiele vrăjite. Numai că nu știu unele de altele. Și de ce-ar ști? Destul să creadă în puterile lor. Puteri aducătoare de fericire!

Bineînțeles, sunt bețe ritualice, din lemn magic de alun. Mai ales de alun, precum vergeaua cu care se caută apă. Cea care vibrează la energiile apei ascunse în pământ. La pânzele freatiche. Puteau fi și de salcie sau de brad. Dar alunul le bate pe toate. Că e cel mai sensibil. Până și pe omul rău îl pipăie la suflet și nu-i răspunde deloc. Când însuși căutătorul de apă nu-i pe măsura misiunii sale, nuielușa îl simte și tace.

Tulpinile subțiri pentru colindețe, la noi, erau tăiate până în ziua de Ignat, apoi se uscau și se scrijeleau cu un briceag. Înscrișul era o spirală de coajă „dus-întors”. Un soi de romboedri, ca

pe Coloana Infinitului a lui Brâncuși și pe stâlpii funerari. Cei străvechi. La sfârșit, bețele se afumau. Apoi, coaja rămasă se desprindea și ea. Rezultatul era, firește, în alb/negru. Rombii albi și cei fumurii, e clar, îmbină veșnica înclăștare zi/noapte, vară/iarnă, bucurie/tristețe, viață/moarte. Le contopesc. Binele și Răul își pierd sensul, nu se mai opun, alternează, capătă rostul evoluției. Chiar și Ființa văzută coincide cu Ființa nevăzută. Unirea contrariilor, în viziune dialectică țărăneasă. Precum forma răsucită a acidului cel teribil, dezoxiribonucleic, ADN-ul tuturor. (Și șnurul de mărtișor e așa, răsucește albul de doliu – culoarea oaselor, cu roșul biruitor al vieții, al sângelui.)

Cu bețele astea mergeau copiii la colindat și scormoneau în vetre. Că oamenii, gazdele, îi pofteau în case. De Crăciun, atunci când se făceau urările. În noaptea de Ajun. Credința era că cele toate, menite de copii, se îplineau. Că ei erau puri încă, fără de păcate. Și satul îi credea mijlocitori. Spre Bine. Aducători de Bine. De aceea cetele lor erau, sunt așteptate. Cu nădejde. Cetele de pițărăi spun și azi, deseori, la plecare: „Noi ieșim. Dumnezeu intră.” Adesea găzdarii scoteau pe prispă o cotovoaică, o coajă mare de dovleac uscat, plină cu boabe. Iar copiii le aruncau în sus, pe casă, apoi înăuntru, pe masă. Boabe de grâu, de porumb, semințe de in, de cânepă, de floarea soarelui... Și strigau, cât îi ținea gura, cu chirăit mare: „Să crească, să-nmulțească, să-nflorească, să se-mbogătească... Câte cuie pe casă / atâția galbeni pe masă...” Sau: „Bogătate, sănătate, că-i mai bună decât toate...” și „Rodi, rodi, / rodi-n grâu”.

Vor fi adus urările lor... pui mulți sub cloșcă... viței și porci... burta la gură femeilor sterpe. Iar copiilor urători li se-mpărțeau covrigi, colăcei, simigi, pere, mere, nuci, păhărele cu țuică fiartă... (Poate de aici se-ncingeau și păruielele de la sfârșit, când bietele colindețe ajungeau... ciomege!)

Uluitor mi s-a părut în Țara Hațegului, unde

stăpânii se urcau în pod și, de acolo, aruncau peste copii, la rândul lor, câte o covată plină cu darurile pomenite. Încât copiii trebuiau să se ferească, în țipete pline de veselie, de merele și poamele ce le cădeau în cap. Își umpleau traistele și, țuști, la altă casă... S-o fi văzut pe țața Maria a lui Bruzan, cum trebăluia ziua toată cu mâinile-n aluat. Cu șoldurile ei făloase, de nu le cuprindea șorțul. Frământa, împletea, presăra făină și cocea colăcei peste colăcei. Umplea coșuri. Și-n amurg le urca, legănată, în pod. Să fie pregătită să le răstoarne peste cetele ce-i vor umple curtea. Îi lucea fața. De la foc, de la sudoare și de la bucuria mare.

Bagheta de zână...

Iar focul din sobă era sacru, simbolic, dintr-un buștean uriaș ce ardea toată noaptea. N-ar putea veni de aici numele Crăciun? De la craca uriașă din foc? Nici vorbă de bradul european de oraș, apărut acum mai bine de un secol. În sate nu e nici acum pom împodobit decât rar, obicei mimat, contaminat. Măr sau alt copăcel, încărcat cu dulciuri, daruri, se pune doar la mormânt, la pomana de 40 de zile, așadar cum să-l așeze în casă, pentru copii?

Băieții înșirau apoi pe toiegele astea, pe colindețe, covrigeii primiți. Dar se și apărau cu ele. De câini, de alunecuș. Și... se băteau cu alte cete, spre zori, când voiau să-și prade unii altora trofeele, ca să se aleagă isprava de nevolnicie.

Cât despre focul ritualic de toată noaptea, afară de cele vestite de Joimari, din cimitire sau de pe câmpuri, la Lăsata Secului (splendide, în Fellini), am văzut, și tare mă bucur c-am văzut, frumusețe de pâlălăi, vegheate numai de... babe, în Duminica Mironosițelor (babe?!), după Paști. Un fel de priveghi. Și tot în cimitir. O noapte absolut unică. De pomină. Femeile, la foc, tămâiau și cântau de mama focului. Cu umbre lungi, pâlăpăitoare, pe fețe, pe cruci, pe zidul bisericii, pe tufe și pe copacii încă uscați. Poate doar cu muguri, dar cine să-i vadă noaptea? Umbrele înfiorau, se infocau și apoi se infundau în întuneric, ca să izbucnească iar. Aprig. Puteau fi duhurile celor duși? Puteau. Prea lesne puteau. Și cimitirul fremăta de umbre. Cimitirul, cel de-al doilea sat. Sau sat în sat, al strămoșilor. Și câte nume nu purta. „Morțarie” și „îngropelniță” mi-au părut grozav de expresive. Dar n-o să le înșir acum pe toate.

Erau acolo numai babe, din tot satul, cu broboade negre și papornite pline-pline cu pomeni. Întâi și întâi, cu ouă roșii. Mirosea strașnic în întuneric, tot țintirimul, a cozonac aromat cu vanilie, cu nuci și coajă de lămâie... Când se crăpa de ziuă, focurile păleau și bătrânele se risipeau pe ulițe spre case. Geana răsăritului stingea în toate vetrele și ultimii tăciuni. După ce-și vor fi dăruit ofrandele una alteia și la toată puzderia de veniți-pripășiți, babele ostenite o porneau încet, încet spre case. Cântând încă pe străduțe „Hristoos a înviat...”, până se stingeau și se pierdea zvonul. Printre lătrături și ciripit, se-ndepărta „a înviaaaaat”. Rămânea al morților din cimitir, fiindcă lor li se adresase. Ca marea nădejde a celor de aici, spre viitoarea întâlnire a urmașilor cu strămoșii lor.

Sub nori sfielnici, roșietici, de răsărit. Renașterea soarelui era și ea semn. Semn al Învierii menite tuturor. Astea toate s-au petrecut într-un sat de bulgari, pe lângă Târgoviște. Îi adusesse acolo boierul locurilor, ca grădinari, împământându-i. Dar se numea Sârbi satul, că voiseră să-i păcălească pe... turci. Fiindcă Bulgaria pe atunci era pașalâc și nu se aflau de capul lor, s-o poată șterge oriunde!



Raluca Iancu

Sequence cf Events (2015), instalație, linogravură, xilogravură

Am rebejit zdravăn în frigul umed de april, deși mă trăgeam pe lângă focuri. Dar de uitat, nu pot uita noaptea aia... E de neuitat, sigur, și poate nici ea, noaptea de vracă, nu mă va uita pe mine, dacă m-a cuprins acolo, în miezul ei. Mai ales umbrele alea mișcătoare. Și vocile tremurate, de bătrâne. Vocile puțin pițigăiate. ...Mironosițele!

Cu baghete de zână...

Ceva tot atât de încântător am văzut în Baia de Aramă, la niște pomeni de Moși. Că aici aveau cinci feluri, nu numai Moșii de iarnă și Moșii de vară. Țștia care mă înduioșaseră erau... Moșii de piftii. Mă întreb când să fi fost? Poate la „Arangheli”, arhanghelii Mihail și Gavril. Adânc în toamnă. Pe toate ulițele, de la toate porțile, răsărea câte o băbuță ducând castronul ei cu piftie. Trecea drumul la vecina, să-mpartă. Era ditai forfota. Iar ele, mici, de sus, privite cu o dronă, negreșit ar fi părut furnici. Foarte ocupate.

Peste vară, în vacanța petrecută în insula Tassos, am văzut grecoaicele făcând la fel. Numai că, firește, erau „Moșii de vară”, doar eram la plajă. Femeile forfoteau nu cu blide, ci cu boluri. Castroane cu orez cu lapte. Sotiria o striga pe Tassula să iasă afară... Sau invers, Tassula o striga pe Sotiria... Nu pierе încă lumea, nu pierе... Nu?

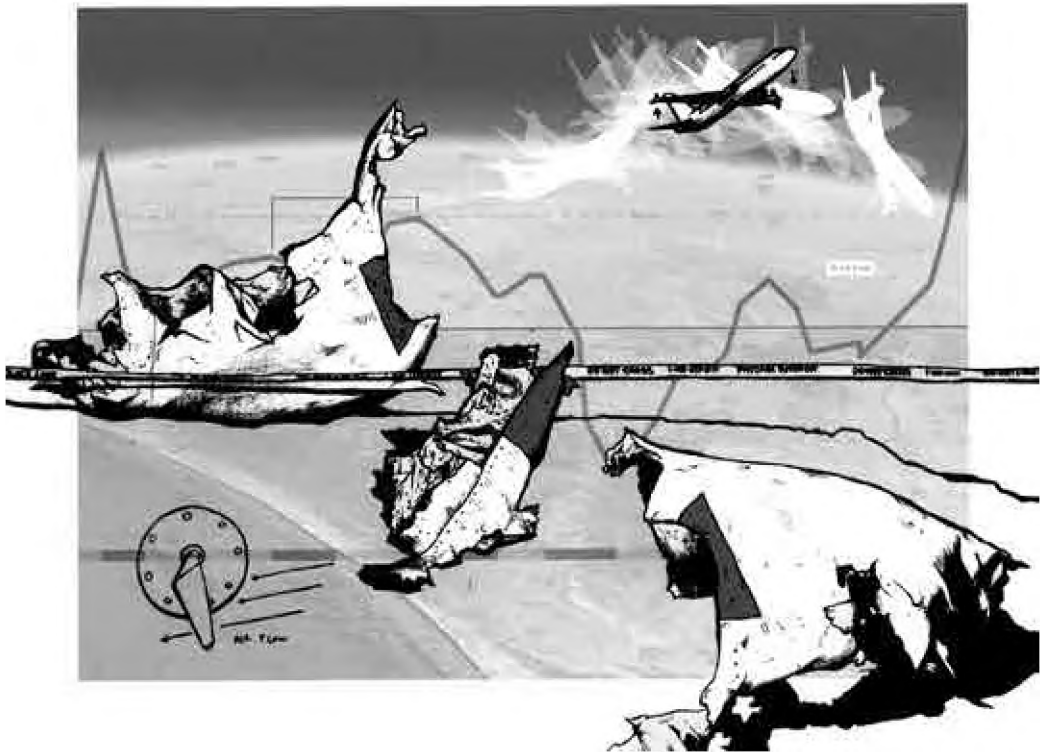
Cât mai sunt încă baghete de zână, nu.

În Oltenia, colindețele se înfigeau și în morminte, lângă stâlp sau cruce, în ajunul Crăciunului. Se vor fi sprijinind pe ele sufletele morților, la deschiderea gropnițelor. (De Crăciun și în Joia Mare, an de an, acestea se desfac și moșii vin și petrec cu ai lor, viii, urmașii.) Ce credințe proaspete, așa-mi vine să le spun, deși sunt sigur precrestine! Oltenii, că-s mai cu moț, fac și azi ditamai steagul dintr-o prăjină împestrițată la fum, precum colindețul. Pun în vârf câteva basmale, cu bani înnodeați la colțuri. Ba pun și fire de busuioc, flori uscate. Și, dacă ne-am pune – la rândul nostru – să vorbim și despre toiagul Călușarilor, n-am mai termina... (Ei pun podoabe, noi punem vorbe – alte podoabe...)

Dar Jocul pe Morminte? Se petrecea mai ales în Bihor, și nu era cu cete de băieți, ci de fete, numite Lioare, Milioare, Mioare, Mărioare, Surioare, Vioare, Viorele. Era un dans ce începea pe morminte, înconjura biserica și se continua pe ulițe. Până afară din sat, pe haturi. De Paști, în Duminica Tomii sau de Rusalii. Se împărțeau în două grupe și dialogau între ele. Fetele „vii” se prindeau de mână cu suratele „moarte” (numite și percepute ca flori, viorele) sau se țineau de o nuiă (iar bățul vrăjit!), de o batistă, de o feleguță. Făceau „podul”, ridicând brațele. Pe sub care treceau, alegoric, din viață în moarte și din moarte în viață, lumea de Aici și cea de Dincolo, „dintr-o parte” în „altă parte”, perechi, perechi, să-și stâmpere dorul unele de celelalte. Moșii nu li-s nici acum străini, necunoscuți, ci apropiați și sprijin. (Sau dacă erau spăimoși, pentru vreo pricină, trebuiau îmbunați și împiedicați să facă rău. Oricum, indiferența era exclusă.) Bineînțeles că Lilioarele mai trăiesc doar în folclorul copiilor. Uluitor câte arhaisme găsești în jocurile și cântecele lor. Să știi unde să cauți.

Bagheta de zână...

Am pornit poveștile astea cu cimitirele de țară, vorbind despre toiage, bețe ritualice, nuiele de alun, colindețe. Adesea, pițărăii, cetele de copii, le primeau de pomană de la gazdele colindate. De altfel, toiagul, băta, bățul, tovarăș de drum, simbolul călătorului (chiar din lumea Asta în Cealaltă), stătea rezemat de poartă sau ușă. Prin satele de pe Valea Sebeșului, era socotit un fel de substitut al stăpânului, nu mai era nevoie de chei



Raluca Iancu

Sensor failure (2019), litografie, imprimare digitală

și lacăte. În alte locuri, dacă te apropiai de casă și nu-l vedeai lângă prag, plecai. Era semn sigur că nu e nimeni acasă.

În Apuseni, se punea în copârșeu o botă de brad în mâna mortului, până nu de mult, să se apere de câinii morților, numiți „căței pământului”. Țștia-l lătrau pe răposat în prima noapte, când încă le era necunoscut! (Am dat, pe valea Geogelului, din munții Trascăului, de un popă tânăr, furios pe obiceiurile „păgâne” de la înmormântări... Păcat.)

Uneori, bățul era crăpat la vârf și i se așeza acolo un ban, pentru vămi. Alteori, se făcea un „toiag” din ceară, de lungimea trupului, măsurat cu sfoară. Prin satele botoșănene, lumânarea asta se încolăcea ca un șarpe, pe un băț de lemn, și i se zicea „drumul mortului, calea rătăcită, cărarea fără sfârșit” (ca pe ouăle încondeiate de Paști). În Banat, când venea vremea pentru praznicul de după înmormântare, se așeza toiagul celui dus, proptit de masă, ca semn că și el e acolo. Cât poate fi de frumos... Și cu sens.

Bagheta de zână, nuiăua. Punte...

Obiceiurile, sigur, sunt felurite, diferă după zone. Identic și unic rămâne doar înscrisul cel magic, spirala. Ce poartă fericirea, cum credea cu tărie Levocika Tolstoi. Și, iată, fericirea e de fapt, până la urmă, drumul Dincolo! În ideea că murim, pentru a ne naște și nu invers...

Se pare că pe țărani, totuși, îi prețuiește, chiar îi idealizează uneori, cel ce nu e ieșit de curând din lumea lor. Să fie nevoie de o distanță, de o perspectivă detașată spre a le percepe frumusețea? Spre a înțelege că nu-i vorba de ignoranță, obscurantism și superstiții?... Ci de inteligență emoțională pe care acum abia începem s-o descălcim? Acele prime generații desprinse, poate unii cu urma opincii încă pe picior, n-au niciun îndemn s-o facă. De parcă se grăbesc să mărească depărtarea, să-și uite izvorul. Mai ales astăzi fug de obârșia lor. Astăzi...

Se poate uita bagheta de zână?!

Și când începe să se poată, lucrurile o iau la vale fără scăpare. Astfel că, în sate, până și mormintele au început acum, încet sau mai iute, să semene cu modele la zi din Spania, Germania, Italia. Crucile se fac neapărat din piatră, fâlos. Unii cară în temeteie marmură. Neagră. Noroc că s-au cules la vreme datini, credințe, cântece, obiceiuri, obiecte. S-a

tot cotrobăit prin sate. Aiurea noroc, care noroc? S-a văzut vreodată ca muzeificările să producă mutații în gândirea cuiva? Poate doar atunci când umblă printre ele, viu, un Ernest Bernea, etnologul împătimit de viziunea morții în lumea satului. Sau Ștefania Cristescu care aduna descântece din Basarabia și le salva astfel de la pieire. Se străduia să facă cunoscut universul magic al satului românesc. Și, de ce nu, un Horia Bernea, pictorul coloanelor de lumină aidoma cu stâlpii de ceardac... În rest, prăfuire și „patrimoniu”. Discursuri, studii, spuse sau scrise. Trezind uimiri sau nostalgii. Vane. Și, din vreme în vreme, „acțiuni” culturale. Festive și turistice. Mai degrabă, noroc pe cei ce au apucat să mai simtă și să mai vadă satul bătrânesc cu ochii lor. Mai ales cei cu un ochi în plus, dăruit fără s-o fi cerut. Nu de către Îngerul Vieții, ci de Îngerul Morții, pe care nu l-au ocolit, au încremenit în loc, au stat să-l privească. Atunci când l-au întâlnit. Și s-au ales cu o a doua vedere, cum credea un alt Lev. Lev Șestov (având el însuși „revelațiile morții”, nu numai Tolstoi și Dostoievski, pentru că, scriind despre ei, Șestov vorbea despre sine și despre om, în general.) Poate că, noroc pe cei mult prea puțini, aflați pe „cărarea cea îngustă”. Trudnic mers, șovăielnic, cu înainte și înapoi, cu dus-întors. Dar, bizar, de pe urma lui rămânea tiparul spiralei. Drumul ăla învățit, răsucit, de pe bățul Colindețului. Nuiăua Fericirii din Iasnaia Poliana. Aia, nu alta. Cărarea nevăzută, rătăcitoarea.

Bagheta, da...

De la o vreme însă – nu știu de ce – mi se strânge ușor inima, privindu-l pe-al meu. Colindețul. Agățat de tocul ușii, cum e. Pare a-și fi pierdut din vioiciune, pe-ncetul. Ce-ar fi de-aș ieși un pic afară cu el? Să răscolesc un strop zăpada, de-i iarnă. Sau vara, colbul. Că jar în soba de la oraș n-am. Nu mai e nici sobă. Doar calorifere. Iar el asta-și dorește: foc. Cât mai e încă viu colindețul. Părelnic viu. Să dea cu nasul printre tăciuni. Să răscolească aerul stătut... Să-l stârnească... Să iasă duhul din lampă, ca-n Orient... Că omu-i om oriunde. Și-și visează fericirea, cea de neatins. Iar ea e colea...

În bagheta zânei. Care zână?

Dansul ghiduş al Micului Prinţ

Claudiu Groza

Nu e o întreprindere deloc facilă să transpui exclusiv în vază o poveste al cărei farmec rezidă exact în narativitatea sa, ca *Micul Prinţ de Saint-Exupéry*. A făcut-o, însă, cu un spirit ludic remarcabil, regizorul Vadas László la Teatrul de Păpuşi „Puck” din Cluj, în Prin ochii Micului Prinţ (premiera în 23 noiembrie).

Asistat de o echipă de virtuozii – de la actori la scenograf, compozitor, coregraf etc. –, Vadas a asamblat un spectacol nonverbal care comprimă alert și alegru, dacă pot spune așa, punctele nodale ale celebrei nuvele. Firește, trebuie să știi povestea ca să recunoști întâmplările și personajele, gustând astfel mai cu savoare spectacolul, dar chiar dacă n-ai citit *Micul Prinţ*, șarmul reprezentației se va simți suficient.

Scenariul atinge și redă cu mult umor și rafinement momentele semnificative ale intrigii, de la cel cu vulpea la cel cu bețivul – figurat foarte plastic de un „dans” al sticlelor (vizual și sonor), la cel cu păsările – de o mare frumusețe vizuală, devenit apoi un leitmotiv al „moralei” meditativ-nostalgice din final, ori la cel cu regele, transformat ca într-un fel de gag de film mut, cu o edificare speculară (personajele se imită/„îngână” reciproc).

Prin ochii Micului Prinţ este în cel mai înalt

și evident grad un spectacol de echipă, iar asta se vede în toate elementele sale constitutive. Albert Alpár a construit un decor foarte eficient, dar nu lipsit de plasticitate, un ansamblu de planuri înclinate translucide, imaginând Pământul, care permite un ecleraj generos, care să dea prin culoare un plus de dinamică scenei (video-design: Lepedus-Sisko Péter). Costumele lui Borsos Viola au acea amprentă fantezistă care să accentueze personalitatea eroilor.

Spectacolul are însă două linii de forță care asigură un joc precis, bine calibrat, dar și fin, al actorilor: excelenta coregrafie a lui Jakab Melinda, care dă mereu nerv reprezentației, destul de amplă



ca impact, deși derulată pe spațiul foarte redus al dreptunghiului-Pământ, și muzica lui Domokos Előd, poznașă, vie, perfect sincronă cu ansamblul spectacular.

În cadrul ăsta, foarte inspirat creat prin viziunea regizorală a lui Vadas László (e notabilă foarte acuta perspectivă artistică, prin care toate elementele sus-menționate se coagulează), actorii se mișcă precum peștele în apă: fluent, flexibil, ludic, natural, cuceritor. Vedeta distribuției este, indiscutabil, „mica prință” Jakabfi Ivett – o fetiță care își ia rolul nu doar foarte în serios, ci îl și joacă foarte firesc, cu un șarm și o prospețime irezistibile. Alături de ea, Urmánczi Jenő este aviatorul care „învață” viață, ghidat de micul său prieten. Minunat acest duo de interpreți, secondat în ipostaze multiple de Balogh Dorottya, Bondár Tibor, Domokos Szabolcs, Erdei Emese și Mostis Balázs, cei care joacă toate celelalte personaje ale spectacolului, cu o convingătoare știință actricească. O producție din seria montărilor memorabile de la „Puck”, cred.

Prin ochii Micului Prinţ este un spectacol cu foarte puține cuvinte. De văzut, adică. De ascultat. De plăcut. De râs mult, dar nu fără emoție...

Comicării selective

(sau *Hamlet în sos picant* la Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu)

Adrian Țion

Universul Shakespeare e atât de prezent în mentalul colectiv încât nu mai surprinde pe nimeni familiaritatea contagioasă cu personajele Marelui Will sau cu sintagme celebre din piesele lui, cum ar fi monologul care începe cu *A fi sau a nu fi, aceasta-i întrebarea...* Deodată, descinzi pe un canal tv și dai de *Shakespeare in love*. Te așezi pe scaun în sala Națiunii clujean și asisti la așa-zise „proces la teatru” unde Hamlet este acuzat de uciderea lui Polonius, într-o înscenare ca la tribunal, cu juriste de meserie, proiect aparținând actorului Ionuț Caras. Te deplasezi la Târgu Jiu pentru a gusta din „sosul picant” pregătit de trupa Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu” tot sub brandul *Hamlet* și dai peste un alt Shakespeare, tocat mărunț, îmbălsămat cu mirodenii din recipiente anume pregătite de bucătarul-dramaturg Aldo Nicolaj... Scuze! Bucătarul de pe scenă este actorul Eugen Titu, întruchipându-l pe maestrul Froggy, cu studii de gastronomie în Franța (ne asigură dramaturgul), gata să prepare bucate alese pentru familia regală din castelul Elsinore. Aldo Nicolaj e doar instigatorul din umbră care pune personajele piesei shakespeareiene să joace altfel decât după tipicul clasic, ironizându-le galeș. Cum asta? Foarte simplu: închizând respectuos poarta tragediei

elisabetane și deschizând ghiduş ușița comediei subtile, postmodernă ca structură, îndreptată spre parodiare *sans gêne*, spumoasă și ușoară ca un fulg de nea. Unii au respins revoltați această „rușinoasă băscălie la adresa piesei *Hamlet* a lui Shakespeare”. Alții o savurează și nu văd de ce este înveninată parodierea. A parodia sau a nu parodia pe Shakespeare, aceasta-i întrebarea!

Tratarea *à rebours* a unui text clasic e un proces firesc, specific modernismului și postmodernismului care au impus tragi-comedia ca specie aparte. După ce marile mituri au fost povestite inițial la modul serios, grav, eroic, ele sunt repovestite burlesc, parodic, în glumă, de spirite jucăușe cu un ascuțit simț al umorului. Exemple sunt destule. Mă rezum la câteva: de la Giraudoux la Dürrenmatt și de la Radu Stanca la Marin Sorescu; dar trebuie amintiți aici și cei trei autori poznași Adam Long, Daniel Singer și Jess Winfield, care au pus de un show nebun, comprimând și combinând jovial *Operele complete ale lui Shakespeare pe scurt*. Ca atare, legitimarea parodierii nu se discută, se afirmă. Și la Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu parodia subțire *Hamlet în sos picant* primește aura unui succes așteptat, meritat, la îndemâna realizatorilor. Managerul instituției, Cosmin

Brehuță, a mizat pe istețimea minții spectatorilor instruiți de „vărul Shakespeare” și productul i-a reușit. Publicul reacționează adecvat. Actorii exultă.

Scena elisabetană, generos deschisă spre spectatori, din cocheta sală a teatrului, oferă minunate condiții actorilor-saltimbanci, mereu în mișcare browniană. În plus, decorul propus de Elena Cozlovski se extinde și pe verticală, de pe padimentul bucătăriei palatului pe scara din fundal ce duce spre sălile palatului, coborând apoi prin trapa amplasată în avanscenă în pivnița cu provizii. Regizorul Aurel Palade a avut dificila sarcină de a aduce pe scenă atât atmosfera marginală a bucătăriei cât și focusarea pe tramă, tratată din perspectivă biunivocă. Printre prezențele de eroi-fantoșe, aglutinate aiuritor prin qui-pro-quo-uri comice, bucătarul-șef Froggy, interpretat de Eugen Titu, dobândește prestanță de om-orchestră, dirijând „ostilitățile”. Actorul atinge un vârf evolutiv admirabil în secvența „duhul tatălui lui Hamlet”, de un comic irezistibil, pregătit cu dibăcie. Mădălina Ciobănuț în rolul Cathy, soția bucătarului, înzestreată cu multă naturalețe personajul, subliniind caracteristicile unei femei din popor, sănătoasă la minte și corp. O secondează în maniera de abordare a tipologiei feminine cu trăsături volitive Oana Marinescu în Inge, fiica lor. Iulian Marinescu este Breck, unul dintre servitori, învățat ca un titirez printre cratițe și polonice, printre gafe și dorințe. Vlad Fiu, cu părul zburlit și cu ochelari, aduce în Hamlet negura personajului, drapată în văluri persiflante. El împinge hamletizarea în ridicol duios și dubios. Augmentând



caricaturizarea din textul lui Shakespeare și din alte montări „serioase”, Regina Gertrude de aici coboară la nivelul slugilor, este o bețivă care confundă sticla de alcool cu cea de otravă de șoareci și moare stupid. Nu că nu și-ar merita soarta. Prestația Rodicăi Gugu Negrescu pune în evidență o actriță de mare forță dramatică, adaptată la comicità agreabile. O felie de comic buf cu delicateți servește Cosmin Brehuță în Horațio, foarte atent la nuanțe și la rolul lor în ansamblare pentru a nu sări în stridențe vulgarizatoare. De altfel, este grija permanentă a regizorului de a menține întregul spectacol între parametrii unui comic decent. Alexandru Manea creează un Laertes înverșunat, intransigent, răzbunător, stilat, vădind virtuți de spadasin. În scurtele secvențe, Ana Negrescu conturează o Ofelie dementă, luată de valul întâmplărilor

nefericite. Prea puțin în rolul lui Polonius, Dan Calotă excelează în rolul Reginei (actriță cu perucă), după cum Bogdan Constantin evoluează ca străjer și Elios. Roluri de mai mică întindere, dar de mare importanță în dinamica jocului prestează Mihai Rădulea (servitorul Grunter și menestrel), Vlad Rădulea (străjer și menestrel), Adelina Puzdrea (regizorul trupei de actori aduși de Hamlet), Valeriu Bîzu, Dan Dobroiu (componenti ai trupei de actori). Costumația pregătită pentru actori de Maria Dore glisează și ea din convenția epocii spre o ilaritate moderată, sfidătoare în cazul celor două rochii roșii (a Reginei și a dublurii ei). Cortina muzicală (propusă de Alexandru Neș) care încadrează în ritmuri antrenante reprezentația alternează cu melodicitatea medievală a instrumentelor de coarde utilizate de menestrei.

Poate că „nebuniile” din capul actorilor ar fi luat-o razna, dacă regizorul Aurel Palade nu i-ar fi strunit, nu i-ar fi adus la un numitor comun, acela al decenței interpretării. La așa ceva s-ar fi ajuns, deoarece atât de ofertant în scamatorii interpretative este abordarea acestui gen de spectacol-persiflare. Un spectacol care nu-l jighește câtuși de puțin pe Marele Will, ci, dimpotrivă, îl omagiază la modul ludic, după puterile fiecărui interpret de a se arunca în magia jocului. După cum aduce un omagiu teatrului însuși. Ca și *Romulus cel Mare* al lui Dürrenmatt, ca și *Vărul Shakespeare* al lui Sorescu și, desigur, ca multe alte parodii de acest fel sau intertextualități cu piese celebre. Este evidența care se impune: personajele din teatrul elisabetan trăiesc în actualitatea noastră culturală o nouă viață. ■

showmustgoon

Educația sub asediul competențelor (IV)

Oana Pughineanu

Ultimul autor avut în vedere de Bellamy este Bourdieu care repudiază transmiterea operată de școală, deoarece „sistemul educativ trebuie să producă indivizi selecționați și repartizați ierarhic odată pentru totdeauna și pentru întreaga viață”. Ceea ce vrea să scoată sociologul francez în evidență este că jocurile sunt deja făcute pentru proaspătul elev. Chiar dacă este să fie un elev talentat, gradul succesului său va fi contabilizat în măsura în care poate interioriza habitudinile și limbajul elitei. Rămâne de clarificat de ce sociologul francez i se pare că o educație care exclude tot ce are de-a face cu „caracterul dezinteresat al culturii și cunoașterii” ar face mai puține stricăciuni în viața școlitului. „Modul cel mai rațional de a exersa meseria de student ar consta în organizarea întregii activități din prezent în raport cu exigențele vieții profesionale și cu mobilizarea tuturor mijloacelor raționale pentru a ajunge, în cel mai scurt timp posibil, la această finalitate asumată în mod explicit”. Este exact genul de rotiță pe care actuala lume globală o cere. Fără a mai reveni la analizele lui Virno despre care am vorbit cu altă ocazie, observăm că unor tineri atât de pragmatic școlți spațiul de manevră mental pentru muncă și, mai ales pentru ceea ce rămâne în afara muncii va rămâne ocupat cu locurile comune. Virno arată că în absența unor vechi tipuri de comunități care își propagă cunoștințele în „locuri speciale”, societatea globală are drept „loc special”, locul comun. Nu există practic nimic, în afara unor locuri comune internaționale, care să orienteze indivizii, în special tinerii bombardați de o cultură pop, identică cu sine în orice parte a globului. Astfel, locurile comune, spune Virno, devin asemeni unei genți de unelte, mereu gata de a fi folosite. „Ce altceva sunt ele, aceste «locuri comune», dacă nu nucleul fundamental al «vieții minții», epicentrul acelui animal lingvistic (în cel mai strict sens al cuvântului) care este animalul uman? Școala pragmatică, a competențelor cum s-ar spune azi, devine într-adevăr locul violenței legitime simbolice, fiind o pregătire pentru locul care îi este merit fiecăruia când jocurile sunt deja făcute.

Transmiterea unor lucruri dezinteresate/inutile poate fi criticată la nesfârșit din prisma criticii „valorilor arbitrare” ale unei culturi impusă cu forța. Totuși, rămâne de văzut dacă netransmiterea nu va fi mai violentă sau chiar fatală pentru lumea post-adevărului care are nevoie de forță de muncă și votanți incapabili de decizii raționale. Reality-showurile îmi par a fi o bună oglindă a individului global imersat în locurile comune. Indiferent dacă se urmăresc indivizi bogați sau săraci, viața lor pare să se scurgă între aceeași parametri extrem de plictisitori al unor nevoi „de bază” (shopping, afaceri amoroase, o luptă pentru supremație „simbolică”, producerea unei imagini extrem de artificiale, conforme cu succesul pe rețelele de socializare, o „autoorganizare” a simulacrelor în care „autenticul” răzbate în momentele de păruială sau de violență verbală).

Un alt inamic, mai puternic decât vechile ideologii, și continuând cu forțe multiplicat societatea spectacolului este ceea ce astăzi se numește „economia atenției” sau „industria atenției”. Dacă Descartes disprețuia mulțimea de cunoștințe eronate transmise de școală, el totuși credea că transmiterea este utilă (după cum am văzut în numărul trecut) tocmai pentru „formarea judecății”. Astăzi se vorbește de input/output/feedback. Industria atenției atacă tocmai această formare a judecății. Miza este crearea unui consumator care alege fără să discearnă. Orice. De la detergenți la președinți. Atenția devine punctul țintă, produsul (commodity) cel mai vândut în secolul XXI. Atenția este limitată și devine un factor limitant în consumul de bunuri și de informație (v. Media, Crowdcetric (2014-05-20). *On! The Future of Now: Making Sense of Our Always On, Always Connected World*. ISBN 978-1483412429. Retrieved 2 June 2015).

Dereglarea legăturii dintre memoria de scurtă și lungă durată este un scop pentru marile companii deoarece profirurile sunt realizare de

viteza cu care oamenii consumă informațiile. Asta nu înseamnă doar înmulțirea jurnalismului făcut din titluri (clickbaite), ci și posibilitatea ca Google, „să colecteze cât mai multe informații despre noi și să ne îndoape cu reclame ... Fiecare click pe care îl dăm pe web marchează o breșă în concentrarea noastră, o distragere de jos în sus a atenției noastre - și este în interesul economic al celor de la Google să se asigure că vom clica cât mai des posibil. Ultimul lucru pe care compania dorește să-l încurajeze este lectura relaxată sau gândirea lentă, concentrată” (Nicholas Carr, *Superficialii*). În plus Google se dorește a fi și o „forță morală” care să teylorizeze total munca minții, excluzând pe cât posibil subiectivitatea, ca sursă de eroare. Marissa Mayer, un executiv google, declară „trebuie să încerci să faci cuvintele mai puțin umane și mai mult piese într-o mașinărie”. Atenția-produs este valoroasă numai în măsura în care indivizii pot deveni materia primă care rulează sistemul. Celebrului dicton „mediul este mesajul” i se poate adăuga „sistemul este habitusul”. El rulează cu atât mai bine cu cât creierul utilizatorului este mai puțin autonom, mai puțin capabil de autoorganizare și cu puține ziduri de rezistență în afara oboselii sau lipsei de resurse. Transmiterea clasică (logocentrică, lineară) este o unealtă prin care construim propria minte și lume. Diferit de computer, creierul își construiește singur atât softul, cât și hardul. E o ironie a sorții că în acest secol în care analogiile cu lumea computerelor și rețelelor par să explice totul, este clar că un algoritm funcționează cu atât mai bine cu cât are mai multe informații, în timp ce un creier - vor să ne convingă varii specialiști - ar fi mai bine să rămână gol, mereu gata să fie invadat de o viitură de informații. Nu este vorba doar de a „dezmoșteni” (Bllamy) tinerii în măsura în care nu le mai transmitem o lume. Miza pare să fie mai mare. Un dezmoștenit poate recupera ceea ce îi revine, chiar dacă cu prețul unei întârzieri și înstrăinări masive. Dar un dezafectat este condamnat iremediabil la viața într-o junglă informațională care cu greu poate deveni lume. Industria atenției este o industrie a creierelor dezafectate, incapabile de autoorganizare, aducând mai degrabă cu niște depozite de prefabricate. ■

„Camera” Irinei

Silvia Suci

Am vizitat de curând atelierul artistei Irina Dumitrașcu Măgurean din cadrul Centrului de Interes (Cluj-Napoca) și am fost impresionată de multitudinea de proiecte la care lucrează. Pe lângă poziția de lector pe care o ocupă la Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca (departamentul foto-video), din 2014, Irina D.M. are numeroase participări la expoziții din țară și din străinătate (Franța, Marea Britanie, Ungaria, Maroc, Olanda, Italia, Bosnia și Herțegovina). A organizat expoziții personale la Cluj-Napoca, Frankfurt, Bruxelles, Barcelos și Lisabona și a fost rezidentă a Centrului Frans Masereel, Kasterlee (Belgia).

Pentru realizarea proiectelor ei, Irina D.M. se inspiră din lumea din jur; de acolo culege detalii pe care le recrează în diferite obiecte sau compoziții. În expoziția „Image Library” (Frankfurt, 2018), artista a reluat un proiect început în 2011 - „lightbox” - un soi de casete fotografice cu o imagine imprimată pe pânză și luminată din spate de o sursă de lumină. Acestea se doresc o alegorie la ideea de privit la televizor: „în cele mai multe cazuri, nu rămânem cu nimic după orele petrecute în fața ecranului”, susține artista.

Proiectul la care artista lucrează în acest moment - „Untitled form of light” - se bazează pe studiul luminii soarelui, pe observarea foarte atentă a felului în care cade lumina soarelui, conturul și reflexia pe care le creează pe sol. „Lucrez la acest proiect doar în zilele însorite - e un fel de ritual. În punctele de lumină studiate, creez compoziții tridimensionale, pe care le fotografiez. Folosesc filmul polaroid, deoarece pentru mine fotografia este un obiect, și prin ea salvez compoziții sculpturale pe un mediu palpabil.” (Irina D.M.)

Pe lângă proiectele personale, artista a inițiat două proiecte, prin care invită artiști contemporani, români sau străini, să dezvolte proiecte fotografice, pentru popularizarea acestui mediu plastic în rândul publicului larg: Camera și Camera Project Space. Camera Project Space se adresează exclusiv studenților artiști români care se ocupă de fotografie.

Camera

Camera a luat ființă în 2017 și este amplasată la Centrul de Interes din Cluj-Napoca; în cadrul acestui proiect, Irina D.M. invită artiști contemporani recunoscuți internațional în domeniul fotografic. Primul lucru la care m-am gândit auzind cuvântul „Camera” a fost „camera obscura”; sigur, numele este legat de aparatul de fotografiat și de însuși spațiul unde este instalat proiectul: o cameră. De la înființarea Camerei, Irina D.M. a invitat să expună o seamă de artiști profesioniști recunoscuți la nivel internațional, printre care: Dries Segers și Karel Verhoeven (Belgia), Franziska Holstein (Germania), Ben Alper (SUA), Egemen Tuncer (Turcia), Jurriaan Löwensteyn (Olanda).

Dries Segers (n. 1990, Turnhout, Belgia) este un fotograf belgian care a prezentat proiectul „Never, Nowhere” (noiembrie 2019): patru pânze de mari dimensiuni, în diferite nuanțe și modele de albastru (cyan). În realizarea celor imaginilor expuse, artistul a folosit cianotipia: unul dintre cele mai vechi procese (foto)grafice prin care se folosește un negativ pentru a crea o imagine fotografică albastră. Pentru proiectul prezentat la Cluj-Napoca, Dries Segers a evitat să folosească negativul, imaginea finală fiind rezultatul împăturirii/creponării pânzei și al expunerii ei la soare. În această eră digitală și ultra-tehnică, artistul se declară atras mai degrabă de procesele manuale și fizice, dezvoltate prin sisteme foto-chimice și foto-optice. „Pe tot parcursul procesului, nu am putut vedea imaginea în ansamblul ei. Nu am știut dacă lucrez pe fața sau pe spatele pânzei, la dreapta sau la stânga. O cianotipie se dezvoltă la contactul cu apa, când părțile neexpuse sunt spălate. Fixarea și dezvoltarea se întâmplă în același timp.” - a declarat Dries Segers.

Prin proiectul „Anything ca B_A Car”, Karel Verhoeven a invitat persoanele din public să ia câte o fotografie realizată de el și să trimită, la schimb, una realizată de ele. Tema expoziției a



Irina Dumitrașcu Măgurean *Autoportret (2010)*
polaroid, 8 x 10 cm

fost una cât se poate de contemporană: locurile blocate de parcare.

Unul dintre artiștii invitați în 2018 la „Camera” Irinei D.M. a fost Franziska Holstein, care a prezentat proiectul „Paperworks”, prima ei expoziție personală în România. Artista trăiește și lucrează în Leipzig și a beneficiat de rezidențe artistice și burse în țări precum Belgia, Franța sau SUA. Proiectul „Paperworks” a cuprins o serie de lucrări care definesc o latură care o caracterizează pe Franziska: ipoteza complexității. „În consecință, munca nu începe cu execuția artistică, ci cu definirea conceptului.” (Arne Linde, ASPN Leipzig)

Site-uri de vizitat: www.irinamagurean.com, www.centruldeinteres.art, www.driessegers.com, www.franziskaholstein.de, www.benalper.com/

Urmare din pagina 36

Marcel Pavel. Vânătorul de fantasme

propria „istorie” sau propria „poveste”. Ordonate după o logică personală, lucrările au alura jurnalului intim, privit ca sumă a experiențelor subiective, de zi cu zi, convertite în limbaj plastic. Ele vorbesc despre frământările, obsesiile și iluziile autorului. Pensulația fermă, nevrotică, formele ascuțite sau cele contorsionate descriu vârtejuri sau furtuni psihologice greu anihilat. Suprafața tablourilor (și, uneori, chiar „reversul” lor) pare un câmp de război, în care se înfruntă indecis arhetipurile eterne - frumosul și urâtul, binele și răul.

Refuzul formelor previzibile și armonioase este, în fapt, o încercare de detașare a reprezentării artistice de estetismul facil, destinat simplei delectări a retinei. Suprafețele lucrărilor sunt pline, aglomerate, tensionate voit, solicitând în măsură sporită acuitatea privirii. Tocmai de aceea, tablourile lui Marcel Pavel rețin atenția nu neapărat pentru grația formelor sau eleganța culorilor, cât pentru intensitatea experienței vizuale la care ești invitat. În locul privirii superficiale, artistul propune o alta, de profunzime; în locul percepției distante, ni se oferă o alta, bazată deopotrivă pe imaginație, reflecție și introspecție.

Iată, așadar câteva motive pentru care evenimentul expozițional de la Iași se profilează ca unul rar, inedit, demn de apreciat, în peisajul tulbure și confuz de la noi.



Franziska Holstein

Paperworks, Camera, Centrul de Interes (2018)

sumar

bloc-notes

Premiul Spiegelungen pentru proză scurtă 2020
Microlite: Dincolo de Celan 2

editorial

Mircea Arman
Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și
autenticitate raportată la structura apriorică
a imaginativului (IV) 3

cărți în actualitate

Alexandru Șfârlea
„Visul în care România se schimbă într-atâta,
încât exilul tău nu mai are sens” 4

Traian D. Lazăr
Un om și comunitatea sa etnică 6

Ion Cristofor
Mihaela Meravei și bucuria lecturii 8

Gabriela Feceoru
Strategii de răspândire a ideologiei
feministe în cheie lirică 9

Ștefan Manasia
Când poezia e Xiphias gladius sau chiar
„seducția gravitației” 10

cartea străină

Irina-Roxana Georgescu
Despre ecuații sociale imposibil de disociat 11

comentarii

Ani Bradea
Un roman despre obsesia limbajului 12

interviu

de vorbă cu actrița și scriitoarea Ioana Crăciunescu
„Am trăit tragedii reale, dar nu putem să supraviețuim
numai axându-ne pe ele” 14

eseu

Iulian Cătălău
Dinamica limbii și politici de reducere
a degradării limbii române 17

Elena Vieru
Alexandru Mușina - teoretician
al poeziei moderne 18

diagnoze

Andrei Marga
Actualitatea în filosofie 20

filosofie

Viorel Igna
Atena și Ierusalimul, fuziunea orizonturilor
teologice și ontologice (II) 22

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Păcatele profesorului Gavrilăscu 24

social

Adrian Lesenciuc
Media, furnizor de securitate sau vulnerabilitate
națională? (I) 25

poezia

Andrew Davidson-Novosivschei 27

Tribuna Graphic

Raluca Iancu în dialog cu Mihai Plămădeală
Accidentele Ralucăi Iancu 28

reportaj literar

Cristina Struțeanu
Colindețele 31

teatru

Claudiu Groza
Dansul ghidus al Micului Prinț 33

Adrian Țion
Comicării selective (sau Hamlet în sos picant la
Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu Jiu) 33

showmustgoon

Oana Pughineanu
Educația sub asediul competențelor (IV) 34

conexiuni

Silvia Suci
„Camera” Irinei 35

plastica

Petru Bejan
Marcel Pavel. Vânătorul de fantasme 36

plastica

Marcel Pavel

Vânătorul de fantasme

Petru Bejan



Marcel Pavel

Țărm (2018), acril pe pânză, 60 x 50 cm

Format în ambianța emulativă a școlii plastice ieșene, Marcel Pavel (n. 1949, Dorohoi, Botoșani) împrumută parte din reflexele clasiciste ale acesteia (evidente, mai cu seamă, în lucrările de început al carierei), dar și ispitele-i moderniste, favorabile detașării de canoanele rigide ale tradiției. A expus în numeroase ocazii, căutând de fiecare dată formula „magică” prin care să-și surprindă publicul, dar și prilejul de a se reinventa. Tentația primenirii sau a „schimbării la față” este nota distinctivă a recentului proiect, circumscris graficii personale, pus în act la galeria „Theodor Pallady”.

În privința opțiunilor de limbaj, Marcel Pavel oscilează între figurativ și abstract, cu vădită predilecție pentru forma liberă în lucrările de grafică și pentru cea vag-referențială în tablourile pictate. De aici și dificultatea de a-l situa într-un curent anume sau de a-l „citi” în grila vreunei mode artistice lesne de recunoscut. Cui s-ar putea îndatora în privința stilului practicat? Neîndoind, dascălilor autohtoni, studiați la universitatea de arte ieșeană, dar și pictorilor consacrați din lumea largă, fie de factură suprarealistă (îndeosebi Dali), fie de tradiție expresionist-abstractă (Willem de

Kooning, Franz Klein, Jackson Pollock), „responsabili” pentru bulversările petrecute în arta occidentală pe la jumătatea secolului trecut.

Pictor al eschivelor și diversiuilor formale, Marcel Pavel mizează pe resursele euristice ale ambiguității. Tablourile sale se nasc din jocul liber, spontan și imprezvizibil al imaginației; una care nu „sistematizează” previzibil haosul, ci, dimpotrivă, îl amplifică până la absurd. Aidoma unui Don Quijote recent, artistul pare plecat (de regulă, în vis sau în somn) la o inepuizabilă vânătoare de fantasme, pe „domeniul” mereu expansiv al imaginarului. O spun chiar titlurile de lucrări, care invocă personaje meditative (maestri, gânditori, filosofi), prieteni, regi și cavaleri, turniruri, trubaduri, culegători de perle, pahare de vise, oracole și profeții, iele, bacante, vrăjitoare, tauri fioroși, licorni, armăsari cabrați în dinamica zborului, simboluri, duhuri rele, dansuri magice și ritualuri apotropaice.

Proiectele lui Marcel Pavel se sustrag narativității; nu spun o „istorie” anume, nu au structura unei povești coerent articulate, nici a unui mesaj mobilizator, de reținut. Fiecare tablou își are însă

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

