

**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:

Liviu Epuraș

Arheologie. În căutarea Dafnei.

Zei (Apollo ca Zeu al Soarelui),

tehnică mixtă, 40 x 30 x 20 cm



www.clujtourism.ro



### Dezbaterile de la Sinaia-ediția a patra. 20 - 21 martie 2020, Hotelul New Montana

Într-un efort de a stabili în România un cadru de dezbateri de cel mai înalt nivel, Fundația Alexandrion (București) a inițiat Dezbaterile de la Sinaia.

Primele trei ediții au avut ca teme "Statul de drept. Premise, condiții, funcționare", apoi "Economia Estului. Postaustreri- tate și perspective" și, recent, "Criza educației. Indicatori de stare și soluții". Lucrările primelor două ediții pot fi urmărite de cei interesați în volumele care s-au editat de către Editura Meteor din București. Volumul ce conține lucrările ultimei ediții se află în curs de pregătire pentru tipar.

Fundația Alexandrion organizează în zilele de 20 - 21 martie 2020, la Hotelul New Montana din Sinaia, a patra ediție a Dezbaterilor de la Sinaia. Tema ediției este Uniunea Europeană și perspectivele ei. La dezbateri sunt invitați ca speakeri economiști, juriști, istorici și filosofi de prim-plan din lume și din Europa, responsabili de vârf ai Uniunii Europene, experți.

Dezbaterile de la Sinaia sunt accesibile publicului interesat. Crearea Uniunii Europene a fost unul dintre evenimentele de cotitură ale istoriei postbelice. Un alt actor de magnitudine neobișnuită a urcat pe scena istoriei cu realizări dintre cele mai importante. Lunga perioadă de pace din Europa, transformarea frontierelor rigide în frontiere simbolice, dezvoltarea competitivă a multor părți ale continentului, noua amploare a schimburilor, facilitarea circulației persoanelor, o nouă conștiință culturală sunt printre realizările certe.

Odată cu criza Greciei, cu Brexitul, cu reconfigurări ale statelor din Europa Centrală, a Italiei, a devenit evident că Uniunea Europeană are de rezolvat probleme noi. Uniunea Europeană de astăzi nu mai este cea de odinioară. Proiectul fondatorilor ei rămâne reper, dar măsura realizării lui este în discuție.

Fenomene istorice noi – globalizarea, noua constelație a suprapuțerilor lumii, digitalizarea, expansiunea nanoștiințelor – sunt „provocări” pentru orice țară din lume. Ele obligă la dezvoltări noi în materie tehnologică, economică, instituțională, la reglementări de drept în domeniul noi ale vieții, la reconfigurări culturale.

Este responsabil și oportun ca starea actuală și perspectivele Uniunii Europene să fie examinate precis, riguros și sistematic în cadrul unei dezbateri internaționale și naționale largite.

Dezbaterile de la Sinaia, în ediția a IV-a, vor aborda tema pe parcursul a trei jumătăți de zile având drept focusuri următoarele: Proiectul și realizările Uniunii Europene; Competitivitatea Uniunii Europene; Libertățile, drepturile și democrația în Uniunea Europeană; Uniunea Europeană în lumea globalizată; Alternativele și perspectivele Uniunii Europene.

Vicepreședinte Fundației  
Alexandrion, prof. univ. dr. Andrei Marga

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

Mircea Arman

**A**găsi un teren ferm în toată această mlaștină a nuanțelor conceptului de adevăr este o problemă mai mult decât discutabilă, însă așa cum am arătat încă de la începutul acestei lucrări ea ține de însăși structura apriorică a imaginativului dar și de specificitatea celui european, în speță. Adevărul nu este un concept care să aparțină ramurilor științei ci, mai mult, unul aparținător filosofiei. Dar este conceptul de filosofie unul ferm și care să nu fi suferit vreo modificare de-a lungul timpului? Nicidcum. Pentru a oglindi cât de cât acest fapt și a urmări evoluția istorică a acestuia, vom face apel la definiția filosofiei dată de câțiva filosofi celebri, și la cunoscuta carte a lui David Armeanul, *Introducere în filosofie*.

În prefața de la *Les Principes de la philosophie*, Descartes spunea: „Întreaga filosofie este ca un copac, ale cărui rădăcini sunt metafizica, trunchiul este fizica, și crengile care ies din acest trunchi sunt celelalte științe, care se reduc la trei principale, anume medicina, mecanica și morala”.<sup>1</sup> Cartesius credea că analiza noțiunii de filosofie se face mai ales prin analiza conceptului de știință, totodată omul și caracteristicile intelectului său intrând ca o componentă esențială în determinarea conținutului filosofiei.

Hobbes spune că filosofia este cunoașterea lucrurilor prin cauzele lor, iar Christian Wolff vede filosofia ca *scientia possibilium*, *quatenus esse possunt*, adică știința lucrurilor posibile ca fiind posibile, o definiție mai mult decât interesantă și aplicată oarecum noțiunii de imaginativ, așa cum am creionat-o noi pînă în prezent.

Cu Berkeley și Hume ajungem la noțiunea de filosofie ca teorie a cunoașterii, concepție pe care o va desăvîrși Kant. Acesta vedea în filosofie un sistem al cunoștințelor raționale din și prin concepte. După Kant, filosofia este disciplina care răspunde următoarelor întrebări:

ce pot să știu?  
ce trebuie să fac?  
ce pot să sper?  
ce este omul ?

la care ar răspunde, în ordine, metafizica, morala, religia, antropologia<sup>2</sup>.

Fichte definește filosofia drept o teorie a științei în timp ce Schelling o vede ca fiind știința absolută. Hegel, în *Enziclopaedie der Wissenschaften, Die Logik*,<sup>3</sup> vede în filosofie o *Wissenschaft des Absoluten*, iar în conținutul ei formal, adică în logică, o considerare prin gândire a lucrurilor. Filosofia este „ideea care gîndește” sau „adevărul cunoscător”.

În Lumea ca voință și reprezentare<sup>4</sup>, Schopenhauer crede că sarcina filosofiei este „să reia prin noțiuni abstracte, generale și clare, întreaga esență a lumii”.

În lucrarea *Gîndirea și mișcarea*, apărută în 1934, Bergson crede că prin sistemul rigid al conceptelor filosofice nu poate fi sesizată realitatea

aflată într-o continuă mișcare. Realitatea, după el, nu poate fi sesizată decât intuitiv, gîndirea fiind nevoită să-și reconstruiască mereu conceptele, în funcție de circumstanțe dar și de specificul fiecărei culturi, am spune noi, specific dat tocmai de imaginativul propriu fiecăreia, așa cum am sesizat deja în considerațiile anterioare. Numai așa va fi posibilă o filosofie capabilă să rezolve, dincolo de disputele școlilor, problemele realității.

Așa cum am văzut din sumara noastră analiză, la fel ca și adevărul pe care încearcă să-l determine, filosofia, mai precis definiția filosofiei, are sensuri polivalente. David Armeanul relevă șase definiții ale filosofiei grecești, iar Eduard Zeller, în *Philosophie der Griechen*, se plînge de multitudinea de sensuri pe care le are noțiunea de filosofie la elini. Însuși Heidegger, într-o conferință ținută la Cerisy-la-Sale în august 1955, *Was ist das - die Philosophie ?*, afirmă vastitatea acestei teme și posibilitatea ei de tratare diferită. În concluzie, orice abordare pe care am alege-o se va dovedi subiectivă, cum, de altfel, însăși perceperea realității și raportarea insului la lume ține de cel mai pur subiectivism.

În antichitate, cei ce se îndeletniceau cu filosofia erau numiți înțelepți - *sophoi*. Astfel au fost numiți un Homer, Ulise, Lycurg, Nestor, dar și Solon, sau Pitacos din Lesbos. Ei se ocupau cu contemplația, fiind denumiți studioși, și considerau valorile lumești drept nimic.

Legenda, preluată de Diogenes Laertios în *Despre viețile și doctrinele filosofilor iluștri*<sup>5</sup>, spune că cel dintîi care a folosit noțiunea de filosofie și s-a numit filosof a fost Pythagora și că cei dinaintea lui erau înțelepți, oameni desăvîrșiți, *aidoma zeilor*. Pythagora, spune că el, nu poate fi *sophos*, înțelept, ci doar iubitor de înțelepciune - filosof - numai zeul avînd acest atribut. Aproximativ în același timp cu Pythagora, adică tot în sec. VI î.Ch., Heraclit spunea: „Oamenii care iubesc înțelepciunea trebuie, cu adevărat, să fie la curent cu o mulțime de lucruri”<sup>6</sup>. De remarcat faptul că aici, nu apare, totuși, cuvîntul filosofie ci numai cel de iubitor de înțelepciune. Eduard Zeller ne spune că, în textul grecesc, unde cuvintele apar separate, sensul expresiei este de bărbat iubitor de *sophon*. Heidegger, în *Was ist das - die Philosophie?*, arată că traducerea care au apelat la termenul de *philosophia* nu sunt exacte. Anton Dumitriu sublinia faptul că însuși Heidegger căzuse în eroare atunci cînd afirma, în lucrarea mai sus citată, că filosofia este formată, ca și alte cuvinte care au rădăcina în substantivul *philo*, din combinația lui *philein* cu *sophon*, de unde se obține *philosophia*. După Bailly, sensul prim al verbului *philein* semnifică: a iubi cu prietenie pe cineva. Pornind de aici, nu a fost greu a se echivala sensul lui *philosophia* cu iubitor de înțelepciune, iubire de înțelepciune. Anton Dumitriu crede că Heraclit nu a avut în vedere acest sens întrucît ar fi utilizat vocabula



Mircea Arman

*sophia* sau *sophos*, care apare încă la Homer. El spune că sensul original al expresiei *philein to sophon* este acela de „cel care urmărește ceea ce este înțelept”<sup>7</sup>.

Așadar, filosofia nu este văzută de către antici ca o pură speculație dar nici ca un sistem încheiat de concepte. Acest lucru îl spune atît Pythagora cît și Heraclit sau Platon. În dialogul platonician Protagoras, Socrate arată că: „Dragostea de înțelepciune este mai veche și mai răspîndită în Creta și în Lacedemonia decît în oricare parte a Greciei și acolo există cei mai mulți *sophistai*. Dar aceste popoare își ascund superioritatea și o neagă pentru a nu lăsa să se vadă că ei sunt dintre greci cei mai cunoscători ai *sophiei*”<sup>8</sup>. Mai departe, referindu-se la oracolul de la Delphi, Socrate spune: „Pentru ce spun aceste lucruri? Pentru că acesta era în vechime caracterul filosofiei: o conciziune laconică”<sup>9</sup>.

Filosofia era în vechime o conciziune laconică. Așadar, nu era nici iubire de cunoaștere, nici de înțelepciune. *Sophos*-ul era un laconic, adică vorbea în aforisme. Acest fapt ne duce cu gîndul la sensul vocabulei *mythos*, care în sensul ei original însemna tăcere. Să urmărim acest termen, *sophos*, după construcția lui etimologică:

SAP - a avea gust, a avea savoare  
Saphes - clar, manifest  
Sapha - în mod clar  
Sophos - înțelept  
Sophia - înțelepciune.

Toate aceste sensuri au ca liant intim al lor ideea de claritate, de înțelepciune, de înțelept, de lumină. Aristotel, vorbind despre intelectul activ, spune că este *oion to phos*, adică asemenea luminii. *Sophos* și *sophia* au, deci, o legătură intimă cu lumina. David Armeanul, atunci cînd își pune problema etimologiei cuvîntului *sophos*, spune: „Mai mult încă, și numele de înțelepciune ar trebui de fapt să fie derivat de la lucrurile divine, deoarece se spune înțelepciune pentru cea care este păstrătoare, adică păstrătoare a luminii. Căci cele divine, fiind imateriale și incapabile de contrarii, păstrează lumina ce le este proprie, în timp ce lucrurile materiale, în speță cele ce sînt capabile de contrarii, nu păstrează lumina ce le este proprie, ci o întunecă prin contrarii.”<sup>10</sup>.

Continuarea în pagina 10



# Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici” și Tribuna Graphic – 2019

Ani Bradea

**D**ouă manifestări de tradiție ale *Tribunei*, *Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”* și *Tribuna graphic*, au încheiat bogata serie de activități culturale ale revistei noastre din anul 2019.

Totul a debutat cu vernisajul expoziției internaționale de grafică la *Muzeul de Artă* din Cluj-Napoca, în seara zilei de 11 decembrie. Aflată la a zecea ediție, *Tribuna graphic* a reunit pe simeze artiști din toate colțurile lumii, din țări precum Ungaria, Germania, Franța, Italia, Lituania, Armenia, Slovenia, Mexic, Taiwan, Japonia, Coreea de Sud, S.U.A. și multe altele. Din România au participat graficienii Cristian Opreș și Ovidiu Petca. În deschiderea evenimentului s-au adresat celor prezenți Mircea Arman, managerul *Revistei Tribuna*,

Pavel Pușcaș, critic de artă, Ovidiu Petca, în calitate de curator, Dan Breaz, comisar al expoziției, precum și artiștii străini prezenți: Nubia Landell Valdivia (Mexic), Winnie Mak și Eddie Lui (Hong Kong), Yonggu Shin (Coreea de Sud), Leon Zakrajsek (Slovenia), Cristian Opreș. Parte a evenimentului a fost și un performance al artistului din Coreea de Sud, Yonggu Shin, prezentat de Diana Cozma.

Începând cu 13 și până în 16 decembrie, activitățile s-au mutat în zona literaturii, perioadă în care s-a desfășurat cea de-a VII-a ediție a *Concursului Național de Literatură „Ioan Slavici”*. Mai exact, a avut loc festivitatea de premiere a participanților din acest an, cei ale căror texte, proză scurtă și fragmente de roman,



s-au clasat pe primele trei locuri, la fiecare din cele două secțiuni, în urma selecției făcute de juriu. Astfel, la secțiunea roman premiul I a fost obținut de Claudia Albu-Gelli, pe locul secund situându-se Crisula Ștefănescu, ambele scriitoare din diaspora. Premiul al III-lea i-a fost acordat unei prozatoare din România, aflată la început de drum, Corina Vlădoiu. La secțiunea proza scurtă, cele mai apreciate texte trimise la concurs au fost cele semnate de George Moldovan, cel care a primit și premiul I. A urmat apoi tânărul scriitor Savu Popa, situat pe locul al doilea, iar clasamentul a fost încheiat



cu premiul al III-lea la această secțiune, acordat doamnei Luminița Ignea.

Pe lângă momentul festiv rezervat premi-anților concursului, tot în aceste zile au fost susținute și trei conferințe, activități cu care Tribuna și-a obișnuit deja cititorii, ele fiind organizate sistematic pe parcursul întregului an. De data aceasta au conferențiat Mircea Arman, cu un discurs despre „Imaginativul poetic ca izvor al spiritualității”, Claudiu Groza, despre „Gaspar Grațiani – Cea mai bună piesă istorică românească?”, ziua de duminică, 15 decembrie, fiindu-i rezervată profesorului Andrei Marga, cel care a încercat un „Răspuns la crizele actuale”

Printre conferințe au fost inserate mai multe prezentări de carte, seria manifestărilor *Tribunei* din luna decembrie culminând cu un amplu recital de poezie, la care au participat poeți din toată țara, precum și din Republica Moldova. Dintre cei care au citit din creațiile lor îi amintesc pe: Adrian Suci, Alexandru Petria, Ion Cristofor, Maria Pal, Irina Lazăr, Nicoleta Crăete, Oxana Gherman, și mulți, mulți alții, cărora m-am bucurat să mă alătur.

Manifestările de succes, după aprecierile celor prezenți, au fost oficial închise de cuvântul managerului *Tribunei*, filosoful Mircea Arman, cel care a făcut o retrospectivă a evenimentelor organizate de *Tribuna* în 2019, dar



și a succeselor internaționale de care s-a bucurat *Revista*, printre care invitația în Germania, în luna octombrie, care s-a soldat cu cerința membrilor unor comunități, care citesc în limba română, de a contracta abonamente ale publicației noastre în 2020.

S-a împlinit astfel încă un an bogat în evenimente culturale la *Tribuna*, un an în care aprecierile la adresa *Revistei* au sporit, notorietatea ei, națională și internațională, de asemenea, un an în care ne-au venit alături noi colaboratori, în care publicația noastră și-a adăugat rubrici noi, iar activitatea editorială, despre care am

vorbit pe larg într-un text publicat în numărul precedent, a fost, de asemenea, foarte bogată.

Acum, la început de an nou, mulțumim tuturor cititorilor și colaboratorilor care ne-au fost aproape în 2019 și promitem, pe mai departe, menținerea unui nivel ridicat al activităților noastre, principalul scop fiind acela al înfăptuirii actului cultural de calitate. Pentru a vă convinge, vă invităm să citiți *Tribuna* și în 2020.

Tuturor, la mulți ani!





# Eminescu și spiritualitatea românească din America

Iuliu-Marius Morariu

Theodor Damian

*Ideea de Dumnezeu în poezia lui Eminescu*

București, Editura Eikon, 2016

**D**espre Mihai Eminescu și rolul lui în istoria literaturii și a culturii române, s-a scris mult și în multe feluri. Criticii au punctat anumite aspecte ce țin de domeniul lor, istoricii s-au străduit să redea contextul în care a creat, iar filosofi au scormonit în adâncul gândurilor sale, încercând să descopere un miez ce le-ar putea pricinui momente de intensă meditație. Cu toate acestea, încă mai sunt aspecte ce ar putea fi valorificate. Unul dintre ele este adus la lumină în paginile volumului părintelui-scriitor Theodor Damian de la New York, intitulat (*Ideea de Dumnezeu în poezia lui Eminescu*).

Personalitate importantă a diasporei românești americane, profesor la *Metropolitan College of New York* și coordonator de programe masterale acolo, dascăl, pentru o vreme și la *Saint Vladimir's Theological Seminary, the College of New Rochelle*, dânsul este și un scriitor cunoscut ce a publicat peste douăzeci de volume de poezie (precum: *Altare – antologie de poezie contemporană româno-americană*, Botoșani, Editura Gee, 2007; *Calea împărăției / The door to the Kingdom*, col. „Cultura ortodoxă”, Iași / New York, Editura Timpul / Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă din New York, 2000; *Dimineața Învierii*, col. „Erato-diaspora”, Botoșani, Editura Axa, 1999; *Exerciții de înviere*, col. „Poezie”, București, Editura Universală, 2009), eseuri filosofice (*Filosofie și literatură – o hermeneutică a provocării metafizice*, ediția a 2-a, București, Editura Fundației „România de Măine”, 2009), sau teologie (*Gregory of Nazianzus' Poetry and His Human*

*Face in It*, New York, Sophia Institute - Theotokos Press, 2017; *Introducere în istoria creștinismului. Primul mileniu*, București, Editura Fundației „România de Măine”, 2008; *Răsăritul cel de sus: De la naștere la Înviere*, București, Lumea Credinței, București, 2006; *Implicațiile spirituale ale teologiei icoanei*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2003; *The Icons: Theological and Spiritual Dimensions According to St. Theodore of Studion*, New York, Kingston, The Edwin Mellen Press, 2002), sau a fost subiectul unora de interviuri (*Trăirea în cuvânt – interviuri*, cu o prefață de Aurel Sasu, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011). În plus, este exponentul militantismului cultural românesc, fiind fondatorul Institutului Român de Spiritualitate Ortodoxă din New York, afiliat colegiului mai sus-pomenit (Cf. Aurel Sasu, „Omul din suflet”, în Theodor Damian, *Trăirea în cuvânt – interviuri*, cu o prefață de Aurel Sasu, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, p. 7), al unor periodice prestigioase precum: *Lumină lină*, *Symposium*, sau *Romanian Medievalia*, dar și al cenaclului „Mihai Eminescu” din metropola americană.

Acesta din urmă a fost și cel care l-a apropiat de poetul cu care sunt conjudețeni și l-a determinat să aprofundeze anumite aspecte ale vastei sale opere. Așa s-a născut și volumul de față, care și propune redescoperirea unui Eminescu din perspectiva influențelor creștine ale operei sale. Volumul reunește textele comunicărilor susținute de autor la simpozionul anual dedicat poetului român, pe care l-a organizat pe meleagurile americane. El însuși ține să precizeze acest fapt în cuvântul introductiv:

„Capitolele acestui volum reprezintă o parte dintre lucrările pe care le-am prezentat în decursul anilor la Simpozionul „Eminescu” desfășurat

la New York (într-un an și la Boston, Harvard University), unele dintre ele publicate în reviste din țară și din străinătate” (p. 14).

El este prefațat de Nicolae Georgescu („Mângână cântul unei dulci evlavii...”, în Theodor Damian, *Ideea de Dumnezeu în poezia lui Eminescu*, București, Editura Eikon, 2016, p. 5-11), care, pe lângă faptul de a preciza calitatea științifică și de a sublinia anumite atitudini ale lucrării, arată că frumusețea textelor antologizate aici de părintele scriitor consistă și în aceea de a valorifica nu doar aspecte ale operei sale poetice, deja cvasi-cunoscute publicului larg, ci și ale celei jurnaliste:

„Cele 15 studii din această carte analizează aspecte ale misticii și religiozității creștine mai ales în poezie, dar cu trimiteri și la proza ziaristică” (p. 7).

Apoi, studiile, pe alocuri repetitive, după cum ține chiar Theodor Damian să sublinieze în partea introductivă (p. 14), din pricina faptului de a fi fost susținute la manifestări de profil și adresate unui public ce nu era foarte familiarizat cu opera scriitorului român, prezintă atât aspecte ce frizează prezența teologiei ca topic general (în capitole precum: «Ideea de Dumnezeu în opere lui Eminescu», p. 17-24; „Pesimism și credință în opera lui Eminescu», p. 25-30; „Dorul după Dumnezeu...” p. 31-40; „Ortodoxia esteticii morții în poezia lui Eminescu...” p. 41-48), dar și chestiuni particulare, precum timpul, ca element creștin în poezia eminesciană (p. 79-85), influența unor pasaje biblice precum parabola fiului risipitor (p. 85-92), sau inferențele creștine din opera sa ziaristică (p. 127-136).

Dacă în majoritatea cazurilor, tonul adoptat în cadrul analizelor este unul calm, relaxat, obiectiv, lipsit totuși de sfătoșenia specifică tagmei preoțești, cu care aceasta și-a obișnuit adesea cititorii, uneori, Theodor Damian poate fi și polemic. Fără a fi promotorul unei incisivități a fenomenului dezbaterii, el se folosește totuși de această tehnică pentru a-și argumenta necesitatea unor demersuri. Astfel, de exemplu, critică afirmația unui critic, care vorbește despre interpretările religioase anterioare ale *Luceafărului*:

„Cu privire la posibile interpretări religioase ale *Luceafărului* lui Eminescu, R.C. ne spune că pe această temă „s-a delirat îndelung”. Dacă s-a „delirat”, asta înseamnă că s-au făcut încercări absolut gratuite, exagerate, absurde. Ca metodă de lucru însă trebuie menționat că nu e nevoie să se aducă în discuție exagerările în interpretarea operei lui Eminescu privitor la religie sau creștinism pentru a justifica apoi cealaltă extremă, adică derobarea lui totală de sentimentul religios, deci eliminarea sistematică, la nivel interpretativ, a oricărui loc unde ideile religioase, valorile creștine sunt afirmate. Metodă ieftină” (p. 150).

Dincolo de aceste aspecte polemice, de altfel întâlnite destul de rar în paginile volumului, care sunt însă scrise în mod profesionist și dau valoare interpretărilor, lucrarea se constituie într-o frumoasă *antrepriză* ce îmbină critica literară cu teologia, filosofia, și uneori și cu istoria, dovedind caracterul enciclopedic al autorului, și oferind o frumoasă și incitantă lectură celor care vor să descopere un Eminescu privit prin lupa creștinismului și a valorilor sale mistic-culturale. De aceea, nu putem decât să salutăm apariția unei astfel de lucrări și să sperăm că autorul nu se va opri aici cu incursiunile în universul eminescian.



Figurină din ceară, 40 x 30 x 20 cm

# Scene de ieri și de azi

**Irina-Roxana Georgescu**

*Prctf de română: o altfel de antologie de texte* coord. un cristian, București, casa de pariuri literare, 2018.

*Prctf de română: confesiuni și pretexte*, coord. Dorica Boltașu Nicolae, București, casa de pariuri literare, 2019.

*Prctf de română: spațiul dintre punct și virgulă* coord. Ohara Donovetsky, București, casa de pariuri literare, 2019.

*Prctf de română: extraliteratură*, coord.

Irina-Roxana Georgescu, București, casa de pariuri literare, 2019.

Cele patru antologii dedicate profesorilor de limba și literatura română (și nu numai!) sunt scrise chiar de unii dintre aceștia, reunind o diversitate de reacții și relatări. *O altfel de antologie de texte* (volum coordonat de un cristian) reunește 18 texte, în vreme ce *Confesiuni și pretexte* (volum coordonat de Dorica Boltașu Nicolae) și *Spațiul dintre punct și virgulă* (coordonat de Ohara Donovetsky) câte 19 texte fiecare. Cel mai recent volum reunește 20 de confesiuni-deziderate-mărturii-jocuri cu mărgelile de stilă; cu alte cuvinte, 76 de mărturii ale unor maeștri ai catedrei din timpurile noastre. Inspirat alege ca subtitluri, sub cupola aceluiași proiect *Prctf de română*, cele patru volume ne plimbă prin istoria recentă a modelelor profesorilor noștri, împărțind, totodată, cu oarecare nostalgie înmiresmată de *ale prcfesoratului*, momente și schițe, relatări prodigioase ale vreunei lecții (nu doar de literatură, ci și de viață, adesea!), provocări, constrângeri, planuri, proiecte dezvoltate cu elevii, redresări curajoase în urma vreunui impediment (socio-politic sau existențial), rememorări, fantazări, definiții ale unui parcurs, plimbări prin labirintul vieții și altele, și altele. Pentru că profesorii au multe de împărțit. Pentru că profesorii (și, mai ales, cei de vocație) sunt oameni cu o sensibilitate aparte, cu un fond sufletesc cizelat în permanență de întâlnirile cu elevii de ieri și de azi, și delicat ca o floare de cireș în livezile nesfârșite ale timpului. Sunt daruri sacre întâlnirile cu profesori de română dăruitori, răbdători, plini de har, de povești și guvernați de libertatea de a visa alături de elevii lor și de a educa deopotrivă. Afinități elective majore, tentația necunoscutului și fericirea lichidă a discuțiilor fără sfârșit, ca și cum fiecare dintre noi ne-am erija într-o Șeherezadă atemporală, congeneră totuși cu fiecare dintre acești oameni minunați, a căror desăvârșire nu și-o vor accepta niciodată, fiind mereu în căutarea Frumosului, a Binelui, a Dreptății, o *kalokagathie* eternă, metais-torică, atotcuprinzătoare. Pentru că vocile profilor merită să fie auzite, pentru că demnitatea, dăruirea, năzuințele și fermitatea spirituală nu se învață, dar fiind în preajma unor astfel de oameni, poți să tinzi spre ele, ca într-o coloană a infinitului care se răsu-cește înspre înalt ca o tijă care-și păstrează elasticitatea și tandrețea. Neocoliți de piedici ori de eșec, profesorii de ieri și de azi au găsit metode să răspândească lumină și frumusețe. Să eleveze spiritual și să dezvăluie umanitatea, creând resorturi pentru prețuirea ei, pentru sprijinul celor mai slabi, pentru descrierea celor mai încălcite sensuri.

Proiectul *Prctf de română* este captivant și generos, reunind discursuri pe cât de variate pe atât de rod-nice, pe cât de umane, pe atât de inuman-fabuloase, cu o serenitate și bucurie rar recognoscibile în alte contexte. Tagma profesorilor de română este aparte. Spun asta cu un pic de trufie calină, dar și cu sinceritate și respect pentru toți cei care au ales (nu doar să predea limba și literatura română, ci și) să (se) dăruiască trup și suflet din ceea ce sunt. Iar cei ce vin pe urmele lor, adunând dintr-o *selva oscura* dărele lăsate de diverși Hansel și Gretel în drumul lor spre înțelegerea de sine.

Cele patru volume din proiectul *Prctf de română* completează un peisaj confesiv unic, în care descoperim nu doar lecții de viață, ci și mărturisiri didactice, proiecte personale, curajoase imersii în lumea instituțiilor de ieri și de azi, provocări livești, deschizând o cutie a Pandorei de confesiuni, sfaturi, apologii și deziderate. Primul volum din seria *Prctf de română*, coordonat de un cristian reunește o „altfel de antologie de texte”, pornind, în 2018 (anul Centenarului!), de la întrebări țintite: Ce mai produc Facultățile de Litere? Cum rezistă financiar meseriile literaturii la asaltul pieței de consum cât mai puțin culturale? Cum reprezintă școala starea societății? Cum mai pot orienta profesorii gustul pentru literatură? De ce ajunge literatura română o problemă pentru mulți tineri? Cu alte cuvinte, legături inerente între profesorul de română și provocările meseriei sale. Cel de-al doilea volum, intitulat *Confesiuni și pretexte* și apărut în 2019 (anul cărții), surprinde alte perspective asupra mediului didactic, curajos exprimate de „voci ale profilor”, în vreme ce volumul al treilea, *Spațiul dintre punct și virgulă*, coordonat de Ohara Donovetsky, oferă nu doar o avertizare, mai degrabă un ultimatum: „Nu iei pauză niciodată din a fi profesor. Cum nu iei



Liviu Epuraș *Arheologie. În căutarea Dafnei. Titani (Eurybia)*, tehnică mixtă, 40 x 30 x 20 cm



niciodată pauză din meseria de părinte”.

De la „Microfilmele” Ancăi Boariu la „Decalogul” Oharei Donovetsky la „Orele de română” ale Dumitriței Stoica, de la „Balaurul cel mai hulpav” de Ioana Avădanei la felul în care se împletesc „Literatura și viața” de Gheorghe Lăzărescu, trecând prin docu-ficțiunile lui Adrian Săvoiu, luând contact cu lectoratele de română din Beijing (Petru Apachiței) sau din Tampere (Cristina Sărăcuț), făcând o „Incizie de epocă” (Ecatarina Vaum), pentru a ajunge la „Grăuntele de aur al zilei” de Mariana Codruț, impregnându-te de „Efectul de Rubik” (Simona Popescu) sau valorizând discrepanțele „Transilvaniei profunde” (de Ștefan Manasia), pentru a vedea când a început Povestea („A început la castelul Pogany...” de George Ardeleanu) și cum se continuă ea („De ce am devenit profesor?” de Cristian Moroianu), parcurgând pas cu pas Istoria unei Lumi care se (de)construiește în funcție de destinele și de itinerarele proprii, proiectul *Prctf de română* este o radiografie a dragostei de literatură și de viață. Sunt multe mărturisiri, multe povești intarsiate între paginile acestor patru volume.

Andrei Codrescu realizase o docu-ficțiune în *prctf pe drum*, în urmă cu câțiva ani, restituind piese de puzzle ale unei călătorii inițiatice de la Est la Vest, sondând capriciile unei lumi în permanentă convulsie, de la muzeul McDonald's la sfinții pe role, de la literatura beatnicilor la protocolul de însurătoare de la Little White Chapel. O voce singulară, hălăduind printre bornele unei lumi îndepărtate ca o stea care pâlpaie încă, funcționând ca un barometru acolo unde curiozitatea și delicia hipermodernității ating cote maxime. Cumva, deși într-o altă paradigmă, într-o altă lume, un deceniu mai târziu începe proiectul *Prctf de română*, în care fiecare pagină este străbătută de prospețimea și de vigoarea mărturisirilor, de la cele mai jucăuș-senine la cele mai viscereale, schimbând tonul melancolic-suav la cel pamfletar sau astuțios. Sunt copleșitoare multe dintre mărturisirile acestor oameni care și-au trăit demn viața, pe care au înțeles-o ca pe o călătorie spre sine, în care, adesea, îți iei drept însoțitori nu doar cărțile care te-au marcat, ci și amintiri despre oameni și locuri, efluvii ale unei lumi prin care ai trecut. Dacă Borges își imagina paradisul sub forma unei biblioteci, cred că mi-aș putea imagina paradisul populat cu chipurile acestor profesori care stau sub semnul excelenței și al frumuseții. Și nu m-aș plictisi ascultându-i.



# Getta Bergoff: „Caietul din sertar. Un jurnal israelian”

Ion Cristofor

După 1990, critica literară din România a desfășurat o amplă acțiune de recuperare a scriitorilor din exil, a căror operă a fost prohibită în perioada dictaturii comuniste. Mult mai puțini critici au descoperit până acum literatura de limbă română care se scrie în Israel. După cum se cunoaște, originarii din România au contribuit foarte serios la întemeierea statului Israel, care a sărbătorit recent 70 de ani de la înființarea sa. Spre bucuria noastră, evreii originari din provinciile românești nu și-au uitat locurile de baștină, nu și-au uitat limba în care s-au format. În Țara Sfântă apar și acum numeroase publicații în limba română, scrise într-o impecabilă limbă românească, lipsită de barbarisme care au invadat, mai nou, limba lui Eminescu, Blaga și Arghezi.

Ființează în Israel două asociații ale scriitorilor de limbă română, mai multe cercuri culturale, instituții care cultivă apropierea de limba și cultura țării de origine, România. Acești scriitori militează, prin scrisul și activitatea lor, pentru crearea de legături spirituale cu țara noastră. Așa se explică și faptul că una din instituțiile culturale cele mai active este Institutul Cultural Român de la Tel Aviv, unde se lansează adeseori cărți scrise în limba română de către acești scriitori originari din România. Una din cărțile care a fost lansată recent la Tel Aviv este cartea Gettei Berghoff, intitulată *Caietul din sertar. Jurnal israelian (1987-2018)*. Volumul a apărut la editura Ofakim Itonut (2019), ce girează „Jurnalul săptămânii”, o excelentă publicație condusă de directoarea Doina Meiseles, un talentat gazetar și activist cultural, originar din România. Publicația are și un pronunțat caracter cultural, pe lângă cel pur informativ.

Autoarea *Caietului din sertar*, Getta Berghoff, este născută la Iași în 1935 și s-a stabilit în Israel de câteva decenii, perioadă în care a debutat cu romanul *Ultima ninsoare* (Editura Minimum, Tel Aviv, 2001), carte ce s-a bucurat de o bună receptare, fiind tradus în ebraică și încununat cu prestigiosul premiu Ianculovici. Romanul e de fapt o frumoasă poveste de dragoste desfășurată pe fundalul social al epocii interbelice din România, prelungită până în epoca dictaturii comuniste. Tehnica romanescă a acestei cărți de debut e apropiată de cea a jurnalului intim, mizând pe o estetică a fragmentarului. Volume de proză precum *Sub zodie sumbră* (1991), *Pe firul de ață* (2006), *Comorile Arielei* (2011), *Femei și destine* (2014) i-au creat un profil inconfundabil în proza de limbă română, activitatea prozatoarei fiind distinsă cu prestigioase distincții precum *Premiul Cultural Haim și Sara Ianculovici* (2007) și *Premiul Gropper* (2012). După cum sublinia poetul Zoltan Turner, proza Gettei Berghoff excelează prin „abordarea analitică a comportamentului uman, observarea ascuțită a detaliilor de ordin psihologic, notarea atentă, minuțioasă a celor mai fine percepții vizuale sau auditive, de gestică, mimică sau nuanțe ale vocii...”. Volumul intitulat *Caietul din sertar*.

*Jurnal israelian (1987-2018)* reconfirmă virtuțile de analist ale prozatoarei. De această dată, unghiul de observație al Gettei Berghoff se modifică. Căci așa cum nota undeva Susan Sontag, într-un jurnal autorul se exprimă pe sine însuși, fiind genul literar care e un excelent vehicul al propriei individualități, înregistrând cu fidelitate lucruri și evenimente din viața zilnică. Dar constituind și o alternativă a vieții, jurnalul oferă autorului, susține eseista citată, sentimentul independenței emoționale și spirituale.

Încă din primele pagini ale *Jurnalului israelian* aflăm amănunte despre geneza cărții și despre intențiile autoarei:

„Am deschis caietul și am mângâiat prima filă, cu un gest asemenea celui cu care îți ștergi o lacrimă, rostogolită pe obraz. Ședeam pe scaun, priveam pagina albă, nepregătită pentru confesiunile ce sar putea revărsa, în urma scrisului meu.

Fără cuvinte, gesturile de mângâiere erau rugăminți dureroase, de iertare pentru ce urma să scriu, pentru ce aveam să destăinui caietului... Dar, oricum, îmi iau libertatea să aștern în acest caiet tot ceea ce mă doare, fără sămi pese pe cine ar supăra dezvoltările mele.

Caietul va deveni confidentul meu și, pe măsură ce voi scrie, va împlini ceea ce am ascuns o viață. Atâtea destăinuiți, atâtea poveri greu tănuite, sau adunat în lăuntru celor patru compartimente ale inimii, fără de legături cu rânduielile biologice.

Trăiam zile tensionate, liniște nam avut prea multă în țara noastră.”

Fără îndoială, *Jurnalul israelian* al Gettei Berghoff e un soi de confesional, un memorial psihologic, o oglindă în care se reflectă toate problemele unui nou venit în Israel, care e silit să se adapteze la un nou mediu social, la o nouă realitate, fără să excludă amintirile și legăturile sentimentale cu țara de origine. Jurnalul e, ca orice operă de artă, un document și o mărturie asupra timpului și societății israeliene în care prozatoarea trăiește, dar și o întoarcere asupra autorului însuși, cu o consemnare minuțioasă a mișcărilor sufletești, a sensibilității unei femei cu nenumărate probleme legate de existența cotidiană, cu intimitățile și dramele ascunse ale vieții casnice. În egală măsură, autoarea are dorința de a „reconstitui trecutul”, încercând să contrabalanseze amărăciunile prezentului cu partea mai luminoasă a trecutului. Din acest trecut, din „tolba memoriei”, fac parte deopotrivă întâmplări petrecute în viața din România, dar și din noua sa țară, Israelul. Existența autoarei nu este deloc una roză, căci Getta Berghoff are sentimentul că „lupt(ă) de una singură cu greutatele intervenite în fiecare zi”. E mai mereu „neliniștită”, dar în același timp consemnează în *Caietul din sertar* micile succese de scriitor. La 2 mai 1990, autoarea notează că <<“ În revista „Minimum” a apărut textul meu „Despre Independență”, o pagină despre festivitatea de la

Mitpe Ramon, unde fiul meu primise gradul de ofițer”>>(p.13). Adeseori, autoarea jurnalului e silită să-și întrerupă meditațiile asupra literaturii, ca să își caute masca de gaze, fiind mereu în stare de alarmă datorită pericolelor ce pândesc statul Israel în permanență. La 10 mai 2003, de pildă, autoarea nota: „Am căutat masca de gaze și am așezato pe scaun, lângă poșeta în care miam adunat medicamente pentru trei zile. Alături e și o sticlă de apă minerală.

În caz de alarmă, nu mă voi duce în adăpost, nervii mei nu mai sunt aceiași ca în anii 1944 la Iași, când de pe prispă, urmăream avioanele care bombardau la orizont și alarma întârzia totdeauna.”

În confruntarea cu dificultățile vieții, Getta Bergoff își amintește adeseori cuvintele unuia din părinții fondatori ai statului Israel, președintele Chaim Weizmann: „Țara nu v-a fost dăruită pe o tavă de argint, ci într-o continuă luptă.” Autoarea cărții are o viață spirituală bogată, citește nenumărate cărți și reviste, jurnalul conservând adeseori note de lectură, în care își dovedește bunul gust, cultura profundă și competența de cititor avizat. Scriitoarea, o melomană împătimită, merge la concerte simfonice, vizitează librării și galerii de artă, face mai multe excursii tematice, dornică de a-și descoperi propria țară, dar și lumea cea mare. Aceste călătorii îi permit să își întâlnească rudele ce locuiesc în alte țări și continente, pe care le consemnează cu emoție în jurnalul său. Iese din izolarea căminului propriu pentru a participa la adunările Asociației Scriitorilor Israelieni de limbă Română, observând cu atenție, cu un ochi balzacian, fizionomii și caractere, uneori cu o fină, benignă maliție: „Eram sigură că voi auzi o polemică a celor care se scoală dimineața cu dureri de cap, dacă n-au fost cap de afiș în ziua care a trecut. Oameni serioși, trecuți de maturitate, au uneori o comportare copilăroasă”. Face portrete și schițe ale unor confrăți scriitori, alcătuiind o galerie numeroasă, unele dintre acestea fiind memorabile. Sunt portrete realiste, cu fine nuanțe caracteriale. Dintre aceste schițe de portet amintim doar câteva, cum ar fi cele dedicate dramaturgului Al. Mirodan, scriitorilor Shaul Carmel, Zoltan Turner, Gina Sebastian-Alcalay, Maria Găitan-Mozes, Andrei Strihan, ziaristei Doina Meiseles.

De mare interes pentru istoria vieții spirituale a evreilor originari din România sunt paginile dedicate Cenaclului „Punct” al soților Mariana și Solo Juster, cenaclu mitologic, în care se întâlnesc autori de primă mărime ai scrisului românesc din Țara Sfântă. Trec prin acest loc, în care domină o atmosferă de emulație, de exigentă prietenie, numeroși critici literari, poeți și prozatori, dintre care îi amintim doar pe: Andrei Fischof, Luiza Carol, Sonia Palty, Leopold Bittman-Ruga, Zeev Ben-Chaim, Iosef Eugen Campus, Gina Sebastian Alcalay, Solo Har, Eruhim Roisman, Tania Lovinescu, Elena-Esther Tacciu.

Aceste pagini ale *Caietului din sertar* oferă prozatoarei nu numai un câmp generos de observație a unor psihologii și caractere, ci și o importanță latură documentară asupra vieții spirituale a evreilor originari din România. Sunt doar câteva din calitățile acestei cărți de excepție, aparținând unui scriitor de primă mărime, pe care istoriile literare din România au datoriat de a-l consemna și comenta cu toată atenția și căldura pe care talentul Gettei Berghoff îl merită cu prisosință. ■

**Vasile Cihorean**

**Abia într-un târziu**

E dimineață.  
 Și  
 dimineața aceasta mă găsește  
 la casa mea.  
 Aproape de ușă, corespunzător îmbrăcat.  
 Gata să ies la o plimbare prin parc.  
 Păcat că va ploua... Deja plouă!  
 Tună hotărât.  
 Ușa stă înțepenită-n ecouri.  
 Abia  
 într-un târziu se deschide singură.  
 Surpriză,  
 vântul ținutului  
 apare în verandă  
 deghizat în tufe de mălin.

**Casa**

Casă,  
 la marginea câmpiei.  
 O jumătate de lună  
 rotindu-se  
 în jurul ei  
 și-un infinit întrerupt.  
 Încă neterminate,  
 prăpăstiile umplute cu scipiri  
 se ridică de-a valma  
 în  
 văzduhul absent.

**Era frig**

Era frig cu adevărat.  
 Se auzea un dârdâit și țopăiala  
 unei păsări...  
 Nu eram în stare nici măcar să-mi închipui  
 c-o să mă nasc, de data aceasta  
 cu un alt trup.  
 Era frig pentru un asemenea joc  
 iar pasărea clocea un  
 foc.

**Fântână în mers**

Din fântâna de pământ iau apa.  
 Urc muntele iubitor.  
 Jos,  
 amintirile mării au îmbătrânit!  
 Depărtarea absorbise  
 aurul infim al țărnelui.  
 Într-o nișă pitică dispărea scrierea de pe nisip  
 cu largi suprafețe viitoare.  
 Beau  
 apa imaterială.  
 Apa după apă.  
 Fântâna în mers ajunge setea din urmă.

**Înviere**

Mormintele  
 au rămas ferestre  
 în rugăciune.  
 Dosindu-ne  
 suirea spre Cer,  
 la cea de-a șaptea și ultima  
 dimensiune.

**Întreaga întâmplare**

Fiecărei ieșiri dintr-o lună anume, din an, îi  
 corespunde ieșirea din lume, de pildă, intri-n  
 noiembrie  
 lună îndelung clătinată  
 în prisosuri de vin  
 și încă de la intrare constați că, există vinuri  
 capcană din care, dacă,  
 în orice oră din noapte, degști  
 de câteva ori – pe o terasă cu ciori – tocmai acolo  
 chiar ție celui, acum aplecat  
 peste mărunțișuri de viață amară îți vine să  
 plângi  
 căzând într-o poveste lângă tejghea, pe podeaua  
 mult luminată și se întâmplă să prinzi  
 un purice blând, printre lacrimi, când tot  
 norodul se uită la tine cu băgare de seamă,  
 necrezând – deși văzând –  
 că, în loc să-l strivești, îi redai al libertății jug

și zbang! blestematul face un salt uimitor printre  
 copaci  
 taman în mijlocul străzii... în continuare  
 globuri de-argint privirile lor se agață de crengi  
 tot mai sus, împodobind întreaga întâmplare  
 până ce luna dispăre și deodată dispăre vinul din  
 damigene și globurile întregi...  
 doar văzul tău nevăzut ar vrea să mai trimită  
 salutări tuturor în zărite speranțe,  
 destul de târziu, totuși, căci ei deja își lipiră unii  
 altora,  
 pe ochi, bandă scotch.  
 (Bistrița, noiembrie 2018)

**La dreapta muntelui**

Soarele iscoadă a intrat  
 prin crengile stivuite direct în copacii  
 de altădată.  
 La dreapta muntelui,  
 ademenit de vaga vârstă  
 cobor urcând cărările  
 în balans.  
 Admir această zi mereu lungindu-se  
 în interiorul altor  
 zile  
 văzute și nevăzute.

**Nostalgii**

Un  
 arc stelar săgetează  
 corăbiile  
 abia sosite  
 cu  
 oasele mele din Egipt, ale zorilor  
 lire.  
 Corăbiile se pierd  
 în  
 resturi de noapte...  
 Urmărind cântarea plină  
 de făgăduințe.  
 (Bistrița, februarie 2018)

**O plecare la vânătoare**

Somnul  
 e o plecare la vânătoare...  
 apropierea pleoapelor deschide larg  
 întâiul crâng  
 și celelalte priveliști, culminând cu munții turțiți.  
 Pârâul țiparilor atârână de rădăcinile lunii  
 încovoiat slugarnic în aerul  
 plin de cucuie.  
 La ieșirea din văgăuni,  
 ceața face dese jonglerii ținând caprele negre  
 sub linia de ochire...  
 Maestre,  
 un fa major!  
 Ies din somn pe ușa adăugată în pripă,  
 pufăind din pipă  
 la miezul nopții cânt ca niciodată  
 pușca și cureaua lată.

**Strunele ploii**

Ce înțeles a dat toamna  
 strunelor  
 ploii  
 întinsă pe tencuiala întregului zid!  
 În zid,  
 au rămas câteva crestături  
 pe unde  
 se strecoară  
 cântarea  
 mărilor îngropate.



Liviu Epuraș

Arheologie. În căutarea Dafnei. Studiu portret 12, acryl pe carton, 50 x 70 cm



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

Heidegger, în aceeași *Was ist das - die Philosophie?*, la p. 24, analizând fragmentul lui Heraklit citat mai înainte și care se referă la expresia *philein to sophon*, arată că verbul *philein* are aici sensul de a se apropia, a se armoniza cu *sophon*. „Această armonia este ceea ce caracterizează *vemul philein*, așa cum îl gîndește Heraklit, ceea ce este a iubi”. Avînd în vedere acest sens al verbului *philein*, adică cel de apropiere, expresia citată ar putea fi tradusă drept „apropiere de lumină”.

Anton Dumitriu, în excepționala sa *Aletheia*, analizînd relația în discuție arată că „lumina era legată de înțelepciune, iar legendele arată că zeița înțelepciunii era Athena, cea născută complet înarmată - din capul lui Zeus”. În dialogul *Kratylos*, Platon dă în întregime interpretarea etimologică a numelui obișnuit al acestei zeițe, de *Pallas Athena*. Să precizăm mai întîi că *pallas*, ca nume comun, se trage de la cuvîntul *pallax*, care înseamnă un tînăr sau o tînără fată. *Pallas Athena* vrea să însemne astfel, într-un sens imediat, fecioara Athena. Socrate crede, însă, că acest nume vine de la „dansul în arme”: „Căci faptul - spune el - de a se înălța singur sau de a sălta ceva, fie în sus de la pămînt, fie apucînd cu mîinile - acțiuni care se exprimă prin verbele *pallein* și *palleisthai* - înseamnă de fapt a face pe cineva să danseze și a dansa”<sup>11</sup>. De aici s-ar trage numele *Pallas*. Pentru celălalt nume, Athena, Socrate apelează la autoritatea celor vechi, după care s-au luat și cunoscătorii lui Homer contemporani cu marele athenian, care spun că „ar fi redat prin Athena însuși cugetul și gîndirea”. „Ba chiar mai mult - adaugă Socrate - cel care i-a dat numele pare să se fi gîndit că acesta înseamnă gîndire a divinității, ca și cum ar fi spus că ea este cuget divin, folosindu-se de a potrivit unui dialect străin în loc de e, și eliminînd pe i și pe s. Sau poate nici așa, ci pur și simplu pentru că ea ar gîndi cele divine altfel decît ceilalți, de aceea a numit-o *Theonoe* (intelența divină). De asemenea, nimic nu ne împiedică să spunem că el a vrut să o numească pe zeița aceasta *Ethonoe*, ca fiind vorba de inteligență în ce privește datina. S-a ajuns apoi, schimbînd cîte ceva, pentru înfrumusețare, la numele de *Athena*.”<sup>12</sup>

Să strîngem și să privim mai de aproape ideile acestea. Athena este zeița - fecioară, adică cea pură: ea reprezintă gîndirea divină și este născută înarmată pentru că gîndirea pură este o luptă continuă. Sophia, fiind reprezentată de *Pallas Athena*, are, prin urmare, toate atributele zeiței. Mai mult, sărbătorile închinatze zeiței, după cronică din Paros fondată de regele *Erichtonius*, erau așa-numitele sărbători ale luminii, în care se depuneau torțe aprinse pe altarul lui *Prometheu*, cel care dăduse oamenilor focul, adică oiesis, lumină și rațiune (Anton Dumitriu).

S-a arătat cum, treptat, termenul de sophia, evoluează spre *philosophia*. Pentru a răspunde însă mai clar acestor probleme, să încercăm să punem în lumină chiar definițiile date filosofiei de către filosoffii greci.

David Armeanul, pe care l-am mai citat, spune că cei ce au o pasiune pentru cunoașterea celor ce sunt, adică pentru filosofie, lasă de o parte toate grijile vieții. El socotește că în materia filosofiei există patru puncte esențiale: dacă este, ce este,

de ce fel este, pentru ce este. De aceea, cu toate obiecțiile aduse filosofiei asupra caracterului ei de știință, el spune că filosofia nu se ocupă cu particularul, ci cu universalul, cu ceea ce este identic, subliniind teza lui Aristotel că nu există decît știința universalului. Pentru a ilustra aceste aserțiuni, David dă șase definiții ale filosofiei. Acestea sunt:

*Philosophia est gnosis thon onton he onta est* - filosofia este cunoașterea celor ce sînt ca fiind ceea ce sunt.

*Gnosis theion et kai antropinon pragmaton* - cunoașterea lucrurilor divine și omenești.

*Melete thanathou* - practicarea morții.

*Omoiosis theou kata to dynaton anthropou* - asemănarea cu divinitatea pe cît îi stă omului în putință.

*Techne technon kai episteme epistemon* - arta artelor și știința științelor.

*Philia sophias* - dragoste de înțelepciune.

Ar mai fi de amintit aici încă două definiții cu care David nu este de acord: filosofia este medicina sufletelor, iar medicina este filosofia trupurilor pe care o consideră sofistică și filosofia este educație desăvîrșită, dată de Platon în *Phaidon*, dar care este cuprinsă, după el, în filosofia este artă a artelor și știință a științelor. Tot el spune că numărul de șase definiții ar fi necesar limitat deoarece filosofia are un obiect și un scop, ambele fiind duble<sup>13</sup>.

„Obiectul imediat este constituit din cele ce sînt în general, iar cel îndepărtat din cele ce sînt în mod determinat. Scopul imediat este moartea pasiunilor iar cel îndepărtat a devenit pe cît posibil asemenea divinității.

Se cer deci două definiții. Dar obiectul și scopul fiind fiecare dublu, urmează încă patru definiții, două plecînd de la obiect și două de la scop. Numărul definițiilor, ar fi astfel necesar corespunzător celor șase citate”

Ceea ce este interesant de arătat este faptul că David omite dintre definițiile filosofiei date de filosoffii greci pe cele date de Platon și Aristotel. În *Charmides*<sup>14</sup>, Platon ne spune că filosofia este *gnosis theion*, adică cunoaște-te pe tine însuși, în timp ce Aristotel, în *Metafizica*<sup>15</sup>, afirmă: filosofia este *theoria thes aletheias*, adică teoria adevărului. Vom mai aminti aici, pentru o mai completă informare, o altă definiție aristoteliciană, și anume cea după care filosofia este *episteme thon proton arhon kai aition theoretike* - știința teoretică a primelor principii și cauze<sup>16</sup>.

Urmînd aceeași linie, vom spune că Platon împarte, pentru o mai nuanțată privire asupra lucrurilor, domeniul cunoașterii după cum urmează: științe practice, poetice și teoretice. Aceste denumiri provin de la verbele *prattein*, *poiein* și *theorein*.

Aristotel va prelua această idee și, după cum bine se știe, va împărți științele filosofiei în trei grupe distincte:

Theoretică - metafizica, matematica, fizica.

Practică - etica, științele economice, politica.

Poietică - muzica, poezia, arhitectura.<sup>17</sup>

Pentru a-și argumenta această clasificare el arată că: „I se recunoaște celui ce se întemeiază pe experiență o doză mai mare de știință decît celui ce se întemeiază pe senzații, oricare ar fi ele; tehnicianului una mai mare decît omului de experiență; conducătorului de lucrări, mai multă știință decît lucrătorului manual; și, în genere, științelor teoretice mai multă decît artelor practice”<sup>18</sup>. El spune că printre toate aceste științe există una care este știința supremă și se ocupă cu primele cauze și principii. Constatăm, că încă de la momentul Aristotel, filosofia și-a pierdut obiectul, unitatea,

transformîndu-se oarecum în diviziunile ei și existînd în diviziunile ei independente. „Deci filosofia are atîtea părți cîte substanțe sînt, așa că, în chip necesar, există o primă substanță din care derivă cea care vine după ea, căci Unul și Ființa cuprînd, prin firea lor, genuri și vor exista prin urmare atîtea ramuri ale științei, cîte sînt și genurile Ființei și Unului”<sup>19</sup>. Idealul grecesc de filosofie luase sfîrșit. Acesta a fost posibil datorită filiațiunii filosoffilor greci, sistemului de discipolat.

Așa se explică faptul că nici unul dintre filosoffii greci nu a apărut de unul singur, din neant. Fiecare dintre ei este produsul unui maestru, este discipolul celuilalt. Diogenes Laertios, în *Viețile și doctrinele filosoffilor iluștri*<sup>20</sup>, amintea cele două începuturi ale filosofiei grecești, după cum urmează:

Filiația ionică: Thales, Anaximandros, Anaximenes, Anaxagoras, Archelaos, Socrate, Platon, Speusipp, Xenocrate, Polemon, Crantor, Crates, Arcesilaos, Lacydes, Cameade și Clitomah. Mai trebuie amintiți aici, Chryssipos, Zenon din Cition, Cleante, Anthistene, Diogene cinicul, Aristotel și Theophrast.

Filiația italică: Pherekydes, Pythagora, fiul său Telauges, Xenophanes, Parmenide, Zenon din Elea, Leucipp, Democrit, Nausiphanes, Naucydes și Epicur.

Pentru a demonstra că toți filosoffii greci au un singur „arbore genealogic”, Diogenes reproduce două scrisori, una a lui Thales către Pherekydes și o alta a lui Pherekydes către Thales. Din acestea se deduce strînsa legătură între cei doi sophoi, Pherekydes lăsînd la latitudine a lui Thales lucrarea sa pe care acesta din urmă ar fi urmat să o publice dacă o va socoti bună<sup>21</sup>.

Dacă mai adăugăm că cei doi începători ai filosofiei erau socotiți printre cei șapte înțelepți - sophoi, urmează că originea filosofiei grecești este unică și este producția aceleiași capacități imaginative, își are aceeași sursă și își păstrează același scop.

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

### Note

- 1 Descartes, *Les Principes de la philosophie*, tradusă în franceză de abatele Picot. Ediția în limba latină este scrisă în 1644. În limba română lucrarea apare în anul 2000 la Editura IRI.
- 2 E. Kant, *Critica rațiunii pure*, Ed. Științifică și Enciclopedică, Buc., 1969.
- 3 G.W.F. Hegel, Op. cit., pgf. 14, pg. 55, trad. rom.
- 4 A. Schopenhauer, Op. cit., pgf. 68 din vol I.
- 5 Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosoffilor iluștri*, I,12, trad. rom., Ed. Academiei, București, 1963.
- 6 Diels - Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Reclam Verlag, 2012, fr. 35.
- 7 Anton Dumitriu, *Alétheia*, Buc., 1984.
- 8 Platon, Op. cit., 342,b., în *Opere*, Buc., vol. I-VI, 1974-1989
- 9 Platon, Op. cit., 342,b., în *Opere*, Buc., vol. I-VI, 1974-1989
- 10 David Armeanul, *Introducere în filozofie*, trad. rom., Ed. Academiei, București, 1977.
- 11 Platon, *Kratylos*, *Opere*, Buc., vol. I-VI, 1974-1989.
- 12 Platon, *Kratylos*, *Opere*, Buc., vol. I-VI, 1874-1989.
- 13 David Armeanul, *Introducere în filozofie*, trad. rom. Ed. Academiei, București, 1977.
- 14 Platon, Op. cit., *Opere*, Buc, vol. I-VI, 1974-1989.
- 15 Aristotel, *Metafizica*, 11, 2, 993 a., Ed. Academiei, Buc. 1966.
- 16 Aristotel, *Metafizica*, I, A, 2, 982, b.
- 17 Aristotel, *Metafizica*, VI, 1,1026 a și urm.
- 18 Aristotel, *Metafizica*, I, A,1, 981 b.
- 19 Aristotel, Op. cit., IV R, 2, 1004 a.
- 20 Diogenes Laertios, Op. cit., I, 13-15, Ed. Academiei, 1963, București.
- 21 Diogenes Laertios, Op. cit., I,43 ; I 1, 122, Ed. Academiei, 1963, Buc.

# Meritocrație și elită

Andrei Marga

Suntem astăzi în plină discuție internațională asupra meritocrației. Declanșată de politologi americani (Daniel Bell, *China and Democracy*, 2012), reflecția pe această temă a ajuns departe (cel mai recent Helmut Wilke, *Demokratie in Zeiten der Konfusion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2014). Rezultatul major este deocamdată circumscrierea nevoii de complementare a “democrației marketizate” din societatea concurențială și mediatică a zilelor noastre cu meritocrația.

Ce este, însă, meritocrația? În mod evident, ea lipsește din clasificările sistemelor politice, iar explicația rezidă în aceea că, până la un punct, meritocrația este compatibilă cu fiecare. Ea nu este o organizare autonomă, cum se crede în grabă. În definitiv, unele autoritarisme au legiferat criterii de merit, iar unele democrații le-au respins în numele libertății.

La profilarea meritocrației pentru timpul nostru a contribuit de fapt asumarea de către societățile avansate a trei praguri culturale. Primul a fost legat de sistemul de recrutare a dregătorilor imperiali (mandarinii) – teoretizat de Confucius și transmis timpului nostru. Al doilea a fost cuprins în legarea parcursului social al individului nu de

origine sau alte considerente (religie, rasă, afiliere politică etc.), ci de proprietatea obținută prin munca sa – teoretizată de Thomas Jefferson și păstrată ca bază normativă până astăzi. Al treilea a fost sesizarea faptului că democrația liberală s-a îndepărtat de idealul inițial, devenind mercantilă și mediatică, încât o corectură a devenit mai mult decât dezirabilă.

Termen lansat, cum se știe, de Michael Young (în *The Rise of Meritocracy*, Thames & Hudson, London, 1958), meritocrația însemna la origine ceva negativ, anume, cultivarea ierarhiilor date de coeficientul de inteligență (IQ). Ironia istoriei face însă ca tocmai ceea ce sociologul britanic lua în răspăr să se întoarcă în realitatea vieții. Chiar meritul a ajuns să fie socotit, în speranțele multor dezamăgiți, cheia ocupării optimizate a funcțiilor în societate.

Nici o instituționalizare nu este simplă. În primul rând, nu este ușor să întrunești acordul oamenilor asupra a ceea ce înseamnă merit. Criteriul “merit = inteligență (IQ)” nu a rămas în actualitate, căci mulți inși cu IQ ridicat au fost răufăcători notorii (vezi, de pildă, consemnările psihologului condamnaților în procesul de la Nürnberg), alții nu sunt în stare să facă ceva, mai

nou, mulți denotă lipsă de cultură. Inteligența nu se măsoară suficient rămânând doar la aspectul cognitiv și nu duce singură la rezultate. Criteriul “merit = inteligență + pregătire atestată de titluri” constituie un pas spre captarea complexității, dar nu unul concludent. În definitiv, sub numeroase diplome se ascund lacune profesionale. Criteriul “merit = ascensiunea în funcții în societate” este subminat de faptul că mulți impostori ajung șefi, iar între șefi, manageri și lideri deosebirea rămâne netă. Criteriul “merit = pregătire certificată exigent + rezultate recunoscute public” nu este fără cusururi (recunoașterea publică se dă uneori și prestațiilor unor simpli oportuniști!), dar este cel mai apt să-i departajeze pe cei merituoși.

Oricum ai proceda – folosind asemenea modele sau luând distanță de ele – un fapt se impune: avem de a face doar cu modelări, iar realitatea este prea mult diferită. Trăim de fapt într-o realitate cu mult peste modelările existente la această oră.

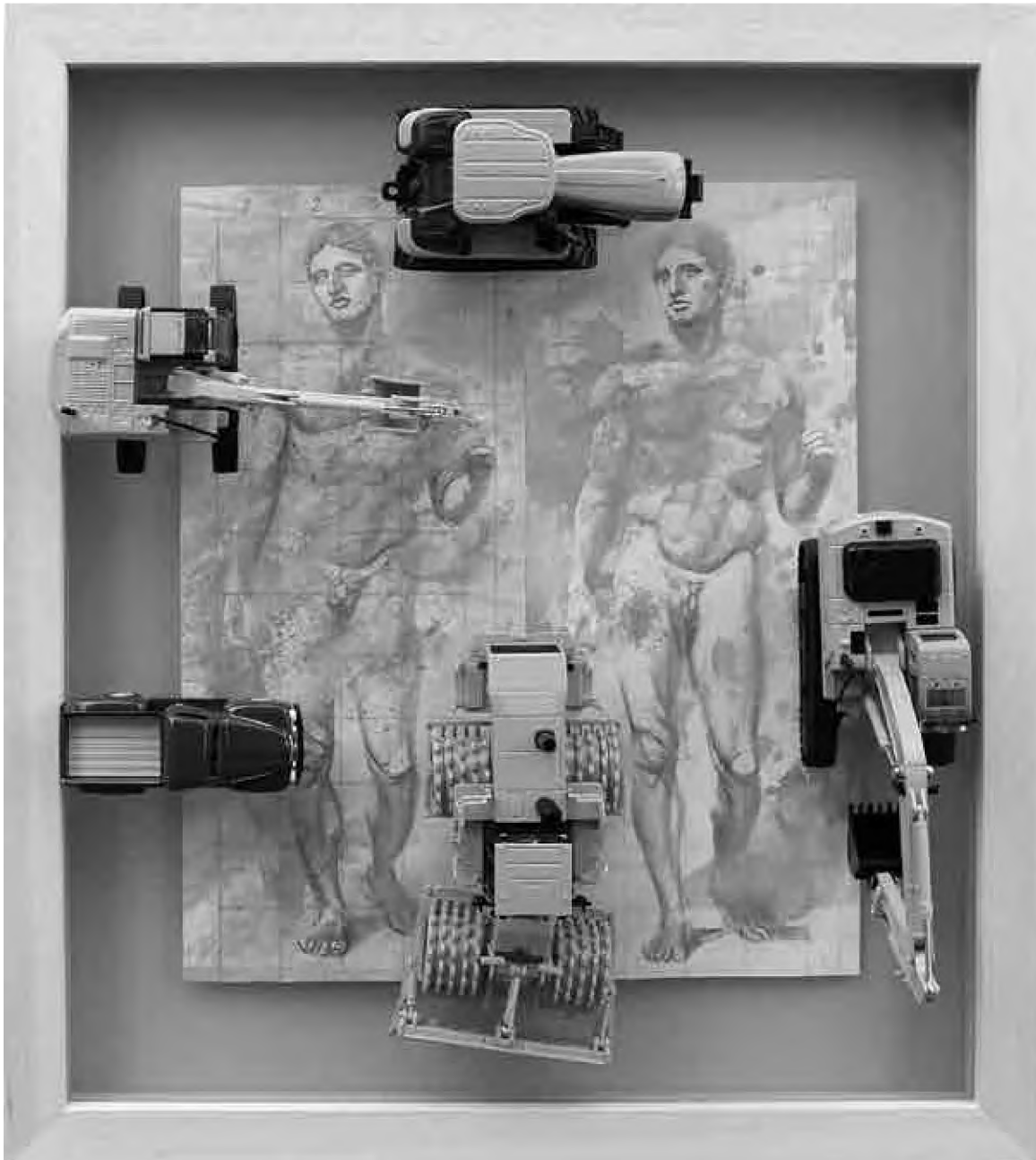
Ca să fiu mai direct, trăim astăzi, spus fără nici o intenție de a șoca sau de a folosi ori crea clișee confortabile, într-o realitate dominată de mediocritate. Această realitate nu trebuie nicidecum echivalată cu ceea ce în grabă, de multe ori, oamenii nemulțumiți stigmatizează, din varii motive, inclusiv unele subiective, drept declin sau cădere. Este vorba de altceva, mai grav, anume de o evoluție a societăților cu care, cel puțin aici, în Europa, intrăm în contact, spre descompunerea meritelor, nivelarea recunoașterilor și aducerea în prim plan a celor care sunt cel mult media. Ca să preiau termenul unei temeinice examinări a situației (Alain Deneault, *La mediocratie*, Lux Editeur, Montreal, 2016) este vorba de un triumf nu al meritocrației, ci al mediocrației, care este în fond victoria mediocrității.

Evoluția aceasta este legată de prăbușirea politicilor ancorate în principii și viziuni partizane, de fapt a diviziunii stânga-dreapta, care se trăiește în Europa mai cu seamă după cotitura istorică din anii 1990. De atunci o nouă viziune, alternativă la liberalismul care a câștigat în competiția istorică cu socialismul răsăritean, nu s-a mai elaborat. Ideologia a cedat terenul complet în favoarea economiei existente, care trece mai mult decât o prioritate – cadrul definitiv de viață.

A dispărut stânga de inspirație stalinistă, dar nici stânga cealaltă, care a respins-o pe aceasta, nu a mai articulat până la capăt o viziune ce conține „elaborarea concertată de constrângeri publice față de privilegiați din partea unei voințe colective” (p.7). Stânga rămasă activă în societățile europene și-a asumat valorile liberalismului, în primul rând libertatea persoanei, dar nu mai clamează crearea altei societăți, ci se mulțumește să revendice ameliorări în cadrul social existent.

Spre deosebire de SUA, unde liberalii se revendică tot mai mult a fi de stânga, în Europa cei de stânga se străduie să-și apropie cultura liberalismului. Diviziunea stânga-dreapta s-a mutat printre liberali, în primul caz, iar în al doilea este trăită de stânga însăși.

Dreapta nu este acum nici ea creativă, ci se mulțumește să-i admonesteze pe cei care ar vrea cumva să depășească cadrul social dat. Ea caută de fapt să integreze, cu orice mijloc, cetățenii în ordinea instituțională dată. Stânga nu a mai prelucrat noile realități, iar dreapta vrea să aducă oamenii în cadre care au deja nevoie de o nouă justificare. Extrema dreaptă este doar o proteză pusă în față spre a avertiza ce s-ar întâmpla dacă s-ar ieși din cadrul existent.



Liviu Epuraș  
tempera pe hârtie, ready made, 60 x 60 cm

Arheologie. În căutarea Dafnei. Parcare. Pictură/Obiect



Au apărut, între timp, fenomene noi. S-a format „proletariatul cu bani”, ce cuprinde deja clasa mijlocie, care caută avantaje fără a periclita în vreun fel cadrul dat. Pe străzi se manifestă anarhic „radicali” care, nefiind în stare să discute ansamblul, practică o „independență de clan într-un mod plebeian” și proclamă zgomotos „ruptura” de tot ce este. O mulțime de intelectuali, unii notorii, își exhibă nemulțumiri punctuale, elaborează soluții fragmentare și gestionează sub semnul provizoratului ceea ce este, fără a fi capabili să conceptualizeze noile realități și să prezinte proiecte proprii.

Unul dintre cei mai productivi sociologi de astăzi (Armin Nassehi, *Die letzte Stunde der Wahrheit. Warum rechts und links keine Alternativen mehr sind und Gesellschaft ganz anders beschrieben werden muss*, Murmann, Hamburg, 2015) a examinat, cu mijloacele cele mai avansate ale disciplinei situația care s-a creat în Europa. Concluzia sa este că nu dispunem în acest moment de o descriere acceptabilă – nici din partea stângii, nici din partea drepte, nici din partea încercărilor de a ieși din alternativa ce ne vine din secolul al XVIII-lea. În fond, stânga nu a prelucrat conceptual noile realități, iar dreapta vrea să plaseze oamenii într-un container.

Toate descrierile existente au o lacună majoră – nici una nu face față „complexității” care s-a creat. „Perspectiva mai curând de stânga va înclina spre soluții centraliste, dacă ne gândim la stabilirea de cote sau la o politică a regularizării mai puternică. Partea mai curând conservativă se încrede mai departe în capacitatea actorilor de a intuit și așteaptă în continuare, până când devine în ea însăși social-democrată. Puținele conflicte care prilejuiesc mari coaliții țin seama de această diferență, dar sunt depășite într-un stil politic moderat” (p.99-100). Nevoia unei noi descrieri, la nivelul „complexității” societăților de astăzi, se simte înainte de toate.

Istoria a înregistrat extremism de stânga și extremism de dreapta, iar acum, ni se spune tot mai apăsător, am avea extremism de centru. După ce unii istorici (Pierre Serna, *La République des girouettes*, 2005) au reconstituit perioade din istoria modernă în care fidelității față de convingeri i s-a prezis moartea, în favoarea adaptării la condițiile de existență, Alain Deneault vorbește de „centrul extrem”. El consideră că, de pildă, alegerile prezidențiale franceze din 2012 au dat un „regim de centru extrem” – „extremismul traducându-se aici printr-o intoleranță la tot ceea ce nu cadra cu un juste milieu proclamat arbitrar. Trece astfel ca normal... tot ceea ce puterile instituite prezintă ca atare; rasismul statului, brutalitatea polițienească, precarizarea muncii, suveranitatea plenipotențiară a băncilor, autonomia multinaționalelor via filialele lor, disprețul culturii, trivializarea politicii, dependența de petrol și de nuclear, ca și coabitarea contrariilor deghizată în <sin-teză>” (p.24). „Centrul extrem” este acea politică ce decretează drept „patologic” tot ceea ce iese din cadrul stabilit. „Aceasta cere a nu mai căuta să înțelegi, ci a-ți mărgini gândirea la șantierul bătătorite stabilite de instituție pentru a asigura funcționarea conform modurilor sale” (p.27). Rezultatul general este expansiunea „mediocrității”.

„Mediocrul” este fericitul printre cei care populează societatea. Nietzsche (*Așa grăit-a Zarathustra*, 1885) a observat foarte bine că „mediocrul” caută să se plaseze dincoace de opțiuni ferme, la echidistanță de pozițiile aflate în dispută. Mulțimea „mediocrilor” dă conținut social „mediocrității”.

Altădată mediocritatea era reprezentată de intelectuali autodidacți și buchiniști complexați, care știau că reperatele se stabilesc în altă parte. Recent mediocritatea s-a generalizat. „Ea desemnează acum mai curând standardele profesionale, protocoalele de cercetare, procesul de verificare și etalonările metodologice prin care organizațiile dominante se asigură că își fac interșanjabili subalternii. Mediocritatea este ordinea în funcție de care meseriile cedează locul funcțiilor, practicile tehnicilor, competența execuției... Devenind un mijloc de subzistență pentru săraci și un mijloc de a face să se producă valoare comercială pentru bogați, se înțelege că munca trebuie formatată, la rândul ei, la un nivel mediu” (p.26). Munca s-a schimbat în toate direcțiile.

Diferite personaje întruchipează acum mediocritatea. Unii nu se adaptează la a fi considerați „resursă umană” a producției. Alții cred în toate minciunile ce li se prezintă și sunt luați în trenea lor de către demagogi. Mai sunt și mediocrii zeloși, care caută avantaje servind mai marii instituțiilor. Există și mediocrii care știu cât valorează, dar se gândesc că au de plătit rate, de întreținut copii etc. Pot fi și aceia care înțeleg pe ce se întemeiază instituțiile și-și urmăresc ideea proprie în privința acestora.

Mulți vorbesc emfatic despre „elita intelectuală” și de rolul ei salvator în situațiile de viață de astăzi. Mă tem că suntem mai mult în apropierea unui apel, dacă nu a unei iluzii, oricum departe de realitate. Cel puțin în societățile în care meritocrația a fost abandonată! Vreau să fac o seamă de distincții pe exemplul României actuale.

Observația mea de început este că operaționalizarea acestui termen a rămas aproximativă. Bunăoară, în mod curent, și în România se consideră „elita intelectuală” ansamblul celor cu calificări formale – care au, deci, licență, master, eventual doctorat, sau funcționează în poziții de universitar, cercetător, magistrat, director, diplomat. Replica este la îndemână: tot mai mulți dintre aceștia au pregătire sumară și au fost ridicați pe căi și cu mijloace discutabile, iar calificarea formală și funcția nu mai sunt indicii ale valorii. Mai ales după ce se știe cum s-au obținut unele diplome și cât de necurat s-au făcut desemnări în funcție!

Este destul să se vadă ce a ieșit din asemenea „elită”. Poate fi veritabil universitarul când în domeniul său se prelungește înapoierea și el n-a mișcat un deget? Mai nou se crede că justiția este bună. Să admitem, dar întrebarea „câte nedreptăți se săvârșesc la noi cu mijloacele acesteia?” nu poate fi oprită. Sau întrebarea: de ce protocoale secrete ale justiției și serviciilor secrete? Unde este justiția? Se spune adesea că diplomația este la înălțime. Dacă luăm în seamă nu doar pragurile efectiv istorice (intrarea în Uniunea Europeană, în NATO), care sunt ale epocii și sunt legate de politici ale unor supraputeri, rămâne o realizare modestă a acestei diplomații. În afară de devalizări de active industriale, prestigiu diminuat și profil șters, ce se resimt tot mai dramatic!

Este limpede că nu dă rezultate sistemul actual, în care selecția pentru elită se face pe scară mare după relații cu serviciile secrete, nepotism, corupție, iar evaluarea oamenilor se face luând în seamă mai ales funcția deținută de cel vizat. Cum semnala premonitoriu Virgil I. Bărbat, valoarea omului se stabilește după funcție, nu invers!

Fapt este că atunci când nu este meritocrație este greu de vorbit la propriu de „elită intelectuală”. Nici selecția nici manifestarea ac esteia nu sunt cores-punzătoare.

Totodată, este răspândită echivalarea „elitei intelectuale” cu ansamblul celor care au dobândit notorietate, prin funcții publice, mai nou ca urmare a mediatizării. Or, odată cu reducerea meritocrației și confuzia de valori organizată din ultimii ani, ajung în funcții publice mulți pseudocalificați, aparent intelectuali. Se poate observa că unii dintre cei prizați, cu sau fără funcții, care par spontani și stăpâni pe subiecte, nu au o cuprindere a situației și nu au soluții la dificultățile din societate, în afara alinierii la opinii curente.

La noi s-a creat, de asemenea, impresia că unii intelectuali care stau deoparte, dar discută depreciativ despre „politicieni” ar avea o optică salutară asupra evenimentelor. Acei intelectuali ar forma „elita intelectuală” veritabilă. Ei nu numai că ar fi „apartinici”, dar, în virtutea unei confuzii aflată în circulație, ar fi și „apolitici”. Apolitismul trece fals ca semn de distincție.

Numai că și în acest caz obiecțiile sunt la îndemână. Unii stau de o parte, dar de aici nu rezultă că lucrează la ceva important. De „apolitici” care nu produc nimic este plină lumea. Politicienii sunt cum sunt, dar este iluzoriu să se creadă că cei care îi dezavuează sunt altfel.

Problemele că cei care pretind abstenența, „neutralitatea”, nu oferă ceva salutar sunt numeroase. De pildă, promisiunea „operelor la sertar” s-a infirmat, relativ la ceea ce a fost înainte de 1989 și după. Nu s-au descoperit asemenea opere. Apoi, ca să rămânem în actualitatea din țara noastră, România a trebuit să intre în reforme economice, după 1989, fără să aibă sprijinul unor analize economice indigene făcute serios. Nici azi nu le are. Cei mai etalați specialiști în științe și tehnologii nu au scos un cuvânt după 1989, pentru a arăta ce este de făcut cu industria, chiar dacă industriile din domeniul lor se prăbușeau. În absența unor analize duse până la capăt și a unor proiecte viabile ale juriștilor de vârf, reforma justiției a intrat după 1989 pe mâna unora cu pregătire îndoielnică, iar astăzi trebuie făcute corecturi din greu. Acum cei care fac cercetare științifică publică tot mai multe articole ISI, dar țara importă patente pe scară fără precedent. De fapt, multe contribuții ISI sunt, cum constata chiar unul dintre cei care le-a recomandat, de a dreptul triviale. La comparație, contribuțiile proprii în științele experimentale nu mai ating în ultima vreme nici relevanța de odinioară. Criza elaborării de monografii lămuritoare și de ediții de autori, ca și criza de traduceri de scrieri reprezentative, este mai adâncă în România decât altădată. Nu se întrevide capacitatea de a scrie istoria contemporană a țării, iar când se încearcă, eșecul este după ușă, căci nu se stă destul în arhive, iar pregătirea istoricului este monocordă, cam verbală. Din nefericire, toate acestea, ca și multe altele, sunt fapte. O minte responsabilă nu le poate eluda.

„Elita intelectuală” este legată de anumite valori civice și morale. Când aceste valori și-a făcut simțită prezența, au fost vii dedicarea, integritatea și onoarea intelectualilor. Acum tocmai caracterul multora dintre aceștia, ca să-l reiau pe Tudor Arghezi, joacă feste în România actuală. Menționez aici doar patru aspecte.

Un aspect este revendicarea de realizări care sunt meritul altora. Un exemplu concret discutat a fost obținerea desemnării Sibiului ca „oraș cultural european”, care a avut un rol în consacrarea acestei localități. În fapt, cum se poate verifica în arhivă,

la baza desemnării au fost o notă într-o ședință de guvern din 1998, apoi o discuție la nivel înalt cu cancelarul Kohl, în același an, la Bonn. Decizia nu a avut nici o legătură cu cei aflați acum pe scenă. Bineînțeles că ulterior diferiți oameni se bat cu pumnul în piept, pretinzând ceva făcut de alții!

Un alt aspect al lacunelor de caracter este practica mințirii, profitând de faptul că, odată cu trecerea timpului, oamenii nu mai consultă arhivele și uită. Un exemplu, tot discutat, a fost suspendarea președintelui în 2012.

Aceasta era legală, legitimă, întemeiată și nimeni internațional nu emitea rezerve. Imediat s-a produs, însă, nefericita declarație a ministrului justiției de atunci, care a amenințat că va încerca să schimbe judecătorii de la Curtea Constituțională. Reacția internațională a fost instantanee. Cum să schimbe Executivul judecătorii? La ea s-a adăugat declarația unui lider social-democrat european, care a acuzat o „lovitură de stat” făcută de cineva care răsturnase anterior conducerea social-democrațiilor români. În acel moment, liderii popularilor europeni au ieșit la rampă, Angela Merkel în primul rând, cu potențialul cunoscut. Recent tocmai autorii gafelor, reținute ca atare de media timpului, declarau, falsificând vizibil lucrurile, că inițiatorii suspendării nu s-au pregătit destul pentru prezentarea acesteia în afara țării.

Al treilea aspect pe care-l discut este plăcerea sadică de a-l lovi pe cel împins în dificultate. Nu discut exemplul lovirii unor oameni care făcuseră istorie (Iuliu Maniu, Nicolae Mărgineanu, Lucrețiu Pătrășcanu și alții) din momentul în care erau în carceră. Unii intelectuali de prim plan au publicat atunci articole de înfierare a celor care nu mai aveau nici măcar șansa de a se apăra. Nu discut faptul că este deja veche meteahna de a considera că omul adus la tribunal este deja vinovat, „penal” cum se spune astăzi cu apetit deloc creștin. Mulți intelectuali ce se pretind elită se iau după atmosfera creată de tot felul de servicii și oficii, în loc să examineze cu capul propriu și onest faptele.

Unde sunt oamenii integri care să apere corectitudinea chiar și atunci când este vorba de cetățeni pe care nu îi cunoști, care nu ți-au făcut niciodată nimic, nici bine nici altceva? Mai pot fi cei care atacă în neștire, profitând de faptul că un om este prins în corzi în urma unor abuzuri ale însăși justiției, „elită intelectuală”? Nu cumva, în loc să se ocupe de ameliorarea vieții oamenilor, cei care se și cred „elită intelectuală” se ocupă, nedemn, de lovirea de cetățeni?

În sfârșit, al patrulea aspect este disponibilitatea aproape endemică de a vinde. Sunt intelectuali care nu luptă pentru operă proprie, ca mijloc de consacrare și de obținere a recunoașterii. Ei acționează în favoarea aranjării – în interior, dar mai nou și în exterior.

Sunt și politicieni proveniți dintre intelectuali care vor să se aranjeze în exterior pentru a conta înăuntrul țării. Culmea penibilității s-a atins atunci când exponenți ai țării au luat liste de însemnări din mâna unor lideri europeni și le-au prezentat ca imperative pentru țară sau au prezentat țara de care răspund ca „rătăcită”.

O distincție se impune tot mai mult și ar trebui luată în serios. Este vorba de distincția între „a fi membru al unui grup profesional” și „a te comporta ca profesionist” (Howard Gardner, *Five Minds for the Future*, Harvard Business Press, 2008, p.129). În această privință, merită subliniat că o seamă de profesii – profesor, prelat, magistrat, jurnalist, demnitar, de pildă – pretind, pentru a fi exercitate conform sensului lor, ceva mai mult



Liviu Epuraș  
tehnică mixtă, 60 x 40 x 20 cm

Arheologie. În căutarea Dafnei. Eroii (Belercfon)

decât alte profesii. În ele se cere ceva în plus - pe lângă cultură solidă, experiență de viață complexă și devoțiune față de adevăr și dreptate.

Dar dacă se pretind aceste însușiri unor profesii, nu ar trebui ca ele să fie pretinse și „elitei intelectuale”? Convine sau nu, nici „elita” nu este posibilă, dacă rămâne veritabilă, fără „integritate” și „onoare”. Acestea, la rândul lor, nu pot sta pe altceva decât pe un sănătos idealism al vieții, care condiționează coeziunea persoanei și a comunității.

Pot indica și alte operaționalizări superficiale ale termenului de „elită intelectuală”, de care ar fi cazul să ne ferim, dar cele menționate sunt de ajuns. Am considerat totdeauna că o definiție trebuie nu doar să fixeze anumite note deosebitoare luate din realitatea imediată, ci și să deschidă un orizont. Să aibă, altfel spus, și o componentă normativă, fie ea și implicită, alături de cea descriptivă, inevitabilă. Peste toate, în cazul conceptelor, teoriilor chiar al funcțiilor și persoanelor, eu privesc ceea ce se propune și prin prisma consecințelor. Optica mea filosofică este (cum am explicat altădată, în Andrei Marga, *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică*, Compania, București, 2017, Andrei Marga, *Rațiune și voință de rațiune*, Editura Academiei Române, București, 2017) cea a unui pragmatism reflexiv.

Consider, așadar, „elită intelectuală” mănunchiul de personalități dintr-o comunitate care au pregătire sistematică și cert competitivă cel puțin într-un domeniu, care dispun de capacitatea și pregătirea de a-și asuma probleme ale vieții comunității în interes public, care întrețin argumentativ dezbateră profesională și dețin ceva viabil de oferit celor care așteaptă vocea cunoscătorului mai bun și care se angajează în dezbateră publică, fie ea și inconfortabilă sau aducătoare de dezavantaje personale, cu soluții. Există oriunde pe lume intelectuali, dar la propriu nu este vorba de „elită intelectuală” dacă

pregătirea nu este în regulă, asumarea de probleme ale comunității este defectuoasă, nu este ceva de oferit și nu se participă la o dezbateră argumentativă pe chestiunile stringente ale vieții.

Orice discuție despre „elita intelectuală” întâlnește alternativa: să delimităm elita printre cei care se află în față în comunitatea respectivă sau să o delimităm luându-i în seamă doar pe aceia care sunt competitivi dincolo de comunitatea lor? În condițiile internaționalizării și globalizării activităților, a doua soluție se impune de la sine. Elită parohială există, desigur, dar este de la o vreme contradicție în termeni.

În mod firesc, chestiunea nu este doar de a defini un termen, ci și de stabili dacă suntem în prezența realității ce-i corespunde. Sub acest aspect, se poate ajunge la veritabilă dilemă. Dacă elita intelectuală există, iar rezultatele nu sunt pe măsură, atunci acea elită sau nu se pricepe sau nu se angajează. Numai că o elită cu rezultate de acest calibru, care nu se pricepe sau nu se angajează, se demite singură. Iar dacă elita intelectuală de fapt nu există, ci intelectualii acționează fărâmițat și fără orizont, nu avem despre ce vorbi.

Opinia mea este că din această dilemă se poate ieși numai diferențind suficient lucrurile. Definiția pe care am dat-o permite această diferențiere, încât să nu cădem în naivitatea de a lua cuvintele drept realități, aici „elita intelectuală” ca realitate fără fisuri, dar nici în obtuzitatea de a nu vedea ceea ce este în realitate, în acest caz o seamă de intelectuali cu anumite performanțe și impact.

(Fragment din studiul Andrei Marga,  
*Elita și meritocrația într-o lume schimbată*,  
în curs de publicare).



# Platon ezotericul și conflictul interpretărilor

Viorel Igna

În dialogul *Phaidon* Socrate platonice nu deschide o nouă perspectivă prin care se poate face relectura metafisică a marilor dialoguri în lumina „Doctrinei nescrise”.

„Spre locul unde (Eleusis n.n.), după cum se spune, asemeni aceluia care au primit inițierea, sufletul își va petrece pentru totdeauna timpul printre zei.” (*Phaidon*, 81 a).

De mult timp studioșii au introdus distincția între un Platon ezoteric și unul exoteric.

Prin exoterice de la *exo*, în afară, ne lămurește G. Reale, înțelegem scrierile dedicate de Platon celor din afara Școlii, iar cele ezoterice, (de la *eso*, dinăuntru), dedicate celor din interiorul Școlii, discipolilor.

Platon din Doctrina nescrisă este un Platon ezoteric, ne spune K. Gaiser, el numește ezoterică această teorie a Principiilor, „prin care Platon se adresa unui cerc restrâns de discipoli, care după o lungă și intensă pregătire matematico-dialectică erau capabili să și-o însușească în mod adecvat. Nu trebuie să înțelegem doctrina secretă, ca o doctrină plină de artificii, pe care am putea-o întâlni în mici comunități religioase, sau secte religioase, sau în grupuri formate dintr-o anumită elită.”<sup>1</sup>

Termenul de ezoteric mai este folosit pentru a indica în mod normal scrierile lui Aristotel destinate discipolilor care frecventau Școala peripatetică. „Sensul special al dimensiunii ezoterice a lui Platon, scrie G. Reale, este acela care caracterizează alegerea discursului oral, dialectic, pentru a exprima doctrina Principiilor prime. Calea de acces la ezoteric coincide cu o dură ucenicie educativă, de care vorbește în mod expres și în dialogurile *Republica* și *Legile*. În dialogul *Republica* se vorbește chiar de o ucenicie care durează până la cincizeci de ani... De altă parte Principiile supreme care vorbesc despre sensul ultim al lucrurilor sunt cu adevărat accesibile omului numai printr-o ucenicie lungă, ori mergând pe „lunga cale a ființei”, fără a găsi căi mai scurte. În acest sens, conchide Reale, termenul ezoteric poate dobândi un răspuns valid și o semnificație proprie cu totul particulară, dar în același timp destinată, așa cum am văzut că ne spune Gaiser și cum a precizat și Szlezak, nu în sensul practicii unor secte religioase sau al unor grupări elitiste fără consistență.”<sup>2</sup>

Teoria platonice a celor două Principii supreme nu este nici pe de parte ceva fără importanță, ci reprezintă într-o formă cu adevărat exemplară, o schemă de gândire, care exprimă în modul cel mai autentic marca greceității. G. Reale trece în revistă un scurt istoric al teogoniei, cu apariția lui Zeus pe firmamentul Olimpului și deci cu zeii olimpici. Titani înfrânți de Zeus sunt aruncați în Tartar, care este lumea opusă în mod radical Olimpului. Fiecare dintre zei ne apare ca un amestec de forțe opuse între ele. Apollo, de exemplu, are ca simboluri tipice lira și arcul cu săgețile cruzimii. Artemide este Preacurata și în același timp protectoarea femeilor la naștere. Fiecare dintre divinități își are opusul ei. Apollo este contrapus lui Dionisos, Artemide contrapusă Afroditei.

În forma gândirii polare, scrie Philippon, contrariile unor copii nu sunt legate în mod indisolubil, la fel ca poliul unei Sfele, ci sunt condiționate în opoziția lor; pierzându-și polul opus ele și-ar pierde însăși sensul lor.<sup>3</sup> Acest sens constă în faptul că ele, ca și contrare, în același mod cu cel al axei care le separă și care în același timp le leagă, sunt părți ale unei unități mai mari, care nu este definită numai pe baza lor: ca să poată fi exprimată în termeni geometrici, ele sunt puncte ale unei sfere perfecte *in se*. Această formă polară a gândirii, scrie G. Reale informează în mod necesar orice obiectivare a gândirii grecești. Putem spune fără a greși, că este vorba de o *feră inteligibilă*.

Forma simbolică cu cei doi poli, caracterizează gândirea greacă în toate manifestările ei, este relevantă de teoria Principiilor supreme Unul/Diada și în tezele pe care Platon le-a exprimat în „Doctrinile nescrise.”

Margherita Isnardi Parente în comentariul la „Platon ezotericul” a lui H. J. Kramer ne spune că: „Unitarismul lui Kramer are aceeași rigiditate, ca și cel al lui Cherniss; și este aceasta, atitudinea semnificativă a unei noi stagiuni a criticii, strâns legată de declinul istoricismului (studiile cele mai recente despre Aristotel, cu revizuirea a ceea ce în mod cu totul benefic, pentru decenii, a criteriului genetico-evolutiv jagerian, și care este demonstrat într-un mod cu totul evident)”<sup>4</sup>

Demonstrația lui Kramer se bazează pe textele ce aparțin Scrisorii a VII-a 341 b și urm., unde se afirmă că învățătura filosofică nu este comunicabilă în felul învățăturilor comune, și că nu există (*o suggramma*), o expunere sistematică a filosofiei platonice, o densă afirmare a ezoterismului adevăratei doctrine a lui Platon, care să nu fie încredințată în realitate textului scris. Dar reține faptul că numai aceasta ar fi doctrina cea adevărată, despre care Aristotel ne dă indicații esențiale, și pentru care ne indică metoda unei analize interpretative valide... Aluzii la o doctrină formată a principiilor sunt posibil de găsit și în dialogurile din tinerețe *Lahes* și *Lysis*, cu prezența în ele a problemei constante a multiplicității indefinite ce se contrapune unității; problema Unu-lui, a funcționării cu rol de ordine supremă a Binelui, este prezentă în *Republica* 500 c, 506 a pentru a nu vorbi de dialogul *Parmenide*; pasajul 176 e, din *Theaitetos* cu accentul misterios a două paradigme sau exemplare eterne ale binelui și răului, pe care nu le putem explica altfel; *Timaios* 53d, cu accentul pe *arhai* cunoscute de Dumnezeu și aceluia care-i dau atenție și în *Timaios* 57 d, unde cauza originară a neregularității, a dezordinii proprii materiei este surprinsă de conceptul de *anisotes*, ne duce la același rezultat.<sup>5</sup> Celălalt reprezentant al Școlii de la Tübingen, Konrad Gaiser, va fi mult mai tranșant când comentează textul din *Fedru*: „Scrisul este insuficient în raport cu adevărul în toate direcțiile. Până și oratorii, poeții, legislatorii sau politicienii trebuie luați în considerare, în sens filosofic, numai atunci când prin justificarea operelor lor literare au de spus mai mult decât ceea ce expun în scris cu argumentări mai profunde.

Fundamentul însuși a ceea ce scrie, a ceea ce este cu adevărat important (*ef ois espoudaken*) , filosoful nu-l va încredința scrisului, unde este expus la neînțelegeri. Și de fiecare dată când filosoful se va implica ca scriitor, va ține pentru el însuși ceea ce este mai prețios.”<sup>6</sup>

Analizând ceea ce Platon vrea să spună referitor la dialogurile literare, K. Gaiser, subliniază că este nevoie să se analizeze dacă și pentru scrierile aceluiași Platon este actual ceea ce Socrate a afirmat despre insuficiența expunerii scrise. Dialogurile lui Platon sunt implicate în această critică?

Acestei probleme decisive îi vin date în mod esențial două răspunsuri din partea exegeților. Reprezentanții Școlii de la Tübingen și cei de la Milano țin seama mai mult sau mai puțin de doctrina nescrisă, ezoterică a lui Platon. Anti-ezoteriștii, ce nu țin seama de doctrina orală și nu fac trimitere la o doctrină de dincolo de dialoguri, se explică astfel: dialogurile aceluiași Platon sunt ferite de această devalorizare a operelor literare, deoarece Platon a fost în măsură să facă față, în scrierile sale, insuficienței scriiturii. Azi criticii, scrie Gaiser, s-au pus de acord (împotriva părerii lui Schleiermacher) asupra faptului că dialogul *Fedru* ar aparține dialogurilor târzii (succesive *Republicii*); chiar dacă unii consideră că pot argumenta în aceeași direcție (ca de ex. Th. Ebert 1974, pp. 23-55) : ceea ce Socrate ar fi obiectat față de expunerea scrisă se adresa împotriva operelor ne-dialogice, în timp ce scrierile lui Platon însuși, întrucât dialoguri, ar oferi avantajele comunicării prin viu grai.

În această perspectivă, ceea ce ar trebui să înțelegem din expresia *timiotera*, ceva foarte special, pe care textul filosofic nu-l conține în sine (278 d), i se dă cu aproximație același răspuns:

chiar la Platon ar exista o diferență între expunerea literară și expunerea orală, întrucât dialectica orală este superioară scrierilor prin vivacitatea și intensitatea lor, dar este vorba aici numai de o diferență de grad. În orice caz, n-ar fi normal, scrie Gaiser, să ne gândim la o doctrină nescrisă, care să trimită dincolo de textele scrise, ci la conținutul textelor. În textul din *Fedru*, Platon afirmă că filosoful, în cadrul unui colocvii cu caracter personal, este în măsură să sensibilizeze direct, deci cu o mai mare eficacitate, sufletul interlocutorului său. Această interpretare critică a expunerii literare exprimată în *Fedru* a obținut recent o precisă exprimare în studiul lui Wieland, 1982, pp. 14-27. Pericolul pe care-l semnaleză Platon, explică Wieland, constă în posibilitatea de a înlocui cunoștințele factuale cu cele operaționale. În acest text Platon face trimitere la această formă decisivă de cunoaștere care singură face posibilă o folosire corectă a lucrurilor, și care sustrase oricărei formulări obiective, se găsește tot timpul și numai în sufletul subiectului cunoscător.

Cu dialogurile sale, așa cum a afirmat și Wieland, Platon încerca să evite cât mai mult pericolul de a fi neînțeles, în sensul acelei schimbări afirmate mai sus, necomunicând cititorului cunoștințele decisive în forma obiectivității cunoașterii factuale. În orice caz Wieland a declarat în mod hotărât: „Nu se poate surprinde semnificația critică a scriiturii (din dialogul *Fedru* n.n.) , dacă am dori s-o interpretăm în sensul că ar fi o trimitere la teoria despre suflet, de exemplu, o comunicare care în linie de principiu ar fi putut fi înțeleasă.”<sup>7</sup>

Contribuția lui Gaiser, care prin opera sa „Platons ungeschriebene Lehre”, reține ca legitimă

o reconstrucție a gândirii lui Platon și prin care face din opera sa în manieră neopitagoreică, o ontologie matematică, centrată pe principiul *tetractys*-ului, nu va întâmpina multe greutăți în a atribui aceleași tradiții platonice, „marea parte a materialului filosofic transmis de comentatori de-a lungul timpului, scrie M. Isnardi Parente, cosmologia geometrizarantă din *Timaios*, formarea Marelui Suflet al lumii în același *Timaios* 35 a ș.m.d., pasajul 894 din *Legile*, care face trimitere la trecerea graduată într-o altă dimensiune până la formarea corpurilor solide, și altele de același gen, ne apar decisive până la reconstrucția unei doctrine ezoterice platonice din care dialogurile n-ar fi decât oglinda coerentă și sistematică, ca sistem de derivare a unui caracter dimensional și fiecare dimensiune prelungindu-se în cea succesivă, fac loc într-un mod emanantistic unei ulterioare desfășurări a ființei.”<sup>8</sup>

Ultimul dintre cei care n-a agreat doctrina scrisă a fost Cherniss<sup>9</sup>, care a luat în discuție încercarea de a concilia dialogurile platonice cu doctrina orală, cu rezultatul printre altele, al reducerii filosofiei platonice la o formă radicală de emati-onism matematic, foarte ușor de pus de acord cu interpretările lui Alexandru din Afrodisia sau ale lui Simplicius, dar nu la fel de ușor cu spiritul și cu litera dialogurilor; mai ales dacă ne gândim la rolul limitat, dată fiind importanța ei, a rolului pe care o are matematica în economia dialogurilor, cu precizarea constantă a limitelor cunoașterii matematice în fața filosofiei, a dorinței noastre de sistem și a liberei alegeri a diverselor metodologii matematice pe care Platon le actualizează din când în când conform intereselor sale filosofice.

Reacția lui Kramer a fost categorică: „dubla funcție, scrie el în „Platon și fundamentele metafisicii”, demonstrează în mod perfect că ele nu sunt nici măcar concepte care servesc pur și simplu la construcția mecanismului ideal al numerelor, și că, nu sunt un simplu adaos și un mecanism al doctrinei Ideilor-numere, dar că sunt fără îndoială principii meta-matematice și universale.”<sup>10</sup>

Substratul ezoteric al doctrinei nescrise face posibil faptul că fondatorul metafisicii clasice era la înălțimea științei vremii sale, mai mult decât s-ar fi crezut în trecut. Acest lucru ne apare foarte clar, atât în planul principiilor, subliniat în mod manifest de filosofii de la Tübingen, cât și în fundamentarea conceptelor de bază și a modelelor de construcție matematică (fundamentarea doctrinei proporțiilor) și în cel al medicinei (plus-minus, eccesul și lipsa de parametri stabili) ,sau mai aproape de noi descoperirea codurilor care guvernează fenomene din natură, care la o primă aproximație ne apar ca aleatorii, ca de exemplu zborul unui stol de păsări. Caracterul unei anumite lipse de certitudini teoretice ce a însoțit platonismul de-a lungul secolelor, a fost eliminat prin intermediul doctrinelor nescrise, iar caracterul teoretic și intuitiv al principiilor, ca algoritmi într-o continuă interacțiune, care de multe ori poate scăpa chiar de sub controlul factorului uman, ne îndreptățește să-l regândim pe Platon într-o perspectivă critică cu totul nouă, transcendentă.

#### Note

- 1 Gaiser K., Teoria dei Principi in Platone, în La metafisica della storia in Platone, Bibliopolis, Milano Napoli 1984, p.133
- 2 Reale G. Per una nuova interpretazione di Platone, Vita e Pensiero, Milano 1991, p.132
- 3 Philippson P., Origini e forme del mito greco, trad.

it. A. Brelich, Boringhieri Torino 1983, op. cit., p.275

4 Aici M. Isnardi Parente se referă la studiul lui Merlan, From Platonism to Neoplatonism.

5 Este de remarcat aici cfr. Arete bei Platon und Aristoteles...și întreg cap. IV. Pentru conceptul de Bine în Republica. În Theaitetos ni se pare curios că Diada indefinită se numește paradeigma din moment ce conceptul de *paradeigma* este diametral opus aceleia de indefinit. Mai ales, ne putem întreba, comentează M. Isnardi Parente, dacă indicatorul unei afirmații problematice din aceste texte trebuie să ne conducă în mod necesar la un principiu ontologico metafisic existent și pus ca justificare pentru el însuși. Aceasta este în mod sigur interpretarea proprie a medio și neoplatonilor; dar trebuie observat

6 Gaiser Konrad, Platone come scrittore filosofico, Bibliopolis, Napoli 1984, p.79

7 Gaiser K., op. cit., p.81

8 M. Isnardi Parente, op cit., p.132

9 Cherniss H., Plato as mathematician, Rev. of Metaphysics 4, 1951, p. 395-435. M. Isnardi Parente face trimitere și la trxtul său Platone e i metodi matematici, în La Cultura 5, 1967. Recenta lucrare a lui Mario Livio „Este Dumnezeu matematician?”, Ed. Humanitas, Buc. 2017, este o confirmare a presupuzițiilor platonice privind faptul că cunoașterea lumii este legată în mod intim de numere și forme geometrice, mărturie stau algoritmi.

10 Kramer Hans, Platone e i fondamenti della Metafisica, Vita e Pensiero, Milano 1982, p.162

# Popas într-o dihotomie

Julian Chivu

În disciplina cugetării, pluralitatea e mai mult decât o nevoie a paradigmei; gramaticalizarea are normele ei tocmai pentru cuprinderea cugetării în cuvânt. Și cum acesta vine în urma cugetării sau cel mai devreme codată cu ea, se obligă rigorilor cu care e chemat să enunțe; exprimarea urmează gramaticalității, cugetarea urmează logicii, iar mesajul le așază pe amândouă în sintaxa acordului. Așadar, premisele: Logica - disciplina cugetării; filosofia - sintaxa reflectării cauzale; gramatologia - instrumentul adjuccării lor în cuvânt. Cum problema este complexă, vom trece aici circumstanțial peste unele diferențe logico-semantice dintre antinomie, dihotomie, disjuncție și paradox. Amenințarea derizoriului, propensiunile lui nivelează și izbutesc o evidentă defulare a superficialității din moment ce Unu, Infinit, Zero, Singularitate, Pluralitate etc. își pierd caracterul abstract ajungând în limbajul comun lipsite de istorie, alterate semantic și numai când se întorc în antinomii pun semne de întrebare. Acolo, lucrurile, odată demonstrate, rămân irevocabile: Opoziția Unu - Multiplu, de pildă, urcă până la Adevărul în sine și coboară apoi în argumentul Realității ca dimensiune.

Elucidările încep, cum altfel, din Grecia pitagoreicilor, ajung la Aristotel și vor continua cu scolasticii, cum bine se știe: *substanța - sufletul - unu*; unitatea lui Parmenide; sensul inițial, cel de *esență*; *unu și pluralitatea*; apoi științele teoretice ale lui Aristotel (matematica, fizica și teologia) care își pun aceleași probleme, își asumă metode, caută soluții pornind adesea de la premise diferite, neașteptate și își confruntă în cele din urmă concluziile. Așezarea lucrurilor în număr presupune ordonarea lor altfel decât în atribut și în esență, în categorii, decât în gen și specie. Cui trebuie totuși asta? Celui care, lipsit de număr, i-ar simți absența. Și de unde nevoia de a re-lua aceleași demonstrații? De la reiterarea întrebării, de la diferențele de paradigmă, de la uz.

Aristotel reducea semnificațiile cuvintelor la substanța acestora, la esență<sup>1</sup>. În filosofia Evului Mediu, nominalismului i se va contrapune teza lui Ockham despre *universalii (quod aptum natum est, esse in pluribus/ ceea ce prin natura sa este în mai mulți; quod predicatur de multis/ ceea ce este predicat despre mulți)*; principiul al doilea al tezei presupunea (*Briciul lui Ockham*) că entitățile nu se pot multiplica mai mult decât este necesar (ajungem astfel la un nominalism aparte, al cărui

reducționism afirmă doar substanța individuală și calitățile acesteia în lucruri). Nominalismul propriu-zis pleca de la ideea că există doar forme individuale denominabile ca atare, împotriva celor generice, afirmate de universalii și de conceptualismul medieval dincolo de subiect/formele-idei la Platon, statornicite în atribute sau în calități; conceptualismul se situa pe o poziție radicală și contesta explicit existența generalului din realitate.

Mai târziu, ideea este dezvoltată de John Locke care fundamentează empirismul englez (*An Essay Concerning Human Understanding - 1690*), când se formulează funcțiile limbajului, se menționează semnele verbale și se pun temeliile semioticii generale (Locke este primul care folosește termenul ca atare). Așezarea lucrurilor în număr nu este, cum vom vedea, numai o problemă a matematicii - și-au asumat-o adesea filosofii chiar împotriva acesteia: Aristip din Cirene, contemporanul lui Platon, refuza matematica pentru că în ea nu se vorbește nicicum despre bine sau rău (numerele intră în rândul lucrurilor nemișcate). Parmenide și-o asumă, dar numai până la un punct: Unul este de domeniul rațiunii, însă pluralitatea ține de percepția sensibilă. Pentru Melissos (din Samos)<sup>2</sup> unitatea e strict materială, iar Xenofan, primul care proclama unitatea Universului, găsea că Unul e însuși Dumnezeu. De aceea *sufletul*<sup>3</sup> se reprezenta prin 1, fiind cea dintâi realitate; îi urma cu simbolul 2 *inteligenta*; cu simbolul 4 era notată *dreptatea* etc.

Unitatea, la greci, *monas*, (formă sau cauză la Aristotel) era sursă a diadei (*dyas*); ca principiu al procesiei ontologice, identificat cu Binele, numărul era pluralitate de unități (*arithmos*). Grecii erau preocupați de diferențe (*diaphora*), care stau față de gen (*genos*) în același raport în care stă materia față de formă, gândirea lor fiind diversificată, ca și cea a germanilor: grecii (*noesis, logismos, dianoia*) aveau o *gândire* discursivă (*dianoia*) la Platon, dar ea putea fi și *psyche* (ca funcție normală a sufletului), iar la Numenios era *nous*. Germanii reușesc mai apoi o aprofundare conformă cu disciplina cugetului lor: *das Rechnende* pentru gândirea calculatoare, *das Nachdenke* pentru gândirea care merge pe urmele a ceva, însă exprimă și o gândire meditativă prin *das besinnliche Nachdenken*, în timp ce *gândirea* în sine este *das Denken* și este altceva decât a judeca, *Kunstlehre des Urteilens*, ceea ce este nu numai o tehnică, ci chiar o artă de a judeca.



Reprezentativi în primele milenii din nainte de Hristos pentru gândirea asiatică, hindușii distingeau deja o cunoaștere inferioară (*Apara-vidya*), o cunoaștere exterioară, posibilă doar în stare de veghe (*Bahih-parajana*), o cunoaștere prin experiență practică (*Artha-kriya-jnana*), o cunoaștere indubitabilă (*Asandigdha*), o cunoaștere a absolutului (*Brahma-jnana*), o cunoaștere care se realizează pe cale verbală (*Sabda-jnana*), o cunoaștere care admite partea unui întreg ca reprezentând întregul (*Durniti*). Hindușii cunoșteau dualul (*Dvaita*) în paralel cu pluralitatea de realități a lumii (*Jagat*) și, mai mult decât atât, aveau o știință proprie a logicii (*Hetu-vada*).

Ulterior, aceasta ajunge în spațiul european ca o disciplină normativă (Husserl), fiind și o specie a acțiunii, sprijinindu-se reciproc cu matematica, împotriva căreia nu se relevă și nu se probează nicio demonstrație, ceea ce confirmă pe de altă parte teza newtoniană după care nimic din ce este natural nu poate fi absurd, adevăr preluat și de Husserl. În *Cercetările logice* (Ed. Humanitas, Buc., 2007), în special în cel de al doilea volum, consacrat semnificării, se aduc serioase critici funcției de reprezentare (*Repräsentation*) așa cum este înțeleasă ea prin prisma ideii de substitut (*Stellvertretend*) la Locke și Berkeley. Husserl atinge aici o problemă cu care se confruntase și Wilhelm von Humboldt și anume aceea privitoare la conținutul actului de aducere la cunoștință a unui lucru (*Kundgabe*) în conformitate cu trăirile psihice și cu intuiția. Or, vorbirea fără intuiție nu trebuie considerată doar din această cauză ca fiind lipsită de conținut ideatic<sup>4</sup>, anticipând că nici semnificație și concept, în sensul de specie, nu se pot suprapune<sup>5</sup>.

Și tot Husserl mai notează ceva care ne duce cu gândul la condiția pluralului în limbă: *Dacă speciile nu sunt reale și nu sunt nici ceva din cuprinsul gândirii, ele pur și simplu nu sunt nimic*<sup>6</sup>. Astfel, pluralitatea substantivului (mă refer aici nu doar la limba română din care culeg câteva exemple) rămâne exclusiv o problemă de rațiune din moment ce limba vine în urmă și, fără să stabilească o normă, așază formele într-o specializare a lor prin omonimie sau le explică prin etimologie: accident – accidente – accidenti; blană – blăni – blănuri; brâu – brăie/brăne – brăuri; canal – canale – canaluri; corn – corni – coarne – cornuri; ghid – ghizi – ghiduri; nivel – nivele – niveluri; pernă – perne – perini; raport – rapoarte – raporturi etc. Mai pretutindeni limbile s-au confruntat îndelung cu categoria pluralității și au cuprins-o greu în norme, iar asta pentru că limbajul se simte neputincios să descrie lucrurile în mod direct și atunci recurge la moduri indirecte, metaforice, la termeni echivoci<sup>7</sup>, iar asta din cauză că, așa cum spunea Protagotas, *omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce există, cum că există, și a celor ce nu există, cum că nu există*.

Într-o altă perspectivă, lucrurile se explică pentru Cassirer dintr-o triplă direcție privind valoarea limbajului: una mitologică, una metafizică și una pragmatică<sup>8</sup>, consemnate și de Wilhelm von Humboldt<sup>9</sup>. Acesta găsea la triburile de indonezieni, de melanezieni și filipinezi repetarea uneia și aceleași silabe în scopuri diferite, inclusiv pentru redarea pluralului, dar și a timpului trecut<sup>10</sup>, alte ori pluralul se realizează printr-o întrerupere a fluxului vocal sau chiar prin accentuarea acestuia<sup>11</sup>; birmanezii, mai apropiați de limba sanscrită, plasează o marcă specifică de plural între doi radicali (unul este radicalul propriu-zis, iar celălalt indică modul verbului de conjugat<sup>12</sup>). Giambattista Vico (*Scienza nuova seconda* – 1744), care identifica trei limbi fundamentale (limba zeilor, a eroilor și a



Liviu Epuraș Arheologie. În căutarea Dafnei. Studiu portret 13, acryl pe carton, 70 x 50 cm

oamenilor, respectiv limba hieroglifică, limba simbolurilor și limba epistolară), cunoscând toate acestea, nota că popoarele, în funcție de diversitatea climatelor în care s-au format, s-au diversificat între ele ca fire, apoi de aici și diversitatea moravurilor, iar acestea se regăsesc în diversitatea limbilor pe care le vorbesc. În aceleași temeuri, Saussure trasa o linie de demarcare între *la langue* și *la parole* tocmai fiindcă în limbajul omenesc se intersectează o axă a simultaneității și o alta a succesiunii. Venea mai târziu Umberto Eco și îndreptățita lui „căutare a limbii perfecte”. Limba greacă ar fi fost un răspuns: aici gândirea era identificată cu propriul vehicul natural, *Logos* era gândire, *Logos* era și vorbirea<sup>13</sup>; despre limbile barbare ei știau puține lucruri, însă erau siguri că în ele nu se poate gândi. Și așa rămâne aspirația spre o limbă omniefabilă, adică în stare să dea seama de întreaga noastră experiență, fizică și mentală, și prin urmare să poată exprima senzații, percepții, abstracții, până la întrebarea de ce există. Ființă mai curând decât Nimic<sup>14</sup>.

O încercare remarcabilă o propunea *Cabala* (tradiție) pentru cultura evreilor unde matematicile n-au depășit stadiul elementar – fie din cauza dezinteresului pentru raționamentul matematic abstract, fie a lipsei unui sistem zecimal (sistemul rabinic era alfabetic)<sup>15</sup>. *Cabala* exprimă nostalgia limbii pierdute, a limbii adamice: Dacă n-ar fi fost păcatul originar, literele neunite încă în cuvinte, încredințate de Dumnezeu îngerilor, s-ar fi unit și ar fi format o altă istorie, una a simbolurilor probabil, eidetică, cumva asemănătoare cu hieroglifica și pe care au presimțit-o semioticienii având în vedere ceea ce ne-a mai rămas de la cele mai vechi civilizații, de pildă de la mayași. În gândirea lor matematică, mayașii se foloseau numai de două semne: punctul și linia, iar singura lor operație în formarea cifrelor era adunarea. Ei făceau uz de trei semne: I, V, X; al doilea sistem al lor mergea de la 1 la 13, o combinație de cifre și capete de oameni<sup>16</sup>, cu semnificații pierdute în timp. Aceste lucruri au lăsat loc multor întrebări și speculații. Sebeok<sup>17</sup>, de pildă pleca de la premisa că dacă semnificația unui semn permite doar un denotat, se spune că este la singular. Iar semnele singulare, inclusiv numele proprii, aparțin unui mod de semnificare pe care C.W. Morris (*Writings on the General Theory of Signs*, Haga, 1971) le menționa ca simboluri lingvistice (*numori*), din aceeași categorie cu *ident. fiorii* și *indicatorii*.

Dihotomia unu/multiplu este fără îndoială una

și aceeași cu cea din gramatică, singular/plural, și operează în paradigme pe baza acelorași constante logice semnalate de Russel și în virtutea atributelor imateriale ale unui conținut material, cum observa și Frege. Căutând atribute generale, Richard Dedekind<sup>18</sup>, celebru matematician german cunoscut pentru rezultatele sale în algebra abstractă, respinge orice raport dintre cantitățile măsurabile și relațiile noastre intuitive, adevăr mai puțin valabil și în cazul limbii, după cum va demonstra Ernst Cassirer în *Filosofia formelor simbolice*<sup>19</sup> (vol. I; *Limbajul*) când socotește că nu există nimic care să-i premeargă gândirii decât însăși gândirea; numărul trebuie înțeles ca *emanație imediată din legile pure ale gândirii*, nu cum socotea Dedekind. Limba reușește distincția formală generală între singular și plural în temeiul categoriei logice și matematică a pluralității chiar și atunci (sau poate numai atunci) când intrăm în contact cu limbile lipsite de plural doar pentru că nu au izbutit să evidențieze dicotomia care să solicite acest lucru, cum ne-a demonstrat deja Humboldt. Cassirer adăuga observațiilor lui Humboldt pe cele ulterioare ale lui Roland B Dixon (privind triburile Maidu) și pe cele ale lui J.J. Schmidt (privind limba tibetană) și arată cum, în lipsa pluralului substantival, se dezvoltă compensatoriu cel al pronumelui personal.

De asemenea, în alte limbi, cum ar fi cele ale aborigenilor australieni, așezarea în plural este căutată cu ajutorul unor forme premergătoare de dual și trial cu prezența obligatorie a persoanei căreia i se adresează și o alta pe care o exclude (*noi doi* poate însemna *tu și eu*, dar și *el și eu*; *noi trei* poate fi *eu, tu și el*, dar poate fi *eu și el*, și *el*<sup>20</sup>). Așadar, semioticianul german ordona lucrurile din perspectiva surselor comune ale lingvisticii cu psihologia, cu gramatica și matematica, în acord cu austriacul Wilhelm Scherer și cu îndelungata căutare a numărului în dihotomie până și la popoarele care, deși cunoșteau de multă vreme antinomia, e drept mai practică, unic/multiplu, au ajuns mai repede la disjuncții de genul omofonie/polifonie decât la cea de tip singular/plural, mult mai specializată și, deci, mai puternic abstractizantă. Așadar, așezarea lucrurilor în număr presupune ordonarea lor altfel decât în atribut și în esențe, decât în categorii, în gen și specie. Cui trebuie totuși asta? Celui care, lipsit de număr, i-ar simți absența. Și de unde nevoia de a relua aceleași demonstrații? De la reiterarea întrebării, de la diferențele de paradigmă, de la uz.

#### Note

- 1 *Metafizica*, Ed. IRI, Buc., 1999, p.243
- 2 Filosof grec din sec. V, i.Hr.
- 3 Vezi la Aristotel, *Metafizica*, p.33, nota 96.
- 4 Husserl, Edm.; *Cercetări logice*, vol. II, p.101
- 5 Idem, p.149.
- 6 Idem, p.181.
- 7 Cassirer, Ern.; *Eseu despre om – O introducere în filosofia culturii umane*, Ed. Humanitas, Buc., 1994, p.154:
- 8 Idem, p.161.
- 9 Humboldt, W.; *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, Ed. Humanitas, Buc., 2008
- 10 Idem, p. 112
- 11 Idem, p. 148
- 12 Idem, p.304
- 13 Eco, Umb.; *În căutarea limbii perfecte*, Ed. Polirom, Iași, 2002, p. 16.
- 14 Idem, p. 25.
- 15 Ovidiu Drimba; *Istoria culturii și civilizației*, Ed. Științifică și Enciclopedică, Buc., 1985, vol. I, p.191.
- 16 Idem, p. 481
- 17 Sebeok, Th.; *Semnele: O introducere în semiotică*, Ed. Humanitas, Buc., 2002.
- 18 vezi *Was sind und was wollen die Zahlen*, 1887.
- 19 Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p. 198.
- 20 Idem, p.222



# Imagini din galerii secrete

## Muzeul de Artă Cluj-Napoca

21 noiembrie 2019 - 3 ianuarie 2020

Depozitele întinse ale arhivelor securității conțin milioane de dosare ale unor persoane sau instituții urmărite de stat. Dar, mai mult decât atât, aceste arhive prezervă mii de imagini și de obiecte pe care statul le-a confiscat de la oameni de rând sau de la grupuri mai mult sau mai puțin organizate, în scopul de a le distruge: publicații, fotografii, obiecte efemere de viață religioasă: un depozit neștiut de artă religioasă. Proiectul *Creative Agency and Religious Minorities: Hidden Galleries in the Secret Police Archives*, finanțat de către Consiliul European de Cercetare (grantul cu numărul 677355) re-examinează și re-contextualizează depozitele arhivelor poliției secrete din trei țări: România, Republica Moldova și Ungaria. La acest proiect s-a adăugat și un altul, finanțat de către Consiliul Irlandez de Cercetare, pentru cercetarea arhivelor securității din Ucraina. Cercetătorii Gabriela Nicolescu, Dumitru Lisnic, Kinga Povedak și Tatiana Vagramenko au făcut cercetare, sau s-au ocupat de organizarea de expoziții în scopul de a atrage atenția cercetătorilor dar și a publicului larg asupra metodelor de arhivare și a conținuturilor diferite ale arhivelor, în relație cu studiul religiei, culturii și al societății. Prima expoziție, din seria de patru, a fost deschisă la Cluj-Napoca, la Muzeul de Artă pe 21 Noiembrie 2019.

Cercetători: Dumitru Lisnic, Gabriela Nicolescu, Kinga Povedak și Tatiana Vagramenko

## Cercetare și impact

### Despre unicitatea expoziției

#### *Imagini din Galerii Secrete*

**Gabriela Nicolescu**

În foarte multe muzee din lume curatorii expun obiectele din depozitele muzeelor în care lucrează. Dar acest fapt constituie în sine o limitare, din mai multe motive. În primul rând muzeele nu au spații de stocare după măsura nevoilor de colecționare. În al doilea rând, colecțiile vechi dictează subiectul și greu pot vorbi despre lumea în care trăim. În experiența mea de lucru în muzee și în galerii de artă am încercat să fac expoziții cu obiecte, imagini, filme din afara muzeului, sau să expun acele obiecte care sunt în depozite, dar care rareori sunt expuse. Pasiunea mea pentru muzee pendulează între bucuria de a pune în

scenă idei noi (sau mai vechi) și dorința de a trezi muzeul din învechire și din static, astfel încât să reușească să atragă publicul contemporan. Cred că avem nevoie să spunem povești folosind imagini și obiecte. Muzeul este încă un spațiu atractiv și unul în care oamenii se pot întâlni pentru a dezbate.

În proiectul *Hidden Galleries* mi-a plăcut să lucrez cu istorici, antropologi, designeri și artiști. M-am folosit de experiența din antropologia vizuală pentru a organiza pe teme diferite materialul vizual colectat în cercetare și pentru a întreba: Ce vedeți când priviți aceste fotografii în prezent?

Există o viață pentru aceste imagini în afara arhivelor? Spun imaginile altfel de povești decât cele surprinse în cuvinte? De obicei cercetătorii își prezintă rezultatele cercetărilor lor sub formă de text. Dar publicul larg rareori citește aceste articole sau cărți publicate.

Pe lângă lucrul la conceptul și realizarea efectivă a patru expoziții (în Cluj-Napoca, Budapesta, Cork și Chișinău) proiectul propune și desfășurarea unor evenimente de proiecție și discuții pe marginea unor filme de propagandă, vizite ghidate și nu în ultimul rând, realizarea unor cursuri/ program de practică pentru elevii de liceu și respectiv de facultate. La Cluj, elevii *Liceului de Arte Vizuale „Romulus Ladea”* vor fi familiarizați cu câteva din rezultatele proiectului, plecând de la ideea de arhivă vizuală, mai exact de la una dintre platformele de socializare cu care se îndeletnicesc - Facebook. Ce fel de imagini postează? S-au gândit vreodată dacă există efecte secundare în postarea de imagini cu familia sau cu prietenii? Cazul lor contemporan va fi alăturat poveștilor din arhivele poliției politice, atunci când fotografiile personale și întregi albume au fost confiscate ca probe de incriminare și ca instrumente de identificare a altor persoane. Elevii vor fi îndemnați să exploreze materialul vizual vast (arhiva online a proiectului, dar și expoziția) și să creeze obiecte sau concepte de mini expoziție plecând de la ideea de arhivă. Cu studenții de la *Facultatea de Sociologie și Asistență socială a Universității „Babeș-Bolyai”*, vom face etnografie în arhive, în spațiul expozițional și on-line. Studenții vor explora fizic dar și virtual diferite tipuri de arhive, se vor familiariza cu felul în care informația este indexată, limitele arhivelor și accesul la ele. În muzeu, studenții vor analiza ce fel de percepții au vizitatorii în expoziție, cu ce rămân aceștia după ce vizitează.





# Cum devine viața religioasă dosar strict secret?

## Despre agenți și credincioși în Ucraina sovietică

**Tatiana Vagramenko**

„Toți cei care au fost agenți trebuie aduși în fața curții de justiție și, dacă nu mai trăiesc, atunci copiii lor ar trebui pedepsiți” spune cel de la capătul celălalt al firului. Arhivistul din arhiva SBU (fosta KGB) din Kiev oftează adânc întorcându-se către mine: „De când s-au deschis arhivele primim telefoane de genul acesta des. Toți sunt interesați doar de numele agenților și informatorilor...”

Când am intrat pentru prima dată în arhivele KGB în Ucraina și eu am fost interesată de agenții și informatorii care populau clandestinitatea religioasă din Uniunea Sovietică. Dar nu m-am așteptat la adâncimea abisului pe care îl descoperează aceste arhive. Cel puțin pentru mine. Arhivele deschid colorata și bogata moștenire a variatelor forme de non conformism religios, care a înflorit în ciuda controlului strict pe care regimul comunist l-a impus. Protocele de interogare, dosare de supraveghere, rapoarte ale agenților, directive secrete și circulare, alături de obiecte religioase și

personale confiscate – o multitudine de materiale unice care oferă lumină asupra relației complicate dintre comunitățile religioase și stat.

Poliția politică sovietică a fost foarte meticuloasă în supravegherea și înregistrarea fiecărui semn de opoziție. Experiența religioasă a cetățenilor sovietici era printre principalele preocupări. Dar ce se întâmpla în spatele ușilor poliției secrete? Cum devine viața religioasă dosar strict secret? Care erau strategiile de supraviețuire ale credinciosului, ale ființei umane până la urmă, în fața mașinii represive a statului sovietic?

Citind aceste dosare strict secrete ale KGB, am trecut și eu prin cele mai dramatice momente din viața acestor oameni. Față în față cu un mandat de arestare, sau în timpul lungilor interogatorii din timpul nopții, sau în timpul în care își serveau sentința în lagăre de muncă, credincioșii au fost constant puși în fața unei alegeri: să colaborezi sau să rezisti, să te conformezi, să faci compromisuri, sau să te împotrivesți. Câteodată, pe paginile

aceluiași protocol de interogare, poți să descoperi toate aceste strategii. Poți adăuga la acestea, în majoritatea cazurilor, când făceam cererea pentru dosarul personal al agenților recrutați din comunități religioase, arhivistul îmi aducea dosarul lor penal în loc.

În mijlocul anilor 1950 KGB-ul a confiscat jurnalul unei femei numite Marinka, ce fusese membră a unei comunități religioase ilegale în Uniunea Sovietică. După această confiscare, circularele interne ale KGB citau *Jurnalul Marinkăi* ca una dintre cele mai importante surse despre comunitățile religioase ilegale ale Ucrainei. Jurnalul descoperea poliției secrete că credincioșii știau în marea parte a cazurilor cine erau agenții infiltrați. La fel, cunoșteau operațiunile secrete ale KGB împotriva lor. Mai mult, unii credincioși intrau în aceste rețele de informatori intenționat, sau erau aleși de către comunitate pentru a deveni colaboratori. Agenți selectați dezinformau KGB-ul sau transmiteau informații parțiale și reușeau să își avertizeze frații de credință despre planurile și operațiunile KGB.

A fost această imitare politică *arma celor slabi*? Care au fost celelalte strategii creative ale rezistenței lor ascunse, de zi de zi, compromisul, dejucarea și alte provocări pașnice la regimurile dictatoriale ale Europei centrale și de est? În expoziție vrem să arătăm multitudinea de moduri în care credincioșii au urmat acest drum dificil, în timpurile în care credința lor era considerată o infracțiune. ■

descoperit frică și suferință, dar și bucurie și reminiscențe încântătoare. Lilla s-a emoționat de câteva ori, dar s-a și amuzat în timp ce îmi spunea diverse istorioare despre cum tatăl ei reușea să îi păcălească pe informatori. După acea razie comunitatea s-a destrămat, iar pastorul Németh a rămas singur cu multe îndoieli și întrebări cu privire la credința sa. A lucrat ca paznic de noapte și a continuat să scrie poezii.

Lilla și soțul ei nu au văzut în discuțiile noastre o povară sau o risipă de timp. În timp, am apucat să cunosc istoriile personale ce se ascund în spatele unor surse arhivistice, istorii care, cel mai probabil, ar fi rămas nedescoperite. Istoria orală și experiențele personale trasează conturul unei povești complet diferite. O poveste ce nu este neapărat simplă și cu un final fericit doar pentru că nimeni nu a sfârșit la închisoare. Mecanismul supravegherii, al intimidării și secretizării devine tot mai evident și, după cum am văzut și în acest caz, nu era întotdeauna nevoie să se aplice violența fizică pentru a pune capăt activității religioase din subteran. Războiul fizic implica razii, supravegherea vizibilă, prezența agenților, precum și interogatoriile.

Acest caz, însoțit de cercetarea etnografică, a fost extrem de instructiv. Ilustrează foarte bine faptul că dosarele poliției secrete conțin adesea informații denaturate și o înțelegere mai profundă a lor apare atunci când întâlnești persoanele și comunitățile implicate. Vizibilitatea pe care o primesc aceste comunități religioase prin intermediul proiectului Hidden Galleries este foarte relevantă pentru zilele noastre, mai ales că și astăzi multe biserici, asemănătoare comunității din care Lilla făcea parte, pot funcționa doar ca și asociații religioase, conform noii legislații maghiare. ■

# Ne putem încrede în materialul prezentat în arhive?

## De la arhivele poliției secrete la etnografia minorităților religioase

**Kinga Povedák**

În cadrul proiectului Hidden Galleries am făcut cercetare în Arhivele Istorice ale fostei poliții secrete din Ungaria, sperând să găsesc materiale scrise și vizuale cu privire la minoritățile religioase. Cercetarea a adus în prim plan numeroase cazuri interesante și neașteptate ale subteranului religios. Unul dintre cazuri, însă, a fost mai deosebit întrucât am putut să îl conectez cu membri ai comunității care sunt activi și în ziua de azi. Dosarul în cauză conține detalii despre pastorul József Németh care era, la momentul acela, excomunicat din comunitatea pentecostală recunoscută în acea perioadă. Pastorul Németh și comunitatea acestuia au fost supuși investigațiilor încă din 1968 datorită serviciilor bisericesti ilegale pe care le organizau într-o biserică de casă ascunsă. În 1972, poliția secretă a organizat și documentat un raid asupra grupării. Dosarul conține 27 de fotografii de la locul faptei, împreună cu imagini ale ritualului ce au fost confiscate comunității. (<http://hiddengalleries.eu/digitalarchive/s/en/item/15>) După percheziția casei, pastorul Németh a fost interogat în mod repetat și a primit

o suspendare de 3 luni. Comunitatea s-a destrămat și abia mai târziu, în 1982, pastorul Németh a reușit să planteze o nouă comunitate, ca membru al Bisericii Creștine Libere recunoscute oficial.

Ceea ce a făcut ca acest caz să fie mai interesant și special este faptul că am reușit să o contactez pe Lilla, fiica pastorului Németh, care, la vederea fotografiilor din dosarul poliției secrete, a devenit din ce în ce mai emoționată și mai dispusă să își povestească experiențele. Poveștile ei au reușit să aducă la viață imaginile, identificând pe unii membri din fotografii și chiar adăugând câteva experiențe mai personale. Lilla s-a regăsit într-una din fotografii în care era botezată chiar de tatăl ei. Discuțiile s-au dovedit a fi foarte importante pentru Lilla, dar și pentru soțul ei, care era prezent și care mi-a povestit că a fost supravegheat și persecutat în perioada studenției, mai ales atunci când evangheliza muncitorii de etnie rromă din Budapesta. S-a ajuns la o relație bazată pe încredere și, prin discuțiile noastre, poveștile din dosare au căpătat noi semnificații. În experiențele personale pe care mi le-au împărtășit, am

# Despre Inochentism și „o călătorie la Rai”

## Cercetarea etnografică în Ucraina și Republica Moldova

**Dumitru Lisnic**

Până mi-am început studiile în domeniul antropologiei religiilor la University College Cork am făcut istorie la Universitatea din Iași și, evident, nu cunoșteam toate metodele de lucru și detaliile legate de cercetarea de teren etnografică. Intervenițiile sunt acea parte a activității mele de cercetare care nu doar mă fascinează, dar care îmi provoacă și unele frici. Este mult mai ușor să lucrezi cu documentele de arhivă pe care le poți reciti, decât să efectuezi interviuri.

Dincolo de toate îngrijorările mele, prima experiență a terenului etnografic a fost de neuitat. Este vorba despre o călătorie de câteva zile pentru a vizita comunitățile de Inochentiști din partea de nord a regiunii Odesa, împreună cu profesorul James Kapalo, profesorul de geografie Dorin Lozovanu și cu un grup de prieteni. Călătoria a început în satul Cosăuți, situat pe malul drept al Nistrului, în apropiere de Soroca, locul nașterii fondatorului Inochentismului, ieromonahul Inochentie Levizor. La Cosăuți am traversat frontiera moldo-ucraineană cu bacul. Am urmat un traseu ce a trecut pe la locurile sfinte ale Inochentiștilor, precum ar fi ruinele mănăstirii subterane inochentiste de la Lipețkoe și mănăstirea din Balta, care și azi atrag numeroși pelerini. Am trecut prin orașele Balta și Podilsk (în trecut Bârzula/Kotovsk), care, chiar dacă lasă impresia unor centre provinciale mărunte desprinse din trecutul sovietic, în anii 20' au fost capitale al Republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldovenești. Ne-am oprit și în micul oraș Zakhariivka, numit până recent Frunzovka în cinstea celebrului comandant bolșevic Mihail Frunze, localitate care este situată în apropiere de orașul moldovenesc Griroriopol, aflat sub

controlul forțelor de ocupație ale Federației Ruse și a separatiștilor transnistreni. Vameștii ucraineni nu ne-au lăsat să părăsim teritoriul Ucrainei prin punctul de trecere din apropiere de Frunzovka, deoarece nu toți eram cetățeni moldoveni. Din această cauză am intrat în Moldova tocmai pe la Palanca, în apropiere de limanul Nistrului, ocolind teritoriul autoprocimatei republici transnistrene. Drumurile pe care am mers nu au fost deloc ușoare. De foarte multe ori asfaltul șoselelor se pierdea în noroiul lunii noiembrie, iar mașina se bloca.

Am ajuns să conștientizez mai bine importanța călătoriei noastre și a interviurilor efectuate de noi când am citit articolul intitulat „Cu călătoria la Rai” semnat de Lesi Gomin și publicat în 1927 în ziarul „Plugarul Roș” - gazeta Comitetului Central al Organizației de Partid a Autonomiei Moldovenești. La fel ca membrii expediției noastre, Lesi Gomin a vizitat Inochentiștii din Rai (mănăstirea subterană din Lipețkoe), a vorbit cu inochentiștii, le-a luat poze și s-a bucurat de ospitalitatea lor sinceră. Dincolo de toate, Lesi Gomin a creionat în articolul său o imagine distorsionată a acestei comunități, acuzându-i pe nedrept (fapt demonstrat de documente de arhivă) pe Inochentiști de presupuse crime comise în mănăstirea subterană și nu a lăsat vocile Inochentiștilor să fie auzite în publicațiile sale. Este foarte important ca cineva astăzi să facă aceleași „călătorii la Rai”, parcurse cândva de propagandiștii sovietici, pentru a deconstrui numeroasele mituri ale propagandei care au dus la marginalizarea acestui grup și au cauzat nenumărate nedreptăți și suferințe, dar și pentru a face vocile Inochentiștilor auzite.



### Biografii

**Dumitru Lisnic** și-a urmat studiile de masterat și doctorat în Istoria Comunismului la *Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”* din Iași. Momentan lucrează asupra tezei sale de doctorat la *University College Cork* sub îndrumarea profesorului James Kapalo. Se ocupă de cercetarea politicilor represive și a propagandei antireligioase și de strategiile de rezistență ale grupurilor religioase sectare în RASS Moldovenească în anii 1924-1940.

**Gabriela Nicolescu** (n. 1980) este cercetător în științe sociale și curator la *University College Cork*. A predat în domeniile antropologiei artei, studiilor muzeale, migrație, antropologie politică economică și sănătate, dintr-o perspectivă a culturii materiale și vizuale. A făcut cercetare de teren în România, sud-estul Italiei și Marea Britanie. Gabriela Nicolescu are un Masterat în Antropologie Socială la *Central European University* și un Doctorat în Antropologie Vizuală la *Goldsmiths, University of London*. A fost (co) curator a numeroase expoziții precum *Realismus versus Realitaat* (Viena) *Austerity Bites* (Londra) *Beyond Myself* // *Curating Development* (Londra, Hong Kong și Manila) *Hair! Human Stories* (Londra), *Legături. Obiecte în context* (București), *Imagini din Galerii Secrete* (Cluj-Napoca). Pentru mai multe informații despre publicații recente și cercetare, [gabriela.nicolescu.com/](http://gabriela.nicolescu.com/)

**Kinga Povedák** (1979) a studiat etnologie europeană și studii americane la *Universitatea din Szeged*, Ungaria. Teza ei de doctorat explorează modernizarea religioasă prin fenomenul muzicii creștine în cadrul Bisericii Catolice, analizând și concentrându-se pe particularitățile religiozității vernaculare în perioada socialistă prin studierea originii mișcării din Ungaria. Este cercetător în cadrul *Grupului de Cercetare al pluralismului religios „Convivence”* (*Academia Maghiară de Științe - Universitatea din Szeged*). Publicațiile ei recente abordează religia vernaculară din Ungaria socialistă, creștinismul și cultura politică, creștinismul charismatic pentecostal.

**Tatiana Vagramenko** este cercetător post-doctoral la *University College Cork*, Irlanda. Proiectul ei *Religious Minorities in Ukraine from the Soviet Underground to the Euromaidan: Pathways to Religious Freedom and Pluralism in Enlarging Europe*, finanțat de *Irish Research Council*, se apleacă asupra materialelor documentare din recent deschisa arhivă SBU (fosta KGB) în Ucraina și asupra etnografiei Revoluției Maidan.

Fotografii de **Roland Váczi**





# Contractul de împrumut

Ioana Maria Dragoste

Folosința unui bun poate fi transmisă unei alte persoane prin încheierea unui act juridic. În funcție de bunul a cărui folosință este cedată și după cum se percepe sau nu un echivalent bănesc în schimbul folosinței, actul juridic va fi calificat ca un contract de locațiune, împrumut de folosință sau împrumut de consumație, fiecare având efecte și reglementări distincte.

Împrumutul de folosință este contractul cu titlu gratuit prin care o parte, numită comodant, remite un bun mobil sau imobil celeilalte părți, numite comodatari, pentru a se folosi de acest bun, cu obligația de a-l restitui după un anumit timp. Sunt incidente regulile care guvernează acest act juridic, când A împrumută autoturismul prietenului său B, sau când se împrumută un obiect de uz casnic, o rășniță de cafea, sau un obiect necesar efectuării unor reparații.

Împrumutul de folosință este un contract cu titlu gratuit, folosința bunului fiind transmisă fără a se percepe un echivalent bănesc, în caz contrar fiind aplicabile regulile de la contractul de locațiune. Astfel, dacă A permite lui B să folosească apartamentul său pentru o perioadă de trei luni, fără a pretinde o sumă de bani, înțelegerea părților întrunește caracterele contractului de comodat. În schimb, dacă A pretinde ca B să plătească lunar suma de 300 euro, contractul va fi unul de locațiune.

În toate situațiile enunțate, cel care împrumută are calitatea de comodatari, bucurându-se de folosința gratuită a bunului. Acest drept nu poate fi exercitat discreționar, fiind ținut să păzească și să conserve bunul, să îl folosească potrivit destinației sale și să îl restituie comodantului.

Obligația de conservare care incumbă comodatariului se apreciază după standardul abstract al omului prudent și diligent, acesta răspunzând și pentru cea mai ușoară culpă, fiind ținut să se îngrijească de bunul împrumutat chiar mai bine decât de bunul propriu. Astfel, în cazul în care o persoană împrumută autoturismul aparținând prietenului său pentru a merge într-o excursie la munte, acesta este ținut să repare orice defecțiuni survenite, să înlocuiască orice eventuală piesă defectă, iar dacă comodatariul conduce autoturismul într-o manieră necorespunzătoare, care face bunul inutilizabil, este ținut să plătească contravaloarea autoturismului. De asemenea, dacă B lasă autoturismul împrumutat de la A în parcare din fața blocului, iar acesta este distrus de grindină, B nu se va putea libera de obligația de a plăti reparațiile autoturismului, arătând că a procedat la fel și cu autoturismul propriu.

Mai mult decât atât, comodatariul va fi ținut să răspundă de distrugerea bunului cauzată de forța majoră, dacă neputând salva decât unul dintre cele două bunuri l-a preferat pe al său. Astfel, dacă comodatariul parchează autoturismul împrumutat lângă autoturismul propriu și, văzând că furtuna de afară este pe cale să doboare copacul din apropierea celor două autoturisme, salvează propriul autoturism, va fi ținut să plătească contravaloarea autoturismului împrumutat.

Acest standard folosit în aprecierea îndeplinirii obligației care revine comodatariului este fundamentat pe caracterul gratuit al contractului,

comodatariul folosește bunul fără a plăti comodantului un echivalent bănesc pentru folosința bunului, contractul fiind încheiat în interesul exclusiv al comodatariului<sup>1</sup>.

În utilizarea bunului împrumutat, comodatariul va fi ținut să respecte destinația bunului, neputând transforma apartamentul care servește drept locuință într-un salon de cosmetică, sau în sediul unei societăți comerciale, decât cu acordul expres al comodantului.

De asemenea, comodatariul este ținut să folosească bunul personal, neputând permite unui terț să folosească bunul decât cu acordul prealabil al comodantului. Revenind la exemplul anterior, dacă A împrumută autoturismul prietenului său B pentru ca acesta din urmă să ajungă la locul de muncă, iar ulterior află că autoturismul este condus de C, colegul lui B, A poate cere restituirea bunului. Acest efect al contractului se explică prin aceea că folosința bunului este transmisă cu titlu gratuit, fiind necesar ca partea contractantă să fie o persoană ale cărei abilități și caracteristici sunt cunoscute, pentru a avea garanția restituirii bunului în starea în care a fost predat.

Dacă bunul împrumutat are anumite vicii ascunse, pe care comodatariul cunoscându-le nu le-a adus la cunoștința comodatariului este ținut să repare orice prejudiciu suferit de acesta din urmă din această cauză. Astfel, dacă autoturismul împrumutat are unele defecțiuni la sistemul de frânare, iar acesta sunt cunoscute de comodant și nu îi sunt comunicate comodatariului, iar acesta din urmă suferă un accident, comodantul va fi ținut să suporte atât reparațiile bunului, cât și să îl despăgubească pe comodatariul de eventuale cheltuieli de spitalizare, după caz.

La încetarea contactului de comodatari, comodatariul este ținut să restituie bunul împrumutat, iar comodatariul este ținut să restituie cheltuielile necesare angajate de comodatari și care nu puteau fi prevăzute la încheierea contractului.

Astfel, obligația de conservare care revine comodatariului în temeiul contractului, face ca acesta să suporte cheltuielile necesare conservării și folosirii bunului, de exemplu să suporte costul închirierii unui garaj pe timp de iarnă pentru autoturismul împrumutat. În schimb, dacă pe parcursul derulării contractului este necesară efectuarea unor cheltuieli care nu puteau fi prevăzute la încheierea contractului și în lipsa cărora bunul ar fi pierit, comodatariul are dreptul să obțină restituirea acestora. De exemplu, comodatariul va putea obține restituirea cheltuielilor făcute pentru reparații privind motorul unui autoturism, care dacă nu erau efectuate de îndată ar fi dus la distrugerea autoturismului.

Această scindare în privința suportării cheltuielilor este justificată atât prin faptul că prin încheierea contractului comodatariul dobândește folosința bunului, fiind ținut să suporte cheltuielile rezultate din și pentru asigurarea acestei folosințe, iar cheltuielile aferente lucrărilor în lipsa cărora bunul ar fi distrus profită comodantului și având în vedere caracterul imprevizibil al acestora, nu se poate presupune că au fost asumate de comodatari la încheierea contractului.



Liviu Epuraș Arheologie. În căutarea Dafnei. Titanii (Oceanus), tehnică mixtă, 40 x 30 x 20 cm

Principala obligație a comodatariului este de a restitui bunul la împlinirea termenului convenit, sau, în lipsa stabilirii unui termen, după ce s-a folosit de bun potrivit convenției. Comodatariul va putea solicita restituirea bunului chiar înainte de împlinirea termenului prevăzut în contract, dacă are el însuși o nevoie urgentă și neprevăzută de bun, de exemplu dacă după ce a împrumutat autoturismul unui prieten, comodantul a suferit un accident, până la repararea propriului autoturism poate cere restituirea autoturismului împrumutat, comodatariul neputând refuza înapoierea bunului prevăzându-se de termenul stabilit în contract. Un alt caz în care poate fi cerut restituirea anticipată este acela în care comodatariul își încalcă obligațiile, de exemplu permite unui terț să folosească bunul fără a avea acordul comodantului, nu își îndeplinește obligația de a conserva bunul, sau îi schimbă destinația fără a avea acordul prealabil al comodantului.

În ceea ce privește obligația de restituire, contractul de comodatari încheiat în formă autentică, sau printr-un înscris cu semnătură privată cu dată certă, de exemplu un înscris sub semnătură privată înregistrat la o autoritate publică, constituie titlu executoriu în cazul încetării contractului prin decesul comodantului, sau prin împlinirea termenului. În acest caz, dacă comodatariul refuză restituirea bunului, comodatariul se poate adresa direct executorului judecătoresc fără a fi necesar ca în prealabil să obțină o hotărâre judecătorească prin care comodatariul să fie obligat la restituire.

Specific contractului de împrumut de folosință este aceea că transmite folosința gratuită a unui bun individual determinat, un imobil, un autoturism, sau un aparat electrocasnic, privind în individualitatea sa. În schimb, dacă se transmite folosința unor bunuri mobile fungibile și consumabile prin natura lor, de exemplu se transmite folosința unei sume de bani, a unei cantități de fructe, legume sau cereale, contractul va fi calificat ca împrumut de consumație.

Împrumutul de consumație este contractul prin care împrumutătorul remite împrumutătorului o sumă de bani sau alte asemenea bunuri fungibile și consumabile prin natura lor, iar împrumutatul se obligă să restituie după o anumită perioadă de timp aceeași sumă de bani sau cantitate de bunuri de aceeași natură și calitate.

Contractul are ca obiect bunuri fungibile și consumabile prin natura lor, respectiv bunuri determinate prin caracterul lor generic și susceptibile de a fi înlocuite cu altele de același fel în executarea unei obligații, sunt astfel de bunuri sumele de bani.

Un alt element specific acestui contract este faptul că părțile încheie contractul cunoscând caracterul consumabil al bunurilor, respectiv faptul că aceste bunuri se vor consuma prin întrebuințare, astfel că urmează a fi restituite bunuri de aceeași cantitate, natură și calitate. De exemplu, prin împrumutarea a 5 kilograme mere pentru un an, celui care acordă împrumutul nu îi vor fi restituite cu exactitate aceleași mere, ci 5 kilograme de mere, de aceeași natură și calitate. Astfel, dacă la împrumutul de folosință se restituie bunul împrumutat, același autoturism și unul de același fel, în cazul împrumutului de consumație nu se restituie exact bunurile împrumutate ci bunuri de aceeași natură, calitate și cantitate.

Contractul de împrumut de consumație transmite nu doar folosința bunurilor ci chiar proprietatea bunurilor care formează obiectul acestuia, căci așa cum am văzut, folosința bunurilor echivalează cu consumarea acestora, împrumutatul comportându-se ca un adevărat proprietar. Consecința fiind aceea că, riscul pieririi fortuite a bunului este suportat de împrumutat. Astfel, dacă A împrumută lui B 100 kilograme de porumb, iar întreaga cantitate este distrusă de inundație, B va fi ținut să restituie lui A 100 kilograme de porumb de aceeași cantitate și calitate, neputând invoca faptul că

inundația care a survenit fortuit a distrus bunurile împrumutate.

Împrumutul poate fi acordat cu titlu gratuit sau cu titlu oneros, caz în care împrumutatul este ținut la plata unei dobânzi, care poate fi stabilită în bani sau în alte prestații de orice natură.

Dacă bunul împrumutat este o sumă de bani, dobânda datorată de la acordarea împrumutului până la împlinirea termenului de scadență este denumită dobândă remuneratorie. Quantumul dobânzii poate fi stabilit de părți, în lipsa unei prevederi contractuale fiind datorată dobânda în cuantumul prevăzut de lege. În acest sens, în raporturile juridice dintre particulari, dobânda remuneratorie maxim admisă nu poate depăși dobânda legală cu mai mult de 50 % pe an, fiind instituită astfel o limită a libertății contractuale, având drept scop protejarea intereselor părților. Pentru a avea eficiență limita stabilită de legiuitor, se prevede că, orice clauză care stipulează o dobândă mai mare este lovită de nulitate, împrumutătorul pierzând dreptul de a pretinde chiar și dobânda legală.

Dacă împrumutul nu este plătit la termenul stabilit de părți, împrumutatul este ținut să plătească dobânda penalizatoare, de la scadență până în momentul plății, în cuantumul convenit de părți sau, în lipsă, în cel prevăzut de lege.

Astfel, în cazul împrumutului cu titlu oneros, pentru perioada cuprinsă între încheierea contractului și împlinirea termenului de scadență, împrumutatul datorează dobânda remuneratorie. Dacă împrumutul nu este restituit la termenul convenit de părți, împrumutatul, indiferent de caracterul gratuit sau oneros al împrumutului, este ținut să plătească dobânda penalizatoare, de la scadență până în momentul plății.

La fel ca și în cazul contractului de comodat, și în cazul împrumutului de consumație, împrumutătorul este ținut să repare prejudiciul

cauzat de viciile bunului vândut. Astfel, dacă A împrumută de la vecinul său 10 kilograme de porumb pentru hrana animalelor sale, dacă cerealele împrumutate, din cauza condițiilor în care au fost păstrate, cauzează decesul animalelor, împrumutătorul va fi ținut să plătească împrumutatului contravaloarea acestor animale.

La împlinirea termenului prevăzut de părți, sau în lipsă, la termenul stabilit de instanță, împrumutatul este ținut să restituie aceeași cantitate și calitate de bunuri.

În cazul în care împrumutul se poartă asupra unei sume de bani, împrumutatul va fi ținut să restituie suma nominală primită, indiferent care ar fi variația valorii acestei, fiind consacrat astfel principiul nominalismului monetar. Astfel, dacă A a împrumutat lui B suma de 1000 euro, acesta din urmă va fi ținut să restituie 1000 euro, neputând invoca faptul că moneda are o valoare mai mare sau mai mică în raport cu moneda națională față de data acordării împrumutului.

La fel ca și în cazul contractului de comodat, contractul de împrumut încheiat în formă autentică, sau printr-un înscris sub semnătură privată cu dată certă, de exemplu un înscris sub semnătură privată înregistrat la o autoritate publică, constituie titlu executoriu în cazul încetării contractului prin împlinirea termenului. În acest caz, dacă comodatarul refuză restituirea bunului, comodatul se poate adresa direct executorului judecătoresc fără a fi necesar ca în prealabil să obțină o hotărâre judecătorească prin care comodatarul să fie obligat la restituire.

#### Notă

1 Răzvan Dincă, *Contracte civile speciale în noul Cod civil. Note de curs*, Editura Universul Juridic, București, 2013, p.262



Liviu Epuraș

Arheologie. În căutarea Dafnei. Ifigenia în Aulida, pictură/obiect, tempera pe hârtie, ready made, 20 x 70 cm



# Alexandru Mușina – poetul (II)

Elena Vieru

Motto:

*Dincolo de meșteșug, ceea ce dă calitate unei poezii este tensiunea din ea, jocul forțelor suflatești care nasc și susțin plasma ei. (A.M.)*

Într-un articol anterior, dedicat prezentării lui Alexandru Mușina, am punctat câteva elemente care fac din acest vârf al generației optzeci un redevabil teoretician al „poeziei moderne”, purtător de cuvânt și apărător al ei, în egală măsură. Sintagma „poezie modernă” solicită o percepție din unghiul pe care l-a propus Alexandru Mușina, autor ce a polemizat vehement cu orientările postmoderne, dar a cărui scriitură reflectă cu o fidelitate aproape sfidătoare teoriile ce delimitează acest curent.

Caius Dobrescu, care l-a cunoscut îndeaproape și care a semnat prefața la volumul I din „Opera poetică” (Editura Tracus Arte, 2015), a afirmat în perfectă cunoștință de cauză și pe bună dreptate că „Deși nimeni nu a fost mai ofensiv decât el în apărarea importanței poeziei pentru lumea în care trăim și pentru orice lume posibilă, nu a văzut niciodată în ea o cale de salvare a sufletului. Dar a gândit-o întotdeauna ca principala șansă și cale de a salvagarda demnitatea umană”. Această idee confirmă ipoteza pe care Mușina însuși o dezvoltă în articolele și eseurile sale teoretice, poezia rămânând, în viziunea sa, atât o știință, având ca obiectiv explorarea lumii, cât și o necesitate permanentă, chiar dacă nu e obligatoriu ca în fiecare secol să existe - într-o anumită cultură - un mare poet (...). În fond, mai mult decât a-și localiza producția poetică într-o anumită grupare, o constantă preocupare a poetului brașovean este de a promova importanța și rolul poeziei în ecuația destinului uman, de a-i reda libertatea furată, în sensul acelei purități care face textul poetic capabil să provoace literalmente reacții fizice, scoțând individul din zona de confort.

Pornind de la acest adevăr, pe care îl formulează și îl demonstrează Mușina folosind ca argument propria creație, se impune să evidențiem o serie de caracteristici ale imaginarului său poetic. Trebuie subliniat încă o dată că, în ciuda tehnicilor evidente curentului, prezente în spațiul textual, Alexandru Mușina se opune postmodernismului, plasat sub semnul întrebării de întregul sistem teoretic pe care l-a elaborat. Alexandru Cistelean, unul dintre comentarii cei mai avizați ai poetului, îl ancorează totuși în limitele acestei mișcări, regăsindu-l în „tentativa postmoderniștilor de a recupera umanul în integritatea lui”, în furibunda și, de aceea, zgomotoasă încercare de a cultiva acel „paradox al complicității și criticii, al reflexivității și istoricității, care înscrie și subminează totodată convențiile și ideologiile forțelor culturale și sociale dominante ale lumii vestice din secolul XX”. Îl plasează, așadar, într-un proces asumat de interogare a limitelor, printr-o întoarcere la narațiunea văzută ca instrument de explorare a lumilor exterioare și interioare individului: „Mușina scrie transcriind experiențele imediate, stenografiindu-și

biografia, radiografiindu-și condiția senzuală”. Ceea ce spune Alexandru Cistelean reprezintă, de fapt, o observare și o repunere în alți termeni a ideilor despre ce înseamnă poezia, exprimate de Mușina însuși. Criticul a sesizat corect caracterul ei confesiv, dimensiunea biografică și realistă, dar și faptul că aceasta nu poate fi citită ca un experiment al limbajului, deși poetul nu este lipsit de disponibilitatea ludicului, ci ca pe o sumă de „experiențe existențiale”. Plasându-l în proximitatea lui Bacovia, Alexandru Cistelean îl încadrează în categoria depresivilor care examinează „fundul sacului existențial”, descoperind „nu doar că totul e vid, ci și că toată viața și toată istoria n-au fost decât un vid”, puncte de vedere formulate cu referire la „Regele dimineții” (Editura Tracus Arte, 2009).

Pentru a proba cele afirmate anterior, dar, mai ales, pentru a arăta că poetica lui Alexandru Mușina este înșelător simplă, vom analiza câteva texte de referință ale scriitorului, ce ilustrează deplin arta sa poetică. Poezia cotidianului, de pildă, este prezentă în mai multe grupaje ale autorului, unul remarcabil fiind cel intitulat *Leccióni deschise ale profesorului de franceză A.M.*, în care Eugen Simion intuiește că „Alexandru Mușina narează aventura lui de dascăl de țară”. Existența cotidiană este explorată până la cei din urmă pori, ochii lacomi ai observatorului „înghițind” fiecare amănunt pentru a-l „digeră” și reordona conform semnificațiilor descoperite în paradigma celulară a ultimelor „țesuturi” din epiderma realității. Ciclul în discuție debutează cu *Leccióni întâi. Spre culmi* și se încheie cu *Leccióni a șaptea. La cap*, recunoscându-se în gestul ordonării lor coordonata temporală a facerii lumii. Experiențele la care la care participă, direct sau nu, dascălul de țară, dezvăluie o poezie unică prin perspectiva gravă pe care o propune. În spatele discursului aparent liber al *Leccióni întâi...*, se află o conștiință extrem de lucidă care reconstruiește imaginea cenușie a unei peisaj existențial comun, obscur, de obicei ignorat: „călătorind cu trenul dis-de-diminează/ de bon matin spre locul muncii/ întorsura buzăului polul frigului exclamă/ prima reacție desigur n.topor și această figură/ de puști pe care abia acum/ încep să-l înțeleagă să-l aprecieze când viața/ i-a dat și lui niște pumni în gură nu mai e/ așa colțos nu mai poate face rău nimănui/ de bon matin răspunzând zâmbetului cariat/ al ceferiștilor politicoși cu studii incomplete (...). Dincolo de ineditul limbajului, constituind „țesătura” originală a acestor texte, ele surprind prin neliniștea dizolvată într-o mimată indiferență a unui eu creator, ce transcrie o realitate prozaică, părând a i se abandona, sedus de rudimentarismul ei. Adevărul este însă cu totul altul. Încă din prima secvență a „leccióniilor” se recunoaște acea atmosferă bacoviană dificil de convertit în altceva. Fotografii cotidianului comunică degradarea care atinge orice element al profanului, indiferent de voința individului, el însuși fiind atins de această maladie căreia nu i se poate sustrage. „Catacombele lumii”, zonele derizorii ale realului își îngână propriul



Liviu Epuraș Arheologie. În căutarea Dafnei. Studiu portret 9, acryl pe carton, 70 x 50 cm

cântec, asemenea unui imn ritualic menit să însoțească o altă devenire: de-afară spre înăuntru a universului: „un damp ușor iese pe ușile trenului pocnesc/ ca niște flipper cu grijă-mi extrag/membrele fine din fiarele banchetei ca din cortul vacanței/ înainte de răsărit oamenii muncii/ se întorc pe meleagurile natale respiră/ aerul tare și rece se îmbrâncesc aruncă/ spre stivele albe spre betoanele sparte/ uitate de edilii orașului recipientele spumă/ de drojdie turț țuică eau-de-vie tzouika se înfășoară/ în fășurile largi în pufoaicele găurite (...).” (*Leccióni a șaptea*).

În *Leccióni...*, simțul umorului, jocul savant al ritmurilor și registrelor de limbaj sunt menite a masca cea mai grea încercare a eului, aceea de a resemnifica realitatea imediată, de a dezvălui sacralul din profan. Ca soluție pentru agresiunea cotidianului, Mușina va alege întoarcerea în timpul adolescenței și al tinereții: „Aveam douăzeci și unu de ani, capilarele/ Ochiului drept au pleznit de emoție când te-am privit. / Erai albă și mică. Cu picioare subțiri. Cu bazinul/ Cam lat. Fără săni. Cu un zâmbet/ Somnambul și viclean, imbecil./ Ți-am luat geanta. Te-am sărutat./ Erai așa de mica, încât/ Brusc, m-am cocoșat./ În aerul de benzină. În întunericul/ Mânjit cu resturi nesigure/ De lumini. De semafoare” (*Gara de Nord. Epigrafi*). De altfel, nu e singurul creator de poezie care face lectorului această propunere. Tudor Arghezi și Marin Sorescu, într-o manieră reprezentativă pentru temperamentul și atitudinea ființei lirice, au încercat un același tip de recuperare a vârstelor edenice, singurele capabile să revitalizeze individul. Motivul trenului, devenit laitmotiv în opera lui Mușina, are valoare de simbol, călătoria definind condiția esențială a ființei umane aici, pe pământ. „Aruncată” în cotidian, instanța lirică știe că unica lege pentru a ajunge la destinație este asumarea lui.

O altă coordonată esențială a operei lui Alexandru Mușina este evidentă în ciclul *Experiențele*. Conform teoriei despre *noul atropocentrism* pe care și-a asumat-o scriitorul, aici se mizează pe explorarea interioară a eului, până la nivel anatomic. Dacă în *Leccióni...* conspicează un real de suprafață, imediat și tern, unidimensional, *Experiențele* se petrec în abisul himeric al ființei, un abis al alienării, unde biograful brutal este abordat în registru ironic, de unde dramatismul sfâșietor: „Tot răul îți vine/ De la aceste excrescențe cenușii/ Care pot genera oricând o metastază

fatală”, mi-au spus./Forând rapid în asfaltul serii de iulie./ „Momentul extracției nu poate/ Fi ales oricând. Conjunțiile astrelor, uneori,/ Se opun. Conjunțiile sângelui/ De asemeni. Riscul e mare/ Și-n lipsa unui echilibru politic desăvârșit/ Intern și extern. Totuși noi vom încerca” (*O extracție. A șaptea experiență*). În ciuda ritualului monstruos sau violent la care este ales să participe, instanța lirică nu-și pierde luciditatea, stăpânirea de sine, trauma fiind în acest fel atenuată. Experiențele sunt poezii ale eului dematerializat, un eu care se descompune până la cele mai mici particule anatomiche, într-un exercițiu de dinamitare a acestuia până la identificarea cu Realul. Șirul de trimiteri culturale care structurează *Experiența a șasea. Supraviețuirea în sens* echivalează cu afirmarea superiorității spiritului. Seninătatea din final se naște din luciditatea „supraviețuirii în sens”: „Stai aici! Mi-au spus. Rezistă./ Vom veni peste 3000 de ani. Eu am deschis/ Ochiul. Ești cel mai bun./ Mi-au spus. Ne întoarcem cu aprobarea/ Pentru a fi trecut în rândul Sabeilor./ Eu am deschis/ Ochiul. El a rămas deschis.”

#### Bibliografie

- Andrei Bodi, *Diracția optzeci în poezia română*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000.
- Alexandru Cistelean, *Alexandru Mușina, Regele dimineții*, în „Evenimentul”, din 29.10.1012.
- Alexandru Mușina, *Poeme alese – 1975-2000*, Editura Aula, Brașov, 2003.
- Alexandru Mușina, *Opera poetică*, vol. I, Editura Tracus Arte, București, 2015.
- Alexandru Mușina, *Regele dimineții*, Editura Cartier, 2016.
- Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Leka-Brâncuși, București, 1996.
- Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Editura Cartier, București, 2017.
- Brian McHale, *Ficțiunea postmodernă*, Editura Polirom, Iași, 2009.
- Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Editura Univers, 1997.
- Steven Connor, *Cultura postmodernă*, Editura Meridiane, București, 1999.



Liviu Epuraș Arheologie. În căutarea Dafnei. Zeii primordiali (Uranus), tehnică mixtă, 40 x 30 x 20 cm

# Publicistica politică a lui Octavian Paler: Implicare ideologică și reală în România postdecembristă

Iulian Cătălui

**M**icroeseul de față dorește să clarifice faptul că publicistica politică a lui Paler de după 1989 este una fertilă pentru dialog și mereu actuală, în ciuda unor critici literare care-i reproșau contrariul, pe bună dreptate, totuși, și anume că textele sale politizante erau de tip conflictual. Astfel, potrivit criticului și istoricului literar Nicolae Manolescu (în masiva sa *Istorie critică a literaturii române*), la divizarea politică și civică a societății actuale, Octavian Paler s-ar fi angajat în tot acest timp în „campanii care vizau cauze, valori și idei, nicidecum persoane, ceea ce l-a făcut să treacă mereu în opoziție față de politicieni și de partide pe care le susținuse înainte”, acest lucru derutându-i pe „destui dintre cititorii lui, atașați, ei, de persoane mai degrabă decât de idei”.

Cu toate aceste critici îndreptățite, înclin să cred că publicistica lui Paler a previzionat de multe ori atât concepte cât și evenimente, după 1989, și a fixat în expresii și caracterizări nu numai viața politică și tarele ei, corupția și imoralitatea acesteia, în special, ci și elemente din psihologia poporului român, toate acestea fiind prezente și astăzi la noi. Printre ele se pot enumera: confiscarea puterii politice și economice de către FSN și Ion Iliescu; asemănarea acestora cu Mafia italo-siciliană (structuri de tip ocult, tentacular, bazate pe interese de clan, teroare psihologică, pecetluită uneori cu sânge, luptele de culise ș.a., mai puțin sentimentul de onoare care lipsește mafioților politici și economici români); expresia „războiul româno-român”; amestecul Securității și noii Securități (SRI) în viața politică și economică; decolectivizarea sufletelor; liberalizarea prostiei; epidemia scenariilor ori scenariita; compromiterea noțiunilor de democrație, economie de piață, stat de drept, etică și moralitate; ratarea libertății; postcomunismul și banalizarea corupției sau „boala post-totalitară”.

De exemplu, postcomunismul reprezintă în viziunea lui Octavian Paler, o vreme a ieșirii din „ordinea biciului”, dar și a tendințelor anarhice, a relaxării spaimei de autorități, a înlăturării încremerii istorice, dar și a bulversărilor de tot felul. În același timp, spune autorul cărții *Rugați-vă să nu vă crească aripi*, postcomunismul este și o epocă a tuturor exceselor, ca de pildă, „mitocanii care, scăpați de unele ipocrizii obligatorii, au devenit mai agresivi”, veleitarii au devenit „mai veleitari”, descurcările se „descurcă” mai repede, iar idealistii se trezesc într-un „impas dramatic”. Dacă societatea comunistă era o eră a măștilor, postcomunismul este un timp al „căderii măștilor”, dacă regimul comunist reprezenta o „istorie blocată”, un fel de sfârșit de istorie, à la Hegel și Fukuyama, postcomunismul este o istorie în care domină „vânzoleala”. O altă idee interesantă din publicistica postdecembriană a lui Octavian Paler, actuală și ea, este observarea și analiza tendinței



Liviu Epuraș Arheologie. În căutarea Dafnei. Zeii (Poseidon), tehnică mixtă, 40 x 30 x 20 cm

de a pune pe planuri diferite crimele fascismului și cele ale comunismului. „Nu sunt tot crime?”, se întreabă Paler în cartea *Vremea întrebărilor?* Dacă nazismul hitlerian s-a prăbușit la sfârșitul unui război și a fost judecat de învingători, comunismul s-a prăbușit fără să existe „învingători și învinși”, susține autorul din Lisa, interrogându-se în continuare dacă nu cumva cele două coșmare ale secolului XX nu sunt la fel de detestabile? Sau, deportările la Canal sau în Bărăgan, în numele „urii de clasă”, au fost mai puțin criminale decât deportările făcute în numele „urii de rasă”? De asemenea, Octavian Paler s-a arătat contrariat de ideea cunoscutului istoric, eseist, fost disident, intelectual public și redactor-șef al celui mai important ziar polonez, „Gazeta Wyborcza”, Adam Michnik de a se pronunța împotriva „decomuni-zării”, orice revoluție putând porni pe două căi: cea a justiției sau cea a reconcilierii, în consecință Michnik fiind pentru „închiderea trecutului”. Paler s-a întrebat de ce ar trebui să folosim o balanță pentru judecarea nazismului și o alta pentru judecarea comunismului, mai ales că secolul al XX-lea a fost „jupuit până la sânge” de cele două ideologii, amândouă producând monștri, și ucigând în neștire.

Despre „boala post-totalitară”, Octavian Paler scria, în *Don Quijote în Est*, la început s-a amuzat să-i noteze simptomele: „oboseală, dezgust, iritabilitate crescută, stări depresive, urmate de acalmii înșelătoare”, după care a descoperit că tot ce ne-a ajutat altădată să rezistăm, prin cultură sau



altfel, aş adăuga, să supravieţuim în faţa celui mai dur regim comunist din Europa, „să ne îmbărbătăm pentru a ne birui frica”, nu ne mai foloseşte la nimic. Paler consideră sceptico-pesimist că am fost „dresaţi” pentru o altfel de realitate, care nu mai există şi am devenit liberi fără să ne punem problema profundă că libertatea nu este „să faci ce vrei”, ceea ce a sfârşit prin „a ne da o stare de derută”. Astfel, am evadat dintr-o lume închisă, cea comunistă, care era o uriaşă închisoare, şi, în loc să ajungem la lumea deschisă pe care o speram, „ne-am trezit într-un haos agresiv, alunecos, ca o mazăgă”.

Este adevărat că scriitorul şi eseistul făgărăşean a trăit oarecum în afara istoriei cel puţin până în 1949, apoi în perioada comunistă s-a implicat mai mult în viaţa culturală din România, în ciuda unor critici potrivit cărora s-ar fi implicat şi în cea politică, pentru ca după Evenimentele din 1989 să coboare în arenă. Este adevărat că următoarele domenii în care a fost numit Paler erau în cadrul statului comunist puternic politizate, astfel, între 1965–1970, autorul cărţii *Don Quijote în Est* a fost vicepreşedinte al Comitetului de Radiodifuziune şi Televiziune, în 1976 preşedinte al Consiliului Ziariştilor, între 1970–1983, redactor-şef al cotidianului central „România liberă”, în perioada 1974–1979 chiar membru supleant al CC al PCR şi, în sfârşit, deputat de Vaslui în Marea Adunare Naţională, Parlamentul monocameral al României comuniste între 1980-1985, totuşi Octavian Paler a fost în acelaşi timp persecutat de Securitate datorită viziunilor sale pro-occidentale şi de critica la adresa PCR şi a dictatorului de foarte tristă amintire Nicolae Ceauşescu şi i se stabileşte domiciliul forţat, interzicându-i-se totodată diferite activităţi în lumea artistică şi culturală. Totodată, Paler precizează (în cartea *Don Quijote în Est*) că Revoluţia din 1989 l-a găsit „interzis ca scriitor, şomer ca salariat şi suspect ca individ în cetate”. Scriitorul făgărăşean admite că vina sa până în 1983, când a fost destituit de la „România liberă” este că a consimţit fie şi „strângând din dinţi”, să facă parte dintr-un mecanism pe care, în sinea lui, îl condamnase demult şi să conducă un ziar care, în partea lui oficială, „nu putea fi decât mincinos”. Totuşi, Octavian Paler susţine că nu a scris nimic de care să se ruşineze, nimic compromiţător, niciun rând pe care să-l ardă, dar acest lucru nu reprezintă o scuză, dimpotrivă, poate fi o „circumstanţă agravantă”, deoarece nu are justificarea că ar fi crezut în comunism.

În volumul său *Autoportret într-o oglindă spartă* (2004), Paler povesteşte că momentele sale de curaj din timpul comunismului, „lui vremelnic biruitor au fost puţine, după cum recunoaşte, ele nefiind o „formă de vitejie”, ci „mici victorii asupra fricii”, încercând să-şi dea curaj vorbind despre teamă, aşa cum a făcut-o în romanul esopico-parabolic *Viaţa pe un peron* (1981), sau căutând consolări în lăuntru fricii, cum a procedat în *Apărarea lui Galilei* (1978). Dar acel „puţin” a reprezentat ceva pentru Octavian Paler, din moment ce, după ce a fost concediat de la ziarul „România liberă” a putut refuza trei oferte care i s-au făcut, prin 1984 şi 1985: să fie directorul Teatrului „Nottara” din Bucureşti, redactor-şef al revistei „Magazin” şi să stea acasă, cu un salariu mare, scriind din când în când, la odiosul, totuşi, cotidian „Scânteia”. A existat, cu toate acestea, mai spune scriitorul, eseistul şi publicistul lisean, un Rubicon imaginar pe care nu a îndrăznit niciodată să-l treacă din cauză că nu dorea să se trezească în exil, într-o altă ţară, ori într-un beci al oripilantei Securităţi române.



Liviu Epuraş Arheologie. În căutarea Dafnei. Zeii (Boreas), tehnică mixtă, 40 x 30 x 20 cm

Mai trebuie adăugat faptul că, potrivit cărţii sale *Autoportret într-o oglindă spartă*, în vara anului 1946, în timpul guvernului comunist Petru Groza, impus de URSS, student fiind, Octavian Paler a fost dus la poliţia din Făgăraş deoarece cântase ori strigase ceva interzis, însă nu a stat acolo decât o oră, ferindu-se ulterior să mai treacă printr-o asemenea situaţie convins fiind atunci că între politică şi viaţă, când nu le amesteci, este o „graniţă precisă”. Practic vorbind, după Revoluţia din 1989, Octavian Paler s-a numărat printre intelectualii din România, care fără să aibă calitatea de politician profesionist, au simţit nevoia „să facă” politică, lăsându-şi scrisul şi cărţile deoparte şi „năvălind” în presă. Astfel, Paler a fondat împreună cu poeta Ana Blandiana, filosoful Gabriel Liiceanu ş.a. „Grupul de Dialog Social” (GDS), care se evidenţiază prin poziţiile sale anticomuniste. Devine, pe rând, director onorific şi editorialist al ziarului „România liberă”, ulterior editorialist la publicaţiile „Cotidianul” şi „Ziua”, fiind un jurnalist şi comentator apreciat şi influent. Totodată, participă timp de şase săptămâni la „Golaniada” din Piaţa Universităţii (Bucureşti, 1990), poate cea mai mare manifestaţie anticomunistă din Estul Europei, şi poate din lume.

Interesant este faptul că scriitorul şi eseistul din Lisa afirma că ideile sale politice au fost şi au rămas aproximative, neputând preciza despre ce deosebeşte un „democrat-creştin” de un „democrat” tot creştin, dar fără să o trîmbiţeze. În volumul său din 1995 *Vremea întrebărilor*, Paler se întâlneşte pe stradă cu oameni care supraestimându-l, crezându-l mai informat şi mai clarvăzător îl întrebau: „Domnule Paler, când scăpăm?” De obicei, el ridica din umeri sau se eschiva printr-un răspuns evaziv. Oricum, Octavian Paler şi-a făcut multe speranţe la începutul anului 1990, împreună cu numeroşi români, dar imediat am avut „Duminica Orbului” (alegerile prezidenţiale şi generale din 20 mai câştigate, din păcate, de Ion Iliescu şi FSN), năvălirea repetată şi barbară a minerilor, cărora Iliescu le-a adus un prinos nemaiauzit pe mapamond, la care se pot adăuga evenimentele sau „conflictul interetnic” de la Târgu Mureş din martie 1990 şi cele din Piaţa

Universităţii – Bucureşti („Golaniada”), „zâmbete şi minciuni”. El nu s-a radicalizat şi nu a devenit un „inchizitor”, aşa cum i s-a reproşat, ci aproape tot ce a spus explicit după 1989 a spus şi în ultimii 12 ani ai domniei despotice a lui N. Ceauşescu, în cărţile sale, prin „parabole” sau utilizând un „limbaj esopic”, specific literaturilor din Estul comunist al Europei. Autorul cărţii *Polemici cordiale* a sperat, alături de mulţi oameni, şi la începutul anului 1991, însă au urmat alte deziluzii şi dezamăgiri crunte, o altă mineriadă, odioasă şi ea, prăbuşirea economiei naţionale, Paler concludând: „Am devenit din ce în ce mai săraci, din ce în ce mai disperaţi, din ce în ce mai obosiţi”.

Autorul celebrului text „Iluziile au durat numai o lună” (inclus în volumul *Vremea întrebărilor*) aminteşte că în 1945, când s-a format nefastul guvern Petru Groza, avea vârsta de 18 ani, trăindu-şi vârsta adolescenţei, retras în lumea cărţilor, fără să înţeleagă prea bine ce se petrecea în viaţa şi istoria României, dar în 1990 Octavian Paler a înţeles lucid că povestea risca să se repete şi că aceste mult-prea-încercate ţări i se poate refuza din nou viitorul. Vizavi de revoluţiune, zaveră, „puciuţie” sau ce-o fi fost, Paler consideră că Revoluţia Română din Decembrie 1989, cum se numeşte oficial, s-a născut din disperare, nu din speranţă (vezi cartea *Don Quijote în Est*) şi că acţiunea de „delapidare” a acesteia a ieşit din interiorul puterii de atunci, Frontul Salvării Naţionale, care în loc să ne salveze de comunism şi dictatură, le-a perpetuat şi adâncit, intrând în faza ei oficială, mai ales după decizia FSN de a se prezenta la alegeri, această hotărâre funestă pentru noi fiind numită „spulberarea iluziilor” (vezi *Vremea întrebărilor*). Autorul făgărăşean a crezut, ce-i drept un timp foarte scurt, aproximativ o lună, că revoluţia sau Momentul 1989 deschisese României perspective „frumoase”, mai ales că avusesem şi nişte martiri în câteva zile, cât pentru o istorie întregă, cu toate că sacrificiul acestora nu a fost înţeles şi respectat de către cei care doreau o „restauraţie originală” şi o „democraţie originală”. Seara de 23 ianuarie 1990 a fost, după Paler, „începutul sfârşitului revoluţiei române”, iluziile durând numai o lună. Pe de altă parte, Revoluţia din 1989 nu a scos la lumină niciun lider de anvergură de tip Václav Havel ori chiar Lech Wałęsa, care „să imprime o direcţie mulţimilor revărsate pe străzi, iar Octavian Paler este de părere că „strada” care l-a doborât pe tiranul Ceauşescu a dat dovadă de toată superficialitatea necesară pentru a încuraja „furtul de revoluţie”, pentru a-l face posibil, ceea ce a permis mafiei din spatele noii puteri să se strângă, întocmai „ca o pilitură de fier pe un magnet”.

În concluzie, dincolo de ideea lui Mircea Eliade de „teroare a istoriei”, Octavian Paler consideră că istoria este o comedie proastă, noi trecând de la o „teroare trivială” la o „libertate trivializată”, sentiment pe care îl suporta cel mai greu şi care este prezent şi în zilele noastre, poate sub o formă manelizată şi consumistă.

#### Bibliografie

- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008.  
 Paler, Octavian, *Autoportret într-o oglindă spartă*, Bucureşti, Editura Albatros, 2004.  
 Paler, Octavian, *Don Quijote în est*, Bucureşti, Editura Albatros, 1994.  
 Paler, Octavian, *Vremea întrebărilor*, Bucureşti, Editurile Albatros şi Universal Dalsi, 1995.



# Media, furnizor de securitate sau vulnerabilitate națională? (III)

Adrian Lesenciuc

**A**m încheiat precedentul episod radiografic fiind piața terorii și prima dintre teoriile care au adus în dezbatere raporturile dinamice dintre mass-media și terorism: teoria simbiozei. Totuși, metafora simbiozei este una prea dură, ilustrând cooperarea voluntară pentru coexistență. Ea face să alunece înțelegerea pe marginea raporturilor mass-media – terorism spre modelul interpretativ al media culpabile pentru atacurile teroriste, nu al media vulnerabile la acestea.

Drept răspuns la această „simbioză”, care s-a construit pe o perspectivă mult mai veche, din 1974, a terorismului înțeles ca violență coregrafiată, care are o dimensiune teatrală, spectaculară (în toate sensurile)<sup>1</sup>, sociologul francez Michel Wierviorca<sup>2</sup> a proiectat patru posibile „stadii” de înțelegere a binomului mass-media/ terorism. Wierviorca a analizat gradual paleta de posibile situații dialogale între instituții, începând cu lipsa oricăror relații, teroristii fiind în acest caz doar interesați de promovarea propriilor mesaje, fără a construi o anumită strategie, o anumită formă de dialog cu mass-media. În stadiul doi urmează indiferența teroristilor în raport cu mass-media și cu preluarea din alte rațiuni a mesajului lor și al efectelor atentatului.

Cea de-a treia posibilitate este strategia pro-media, bazată mai degrabă pe provocarea interesului mass-media decât pe dialogul explicit. Ultima dintre posibilele situații relaționale este transformarea jurnaliștilor în victime ale terorii și, implicit, transformarea, prin asemenea măsuri, a mijloacelor de comunicare de masă în instrumente de multiplicare a violenței. Cele patru ipostaze descriu gradual relația dinamică mass-media – terorism, posibil de înțeles ca situație de echilibru instabil, adică de echilibru menținut între cele două instituții doar în perioada de maximă intensitate, a atacului terorist și a reflectării știrilor despre acesta. Modificând poziția unuia dintre cele două elemente în discuție, a mass-media, prin refocalizare sau prin schimbarea perspectivei etc., instituțiile se vor îndepărta de poziția de echilibru.

Teoria echilibrului instabil – spre ilustrare luăm drept referință modelul interacțiunii dintre terorism și media elaborat de Bruno S. Fey și Dominik Rohner<sup>3</sup> – evidențiază multiple puncte de echilibru. Plecând de la asumția că mijloacele de comunicare de masă beneficiază (pe piața simbolică) de știrile al căror conținut face trimitere la atacuri teroriste, încadrându-se în categoria „senzațional”,

respectiv că tocmai excepționalitatea acestor acțiuni face ca interesul publicului să fie crescut, totodată de la faptul că nivelul de senzaționalism al media depinde de cerințele publicului (la rândul lor, în corelație cu nivelul de educație) și asignându-le relații matematice, cei doi economiști, Fey și Rohner, au obținut o serie de grafice care relevă funcțiile de reacție ale teroristilor și ale media într-un „joc cu interese comune” (*common-interest-game*) cu potențiale echilibre multiple, depinzând de o serie de parametri. Din această perspectivă, stadiile Wierviorca se pot regăsi în calculele analitice ale lui Fey și Rohner. De exemplu, primul stadiu, al lipsei de relații (și interes) între instituții, este cel care corespunde unui singur punct de echilibru. În cazul altor parametri, situația se schimbă. Astfel, pentru o reacție media consistentă, există trei puncte de echilibru.

Dar și în acest caz există o serie de variabile care pot influența echilibrul. Teoria echilibrului instabil (mai precis, a echilibrelor instabile) are drept punct de plecare analiza matematică a unei piețe a terorii, plecând de la proiecția simbiotică (*common-interest-game*)<sup>4</sup>. Și această metaforă este oarecum nesatisfăcătoare, deoarece mass-media sunt împinse în poziția de echilibru din alte rațiuni decât cele care determină raportul mecanic de echilibru mass-media – organizații teroriste. În plus, schimbarea de perspectivă a mass-media pentru îndepărtarea de echilibru cu instituția teroristă nu trebuie privită prin prisma unei altfel de înțelegeri a fenomenului terorist. Schimbarea de perspectivă înseamnă, de fapt, o reînțelegere și asumare a responsabilității sociale a mass-media. Asupra celor două instituții acționează forțe diferite: ele ajung într-un echilibru instabil întâmplător și revin la starea inițială nu prin reflectarea cauzelor, nu din rațiuni economice. Chiar dacă ar exista asemenea posibilități, ele ar fi reglate în timp prin controlul guvernamental al mijloacelor de comunicare de masă, în țările democratice în mod non-autoritar, în limitele responsabilității sociale.

O metaforă mai simplă pentru înțelegerea raporturilor mass-media – terorism vine din hidrodinamică și constă în descrierea principiului vaselor comunicante sau principiul lui Blaise Pascal: în două recipiente legate între ele, nivelul lichidului este același. În cazul acțiunilor teroriste, efectul acestora, lichidul instabil ca formă și volum numit „senzațional” alimentează ambele instituții, dar nu în manieră simbiotică (legat de rațiunea de a fi), și nici în maniera echilibrului instabil (legat de conștiința de sine). O altă logică alimentează cele două instituții: logica pieței. În baza acestei logici, atâta vreme cât organizațiile teroriste oferă materia primă, atentatul care are nivelul minim de „senzațional” atins de conducta de legătură între cele două vase, mijloacele de comunicare de masă vor reflecta acțiunea. În mod normal, între cele două vase există un nivel mic de lichid, aflat într-un așa numit echilibru hidrostatic. Acțiunea teroristă este cazul excepțional al presiunii exercitate într-un vas, resimțită în celălalt vas, legat prin conducta pieței de primul. Echilibrul hidrodinamic este cel care caracterizează cel mai adecvat raporturile mass-media – terorism: conținutul fluid numit „senzațional”, asupra căruia se exercită o anumită presiune generată de nevoia organizației teroriste de a transmite mesaje și simboluri teroriste, de a comunica revendicări, este preluat de mijloacele de comunicare de masă și amplificat. Dar imediat ce presiunea nu mai este exercitată, media nu vor mai reflecta/ amplifica mesajele organizației teroriste.



Liviu Epuraș

Arheologie. În căutarea Dafnei. Titanii (Pontus), tehnică mixtă, 40 x 30 x 20 cm



# Cartolina dintâi...

Cristina Struțeanu

Cel mai elocvent exemplu în acest sens, privitor la modul cum funcționează vasele comunicante prin conducta de piață, este cel al atacurilor teroriste cvasisimultane de la redacția publicației Charlie Hebdo din Paris, soldat cu 17 victime, respectiv din Nigeria, produs de gruparea Boko Haram și soldat cu aproape 2.000 de victime. Logica pieței a învins amploarea acțiunii teroriste și a amplificat ceea ce era mai vandabil pe cinica piață a terorii. Masacrul din Nigeria a rămas aproape fără acoperire media, ceea ce în logica pieței terorii înseamnă un eșec major. „Echilibrul hidrostatic” din vasele comunicante grupări teroriste – mass-media a fost modificat prin presiunea exercitată doar în primul caz, datorită cointeresării pieței. Fenomenul, atipic, a generat o serie de întrebări cu puternică încărcătură emoțională, la care practic nu se poate răspunde într-o societate în care educația pentru valorile general umane primează: Solidaritatea nu este aceeași în toate cazurile? Putem compara (în termenii pieței) tragediile? Este corect sau moral să o facem? Teroriștii exploatează partea întunecată a empatiei? Mass media reflectă realitatea sau „presiunea”?

La aceste întrebări s-au putea răspunde doar dacă ar exista un public educat în spiritul valorilor general umane, care ar trece peste factorii cu rol în amplificarea fenomenului terorist, peste înțelegerea proximității ca pericol iminent, peste distanța psihologică motivată cultural în raport cu anumite victime ale terorii. Încă din 2001, laureatul Nobel pentru pace, Elie Wiesel, născut în România, spunea că educația este singura cale de eliminare a terorismului. Ar mai fi de menționat o condiție: această educație să nu aibă încărcătură ideologică. Iar dacă ar fi să privim una dintre funcțiile mass-media, aceea de educare, am putea constata că dimensiunea care vulnerabilizează mijloacele de comunicare de masă este tocmai cea ideologică.

Organizațiile teroriste continuă să profite de o anumită predispoziție a media pentru a comunica despre revendicările lor. Iar media încă nu au înțeles care este cu adevărat rolul lor în educare și în consolidarea climatului de securitate.

## Note

1 Într-un raport RAND Corporation din 1974, Brian Michael Jenkins redefinea terorismul pe alte coordonate în raport cu raționalitatea explicită, cu scopurile urmărite. „Terrorism is often described as *mindless violence, senseless violence, or irrational violence. Terrorism is not mindless violence*”. Terorismul, urmărind niște scopuri precise, presupune o anumită coregrafie care, prin dimensiunea spectaculară, să atragă interesul media, transformându-se într-un act de comunicare, cu o consistentă proiecție teatrală: „Terrorist attacks are often carefully choreographed to attract the attention of the electronic media and the international press. Holding hostages increases the drama. If certain demands are not satisfied, the hostages may be killed. The hostages themselves often means nothing to the terrorists. Terrorism is aimed at the people watching, not at the actual victims. Terrorism is theater”, v. Brian Michael Jenkins. (1974). *International Terrorism: A New Kind of Warfare*, The Rand Paper Series. Santa Monica, CA: The Rand Corporation, p.4.

2 Michel Wierviorca. [1988] (2004). *The Making of Terrorism*. Translated by David Gordon White. Chicago: The University of Chicago Press. pp.42-49.

3 Bruno S. Fey & Dominik Rohner. (2007). Blood and Ink! The Common-Interest-Game between Terrorists and the Media. *Public Choice*, vol.133, no.1/2, 2007, pp.129-145.

4 „Terrorist attacks are a particular form of communication by terrorist groups. The media are used as a platform for securing a broad dissemination of the terrorists’ ideology. The media benefit from terrorism, as reports of terror attacks increase newspapers sales and the number of television viewer”, v.Fey & Rohner, op.cit., p.144.

Cum aş putea să mă adresez? Cum să-ți spun? Micul meu Prinț. Așa.

Care din cele trei ești tu? TU...

Uite, se zbat încet-încet trei mici frunze înmănunchiate pe-o ramură. Chiar la geamul meu. Vibrează nevăzut. Aproape nemișcate. Abia când le sorbi atent cu privirea, le scalzi în apele ei, atunci când stărui, le poți prinde tremurul. Pomul întreg e despuiat, pustiit de orice urmă de verde și de viu. Nici uscături nu mai sunt. S-au scuturat toate. Crengi goale, răscucite, țipă spre cer. Crenguțele chirchite par gheare. Gheare ce vor s-apuce o fărâma de soare. Fie și din cel cu dinți. Și ele, cele trei, ce caută acolo? ... Dăinuie atât de bizar. Ce le mai ține? E și vânt. Uneori, vântoase care-mi zgâlțâie năpraznic oblonul. Par să vrea să-l scoată din țâțâni cu totul. Șuieră de zici că-i viscol. Alteori, chiar e. Crivăț siberian. Dar frunzele continuă să stea într-un fel de cuib, oază de liniște. Și eu care nici nu le băgasem de seamă... Pur și simplu. Sunt uluită. Nu mă știam orbete. Să zic că, dimpotrivă, uneori mă credeam văzătoare? De lucruri de taină? Nu zic. Nu mai îndrăznesc. Aproape am roșit. Niciun aproape, până-n vârful urechilor m-am înroșit...

Acum le văd. Vă văd, frunzișoarelor! Doar acum, în clipa asta, când mi-a venit un chef, un dor, o ispită, o chemare să Te chem. Pe Tine, Îngerul meu. E-nceput de an și cu cine aş putea vorbi cel mai bine? Nesmintit, doar cu Tine. Ne cunoaștem doar de demult... Dintotdeauna?

M-am îndreptat fără să vreau, neștiut, spre icoana cu Troița. Rubliovul. Pe peretele de la răsărit, firește. Și-am șters, în drum, colțul de fereastră cu privirea. A, cei trei îngeri pictați, Treimea lui, nici n-au ajuns să mi se așeze-n față, c-am înmărmurit. M-am răscucit spre afară, spre copacul desfrunzit, și brusc m-am sfiit. Voi, frunzelor vii, voi peloc ați tresăltat, ați fremătat, ați vibrat. De parcă mi-ați făcut cu ochiul. Sau m-ați fluiert ștrengărește, puștește. M-ați îmbiat. Și parcă îmbunat. Oare mă vegheați? Mă pândeați? Cu asta vă în-deletniceați? Am rămas agățată, captivă. Încleiată. N-am mai plecat lung timp de acolo. Am înțeles. Ei bine, da... Aici erai. Nu în altă parte. TU. Dar care să fie, să fii Îngerul?! Mă uit țintă, cu ochii măriți. Simt chiar foșnetul. Puiule, micul meu Prinț, care ești TU? Din cele trei fremătătoare. Care? Trei, ca în Rubliov. Și asta e de băgat la cap, la scăfărlie, la scufiță. Ești trei...

Dar noi toți te credem Unul. Fiindcă, da, așa mă adresez Ție. Prințul meu! Micul meu Prinț. Sigur că nu mă preocupă ierarhiile cerești, căprăriile din armata angelică, nu. Totul e doar personal. Negreșit, o iau personal, în dauna vorbei cu care ești bătut la cap – „n-o lua personal”... Ba da. O iau. Numai astfel.

Vezi, când eram copil și fusesem învățată rugăciunea „Înger, îngerășul meu”, o rosteam un pic, hm, cu nasul în jos. Cu năduf. Bodogănită. Învălmășită. Trebuia să fiu îndemnată, împinsă de la spate. Eram pusă să repet: „eu sunt mică, tu fă-mă mare,/ eu sunt slabă, tu fă-mă tare,/ eu sunt rea, tu fă-mă bună”... N-aveam habar că vorbele din urmă erau în plus, adăugate anume pentru mine. Poate nici măcar asta nu fusese intenția, ci acea strecurare, inoculare a cuvenitei stări de vină. Vină cu care vii... O ho ho... Tot neamul



Liviu Epuraș

Arheologie. În căutarea Dafnei. Zeii (Theros), tehnică mixtă, 40 x 30 x 20 cm

omenesc era picnit de hiba asta. Nu știam, nu mi se lămurea. Eram datoare să... Nu-mi picase bine. Mă îndepărtaseră de Tine cuvintele cele penitente. De Tine. De teribilul mesager, ajutor, păzitor, îndrumător, veghetor, străjer, sprijin. Pe vremea aia erai puternic, chiar măreț. Mă copleșeai. Spuneam rugăciunea cu supușenie și năduf. Să mai înșir câte toate? Nu te simțeam gardian, nu informator, nu temnicer. Torționar nici atât. Și totuși... Câtamai lipsa n-am resimțit apoi în golul ce mi se lățise-n jur. Până ce nu mi l-am recăpătat pe Înger. Pe Tine, adică. Acel banal – „eu sunt rea” chiar mă înrăise? E de crezut. Odată rostit făcuse valuri, ochiuri în apă? Sau căzuse afund bolovan? Și trebuia clintit de acolo?

Te-am recâștigat însă.

Chestia e că nu știu când, nici cum. Din seninul seninului. O vreme începusem să-l percep frățior pe Înger. Da, picuile, da, șmecherul meu frate. Ce de prostii nu făceam împreună. Năstrușnicii, năzbătii de numa-numa. Te simțeam la umăr și nu-mi păsa de urmări. Aveam platoșă. Eram grozavi împreună, așa să știi. Imbatabili. Cum ai răsărit în coasta mea? Sau... din coasta mea. (!) Chemat? Oare? Nu-mi amintesc. Mi te-am meritat? Hai să fim serioși. Nici vorbă. Nu mă simt de vină, nici divină. Nu-s răspunzătoare de venirea ta. N-am pricinuit-o eu. A fost pe șest, pe mutește, hoțește. Chiar așa... Tu ai vrut-o. Se pare că asta-i adevărul. Ha Ha, dar ce-i adevărul? Marea întrebare a timpurilor.

Și acum, iată-mă, nu te mai simt frate, tovarăș, camarad. Deși cred că mi-ar prinde bine, de. Uită-te atent la mine. Ce vezi? M-am schimbat? Eu? Sau TU? Fără sens întrebare. Mi-o trece cu vederea, rogu-te.

Am impresia că, tot stându-mi prin preajmă, m-ai îmbolnăvit. M-ai contaminat cu meteahna ta. Mi-ai inoculat menirea, hobbyul tău. Nu sta pe gânduri, așa e.

Deodată, trăiesc cu impresia că ești cu mult mai fragil și nevolnic, vulnerabil și sperios, ceea ce mă-mpinge să devin ocrotitoare și, hm, fug de asta. Cum, Doamne iartă-mă, să oblojești un Înger, fie și pui? Pricepi, micul meu Prinț? Din fericire, ceva-mi spune că, totuși, n-ai nevoie cu



adevărat de grija și responsabilitatea mea. Totul e o părelnicie. Pare că doar de compasiune ai trebuință. De empatie. Înțelegere. De asta, poate da. Să-mpărțim, să ne-mpărțăm belele, asuprel, neliniști, spaime, tristeți. Mai ales bucurii. Să le hăpăm dimpreună. Eu doar să cred că văd de Tine... Să mi se năzarească. Să mă amăgesc cum c-aș face-o. Și asta mă va-nfiripa. Să mă avânt să te mângâi. Și bine-mi va fi. Ai o piele mătăsoasă de aer aurit. Și miroase a lapte acru cu vanilie, ca ceafa unui bebeluș. Când îți îngropi nasul în ea. Atâta vreme cât n-am habar că e o fantasmă atingerea asta, e perfect. Și bineînțeles nu e. Nu e o iluzie, o nălucire.

Fără măcar să deschid geamul, simt luciul, frăgezimea de frunze abia desfăcute din muguri. Invoalte. Rotunjite ca mici evantaie ce tocmai se deschid. Răsar împreună. Foile verzi. „Tri carti, tri carti” din „Picavaia dama” lui Ceaikovski, bineînțeles pe textul lui Pușchin. Cum altfel? Și mă trezesc c-aud muzica, atât de dramatică... Dacă-i teatru, teatru să fie! M-aștept cu nerăbdare să-nfrunzească tot pomul, dar nu se ntâmplă. Doar trei. Trezitoare. De-ar rezista în frigul iernii! De l-ar birui. Fiindcă totul e mort în jur. Mi-e atât de teamă de soarta ce-o vei putea avea. Nu-mi doresc vreun bine, de niciun fel, ci doar ți-l menesc Ție. Iar TU, incredibil, mi-l răsfrângi. Complicat? Aș! Mi-e limpede c-ai inventat totul, m-ai păcălit, numai și numai pentru a mă simți, deodată, puternică. Mare ghidușie. Ce-ți mai dă prin cap!

Și, să vezi, amintirea mea cea mai stranie, ca să zic așa, și-n același timp cea mai emoționantă și frumoasă, deși deloc și defel nu-i numai astfel, se leagă de ... Tine. Un bărbat trăgea să moară, adică trăgea să mai întindă de ața vieții. Era în plinătatea minții lui, dar copt de un cancer. I se numărau zilele și orele. Refuzase să fie credincios, să creadă-n Dumnezeu de-a lungul vieții. Se înfruptase mereu din raționalitatea lui și învărtise vorbe de duh, de persiflare, deseori autoironice sau, uneori, sarcastice. Mai ales ca reacție cu batjocoră la adresa nevestei lui, atinsă aprig de morbul bisericilor. Și, intrând acolo în casă, ce să văd? De fapt, am și rămas un pic ascunsă, fiindcă nu-mi credeam ochilor și urechilor. Acel om, destul de falnic, cu prestanță chiar și atunci, bolnav, fost conducător de șantier și întreprinderi cu grad mare de forță constructoare, stătea-n pat, zăcea nu singur în încăperea, ci mână-n mână cu soția lui. Pentru altcineva ar fi fost firesc. Mie-mi părea miracol... Ea îi era alături, acum, la sfârșit, după ce...

Se rugau împreună! El se ruga! Și spunea, repeta, repeta după ea: „Înger, îngerușul meu, cel ce mi te-a dat Dumnezeu, totdeauna fii cu mine”... Nu e posibil, nu-mi venea să cred, poate orice alt... Dar „Îngerușul”? Asemenea om să spună vorbe de copil? Să se pună în poziția candorii? Cu deplină sinceritate? Ce-i drept, la trăirea asta, din păcate oamenii nu mai pot ajunge rostind „Tatăl nostru”. Deși se adresează cu „Tată”, rămân adulți. Doar Îngerușul le mai trezește puritatea dintâi, ingenuitatea... Așa e.

Ani și ani, scena mi-a revenit în minte și căutam să pricep. Să-mi deslușesc ce se petrecuse atunci. Rămăsesem fără grai, de uluire. N-aveam nici o îndoială, dar niciuna, - doar îl cunoșteam prea bine și profund, simțeam ca el, ne asemănam - că nu era vorba despre prea omenească teamă. Nu. Bărbatul înțelesese în sfârșit care era rostul trăirii. În clipa lui de prag. Venise peste el o străfulgerare. TU, Îngerul meu, micul meu Prinț firav, îi vărsaseși pe cap o oală cu lumină. Atinsese din nimic, ca nimic, smerenia pentru care luptă

asceții zile și ani. Se-mbăia în lumina aia. Din care TU presari scânteioare și altor năpăstuiți. I-ai spart-o în capul lui căpos. Oala cu lumină. Avea și caimac de lumină. I-o turnaseși lui, cel ce-i respinsese atingerea o viață întreagă. Și a fost destul numai o clipă. Aferim. Sau, cu nițică umilință la rândul meu, s-ar cuveni să zic mai bine Amin.

Amin și-n anul ăsta, douăzeciul, pe care-l deschidem acum spre a-l trăi. Ca pe un pepene. Ca pe o burtică la cezariană. Amin, amin.

TU, puiele, Prințule, cât har mi-a dat atingerea de Tine, frunză întreită. Verde în plină iarnă. Nici nu știi. Sau știi? Voi văslî, voi pluti, voi înota, fără să am deprinderea asta, prin orice fel de ape douăzeciste... S-o cred?

P.S. Iar scena aceea s-a petrecut aidoma și era vorba despre părinții mei. Dumnezeu să-i odihnească. El, îndată ce a intrat în starea de curățenie a copilului ce fusese, a plecat Dincolo ușor-ușor. S-a petrecut pe sine ca o umbră. S-a prelin. A strâns mâna, de data aceasta pe a nepotului iubit, și s-a dus. Degeaba băgaseră destui groaza-n mine că sfârșitul e cumplit la cancerul de plămâni. N-a fost. Pur și simplu, el s-a desprins simplu. În liniște. Vorbind. În șoaptă, da. Știind prea bine ce se întâmplă. Nu fără regret, nu. Ar fi absurd s-o cred. Și mare prostie s-o spun, s-o susțin. Dar împăcat. Strângând mâna băiatului, până ce atingerea lor

s-a înmuiat, a pălpâit, s-a stins... Băiatul care venise atunci de la școală. Pe care îl așteptase...

Și cine știe - înțeleg eu abia scriindu-Ți, dar chiar înțeleg? - de aceea se poate să mă adresez Ție, Îngerule, Prințule, ca unui pui al meu. De la diminutivul, alintul din rugăciunea „Îngerușul”? Da, cine știe... Oricum ar fi, îmi dă căldură. Și altceva nu mai e de spus. Deși ar fi. Poate de aceea, spun din nou, iată, te-am văzut în frunza întreită. Pentru că, odată cu trecerea prin vârste, a mea desigur, crescându-mi anii, tu ai ...scăzut. De la străjer, la frate, la prunc. Trei. Fabulos.

Și-mi mai trece prin cap năstrușnicia că, de-n dată ce voi pleca și eu Dincolo, o să rămâi... stingher. Cum și de ce, nu știu. Doar că n-o să-ți mai vină să ocrotești pe altcineva. Pur și simplu. Misiune îndeplinită, chiar de n-a mers deloc strună, ci târâș-grăpiș? Osteneală? Lehămetiseală? Nu, asta vreau să cred că nu. Nu încapă între noi...

Iar pe voi, frunzișoarelor verzi în plină iarnă, vă va ajunge, poate, sorocul să zburăți de pe ramura aia. Să vă ia în sfârșit vântul. Pe sus. Și să vă duucă. Poate nu un vânt tăios, până la os. Ci unul lin-pelin, cu miros de rozmarin... Ca un rămas bun, de care să știm doar noi. Amin. ■



Liviu Epuraș

Arheologie. În căutarea Dafnei. Zeii (Artemis), tehnică mixtă, 40 x 30 x 20 cm



# Zidul, gardul, poarta și ușa

Mircea Moț

Înainte de a intra în grădina țigăncilor, profesorul Gavrilescu se confruntă cu *zidul*, *gardul*, *poarta* și apoi *ușa*, toate semnificative pentru o etapă de „trecere” în care este surprins personajul.

După ce coboară din tramvaiul cu care se ducea la una din elevele sale și după ce traversează strada pentru a se întoarce pe strada Preoteselor, Gavrilescu se trezește în fața *zidurilor*, un obstacol care, deocamdată, îi orientează traiectoria, impunându-i cu severitate un traseu de la care docilul personaj nu se poate abate: „Întoarse capul în direcția tramvaiului, apoi porni hotărât, cu pași mari, ținându-se pe lângă ziduri( s.n.). Zidul este întrerupt de poarta cu grilaj, ca sugestie că accesul nu este încă posibil, lui Gavrilescu fiindu-i îngăduită deocamdată o perspectivă de ansamblu asupra spațiului de dincolo de ziduri, „de dincolo”, al grădinii. Gavrilescu urmează obedient zidurile, lăsându-se în voia unei limite cu care el nu este deloc dispus să se confrunte. Cu atât mai mult cu cât este vorba în nuvelă de „zidul de piatră acoperit cu iederă”, un obstacol pe care vegetalul îl camuflează abil. În această situație, profesorului nu-i mai rămâne decât să-și arunce privirea asupra unui spațiu deocamdată lui inaccesibil: „Începu să privească uimit, aproape cu respect, arborii înalți, zidul de piatră acoperit cu iederă și, pe nesimțite, îl cuprinse o infinită tristețe”.

Apariția celei de-a doua porți coincide cu o vizibilă schimbare a lui Gavrilescu, ca o sugestivă *trezire*, anticipată de amintitul sentiment de tristețe: „Atâția ani trecuse cu tramvaiul prin fața acestei grădini, fără să aibă curiozitatea să se coboare și s-o privească îndeaproape”. De data aceasta avem de-a face cu un Gavrilescu condus de limita pe care o evită, spre o simbolică poartă, care îi este accesibilă și prin care trece pentru a deveni cu siguranță altul. Așadar, Gavrilescu, fără să aibă inițiativa, condus de zidul cu care modestul profesor nu poate să se confrunte, „se trezi” în fața acestei porți: „Și deodată se trezi în fața porții”. Dincolo de această poartă, de data aceasta fără de grilaj, Gavrilescu este „așteptat”, „pândit” de o prezență feminină, „o fată tânără, frumoasă și foarte oacheșă, cu salbă și cercei mari de aur”, totul sugerând că străinul, țiganca își asumă rolul de a-l conduce în spațiul de dincolo de ziduri.

Revenind, semnificațiile simbolice ale porții nu pot fi trecute cu vederea, cu atât mai mult în narațiunea lui Mircea Eliade. Trecere în alt univers, poarta schimbă condiția celui care trece prin ea. În dicționarul de simboluri se menționează de altfel că poarta este „simbolul unei treceri, unei transformări sau unei etape parcurse”<sup>1</sup>. Cu toate că nu mi-am propus să citesc nuvela trăgând cu ochiul la celălalt Eliade, amintesc doar că în *Insula*, autorul scrie despre poartă: „Poarta îndeplinește în viața poporului român rolul unei făpturi magice, care veghează la toate actele capitale din viața insului. Prima trecere pe sub poartă înseamnă aproape o intrare

în viață, în viața reală de afară. Poarta veghează la căsătorie și sub poartă mortul e dus, solemn, spre lăcașul de veci. Este atunci o reîntoarcere la lumea dorită. Ciclul e închis, și poarta rămâne mai departe, cu un om mai puțin, să vegheze alte nașteri, ale nunți, alte morți”

Trecerea lui Gavrilescu prin poarta de la țigănci coincide cu începutul schimbării, al unui drum spre regăsirea condiției pierdute și permanent evocate. Ajuns în spațiul țigăncilor fără să sfideze eroic zidul, Gavrilescu trebuie să treacă un *gard* de lemn, cu reflexele calde ale materialului, ca o sugestie că violența zidului de piatră a rămas departe, ca o amintire. Porții de intrare îi corespunde în interiorul grădinii țigăncilor o „porțiță”, diminutiv ce se răsfrânge vizibil asupra unui individ cu o condiție modestă, ce, lipsit de inițiativă, se lasă condus: „Dar unde mergem? întrebă văzând că fata se apropia de un *gard de lemn* și deschise *porțița*”(s.n.). Ultimul spațiu în care intră Gavrilescu, unul închis de data aceasta, transcris tot printr-un diminutiv, este cel al căsuței vechi „care se deschidea în fundul grădinii”. De data aceasta, Gavrilescu nu mai trece printr-o poartă, nici printr-o porțiță (depășind niște etape ale metamorfozei sale), ci intră printr-o *ușă*, mai bine zis, el, ezitantul, este împins înăuntru: „Deschise ușa și-l împinse ușor înainte”( adverbial înainte ca sugestie că Gavrilescu începe să avanseze pe drumul schimbării condiției sale!). De menționat că după ce trăiește o experiență esențială în casa țigăncilor, reintrând temporar în realitatea cotidiană, Gavrilescu nu mai este surprins trecând prin niste porți, semn că nu face drumul înapoi și nu se eliberează de efectele magiei asupra sa.

Cu niște uși Gavrilescu se va confrunta însă atunci când revine în universul cotidian. Pe strada Preoteselor, profesorul este întâmpinat la ușa, tot de o prezență feminină: „Ușa se deschise brusc și în prag apăru o femeie încă tânără”. Spre deosebire de fata oacheșă de la țigănci, încă tânără de pe strada Preoteselor „are obrazul palid și vestejit”. Ținuta femeii descurajează orice suspiciune de frumusețe feminină, plasând-o într-o serie de care Gavrilescu se distanțează: „Avea un șorț de bucătărie și în mână stângă ținea un borcan de muștar”. Ea nu poate fi deloc suspectată că ar dori să-l ademenească pe Gavrilescu înăuntru, să-l determine să treacă pragul. Dimpotrivă: „Dând ochii cu Gavrilescu se încruntă”. Să revenim asupra acestui prag pe care profesorul nu-l poate trece. Legat „de simbolismul porții,(ușii) pragul marchează trecerea dintr-un spațiu în altul, într-o nouă fază a existenței. Pragul poate fi o trecere dintr-un spațiu profan în unul sacru, de unde obligația de purificare sau descălțare la unele popoare, la intrarea în templu sau într-o casă”<sup>2</sup>. Pragul nu poate fi trecut însă de Gavrilescu: „Dădu să intre, dar femeia nu se clinti din prag”. Și nu poate intra fiindcă în planul semnificațiilor simbolice ale narațiunii el este deja un altul, care nu mai are acces în spațiul domestic, al femeii cu borcanul de

muștar în mână. Tot o ușă se deschide la etajul al treilea, unde pe Gavrilescu îl întâmpină, de data aceasta, un copil: „Auzi pași mărunți; și curând deschise ușa un băiețel de vreo cinci anișori”. În aceeași ușă se ivește iarăși o femeie care, spre deosebire de cealaltă situație, se dovedește cât se poate de amabilă: „Atunci apăru în ușă o femeie tânără care-i zâmbi”. Zâmbetul nu exclude însă interdicția de a intra într-un spațiu cald, al familiei, inaccesibil celui asupra căruia s-a exercitat magia țigăncilor. În sfârșit, ajuns la fosta sa locuință, Gavrilescu se trezește din nou în fața ușii. El încearcă de data aceasta să intre cu ajutorul cheii sau apelând la sonerie: „Încercă zadarnic să deschidă ușa cu cheia, apoi apăsă îndelung pe butonul soneriei și., după ce bătuse de mai multe ori, când mai puternic, când mai încet în ferestrele sufrageriei, se întoarse în fața ușii de la intrare și începu să bată cu pumnul”. Succesivele încercări de a intra în spații familiare odinioară transcriu ideea că Gavrilescu a devenit incompatibil cu lumea cotidiană, a spațiului domestic și familial, faptul că nu poate intra în propria locuință devenind o sugestie că el, profesorul de muzică, și-a pierdut de fapt propria identitate. Este adevărat că un cărciumar mărturisește că parcă l-ar recunoaște, dar și acesta îi vorbește de un Gavrilescu, nu mort, ci dispărut, cu tot ceea ce implică aceasta. De la acest cărciumar, Profesorul află că Elsa a plecat în Germania la „câteva luni după ce a dispărut Gavrilescu”.

În asemenea situație, suspendat în alt spațiu și în alt timp( bancnota oferită de profesor taxatorului „s-a scos din circulație acum un an”), Gavrilescu trebuie să se întoarcă la țigănci, ajungând inevitabil în fața aceleiași porți. După ce se desparte de birjar, Gavrilescu se „apropie de poartă, căută soneria și apăsă pe buton”. De data aceasta poarta se deschide, permițându-i profesorului, prin a doua trecere, să se purifice de realitatea cotidiană, înainte de a intra în universul care-l va accepta: „Chiar în aceeași clipă, poarta se deschise și, intrând în curte, Gavrilescu se îndreptă spre boschet”. Ușile interioare i se deschid de asemenea fără întârziere: „Bătu sfios în ușă și, văzând că nu-i răspunde nimeni, puse mâna pe clanță și intră”. Deschiderea ultimei uși, acces la ultima etapă a metamorfozei sale, presupune gesturi cu valoare simbolică, în consonanță cu practicile de la țigănci: „Și când oi ajunge la a șaptea, să bați de trei ori și să spui: «Eu sunt, m-a trimis baba»”. Gavrilescu este însă copleșit de o semnificativă oboseală, manifestare finală a consumării identității sale și a tot ceea ce ține de omenscul din el. Își stăpânește cu greu un căscat, numără ușile pentru a renunța apoi, „sleit de puteri”. El se încredințează hazardului, nu numărătorii: „Oprindu-se în fața primei uși la îndemână, bătu de trei ori și intră”.

Sleit de puteri, istovit, sustrăgându-se numărătorii și raționalului, Gavrilescu este pe punctul de a pierde definitiv în ceea ce are uman. Numărând greșit, Gavrilescu intră în salonul unde „un parfum uitat îi reveni deodată în amintire”, pentru a o întâlni pe Hildegard, moment care încheie (la timp) metamorfoza începută în spațiul țigăncilor, propunând o altă cale de salvare a profesorului.

Note

- 1 Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri*, București, Vox, 2007
- 2 Ibidem

# Megafestival de Jazz în Urbea Vântului – Baku (II)

Virgil Mihaiu

În gala festivalieră a aceleiași seri l-am revăzut – într-un recital solo – pe pianistul polonez Krzysztof Kobylnski, după ce cu doar o lună în urmă îl prezentasem pe scena Filarmonicii din Chișinău, cu ocazia Festivalului *Ethno Jazz* organizat de Anatol Ștefăneț. Ținând cont că însăși mult-apreciată școală jazzistică polonă nu poate face abstracție de tutela lui Chopin, raportarea la acesta nu ne putea surprinde. Cu atât mai mult cu cât inestimabilul compozitor-pianist din secolul XIX era un improvizator înăscut, anticipând astfel însăși trăsătura de bază a viitoarei muzici (inițial) afro-americane. Configurația compozițiilor lui Kobylnski, precum și maniera de a le articula pe pian stau sub semnul aspirației spre frumusețe și armonie. Piese suav șlefuite, asemenea unor sculpturi sonore. Predomină tempo-ul *moderato* și un aer baladesc, predispunând la reverie, în timp ce unele ostinato-uri amintesc de prima fază de creație a sud-africanului Dollar Brand. Nu e de mirare că muzica lui Kobylnski reușește să atingă coarda sensibilă a jazz-fanilor de oriunde – fie ei din Chișinău, sau Seoul. Pe lângă colaborările scenice cu importanți muzicieni (de la Paolo Fresu sau Richard Galliano, la Renaud Garcia-Fons și Erik Truffaz), Kobylnski are meritul de a coordona unul dintre cele mai ample festivaluri de jazz din Polonia, la Gliwice.

Alte două reprezentații de înalt profesionalism au furnizat, în aceeași seară *Yuri Honing Quartet* din Olanda și Aron Talas din Ungaria. Honing este actualmente referința numărul unu în materie de sax tenor și sopran pe supraaglomerata scenă neerlandeză, ceea ce nu e de mirare având în vedere că printre antecedentele sale se numără o strânsă colaborare cu inestimabilul Paul Bley. De menționat că muzicienii olandezi au avut privilegiul de a cânta pe scena magnificei săli de la International Mugham Center, a cărui răpitoare arhitectură (un edificiu având forma instrumentului *tar*, tipic pentru interpretarea mugham-ului) poate rivaliza cu unele dintre capodoperele brazilianului Oscar Niemayer. Talas, la rândul său, vine cu o reevaluare din propria-i perspectivă, preponderent lirică, a patrimoniului ideatic bartokian, de la care se revendică atât direcțiile avangardiste ale lui Ligeti sau Kurtág, cât și o bună parte a jazzului ungar actual. Tot la Mugham Center a avut loc și concertul ocazionat de decernarea premiilor pentru competiția tinerelor talente, intitulată *I Am Jazzman*. Marele premiu a revenit junelui saxofonist Andrey Konstantinov din Novosibirsk/Rusia. Valoarea sa a ieșit în evidență nu doar pe scena concursului, ci și la nivelul (foarte înalt) al *jam session*-urilor nocturne ce urmau galelor propriu-zise. De asemenea, l-am admirat și ca oaspete al excelentului Trio de școală azeră condus de pianistul Elmed Mammadzadeh, din care mai fac parte Ruslan Huseynov/bas și Elvin Bashirov/baterie. Konstantinov cucerește de la primele măsuri prin sonoritatea pleneră, corpolentă, și limbajul de factură post-bop articulat în supte „imprinduri auditive”. Calități ce trimit

la categoria *all-round*, în care principala referință din Rusia rămâne Igor Butman. Însă „conexiunea siberiană” se face simțită din plin, cu atât mai mult cu cât saxofonistul se recomandă el însuși drept discipol al lui Vladimir Tolcathev – neuitatul corifeu al avangardei siberiene din anii 1980 (o „enclavă” jazzistică promovată internaționalmente prin albume editate de Leo Records).

M-a bucurat, de asemenea, că unul dintre premiile de debut a fost acordat vocalistului/poliinstrumentistului Araz Humbatli, cu care mă întretinusem cordial (pe franțuzește!) la finele anatemnționatei mele prelegeri. Prestația sa în duet cu talentatul violinist Rashid Aliyev mi s-a părut remarcabilă.

Încă o ocazie de a cunoaște sursele efervescenței muzicale azere mi-a oferit-o invitația la Conservatorul Național al Azerbaidjanului. Edificiul are mai curând alura unei impozante universități. Amfitrionul matinali sesiuni muzicale, axate în special pe ethno-jazz cu o pronunțată coloratură autohtonă, fu însuși rectorul instituției, Siyavush Kerimi. Virtuoz al oud-ului, numele său figurează, de asemenea, și în istoriile jazzului azer pe care le consultasem. Spectacolul a fost dominat de doi virtuozii ai aceluiași instrument: *tar*. Atât Arslan Novrasli, cât și Shahriyar Imanov reușesc să-i valorizeze inflexiunile specific orientale, în contextul unor *grooves* susținute de ireproșabile secții ritmice.

Unul dintre punctele culminante ale Festivalului a fost programat la Teatrul Muzical Academic de Stat – bijuterie arhitecturală datând din 1883. De fapt, e vorba despre încă o prioritate a acestei metropole: întâia clădire teatrală din Orientul Mijlociu. Într-o asemenea ambianță, implicit sărbătorească, asistarăm la programul interpretat de Rain Sultanov/sax sopran, sax tenor (Azerbaidjan), Can Cankaya/pian (Turcia) & Nils Ölmedal/contrabas (Suedia). Un proiect-unicat, conceput de inepuizabilul jazzman a cărui biografie se confundă cu însăși istoria Festivalului de la Baku. Pe lângă tehnica sa impecabilă, Sultanov știe să adauge o dimensiune reflexivă tuturor aparițiilor sale. Dacă la București el crease – împreună cu compatriotul său, pianistul Isfar Sarbaski – o muzică înălțătoare, în consens cu însăși simbolistica pacifică a spațiului eclesiastic (în speță, Biserica Lutherană, cu arhitectura ei neogotică), pe scena de la Baku Sultanov a evocat, într-o succesiune de poeme sonore, personalități ale jazzului universal cărora li se simte îndatorat sufletește. De mare efect au fost inserturile filmate avându-i ca protagoniști pe cei evocați (aceștia, surprinși fie în momente confesive, fie în acțiune muzicală): Dexter Gordon; Miles Davis; celebriți precum Herbie Hancock, John McLaughlin și Tony Williams, cu toții într-o secvență de junețe la clubul *Blue Note* al anilor 1960; Jaco Pastorius; Kenny Wheeler; Joe Zawinul... Cu alte cuvinte, un joc de „intertextualități” raportat la derularea marii istorii a muzicii de jazz. Sultanov le dedică piese concepute într-o tonalitate de reculegere



evlavioasă. Deși replicile lui Cankaya erau cu un strop mai puțin mlădioase decât cele ale lui Sarabski (aflat la ora respectivului recital într-un stagiu în Brazilia), impresia generală a fost aceea anvizată de protagonist: expresie a emoției pure, în care și-a convertit sentimentele de grațitudine față de antecesorii săi. Perfect integrat în conceptul spectacolului, s'a detașat mesajul transmis de genialul Joe Zawinul lui Rain Sultanov. Textul, proiectat pe marele ecran din fundal, era în perfect consens cu sentimentele pe care orice oaspete sensibil le resimte când participă la un Festival atât de special precum cel de la Baku: „Hello Rain, I wanted to get in touch with you for a long time but was much away or real busy; First I want to thank you, your charming wife, your brothers and all the people working at the BAKU JAZZ FESTIVAL for the great generosity to make our time in your country an unforgettable experience. Never will I forget the nice simple things we all did there, and the last evening with the beautiful music and the incredible food and the company. Rain; I had also had a chance to listen to your CD with *The Last Moment*, the song for your father; it is a very fine piece of music played with a deep feeling. I enjoyed it very much. Stay as you are. You are great musician my friend. Best wishes and greetings. Joe Zawinul”.

Alte formații azere demne de interes au fost (în ordinea intrării în scenă): *Afgan Rasul Trio*, *Afshin Alizadeh Quintet* (în cadrul căruia evolua și saxofonistul Aydin Zeydullayev, câștigătorul ediției trecute a concursului debutanților), Duo-ul *Tural Raphael & Sultan Huseyn*. Elogii speciale merită percuționistul Tofiq Jabbarov și *Bakuba Band* (numele însuși trimite la afinitățile membrilor formației față de tezaurul afro-cubanez), care au susținut împreună electrizantul concert final al Festivalului.

Dar până la acel moment, au mai fost o serie de recitaluri, multicolore, diverse, atractive: puternicul grup suedez *Music Music Music* al saxofonistului Nils Berg; simpatica trupă de sorginte guineeză condusă de Sekou Kouyate (apreciat vocalist și mânuitor al harpei tradițional-africane kora); tânărul cvartet estonian purtând numele pianistei/vocalistei Kirke Karia; discretul duet alcătuit din vocalista luxemburghezo-britanică





Claire Parsons și ghtaristul israelian Eran Har Even.

Saxofonistul norvegian Trygve Seim pare să fi atins o etapă superioară a creației sale, odată cu ciclul *Helsinki Songs*. În actualul său cvartet, liderul îi are ca parteneri pe pianistul estonian Kristjan Randalu, bateristul finlandez Markku Ounaskari și pe compatriotul Mats Eilertsen la contrabas. Companiile incurabilului romantic Seim manifestă certe afinități pentru tângu-itoarele sale melopei modale, în care aparente invocări de zei nordici împrumută adeseori inflexiuni orientale. Totuși, față de lucrările începuturilor sale, protagonistul a operat o diminuare a caracterului imnic. Se simte că, în genere, membrii cvartetului conlucrează confortabil în cadrele baladelor de tip scandinav (popularizate de Jan Garbarek pe când Trygve abia se născuse). Tonalitățile elegiace preferate de Seim își află pendantul în participarea energetic-juvenilă a lui Randalu. Ideile pianistice ale acestuia sunt filtrate printr-o tehnică de tip clasic, amintind de contribuțiile neoimpresioniste ale lui Tõnu Naissoo la dezvoltarea remarcabilei școli estoniene de jazz. Aș zice că blondul muzician din Tallinn reușește să imprime solo-urilor sale o anume angularitate, oarecum neașteptată dar benefică în context. Lăudabil și aportul „secției ritmice” Eilertsen & Ounaskari – acesta din urmă reiterând, în ipostaze mai ponderate, ingeniozitatea bateristică a regretatului său compatriot Edward Vesala.

După cum mă așteptasem, revelația Festivalului a fost cvintetul *Vietnam Jazz Glory Band*. Nu necesarmente din punctul de vedere al contribuției sale strict muzicale, ci mai ales fiindcă întruchipează o certă voință de a bransa/sincroniza fascinanta cultură vietnameză la fascinantul fenomen periplanetar al jazzului. Liderul grupului este pianistul,



compozitorul și profesorul Nguyen Tien Manh. El deține actualmente și funcția de conducător al Departamentului de Jazz al Academiei Naționale de Muzică a Vietnamului din Hanoi. A efectuat studii de specialitate la Academia de Muzică din Malmo, sub îndrumarea cunoscuților jazzmeni suedezi Hakan Rydin și Jan Lundgren. (Pe acesta din urmă avui onoarea să-l prezint pe scena Festivalului *Ethno Jazz* de la Chișinău, în trio-ul *Mare Nostrum*, alături de Paolo Fresu și Richard Galliano). Lundgren conduce dinamicul festival din atractiva urbe Ystad de pe coasta de sud a Suediei, și nu a ezitat să-l programeze pe pianistul vietnamez în cadrul ediției din 2019. Ca urmare a succesului înregistrat acolo, Manh fu invitat să susțină un recital pentru familia regală a Danemarcei!

În *Rotunda Jazz Club* din Baku acest „misionar al jazzului” din Vietnam a cântat împreună cu patru dintre tenacii săi studenți, apelând frecvent la unisoane în care utilizează insolita ... claviatură de suflat *melodica*, sau la sonorități sintetizate electronic (cea mai frapantă fiind

redarea timbului argintiu al celestei, amintind procedurile similare ale lui McCoy Tyner). Cel puțin pianistul Luong Viet Tu (student anul III) și saxofonistul Bui Hoang An (student anul II) – asemenea mentorului lor – depășesc simpla redare „curată” a elementelor de bază ale jazzului de tip modernist, manifestând o reală apetență pentru arta improvizației. Repertoriul e interpretat cu profesionalism, simț al nuanțelor și al diversității. Piesa introductivă îngemăna atât referințe la mugham-ul atât de familiar amfitrionilor, cât și la invocațiile quasi-imnice din celebra *A Love Supreme* a lui John Coltrane. Dicotomia teme tradiționale/spirit jazzistic a stat și la baza câtorva frumoase prelucrări de melodii din folclorul vietnamez. După cum mărturisese Nguyen Tien Manh publicului, însăși înființarea amintitului Departament de Jazz de la Hanoi, în 2013, are ca scop primordial diminuarea decalajelor ce separă Vietnamul de restul lumii în acest domeniu al muzicii, întârzieri datorate războaielor din secolul trecut. După cum au demonstrat cei cinci muzicieni, optimismul lui Manh privind resurrecția jazzului în Vietnam are deja argumente concrete (pe lângă memorabilele realizări discografice, deja (re)cunoscute pe plan mondial, ale ghtaristului Nguyễn Lê, ale vocalistei Huong Thanh, sau ale trompetistului Cuong Vu). La concert a asistat și E.S. doamna Dang Thi Ngoc Thinh, vicepreședinta Vietnamului, împreună cu delegația care participase la conferința la înalt nivel a Mișcării Țărilor Nealiniate (N.A.M.), ce se desfășura în acele zile la Baku.

Ar mai fi de subliniat prezența permanentă a *mass-media* pe parcursul întregului Festivalului (prezentator omniprezent: Tofiq Hasansoy), inclusiv prin corespondențele video realizate de Wolfgang Spindler pentru *Euronews*; sonorizarea excelentă datorată expertului austriac Reinhard Buchta; implicarea tinerei generații în buna funcționare a complicatului angrenaj organizatoric – de la Farida Mammadova, voluntara care îi aștepta pe invitați la aeroport spre orele dimineții, până la Sema Zadeh, reporterița de 22 de ani care mi-a solicitat un interviu pentru postul național de radio, sau până la cei doi copii ai lui Rain Sultanov și ai Leylei Efendyieva: Murad și Medina. Nu pot încheia fără a-mi exprima grațitudinea pentru prețiosul ajutor primit din partea doamnei Iosefina Blazsani-Batto, directoarea Centrului Limbii și Culturii Române din cadrul Universității de Limbi Străine a Azerbaidjanului, într-o cunoaștere a câtorva obiective de maxim interes istoric-cultural situate în afara impresiunii capitale Baku.



Grupul germano-libanez MASAA

# La Reactor, anatomia unei iubiri, mereu alta

Adrian Țion

**T**itlu la concurență cu Shakespeare, spectacol la concurență cu teatrele publice, *Totul e bine când se termină* e o producție recentă a *Reactorului* clujean, promovată în cadrul rezidențelor de scriere dramatică *Drama 5*, ediția a IV-a, 2019. Proiectul e finanțat de Primăria și Consiliul Local Cluj-Napoca, Fondul Jazz in the Park, UNITER, Consiliul Județean Cluj și a fost coordonat de Alina Nelega până acum. Din cele cinci scenarii luate în discuție, promovate și analizate, textul *Totul e bine când se termină*, aparținând Andreei Tănase, a ajuns să fie montat de Radu Nica într-o formulă prielnică receptării necondiționate. În paralel cu actorii teatrelor de stat, orientați pe piste stilistice prestabilite și înșurubați în succese garantate, cei din zona independentă continuă să persevereze, să-și caute drumul și orientarea estetică adecvată într-o eferescență creativă performativă. Nu e o competiție, ci o reacție. Și *Reactorul* clujean acumulează noi experiențe și reacționează promițător, în stil propriu, la mișcarea teatrală actuală, atinsă de un nou suflu înnoitor. Mișcare *cff*-centru în toată puterea americanismului *cff*!

*Totul e bine când se termină* este expresia aceluși tip de angajament combativ, îmbrățișat

deopotrivă de actori și regizori, în stare să deschidă mințile împleticite în haosul vieții și valorilor contemporane, capete bulversate de mutațiile structurale din societatea românească de azi, transpuse în limbaj teatral lipsit de inhibiții și cantonări în șabloane ofilite. Printre multiplele transformări, scenariul scris de Andreea Tănase atrage atenția asupra altei percepții a vieții de cuplu și asupra divorțului iminent. Ea analizează, cu destulă incisivitate și cerbicie, declinul relațiilor dintre doi tineri căsătoriți, oferind un evantai de situații și momente de autocunoaștere, excesive prin forța de penetrare în intimitățile conviețuirii. În locul încrâncenărilor furibunde, dătătoare de durei de cap, de ură și angoase, personajele afișează o luciditate dezarmantă adesea. În locul crizei de gelozie a partenerilor sau a crimei, firescul învinge orice obstacol al degradării morale impuse de situația creată. Sunt prezentate succint momente din viața celor doi, divorțul e tot o etapă a vieții și nu aduce sfârșitul ei, ci numai sfârșitul unei relații, căci totul are un început și un sfârșit. Dar până la acel sfârșit sunt atâtea momente frumoase și memorabile, comice și nostalgice pe care merită să și le aducă aminte. Ca fiecare din noi.

Cei doi interpreți, Paula Rotar și Paul Socol, „colorează” spațiul scenic prin farmecul lor natural, aducând pe scândură doi oameni normali cu problemele lor, ca cei din sală, ca cei de pe stradă. Paula Rotar subliniază delicatețea și fragilitatea *Ei*, în gama constant nuanțată a unei expresivități de o mare acuratețe. Paul Socol, stăpân pe masculinitatea mofluză a personajului, modelează dibaci caracterul *Lui*, un tip ușor indiferent și distrat. N-am înțeles prea bine de ce trebuia ca ei să evolueze desculți, dar poate că atunci când intri în sufletul și intimitatea oamenilor trebuie să pășești desculț și cu grijă, nu cu bocanci. Poate să fie o sugestie.

Regizorul Radu Nica își construiește spectacolul din secvențe extrase ingenios din liniaritatea textului. Secvențe ce se desfășoară în diverse colțuri, alungând monotonia. De mare ajutor în această direcție sunt salbele de lumini fluorescente, divers colorate, încolăcite aleatoriu pe tot spațiul scenei (uneori și în jurul gâturilor lor) și proiecțiile video aparținând lui Mihai Păcurar. Între aceste lumini înșelătoare (ale orașului, ale fericirii conjugale) se petrec drame necunoscute. De mare efect sunt proiecțiile cu chipurile și corpurile celor doi în cercul-ecran din fundal, întruchipând diverse ipostaze ale personajelor surprinse în perioade delicate ale relației lor. Ele pregătesc și sporesc analiza de laborator a anatomiei iubirii. O iubire care a fost și s-a dus. O iubire ca oricare alta, derulată în fața spectatorilor la *Reactorul de creație și experiment* de pe strada Petofi Sándor nr. 4 din Cluj.

# Minunile Pentagonului

Alexandru Jurcan

**E**xistă deja multe festivaluri de teatru pentru tineri, ceea ce e reconfortant și provocator. Teatrul incită, formează, preocupă. Arad, Baia Mare, Iași, Dej, Constanța, Carei, Timișoara – iată orașele care găzduiesc spectacole, workshopuri, dezbateri. La Timișoara există o asociație culturală numită Pentagon, având drept președinte o actriță neobosită: Ana Maria Pandele Andone. Sub egida asociației se organizează în fiecare an un festival de teatru numit *Copil în Europa*. Anul acesta (2019) a avut loc ediția a XII-a, tot la Casa Tineretului, între 28 nov.-3 dec. Au participat trupe din București, Baia Mare, Huedin, Constanța, Timișoara. Program tipărit, ecusoane, prezentatori, voluntari, cazare la hosteli, workshopuri (de notat cele conduse de Paul Cimpoieru și Andreea Vulpe), mâncare consistentă. Tot tacâmul. Ana Maria era pretutindeni, de la scenă la dezbateri, colaborând impecabil cu voluntarii.

Juriul a fost format din actori și jurnaliști (Doru Maniu, Ana Maria Pandele, Jasmina Mitrăci, Raul Petru Baștean, Alina Ilea, Cătălin Ursu, Borco Ilin, Camelia Burghele). La final s-au oferit premii diverse, pentru interpretare, prestații scenice, inclusiv pentru secțiunea monolog, unde s-au remarcat doi tineri care cochetează deja cu cariera de actor: Nicolae Nistor de la Huedin (*Efectul*

*dăunător al tutunului* de Cehov) și Petru Georoiu din București (*O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții* de Mark Haddon).

În holul cel generos au avut loc discuții tematice. În ultima zi am asistat la o dezbatere despre frică. Mai ales despre frica actorului înainte de confruntarea cu publicul. Desigur, s-au creat contacte, s-au tras concluzii, punându-se în prim-plan pasiunea de a construi sub auspiciile Thaliei. Cineva spunea: „Lumea nu e a celor care pot, ci a celor care vor”. De undeva șoptea și Titu Maiorescu: „Unde există o necesitate trebuie să fie și o posibilitate”.

Dintre spectacole, am apreciat *Lecția* lui Ionesco, regizată de Nicolae Weisz de la Baia Mare. Sugestii vizuale, mișcare scenică extrem de orchestrată, apariția altor personaje. *Lecția* e vizibil absurdă, degradarea pânđește, proful e ca un robot extraterestru, târându-se spasmodic într-un spațiu ce frizează oniricul. Un apartament alb, aseptice, rece, în care plutesc într-o abulie premonitoare eleve îmbrăcate în roșu, plus proful în negru. O altă punere în scenă a *Lecției* a fost realizată de Julieta Georoiu (București). O mulțime de eleve obediente, un prof agasant (excelent interpretat), cu o voce ucigătoare, neostoită, care despică timpanele. Propunerile regizorale diverse certifică genialitatea textului ionescian. Trupa

din Huedin a jucat *Cuțit*, contopind texte din La Fontaine și Jacques Prévert (un spectacol pe care l-am regizat). Poveștile expuse sunt crude, violente, dar și amuzante, prin tratare parodică. Spre final, pasărea-liră devine o speranță spre evitarea violenței umane.

Cristina Mandae de la Timișoara a regizat în mod clasic și cuminte *Insula* de Mihail Sebastian. Cei de la Constanța (Silvia Leucă și Magdalena Martinescu) au readus în atenția publicului savurosul text conceput de Ion Băieșu – *Tanța și Costel*. Un spectacol scurt, pitoresc, ritmat, ca un desert sosit la timp. Un elev de la București (Rareș Fota) s-a încumetat să regizeze *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare. Două ore de mișcare perpetuă, de invazie de personaje, de propuneri insolite. O imaginație scenică debordantă, surprinzătoare, un travaliu meritoriu, de luat în seamă.

Au fost și spectacole invitate. În ultima zi am asistat la *Nopți albe*, regizat de Andreea Vulpe, care a scris și scenariul. Au jucat impecabil doi actori consacrați: Marcela Nistor și Alexandru Beteringhe, care au transmis o emoție în stare pură, filtrată printr-un joc firesc, frisonant. Rareori am simțit un asemenea impact emoțional asupra tinerilor spectatori, după care am reflectat, o dată în plus, asupra imensului rol al teatrului de calitate.

Ca să spunem și despre anumite neajunsuri: nu toți participanții au asistat la spectacole. Unii au jucat, au vrut să fie remarcați, fără să-i intereseze prestațiile colegilor din festival. Dar Ana Maria a notat și caută deja soluții pentru edițiile viitoare.



# Mârlanii – succes catastrofal la centenar!

Eugen Cojocaru

Ultima premieră clujeană a anului a fost prezentată în 5 decembrie, în cadrul marelei jubileu *Teatrul Național Cluj – 100 de ani: Singur printre mârlani*. Regizoarea, scenarista și coregrafa Andrea Gavrilu a adaptat textul omonim al lui Florin Bican – scenografia: Alexandru Petre, muzica originală: Mihai Dobre. Se pare că e o modă, consolidată cu succes de Ada Milea, în metropola ardeleană – se va ridica la nivelul ei?

Am fost martorii unor versificări amatoriste, fără mesaj, urmărind doar efectul rimelor (cum ne distram, odată, prin școala generală) și ne amintim de ironia poetului național: *E ușor a scrie versuri, când nimic nu ai a spune!* Calitatea lor face concurență (cine își amintește) celor mai slabe versificări la concursul de masă *Cântarea României!* Nu e clar dacă se dorește ironizarea „mârlanilor” sau omagierea lor, ceea ce e o mare ratare. Sau s-a dorit preamărirea!? Autorul spune că a scris din experiența sa de profesor în mahalalele din marginea capitalei... Cine explică, logic, cum se potrivește asta la frumoasa aniversare?! Actorii – Radu Dogaru, Radu Lărgeanu, Cristian Rigman, Matei Rotaru, Cosmin Stănilă, Alexandra Tarce, Sânziana Tarța și Irina Wintze – au făcut tot posibilul, au fost „mediați” tare simpatici în „mârlăniile” și infantilismele lor, care,

totuși, n-au smuls decât câteva hohoțele, cele mai „mari” la *să-mi lingi buricu’* și când un actor mizează onanismul! Majoritatea publicului e din tineri, mai exact tinere (25-30 de ani) care *chihăie* la banalități fără umor: se imită un copilăș care plânge după mama, cuvinte (*bășină...*) care „bine-dispun” aceste generații fără experiența marilor comedii și a comicalului autentic. Din fericire, n-am fost blagosloviți cu parade de vocabular de mahala, unde ei râd copios! Unde sunt montările multor comedii cu un comic elevat și atât de variat, de complex, cu sens și mesaje?!

Priveam, în jur, la spectatorii obișnuiți cu marile teatre românesce și eram siderați, însă finalul ne „pune la pământ”: tinerele și tinereii se ridică repede în picioare, zâmbesc fericiți aplaudând un coșmar al teatrului actual, des întâlnit...

Mulți mari actori au blamat acest prost obicei – Marius Bodochi sau Marcel Iureș la TIFF 2018: *Piese slabe, catasrce, „cuvinte-organe”, iar publicul sare și aplaudă!* Păcat de timpul pierdut, efort, banii cheltuiți pentru a coborî tot mai mult ștacheta calității spectacolului și a publicului! Sunt atâtea piese bune, vechi și noi, de ce nu se vrea!? Rolul teatrului de anvergură e să ridice nivelul publicului... Cel mai periculos pentru un teatru bun e publicul: „barometrul” sensibil care a corectat totdeauna eșecurile. Erau, până nu demult,

spectatori informați, cu o cultură care le permitea să împlinească acest rol vital – azi, se știe, cei sub 35-40 de ani nu citesc literatură, nu pot face comparații și aprecia pentru că nici nu știu cum e o bună punere în scenă. Ei cred că Ion Creangă e un „Ion” care umblă creanga, Alecsandri a inventat coniacul Alexandrion și Camil Petrescu e antrenor la CFR Cluj...

Au fost aduși, la rampă, regizoarea cu autorul: încântați la mărturia „succesului” – oare cred asta?! Și actorii?! S-a aplaudat moderat, chemați de trei ori și asta cu un cunoscut truc al societății de consum: final pe melodie simpatcă, ritmată și... publicul, vrea-nu vrea, tot dă din palme - trăiască marketing-ul! E o tragedie (reală, nu teatru) pentru că, astfel, cu spectatori aduși la numitorul comun de jos, care laudă (inclusiv colegi actori!) și excesiv, la discuții, nu vor ști când e calitate și când nu, pentru a „corecta” slăbiciunile și „căderile”! Nici critica actuală și revistele nu prea îndeplinesc, din nefericire, această funcție vitală pentru teatrul calitativ, oferind doar „informări” encomiastice, pe linia „afilierii” lor la un „sistem închis”, suficient sieși!

Marea problemă în teatrul internațional, ivită, în Occident, cu anii ’80 și masiv din ’90, sunt regizorii și spectatorii (și finanțatorii), al căror nivel a scăzut continuu – dramaturgi buni mai sunt, dar se preferă cei la nivelul „decidenților” menționați. Din anii 2000, „valul” a ajuns și în România și iată cum valorile de aici au ajuns ca în titlul piesei...

Cel mai mult îmi pare rău de actori, deoarece și marile talente se uzează și se distrug jucând așa *paranghelii* (cuvântul potrivit) - cineva spunea atât de emoționant (nu e Gigi Becali!): *Să nu ucizi o pasăre cântătoare!* Exact asta fac, actualmente, cei responsabili și publicul!

Vizitați site-ul nostru:

# tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,  
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



# Plăceri de vară

Silvia Suci

Momentul de cotitură care a revoluționat piața de artă din Franța - și a avut o influență puternică asupra direcției artelor plastice din lume - s-a produs cu prilejul Salonului Oficial din 1863, când juriul a respins 3.000 de lucrări din cele 5.000 trimise de artiști. După 1830, juriul Salonului a respins din ce în ce mai multe lucrări, însă în 1863 numărul acestora a fost fără precedent. Printre artiștii „refuzați” se numărau Édouard Manet, Camille Pissaro, Gustave Courbet, Théodore Véron, Antoine Chintreuil, Johan Jongkind și James Abbott McNeill Whistler. Nemulțumirea și protestele lor ajung la urechile lui Napoléon al III-lea care, sensibil la opinia publică, face o declarație publică cu privire la acest incident: „Împăratul a primit numeroase plângeri cu privire la lucrările de artă refuzate de juriul Salonului. Dorind să lase publicul să judece legitimitatea acestor plângeri, Majestatea Sa a decis ca lucrările refuzate să fie expuse într-o altă aripă a Palatului Industriei.”<sup>1</sup> Gusturile lui Napoléon în materie de artă erau tradiționaliste, printre artiștii preferați de el numărându-se Alexandre Cabanel sau Franz Xaver Winterhalter.

La 15 mai 1863, „L'Exposition artistique des oeuvres refusées” era deschisă la Palatul Industriilor din Paris, cu o săptămână înainte de deschiderea Salonului Oficial. Decizia lui Napoléon a fost puternic contestată de artiștii Academiei. Prezența artiștilor la expoziția *refuzaților* era „facultativă, iar cei care nu doreau să ia parte aveau să informeze administrația care avea să le restituie lucrările”<sup>2</sup>. Deși numeroși artiști își retrag lucrările, la expoziție au participat 871 de artiști ale căror lucrări au fost incluse într-un catalog realizat de un comitet al artiștilor refuzați. Lucrarea lui Édouard Manet (1832-1883) „Dejunul pe iarbă” fusese una dintre cele 3.000 de piese refuzate de juriul Salonului, și prezentată la *Salonul Refuzaților*, unde a suscitât un adevărat freamăt în rândurile societății pariziene atât de pudibonde. Lucrarea lui Manet era o îmbinare subtilă între pictura clasică, făcând permanent aluzie la opere celebre, ușor de receptat de către public, și un soi de trivialitate care caracterizează modernitatea, îmbinând elemente *plein-air*-iste cu sexualitatea.<sup>3</sup> El este inovatorul care îndrăznește ceea ce predecesorii săi nu îndrăzniseră până la el.

Respingerea lucrării de către juriu nu s-a datorat persoajelor feminine goale, cât amplasării lor într-un

cadru modern și asocierii lor cu cei doi burghezi complet îmbrăcați. Femeile nu mai erau zeițe, ca în lucrarea „Judecata lui Paris” a lui Raffaello Sanzio, preluată în gravură de Marcantonio Raimondi (1515, un exemplar al acestei lucrări se afla la Luvru) - pe care Manet le pastîșează -, ci modele, probabil chiar prostituate (cum le considera publicul), tratate cu un realism care ar fi putut face din orice personaj de pe stradă subiectul picturii lui Édouard Manet. Vestea despre îndrăznețea lucrării circula în toate cercurile lumii bune din Paris, și publicul se înghesuia la ușile Salonului să o vadă. Oare ce ar zice azi Manet și contemporanii săi dacă ar vedea lucrarea lui Floch („Déjeuner sur l'herbe revisited”, 2011)!?<sup>4</sup>

Pe lângă subiectul șocant, există în lucrările lui Manet o „triangulare a spațiului”<sup>5</sup>, un soi de iluzie la care privitorul nu mai asistasă până atunci, așa cum observa și unul dintre criticii vremii, Ernest Chesneau: „Niciodată lumina zile din nord, din apartamentele noastre, nu a fost redată cu asemenea forță de iluzie ca pe pânza lui Manet intitulată *Dejunul...*”<sup>6</sup> „Le Dejeuner sur l'herbe” și *Salonul Refuzaților* deschideau o nouă eră a artei plastice, respingând convențiile instituționale impuse de Academie.



Floch's *Déjeuner sur l'herbe revisited*, 2011 Cromolitografie, © @ Floch's

Și, pentru a face lucrurile și mai interesante, tânărul Édouard Manet deschide în martie-aprilie 1863, la galeria lui Louis Martinet prima sa expoziție personală, oferind o avanpremieră a operei lui, chiar înainte de deschiderea *Salonului Refuzaților*. Cu această expoziție, el impune moda expozițiilor personale. Cele paisprezece lucrări expuse au avut un efect „de șoc” asupra publicului, provocând agitație: „Băutorul de absint” (1859), „Concert în Grădina Tuileries” (1862),



Raffaello Sanzio *Judecata lui Paris (detaliu)*, (cca. 1514-15) ulei pe panel, 30 x 109 cm, © Sotheby's

„Bătrânul Muzician” (1863), „Baletul spaniol” (1862), „Lola de Valence” (1862).

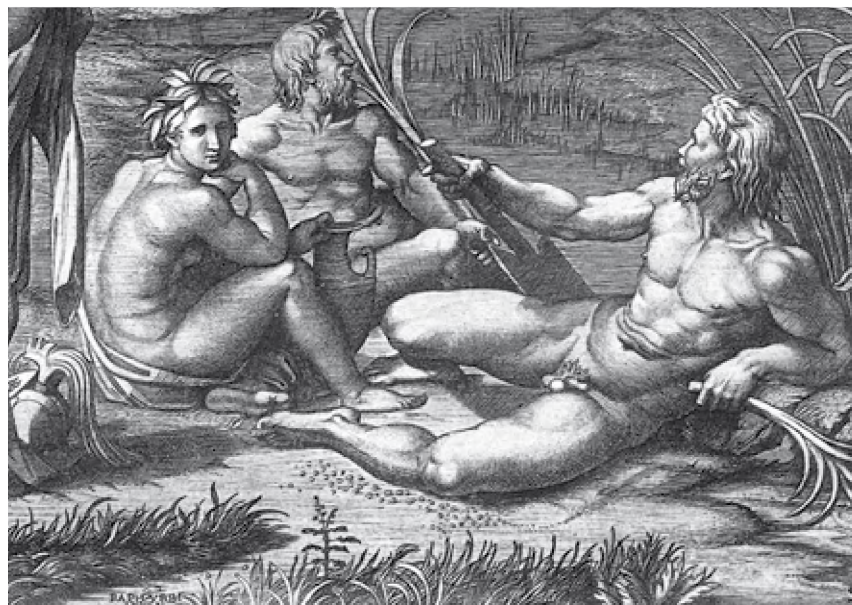
Louis Martinet deschide o galerie la Paris în 1861, din dorința de a-i susține pe artiștii moderni, văzuți ca avangardiști; Édouard Manet, Gustave Courbet, Jean-François Millet, Jules Dupré, Théodore Rousseau, James McNeill Whistler și Pierre Puvis de Chavannes și-au expus lucrările în această galerie. Artiștii nu plăteau galeriei nici un comision, iar publicul plătea bilet de intrare. Martinet își folosește vasta experiență de organizator al Saloanelor Oficiale (din 1849 în 1857), pentru a se pune în slujba artiștilor care se adresau „unui public avid de noutăți, un public pe care l-au ajutat să se formeze, el nefiind pregătit să-i aprecieze, aceasta fiind soarta tuturor inovatorilor.”<sup>7</sup> Prin acțiunea lui, Martinet devine agent artistic al acestor artiști, un mediator între aceștia și marii colecționari de artă.

## Note

- 1 *Le Moniteur*, 24 aprilie 1863, în Hervé Maneglier, *Paris Impérial - La vie quotidienne sous le Second Empire*, Arman Colin, 1990, p. 173.
- 2 *ibidem*.
- 3 Hans Belting, *Le chef d'œuvre invisible*, Jacqueline Chambon, Nîmes, 2003, p. 213.
- 4 Robert Shore, *Beg, Still & Borrow. Artists against originality*, An Elephant Book, Londra, 2017, pp. 78-79.
- 5 Pierre Francastel, *Pictură și societate*, Meridiane, București, 1970, p. 148.
- 6 Ernest Chesneau, *A côté du Salon. II. Le plein air. Exposition du Boulevard des Capucines*, Paris-Journal, 7 mai 1874, p. 3, în Ruth Berson (ed.), „The New Painting: Impressionism 1874-1886. Documentation”, Fine Arts Museums of San Francisco, 1996, vol. I, p. 18.
- 7 Pierre Francastel, *op.cit.*, p. 156.



Édouard Manet *Dejunul pe iarbă* (titlul inițial *Le Bain*), 1863 ulei pe pânză, 208 x 264 cm, © Musée d'Orsay, Paris



Marcantonio Raimondi (cca. 1480-1534) *Judecata lui Paris (detaliu)* (1515-1520) dăltiță, 29,1 x 43,7 cm, © Muzeul Luvru



# Contra fricii

## Salonul Anual de Artă al UAP, Filiala Cluj, 2019

**Gelu Teampău**

Salonul anual de artă plastică, organizat de către UAPC, constituie de fiecare dată una dintre marile bucurii ale iernii, iar în acest an, în mod special, oferă delicii estetice, atât datorită bogăției expoziției (nu mai puțin de 280 de piese, grupate în cele cinci secțiuni: pictură, sculptură, textile, ceramică, grafică), cât și prin calitatea acestor lucrări, care rezumă activitatea recentă a artiștilor transilvăneni. Dacă iubitorul de artă se poate desfăta în abundența senzațiilor și a ideilor expuse simțurilor în sălile Muzeului de Artă, nu este mai puțin adevărat că cel care încearcă să ofere o analiză de ansamblu, pe cât posibil, obiectivă, a acestei expoziții, experimentează un soi de frustrare, generată de multitudinea perspectivelor, a tehnicilor și a intențiilor expozanților, precum și de imposibilitatea de a formula verdicte general valabile. E greu să stabilești o relație intimă cu o anume lucrare, ori cu viziunea unui anume artist, fiindcă mereu ești bătut pe umăr de către un altul și un altul, care îți solicită numaidecât atenția, fiindcă arta majoră nu este modestă, tăcută, ușor de trecut cu vederea. Aceasta, însă, nu este vina salonului, ci a parcimoniei timpului, a faptului că avem o singură pereche de ochi și, în general, că trăim o singură dată. Sau, oare ne ajută cumva arta să trăim mai multe? Păi, să vedem...

Pictura reprezentând, cantitativ, cea mai mare parte a salonului, nu este de mirare că pătrundem, de la primii pași, în imperiul culorii, care este nu doar unealtă, ci și premisă și scop în același timp, într-un paradox pe care arta îl soluționează în mod organic. Dar nu doar culoarea oferă câmp de expresie, ci și tematica, prin titluri recurgându-se adesea la mecanismele jocului, marcându-se ludicul ca atitudine existențială. Din fericire, arta contemporană pare să fi depășit blocajele minimaliste, angajându-se într-o resemnificare, prin revitalizarea de elemente mitice, fie în chei recognoscibile (artă faraonică, minoică, biblică), fie difuze, pretându-se la interpretări multiple. De la Geneză la Apocalipsă, din preistoria la scenariile SF, este trasat artistic parcursul fiecărei senzații, al fiecărei idei, al fiecărei vieți, al fiecărei povești de iubire. Mai identificăm, apoi, transpunerea plastică de constelații imaginare, care vin pe linia unor Homer, Shakespeare sau Garcia Márquez, dar și de tropi folclorici, gotici, politici și chiar științifici, ceea ce denotă faptul că artiștii noștri sunt culți, prelucrând intelectual materialul instinctual, impulsiv, iar aceasta spre marele câștig al artei.

Putem vorbi de influențe, și putem puncta atribute impresioniste, foviste ori suprarealiste, putem arăta spre Cézanne, spre Gauguin sau spre Turner, dar în astfel de ocazii este mai puțin important drumul pe care s-a ajuns aici, și mai mult rezultatul pe care îl percepem. Dacă o singură piesă poate fi un instrument, ori o orchestră în sine, toate împreună oferă simfonii paralele, însă inteligibile, ca și cum am privi în sus, spre cer, printr-un telescop cu 280 de lentile. Ele propun, deci, vieți paralele, succesive, încălcate, innodate, secționare, lipite, care proiectează în

dimensiune umană concertul cosmic cu infinitatea lui de voci. În funcție de punctul în care privim, ne vorbesc tăcerea, tihna, intimitatea, dar și furtuna, înclăștarea, sfâșierea, răcnetul, râpele și gurile căscate, copacii molcomi și pumnii înclăștați. Pe alocuri, suntem siliți să ne oprim copleșiți de senzația de greutate, în care acționează gravitația astrală, cea care contrabalansează corporalitatea privitorului, pictura devenind, în aceste cazuri, mai grea decât realitatea, nemaiplasându-se deasupra acesteia, ci dedesubtul ei. Este drept că alteori pictura este perfect egală lumii, pe același plan, și constituie o prelungire a ei, prin capacitatea și disponibilitatea ochilor de a fi înșelați.

Mai trebuie spus că această demarcație între categoriile artei este mai degrabă o chestiune logistică, deoarece a apus atât vremea tablourilor cuminiți, cât și a celor obraznice fără miză, iar acum ele ocupă și teritoriul intermediar, între pictură și sculptură, în care contează și forma suportului, și materialul acestuia, și mărimea, și grosimea și, nu în ultimul rând, amplasamentul. Rama tabloului nu mai este artificul care îl delimitează de lume, ci a devenit parte integrantă a operei de artă, cu valoare artistică, ori măcar de comentariu, chiar și atunci când lipsește. Uneori există o interfață prin care privitorul accesează tabloul (fie că este această ramă, fie geamul de sticlă), dar alteori el devine participant, complice sau chiar protagonist al operei.

Cu atât mai mult devine acest lucru vizibil în cazul sculpturii, în care forma este structură, dislocând spațiul fizic și impunându-se ca grăunte de culoare în ochiul inert și temător. Dacă pictura poate împrumuta din verticalitatea sculpturii prin consistență, aceasta împrumută la rândul ei orizontalitatea culorii, în ascendență și în cădere. O trăsătură capitală a sculpturii este monumentalitatea, care nu depinde doar de mărime, ci și de formă și de substanța întrebunțată. Materialele grele, precum metalul, desfășoară o anatomie simbolică, în care sunt izolate, cu ajutorul daltei-bisturiu, organe și fetuși de idei, într-o muzică absurdă a inflației sensului, și nu a absenței lui. Putem vorbi, deci, nu de idei amorfice, ci premorfe. Simbolistica gravă sau ludică, interpretând partituri iconice sau fragmentare, impune în mit tragediei fondatoare de linii de simțire și de gândire (1907, 1989, Colectiv).

În secțiunea textilă pătrundem într-un alt joc al tridimensionalității, care imbină orizontalitatea picturii cu verticalitatea sculpturii, într-o paradigmă care se definește, poate în primul rând, tactil. Materialele folosite nu sunt doar textile (pânză, lână, in), ci și plastic, sticlă, lemn, iarbă sau metal (capace, dopuri, nasturi), îmbrăcând realitatea în hărți fantastice și electrocardiografe spirituale. Poate tocmai datorită tentației tactile a materialului textil, cu aluziile și cu iluziile sale de învăluire, tema visului este preponderentă în această secțiune.

Dacă din sectorul ceramică și sticlă ne axăm doar pe ideea fragilității, nu avem mult de câștigat, deoarece nu este vorba doar de consistența



materialului, ci în primul rând de viabilitatea lui ca purtător de sens și de capacitatea sa de a trezi și de a isca șiruri de realități. Ideea este sprijinită și de incorporarea cuvântului scris în operă, ceea ce îi subliniază încă o dată valențele narrative. Piese și instalațiile expuse în această secțiune insistă pe punctele de trecere între dimensiuni (uși, ferestre, portaluri), și ne putem întreba, pe bună dreptate, dacă atunci când se sparge un astfel de obiect, se distruge o variantă a realității, sau se nasc o mie?

Grafica subliniază chiar și mai apăsător ideea pluralității lumilor, prin tehnica colajului, prin deformarea suportului material, prin sfidarea cadrului și a limitelor, prin fragmentarea cu ajutorul căreia pare conectată în mod direct la pulsul cotidian. Poate că datorită reproductibilității, grafica excelează în comentariul social și ontologic, realizat prin întinderea liniei care poate scrie cuvinte și fasonarea ei frântă sau buclată. Mai trebuie amintite și prezența erotismului, care nu lipsește din nicio secțiune, precum și trimerile oculte, care vin să fractureze confortul consolator, prin aprehensiuni codificate.

Iar acum, vreau să spun câteva cuvinte despre frică. Din punct de vedere evoluționist, frica este considerată cel mai mare aliat al speciei umane, inerentă instinctului de conservare. Se spune că, dacă doi oameni ai cavernelor ar fi trecut pe lângă un tufiș și ar fi auzit un foșnet, iar unul ar fi presupus că este doar o pisică și ar fi rămas calm, iar celălalt ar fi presupus că este un tigru și ar fi luat-o la fugă, acesta din urmă ar fi avut mai multe șanse de supraviețuire. Cu toții am fi, așadar, urmașii acestui fricos sau ai unora ca el. Iar aceasta explică faptul că suntem, ca specie, înclinați să observăm, să expunem și chiar să căutăm aspectele negative ale existenței. Pe de altă parte, această frică, cea care ne asigură supraviețuirea trupească, ne sufocă spiritul, așa cum afirmă și Dostoievski: „frica este blestemul omului”. Însă, din apăsarea insuportabilă a fricii, de care nu se poate dezbăra, dată fiind condiția lui muritoare, omul a creat, ca antidot, arta, adesea din însăși substanța acestei frici.

## Liviu Epuraș sau arheologia căutării

Daphne”. Daphne este deopotrivă un personaj minor în mitologia greco-romană (o naiadă asociată cu fântânile, izvoarele, râurile, dar și cu castitatea) și o cetate din Dacia Romană, Constantiana Daphne, consemnată în secolul IV, dar a cărei localizare a rămas incertă. Liviu Epuraș pornește, metaforic vorbind, în căutarea cetății care poate fi oriunde și în care poate fi găsit, până la proba contrarie, orice. Este o căutare cu conotații arheologice, realizată prin mijloace artistice, respectiv o operațiune de pseudorepertoriere. Pentru el, arheologia reprezintă pretextul ideal pentru reinventarea sau (re)construirea unor povești, legende și mitologii paralele.

Subiectul ales nu este unul nou în artele vizuale. Arhitecturile fanteziste apar în pictura italiană încă din vremea lui Mantegna, când fragmentele de statui, coloane sau de alte elemente morfologice sunt chemate să puncteze fragilitatea umană în fața forței imuabile a naturii.

Asemenea altor artiști, Liviu Epuraș operează cu o versiune inventată a Antichității, rezultată dintr-un amestec de ficțiuni și reconstrucții arheologice foarte exacte de clădiri, documente sau fragmente sculpturale. Astfel, artistul prezintă un mix compus pe baza unui viitor alternativ, al unui trecut inventat, și al unui prezent ușor deghizat, combinând obiecte ready made cu creații personale, de numeroase ori inspirate din istorie sau din istoria artei.

Prin proiectul menționat, artistul dorește să exploreze legătura dintre arheologie și imaginație. Acesta consideră că arheologia depinde atât de imaginație, cât și de știința de a reconfigura lumile pierdute. Una dintre sursele iconografice aflate la baza proiectului său este cartea lui Wilhelm Jensen, publicată în 1903, „Gradiva: o fantezie pompeiană”. Romanul are în prim-plan un arheolog german care visează o tânără femeie văzută pe un relief roman antic, pe care o numește Gradiva, sau „Ea-care-înaintează”, și pe care o caută printre ruinele de la Pompei. În schimb, o descoperă acolo pe vecina sa Zoe Bertang („Bertang” se traduce aproximativ „Ea-care-de-ase-menea-înaintează”), o iubire de-a sa din copilărie. Mai târziu, suprarealiștii francezi



Liviu Epuraș

Arheologie. În căutarea Dafnei. Zeii primordialii (Geea), tehnică mixtă, 40 x 30 x 20 cm

aveau să o considere pe Gradiva drept model inspirațional. Sigmund Freud a apelat și el la această carte, ca model cultural, pentru a descrie modul în care arta imită visurile și a marca ideea că arheologia imită „săpătura” psihanalizatorilor. Freud atrăgea, de asemenea, atenția asupra pericolului în confundarea visurilor și deziluziilor cu realitatea.

Proiectul „Searching Daphne” este o expediție personală a lui Liviu Epuraș care subliniază tendințele de conectare ale artei cu experiențele anterioare, prin care trecutul este readus la viață. Imaginile și materialul cultural exercită asupra noastră fascinație deoarece prezența lor poate fi privită ca strălucirea de după viață a trecutului.

În final, remarc faptul că o sumă de artiști români semnificativi, fără vreo legătură de orice fel, unul cu celălalt, au apelat în ultimele două decenii la arheologie, la trecut (privit ca istorie alternativă ori paralelă) sau la arhitecturi fanteziste (aflate în stadiul de ruină). Mă gândesc la Alexandru Rădvan, cu ale sale proiecte „Memoriile lui Constantin” sau „Epic”, la Vlad Basarab, cu amplul său proiect „Arheologia memoriei”, sau la Cosmin Paulescu, cu proiectul major, „Supra Super Subditus”. Acestei scurte și selecte liste i se poate adăuga și numele lui Liviu Epuraș, un artist care are ceva de spus nu doar prin modul în care lucrează, ci și prin temele pe care le alege.



Liviu Epuraș

Arheologie. În căutarea Dafnei. Zeii primordialii (Cronos), tehnică mixtă, 40 x 30 x 20 cm



## sumar

### editorial

Mircea Arman

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

### eveniment

Ani Bradea

Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici” și Tribuna Graphic – 2019 4

### cărți în actualitate

Iuliu-Marius Morariu

Eminescu și spiritualitatea românească din America 6

Irina-Roxana Georgescu

Scene de ieri și de azi 7

Ion Cristofor

Getta Bergoff: „Caietul din sertar. Un jurnal israelian” 8

### poezia

Vasile Cihorean

9

### diagoze

Andrei Marga

Meritocrație și elită 11

### filosofie

Viorel Igna

Platon ezoteric și conflictul interpretărilor 14

Iulian Chivu

Popas într-o dihotomie 15

### Imagini din galerii secrete

Gabriela Nicolescu

Cum devine viața religioasă dosar strict secret? 18

Tatiana Vagramenko

Despre agenți și credincioși în Ucraina sovietică 18

Kinga Povedák

Ne putem încrede în materialul prezentat în arhive? 18

De la arhivele poliției secrete la etnografia

minorităților religioase 18

Dumitru Lisnic

Despre Inochentism și „o călătorie la Rai” 19

Cercetarea etnografică în Ucraina și

Republica Moldova 19

### juridic

Ioana Maria Dragoste

Contractul de împrumut 20

### eseu

Elena Vieru

Alexandru Mușina – poetul (II) 22

Iulian Cătălău

Publicistica politică a lui Octavian Paler: Implicare 23

ideologică și reală în România postdecembristă

### social

Adrian Lesenciuc

Media, furnizor de securitate sau vulnerabilitate 25

națională? (III)

### genul epistolar

Cristina Struțeanu

Cartolina dintâi... 26

### însemnări din La Mancha

Mircea Moș

Zidul, gardul, poarta și ușa 28

### muzica

Virgil Mihaiu

Megafestival de Jazz în Urbea Vântului – Baku (II) 29

### teatru

Adrian Țion

La Reactor, anatomia unei iubiri, mereu alta 31

Alexandru Jurcan

Minunile Pentagonului 31

Eugen Căjocaru

Mărlandii – succes catastrofal la centenar! 32

### conexiuni

Silvia Suciu

Plăceri de vară 33

### sîmeze

Gelu Teampău

Contra fricii 34

Salonul Anual de Artă al UAP, Filiala Cluj, 2019

### plastica

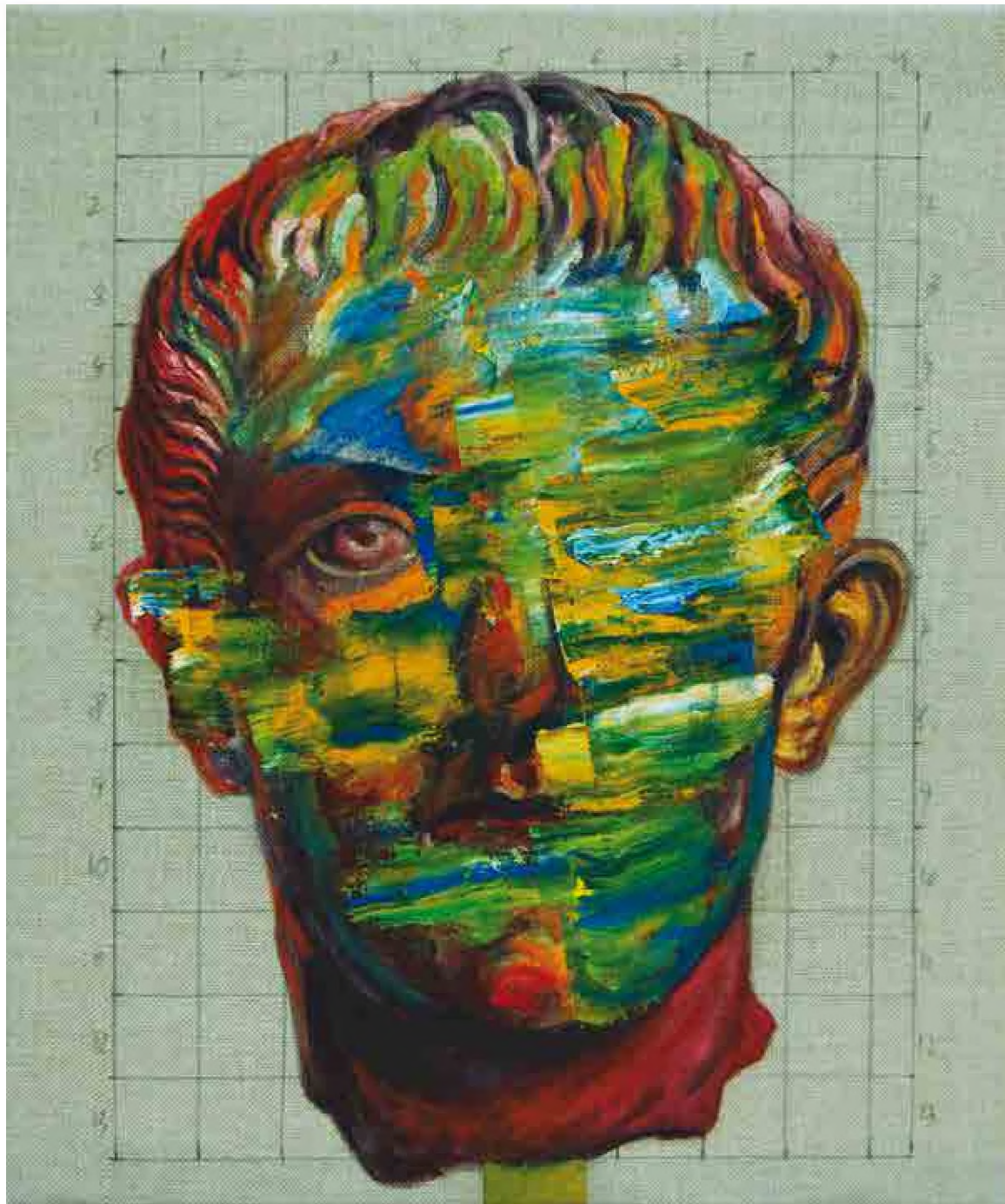
Mihai Plămădeală

Liviu Epuraș sau arheologia căutării 36

## plastica

# Liviu Epuraș sau arheologia căutării

Mihai Plămădeală



Liviu Epuraș

Arheologie. În căutarea Dafnei. Studiu portret 10, acril pe carton, 70 x 50 cm

Lucrările lui Liviu Epuraș pot fi încadrate în numeroase genuri, stiluri și curente, majoritatea derivate cu prefixul „post”, dar indiferent de materialele, tehnicile sau diversitatea, dusă uneori până la divergență a imaginilor propuse, acestea au drept numitor comun faptul că, indiferent dacă seduc sau nu privitorul, nu pot trece neobservate. În creația sa, monumentalul și miniatura coexistă în mod pașnic și chiar armonios. Mai mult, se simte o aceeași mână, dar și viziune în toate obiectele, sculpturile, instalațiile, desenele, picturile sau colajele sale.

Despre mâna și ochii protagonistului nu intenționez să scriu prea mult, pentru că, aici totul

este limpede și clar: avem de-a face cu ipostaze ale excelenței în artă. De altfel, lui Liviu Epuraș îi prevăd o carieră didactică de succes, desigur dacă va urma această rută profesională, în momentul scrierii acestor rânduri tânărul artist fiind asistent la Universitatea Națională de Arte București. Partea cea mai bună este că avem de-a face cu o bază conceptuală solidă, factor vital în domeniul artelor vizuale, ele căror rațiuni sunt mai degrabă de natură mentală (eventual spirituală) decât morfologică.

Aduc în discuție, în continuare, un proiect expozițional al artistului, intitulat „Searching

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

