

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE 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

Lumea ca alegorie și mit a lui Michael Lassel rămâne la Cluj până pe 15 martie

Ani Bradea

Marti, 25 februarie 2020, a avut loc vernisajul expoziției, organizată de *Revista de Cultură Tribuna*, *Lumea ca alegorie și mit*, a marelui artist de renume mondial Michael Lassel. Considerat la ora actuală cel mai important *pictor trompe l'oeil* contemporan, artistul expune pentru a treia oară în România (după București și Sibiu), la Cluj aducând însă cea mai mare expoziție, 38 de lucrări care înnobilează spațiul pus la dispoziție de Muzeul de Artă clujean până în data de 15 martie.

Un public extrem de numeros a umplut sălile în care au fost expuse lucrările, cei prezenți admirând îndelung fabuloasa lume a artistului, redată pe pânze cu o măiestrie incredibilă. Cel puțin aceasta a fost una dintre părerile frecvent exprimate, atât de cunoscători (artiști și critici de artă), dar și de către ceilalți vizitatori.

În deschiderea expoziției au vorbit: Vakar István, vicepreședintele Consiliului Județean Cluj, Mircea Arman, managerul Tribunei, cel care a condus și coordonat demersurile pentru organizarea expoziției și editarea albumului „Michael Lassel Ein Meister aus Deutschland”, apărut la *Editura Tribuna* în 2019; Daniela Chiorean, din cadrul Universității de Artă și Design Cluj-Napoca, Dan Breaz, din cadrul Muzeului de Artă Cluj-Napoca și Cristina Simion, curatorul expoziției, galerist în Nürnberg. Moderatorul discuțiilor a fost Lucian Nastasă-Kovács, directorul Muzeului de Artă din Cluj-Napoca.

Artistul a renunțat la un discurs, mulțumind doar tuturor celor care au venit să vadă expoziția și preferând apoi să stea de vorbă îndelung pe marginea tablourilor cu toți cei care se opreau să le admire, cunoscuți sau necunoscuți, deopotrivă. Născut în România, la Logig, în județul Mureș, a absolvit Academia de Arte din



București, fiind unul dintre puținii discipoli ai maestrului Corneliu Baba. În 1986 a emigrat împreună cu soția și cu fiul său în Germania, iar după numai doi ani de la acel moment a fost invitat să expună la *Salonul de toamnă de la Paris*.

Demn de amintit este și faptul că Michael Lassel este singurul artist de origine română care a expus la British Museum, în 2008-2009 fiind de fapt singurul pictor contemporan inclus în expoziția „Mith and Reality”. Iar lucrarea sa „Bancher în înalta societate”, prezentă în expoziția de la Cluj, a fost imaginea campaniei Băncii Federale a Germaniei pentru trecerea la moneda euro. Lassel face parte din expoziții permanente ale celor mai cunoscute muzee din lume, din Germania, Japonia, Singapore, Anglia, etc., precum și din colecții particulare din Elveția, Statele Unite și alte locuri de pe glob.

Lumea ca alegorie și mit cuprinde opere realizate de către Michael Lassel în ultimul sfert de secol, constituindu-se într-o retrospectivă a impresionantei sale cariere artistice, un motiv în plus pentru iubitorii de artă din România de a veni la Cluj-Napoca, la Muzeul de Artă, din Palatulul Bánffy, unde expoziția, dăruită publicului de *Revista de cultură Tribuna*, mai poate fi vizitată până pe 15 martie. Este cu siguranță un eveniment de neratat.

Michael Lassel
Înălțarea și decăderea catedralei,
ulei pe pânză, 116x86 cm, 2002/2003



www.clujtourism.ro



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

Mircea Arman

John Burnet, în *Early Greek Philosophy*¹, afirmă că întreaga tendință a filosofiei ionice este aceea de a găsi un temel al tuturor lucrurilor care să persiste trecând peste toate schimbările și care să fie unul etern. Burnet crede că această substanță permanentă și primordială a fost desemnată de primii cosmologi prin cuvântul *physis*. Istoricul englez arată că *Peri physeos* - titlu mai multor lucrări apărute în sec. al IV-lea și al V-lea î.e.n., nu ar fi însemnat decât: *Despre substanța primordială*. *Physis*, după Burnet, înseamnă *ceea ce este primar și persistent*, în opoziție cu ceea ce este derivat și tranzitoriu.

Despre Interpretările moderne ale conceptului de *physis*, în special cele ale lui Heidegger din *esența și conceptul de physis în Fizica lui Aristotel*², putem spune că pun laolaltă mai multe concepte, cum ar fi cele de *timp*, *ființă*, *ousia* și *physis*, chiar dacă ele nu au fost gândite în această relație de filosofii antici. Vom încerca în cele ce urmează o asemenea analiză, chiar dacă sumară, asupra relațiilor și interferențelor acestor trei concepte pe firul analizei heideggeriene din *Timp și Ființă*³. Ceea ce frapează, în primul rând, în *Timp și Ființă*, este modul în care este pusă problema. Dacă în *Ființă și timp*, exista un temel explicit de unde analiza se putea desfășura, respectiv ființarea, în *Timp și Ființă* problema unui în sine a timpului și ființei naște următoarea întrebare legitimă: dacă există un timp în sine și o ființă în sine, atunci ce este acest în sine al timpului și ființei? Heidegger sesizează acest blocaj al gândirii și încearcă, pornind de la cele trei dimensiuni ale timpului, trecut, prezent - în sens de actualitate - și viitor, să structureze o a patra dimensiune a timpului care ar fi *prezența statornică sau constanta a jungere la prezență*.

În limba germană *Anwesen* este un termen aproape imposibil de echivalat. Mai mult, el poate fi foarte greu de diferențiat de *Anwesenheit*, care înseamnă prezență. Ortografiat sub forma *An-wesen*, observăm că în compunerea cuvântului intră verbul *wesen*, care este termenul mai vechi pentru a fi, a exista, a ființa, iar substantivizat în forma *Wesen* semnifică esența dar și ființa vie ca opusă lucrului, *Lebewesen* însemnând viețuitoare. Greutatea transpunerii dar și a înțelegerii termenului de prezență statornică sau a jungere la prezență este consecința lipsei participiului prezent activ în limba română. De aceea, *Anwesen* trebuie înțeles ca o permanentă a jungere la prezență statornică, termenul implicând și mișcarea, *kinesis*, nu numai permanența. Așadar, în termenul *Anwesen* acționează elementul de aducere la prezență, adică în acel loc privilegiat care nu este doar un aici, o actualitate, dar în care se poate manifesta esența a ceva, acea esență care conferă existență, făcând un lucru să fie. Acest loc de manifestare a unui lucru, Heidegger îl situează lingvistic în particula *An iar noi l-am numit în această lucrare imaginativ* :*fidind oarecum viziunea kantiană a celor două prezece categorii*. Grecii, pentru ca să poată desemna această prezență statornică-care-ajunge-mereu-la-prezență, aveau termenul *ousia*, participiul verbului *einai*, termen care devine operator abia la Aristotel, *ousia* însemnând la origine casa, gospodăria, bunurile, averea, sens care se va păstra o bună bucată de timp și după Aristotel. Este limpede, de altfel, că grecii nici nu puteau să aibă o

altă noțiune abstractă care să aducă ființarea la unitate, decât una care provenea din experiență, din cercetarea naturii, altfel spus drumul greșit al filosofiei grecești, începând cu Aristotel, preluat, în mare parte, de către filosofia europeană pînă la un anumit punct.

Credem că am explicat cît de cît lucrurile ca să putem face un pas înainte și să încercăm să determinăm în ce mod prezența statornică face posibil ceva de ordinul ființei și timpului. Oare nu cumva se încearcă o deducere a timpului din ființă și a ființei din timp și Heidegger să fi căzut aidoma lui Bergson, „care confunda timpul cu spațiul”, în păcatul similar de a confunda ființa cu timpul? Problema trebuie tratată mai nuanțat.

Încă din cele mai vechi timpuri ale gândirii s-a afirmat: *esti gar einai*, ființa este. Că există ceva care are atributul existenței, al prezenței aici, este un adevăr de necontestat, adică o evidență. Această evidență este făcută posibilă de capacitatea imaginativă care re-creează lumea dîndu-i (*Es Gibt*) ființă. Ce este însă acest este?

Felul în care acest *este* este se pare că nu l-a preocupat prea mult pe Parmenide: a constatat doar ceea ce i se impunea cu evidență. Cum este și cum este posibil ceea ce este a fost, în linii mari, neglijat de întreaga școală eleată. Heidegger va surprinde cu multă luciditate acest fapt și va încerca, din interiorul limbii, să găsească o formulă care să justifice acest este. Formula pe care o găsește el se traduce în termenii lui *Es Gibt*, adică *Se dă*, însă acest *SE dă* trebuie pus în relație tocmai cu capacitatea imaginativă a omului, care este una apriorică și raportată în mod esențial la timp și spațiu, așa cum am arătat pe parcursul acestei lucrări. Pusă în acești termeni, problema nu este chiar atît de nouă precum îi place lui Heidegger să lase să se înțeleagă. Încă Anaximandru spune că lucrurile se nasc și pier în conformitate cu timpul din și în *apeiron*. Se pare că Anaximandru intuia că există un ceva pe care noi îl denumim aici imaginativ, din care lucrurile „se nasc și pier în conformitate cu timpul”, așa cum Aristarh din Samos a intuit perfect, înaintea lui Copernicus, teoria heliocentristă, dar care a fost abandonată ca desuetă sau chiar rizibilă în favoarea teoriei geocentriste.

Așa stînd lucrurile, în continuarea expunerii noastre, vom pleca de la valența subiectivă a acestui in-determinat. Chiar faptul că așezăm acest *apeiron* sub semnul unui subiect ce conține un conținut, adică un element inteligibil, ne face să ne mișcăm deja în interiorul unei în-temeieri, al unui *arhe*. Or, această relație subiect - *apeiron* este, prin însăși definiția lui, o determinare care creează un spațiu de inteligibilitate metafizică, un *hypokeimenon al imaginativului*. Bailly ne spune că *hypokeimenon* ar fi ceva de felul unui ceva așezat în plan orizontal și ocupînd un loc. Acest lucru care stă doar la orizontală și ocupă un loc este prezența. Această prezență trebuie înțeleasă, potrivit cu timpul, ca o continuă naștere și pieire, adică o statornică a jungere la prezență. Ceea ce face însă ca ecuația lui Anaximandru să rămînă doar o schiță prea puțin determinată a acestei puțințe de a jungere la prezență rezidă în felul în care Anaximandru își va pune întrebarea. Căci, ne întrebăm noi cum este cu puțință a ști ce este un lucru fără a ști în cum este el



Mircea Arman

și mai ales de unde provine el. Acest cum se referă atît la felul său de a fi (modalitate) cît și la puțința de a fi (posibilitate) și implică, într-un fel, operativitatea (relația) și quidditatea (calitatea, esențialitatea). Odată determinată întîietatea lui cum asupra lui ce, în modul concret al interogației, pentru început, vom încerca să ducem mai departe gîndul lui Heidegger relativ la ființă și timp, în paralel cu un alt concept care a frămîntat asiduu gîndirea europeană timpurie, înainte amîntitul *physis*. Ne vom folosi, după cum aminteam, și de cunoscuta interpretare a lui Heidegger la Fizica, B 1, considerînd de la bun început valabilă o relație între natură, ființă și timp, avînd în vedere o logică anume, interioară, a deducerii posibilității timpului și ființei din mecanismele intrinseci ale celui ceva ce face cu puțință ca ceva să apară, adică din capacitatea imaginativă.

Grecește, natură se spune *gen*, ceea ce în traducerea lui Heidegger ar însemna ceea ce lasă să provină din sine. Însă ceea ce provine din sine trebuie să aibă o modalitate a acestei pro-veniențe. Această modalitate este întruchipată de *kinesis* și *energeia*, adică de mișcare și energia, văzută drept forță interioară. Așadar, ceea ce este persistent în mișcare -*physis* - are ca modalitate fundamentală a ei mișcarea și forța ca și atribute transcendente ale imaginativului. De aceea, surprinderea și determinarea mișcării și forței devine oul lui Columb, al problemei *physis*-ului și , implicit, al ființei. Dar cum se poate împăca această afirmație cu tot ceea ce spuneam înainte despre prezența ca permanentă? Heidegger răspunde la această problemă atunci cînd spune că permanentul, ceea ce este aici persistent, „își are situarea fermă în sine și de la sine”, în imaginativ, am spune noi într-un mod mai precis, dăinuind, durînd, aceasta nefiind decât o specie a mișcării și a forței (*energeia*) ce face ceva posibil să treacă în act. Vom recunoaște aici, în această mișcare proprie naturii, însăși acea a jungere la prezență proprie ființei. *Physis*-ul este a jungere la prezență însăși. Putem deduce de aici că ființa este chiar *physis*-ul? Nicidecum, întrucît ceea ce ține de ființă provine de la imaginativ și are ca mod de exprimare mișcarea și forța (*energeia*) de a fi. Ceea ce putem afirma însă este faptul că există ceva, în această mișcare a naturii, ce este de ordinul ființei și care dă ființa. De-a lungul timpului această mișcare a fost denumită cînd foc, cînd apă, cînd aer, dar toate avînd

Continuarea în pagina 8

De la sonet muzical și rock, la cercetare literară

Alexandru Sfârlea

Voi spune întâi despre Florian Chelu-Madeva că este unul dintre cei care s-au aflat, o vreme, în anii 80 ai secolului trecut, în anturajul marelui filosof (auto)exilat (de) la Păltiniș, și că C. Noica i-a fost chiar și naș de cununie. Dar, dincolo de tribulațiile filosoficești, F.C.-M. se identifică, plener și plenitudinar, cu muzica rock (a înființat Rock Filarmonica la Teatrul, Regina Maria” din Oradea, al cărui angajat a fost, peste patru decenii, până la pensionare, în urmă cu doi ani), dar și cu SONETUL MUZICAL (specie creată de el, în România) și, mai nou, cu cercetarea literară. A publicat, în colaborare cu Florica Gh. Ceapoiu, op-ul intitulat *Din laboratorul lui Eminescu. Sonetul*, care a fost încununat cu Marele premiu pentru exegeză eminesciană, la Festivalul Național, Mihai Eminescu” (a XXVIII-a ediție) de la Suceava, printre precedenții premiați numărându-se acad. E. Simion, acad. M. Cimpoi și N. Georgescu. A publicat, în tandem (ca și în spectacole) cu fiica sa Alexandrina, volumul *Sonet, numai retrogradus* (2015), fiind și organizatorul celui mai longeviv eveniment cultural din Oradea, *Concertul Hiroshima*, ca și al altor numeroase spectacole de teatru, muzică și poezie. Totuși, în primul rând, artistul orădean a dat măsura excelenței preocupărilor sale, cu preponderență, în domeniul a ceea ce

se înțelege prin sintagma, sonet muzical”, pentru că a dăruit solfegiilor sonete ale unor autori celebri – Shakespeare, M. Buonarroti, Petrarca, Eminescu, Louis Labe, Ronsard – dar și ale unor cunoscuți sonetiști români (V. Voiculescu, M. Codreanu, V. Eftimiu, Al. Andrițoiu, Radu Cârnelci), precum și ale unor autori locali. Sonetele muzicale madeviene sunt scrise (solfegiarea, desigur) pe doar două măsuri ale unei fugi din Sonata a treia pentru vioară (măsurile 169-170) de J.S. Bach, realizându-se astfel, spune autorul, similitudinea *formă fixă literară-formă fixă muzicală și sonet literar – sonet muzical*. O ediție (postheistică) de sonete muzicale se intitulează *Mari melancolii și Aspre indignări, o alta, De-aș avea...*, de amintit fiind și *Sonete muzicale după autori bihoreni*. A publicat, în 2014, cu prilejul comemorării a 450 de ani de la moartea genialului sculptor-sonetist, *Sonet- Michelangelo Buonarroti*, talmăcire din italiană și cuvânt înainte de C.D. Zeletin. F.C. –M. este în continuare căutare de autori sonetiști, scormonind adesea prin colbul arhivelor, în paginile unor reviste literare vechi sau postbelice, reușind, adesea, să-și îmbucure osârdia căutărilor (A căuta este o datorie, zice J.W. Goethe), mărturisindu-ne și nouă, amicilor întru literatură, că a identificat încă un sonet, sau mai multe, ale cutărui sau cutărui autor, chiar dacă

mai puțin cunoscuți. Revenind la *Din laboratorul lui Mihai Eminescu. Sonetul*, iată un fragment dintr-o recenzie apărută în revista trimestrială *Portal-Măiastra*, semnată de Gh. Grigurcu:

Chiar dacă sugestia i-a venit autoarei (Florica Gh. Ceapoiu) de la audițiile compozitorului Florian Chelu-Madeva (un împătimit al „sonetului muzical”, potrivit bibliografiei sale componistice, unde-i „flăm pe Michelangelo Buonarroti, William Shakespeare, Louise Labé, autori români de ieri și de azi), Dna Florica Gh. Ceapoiu are meritul principal de a fi în cazul de față «vioara întâi», cum se spune, într-o muncă de laborator nu numai descriptiv-siglată, ci și coerent comentată, cu mai mult sau mai puțin accent personal, cu trimiteri și observații în general corecte. «Ținta» acestei cercetări de laborator eminescian (întregul demers de arheologie filologică) vizează, desigur, perfecțiunea formală a sonetelor, muzicalitatea inefabilă a capodoperei compatibilă cu desăvârșitele ritmuri ale Eutherpei. Avem, prin urmare, scoasă din manuscrisele eminesciene, ediția INTEGRALA SONETULUI EMINESCIAN, din care compozitorii pot acum să „aleagă între numeroasele variante ale sonetelor lui Mihai Eminescu”, după cum însuși precizează într-un Cuvânt lămuritor dl F. C.-Madeva.

I se cuvin multe și apăsate (profundizate) aprecieri compozitorului-sonetist și interpret-rock, dar și al colindelor și folclorului românesc – alături de soția sa Iuliana și fiica Alexandrina - Florian Chelu-Madeva, artistul cu multiple valențe și veleități muzical-literare, a cărei prodigioasă activitate, de peste 40 de ani, s-ar fi convenit a fi sărbătorită, poate, chiar la nivel național. Ave, Maestre!

„Aripi zdrențuite ascunse cu grijă sub piele”

Ioan-Pavel Azap

Iustinian Gr. Zegreanu
Anotimpurile vieții
Cluj-Napoca, Ed. Avalon, 2018

Iustinian Gr. Zegreanu provine dintr-o familie clujeană cu preocupări culturale, în speță literare, constante. Bunicul, Aurel Grigore Zegreanu, doctor în drept, a publicat câteva volume de versuri, după cum și tatăl, Octavian Gr. Zegreanu, doctor în drept și absolvent al Facultății de biologie, a fost un remarcabil poet. Doctor în științe medicale, Iustinian Gr. Zegreanu continuă tradiția familiei, aplecându-se constant asupra literaturii, nu ca hobby ci cu reală vocație. Astfel, începând cu 1998, a publicat nu mai puțin de opt volume de poezie, majoritatea, și proză. Ne vom opri în rândurile ce urmează asupra celui mai recent, *Anotimpurile vieții*, un consistent op liric structurat în cinci părți urmând etapele simbolice ale vieții: „Inocență”, „Iubire”, „Drumuri”, „Credință”, „Înțelepciune”.

Există o discreție ce marchează lirica lui Iustinian Gr. Zegreanu, poetul nu este un declamativ, nu caută să epateze prin retorică sau printr-o prezență zgomotoasă. Versurile lui trebuie citite în tihnă, la lumina discretă a unie veioze sau, mai degrabă, a unei lămpi, fie că vorbește despre

condiția damnată a omului alungat din Paradis („Aripi mele zdrențuite/ Ascunse cu grijă sub piele”, *Un înger pe pământ*, p. 12), despre iubire ca permanentă căutare, ca dorință de împlinire („Stânjenit, mă apropii de tine,/ Ce aș putea face când plouă?”, *Mă reîntorc la tine*, p. 41), despre caducitatea omescului, a vremelnicelele vieții („Timpul se ascute pe marginea tâmpelii”, *Trecerea timpului*, p. 89) sau despre singurătate („Blocat de iarna din ființa mea/ Nu mai găsesc calea spre inimă”, *Iarna din suflet*, p. 92; „Dorul meu răstoarnă brazde undeva”, *Pe drumuri lungi*, p. 127). Există versuri de o accentuată melancolie, fără a fi apăsătoare („Pe mormântul tatei crește deja iarba/ În cimitirul tăcut al nimănu”, *Amintirea tatălui*, p. 138), după cum întâlnim și străfulgerări de o duritate de diamant („Ninge cu o încrâncenare omenească”, *Ninge*, p. 150).

Iustinian Gr. Zegreanu apelează la instrumentarul livresc, rod al unor lecturi bogate și, mai ales, fecunde, mișcându-se cu eleganță și rafinement între, de pildă, baladescul lui Horea Stanca („Poate, cândva, ai să îmi ieși în cale iar/ Și-atunci să te apropii încet, tăcută./ Să nu-mi spui o vorbă, doar/ Strânge-mă în brațe încet și mă sărută”, *Sărutul tău*, p. 59) și „sonurile” psalmice ale lui Arghezi („Doamne, îmi pare rău/ Că nu m-ai



ales pe mine să fiu al tău [...] Tulburat de taine pământești/ M-am întrebat, adesea, cine ești?/ Îngenuncheat înaintea-ți cu frică și sfială/ Simt în suflet o mică îndoială”, *Convorbire cu Dumnezeu*, p. 116).

Mai puțin accentuată, dar nu de ignorat, este și „unda” de (au)toironie ce străbate din unele versuri („Nu sunt precum se spune, poate,/ Că sunt nimic din ce putea să fie,/ Nici un volum de proză, nici poezie,/ Că am cărți scrise doar pe jumătate” ș.a.m.d., *Un fals elogiu*, p. 26), dovada unui spirit critic detașat.

Anotimpurile vieții este un volum de maturitate ce consolidează direcțiile liricii lui Iustinian Gr. Zegreanu – un livresc asumat, o simplitate elaborată –, poet asupra căruia merită a stărui.

Redescoperirea lui Ștefan J. Fay în publicistica clujeană

Iuliu-Marius Morariu

Doina Rad

Ștefan J. Fay sau cercul care se închide

col. „Școala ardeleană de critică și istorie literară”
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2019

Genul monografic a trecut în ultima vreme printr-o adevărată undă de uitare. A scrie texte prin intermediul cărora să restituți plenar chipul unei personalități trecute sau a reinvia, pe baza informațiilor istorice, memoria unui loc, a devenit un fapt de-a dreptul desuet. În goana după puncte, gradații și alte aspecte de relevanță birocratică, scriitorii și universitarii, au preferat mai degrabă publicarea unor antologii de studii, decât cea a unui astfel de text, ce necesită un timp mai amplu de documentare și de scriere.

Cu toate acestea, monograficul își are farmecul și valoarea lui. O dovedește, între altele, volumul dedicat lui Ștefan J. Fay (1919-2009) cu prilejul împlinirii centenarului nașterii sale, de către filoloaga clujeană Doina Rad. Rod al unui amplu efort de documentare, demersul dânzei, întocmit după toate rigorile metodologice în vigoare și acompaniat de o bogată listă bibliografică (p. 331-344) și de un indice de nume realizat cu iscusință (p. 361-371), îl prezintă, prin intermediul unui frumos tandem informațional-imagistic, pe scriitorul mai-sus pomenit. Motivația unei astfel de antreprize, ține să o prezinte însăși scriitoarea, în cuvântul înainte al volumului (p. 7-11), unde arată că:

„O restituire dreaptă credem că trebuie să i se facă prozatorului și genealogistului Ștefan J. Fay, ale cărui scrieri sunt nu doar dovada unui condei original, ci și mărturii ale unor fărâme de istorie zbuțumată și ale unor repere umane.

Portretul acestui autor alunecat în uitare nu ar fi complet fără a marca o serie de aspecte care țin de valorile sale morale, devenite în zilele noastre, cel puțin caduce, dacă nu chiar derizorii, vocația prieteniei, iubirea de țară și neam sau valorile culturale profunde” (p. 7).

Într-adevăr, prin intermediul valorilor care i-au definit scrisul și biografia îl prezintă doamna dr. Doina Rad, pe scriitorul clujean în paginile celor patrusprezece subunități tematice ale volumului. Demersul dânzei, ce se constituie atât într-o interesată contribuție de istorie literară, cât și într-o frumoasă reevaluare, prin prisma criticii și a genezei, a textelor ce poartă semnătura autorului, încearcă plasarea lui în contextul mai amplu al epocii în care a trăit și valorifică elementele care, în diferite situații, i-au jalonat gândirea. Nu-i scapă doamnei Rad nici aspectele de genealogie (p. 13-106), care au necesitat cu certitudine vizite repetate în arhive și biblioteci, nici opera,

de la debut și până la ultima scriere (p. 107-248). În fapt, în această secțiune amplă, ce se întinde pe parcursul mai multor capitole, autoarea realizează o analiză, dacă nu exhaustivă, cel puțin holistică a operei sale, comparând, discutând sau dezbătând anumite aspecte definitorii ale acestora.

Între punctele forte ale demersului anastatic-restitutiv, se numără cu certitudine și capitolul dedicat vocației epistolare a lui Ștefan J. Fay (p. 249-268). Autoarea nu-și asumă aici simpla muncă de editor, care i-ar facilita cu certitudine munca, ci analizează epistolarul său și chiar realizează o sinteză a acestui segment scriitoricesc cu valoare definitorie pentru înțelegerea gândirii celui prezentat. Vorbind, de exemplu, despre corespondența dintre cel evocat și Marcel Moreau, arată că:

„Cele peste 70 de scrisori de la cei doi scriitori sunt completate de texte apărute în volumul: *Amici, Demoni și Ritmuri* (Grand-Hornu, Belgia, 1984) – o amplă și profundă analiză a operei lui Moreau, apoi, de cealaltă parte, *Sensul sacralului*, din volumul despre evenimentele din România finalului de an 1989, *Farmecul și groaza* de Marcel Moreau, precum

și în revista *Origini*, New York, 2002 (*Vocea lui Marcel Moreau*). Toate aceste pagini de corespondență, cu foarte rare excepții, pot fi considerate excepționale recenzii ale scrierilor celui-lalt. Moreau este uluit de „acuitatea și finețea privirii” lui Fay, căruia îi analizează opera, afirmând că „destui inși de aici, a căror limbă maternă e franceza, ar trebui să te invidieze că pătrunzi atât de magistral universul meu, despre care nu s-ar putea nicidecum spune că e ușor de abordat sau ospitalier” (p. 252).

Alături de reevaluarea în context critic a operei lui Fay, analiza prosopografică dedicată modelelor care au influențat, din punct de vedere stilistic sau ideologic gândirea sa, respectiv: Mircea Vulcănescu, Monseniorul Vladimir Ghica, Mircea Eliade, Constantin Noica, Corneliu Baba, Ion Jalea, Vasile Rudeanu și alții (p. 269-302), se constituie și ea într-o piesă importantă a puzzle-ului monografic ce poartă semnătura scriitoarei clujene. În plus, dimensiunea de actualitate a demersului se vedește și în faptul că aceasta nu se teme să analizeze modul în care opera și ideile lui se regăsesc în dosarele fostei Securități, oferind și acestui aspect un spațiu generos (p. 303-330).

Scrisă într-un limbaj plăcut și atractiv, ce îmbină abundența de date și informații cu evocările și analizele pertinente ale biografiei și operei lui Ștefan J. Fay, monografia dedicată acestuia reușește deopotrivă readucerea lui în atenția publicului cititor și restituirea unor texte valoroase, ce fuseseră pe nedrept neglijate în ultimii ani. De aceea, demersul doamnei prof. dr. Doina Rad se cuvine salutat, recomandat și felicitat, iar efortul autoarei trebuie evidențiat, putând constitui un model pentru cercetări ulterioare.



Michael Lassel

Martorii timpului, ulei pe pânză, 74x84 cm, 2008

Acad. Alexandru Boboc – traducător din Kant

Vasile Muscă

Nașterea și apoi dezvoltările pe care filosofia românească le-a înregistrat în relativ scurtă sa istorie sunt puternic marcate de influența hotărâtoare a concepției lui Kant. Afirmția făcută mai demult în această privință, într-unul din eseurile sale privind filosofia românească, de către Ion Petrovici, are tăria unei judecăți definitive, care nu admite nici o contestație – „Cum de renașterea intelectuală a Apusului s-ar lega numele lui Platon de-a noastră se leagă numele lui Kant” (*Kant și cugetarea românească*). Spre meritul ei, filosofia românească a știut să se achite de datoriile sale față de Kant. Un șir întreg de gânditori pentru merituosele lor contribuții la cunoașterea și interpretarea mării opere a lui Kant, îl putem socoti ca formând direcția „kantianismului românesc” atât de puternic conturată în cultura noastră. Din 1818, când Gh. Lazăr, pe care îl putem socoti primul în această descendență kantiană, a deschis școala românească de la Sf. Sava așezând-o sub semnul influenței dominante a kantianismului, numărul celor care reprezintă această direcție este cu adevărat impresionant. Să amintim doar că cei doi gânditori români cu pretenții sistematice, C. Rădulescu Motru și L. Blaga au construit tot pe baze kantiene. Tocmai pe acest motiv ne și ferim a înșira nume pentru ca nu cumva să provocăm supărare. Vin apoi traducătorii din Kant, numeroși și aceștia. Eforturile de a traduce capodopera kantiană a filosofiei – „Critica rațiunii pure”, începând cu primele încercări ale lui Titu Maiorescu și Mihai Eminescu până la varianta finală de azi, constituie o adevărată *agonismata* a limbii române, de a îmbrăca în hainele sale cele mai elegante câteva din ideile cele mai profunde pe care le-a gândit o minte omenească.

Acad. Al. Boboc își așează cu cinste numele în fiecare din aceste două direcții: și cea a studioșilor kantieni dar și cea a traducătorilor din Kant.

Cele dintâi contacte cu opera lui Kant provin în cazul său, încă din anii tinereții, concretizându-se într-o remarcabilă lucrare – *Kant și neokantianismul*, București, Editura Științifică, 1968, care își așteaptă de atunci o reeditare. Scrisă în epoca dominării absolute a gândirii românești de către principiile materialismului dialectic și istoric, această carte încearcă și reușește să opereze o deschidere către ceea ce s-a numit atunci filosofia burgheză contemporană. Au urmat apoi o suită întreagă de cărți și studii dedicate lui Kant. Să amintim dintre acestea, mai recent volume precum: *Kant și gândirea contemporană* în Editura Academiei Române, 2010, sau în limba germană – „Kant und die Gegenwart. Zur Wirkung der kantischen Lehre in der modernen philosophischen Rekonstruktion” - cele două nu sunt chiar identice – opt ani mai târziu în aceeași prestigioasă editură. Să nu uităm, din numeroasele studii și eseuri să evidențiem articolul „Kant kritikismus und die Bedeutung der Metaphizik” (Criticismul lui Kant și însemnătatea metafizicii, publicat în celebra „*Kant Studien*” din 1983, p. 314-326). În general contribuțiile kantiene ale Acad. Al. Boboc se impun prin caracterul lor aplicat strict la textul Kantian, pătruns în adâncimea semnificațiilor sale ultime. Ele au la bază o bibliografie foarte bogată care cuprinde tot ceea ce este semnificativ pentru tema abordată în literatura filosofică națională, dar și aproape tot ce este important (și să ne gândim că este vorba de o cantitate de lucrări imposibil de cuprins în totalitatea sa) în bibliografia universală, de la marile lucrări clasice (mai ales germane) ale secolului al XIX –lea până în zilele noastre. Peste această uriașă informație, culeasă din atâtea surse, Acad. Al. Boboc a căutat să-și impună propria sa poziție filosofică, încercând de fiecare dată să contureze când mai pregnant imaginea unui Kant al său, prin punerea în evidență



Michael Lassell *Bancher in inalta societate*, ulei pe pânză, 89x79 cm, 1995

a valorilor, atât de bogate raționaliste și umaniste ale criticismului, care s-au constituit în deschideri prețioase către filosofia contemporană. Urmând o sugestie prețioasă scoasă dintr-unul din cei mai mari interpreți neokantieni ai lui Kant, Heirich Rickert, Al. Boboc pune în evidență de câte ori se ivește ocazia faptul că criticismul nu a semănat câmpul culturii europene cu idei noi rodnice, dar constituie chiar conștiința de sine a acestei culturi, ajunsă la maturitatea dezvoltării sale – „Kant als Philosoph der modernen Kultur” (Tubingen 1924). Însemnătatea majora a lui Kant, mai ales acum după criza nietzscheiană a devalorizării valorilor supreme, rezidă în speranța că e posibilă o reșezare valorică ce poate asigura un nou sens năzuințelor spre mai bine a omului de azi.

Acum și aici este vorba de Acad. Al. Boboc în calitatea sa de traducător din Kant. În anul 2014 editura clujeană Grinta a realizat un notabil eveniment prin tipărirea unui volum conținând traducerea de către Acad. Al. Boboc a lucrării de tinerețe a lui Kant – „*Istoria generală a naturii și teoria cerului*” (1755), care a înscris numele autorului ei în marea istorie a științelor și a filosofiei sub numele de *ipoteza Kant-Laplace*. O traducere destul de dificilă din cauza bogatului și complexului material de cunoaștere pe care îl stăpânește autoritar I. Kant, dar și din cauza capcanelor pe care le deschide în fața traducătorului barocul limbii germane a epocii lui Kant, încărcată și împodobită cu ornamente stilistice specifice. Toate acestea ridică în fața traducătorului dificultăți pe care munca Acad. Al. Boboc a reușit să le învingă cu succes. La câțiva ani după acest eveniment, în 2019, Acad. Al. Boboc scoate o nouă traducere, tot la Editura Grinta, la fel de dificilă dar și la fel de reușită și de această dată.

Acum este vorba de o selecție din scrierile aparținând așa numitei perioade precritice a gândirii kantiene. În evoluția oricărui mare gânditor se pot produce mai devreme sau mai târziu, rupturi care fragmentează în două sau chiar mai multe etape linia dreaptă a evoluției sale. În cazul lui Kant o asemenea ruptură se produce când, anul 1781, al apariției *Criticii rațiunii pure*, separă perioada precritică de cea critică. Cum se apreciază în literatura de specialitate, până la 1781 Kant prezintă prin temele gândirii sale dar și prin metoda acesteia toate semnele unui filosof al epocii luminilor și dacă



Vernisajul expoziției: Michael Lassell, *Lumea ca alegorie și mit*

natura nu i-ar fi dăruit o viață mai lungă, peste media de vârstă înregistrată în epocă, Kant ar fi rămas doar un iluminist, probabil cel mai important. Traducătorii români s-au aplecat de preferință asupra marilor opere din perioada criticistă, neglijând oarecum pe cele anterioare, precriticiste. În depășirea acestui impas al traducerilor kantiene, intervenția Acad. Al. Boboc a fost importantă, decisivă și nu poate fi îndeajuns subliniată. Ea umple indiscutabil un gol în literatura română despre Kant și trebuie adăugat imediat puțini s-ar dovedi calificați pentru aceasta. Volumul pe care îl prezentăm – „*Scrieri precritice (selecție)*” cuprinde, cum îi spune cu claritate titlul, o selecție din lucrările kantiene precritice. Este vorba de lucrări timpurii, redactate între 1754 („Cercetarea chestiunii dacă Pământul ... a suferit vreo schimbare de la primele timpuri ale originii sale” și „Chestiunea dacă Pământul îmbătrânește cercetată din punct de vedere fizicalist”, amândouă din 1754, când Kant avea treizeci de ani) și („Cercetare asupra evidenței principiilor teologiei naturale și ale moralei” din 1763). Ele sunt cuprinse în primele două volume din *Werke* îngrijită de Ernst Cassirer (Berlin, 1922, vol. I și II). Împrejurarea că este vorba de primele scrieri ale lui Kant nu îl scutește cu nimic pe traducător de greutatea muncii în care s-a angajat. Conținutul acestor prime scrieri nu este cu nimic mai subțire, mai facil decât al celor ulterioare. Acad. Al. Boboc a găsit variante care în ciuda dificultăților sale să apropie textul kantian de înțelegerea cititorului român. Abia când evoluția sa a intrat în faza criticistă, terminologia lui Kant s-a fixat și a devenit precisă și riguroasă, iar textul a câștigat în claritate, împrejurare care, în anumite limite, a facilitat eforturile traducătorilor. Este poate și sensul surprinzătoarei declarații a lui Goethe că lectura unei pagini din Kant îi produce senzația unei camere luminoase. Oricum, din cauza bogăției sale, de conținut, Kant este unul din cei mai dificili filosofi din întreaga istorie a gândirii, atât în privința înțelegerii textelor sale dar și ale încercării de a le traduce într-o altă limbă.

Traducerea prof. Al. Boboc este însoțită, ca de obicei, de niște anexe ajutătoare care să-l apropie pe cititor de universul gândirii kantiene. Este vorba de un amănunțit tabel cronologic al vieții și activității lui Kant, de lista principalelor ediții ale scrierilor sale, a traducerilor în limba română, precum o foarte bine realizată selecție din imensa bibliografie kantiană. Dar, mai trebuie să adăugăm încă două texte, care însoțesc traducerile, unul la început – „Notă introductivă” – și altul la sfârșit – „Postfață: Kant și filosofia contemporană” – menite să ajute poziționarea lui Kant pe coordonatele gândirii europene moderne și contemporane. În ultimă instanță volumul pe care îl prezentăm îl exprimă în ansamblul său și pe filosoful Al. Boboc, cu opțiunea și adeziunea sa hotărâtă și constantă în favoarea valorilor raționaliste promovate de gândirea europeană.

Nu de multă vreme Acad. Al. Boboc a împlinit vârsta patriarhală de 90 de ani. Să-i dorim sănătate și putere de muncă pentru a duce la bun sfârșit proiectul traducerii în limba română a corpusului complet al operelor precritice ale lui Kant.

Despre retardul spiritual al postmodernității în lectura lui Virgil Nemoianu

Adrian Lesenciuc

În 2005, după o cercetare de mai bine de trei ani și publicarea număr de număr a unui serial despre mozaicul a-valoric postmodern în suplimentul de weekend *Foaie pentru minte, inimă și literatură* a defunctei *Gazete de Transilvania* din Brașov, îndrăzneam să sugerez în paginile unei cărți apărute la Editura Antet¹ că postmodernismul poate fi studiat drept încercare eșuată de scăpare dintr-o modernitate mult prea îmbătrânită, aproape infertilă. Evident că o asemenea proiecție nu putea fi admisă ca fiind una de referință, în primul rând pentru că nu convergea cu direcția foștilor studenți de la litere din anii '80 (în special a angliștilor) care, din dorința de aliniere la un Occident firesc, au găsit în postmodernism calea propice de expresie. Nu aveai cum să pui în balanță cartea mea, apărută la o editură minoră, cu mult mai celebra teză de doctorat editată de Humanitas a infinit mai notoriului Mircea Cărtărescu, publicată în 1999 la Editura Humanitas²: o carte curajoasă, rezultat al unei munci de cercetare consistente, dar nu neapărat realizate cu neutralitatea epistemică necesară unei asemenea abordări. *Postmodernismul românesc* a fost mai degrabă rezultatul refulării după impunerea dogmei comuniste, rezultatul abordării categorice și generalizatoare în raport cu o construcție politică demolată, care ar fi presupus abandonarea a tot ceea ce a fost rezultatul creației acelor vremuri. Postmodernismul românesc îmbrăca forma particulară a unei opoziții culturale față de un fenomen politic și nu cea a unei firești opoziții culturale generate de sațietatea în raport cu o manieră de producție (Theodor Baconschi, într-o carte de interviuri din 2019, rezumă elegant și de la distanță particularitățile acestui postmodernism marginal³). Iată un nevinovat exemplu de generalizare care însoțește lucrarea lui Cărtărescu, considerată la acea vreme biblie a postmodernismului românesc:

„Abia ieșită din stalinism, cultura română a trebuit, din lipsă de modele contemporane, să recurgă la un ciudat auto-transplant, reîntorcându-se la experiențe artistice interbelice (pandantul cultural al industrializării din economie). Celebra „reînnoare cu marea cultură românească”, petrecută în anii '60, a putut părea aproape un miracol în acel context istoric, dar, în euforia acestei întoarceri la arta adevărată, nu s-a observat și faptul că prețul ei a fost un retard cultural de treizeci de ani față de experiențele artistice din Occident. Explozia metaforică a poeziei generației lui Nichita Stănescu, spectaculoasă în sine, a creat iluzia că „avem una dintre cele mai mari poezii ale lumii” într-un moment când nicăieri în lume nu se mai scria poezie metaforică de tip modernist.”⁴

Să nu uităm că, în raport cu Occidentul, înainte de alinierea optzecistă la literatura americană am avut o aliniere șaizecistă la cea franceză (la poststructuralismul neomarxist de care amintea

Baconschi), pe care au continuat-o necritic și optzecistii. Totodată, să menționăm că, vorbind despre un decalaj de treizeci de ani, însăși proiecția postmodernistă a lui Mircea Cărtărescu avea o întârziere culturală consistentă în raport cu un Occident care se preocupa în ultimii ani ai mileniului trecut de înmormântarea postmodernismului. La acea vreme, a apariției lucrării lui Cărtărescu, aveam posibilitatea unei înțelegeri din interior a fenomenului, interpretate subiectiv – ceea ce s-a și întâmplat, de fapt, la noi –, sau a unei priviri din exterior, de acolo unde postmodernismul avea deja o vechime de câteva decenii. Iar această perspectivă din exterior i-am fi putut-o datora, în cazul fericit al unei receptării critice și nu a uneia caracterizate prin entuziasmul refulării, lui Matei Călinescu⁵, care alesese în anii '60 calea noii critici franceze și propusese ulterior înțelegerea de pe poziții exterioare a literaturii universale în facere, sau lui Virgil Nemoianu, care la sfârșit de mileniu adunase suficiente articole publicate în România și aiurea pe această temă, dar care nu s-a grăbit până în 2010 când a publicat prima ediție din *Postmodernismul și identitățile culturale*⁶.

Unor determinări culturale și politice ale postmodernismului în literatura română a sfârșitului de mileniu (în ceea ce îi privește pe criticii și istoricii literari îmbătați de aromele prefixului *-post*) i s-a opus perspectiva unor determinări la nivelul întregii societăți, așa cum se releva în acei ani postmodernismul în America de Nord. Pe de altă parte, unui fragmentarism generat de precedentele așezări culturale (rezultat, așadar, al unor cauzalități înțelese în termenii avangardelor) i s-a opus o continuitate proiectivă nicidecum înțeleasă în literatura românească de specialitate în contextul social complex:

„Dacă așa stau lucrurile [n.a. dacă este nondeterminist, bazat pe hazard și presupune multitudi-ne și varietate], atunci postmodernismul trebuie să conțină cel puțin câteva fragmente bazate pe continuitate și identitate. Dacă nu se întâmplă așa, atunci situația nu mai poate fi descrisă ca hazard, întâmplare, discontinuitate, devenind, în schimb, un fel de uniformitate, de opusul a ceea ce pretinde că e”.

În această înțelegere complexă, depășind simplele limite literare ale manifestării postmodernismului, care presupune schimbarea perpetuă, adaptarea, stările intermediare de tranziție spre alte așezări, determinate de factori tehnici, de mobilitatea crescută, de aplatizarea ierarhiilor și apariția rețelelor, de amestecul nestructurat al multiplelor fațete ale glocalismului, de scepticismul cultivat și de slăbirea relațiilor cu trecutul, postmodernitatea s-a dovedit a fi, mai degrabă, o formă de „locuire alternativă”. Pe acest fond al apariției multiplelor alianțe în planul cunoașterii cu scopul reșezării, solidificării, reîntoarcerii la ierarhii (într-o

geografie determinată de mișcările tectonice ale unor suprafețe complexe, cu efecte vizibile în primul rând în plan cultural), comuniunea și comunitatea deveneau ținte majore în scopul reșezării:

„Comunitatea e căutată cu înfrigurare în cele mai diferite forme: de la grupurile virtuale pe Internet, la organizațiile politice centrate pe diverse cauze și până la bandele de tineri huligani care cred, ironic, că pot găsi în violență și fărâdelege satisfacerea nevoii lor de structură, disciplină, ordine și comuniune”.

Privind astfel lucrurile, cum le vedea limpede Virgil Nemoianu, este simplu de înțeles că și în orizontul acelor ani putea fi prefigurată așezarea, chiar dacă se făcea simțită lipsa structurii, a principiilor organizatoare în amalgamul de norme fragmentate. Dinspre aceste norme ale comunităților se putea pleca în reșezare, iar slăbirea principiilor și demolarea sistemelor de valori – ceea ce nu reușiseră avangardele cu aproape o sută de ani în urmă – se datora faptului că în ritmul galopant al dezvoltării apăruse o fisură între evoluția tehnologică, materială și cea culturală, spirituală. Virgil Nemoianu înțelesese la acea vreme ceea ce critica românească era incapabilă să digere: „Principala problemă, la care se reduc toate celelalte probleme, e că există, la scară mondială, o lipsă de echilibru între dezvoltarea materială a omenirii și evoluția ei spirituală”.

Ori, clamând alinierea și luând în discuție nevoia de a fi postmodern în vremuri postmoderne, nu puteai decât să aduci elogiu unei rămăneri în urmă,

unui retard spiritual în raport cu cel material. În vremurile unui decalaj la o scară mult mai mică, la începutul secolului XX, odată cu apariția aeroplanului și cu dezvoltarea la scară largă a automobilului, avangardele încercau un elogi similar adus rămănerii în urmă din punct de vedere spiritual.

Nu relativismul postmodern e marea problemă a dezbaterii. Nici debolismul, nici fragmentarea. Decalajul spiritual este cel care a născut postmodernismul. În râul de magmă, fragmentele unor comunități recontextualizate puteau fi privite din perspectivă fragmentară, din perspectiva viitoarei lichiefieri (într-un orizont temporal restrâns) sau a viitoarei solidificări (în altul mai larg). În ciuda faptului că ni s-a oferit șansa să privim, prin ochii celui care trăise postmodernismul (cu toate formele sale de slăbire) pe viu, și mă refer la Virgil Nemoianu, noi am dat mai degrabă crezare unei perspective interne despre un fragmentarism exprimabil prin fluiditatea nisipului. Lucrările Occidentului privitoare la moartea postmodernismului au deja vechime de un deceniu sau două. Nu discutăm despre vină în raport cu acest retard în planul literaturii, ci despre o constantă a creației umane, pe care postmodernismul românesc a ocolit-o: „De la Homer și Eschil la Dante, Goethe și până la contemporanii noștri, literatura majoră are o singură temă comună: cea a emancipării și creșterii”¹⁰.

Note

- 1 Adrian Lesenciuc. (2005). *Postmodernitatea. Un posibil model de structurarte a mozaicului a-valoric*. București: Antet. 199p.

- 2 Mircea Cărtărescu. (1999). *Postmodernismul românesc*. Prefață de Paul Cornea. București: Humanitas. 506p.

- 3 „Optzeciștii au fost ultima generație literară asumată ca atare: opuneau comunismului terminal o poetică postmodernă, făcută din colaje, cinism, minimalism prozaic și teorii sofisticate (care erau de fapt inspirate din poststructuralismul marxizant la modă în Franța anilor '70-'80). Au debutat în volume colective și au dezvoltat un spirit de corp rezonabil ca strategie de afirmare sau chiar de supraviețuire: finalul anilor '80 a fost, de departe, cel mai sinistru pentru cei de vârstă mea. Cum erau mai toți absolvenți de Litere (și își asumaseră aura de disidenți sau de „rezistenți prin cultură”), începutul anilor '90 le-a deschis culoarul spre ocuparea de catedre, inclusive prin *fast track promotion*. Asta le-a dat sentimental puterii simbolice, dar și un soi de monopol esthetic din care a pornit operațiunea de recompunere a canonului”, Teodor Baconschi. (2019). *365 de lămuriri în compania lui Laurențiu-Ciprian Tudor*. Iași: Polirom. p.253.

- 4 Mircea Cărtărescu, op.cit., p.15.

- 5 Matei Călinescu. (2005) *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*. Iași: Polirom. 472p.

- 6 Virgil Nemoianu. [2010] (2018). *Opere 9. Postmodernismul și identitățile culturale. Conflicte și coexistență*. Traducere de Laura Carmen Cuțitaru. București: Editura Spandugino. 480p.

- 7 Idem, p.18.

- 8 Idem, p.37.

- 9 Idem, p.49.

- 10 Idem, p.268.

Urmare din pagina 3

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

în vedere calitatea de logos al elementului respectiv, adică sensul dialectic al contradicțiilor sale interioare, nesfârșite fără să poată determina pro-veniența acestei prezențe care ajunge mereu la prezență și care este ființa. Acest loc al pro-venienței ființei nu poate fi ființarea ci doar subiectivitatea pură care este imaginativul. Aristotel încerca să explice acest lucru punând în ecuație o întreagă serie de concepte, de la *dynameis* la *kinesis*, *morphe*, *energeia*, *telos*, *entelecheia*, *ousia*, *arhe*, *techne*, *hyle* sau *stereis*. Nu vom dezvolta aici punerea în relație și dinamica interioară a analizei lui Aristotel privitoare la *physis* și nici concluzia la care se ajunge. Din punctul nostru de vedere este mai puțin important de știut dacă *energeia* sau oricare alt concept este relevant pentru *physis*. Ceea ce ne interesează este faptul că, deocamdată, cel puțin formal, există un ceva ce este dincolo de *physis*, de această constantă ajungere la prezență și *anume numitul imaginativ*. Căci, dacă în ajungerea la prezență se manifestă ceva de ordinul unei creșteri din sine însăși - deci o mobilitate în sensul unei puneri în aspect - și ceva de ordinul unei permanențe ce ajunge mereu la prezență, atunci vom putea spune că vom sesiza ființa tocmai din această creștere și permanență. Fără a face explicit acest demers și mai ales fără a compara natura conceptului de *physis* cu timpul și ființa, Heidegger le consideră implicite. El spune: „Ca prezență ființa este determinată prin timp”. Or, în acest caz, nici ființa și nici timpul nu sunt privite ca ființări, adică drept lucruri, ci doar ca manifestări, ca apariții a aceluși ceva ce dă ființa și face posibil ceva de ordinul creșterii și constantei ajungeri la prezență. Heidegger numește pe acel ceva ce dă ființa și timpul *Se*, iar noi îl numim imaginativ. Mutația față de *physis*-ul lui Aristotel este doar una de nuanță. În linii

mari, înlocuirea lui *energeia* cu acest *Se* care dă ființa poate fi privită ca un alt mod de a pune problema. Mai mult, chiar și acest *Se* poate fi considerat la fel de vid precum orice alt concept care se vrea fundamental, bunăoară *energeia*. În jurul conceptelor fundamentale, gândirea aproximează, doar. Să vedem ce spune însă Heidegger. În primul rând că interpretările relative la ființă, de la Parmenide la Nietzsche, deși autentice, sînt cel puțin insuficiente și păcătuesc decisiv prin raportare la ființare, lucru pe care îl aprobăm în totalitate. Astfel, deși nesupusă influenței timpului, ființa trebuie determinată prin timp, fapt pe care filosofii antici nu l-au intuit. Sensul lui *esti* din *esti gar enai* este acela de SE DĂ ființă, această admitere și destinare de ființă fiind sensul însuși al deschiderii originare, DASEIN și aducerii în deschis a ființei. Că în această stare de deschidere originară sau neascundere - *aletheia* - ființa poate apărea la modul prezenței sau absenței. Și, în sfârșit, că întreg acest mecanism poate fi dedus din cele trei dimensiuni ale timpului, trecut, actualitate și viitor, prezența statornică sau ajungerea la prezență ca atribut fundamental al imaginativului (n.n. M.A.) fiind considerată dimensiunea a patra a timpului.

Interpretarea șochează și frizează genialitatea prin simplitatea sa extremă. Timpul este văzut ca o succesiune a unor *acum*-uri subsecvente (Sf. Augustin, n.n., M.A.). Actualitatea, spune gânditorul din Freiburg, nu este decît un acum diferit de acel acum care nu mai este, al trecutului, și acel acum care încă nu este, al viitorului. Deja Aristotel spunea că acel ceva care este propriu timpului, fiind mereu de față, este respectivul acum. Trecut și viitor sunt *me on ti*: ceva ce nu este ființare, dar nici tocmai neant, mai degrabă ceva prezent căruia îi lipsește ceva, lipsă care este determinată prin acel acum care nu mai este și acel acum care încă nu este. Este definită astfel și modalitatea privativă a ființei, adică prezența ca absență. Aristotel numea această absență a prezenței care dă

totuși prezența statornică: *stereis*. Abia acum vom realiza cu adevărat că paralela pe care am facut-o cu *physis*-ul aristotelician nu este deloc întâmplătoare. Ceea ce nu reușise să facă evident Aristotel regăsim acum la Heidegger - timpul ca element al admiterii de prezență, timpul ca modalitate și fundament al permanentei ajungeri la prezența statornică, adică la ființă, însă, dacă admitem că ajungerea la prezența statornică poate fi fundamentul deducerii timpului și ființei și dacă deducem ajungerea la prezența statornică din timp, nu cădem cumva în păcatul unei argumentări în cerc? Nicidecum, atît timp cît vom considera că elementul ultim care dă și destinează prezența statornică este ceea ce înțelegem noi prin capacitate imaginativă iar Heidegger îl cantona în numitul SE. Ce ne vom face însă cu afirmația după care prezența statornică este a patra dimensiune a timpului? Un răspuns consecvent cu linia demonstrației heideggeriene ne-ar obliga să afirmăm că a patra dimensiune a timpului este ființa. Chestiunea în fapt comportă o gravitate excepțională. Heidegger nu afirmă explicit acest fapt, dar el este implicit explicitării ajungerii la prezență ca a patra dimensiune a timpului, căci atît timp cît vorbim despre un caracter permanent al ajungerii la prezență, vorbim și despre ființa ca ființă, iar cît timp vorbim despre toate acestea, vorbim de capacitatea imaginativă care le face posibile. Imaginativul care dă ființă este cel care constituie, valorizează, ordonează și face posibilă înțelegerea și existența lumii ca lume.

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

Note

- 1 John Burnet, *Op. cit.*, trad franc. Payot, Paris, 1919, p. 12-14.
- 2 M. Heidegger, *Op. cit.*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1967.
- 3 M. Heidegger, *Op. cit.*, Ed. Jurnalul Literar, Buc. 1995, trad. rom., D.Tilincă și M. Arman.

Cînd scriitorul e chimist (și viceversa)

Ștefan Manasia

În 2019 apare și în traducere românească cartea-cult a lui Primo Levi, *Sistemul periodic*. Traducerea din italiană – splendidă – o semnează Vlad Russo. Romanul acesta enciclopedic apare, binemeritat, în colecția *CĂRȚI CULT*, pe care o dezvoltă, deja de ani buni, extrem de vizibilă și versatilă editură ART. Trei sînt titlurile din opera autorului torinez publicate pînă acum la ART (pe hîrtie sau, sub formă de audiobook, pe vinil): pe lîngă *Sistemul periodic*, au apărut *Cei aleși și cei damnați* și – întregind exemplar conștiința (nu doar) literară a secolului XX, într-o afinitate electivă cu operele unor Săbato sau Camus – *Mai este oare acesta un om?*

Sistemul periodic este un compendiu fabulos de chimie „distractivă”: fiecare capitol poartă numele unui element din tabelul lui Mendeleev (*Argon, Hidrogen, Zinc, Fier, Potasiu, Nichel, Plumb, Mercur, Fosfor, Aur, Ceriu* ș.a.m.d.); istorisiri de viață, autoficțiune, autobiografie deghezată – cu excepția unei ficțiuni exotice, cu subiect colonialist, amintindu-l pe Joseph Conrad –, capitolele introduc chimia în domeniul esteticii, propulsînd-o ca subiect – deloc searbăd – al reflecției și contemplației; anecdotică rafinată ar putea seduce orice corigent intratabil la chimie. În lumea aceasta care nu ar fi posibilă în afara proliferării elementelor chimice e fixată viața, cu toate manifestările ei. Tribul din care provine Primo Levi, de exemplu, evrei spanioli alungați de Inchiziție, adăpostindu-se în Piemont, în Torino își creează propriul lexic, jargon, cod – optimizîndu-și astfel șansele de a supraviețui și, chiar, prospera într-un univers guvernat, chiar și în Italia Renașterii, de intoleranța creștină. Nu sîntem prea departe de Shylock, de *Neguțătorul din Venetia* al lui Shakespeare! Cu toate acestea, Levi evocă unchiul și mătușile și bunicii și cunoștințele fără a cerși mila istoriei, fără a acuza, ci mai degrabă stăpînit, în fiecare clipă, de un suris estetic, de melancolia de antropolog al acestui trib care va dispărea, în cele din urmă, cu tot cu subdialectul și obiceiurile sale în uitare și într-o nostalgie de nevindecă: *Argon*, capitolul introductiv, dedicat... „așa-ziselor gaze inerte”, purtînd „ciudate nume grecești de sorginte doctă, care înseamnă «Noul», «Ascunsul», «Inactivul», «Străinul»”(p.9), se constituie totodată în memorialul acestor strămoși evrei – ascunși, inactivi, străini, formînd un tezaur ascuns – nu doar lingvistic – al culturii și civilizației italiene. În afară de Primo Levi nu ar fi putut practica nimeni un atare exercițiu al imaginației literar-științifice.

Fixat o viață de om (1919-1987) în Torino, absolvînd Facultatea de Chimie (ca tatăl și bunicul său), va locui toată viața în casa în care s-a născut. Ființă de o fragilitate și candoare rare, Philip Roth îl aseamănă unei veverițe la pîndă (fin ascultător, excelent observator). Într-o lungă istorie a violenței – cu exoduri, deportări și holocaust – iudeul atipic Primo Levi are șansa de a se fixa în cronotopul torinez și de a captura în cărțile sale lumea, așa cum în vopselurile industriale produse de firma lui conservă perfect culori și mirosuri. Iată cum îl descoperă Roth, în 1986, într-un capitol-interviu din volumul

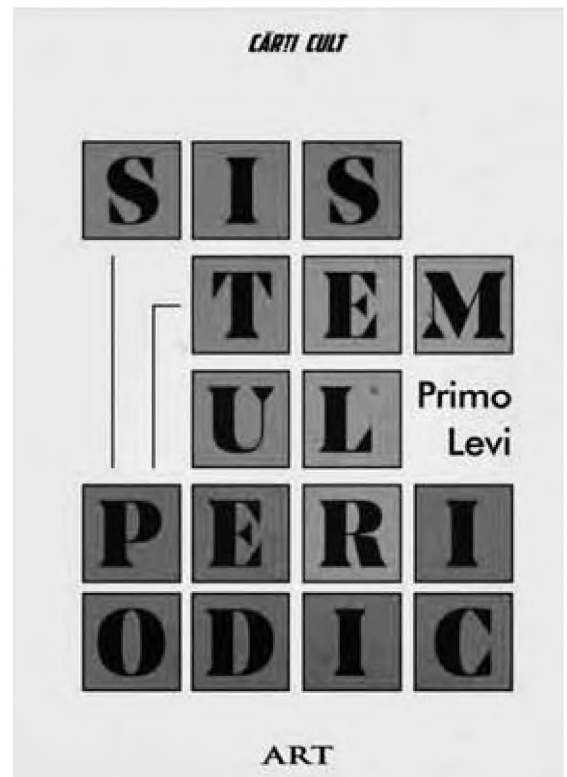
De ce scriu? (despre a cărui traducere românească scriam tot în *Tribuna*): „Levi locuiește cu soția lui, Lucia, într-o casă de raport masivă, cu aer impunător, ce a fost construită cu cîțiva ani înainte să se nască – de fapt, chiar casa în care s-a născut, pentru că odinioară fusese a părinților săi. În afara anului în care a fost la Auschwitz și a lunilor aventuroase de imediat după eliberare, a trăit toată viața în apartamentul de aici.” (Polirom, p.271) Făcînd, cîteva paragrafe mai jos, observația genială: „Dintre toți artiștii înzestrați intelectual ai secolului XX – iar unicitatea lui Levi stă în faptul că este mai mult un chimist-artist decît un scriitor-chimist –, s-ar putea ca el să fie întru totul adaptat la ansamblul vieții din jur. S-ar putea ca, în cazul lui Primo Levi, viața dusă într-o interconexiune comunitară, împreună cu capodopera sa despre Auschwitz, să fie reacția lui de un curaj profund față de cei care au făcut ce le-a stat în puteri să-i rețeze toate legăturile stabile și să-l elimine pe el și pe toți ai lui din istorie.

În *Il sistema periodico*, unde începe cu o propoziție extrem de simplă un paragraf care descrie unul dintre cele mai încîntătoare procese chimice, Levi scrie: «Distilarea e frumoasă.» (p.272)

Distilînd graiul evreilor piemontezi, inventîndu-i, orgolios, ortografia, Primo Levi ne re-descoperă, distilează și în *Sistemul periodic* simplitatea. Umanitatea. Candoarea. Demnitatea. În numele tuturor etniilor și credințelor, băieților și fetelor din Italia aceluia timp.

În capitolul intitulat *Fier*, acesta este elementul sub semnul căruia s-ar afla prietenia strînsă, virilă, antifascistă, dintre narator și Sandro, un *wild child* al timpului său, pasionat de alpinism și natură, de muncile cîmpului: „Sandro părea să fie făcut din fier, și chiar îl lega de fier o veche relație de rudenie: strămoșii lui, mi-a povestit el, fuseseră căldărari (magnin) și fierari (fré) prin văile din Canavese, fabricau cuie într-odorjă cu cărbuni, puneau cercuri înroșite în foc la roțile căruțelor, băteau tabla pînă asurzeau, și chiar lui, cînd recunoștea în roci vîna roșie de fier, i se părea că regăsește un prieten.” (p.66) „Cu o anghinare într-un buzunar și cu foi de salată în celălalt”, Sandro e prins de fasciști și executat în aprilie 1944, cînd încearcă să evadeze, „cu o rafală de mitralieră în ceafă, de un cumplit călău-copil, unul dintre acei nefericiți zbiri de cincisprezece ani pe care republica de la Salò îi înrolase în trupele sale. (p.73)

Independente unele de altele, unificate de metafora chimiei, capitolele sînt o serie de povestiri captivante. Narate mai tot timpul de aceeași voce, ele creează senzația de autobiografie (ușor) deghezată, de sumă a detaliilor din adolescența și tinerețea lui Primo. Distilează, *last but not least*, un univers romanesc unde materia e, de fapt, subiectul privilegiat. Tînărul narator descrie inubliabil rîurile și rocile din nordul Italiei, mirosurile și culorile, texturile, chipurile, lumina, fiziologia dragostei, terorii, morții, tot ceea ce iese din ciocnirile atomilor. Doar capitolul *Plumb* are alt povestitor și e istorisit la persoana întîii: „Numele meu e Rodmund și vin de departe.” (p.119) Poate că numai prin intermediul unei ficțiuni exotice, cu final tragic, amintind



de parabolele unor Ernst Jünger și Joseph Conrad, poate exprima – discretul și civilizatul – Primo Levi cruzimea care conduce lumea spre descoperirea, revendicarea și exploatarea zăcămintelor, aceeași cruzime – ni se reamintește, oblic – din sclavagism pînă în capitalismul colonial.

Ultimul capitol, *Carbon*, este un prozopoem arborescent și baroc. Iarăși, o spălare pe mîini ritualică a specialistului în autoficțiune: inserat în ultimul paragraf al capitolului, Primo Levi e doar spectator, martor al personajului principal, ... un atom de carbon: „Atomul despre care vorbim, însoțit de doi dintre sateliții săi care-l mențin în stare gazoasă, a fost deci dus de vînt, în anul 1848, de-a lungul unui rînd de viță de vie. A avut șansa de a trece razant peste o frunză, de a pătrunde și de a fi țintuit în ea de o rază de soare.”(pp.332-333)

Știință, miracol. Dublă splendoare. Chimie și literatură. Fiecare mîncînd – la propriu – din timpul celeilalte, ambele, probabil, cronofage cu timpul pentru Lucia, soția alături de care Primo Levi continuă să trăiască (și după sinuciderea, căderea lui în gol din 1987) în casa familială din Torino, situată pe un bulevard aglomerat și viu.



Michael Lassel

Interferența, 97x77 cm, 2018

Poezia crepusculară (Mircea Vaida-Voevod)

Constantin Cubleșan

Retras prea devreme din viața cotidiană a literelor actuale, Mircea Vaida-Voevod nu a încetat însă a scrie poezie, editând, cu anume ritmicitate, volume substanțiale, în elegante prezentări grafice, cum este și acesta din urmă: *Pragul de pe tobă. Poeme* (Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2019). O lirică vibrantă, confesivă, cu halouri tradiționale, venind parcă din alt veac, autorul fiind dezinteresat de mode și experimentări ostentative; o poezie de substanță clasică, turnată într-un discurs prozodic riguros modern: „Cioplesc cu dalta piatra care cântă!/ Fisura marmorei de la Carrara/ eliberează duhuri zăvorâte./ Căci, sufletul e-o pământare mută,/ care-n mormânt se împământă./ Acolo unde-n altă-lume/ se duc atâtea, mohorâte nume./ De altădată, altă dată bate./ De parcă jarul Lunii/ dăltuie străbunii,/ secunde sfărâmate./ De-o vreme, cineva îmi bate cuie/ în Calendar și-n Sine./ Mi-e ceasul ruginit și tâmpla – ciur,/ prin care bezna curge împrejur,/ jur-împrejur și-n mine” (*Piatra de Carrara*).

Conștiința unei condiții existențiale nobiliare, a familiei din care descinde, impusă în istorie ca o efigie de demnitate națională și umană, deopotrivă, în epoci revoluate când a strălucit voevodal în Munții de Apus ai țării, constituie coordonata majoră pe care se așează (s-a așezat întotdeauna) verbul său robust, aparent bolovănos, împletind în versuri cuvinte neașșite, țărănești, fără emfază, cu simplitatea cu care locuitorii de baștină își poartă în portul lor moțesc însemnele obârșiei („Stră – Străbunu-meu din cer,/ se tocni boier de codru,/ că-l cinstea natu, norodul/ De l-a pus chiar Împăratu/ căpitan la grăniceri.// Avea brânca grea de urs/ și cu brânca asta grea,/ număra

dumineca,/ după slujbă, câte-o stea./ Vinerea, cu se-cera/ și cu coasa iscălea/ toată Transilvania./ Nu se calicea la grof./ Miercurea, doinea la schit./ cântece de ohh, off!/ Jude drept, gând înțelept [...] Suflet, cap de Inorog” – *Boh și Bog*).

Ajuns la o vârstă seniorială, Mircea Vaida-Voevod își privește, cu nostalgică sobrietate, viața trecută, destinul, cu o paletă evocatoare de elemente ale diurnului translat în poezie: „Stau așezat pe prag și număr,/ toți anii câți i-am dus pe umăr./ Iar mâinile adânc încrucișate/ îmi par două biserici fărâmate,/ în care poți să-ți plângi în voie morții./ Eu stau tăcut, proptit de lemnul porții./ Mă dor falangele rănite, grele,/ a degetelor mâinii mele – stângi./ Mă simt sub vremi un scut, o grindă./ Mi-e viața lut și Gangele – oglindă./ Cărat-am saci! Cărat-am stânci!// Stau privitor pe un butuc de nuc./ De sus, din ceruri fără nor,/ îmi numără un cuc” (*Pe prag*).

Vibrează în toată această poezie de vârstă crepusculară, atmosfera dramatică a unui timp și a unui ținut istoric în care poetul s-a simțit mereu ca un seismograf al durerilor și bucuriilor simple, ale poporului din seminția căruia s-a izvodit: „Sunt lanul în vânt./ Un duh taie brazde în mine./ Câte boabe, atâtea suflete am!// Bate vânt. Zboară miile.../ Îți amintești ciocârliile?/ Iartă-mă lanule – lane./ Pentru spic și tulpine – mulțam!// – Țărane, stăpâne,/ sunt secera pe mormiști de țărâne./ Simți?/ Ascult: cântă din zimți.//Bate vântul – balsam,/ peste șesuri prădate de gâne./ – Bătrâne!/ Aici era un lan, cândva,/ demult” (*Bate vânt*).

Rezonanțe folclorice răzbat de pretutindeni în poezia aceasta de un dramatism intens, interior, mereu

legănat de o melodicitate a versului popular asumat într-o expresie rafinat-intelectuală: „Lună plină, cari de scrin./ Noapte lungă, somnul lin./ Bate clopotul în dungă./ Lumea e un stog de fân./ Unui stog de fân mă rog./ Mândră fată! Stea albastră/ stă mușcata la fereastră./ Bucată de măr mușcată./ Să-ți sorb sufletul din sevă,/ Evă! Mânce-te pustiul,/ unde-i Luna îngropată./ C-am rămas fără lopată./ C-o sapă să-i sap sicriul./ S-o dezgrop, s-o scot din cuțar/ și s-o pun pe apă – nufăr” (*Lună plină – cari de scrin*).

E un balans meditativ constant în contemplarea epocilor – trecutul și prezentul funciar țărănesc al ținuturilor Zarendului („Sunt ultimul Gorun din ramul/ Codrilor Țebe!”) – totul resimțit în durata veșniciei, urcat în metaforă și simbol: „Averea noastră e un șes – livadă./ Din câte prune-am strâns, se face pradă./ Chiar dacă viața omului e-o gioarsă/ în răs și plâns întoarsă./ Tot merită s-o fi trăit./ Azi, amăgit pe-o zare de eresuri/ am hotărât să fac grămadă,/ recensământul prunilor din șesuri./ Vecia amiroase a țărână./ Mi-e frântă struna – ard livezi în floare.// De vraja lor cade-n fântână/ Luna” (*Recensământul prunilor*).

Perspectiva mitologică se regăsește în mereu înolte interpretări ale sensurilor existențiale din baladele tradiționale, așa cum e și în această revedere a tragismului din sacrificiul zidirii mănăstirii Meșterului Manole: „Bate peste culmi o toacă,/ sună greierii în cobze./ Glas de clopot din țările/ peste țară dă de știre./ Zise Domnul cu mânia:/ – De la mine meargă-treacă,/ că mi-e casă lumea largă./ dar în zid de mănăstire,/ pe sub blana grea de lozbe,/ și-e muiera-cărămidă./ Plânge meșterul cu silă/ lacrimă de aguridă:/ – Cercam voia să-ți ascult./ De-am greșit, Doamne, mă iartă!/ Ană, dacă poți, mă iartă./ – Mire, te-am iertat demult./ Sub hlamida de argilă/ te-am iubit, te plâng, mi-e milă!/ Spuse-n șoaptă cărămida” (*Glas de clopot*).

În lirica lui Mircea Vaida-Voevod se decantează o lume simplă, o lume și o istorie trăită din generație în generație cu aceeași intensitate, de toți descendenții neamului moțesc al apusenilor. E aici o altă tânguire decât în poezia lui Octavian Goga. Verbul e de aceeași fibră dramatică dar acum cu multă nostalgie și resemnare. Poate vârsta, care îl apasă, resimțită fatalmente prea devreme, să aducă în actualitate aceste sonuri de tristețe, totuși cenzurată, translată cu eleganță în imagini alegorice, privind-și viața: „La marginea lumii într-o gară pustie,/ unde s-au oprit vremurile/ și întârzie toate trenurile,/ care nu mai sosesc, nici pleacă,/ sunt un acar cu mutră acră, posacă,/ în uniformă de ghinărar./ M-a părăsit tinerețea și hazul./ acolo din veac în veac schimb macazul,/ e starea mea de melancolie” (*Ultimul acar*). Totuși e capabil încă de tandrețe în poezia pe care o scrie cu adresă ființei iubite, cu maturitate însă în înțelesul gesturilor sale romantice/romanțioase, insinuate discret unei viziuni, și ea cu implicații discrete, de istorie: „De teama vântului cad flori de tei./ Cădelnițe de schit coclesc arama./ Un freamăt sună lin./ Adie a mujdei și muguri cruzi./ Prea pal, prea feminin, e teiul!/ Chiar dacă nu e obiceiul,/ o să-ți cioplesc un tulinic de Gorun./ Așa mi-a zis Dulgherul – un străbun,/ țăran cu har, care horea/ în nopți cu Lună./ Dincolo de deal. – Auzi?” (*Tulinic*).

Poet cu un profil distinct în lirica noastră actuală, Mircea Vaida-Voevod aduce în verbul său dramatismul rostirii poezilor ardeleni de odinioară, din totdeauna, tratat în cheie modernă, însă consecvent rămânând motivelor și temelor extrase dintr-o istorie vie a substanței istorice țărănești. Este prin excelență poetul Țării Apusenilor, chiar dacă amurgul existențial îi adumbrește profilul, pe care și-l asumă însă în totul.



Michael Lassel

Impunatoarea cupolă, ulei pe pânză, 73x87 cm, 2001

Alexandru Petria

curată e doar ziua cheală

tramvaiul o lua pe la tâmpile
 înainte să-l pierd din ochi,
 n-am avut cu el nicio vorbă legănată,
 cum nici cu lumina
 ieșită de pe geamurile caselor asemeni unui
 cearceaf la aerisit,
 nu eram curios ce e la 12
 pe la frunte,
 parcă ulmii erau fire de păr ca mașinile
 ca stâlpii de curent,
 și erau încă atâtea ore
 indiferente
 care ajungeau până la ceafă,
 ce folos să le aflu locuirea,
 curată e doar ziua cheală

urcă miniaturale

o să faci,
 de nu e loc,
 ar încăpea cât mai mulți,
 și vezi cum urcă
 și urcă
 și coboară ca măduva tulpinii de soc împinsă cu
 un fier
 ori ca lifturi miniaturale
 în aerul pe care
 dacă-l măsoari de la asfalt în port
 spre scăfărlia muntelui cu umbra uscată pe oraș,
 înclinate de amețală-s și spaimetele cum fumul de
 țigară
 urmează curentul de la ușa deschisă,
 o să faci loc, toate străzile s-au vărsat în asta
 și-i ce-a rămas,
 și inimile urcă
 și urcă miniaturale

mucosul

cât de veche poate să-mi fie casa,
 să nu-și ia câmpii mucosul?
 n-aș da pe nimic
 sentimentul că mai am o praștie în buzunar,
 bile colorate de sticlă
 și mă uit după tipele cu țâțe mari.
 mucosul e în inimă și-n veghea ficatului,
 mucosul e în treaba lui și a mea.
 mucosul e lacom și fraier,
 n-a dat de gustul minciunilor cu metodă.
 mucosul e un fel de-a fi prin eprubeta scuturată
 a copilăriei.
 ah, cât n-aș vrea să pierd
 mucosul din mine!

unde-și pun coatele norii

lanul de grâu
 șterge țigle și hornurile de cărămidă roșie
 ca un mop prins de cer

apropiați de certitudini,
 unii ziceau
 că o să ne trezim-
 se pune de-o
 nouă ordine

se ridică
 stropi de ploaie- linii cald de umede
 unde-și pun coatele norii

omul curbat în el însuși

omul curbat în el însuși
 n-are cum să meargă decât în el însuși,
 cu umbra adevărat umflată,
 capul pe călcăie să-l culce obosit

omul curbat în el însuși
 nu-și aparține și o știe

omul curbat în el însuși
 n-are cum să meargă decât prin el însuși

nu va mirați că e bulgărele
 ce se rostogolește bodogănind!

mirosul luminii de la stânga la dreapta

il simțeam înăuntru ca puful pinguinilor,
 cu toanele ficatului,
 cu liniștea culcată pe spate a stomacului,
 era precum sticla de cola abia cumpărată,
 ca primul fum al țigării,
 mă încerca, aveam impresia și
 nici gând s-o dezamăgesc,
 cum ai apleca spre stânga capul, apoi pe dreapta,
 ai fi zis că e rost de o înviere,
 mă clătina înăuntru și nu amețeam,
 se împiedica în tendoane,
 mirosul luminii de la stânga la dreapta

viață disponibilă

e o casă din ochi, ochi și mortar
 și ochii-s ai noștri și-s în mii
 ca să ne acceptăm,
 să ne avem cu zăpăceala limfei,
 cu rinichii, cu tracasările de la slujbă,
 nu-i de dat nimănui,
 cât am lucrat la ea, iubito,
 ca aerul cu cearcăne de sub aripa deschisă a
 porumbeilor,
 și n-avem nimic de ascuns,
 cu hornul o leagănă din cer
 o viață disponibilă

nu mă satur să-mi fie foame

sânii tăi n-au un anotimp al lor, ci anotimpurile
 mele,
 sânii tăi sunt ce visam că știu despre mine,
 că eram bebeluș, că doream să adorm,
 că eram bărbat temător de greșeli,
 sânii tăi sunt o poveste
 care și-a renegat capătul,
 ușa pe care-o deschid să beau o cafea cum îmi
 place,
 sânii tăi sunt ochii cu care te privesc, mâncarea
 de pe tavă,
 și nu mă satur să-mi fie foame



și noaptea cu șolduri era și toată dimineața

de parcă i-aș fi spus că-mi pare bine că o văd
 pe plajă la nudiști
 și mi-ar fi surâs că se vede,
 iubita nu suportă pluralul când vrei s-o păstrezi,
 iubita acceptă să plătească și costul lașităților
 de parcă nu e loc de întors,
 mă acceptă ca inevitabilitatea primăverii după
 iarnă,
 apoi s-a urcat peste mine
 și firesc s-a înserat în ea când s-a înserat
 și noaptea cu șolduri era și toată dimineața

ca să înțelegi

ca să înțelegi un lucru trebuie
 să te lungesti până nu-l mai vezi
 sau să-l inconjori

nu te încrede în erecția privirii
 fără să descoși mălurirea feselor,
 adevărul are nevoie de absență
 ca un pahar care știe prețul setei

este mai frumoasă când lipsește

seamănă și cu fumatul-
 știi că te îmbolnăvește dar n-ai cum fără

câtă bunăvoință și,
 da,
 câtă luciditate ca s-o portretizezi;
 ai nervi, ești și sătul

prea s-a balastat dependența
 cu ochii tăi

orice femeie
 este
 mai frumoasă
 când lipsește

Eu sunt băiatul cu părul albastru

Corina Vlădoiu

Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”, 2019
Premiul III, secțiunea *Roman*

Am început să merg la școală din nou. În fiecare dimineață plecam cu Alice și tot împreună ne întorceam acasă. Toată lumea știa povestea noastră dar nimeni nu îndrăznește să zică vreun cuvânt, se crează în jurul nostru un cerc de protecție care le interzicea să spună ceva. Cred oricum că Alice i-ar fi sfâșiat dacă s-ar fi atins vreunul de mine, fie colegi de clasă, fie colegi de-ai ei de cancelarie, m-ar fi apărut ca o leoaică, fără să-i pese dacă ar fi fost stigmatizată sau catalogată în vreun fel. Colegii de clasă nu-mi adresau niciunul nici măcar un cuvânt, eram ca și cum nu aș fi fost. Toți se îndepărtaseră de mine, chiar și cei mai buni amici, de parcă aș fi suferit de cine știe ce boală contagioasă. Nu pot spune că sufeream pentru că aveam suficient de recuperat încât în pauze și la ore eram atent la orice se spunea sau se preda, nu la reacțiile lor de respingere. Important era că profesorii, majoritatea, mă ajutau să reduc din decalajul care se crează între colegi și mine, fără să mă ironizeze sau să mă facă să mă simt vinovat de ceva. Eu îmi vedeam de studiu, Alice de cursuri, ne completam perfect, acasă lucrurile erau firești, studiam împreună, citeam împreună pe unde apucăm, ne iubeam cu grijă mai ales din partea ei care nu voia să mă surmeneze, eu mai șturlubatic, dar conștient de limitări.

Examenul de bacalaureat se apropia și apoi admiterea la facultate; simțeam că lucrurile se vor schimba, Alice se pregătea pentru admiterea la doctorat, luca de zor și cu mine și cu ea, era mereu în mișcare. Alteori mă lua cu ea la tot felul de lansări de carte, de avanpremiere, la teatru și cinematograful, la spectacole și în proiecte cu abordări mai ales culturale. Am fost la atâtea concerte și întâlniri, la cene cu cum nu aveam să mai merg niciodată de atunci încolo.

I-am stat alături la lansările ei de carte, trei volume de poezii care au fost primite cu bucurie și plăcere și chiar cu răutăți pe care însă nu le-a luat în calcul. Cărțile mi-au fost dedicate mie, toate. M-am simțit eternizat, mai ales că pe prima pagină a celor trei cărți trona numele meu cu mulțumirile și cu iubirea autoarei care se lăsase dezlăsată de orice inhibiții, cu riscul de a fi pusă la zid, cum spusese ea la un moment dat. Nu s-a întâmplat asta, cine a cunoscut-o, a înțeles și a înțeles-o și iubit-o fără să o arate cu degetul sau să o denigreze. Cele câteva voci ce au ținut în mod special să arunce cu noroi au fost repede uitate și ea a rămas la fel de atipică, dar și timidă, caldă și adevărată, fără să dea socoteală cuiva pentru ce face sau simte.

Am învățat de la ea că trebuie să fiu eu, cel adevărat, să nu mă tem de mine în primul rând și să nu-mi inhib emoțiile, să mă las dus de nevoia de a iubi și de a trăi frumos și simplu.

Am călătorit împreună și peste graniță, de data asta cu mașina, împreună cu alți doi scriitori. Am plecat pentru câteva zile în Ungaria, la Budapesta. Alice fusese invitată de nu știu ce organizație sau

societate literară și cu ocazia asta m-a luat și pe mine să fim împreună; nu ne puteam despărți, eram legați unul de celălalt parcă eram siamezi. După evenimentul lansării unor cărți printre care și un volum de-al ei de poezie, ne-am plimbat în partea veche a Budapestei, unde erau monumentele și clădirile istorice și unde am luat contact cu o lume și o civilizație total diferite de ceea ce văzusem eu în țară.

Budapesta mi se deschidea panoramic într-o piață albă, la înălțime: lume, agitație, fotografii, râsete, zâmbete, cald, copaci, piatră, soare, îndrăgostiți, tineri, pensionari, familii tinere cu copii, aglomerație, verde, grădini, pavaj, coadă la un izvor cu apă răcoritoare, bănci vesele, cântecul melancolic al chitarei unui student (probabil) urmărit și recompensat cu aplauze de alți tineri, înghețată, ciocolată cu fructe confiate și nuci, imensitatea urbană a Budapestei într-un aprilie și minimalismul uman în același aprilie, vechi și nou, sus și jos, înalt și mic, autobuze cu turiști, chinezi, mulți chinezi, francezi cu familii, cu cățel, cu purcel, câțiva seniori italieni dornici de fotografii care să immortalizeze clipa, și noi, patru români, restul ungueri; vitrine cu suveniruri echivalente valoric în câteva mii de forinți unguerești, vânzători și vânzătoare, drăguți, amabili, cu zâmbetul larg, la purtător, flori vii, gazon fără plăcuțe (ca în România) care interzic atingerea ierbii, liber la alergat pe și prin iarbă, pe străduțe, printre ronduri de flori și arbuști, nimic interzis, totul free (cu excepția parcarilor!), câțiva nori, apoi mai mulți nori, din ce în ce mai mulți nori, furtună, vânt care împrăștia primele frunze ale toamnei și oamenii, păsări care se agită speriate, un vapor luxos de croazieră, iarăși fotografii în fugă pe malul Dunării, un accident ușor, ambuteiaj degajat în câteva minute, implicare firească, fără dramatizări, fără victime, înțelegere, acceptare, monumente vechi, clădirea Parlamentului Ungariei, o biserică, statui, altă biserică albă și luminoasă, un pod alb la dus, un alt pod la întoarcere cu lei înaripați profilați pe un cer gri, picături grele de ploaie, plimbare prin ploaie, aiurea, fără direcție, fără sens, asta e (aproape) toată poezia unei călătorii în vest, restul a rămas proză... doar proză...

În plus în fuga nebună a mașinii, Budapesta mi s-a dezvăluit și în latura ei umană (în detaliu!), sensibilă, concentrată în imaginea ce reitiera cuplul adamic al timpurilor noastre; staționând la un semafor, am văzut pe o movilă acoperită cu iarbă un el și o ea, amândoi fumau în timp ce ea îi explica prin gesturi și cuvinte ceva. Erau deasupra tuturor și nu întâmplător mi-au atras atenția. Modul în care ea vorbea, cum explica nu știu ce (nici nu avea importanță) nu era cu nimic special însă atipicul situației consta în faptul că ea era conștientă de atuurile și folosea armele seducției, era îmbrăcată într-un maiou galben cu bretele lăsând să se vadă sânii generoși; el părea indiferent la nurea fetei deși ochii aruncate spuneau altceva. Fuma absent și o asculta (în aparență) atent, deși el sigur își făcea scenariul în care se și vedea făcând amor cu ea, așteptând doar momentul

propice, declanșator. Era undeva în scena asta dorință amestecată cu seducție, amândoi știau ce fac, nimic nu era întâmplător. Faptul că păreau (am spus păreau!) absorbiți de discuție era doar preludiul, amândoi aveau aura îndrăgostiților care se tatonează și-și prelungesc plăcerea de a se dori și de a se apropia.

După revenirea în țară, părinții (un alt capitol sensibil!) au tot încercat să mă convingă că greșesc și că relația mea cu Alice nu va rezista, că eu sunt tânăr și că am alte aspirații, ea era deja realizată, o femeie matură care avea totul, avea un nume și nu va dori sau nu va avea obligația să fie alături de mine, să mă întrețină necondiționat, să mă ajute mereu. De fiecare dată le-am spus că nu e nevoie să-mi spună ei ce să fac, că nu am nevoie de banii și de influența lor, că ne descurcăm destul de bine și că ea nu-mi reproșează și nu-mi cere nimic, mă face să mă simt cel mai important om din viața și universul ei. Asta era adevărul iar mama nu voia să accepte ideea că exista o altă femeie care să mă iubească și să mă îngrijească mai mult decât ea, dar asta era realitatea, oricât de mult ar fi durut-o. Când au realizat că nu reușesc să mă determine să revin în cuibul părintesc, au lăsat-o mai moale, ne-au lăsat în pace. În plus mama, că doar ea a fost mereu șefa, a început să-mi pună pe card bani lunar, fără să-i cer eu, bani de care nu m-am atins, așa cum mă sfătuisese Alice, decât atunci când începeam cursurile la facultate. Aveam suficienți bani pe care mi-i pusese ea, Alice, pe alt card de care eu știam. Ce nu știam era sursa banilor dar curând aveam să aflu.

Într-o dimineață mama ne-a așteptat la mașină și deși am crezut că va face scandal, mi-a dat cheile de la mașina mea și mi-a spus că pot să merg oricând vreau eu acasă să-mi iau și din haine dacă voiam. I-am spus că nu am nevoie de mașină, dar după ce a insistat i-am promis că voi trece într-una din zile. A adăugat că pot trece împreună cu Alice, uitându-se în ochii ei ca și cum ar fi așteptat o confirmare. Nu a primit-o, ne-am urcat în mașină, întârziem la școală și am pornit în trombă. Am ajuns cu întârziere, prima oră aveam sport, eu oricum eram scutit dar profesorul îmi pusese absență și nu a vrut să mi-o motiveze sub pretextul că depășisem cu mult sfertul academic... Alice avea oră la nu știu ce clasă de a noua, se dusese directorul și îi suplinise ora, făcându-i o observație de bun simț care însă a deranjat-o vizibil.

Toată ziua a fost de mare rahat, am încercat să facem abstracție, nu am reușit. Am plecat împreună cu intenția de a ajunge acasă, dar Alice a deviat de la drumul nostru obișnuit și pentru că era prea frumos și cald a hotărât să mergem să mâncăm undeva doar noi doi în afara orașului, în liniște.

După un drum care a durat vreo trei sferturi de ceas, am ajuns într-o pădure și pe o cărăruie pietruită care nu permitea decât deplasarea pe o singură bandă, am mers așa vreo zece minute și la capătul drumului îngustat, în fața ochilor ni s-a deschis o priveliște de vis; mi s-a părut că trecusem pe alt tărâm. Într-un luminiș era o cabană rustică de mărime medie, retrasă, sub umbra unor nuci imenși, trei nuci... Ne-am oprit într-o parcare acoperită. Nu eram decât noi, probabil că era în timpul săptămânii, am gândit eu, și lumea nu se îngheșua să vină și pentru că era foarte retrasă și nu știau prea mulți de ea; avea un nume predestinat: Lovers. Nu era un nume prea potrivit, așa mi s-a părut, pentru

o cabană ar fi trebuit ceva mai comun și care să vizeze locul, eu i-aș fi zis „La trei nuci” dar mă rog... patronul (am aflat că erau doi, unul local, celălalt din București) era mai modern, mai comercial și nu ținuse la ceva anume când construise spațiul deși Lovers mă trimitea cu gândul la iubirea care probabil se înfiripase undeva, cândva între cei doi patroni (poate erau un el și o ea, cine știe?!). Mi se părea că localul fusese ridicat la repezeală deși cu materiale de bună calitate, multe chiar de lux, pentru a-i face cuiva pe plac sau pentru confortul cuiva anume. Ne-am așezat în foisor, era cald și liniștitor, adia un fir de vânt care aducea tot felul de mirisme dinspre pădure și zgomote fremătătoare ale vietăților de dincolo de lizieră. Ne-am așezat confortabil pe scaunele imense din nuiiele împletite acoperite cu pături mițoase foarte groase și fine la atingere chiar dacă erau din lână, masa era tot din nuiiele acoperită cu o față de masă albă, imaculată, peste care trona un ștergar din borangic foarte fin țesut și în mijlocul mesei un vas din pământ nears, pântecos, plin cu flori de câmp. Mi se părea că Alice era familiarizată cu spațiul ăsta, fetele care serveau și cei doi băieți au venit să o salute în mod special și în momentul acela mi-am pus câteva semne de întrebare. Deci mai venise aici, dar nu cu mine.

- De unde te știi toți? Tu ești unul dintre patroni? am întrebat și am început să râd, mai mult în glumă.

Alice m-a privit imperturbabilă și mi-a răspuns simplu:

- Nu sunt patroană, dar un sfert din afacere e investiția mea. Am contribuit cu bani mai ales pentru interioare, acolo e intervenția mea, te voi duce să-ți arăt camerele de la etaj și livingul de la parter. Îți amintești că am fost astă-iarnă la munte? Ei! bine, mi-a plăcut atât de mult stilul cabanei în care am stat atunci încât mi-am dorit să am un astfel de spațiu în care să retrăiesc mereu momentele de atunci alături de tine. Numele cabanei eu l-am dat chiar dacă nu se potrivește cu ambianța, dar am vrut să fie un simbol al iubirii mele pentru tine. Acum știi de ce te-am adus aici. Abia de o săptămână am deschis, am finalizat mai greu cu dotările și a fost mai dificil să primim aprobări pentru electricitate, canalizare, mediu și alte chestii de astea administrative. Acum e totul în regulă.

- Am deschis? Cine? Sunteți mai mulți investitori?

- Nu, suntem doar doi, eu și încă o persoană din București care a rezonat la propunerea asta a mea de afacere. Cei mai mulți bani, el i-a investit dar mi-a dat mie mână liberă să fac ce vreau și cum îmi place, în contract eu am aceleași drepturi ca și investitorul principal și beneficii pe măsură.

Am stat puțin să procesez însă am primit răspunsul:

- Tipul de la București, nu e altcineva decât Ionuț, fostul meu elev cu care ne-am întâlnit la munte și din cauza căruia ai făcut criza de gelozie.

Îți mai amintești?

Cum să nu-mi fi amintit și acum cu atât mai mult! Nu mi se părea deloc în regulă această colaborare, bănuiam că sub asta stătea altceva, mult mai misterios și mult mai complicat decât îmi dăduse de înțeles Alice. Poate eram eu mai prăpăstios dar asocierea asta nu mi se părea deloc convenabilă pentru mine. Aveam încredere în Alice dar îl văzusem și pe acest Ionuț și știam ce-l leagă de femeia mea și mi se părea un pericol iminent. Tipul stătea în București, nu venea prea des în urbea noastră deci nu trebuia să mă simt amenințat. Ușor de spus, greu de acceptat. Mintea mi-o luase înainte și deja începusem scenariile. Cred că aș fi putut fi un bun scenarist și de ce nu și un regizor excepțional! Făceam haz de necaz dar nu reușeam să-mi scot din minte numele lui Ionuț. Am rămas cu senzația că sunt un intrus într-un cuibușor de nebunii și nu erau nebuniile mele. Mi se părea că Alice mă adusesese doar să nu se simtă ea vinovată de ceva, nu am receptat spusele ei ca fiind o surpriză pentru mine și că totul era construit în numele iubirii ei pentru mine. Eram nerecunoscător, uitam prea repede ce făcuse ea pentru mine, eram egoist și nu puteam gândi limpede, mă simțeam evident înșelat, rănit. Poate că nu aș fi reacționat așa dacă ar fi fost vorba de oricine altcineva, dar pentru că știam povestea mi se părea mult prea evident.

Alice a observat că eram absent, că mă concentram în altă direcție, nu mă mai bucuram și nu mai rezonam la exaltarea ei care se citea în ochii ei negri. Stricase momentul, nu mai eram capabil să simt ceva. Am mâncat pentru că îmi era foame și pentru că erau foarte gustoase preparatele, am zâmbit uneori la atingerea lui Alice, m-am lăsat sărutat și dezmiertat, m-am lăsat răsfățat dar exista ceva care nu mă lăsa să mă bucur întreg. Alice nu m-a întrebat nimic, deși știa că nu mă simt în largul meu.

Ne-am plimbat prin conac, era absolut splendid, bunul gust și autenticul respirau în toate obiectele pe care le alesese Alice și tot ea le așezase în dormitoare, în băi sau bucătărie, în living sau în terasa închisă care oricând ar fi putut să se transforme în spațiul perfect pentru o proiecție a unui film sau într-o sală de dans unde îndrăgostiții să poată să guste intimitatea pe care nu ar fi putut-o avea altundeva. Flori, copaci ornamentali, plante agățătoare îmbrăcau intimitate pereții sau se aplecau peste bare devenind perdele naturale cu un efect de excepție. Alice se întrecuse pe ea, nu-i știusem latura asta de expresivitate, o știam doar magicianul cuvintelor și al emoțiilor, nu al plantelor și obiectelor care transmiteau dincolo de materialitate senzația că sunt vii și sunt acolo pentru a proteja și pentru a îmbrățișa sufletele celor îndrăgostiți. Peste tot plutea parfumul de violete, aveam impresia că odată cu atingerea tuturor lucrurilor, ea le amprentase cu aroma ei amețitoare devenind extensii olfactive ale femeii mele care respira în orice colț al cabanei, în orice obiect sau plantă. Culorile calde, de pământ și toate nuanțele lor din obiectele de mobilier, albul imaculat al lenjeriilor de pat, al perdelelor și al fețelor de masă, verdele plantelor și tavanele toate albastre, care imitau cerul care crea impresia de înalt și de libertate, m-au făcut pentru o vreme să nu mă gândesc la alte reproșuri care încolțiseră în mine și creșteau încet... aveau să explodeze mai târziu...

Se lăsase întunericul, luminile mărunte ca niște lacrimi au umplut terasa și toți copacii s-au colorat în mii de licurici în toate culorile, câteva



Michael Lassel

Copacul, ulei pe pânză, 72x62 cm, 2014

regine ale nopții parfumau aerul și în liniștea asta nu auzeam decât susurul unui izvor care mângâia iarba și-și lărgea la un moment dat pântecul într-un lac pe care se vedeau la lumina lunii trei bărci ce se legănau sub o salcie. Alice ar fi vrut să rămânem să dormim acolo într-unul din dormitoare dar eu m-am opus, i-am spus că nu mă simt în largul meu, poate altă dată... am mințit dar mi se părea că de undeva bărbatul ăsta, Ionuț ne urmărea și îmi doream să fiu doar eu cu femeia mea, nu să o împart cu el nici măcar la nivel imaginar. Făcusem o fixație și chiar dacă ea a insistat, am rămas de neclintit.

Am plecat după ce fetele au asigurat-o pe Alice de atenția lor și de grija față de tot ce era acolo. Una dintre ele înainte de plecare a întrebat-o dacă e necesar să parcheze mașina cea nouă mai aproape de cabană sau să o lase lângă nuci.

- Ce mașină? am întrebat. Nu-mi era clar deloc despre ce mașină era vorba. Alice a vrut ea să răspundă dar fata, nu i-am reținut numele, de fapt nu le-am reținut niciuneia, a răspuns:

- Mașina d-nei Alice pe care am primit-o azi de dimineață de la București. A trimis-o d-l Ionuț pentru doamna, e o mașină de teren, foarte scumpă, m-am uitat eu pe internet și costă o căruță de

bani, de aia am zis să o luăm mai aproape de cabană, așa o vedem. Acolo sub nuci e cam întuneric și Doamne ferește! Avem noi camere de supraveghere peste tot și doi câini care se plimbă liberi dar ca măsură suplimentară de siguranță, eu zic să o aducem în parcare a cabanei.

- Poftim?! Mașină nouă pentru tine? De ce ai nevoie de mașină nouă?! am strigat eu spre Alice. Nu am așteptat răspunsul și am pornit spre locul indicat de fata aia, cu Alice pe urmele mele. Sub nuci acoperită de o prelată era o mașină. Nervos, am smuls efectiv prelată și am descoperit o mașină de aproape jumătate de milion de euro! Am rămas încremenit! Ce bărbat făcea unei femei cadouri atât de scumpe dacă nu avea sentimente speciale pentru ea, dacă nu o iubea și astfel îi arăta asta câștigând-o pentru el?!

Alice mă privea fără să spună ceva, mie îmi venea să urlu, să lovesc și mașina, și pe ea, pe amândouă.

- Cum ai putut? Cum ai putut să mă minți atâta vreme? Crezi că sunt vreun prost, vreun puști tătălău pe care să poți și tu și ăla să-l fraierieți? Ce crezi că sunt eu pentru tine, un divertisment, o jucărioară de care te-ai plictisit și acum vrei altceva? Ce nu ți-a ajuns? Ce vrei de fapt de la mine?

- Te rog nu te agita, nu-ți face bine. Lasă-mă

să-ți explic... a încercat ea.

Nu am lăsat-o și am continuat mai nervos:

- Ce să-mi explici? Ce poți să-mi mai explici? Ceva ce e deja evident? Uită-te în ochii mei și spune-mi că nu există nimic între tine și ăla. Poți?

Alice m-a privit fix în ochi și a spus simplu:

- Nu există nimic între mine și el! Eu pe tine te iubesc și dacă nu ai încredere în mine înseamnă că tu nu mă respecti și nici nu mă iubești!

A spus cuvintele astea cu durere, dar energic, chiar nervoasă și în următoarele secunde s-a urcat la volanul noii mașini și fără să-mi mai dea vreo explicație a pornit-o și a dus-o în parcare a iluminată din fața cabanei.

M-a așteptat apoi în fața terasei și m-a întrebat scurt dacă vreau să mergem; a evitat cuvântul „acasă”. M-am îndreptat spre mașina cu care venisem și am urcat. Alice rămăsese în fața cabanei și o vedeam în oglinda retrovizoare cum o certa pe fata care vorbise mai mult decât fusese necesar declanșând furtuna. A lăsat-o cu capul în pământ, probabil plângând pentru că-și tot ștergea ochii și a venit spre mașină. A urcat, a pornit mașina și fără un cuvânt ne-am întors în oraș, acasă. Acum cuvântul „acasă” nu mai avea niciun sens. Mă durea în piept, inima simțeam că-mi iese printre oasele sternului, mi se mărește și-mi explodează. Mă enervasem peste măsură și nu-mi era bine deloc. Alice nici nu s-a uitat la mine, când am ajuns în fața blocului, a oprit mașina și mi-a spus la fel de scurt și sec:

- Te duc acasă la maică-ta. Aici nu mai ai ce căuta. Mi-ai arătat că nu ai încredere în mine și nu-ți permit și ție să mă controlezi sau să mă subapreciezi așa cum a făcut-o și celălalt. Am mai făcut o dată o greșală și m-a costat o parte din mine, partea asta care mi-a mai rămas nu-mi permit să te mai las să mi-o consumi tu. Am pus punct. Gata!

Mi se părea că nu aud bine ce spune. Am încercat să mă împotrivesc dar era deja prea târziu, a pornit motorul și apoi în viteză a demarat ca o nebună. Am ajuns în fața casei părinților mei în câteva minute, s-a uitat disprețuitoare la mine și mi-a făcut semn să cobor. Încă nu mă dezmeticisem dar din automatism m-am dat jos și de-abia am reușit să închid portiera că a și pornit la fel de brusc. Nu am putut să mai zic nimic, nu m-a mai lăsat să spun ceva.

Am rămas pe loc uitându-mă după mașina ei și nu-mi venea să cred că se întâmpla asta. Eram împietrit, nu mă puteam mișca, fusesem lăsat ca un sac de cartofi pe trotuar. Mama auzise mașina și ieșise în curte. Când și-a dat seama că sunt eu a venit în fugă și mi-a deschis poarta, m-a luat de braț și ca pe un convalescent dezorientat m-a dus în casă. Nu m-a întrebat nimic, m-a luat de mână și m-a îndreptat spre camera mea. Am ajuns și mi s-a părut că acolo timpul stătuse în loc, nu se schimbă nimic. Eu eram străinul care încerca să înțeleagă ce-i cu el. Alice mă ucisese scurt și fără drept la replică. Eram vinovat dar nu voiam să recunosc. O acuzașem fără să mă gândesc la dovezi, nu aveam probe dar pusese verdictul. Greșisem și acum plăteam. În mintea mea se amestecau atâtea, nu crezusem că mi se poate întâmpla asta, nu crezusem că Alice putea să fie atât de radicală. Eram îngenuș, eram înfrânt definitiv! Nu puteam nici măcar să o sun sau să-i trimit mesaj. Cum să mă justific eu pentru reacțiile pe care le avusesem? Ce să-i fi spus, că retrag acuzațiile? Ce fusese ea, o țintă pe care eu o vizasem de fiecare dată când avusesem frustrări?

(fragment de roman)



Michael Lassell

Corabia nebunilor, ulei pe pânză, 133x106 cm, 2008-2009

Sistematizarea în pragmatismul reflexiv

Andrei Marga

O editură mi-a solicitat o autoprezentare a filosofiei proprii. Am mai făcut-o, la cerere, în ani anteriori. Bunăoară, într-o conferință la universitatea din Erlagen (*Die Funktion der kritischen Theorie im Transformationsprozess Osteuropas*, în Cristian Alvarado, Philipp Echinger, Hrsg., *Identität und Unterschied. Zur Theorie von Kultur, Differenz und Transdifferenz*, Transcript, Bielefeld, 2010, pp.263-275) am vorbit de emergența acestei filosofii și de profilarea ei în succesiunea teoriei critice. Ulterior i-am rezumat analizele (vezi Andrei Marga, *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică*, Compania, București, 2016, pp.31-38), dar au trecut ani, cu evoluția de rigoare. Nu reiau ceea ce am scris anterior, ci mă opresc asupra sistematizării pe care am încercat-o în publicațiile proprii.

De multă vreme ideea de sistem filosofic este în criză. Exploziva dezvoltare a cunoașterii experimentale, a cunoașterii științifice în general, crizele societății moderne, accentuarea spiritului critic, pretenții de posesie a unor adevăruri definitive și dificultățile de a construi imaginea cuprinzătoare a realității umano-socio-cosmice au aruncat în criză nu doar filosofii întregi, ci chiar ideea sistemului în filosofie.

Într-o lume, puțin spus, plurifactorială, a dependențelor reciproce și a vitezelor năucitoare, într-o lume hipercomplexă, cum se spune, este anevoios – exceptând situația în care închizi ochii la verificarea factuală – să găsești o idee filosofică care să pară valabilă oricând și oriunde și să explice orice. O poți visa, dar nu este de găsit, cel puțin deocamdată.

Din această criză nu s-a putut ieși, chiar dacă încercări nu lipsesc. Iar efortul nu trebuie conținut, căci istoria este mereu deschisă.

Nu este, însă, în criză ideea sistematizării în cunoaștere. Filosofia rămâne legată definitiv, prin însăși finalitatea ei, aceea a ordonării adesea derutantelor experiențe ale lumii, de sistematizare. Ea rămâne filosofie numai sub condiția unei organizări a ideilor, altfel trece în simplă eseistică sau în alte discipline ale culturii, care pot fi, desigur, legitime și fructuoase, dar sunt altceva.

Sunt de părere că șansele de sistematizare care să nu fie simplu rapsodice sunt mai mari dacă recurgem la concepte generative ale realităților. Nu ne mai întrebăm, adică, ce face ca o realitate să fie realitate, căci este infinit de spus, ci ne întrebăm cum este posibilă acea realitate. Recursul la astfel de concepte este una dintre propunerile pe care le-am făcut în scrierile mele filosofice. Nu mai cheltuim energii la nesfârșit controversând asupra a ceea ce este Europa, ci ne punem întrebarea: ce a făcut posibilă Europa? Nu mai rămânem la întrebarea ce este comunicarea, ci chestionăm condițiile de posibilitate ale comunicării soldată cu înțelegerea. Și așa mai departe.

În ceea ce am cercetat, scris și publicat, focusul este elaborarea filosofiei pragmatismului reflexiv. Elaborarea a procedat deja pe diferite planuri: este vorba de trei fundamentări indispensabile - fundamentarea istorico-filosofică, fundamentarea contextual-culturală, fundamentarea logico-metodologică, apoi de elaborarea propriu-zisă a pragmatismului reflexiv în forma conceptelor, tezelor și argumentelor, de exprimarea acestuia în diverse domenii și, desigur,

de fructificarea sa. *Șansele de fructificare a unei filosofii, în analize competitive și acțiuni benefice sunt și teste ale valorii acesteia.*

Fundamentarea istorico-filosofică a pragmatismului reflexiv am căutat să o ating prin explorarea filosofiei și ideilor contemporane. Timpul filosofiei este, evident, diferit, încât prin contemporan înțeleg ceea ce s-a petrecut din ultima treime a secolului al XIX-lea încoace. În filosofie aceasta este accepțiunea mai plauzibilă a contemporaneității.

Prin volume de cercetare riguroase, ample și documentate la sursă, încadrate de reperele de analiză recunoscute internațional ale orei,

așadar odată cu *Filosofia lui Habermas* (Rao, București, 2017); *Reconstrucția pragmatică a filosofiei. Profilul Americii clasice* (Editura Academiei Române, București, 2016); *Introducere în filosofia contemporană* (Compania, București, 2014); *Filosofia critică a „Școlii de la Frankfurt”* (Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2014) și numeroase studii și intervenții, am dat panorama filosofiei de azi. Ea a atestat scindări în câmpul filosofiei (cauzalism versus comprehensivism, determinism versus libertarianism, mental versus organic, tehnicism versus cultură, etc.), pe care o abordare deopotrivă pragmatică și reflexivă la poate depăși spre soluții mai profunde. Panorama și componentele ei sunt prin ele însăși instructive, înainte de a fi parte a unei sistematizări cuprinzătoare.

Fundamentarea contextual-culturală a constat în cercetări ale societății moderne și examinarea evoluției ei. Această fundamentare este prezentă în volume precum *Explorări în actualitate* (Apostrof, Cluj, 1995); *Die kulturelle Wende. Philosophische Konsequenzen der Transformation* (Presa Universitară Clujeană, 2004); *Diagnoze: articole și eseuri* (Eikon, Cluj, 2008); *România actuală. Diagnoză* (Eikon, Cluj, 2011); *Metanarativii actuali. Modernizare, dezvoltare, globalizare* (Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2015); *Emancipare, asimilare, disimilare* (Hasefer, București, 2016); *Societatea nesigură* (Niculescu, București, 2017); *Identitate națională și modernitate* (Libris, Brașov, 2018); *După globalizare* (Meteor, București, 2018). Spre exemplificare, în aceste volume se prezintă o teorie a modernității, precum și diagnoza societăților actuale, care pot fi lecturate și de sine stătător.

Teoria modernității pleacă de la asumția că societatea modernă este un proiect ireductibil la modernul cognitiv-tehnologic sau modernul juridico-moral sau la cel artistic, că acest proiect este unul cuprinzător și este ancorat într-o nouă poziționare a persoanei umane în raport cu realitățile. Diagnoza rezidă, în esență, în cea a „societății nesigure”, rezultată din situația nouă în care nu se mai poate păși în realitate fără a păși în nesiguranță. Diagnoza nu este colorată pesimist, dar pretinde ca în cunoașterea și abordarea realității aceasta să fie surprinsă la nivele mai adânci.

Fundamentarea logico-metodologică a pragmatismului reflexiv s-a asigurat prin cercetări în sfera disciplinelor respective. În definitiv, am funcționat decenii la rând ca profesor universitar de filosofie contemporană și logică generală. Volumele care mă reprezintă în aceste domenii sunt *Introducere în metodologia și argumentarea filosofică* (Dacia, Cluj-Napoca, 1992) și *Argumentarea* (Editura Academiei

Române, București, 2010). Ele se pot citi și ca rezolvări în optici proprii ale problemelor logicii generale și ale metodologiei filosofice. Restabilesc, în cuprinsul lor, paleta întreagă a metodelor generale de cunoaștere, metodele filosofării, la distanță de reducționismele curente. Recuperez argumentarea, alături de demonstrație, ca forme ale întemeierii propozițiilor, după ce lămuresc sensul propozițiilor și absorb în considerare felurile de propoziții la care recurgem în comunicarea curentă, delimitate după criteriile pragmatice.

Filosofia pragmatismului reflexiv am conturat-o în volumele *Raționalitate, comunicare, argumentare* (Dacia, Cluj-Napoca, 1991); *Întoarcerea la sens. Filosofia pragmatismului reflexiv* (Tribuna, Cluj-Napoca, 2015); *Pragmatismul reflexiv. Încercare de construcție filosofică* (Compania, București, 2016); *Philosophy in a Changing Europe* (Editura Academiei Române, București, 2017); *Rațiune și voință de rațiune* (Editura Academiei Române, București, 2017). O prezentare sintetică a este în curs de publicare.

O filosofie își justifică numele dacă iese din ea însăși și contribuie la rezolvări în diverse domenii. *Consider că o filosofie face corp comun cu rezolvările pe care le propune.* Filosofia pragmatismului reflexiv a desfășurat răspunsuri proprii în câteva dintre domeniile vieții de azi.

În filosofia dreptului ea a desfășurat un răspuns ce pleacă de la reasezarea libertăților și drepturilor fundamentale pe temelia demnității umane și de la conceptul statului de drept democratic. *Volumul Justiția și valorile* (Ratio & Revelatio, Oradea, 2017) îl reprezintă. Repun în legătură justiția cu valorile, în opoziție cu Carl Schmitt, fără să deriv justiția dintr-o singură valoare, cu secundarizarea fatală a altor.

În filosofia politicii, pragmatismul reflexiv argumentează pentru conceperea comunicativă a politicii, extinderea guvernantei și un raport nou dintre guvernanta și guvernare. *Volumul Guvernanta și guvernare. Un viraj al democrației?* (Compania, București, 2014) este locul acestei argumentări. Trecerea de la democrație redusă la alegerea periodică a reprezentanților la „democrația ca formă de viață” (Dewey) este orizontul ei. În competiția concepțiilor, abordarea mea ea pledează pentru un liberalism reflexiv, care este sinonim cu o democrație curată, capabilă să se înnoiască atunci când pericolul este de derapare.

În filosofia educației apăr reconstrucția educației plecând de la instituția ei cea mai pretențioasă și care, oricum, dă tonul, care este universitatea. Apăr, în același timp, așezarea educației pe tripticul competențe, abilități de bază, valori și conceperea funcțiilor universității plecând de la misiunea acesteia, de a fi cea mai înaltă instituție a culturii. Volumele *University Reform Today* (Presa Universitară Clujeană, 2005); *Bildung und Modernisierung* (Presa Universitară Clujeană, 2005); *Challenges, Values and Vision. The University of the 21st Century* (Presa Universitară Clujeană, 2011); *Universitatea veritabilă* (Editura Academiei Române, București, 2015) desfășoară această optică. Nu întâlnim în lume alți oameni decât oamenii trecuți în diferite grade prin educație, iar faptul ar trebuie să dea de gândit.

În filosofia religiei, pragmatismul reflexiv își asumă permanența formelor vieții spirituale – știința, filosofia, religia – și derivă consecințe din noua situație a culturii, în care cele trei sunt chemate să contribuie, dialogal, la găsirea de soluții raționale într-o lume din nou amenințată de crize grave. Volumele *Religia în era globalizării* (Editura Academiei Române, București, 2014); *Absolutul astăzi. Teologia și filosofia lui Joseph Ratzinger* (Meteor, București, 2017); *Frații mai mari. Întâlniri cu iudaismul* (Hasefer, București, 2009); *La Sortie du Relativisme* (Limes, Cluj, 2008); *Philosophia et Theologia Hoc’je* (EFES, Cluj, 2008) exprimă această

optică generală. Religia este asincronă, cum a spus un teolog ilustru, dar asincronia ei condiționează accesul fiecărei generații la sens.

O filosofie este datoare să ofere strategii de viață – individuală, grupală, națională și internațională. În condițiile angajării autorului în politica externă, pragmatismul reflexiv a dat mai întâi o fundamentare nouă unei politici externe orientată spre reprezentarea intereselor naționale într-o lume a interacțiunilor mai dense și mai mobile ca oricând.

Studiile strategice corespunzătoare acestei filosofii ocupă volumele *Crizele modernității târzii* (Editura Academiei Române, București, 2012); *Criză și după criză. Schimbarea lumii* (Eikon, Cluj, 2012); *Schimbarea lumii Geopolitică, globalizare, cultură* (Editura Academiei Române, București, 2013); *Ascensiunea globală a Chinei* (Niculescu, București, 2015); *Ordinea viitoare a lumii* (Niculescu, București, 2017). Și aceste volume sunt contribuții în sfera lor de specializare. *Este datorită filosofiei să arate încotro ne îndreptăm și cum este abordată realitatea.*

Teza mea este că nu altceva decât interacțiunea sistemelor economiei, politicii, forței militare și culturii fuzionează viețile oamenilor, iar ordinea lumii rezultă din această interacțiune. Acea interacțiune face ca astăzi sensul istoriei să depindă de o „geometrie variabilă” a supraputerilor economice, politice, militare și culturale.

Interacționismul îl socotesc o abordare incomparabil mai bună decât concurențele sale. Este vorba de mentalitatea ce pune istoria în subordinea unor scenarii metafizice (înaintarea irepresibilă spre ceva, ubicuitatea binelui sau răului, triumful unor „rase” sau religii). Apoi de imaginarea unui subiect al istoriei în format mare (o putere dominantă, o forță ocultă, o coalizare fatală). În sfârșit, de exaltarea pur și simplu a întâmplării în istorie.

Nu se poate izola un sistem care să fie atotexplicativ. Este o eroare a urmașilor filosofiei clasice germane, care au cedat tentației acesteia de unificare a experiențelor, luarea unui „factor” (de pildă, economia la Karl Marx sau cultura la Max Weber) ca determinant oriunde și oricând. Este o eroare și a unor abordări contemporane. Optica interacționistă ne scoate din dificultățile monismului, fără a cădea în pesimismul lui Foucault, care vedea până la urmă structuri, dar nu și oameni, sau în birocratismul lui Luhmann, care a recunoscut doar sisteme funcționale ce înghit orice inițiativă.

Unificarea a fost unul dintre cele mai mari proiecte ale istoriei Europei, iar de soarta ei depindem toți. Generația mea a fost nu doar martor, ci și actor al unificării europene de după anii nouăzeci. Am elaborat în această temă sinteze conduse de ideea unei Uniuni Europene democratice și competitive, care valorifică cele trei rădăcini – Ierusalimul, Atena, Roma – și numeroase surse. Volumele *Filosofia unificării europene* (EFES, Cluj-Napoca, 2003); *Philosophie der europäischen Einigung* (Presa Universitară Clujeană, 2009); *The Destiny of Europe* (Editura Academiei Române, București, 2011); *Riflessioni italiane* (Grinta, Cluj-Napoca, 2011); *România în Europa actuală* (Libris, Brașov, 2019) exprimă viziunea mea asupra proceselor europene din ultimele decenii.

Europa a adus pe scena istoriei inovații care i-au și asigurat specificul: știința modernă și tehnica de producție bazată pe aceasta; economia caracterizată de randament; administrația rațională; dreptul care promovează individul înzestrat cu libertăți și drepturi inalienabile ca subiect și scop, suveranitatea și generalitatea legii; derivarea voinței politice din dezbateri publice a chestiunilor de interes general, în care prevalează argumentarea mai bună; cultură spirituală întemeiată pe cercetarea și metamorfozarea realității

conform scopurilor umane. Mai deține Europa inițiativa sub aceste aspecte?

Argumentez că pentru Europa unită va fi viitor sub condiția revenirii la democrație înțeleasă la propriu. Pentru a ieși din noua „political correctness”, care s-a instalat pe nesimțite, trebuie legată pe față aplicarea drepturilor și libertăților cu recunoașterea identităților – personale, instituționale și naționale – și cu demnitatea umană.

Filosofia pragmatismului reflexiv este în spatele nu numai al unor studii strategice, ci și al unor programe reformatoare. Acestea au fost legate de rolurile publice pe care le-am îndeplinit (rector al unei mari universități, ministru al educației naționale, președintele unui partid, ministru al afacerilor externe, președintele unui institut național).

Dintre volumele ce reprezintă programele reformatoare la care am participat amintesc *Educația responsabilă* (Niculescu, București, 2019); *Reforma modernă a educației* (Tribuna, Cluj-Napoca, 2016); *Anii inovării. Reforma Universității clujene 1993-2012* (Tribuna, Cluj-Napoca, 2014); *Sincronizarea culturii române. Un proiect* (Tribuna, Cluj-Napoca, 2013); *România într-o lume în schimbare. Interviuurile lui Romeo Couți cu Andrei Marga* (Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2013); *După cincisprezece ani. Ffteen Years after 1998-2004 and 2008-2012* (Presa Universitară Cluj, 201); *Prăful și reforma Universității clujene. Discursuri rectorale* (Presa Universitară Clujeană, 2011); *Anii reformei 1997-2000* (EFES, Cluj-Napoca, 2007); *Ieșirea din trecut. Documente și reflecții* (Editura Alma Mater, Cluj, 2002); *Academic Reform. A Case Study* (Presa Universitară Clujeană, 1997). Se înțelege că este vorba doar de o selecție!

Unde resimțim în analize și în proiectele reformatoare „filosofia implicită”, care trebuie, la rândul ei, să se lase identificată? Consider că în asumțiile cercetării (felul descrierii, relația dintre empiric și normativ, felul explicației, relația dintre fapt și întreg, felul interpretării etc.) și în asumțiile acțiunii (scopul urmărit, alegerea tipului de acțiune, factorii considerați, evaluarea reflexivității, etc.) este de căutat, la orice autor, „filosofia implicită”. Cele două grupuri de asumții specifice, în orice caz, analizele și proiectele reformatoare pe care le-am elaborat și pus în aplicare. Desigur că nu orice analiză și orice proiect reformator exprimă în cele din urmă o abordare filosofică. *Nu găsim filosofie demnă de nume în orice produs uman.* Unele analize și proiecte sunt dezordonate, lipsite de coerență, inconsistente logic, improvizate, confecționate fără rigoare, situate jos pe scara valorilor culturale. Dar chiar în această stare a analizelor și proiectelor, se observă anvergura gândirii celor care le-au produs.

Filosofia nu se reduce la cugetare, ci se prelungeste în acțiuni, dar nu orice acțiune conține filosofie. Analizele și proiectele reformatoare pe care le-am propus au fost de la început, prin natura problemelor ce trebuiau rezolvate, dintre acelea care reclamau o optică filosofică, iar această optică le-a distins din capul locului, cum se poate ușor constata la orice comparație.

La noi, cel care își asumă roluri în administrația publică și, până la urmă, în controversile politicii, este socotit apriori ca inapt de opinie obiectivă, în stare să înfrunte criteriile veracității, adevărului și justeței. Astfel de persoane trec din capul locului ca fiind pătațe de interese particulare, mai ales de interesul pentru promovarea de sine.

Pe de altă parte, intelectual este recunoscut mai ales cel care nu se amestecă în dezbateri publice, chiar dacă ceea ce dă este nesemnificativ sau nu are operă sau opera sa nu spune nimic despre ceea ce ar trebui făcut în societate. Se crede că intelectualul trebuie să fie abstinent într-un mediu de pluralitate a opiniilor.

Fapt este că nu am ținut cont niciodată de aceste

prejudecăți și nu le-am luat ca repere. Am făcut analize, ale căror rezultate nu au fost contrazise vreodată cu argumente factuale, și am promovat proiecte, cărora nu li s-au opus alternative articulate.

Programele reformatoare pe care le-am elaborat la alegerea în fruntea unor instituții s-au resimțit de pe urma lărgirii de perspectivă ca urmare a filosofiei pragmatismului reflexiv. Am pledat pentru sincronizarea reflecției filosofice (*Introducere în filosofia contemporană*, 2014), lărgirea înțelegerii misiunii universității și asumarea funcției culturale și civice (*University Reform Today*, 2005; *Challenges, Values, Vision. The University of the 21st Century*, 2011), reforma comprehensivă a educației (*Anii reformei. 1997-2000*, 2007), restructurarea politicii externe (*România într-o lume în schimbare, Dialoguri...*, 2013) și sincronizarea reprezentării culturale (*Sincronizarea culturii române. Un proiect*, 2013) a României.

Am aplicat filosofia pragmatismului reflexiv în analize – analize de fundamentare logică și metodologică, analize culturale și analize societale – și în programele reformatoare pe care le-am elaborat la preluarea conducerii unor instituții. Cu titlu de exemple, în fundamentarea logicii (*Argumentarea*, 2005) am adăugat abordarea dialogală la cea acțională, în metodologie am lărgit recunoașterea condiționării comunicative și lista explicațiilor. În analizele culturale (*Reconstrucția pragmatică a filosofiei*, 1998; *Frații mai mari. Întâlniri cu iudaismul*, 2009; *Ascensiunea globală a Chinei*, 2015) am urmărit să articulez o nouă înțelegere a culturilor ce influențează astăzi cel mai mult direcția de evoluție a lumii – a americanilor, a evreilor și a chinezilor – și am dat seama într-o conceptualizare nouă (*Filosofia unificării europene*, 2004; *The Destiny of Europe*, 2011) de specificul culturii europene. Totodată, am opus relativismului un nou universalism (*Relativismul și consecințele sale*, 1998). În analizele societale am pus în relief dependența tranziției răsăritene de democratizarea instituțiilor (*Philosophy in the Eastern Transition*, 1995), „cotitura culturală” a timpului nostru (*Die kulturelle Wende...*, 2005) și „resurgența religiei” (*Religia în era globalizării*, 2004), am explorat crizele timpului nostru (*Criza și după criză*, 2010), am examinat alternativele Europei actuale (*The Destiny of Europe*, 2012) și am căutat să captez „schimbarea lumii” (*Schimbarea lumii. Globalizare, cultură, geopolitică*, 2013). Aceste analize nu numai că au fost în premieră la noi, dar au permis racordarea reflecției indigene la desfășurări istorice actuale din lume.

Programele reformatoare pe care le-am elaborat la alegerea în fruntea unor instituții s-au resimțit de pe urma lărgirii de perspectivă ca urmare a filosofiei pragmatismului reflexiv. Am pledat pentru sincronizarea reflecției filosofice (*Introducere în filosofia contemporană*, 2014), lărgirea înțelegerii misiunii universității și asumarea funcției culturale și civice (*University Reform Today*, 2005; *Challenges, Values, Vision. The University of the 21st Century*, 2011), reforma comprehensivă a educației (*Anii reformei. 1997-2000*, 2007), restructurarea politicii externe (*România într-o lume în schimbare, Dialoguri...*, 2013) și sincronizarea reprezentării culturale (*Sincronizarea culturii române. Un proiect*, 2013). Într-un context de extinsă neîncredere în decidenți, am pus în mișcare și am schimbat fiecare instituție pe care am condus-o, iar la măsurile luate – așa cum atestă irevocabil arhivele – nu s-a putut opune până acum o critică factuală și o alternativă mai bună. Probarea unei filosofii se face, în fapt, și în acest fel.

Kierkegaard, critic al lui Hegel

Gaetano Mollo

GAETANO MOLLO este Profesor de Filosofia educației la Universitatea din Perugia, Italia. Este autorul a numeroase publicații, printre care amintim *Civiltà della cooperazione*, *Il leader etico*, *Dialogo tra un filosofo e un opinionista*, *L'autoattività spirituale*. De mulți ani se ocupă de divulgarea gândirii și operei filosofului italian Pietro Ubaldi. În limba română i-au fost traduse până acum *Dincolo de angoasă*, Editura Ars Longa, Iași 2000 și *Rămurosul* (operă de ficțiune), Editura Limes, Cluj Napoca 2011.

Ca să putem înțelege mai bine o gândire și o viziune despre lume, este necesar să ne confruntăm cu cei care i-au criticat și le-au analizat opera. De aceea, urmând această logică, vom încerca în această scurtă scriere să luăm în considerare critica pe care filosoful danez Soren Kierkegaard a făcut-o sistemului filosofic al lui Friederich Hegel¹. În acest sens, trebuie amintit că același Kierkegaard, referindu-se la începutul activității sale, de la cel al „Ironiei” până la „Conceptul de angoasă” s-a definit un „hegelian prost”.

Identitatea finitului și infinitului

Pentru Kierkegaard identificarea hegeliană a finitului cu infinitul reprezintă anularea libertății omenești; lipsind alteritatea, ca situație aparte, în condiții normale, ea devine condiția necesară a oricărei relații intersubiective. Această teză a lui Cornelio Fabro, cu afirmația că „*dialectica libertății este garantată de tensiunea dintre finit și ir.finit și nu de absorbția finitului în Ir.finit și nici de opoziția liniară a finitului cu finitul însuși*”² este concludentă.

Diferit față de logica hegeliană, unde totul este mediere și recompunere, Kierkegaard pune în evidență funcția și valoarea contrapozității și a diferențierii: *sau-sau* împotriva lui *și-și*.

Opoziția lui Hegel trebuie văzută în interiorul reacției la clima raționalistică a epocii: „*nenorocirea vremurilor noastre este aceea de a fi făcut un abuz al cunoașterii și de a fi uitat ce este faptul de a exista cu adevărat și ce înseamnă interioritatea*”³

Pentru toate acestea filosoful danez îl acuză pe Hegel de păgânism, considerând că la fel ca și Socrate, filosoful german a construit o concepție abstractă a universalului: „*el nu ajunge până la Dumnezeu, care este subiectivitate în sensul absolut, și nu ajunge la adevăr, adică la principiul în care cu adevărat Individul este considerat în raportul său cu Dumnezeu.*”⁴

În acest fel Hegel ar rămâne în interiorul gândirii păgâne „*secretul filosofiei moderne consistă în principiul gândesc deci exist, a gândi (este identic n.n.) cu a fi*”⁵. Coincidența raționalului cu realul este ceea ce contestă Kierkegaard la Hegel. Realitatea umană este făcută, pentru filosoful danez, din posibilitate și necesitate. Deci, ea este împărăția libertății și nu a necesității.

Față de toate acestea, împotriva lui Hegel care a conceput timpul ca sferă a fenomenului transcendent al eternității și al finitului ca simplă aparență a Infinitului, „*Kierkegaard a opus consistența absolută a spiritului finit ca Individ, care, prin intermediul libertății, poate să aleagă între finit și Ir.finit*”⁶

Dialectica cantitativă și dialectica calitativă

Pentru Kierkegaard filosofia hegeliană suferă de un anumit abstracționism. De fapt, pentru filosoful danez individul cunosător este în mod esențial existent, astfel că numai prin intermediul existenței pot să devină oamenii integri, prin armonia dintre gândire, imaginație și sentimente.

Eroarea lui Hegel, după Kierkegaard, este aceea de a analiza realitatea existenței prin intermediul parametrului posibilității, pierzând din vedere astfel centrul existenței, care consistă în faptulul de a se interesa de caracterul etic al propriei personalități, în așa fel ca țelul vieții să fie acela al propriei realizări existențiale. Hegel uită de existență, deoarece nu consideră dimensiunea interiorității și deci nu cunoaște drama libertății umane, pentru care starea de angoasă este însăși condiția ei.

Dialectica hegeliană, însă ca dialectică



Michael Lassel
126x116 cm, 2007-2008

Domul II, ulei pe pânză,

cantitativă, în care toate pot fi înțelese și explicate, uită de dialectica calitativă a individului, cu posibilitatea ei de a dispera și de a crede și așa cum spune Kierkegaard „*dorind să fie în eternitate, aflându-se încă în timp, dialectica calitativă condamnă o asemenea tentativă*”⁷

Dacă cuvântul de ordine al lui Hegel este acela al obiectivității, pentru Kierkegaard este acela al subiectivității. Nu este vorba, totodată de subiectivismul subiectivității la puterea a doua, acela al *alegerii absolute a Absolutului însuși, care poate deveni subiectivitate la puterea a treia, întrucât niciunul nu-l poate ignora pe Iisus Hristos și obligația de a se pronunța asupra Omului-Dumnezeu*”⁸

Acuzația lui Kierkegaard la Hegel este clară: „*gândirea pură*” este o fantasmă, deoarece adevărata subiectivitate nu este aceea cunosătoare, ci aceea „*etico-existentă*”, dat fiind că realitatea cere posibilitatea de a deveni, dar și necesitatea unei alegeri și asumări a unui țel în viață, pentru a se putea determina și realiza⁹. De aceea, filosoful danez susține că „*în orice problemă existențială*” esențialul este totdeauna ceea ce înseamnă „*pentru mine*”¹⁰.

Din viziunea hegeliană, după Kierkegaard, rezultă exclusă existența însăși. Speculația vrea să înțeleagă totul dar, operând în această manieră, îi scapă însăși centrul vieții omenești: libertatea subiectului și responsabilitatea succesivă a propriei deveniri. Toate acestea devin în mod particular importante, când este vorba despre raportul fiecărui om în fața lui Dumnezeu, față de care fiecare ființă umană este în condiția păcătosului. De fapt, „*în speculație trebuie plecat de la individ, ceea ce înseamnă că din punct de vedere speculativ nu se poate vorbi de păcat decât la modul sensibil. Dialectica păcatului este diametral opusă aceleia a speculației*”¹¹

Problema eticii

Opoziția lui Kierkegaard față de Hegel este aceea a revendicării esențialității eticii, care se concentrează asupra individului, pentru a-i permite să devină un om complet. De aceea, îl acuză pe Hegel de a fi comis o „*detașare cosmico-istorică*”, aceea de a fi uitat că nu poate fi făcut un sistem al existenței. De fapt „*a filosofa*” nu poate duce la concluzii definitive, dat fiind că orice act de considerare (a existenței n.n.) constituie un moment al acelei „*aspirații continue*”, care nu-și poate găsi soluția într-un sistem definitiv”¹²



Vernisajul expoziției: Michael Lassel, *Lumea ca alegorie și mit*



Împotriva sistemului hegelian al „continuii medieri”, pentru care orice pasaj logic îi urmează și precede un altul, Kierkegaard susține necesitatea unui „salt” ca și categorie existențială, efectul unei decizii și izvor al unei deconspirări a realității existențiale. Vârful unui asemenea „salt” este constituit de „credință”, totdeauna fructul unei adeziuni personale în ce privește Absolutul, prin intermediul Modelului Omului-Dumnezeu. Alternativa, de fapt, este între a crede sau a dispera, nereușind să compună finitul și infinitul, timpul și eternitatea, posibilitatea și necesitatea, așa cum magistral este descris în „Malatia mortală”.

În sistemul hegelian, în schimb, medierea nu realizează în ce constă raportul față de un scop absolut, deoarece acesta sfârșește raporturile relative dintre lucruri. De fapt, tatăl existențialismului, așa cum a fost definit filosoful danez, consideră că „medierea dorește să ușureze existența existentului prin lipsa de considerație acordată raportului absolut față de scopul absolut”¹³.

Ceea ce Kierkegaard îi contestă lui Hegel este faptul de a fi încercat să justifice totul, cuprinzând aici și „marșul” absolut al istoriei. Reflexia asupra genului omenesc, înscrisă în devenirea istoriei Spiritului, ar putea să-i sustragă fiecărui individ responsabilitatea personală. Pretenția unei „gândiri pure”, aceea de a înțelege totul ar nega libertatea în plan existențial, când în schimb „Individul este mai sus decât Genul, deoarece el este întregul Gen și în același timp individualare”¹⁴.

Pentru Kierkegaard, Hegel a pretins să justifice orice eveniment al istoriei, în numele devenirii Absolutului în timp, ca propria sa manifestare inevitabilă. De aceea, în sistemul hegelian este interzisă „pasiunea”, care pentru Kierkegaard, în schimb, este „vârful subiectivității”. Credința este definită astfel ca o „fericită pasiune”, deoarece prin intermediul ei se poate deschide poarta „fericirii eterne”.

Tensiunea etică este cea ce pentru Kierkegaard definește omul pasional, acela care cultivă propria interioritate. În acest sens face distincția între o „primă etică”, aceea a lumii păgâne și o „etică secundă”, instituită odată cu creștinismul.¹⁵ Aceasta din urmă constituie țelul suprem pentru om. Este vorba, deci, de o fundamentală sferă de tranziție în fața lui Iisus Hristos și a mesajului său i se cere o alegere și un angajament pentru viață; de aceea este necesară cunoașterea și în același timp realizarea ei.

Etica, totdeauna pentru Kierkegaard, se constituie prin intermediul „aspirației continue” și prin „hipertensiunea infinității”. Prima dimensiune este caracterizată de voința unei instruirii continue, interesându-se în primul rând de existență, cea de-a doua de o lansare apasionată, cu o oarecare tensiune spre infinit.

În această perspectivă, pentru Kierkegaard, individul devine infinit numai asumându-și „riscul”, deoarece din punctul de vedere etico-religios se pune accentul pe „cum” (pe modalitate n. n.):



Michael Lassel Immune, ulei pe pânză, 110x90 cm, 2017

*pasiunea în infinității este momentul decisiv, nu conținutul său, deoarece conținutul său este el însuși. Așfel, „cum” este subiectivul și subiectivitatea sa este adevărul*¹⁶.

În toate acestea, pentru Kierkegaard centrul eticii este individualitatea, locul unde își are reședința subiectivitatea, situație total diferită de cea a „maselor”, cărora le lipsește spiritualitatea, tocmai pentru că acestea sunt bazate pe conformitate și pe legea numărului. Găsim, în schimb, în cadrul comunității confluența individualităților, cu imperativul kierkegaardian de a ne raport la Dumnezeu în propria interioritate, chiar dacă, după aceea este necesar referimentul la comunitatea proprie, în care să poată fi trăită manifestarea Dumnezeului-Iubire, baza oricărui spirit comunitar.

Traducere de Viorel Igna

Note

- 1 Cfr. Mollo G., Dincolo de angoasă. Educația etico-religioasă la Soren Kierkegaard, Editura Ars Longa, Iași 2000, pp. 28-44
- 2 Fabro C., La dialettica della libertà e l'Assoluto, in AA.VV., Kierkegaard e Nietzsche, Archivio di filosofia, Bocca, Milano 1953, p. 51
- 3 Kierkegaard S., Postilla conclusiva non scientifica, Zanichelli, Bologna, 1962, vol. II, p. 78
- 4 Kierkegaard S., Diario 1849-50, Morcelliana, Brescia 1963, vol. II, p. 33
- 5 Kierkegaard S., La malattia mortale, Sansoni, Firenze 1995, p. 316
- 6 Fabro C., Dall'essere all'esistente, Morcelliana, Brescia 1965, p. 338
- 7 Kierkegaard, Postilla..., ed. cit., vol. II, p. 360
- 8 Fabro C., Kierkegaard critico di Hegel, in AA.VV., Incidenza di Hegel, Morano, Napoli 1970, p. 509
- 9 Kierkegaard, Postilla..., ed. cit., vol. II, p. 136
- 10 Kierkegaard, Diario 1846, ed. cit., vol. I, p. 452
- 11 Kierkegaard, La malattia mortale, ed. cit., p. 352
- 12 Kierkegaard, Postilla..., ed. cit., p. 317-318
- 13 Ibidem, vol. II, p. 227
- 14 Kierkegaard, Diario, 1850, ed. cit., vol. II, p. 51
- 15 Mollo G., Dincolo de angoasă, ed. cit., pp. 169-174
- 16 Kierkegaard, Postilla..., ed. Cit., vol II, p. 4



Michael Lassel

Paleta englezeasca, ulei pe pânză, 82x72 cm, 2017

Între voință de putere, ratare și omul din subterană, în romanele trăiriste ale lui Mircea Eliade

Iulian Cătălui

Romanele *Întoarcerea din Rai* și *Huliganii* făceau parte dintr-un ciclu narativ triptic, dintr-o trilogie, care inițial ar fi prezentat în manieră balzaciană, cam depășită, în opinia noastră, mai ales în epoca proustianismului, „istoria lui Francisc Anicet, decăderea familiei în urma exproprierii moșiei”, pauperitatea în care crescuseră cei doi băieți, Petru și Pavel (posibilă aluzie la martirii Sfinți Petru și Pavel, adăugăm), scria autorul lor Mircea Eliade. Apoi, intenția originară o cotigește brusc spre „o frescă a „tinerei generații”, din care apare în 1934 primul episod, *Întoarcerea din Rai*, în timp ce al doilea episod al acestui miniserial românesc și românesc, *Huliganii*, începe să fie scris în august 1935 și apare în librăriile bucureștene în noiembrie '35. După „Întoarcerea armelor” sau Lovitura de stat anti-antonesciană de la 23 august 1944, ambele romane au fost, evident, „îngropate”, din motive ideologice, oripilanții comuniști venind la putere, ele fiind retipărite în România pentru prima dată abia în 1991, după *Loviluția* din decembrie 1989.

Romanul *Întoarcerea din Rai* reprezenta „pierderea beatitudinii, a iluziilor și a optimismului” care dominaseră copios primii 12 ani ai României Mari, sublinia Eliade în *Memoriile* sale. Anul 1933 (începutul redactării finale a romanului *Întoarcerea din Rai*) deschide în creația narativă a lui Mircea Eliade un nou capitol important: cel al romanelor sale „realiste”,

„existențialiste”, „trăiriste” sau autenticiste, elocvente expuneri pe scurt ce surprind brilliant fizionomia spiritual-culturală și destinul unei generații remarcabile, cea de după Marele Război din 1914-1918.

În același timp, prin intenția de frescă socială post-balzaciană și cvasi-zoliană, să spunem, ele reprezintă valoroase și complexe analize cvasi-filmice (mai ales că vin „dinlăuntru”) ale uneia dintre cele mai tulburi și agitate epoci (cea dintre 1930-1950) din istoria modernă a României, cu cele trei dictaturi, regalo-carlistă, antonesciană și comunist-dejistă, printre altele. Dacă previzionări ale acestui proiect erau deja vizibile în mult-prea autobiograficul *Romanul adolescentului miop*, ele se cristalizează pe deplin abia o dată cu ciclul menționat, inițial gândit ca o trilogie (cu tot cu *Viața nouă*, roman pe care nu-l va mai scrie), prezentând, anume, povestea lui Pavel Anicet împletită într-o serie palpitanță ideatic, în primul rând, de întâmplări și confruntări ale grupului de „intelectuali” din care făcea parte, inaugurat în 1934 cu *Întoarcerea din Rai* și continuat în 1935 prin *Huliganii*. Dacă „momentului abstract, impersonal și interiorizat al *Întoarcerii din Rai*, i-a urmat momentul dinamic, biologic, egocentric al *Huliganilor*”, adăuga autorul în „Cronica” (Nr. VI, 1 mai 1936). Deoarece dorea să prezinte concomitent o frescă a „tinerei generații”, Eliade nu mai putea să scrie un roman la persoana I, homodiegetic, cu un narator

omniprezent, ca în *Isabel și apele diavolului* și *Maitreyi*, dar nici în „stilul” *Luminii ce se stinge* (de-a dreptul ilizibil) nu-i convenea, astfel încât dorea să creeze un roman în aparență realist, dar folosind monologul interior și unele „rețete tehnice” învățate de la americanul John Dos Passos. Probabil, Eliade s-a inspirat din romanul *Manhattan Transfer*, apărut în 1925, în care din punct de vedere stilistic romancierul american de origine portugheză a folosit tehnica experimentală a fluxului conștiinței (plus colajul) luată de la James Joyce și T. S. Eliot și care va fi dezvoltată în trilogia *USA*. Din acest triptic, primele două romane, *Paralela 42* apărut în 1930 și *1919*, tipărit în 1932 ar fi putut să-l influențeze pe romancierul român, cel de-al treilea, *Marile averi* fiind publicat în 1936, după ivirea *Întoarcerii din Rai*. Menționăm că în *USA*, Dos Passos a întrebuițat o tehnică experimentală, în care a înglobat patru tehnici narative diferite, ele fiind, în ordinea folosirii, un tip de narațiune de ficțiune folosită pentru a relata viața celor douăsprezece caractere ficționale; colaje reale din diferite ziare ale vremii precum și texte de melodii numite *Newsreel*; scurte biografii ale personalităților timpului, așa cum au fost Woodrow Wilson, președinte al SUA între 1913-1921, creatorul unei păci drepte bazată pe *Dreptul popoarelor de a dispune de ele însele*, concretizat prin „Paisprezece puncte” și industriașul american Henry Ford, autor al unui nou mod de organizare a producției industriale, cunoscut sub denumirea de *fordism*; și fragmente ale unei autobiografii privită din punctul de vedere al fluxului conștiinței, numit *Camera Eye*.

În ceea ce privește însă dipticul eliadesc din 1934-'35, ca și pentru alte creații literare, altfel foarte diferite, răsărite din „mantaua” operei marelui Dostoievski (romanele *Imoralistul*, *Pivnițele Vaticanului* și *Falsificatorii de bani* de André Gide, *Calea regală* și *Condiția umană* de André Malraux, *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, *Punct contrapunct* de Aldous Huxley ori *Noapte și zi* al Virginiei Woolf), romane teoretice despre apusul unei lumi și primii zori ai alteia, modelul evident îl constituie indubitabil *Demonii*, dar și *Omul din subterană*. Astfel, la Dostoievski, omul din subterană, preamărește libertatea ca pe o trăsătură fundamentală și perenă a umanității; libertatea este însă și privilegiul omului de a se îndrepta uneori inconștient sau dimpotrivă intenționat spre Rău și catastrofă, de a desfiinde rațiunea, logica și legile determinismului: „*Omul are nevoie doar de un singur lucru: voință independentă, oricât l-ar costa și oriunde l-ar duce*”, aproape toate personajele masculine din cele două romane mirceaeliadești acționând sau fiind astfel. Așa cum observă Kenneth Lantz, la Dostoievski libertatea trebuie întotdeauna înțeleasă prin intermediul lui Dumnezeu, căci altfel conduce la autodistrugere.¹ Ceea ce la eroii nu se prea întâmplă aceștia fiind lipdiți de Dumnezeu. Sinuciderea este o dovadă a libertății, în amintitul roman *Demonii*, însă nu una oarecare, ci chiar o încununare apoteotică a voinței independente: „*Libertatea deplină va deveni posibilă abia atunci când omului îi va fi absolut egal dacă trăiește sau dacă nu trăiește*”. De altfel, revoluționarii din romanul *Demonii*, ca și huligano-revoluționarii lui Eliade, sunt obsedați de redefinirea și „ameliorarea” conceptului de libertate, însă ideile lor par mai degrabă să sfârșească printr-o îngrădire a ei și în tiranie sau „dictatură”.



Michael Lassel

Intermundi, ulei pe pânză, 84x100 cm, 2004

De-a lungul celor două romane care ne interesează, personajele, în mare parte influențate de gândirea lui Dostoievski și Nietzsche, formează un grup relativ trainic, solid – Pavel Anicet, Emilian, Ghighi, soții Dobridor, Ilieș, Vlădescu nu părăsesc Înțoarcerea; *atenuați* (Una, Lazarovici, Eleazar), *potențați* (Petru Anicet, Felicia Baly, Jean Ciutariu, Nora, Liza) sau *păstrându-și anvergura* (David Dragu), ceilalți eroi ai Înțoarcerii *din Rai* vin să completeze fericit bogata „umanitate” a *Huliganilor*: familiile Pleșa, Lecca, Pașalega, Dumitrașcu, Baly, Pușcariu cu „VIP-urile” lor interbelice, doamna Anicet, Marcella Streinu, Mitică Gheorghiu, Tomescu, Balaban etc. Dintre aceștia se detașează net Pavel Anicet (metafizic sinucigaș „cu metodă” à la F.M. Dostoievski) și Petru Anicet (un „suflet înghețat”, aproape mort, ca să-l amintim și pe un alt mare rus, Gogol), în semeția-i diabolică, în el întretându-se carveriano-altmanian balzaciano-stendhalienii Rastignac și Sorel, un fel de meschin Stavroghin balcano-carpentino-pontic și un thomasmannian Leverkahn *avant la lettre*, înmugurind ineluctabil din același borhot post-nietzscheian; David Dragu (teoreticianul „huliganismului” mănos), Alexandru Pleșa (panegiristul „moralei virile”, al „spiritului de corp” menit să organizeze proximele cohorțe și legiuni drogate de mitul morții colective), Mitică Gheorghiu („huligan” unidimensional, biologic-instinctual) etc. Vizavi de sinucidere, în Înțoarcerea din Rai, un personaj își închipuie un individ care ajunge la o filosofie a suprimării și nu se poate suprima, fiind o adevărată dramă în acest sens.

Totuși, nici personajele, nici acțiunile lor nu sunt marcante, ci mirobolantul portret de grup pe care îl coagulează „portretul unei generații”, și mai ales dialectica hegeliano-noiceană a devenirii acestei generații interesante. În cele din urmă, tocmai acești „telectuali și visători”, să le spunem, „tineri eminenți rămași pe drumuri cu diplomele în buzunar”, tineri idealști zdrobiți sau demantelași în cea dintâi luptă cu viața, realitatea cea cruntă, sunt *huliganii* eliadești. Urmași ai pomenitului „om din subterană” dostoievskian, ai „supraomului” nietzschean, ai „omului sfârșit” papinian și ai omului „actului gratuit” gideian (dar diferiți oarecum de aceștia), ei reprezintă, între eroul romantic și cel al generației „beat” din anii 1950 și al baricadelor lui 1968, porțiunea intermediară a unei noi ipostaze dintr-o galerie a rebelului fără cauză jamesdeanian de multe ori ce se întinde de la „îngerul căzut” la „gangsterul modern” (acesta rebel cu cauză dar și nelegiuit, totuși), cu marea deosebire că atât beatnicii cât și revoltații din mai 1968 erau de cam de stânga, cam socialisto-comuniști.

Dacă veacurile trecute promovaseră pas cu pas în prim-planul vieții sociale, politice etc. intelectualul și condiția acestuia, secolul XX a consacrat definitiv ideologul, omul care are o „conștiință teoretică a lumii” (Mircea Eliade) și care își trăiește întreaga existență (sub toate aspectele – inclusiv cel politic, subsidiar, complementar accentuat de modernitate) potrivit unor „teorii”. În romanul Înțoarcerea din Rai, această generație de liber-cugetători este mistuită de viziuni sălbatice, detestă isteric, închipuindu-și doar „viziuni, jâratic, schinguiri”, iar, în opinia lor, dracul există ca și Dumnezeu, dar atunci când satana îți sare în față, pe trotuar sau pe catedră, conversația, discuția, acceptarea altor puncte de vedere, democrația sunt de-a dreptul inutile:

„biciul, ciomagul, dinamita, asta trebuie!”

Deși camuflată în felurite, mediocre pseudoideologii, subliniază Eliade, revenea ca un leitmotiv aceeași obsedantă problematică: găsirea unui sens valabil existenței post-„paradiziace” (de unde și sensul înțoarcerii din rai), toți acești intelectuali limbuți și logoreici, pretențioși, nietzscheano-agresivi erau terorizați, fără să-și dea seama, de spectrul, nu al lui Marx, ci de cel al „ratării”. De altfel, tema intelectualului ratat era destul de familiară romanului românesc, de la Al. Vlahuță la Cezar Petrescu, de obicei însă, ratarea se datora opacității și inerției mediului provincial în care erau silite să supraviețuiască personajele, sau unor accidente personale (alcoolul, drogurile), sau, în special, „ispitei pe care o reprezenta politica”. Personajele Înțoarcerii din Rai trăiau însă la București, iar nu într-un oraș de provincie, spune Eliade, erau într-un anumit sens libere să-și aleagă profesia pe care o voiau și nu păreau a fi paralizate de „contingente economice sau politice”, dar cu toate acestea trăiau o „viață hibridă”, haotică, de cele mai multe ori anormală, încercând fiecare după puterile sale să se apere de disperarea care îl amenința să se salveze, să se mântuiască, adică în primul rând, să-și salveze viața de ratare, să trăiască o existență adevărată.

În aceeași epocă modernă se înlocuiește sintagma „omul vrea să fie zeu”, după ce Dumnezeu a murit, cu „omul vrea să fie tânăr” al polonezului Witold Gombrowicz, de pildă, iar din acest aliaj inedit și exploziv-dinamitar, prin excelență modern, dintre o vârstă (tinerețea) trăită orgiastico-orgasmic în toate provocările ei metafizice, biologice, sociale etc. și o nouă configurație umană – intelectualul în ipostaza sa de „teoretician”, de ideolog, s-a născut, la 1789, revoluționarul ultimilor 200 de ani („sunt totuși revoluționar, cum e orice om viu care vrea să-și trăiască viața liber”, afirmă personajul Alexandru Pleșa). În Înțoarcerea din Rai, se discută la un moment dat despre Revoluția rusă din 1917, în sensul

demitizării acesteia, pornindu-se de la ideea că muscalii sau rușii erau niște „barbari demenți”, care au fost cândva la modă, pentru că exista mitul „geniului slav”, iar „acum au ajuns din nou la modă pentru că au montat două filme bune, și au născocit planul cincinal, ceva foarte precis, despre care nu știe nimeni nimic”. Revoluția rusă (cea bolșevică, evident) ar fi caracterizată pe scurt astfel: „o degenerescență colectivă, o teroare exercitată de câțiva oameni surmenați, înnebuniți de muncă și sleiți de continuul efort de a se mișca în în abstracțiuni”.

Născut precoce într-o societate mai bolnavă decât cele occidentale și concentrat în jurul unui guru, al unor figuri carismatice, al unor obsesii comune, al unor mituri colective și al unei generații, *trăirismul* eliadesc, și nu numai, e mai vizibil aici, fiind pe larg teoretizat în disputele generaționiste din 1927-28 și 1930-33. El nu este totuși unul în sensul anilor 1950-’60, dominați de socialism-comunism, marxism și maioism, ci o „filosofie a vieții” solidară cu climatul ideatic al epocii. Nietzsche (care dă tonul, evident), Dostoievski, Gide, Bergson, Kierkegaard, Papini, Berdiaev, Ortega y Gasset, Unamuno, Spengler etc., dar și odioșii Lenin, Stalin, Hitler și Mussolini, dar și sublimii Gandhi sau Isus Hristos, constituie jaloanele teoretizante majore pentru această generație individualistă până la suferință creștino-dostoievskiană. Pe de altă parte, aproape că nu mai există umanitate în generația celor două romane, nici idealism, nici nu practică *ahimsa* ca pomenitul Mahatma Gandhi, reprezentanții ei dând și izbind din plin cu ciomagul strămoșesc (mai lipsea *nunceak*-ul japonez!), cu halebarda sau barda, cu pumnii, cu pietre, cu ce le-o ieși în cale, simțind „acea prezență sufocantă a celorlalți, a celor pe care îi urăște, a bătrânilor și francmasonilor”.

Trecând la Nietzsche, care și el a exercitat o influență majoră asupra lui Eliade, mai ales în romanele autenticist-trăiriste de față, trebuie spus că ideea sau conceptul de *voință de putere*, care



Michael Lassel

Kolloquium, ulei pe pânză, 70x80 cm, 2010-2011

joacă un rol central în gândirea lui, în măsura în care aceasta este pentru el – în sens metafizic – un instrument pentru înțelegerea lumii acesteia: „Esența cea mai intimă a existenței este voința de putere”. Voința de putere este analizată ca relație internă a unui conflict, ca structură intimă a devenirii, ca *pathos* fundamental, și nu numai ca dezvoltare a unei forțe, această concepție permițând *depășirea omului*, nu eliminarea lui, cum eronat au înțeles mulți, ci abandonarea vechilor idoli și a speranței într-o lume de dincolo, „acceptarea vieții în ceea ce comportă ea ca aspirație spre putere”. Astfel, contrar falselor interpretări ale filosofiei sale, *supraomul* nietzscheian nu este un om atotputernic fizic și intelectual, cum profund greșit au înțeles mulți intelectuali, și nu numai, inclusiv naștii, ci reprezintă o tendință în evoluție, așteptată și dorită de om: „Am venit să vă vestesc *Supraomul*. Omul este ceva ce trebuie depășit”, subliniază Nietzsche în *Așa grăit-a Zarathustra*. Pornind de la premisa voinței de putere, Nietzsche dezvoltă o psihologie abisală, care pune pe prim plan lupta sau asocierea instinctelor, a impulsurilor și afectelor, care apar și la personajele lui Eliade, conștiința nefiind decât „perceperea tardivă a efectelor acestui joc al forțelor subconștiente”. Apoi, Friedrich Nietzsche face distincție între morală *celor slabi* și cea a *celor puternici*, cum face și Eliade de altfel, astfel, în concepția lui, mila, altruismul, toate valorile umanitare sunt de fapt valori prin care omul se neagă pe el însuși pentru a-și da aparența unei „frumuseți morale” și a se convinge de propria superioritate, exact ca tinerii intelectuali din cele două romane eliadești. Totodată, Nietzsche este considerat un filosof vitalist, precum Eliade în cele două romane („De ce cauți adevăruri prin care să-ți justifici acțiunea d-tale morală, experiența d-tale vitală”, se întreabă un personaj din *Huliganii*), germanul trâmbițând și propagând toate virtuțile omului sănătos, „ale omului plin de vigoare, ale omului stăpân pe instinctele sale, ale omului care știe să susțină pe umerii săi libertatea”, deși ca o ironie îngrozitoare a celor susținute, autorul cărții *Dincolo de bine și de rău* a fost toată viața sa un om bolnav, ba chiar a și înnebunit în ultima parte a vieții sale totuși chinute, considerându-se, incredibil, Isus Hristos ori Dionysos!

Generația lui Eliade, inclusiv cea din dipticul menționat, își caută pedeapsa, răscumpărarea sau mântuirea în înregimentarea în varii colectivisme, valorificând exclusiv experiența personală (în biologie ca și în spiritual, în sex ca și în religie) și trăirea intensă, fiind obsedată de setea de experiență/ aventură, de „autenticitate”, de trăirism, de „voința de a fi așa cum ești”. Avem de-a face cu o generație „îmbibată de misticism orientalizant german postbelic, de misticism rus din emigrație, de maurrasism, neotomism, comunism rus și marxism german, ca și de fascismul italian și național-socialismul german” (cum o definea în „Criterion”, nr. 3-4/ 1934, Mircea Vulcănescu). Totuși, există o problemă a tinerei generații, observată de personajul Baly, și anume ordinea, care pentru tinerii din ziua de azi (mă rog, de atunci) „nu mai reprezintă forță”, căci nicio ordine din lume nu se mai poate menține, iar a fi de partea ordinii nu mai semnifică „a-ți spori forțele” a te simți apărat și exaltat de o „considerabilă energie”, așa cum se întâmpla pe vremuri. Acest fenomen de tip social contemporan este numit „fenomenul dezordinii necesare”, iar până când se va realiza o „nouă ordine”, tinerii trebuie să se resemneze unei



Michael Lassel *Pantheon*, ulei pe pânză, 93x83 cm, 2007

„lungi și triste dezordini necesare...”

În ciuda acestei deficiențe, „huliganii” sunt însă și oameni tineri, care cred că încep lumea pe cont propriu și care încearcă să-și dovedească că există, că sunt vii și importanți. Eliade precizează că huliganii săi au îndeobște o semnificație politică, huligan fiind în primul rând „un om viu, adică un om tânăr, stăpânit numai de biologia lui, fascinat de puterea lui obscură, de libertatea tinereții sale, și care nu recunoaște, nu poate recunoaște nicio rigoare din afară, nicio morală, nicio superstiție legitimă”. În romanul *Huliganii*, se vorbește de altfel și despre „experiența huliganică”, aceasta prevăzând câteva „principii” și chiar o „vocație”: *să nu respecti nimic, să nu crezi decât în tine, în tinerețea ta, dacă vrei..., să poți uita adevărurile, să ai atâta viață în tine încât adevărurile să nu te poată pătrunde, nici intimidă și stabilind o regulă de fier: ori huliganism, ori moartea pasiunilor.*

De două ori revoltați (ca teoreticieni și ca tineri), „huliganii” eliadieni pledează, orgolios-nietzscheian, pentru o „reevaluare a tuturor valorilor”, ridicându-se în general împotriva unei condiții umane insuficiente, ale cărei limite sunt mereu forțate sau denunțate, uneori chiar prin actul suprem al sinuciderii, al autosuprimării despre care am vorbit. Revolta lor e împotriva vidului dinlăuntru și a inautenticului existenței moderne, citadine, burgheze, liberale și laice, împotriva răului modern de viață, a vieții false și zăvorâtă de false credințe. Totuși, pentru Eliade, care se contrazice urgent, experiența huliganică, cu toate freneziile și voluptățile ei biologice, este o experiență de ordin inferior, incapacitatea de *contemplație* în suferință, fiind viciul său esențial. După autorul *Nunții în cer*, „românul mijlociu, românul de treabă, mitocanul este tot atât de incapabil de contemplație în suferință”, el îmbătându-se sau ucigând, ca să uite suferința, ca să se răzbune împotriva ei, dar neputând să o tranșească, neputând să o contemple. Cu toate acestea, Eliade sau un personaj din *Huliganii* consideră că există o singură spiritualitate la români: *creștinismul țărănesc*, creștinismul maseilor, în care nu este vorba totuși de experiențe, dogme, doctrine și erezii filosofice, ci de „acel creștinism pe care îl practică țărănul de aproape două mii de ani”, și pe care nu-l interpretează, nici nu-l judecă sau disecă.

Rezultă că libertatea e astfel cucerită și explorată la extreme („Am vrut să fim liberi, am izbutit să avem cea mai depravată libertate care

a existat cândva în țara românească”, recunoaște personajul Vlădescu). Nu contează libertatea alegerii între Bine și Rău, singura socialmente posibilă, ci una „dincolo de Bine și de Rău, vorba lui Nietzsche, dar aceasta îi stânjenește însă, așa că unii o vor ceda, dostoevskian, unei puteri superioare, unui „principiu al autorității” care nu mai poate fi unul al ordinii (cum explică personajul Baly), ci al haosului și anarhiei. În romane, dar și Eliade în interviurile prilejuite de apariția cărții, în *Jurnal*, în *Memorii* sau în *Încercarea labirintului* însă, ca orice experiență „infernă”, „diabolică” (de la primitivi la genii ca Dante sau Goethe), e totuși fundamental necesară ca sursă de permanent dinamism și autenticitate, cu condiția depășirii ei, a superioarei ei metamorfozări prin contemplație și înălțare. Neînțelegerea statutului ei de probă inițiativă, de treaptă a devenirii de sine (iar nu de experiență autovanoasă sau scop în sine, cum s-au mulțumit s-o creadă majoritatea, inclusiv *beatnicii* și *hippyoții*), stoparea definitivă în „infernul” instinctelor hiper-abundente și prost coordonate și al ego(t)ismului, înțelegerea greșită a relației individ – colectivitate și „excesiva sensibilitate pentru nesubstanțialitatea vieții” (Cioran) a acestor „ultimi boieri ai spiritului” – iată doar câteva dintre cauzele ce explică de ce majoritatea „huliganilor” se macină în gol, „căzând” mereu.

Ca atare, autenticitatea, tensiunea, freacă și drama dispar, înlocuite de falsitate, derizoriu sufletesc și/ ori intelectual, eroii, imuabil și inexorabil modificați de căderea în realitate și eliadiana Teroare a istoriei și încâiniți de ratarea sensului superior al experienței „huliganice”, ajung aici niște ratați mărunți-meschini, comuni și cruzi, vagi seducători kierkegaardieni pierduți în reverii bovaric-zemos-lacrimogene, ce inventează ad-hoc „teorii” și *weltanschauung*-uri pentru a-și scuza faptele și iresponsabilitatea demențiale. Tragediei îi ia locul mahalagismul, iar „huliganii” devin simpli huligani, fără anvergură existențială, niște golani, departe de cei din Piața Universității-1990, de exemplu, niște „spărgători de geamuri”, cum se spune în *Huliganii*, niște leneși oblomovieni ce mimează, fals, autenticitatea. Promovând o nietzscheiană morală însingurată și „virile”, amândouă sunt și niște romane „virile”, în tradiția dostoevskiană remarcată de Eliade însuși în *Fragmentarium*.

Istoria sau mai degrabă Teroarea istoriei a curmat violent dialectica „huliganilor”, astrucând cu ei o lume și un *Weltanschauung*, căci astăzi, în ciuda marii mize a ideilor puse în joc, toate aceste discuții par mai vetuste decât brutozaurii și mai puțin alipite, bridate la realitate decât dialogurile lui Platon sau metafizica lui Arsitotel ori fenomenologia spiritului a lui Hegel. Și cu toate acestea, chiar și azi, când feroarea ideologică s-a mai domolit, deși au apărut corectitudinea politică, globalizarea și noile naționalisme, și „marile mituri” au decăzut, numai pentru a fi substituite de altele, cărțile rămân. Rămân aceste eliadești „romane ale unei generații”, cuprinzând între coperti întreaga notă distinctă a unei epoci, alături de răspunsurile ei la câteva din întrebările „pereneterne” ale omului.

Notă

1 Kenneth A. Lantz, *The Dostoevsky Encyclopedia*, Greenwood Publishing Group, 2004, p.150.

Poezie italiană contemporană

Poemele publicate în acest număr aparțin autorilor care fac parte din gruparea *VoceVersa* - „trib” poetic care se formează (numele o arată) din contopirea unor voci diferite pe scena poeziei performative din Emilia-Romagna. Intenția grupului este să promoveze evenimente în care oralitatea înapoiază actului poetic entuziasmul viori blocat de către tehnicitatea poezilor. Încearcă să o facă, organizând lecturi și concursuri de poezie (confruntări între poeți cu juriul popular ales din public). Pe cât posibil, cu autoironie și dezinvoltură, adică cu cea mai mare seriozitate. Colectivul *VoceVersa* e format din: Alessandra Mugnaini, Ali Casadei, Eugenio Griffoni, Gnigne, Luca Cancian, Rachele Pavolucci și, ultimul dar nu cel din urmă, Enrico Gregori, deja tradus în română și publicat în nr.400/2019 al Revistei Tribuna, la rubrica *Poezie italiană contemporană*.

ALESSANDRA MUGNAINI

S-a născut la Siena în 1992 și locuiește la Cesena de mai mulți ani, unde studiază psihologia. Lubește cuvintele, cinematografia, persoanele.

Nu te juca să spinteci cerul

Mă salutați ca și cum m-ați cunoaște dar nu mă cunoașteți, nu puteți este imposibil.

Pentru că eu sunt nouă aici sunt nouă nouă m-am născut abia ieri nu mă salutați ca și cum m-ați cunoaște.

Și împreună, vă rog, nu vă faceți griji pentru mine nu mă luați în seamă prea mult deoarece m-am născut ieri sunt nouă, aici și nu știu cum se face să stau printre voi.

Și poate că greșesc pentru că nu am încă filtri frânele potrivite, acționez la întâmplare vorbesc prea mult sunt străină, aici nu mă judecați rău doar pentru că nu știu să stau în mijlocul vostru.

Și apoi mă simt ciudată am ochii ciudați care-mi par că văd rău am cerurile ciudate le spintec tăindu-le cu lama.

Și nu voiam, spun cu adevărat doar mă jucam făceam pe bleguța săream prin aer din joacă trăgând cu lama pe cer.

Eu nu voiam să-l spintec cu adevărat, să descopăr că în spate nu este o altă lume doar totul un mare gol gri - ciment care își face loc ca o pată de ulei de jur împrejur sfâșieturii făcute din greșală în timp ce mă jucam să deschid albastrul ca să găsesc dedesubt un loc diferit, un univers opus acestuia mai bun primitiv.

În schimb acum îmi mănâncă totul cu mari mușcături

îmi înghite speranța.

Așadar vă rog nu luați în seamă dacă acum dispar, dacă mă dizolv în griul ciment cu fiecare zi și bucățică cu bucățică pentru că este singurul lucru care ne ține întregi.

Eu care doar mă jucam nu credeam că o lamă-i cerul lumea care dintr-o spintecătură ar fi putut să-mi sfârșească viața cu adevărat, să-mi iasă din corp, din puls, nu roșu, ci gri ciment dens lipicios

și încet, încet...

„Astfel se termină lumea, nu cu o izbitură ci în liniște în fiecare zi”.

EUGENIO GRIFFONI

E născut în 1992, are fire aventuroasă și suflet romantic. Descoperă prin poezie un proces de restituire care îl va face să se apropie de emoțiile înconjurătoare. Crede în imaginar și este deseori absorbit în el. Lubește mult și crede în Omenie.

Disruptive

M-am hotărât, voi distruge structura; cu metoda disruptivă voi rupe lanțul ce mă leagă de formă, precept, convenție, și va fi o invenție virgină fiecare gând imperfect, va avea putere deplină Ministerul Imaginației, împotriva oricărei predicții nu-mi va păsa de analiză arzând statisticile și terabyte de prejudecăți viciul fanteziei va fi legalizat, va putea trece granița inimii fără acte eliberat de orice nefondată acuzație de realitate, extravaganță, evadare. o știu cu siguranță va fi o operație extremă să fugă volatilitatea din sistemul

de clasificare, dar eu am hotărât și ca o plesnitură de bulă voi dispărea de pe toate radarele poziții GPS semnal întrerupt.

Cine l-a Văzut va face un sfâșietor program despre visele mele agățate în camera mică, vor citi paginile jurnalului meu în direct vor descoperi că abuzam de rimele sărutate că sărutam pisicile că nu sărutam pe cine iubeam, vor descoperi că am înfășurat o țigară de marijuana cu gust de porunci, aspirată apoi cu plăcere, că presentimentele despre fricile mele erau legitime: îmi era frică să mor, voiam doar să fug, să fug din îngrăditura pierdutei turme omeneste să depășesc limita să mă amestec cu graul.

DANIELE VAIENTI

Născut la Cesena în 1984

A ca altundeva

Lasă ceva al tău înainte de a închide ușa ca data aceea când ai uitat colierul și brățara și a trebuit să te întorci ca să le iei, sau a fost ca să mă iei pe mine? La tv se transmite un film de rahat caută ceva interesant caută o scuză ca să te oprești încă puțin timp. Eu voi căuta cuvintele potrivite ca să nu spun nimic important. Tu nu mă asculta.

Eu între timp am scris numele tău pe roșul unui semafor pentru ca din încrucișarea vieților noastre tu să nu mai poți pleca din nou.

Du-mă pe plajă să ascult zgomotul mării punând urechea pe sticlele de bere părăsite pe nisip și să râdem te rog! Pentru că la urma urmei nu este nimic altceva cu adevărat important de făcut.

Îmbrățișează-mă chiar dacă este atât de cald încât ne sufocăm și deja suntem transpirați learcă.

Să dansăm. Am înțeles că trebuie să pleci, dar nu o poți face rămânând aici?

Eu între timp am scris numele tău pe dosul unei cutii de chibrituri pentru că te plac la nebunie. Dar Dumnezeu! Uneori aș vrea să-ți dau foc, pentru că ești răspunsul pe care nu l-am înțeles

la o întrebare pe care n-o pusesem dar ca și unele tablouri ale lui De Chirico și unele cântece de Battiato cu cât te înțeleg mai puțin, cu atât te plac mai mult.

Și din fericire ești pricepută tu să răstorni liniștile mele, să le întorci pe dos ca buzunarele, și lași să cadă acele monede de cuvinte de care îmi este mereu prea frică să le pronunț.

Eu între timp am scris numele tău pe fundul unei ceșcuțe de cafea întrucât ar fi frumos dacă ai fi tu viitorul meu.

Când nu ești mi-e dor ca un nasture la mâneca unei cămăși eu îl pun oricum totuși nu este același lucru chiar nu este deloc același lucru.

Mai du-mă în acel magazin chinezesc unde ne prosteam cu orice lucru de nimic ni se nimerea în mâini.

Du-mă pe câmpurile unde nu este câmp, să ne jucăm de-a aruncatul telefoanelor în lac și să numărăm ricoșeurile pe apă stabilim că cine face mai multe câștigă și dă un sărut cui pierde așa câștigăm amândoi.

Mai du-mă în acel colț de pat unde după fiecare ceartă tare îți întindeai ochii pe umărul meu să se usuce în timp ce buzele făceau ceea ce-i just să facă pentru că buzele sunt locul cel mai banal unde să așezi un sărut, te provoc însă să găsești unul mai dulce.

Mă gândesc că fericirea este ca o cutie de Lego: un joc de construit folosind puțin instrucțiunile, dar mai ales fantezia. Și atunci du-mă să îndreptăm toate oglinzile spre ferestrele larg deschise ca lumea să se poată privi și să se înfrumusețeze pentru noi.

Altfel spus, du-mă unde vrei, dar te rog ia-mă cu tine.

RACHELE PAVOLUCCI

Născută în 1996, este cofondatoare a *VoceVersa* și campioană la concursurile de poezie *LIPS*, 2018, în Emilia-Romagna. A fost invitată la *Irruzioni Festival*, *Artisti in casa*, *Poesia Festival* (Modena) și în multe orașe cu spectacolul „Grazie Ortica”.

Eram creatură minusculă

Eram creatură minusculă, credeam că puful plopilor

erau mesaje secrete: le urmăream zborul cu Frida alături, sora-câine de cursă. Iscodeam bănuitoare broscuile ascunși în vana de cupru, apoi o Topolino verde ca apa conduceam din joacă, ca acum străzile lungi și goale - cu soarele - fac băltoace, departe. Dragoste: ce cuvânt uriaș de spus și să ne amintim cum eram copii.

LUCA CANCIAN

S-a născut în 1972. Face turnee cu două spectacole de teatru-poezie, „Basta un pugno” și „Traiettorie”.

42 Grade

Nu prea mic nu prea isteț începusem să mă ocup de curcubeu. O prietenă țărăniță susținea că oala de aur se află mereu la vest zonă de spiriduși cu adevărat bogați. Să înțeleg lucrurile niciodată nu m-am năpustit, mai degrabă mă împiedic dar acum sunt foarte tehnic știu, de exemplu că pentru curcubeu e nevoie să fie apă în aer și să stai cu spatele la soare și că făcând un pas alături arcul rămâne centrat pe umbra capului celui ce privește aceasta presupune că ținând sub braț pe cineva să vezi spectacolul din al său identic punct de vedere nepăsător de oală și de aur. că știi apoi unde îmi strecur aurul dacă oala este memoria mea și monede lucitoare palavrele bizare cu prietenii anormali cu care din fericire continuu să rup noaptea.

ALI CASADEI

S-a născut și a crescut în Romagna, despre care se zice că în proporție de 70% este alcătuită din vinul Sangiovese superior.

Să spunem că eram furtună

Să spunem, că eu sunt Întuneric cel care schimbă toate culorile fără să le distrugă. Și să spunem că tu erai Fulger și Tunet, împreună, firește că Fulgerșitunet este necesar să se prelingă alături, în aceleași vene de exemplu în ale tale. eu voi avea datoria să reunesc norii cirrus, cumulus, stratus, nimbus

voi face din ei o rochie deosebită, să se vadă puțin din întunecata coapsă doar puțină, elegantă. Tu va trebui să-ți dezlegi părul să-l lași să crească, să îmbrățișeze toate sferile cerului să-l aranjezi în așa fel încât să ducă mirosul, chiar acel miros, de furtună. Când vom fi pregătite (să spunem la ai mei douăzeci și șapte) vom fi vânt prin saloane uragane, prin barurile de intelectuali vârtejuri în sălile de așteptare. Afară, aer neclintit. Vom merge înăuntru câtă vreme să alergăm pe pajiște e o risipă dacă nu ai o canapea pe care să te odihnești. Există o singură regulă în acest joc: să păstrăm legătura. Că la a fi făcută din aer, din nimic, din chestii de principiu eu pot să mă obișnuiesc foarte repede: atingerea mă ajută să nu mă pierd. Păstrează legătura ca să nu uit că am gambe și cutie toracică și piele și picioare să le încolăcim strâns, pentru că devin transparente cele dintâi că pe propria soliditate nu ar vrea să fie. Să spunem și că nu lăsăm să plouă. Sau dacă chiar suntem obligate (că nu știu dacă-i valabil, o furtună fără ploaie) să spunem că furăm sensul lumii îl tragem afară din măruntaiele fiecărui lucru și-l contopim împreună, într-o magmă uriașă apoi îl ducem în înalt, mai în sus, și încă mai în sus îl topim în picături și-l facem ploaie. Va fi o foarte scurtă clipă imediat înainte în care lumea întreagă la unison va respira profund de bună dispoziție. Apoi toți vor înnebuni, toți vor alerga toți să caute sensul dispărut fără să-și dea seama că le va ploua în ochi. Când va fi plouat totul totul se va fi întors jos, la locul său ne-am da seama că suntem așezați aproape nemișcați că tot acel timp, a fost doar un fulger că nu mai ești doar tu suntem noi, și starea noastră nemișcată, așezați aproape. Ai putea să îmi zâmbești, de exemplu ai putea să-mi spui: „Nu s-a întâmplat nimic”. Aș putea să îți zâmbesc că Nimicul este aproape mereu lucrul cel mai bun care se poate întâmpla.

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

Selecție autori și text introductiv de **Serena Piccoli și Giorgia Monti**

Un spațiu al metamorfozei (III)

Mircea Moț

Profesorul Gavrilescu are și de data aceasta o șansă, fiindcă luciditatea dobândită după simbolica sa trezire îi permite să înțeleagă faptul că trăiește o iluzie, spre care a fost condus abil: „În clipa când își dădu seama de iluzie, Gavrilescu simți că odaia începe să se învârtască în jurul lui și-și duse mâna la frunte”.

În general, Gavrilescu „își dă seama” și prin bruma sa de luciditate el reușește să păstreze între el și țigăncile care l-ar fi dorit altul, schimbat, o distanță protectoare. Îmbrăcat altfel, într-un costum ciudat, profesorul rămâne conștient de iluzia întreținută de oglindă: „În acea clipă își dădu seama că era îmbrăcat într-un costum ciudat: avea pantaloni largi, asemenea șalvarilor, și o tunică scurtă de mătase galben aurie. Se privi mirat în oglindă, parcă i-ar fi fost greu să se recunoască”.

Experiența transformării fiind ratată, Gavrilescu este scos din acest spațiu al oglinzilor și al iluziei (ieșind de aici, treptat, printr-un coridor „alcătuit din două rânduri de paravane”) și dus într-o altă încăpere, de data aceasta „largă și înșorită”, un spațiu real, ce primește soarele ca garanție a luminii naturale, nefiltrate prin geamurile colorate. O serie de motive se reiau aici: refuzul cafelei și aducerea aminte („și-a adus aminte de Hildegard”), tocmai ceea ce lui Gavrilescu nu-i este permis: „Nu trebuia să-l lași, auzi el pe cele două fete șoptind. acum n-o să ne mai ghicească niciodată”). Tocmai amintirea este salvarea lui Gavrilescu, fapt ce-l determină să nu accepte „jocul” la care îl invită fetele. Mai ales că profesorul înțelege de data aceasta (sau își amintește) care a fost tragedia vieții sale: „Dar mie nu mi-e capul la joc, continuă Gavrilescu cu feroare. Eu mi-am adus aminte de tragedia vieții mele. Căci, vedeți, acum înțeleg foarte bine: dacă în seara aceea, la Charlottenberg, n-aș fi intrat cu Elsa într-o berărie...Sau, chiar dacă aș fi intrat, dacă aș fi avut bani cu mine și aș fi putut plăti consumația, viața mea ar fi fost cu totul altă”. De reținut că, după ce și-a amintit și după ce a înțeles, Gavrilescu dobândește o relativă seninătate („Acum mă simt bine, mă simt perfect”). El pare acum detașat, poate privi cu o oarecare îngăduință și cu superioritate chiar ritualul țigăncilor, lăsând impresia că le face acestora o concesie („- Va să zică voi vreți să vă spun care e țiganca. Ei bine, am să vă spun...”).

Cum ar fi fost, totuși, dacă profesorul ar fi ghicit la cea de-a doua încercare? Gavrilescu însuși este dornic să afle: „Spune, grecoaică, cum ar fi fost, o îndeamnă una dintre fete pe grecoaică”. Să ne amintim că la prima probă a ghicitului fata cu părul roșu îi spune că dacă va trece proba „ai să vezi cât o să fie de frumos”. Același lucru i se spune lui Gavrilescu și atunci când ratează cea de-a doua probă: „Dacă ai fi ghicit, ar fi fost foarte frumos, șopti grecoaică. Ți-am fi cântat și ți-am fi dăntuit și te-am fi plimbat prin toate odăile. Ar fi fost foarte frumos...” Fetele îl lasă pe profesor să înțeleagă că i s-ar fi îngăduit accesul la frumosul concretizat prin cântec („ți-am fi cântat”) și prin dans („ți-am fi dăntuit”). Este un frumos ideal, pur, dorit de altfel de modestul profesor de muzică. Lui Gavrilescu i s-ar mai fi oferit însă ceva ce nu trebuie neglijat:

dacă ar fi ghicit el ar fi aflat taina și adevărul despre spațiul țigăncilor, rămânând probabil definitiv în acest spațiu („te-am fi plimbat prin toate odăile”). Gavrilescu repetă în șoaptă „Ar fi fost frumos!” în timp ce țiganca încearcă să-l atragă într-un ritm „necunoscut și sălbatic („auzea tot mai puternic piciorul țigăncii lovind în covor cu un sunet crud, subpământean, până ce ritmul acela necunoscut și sălbatic i se păru peste puțină de suportat”). Profesorul Gavrilescu se sustrage acestui ritm thnatic, „subpământean”, salvându-se prin muzică: „Gavrilescu se plecă mai mult asupra pianului și-și repezi mâinile cu toată puterea, aproape cu furie, parcă ar fi vrut să răscolească clapele, să le smulgă și să-și facă loc, cu unghiile, în pântecul pianului și apoi, mai departe, mai adânc”. Gavrilescu pare chiar recuperat de frumusețea muzicii ca ipostază a creației umane. El este „furat” tocmai de melodiile pe care și le amintește: „Nu se mai gândea la nimic, furat de melodiile noi, necunoscute, pe care le asculta parcă pentru întâia oară, deși îi veneau una după alta în minte, ca și cum și le-ar fi amintit după foarte multă vreme”.

O altă etapă a experienței trăite de Gavrilescu se asociază întinericului și singurătății: „Tirziu își dădu seama că rămăsese singur și că în odaie se făcuse aproape întineric”. Labirintul se insinuează vizibil: „Era o odaie curios alcătuită, cu tavanul scund și neregulat, cu pereții ușori ondulați dispărând în întineric”. Salvarea rămâne și de data acesta pianul: Gavrilescu „hotărî să se întoarcă și să le aștepte cântând la pian”. În acest spațiu labirintic (în care pianul nu mai este de găsit), profesorul este prins într-un joc, altul decât hora cu mișcarea ei ritualică circulară, amintind jocul ielelor: „Dacă am acceptat să mă joc cu voi de-a v-ați ascunselea, am făcut-o pentru că mi-a fost milă de voi”. Jocul revine de altfel în cuvintele lui Gavrilescu: „Așa e jocul! strigă el cât putu de tare. Și-acum, că ne-am jucat destul, ieșiți la lumină”.

Așadar, Gavrilescu este conștient de faptul că este prins într-un joc, în esența lui o replică dată realității. În cartea sa despre joc, E. Fink subliniază ideea că jocul reflectă în ultimă instanță lumea. În joc, „omul se «transcende» pe sine însuși, depășind determinările de care este înconjurat și prin care el se realizează pe sine”. Este adevărat, consideră autorul, „că-n jocul uman apar momente ale lumii, dar acestea sunt sparte, distruse prin dualitatea realității și a irealității care interferează în joc”¹. Ca și oglinda, jocul face abstracție până la un punct de gravitatea realului, „spărgându-i” în mod semnificativ momentele și subminându-i concretețea. Să reținem că în nuvelă este vorba de un joc „de-a v-ați asunselea, al căutării și al descoperirii celui-lalt, al fetelor și al feminității în acest caz. Probabil că prin acest joc, cu reguli cunoscute și acceptate, se dorește scoaterea lui Gavrilescu dintr-un anumit orizont de gândire și de sensibilitate. Reacția profesorului de pian nu întârzie prea mult: „Văd că nu știți cu cine aveți de-a face. Mai târziu o să vă pară rău”. Dacă îi promit că ghicind totul va fi frumos (am văzut posibile înțelegeri ale acestui frumos), Gavrilescu le promite la rândul lui cultura,

dorindu-se el însuși un inițiator, care le-ar putea scoate dintr-o condiție precară: „Aș fi putut să vă învăț să cântați la pian. V-ați fi îmbogățit cultura muzicală. V-aș fi explicat *Liedurile* lui Schuman. Ce frumusețe, exclamă el cu feroare. Ce muzică divină!”. Distanța dintre profesor și țigănci începe să crească, sugerând eșecul acțiunii exercitate asupra lui. Este diferența dintre analfabet și omul de cultură, de care profesorul Gavrilescu devine conștient: „Am spus copile din gentilețe. Voi sunteți altceva. Sunteți țigănci. Fără nicio cultură. Analfabete. Care din voi știe unde se află Arabia? Care dintre voi a auzit de colonelul Lawrence?”.

Secvențele semnificative se succed cu multă rapiditate în narațiunea lui Mircea Eliade. Gavrilescu începe să-și lepede hainele (șalvarii), rămânând complet gol într-un spațiu care, în asemenea condiție, trimite spre condiția prenatală a personajului: „Se simți deodată gol și se făcu mic, lăsându-se pe vine, proptindu-și mâinile pe covor și plecându-și fruntea, parcă ar fi fost gata s-o ia la goană”. Amănuntul nu-i scapă lui Ștefan Borbely, care consideră că proba rătăcirii lui Gavrilescu printre paravane „se încheie cu o «renaștere» ce are o morfologie ritualică tipică: rămas gol pușcă în labirint, învelit la un moment dat într-un «giulgiu», Gavrilescu își redobândește în cele din urmă veșmintele, fiind expulzat într-un București cu 12 ani mai avansat în timp decât în momentul în care intrase (12 e numărul oriental al ciclului cosmic complet)”². Ieșirea lui Gavrilescu din acest spațiu labirintic este precedată nu întâmplător de îmbrăcare. El se învelește deocamdată cu o draperie căreia îi atribuie semnificațiile unui giulgiu: „Și repet, când m-am văzut gol și am simțit draperia strângându-se în jurul meu, ca un giulgiu, vă dau cuvântul meu de onoare că era ca un giulgiu”. Nu obosește să i-o repete babei, înainte de plecare: „-Vă spun, draperia aceea era ca un giulgiu, mă strângea din toate părțile, mă-nfășura și mă strângea de nu mai puteam respira”. Este moartea simbolică a unei condiții, dar poate și semn al încetării acțiunii ce se exercită asupra lui. Contează însă revenirea lui Gavrilescu în realitate, tot un fel de naștere, ca o reintrare în condiția citadină pe care o părăsise. Gavrilescu este îmbrăcat în propriile haine, cu sugestiile unui corp secund drepte care vorbește Emanuelle Coccia în cartea menționată anterior. Dacă se impotrivesc acțiunii țigăncilor, Gavrilescu nu pare dornic nici să revină la modesta condiție anterioară: „-Ce-am mai pățimit până te-am îmbrăcat, spuse baba. Că nu voiai deloc să fii îmbrăcat”. Nu este uitată, mai ales, emblematica pălărie a profesorului: „-Ce ți-am mai căutat pălăria, vorbi ea. Au răscolit fetele tot bordeiul până au dat de ea”.

Ritualul de la țigănci, chiar dacă nu a reușit să-l metamorfozeze pe Gavrilescu (el se opune fiindcă simte că nu prin asemenea practici își poate dobândi accesul la frumusețe și la condiția de artist), nu rămâne fără consecințe: acest ritual a reușit să-l scoată pe Gavrilescu din timpul său, proiectându-l într-un „târziu” ca o concretizare a unui timp subiectiv, din care profesorul ar putea avea acces la condiția ideală, mereu invocată.

Note

1 E. Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, Paris, Les editions de minuit, 1966, pp.227

2 Ștefan Borbely, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003, p. 111

România și oamenii săi din lume (XVIII)

Ani Bradea

Pentru prima dată, în cadrul seriei de interviuri pe care o realizez și public în *Tribuna*, ajung în lumea științei. Și nu oriunde ci în top, pe cele mai înalte trepte ale ierarhiei oamenilor de știință. Fără mai multă introducere, am să o las pe intervievata mea, din acest episod, să se prezinte.

„Sper din suflet ca tinerii, generația actuală și cele ce vor urma, să reușească să ducă la împlinire idealurile din 1989, chiar dacă s-au născut după acest an – sau poate chiar de aceea – o nouă generație, o nouă societate, Europeană, profund Europeană, deoarece avem capacitatea de a fi o țară cu care să ne mândrim din ce în ce mai mult.”

Cătălina Oana Curceanu

Italia

Care este, pe scurt, istoria dvs. personală?

M-am născut la Brașov, însă părinții s-au mutat când aveam doar câteva luni la Sfântu Gheorghe (Covasna). Am studiat până în clasa a VIII-a la Sfântu Gheorghe, la actualul *Colegiu Național „Mihai Viteazul”*, după care liceul l-am făcut la Măgurele - București, la excepționalul *Liceu de Matematică și Fizică nr. 4* – faimos în toată România, întrucât pregătea intens copii din toată țara în fizică și matematică de vârf. Am studiat fizica la *Facultatea de la Măgurele*, absolvind în 1989 ca șef de promoție, cu specializarea în fizica nucleară și fizica particulelor elementare. În 1991 am venit cu o bursă de studii la *Institutul de fizică de la Frascati*, cel mai mare institut de cercetare italian în fizica nucleară, *Laboratori Nazionali di Frascati, dell'Istituto Nazionale di Fisica Nucleare (LNF-INFN)*, unde, de câțiva ani, conduc un grup de cercetare care efectuează experimente în fizica nucleară și cuantică.

Așadar, ați plecat în Italia, cu bursă de studii, la doi ani de la terminarea facultății, și la aceeași distanță, în timp, de Revoluția română din decembrie. Cum a fost perceput acel moment de tână fizician?

În decembrie 1989, în timpul Revoluției, eram la Pitești, la reactorul nuclear pentru cercetare, de câteva luni, unde obținusem, după absolvirea facultății, repartiția. Revoluția a fost o mare surpriză – nu mă așteptam, chiar dacă era clar că lucrurile nu puteau continua cum erau, cu lumea înfometată și

în frig, cu imposibilitatea de a călători și de a vedea lumea, de a avea un schimb de idei și de produse cu „ceilalți”. Momentul Revoluției a fost perceput ca o eliberare, o senzație de bucurie cu speranța unei lumi noi, a unui viitor în care să fim liberi și să construim o lume mai bogată – nu doar din punct de vedere material ci și științific și spiritual/cultural. Ar fi multe de povestit despre zilele respective, decembrie 1989 este un moment de excepție, un an în care destinele noastre s-au schimbat, în care țara noastră a pornit pe un drum nou și nu toate speranțele, cel puțin cele pe care le-am avut eu, s-au împlinit (ba dimpotrivă).

Ce fel de speranțe, ce așteptări ați avut atunci și nu s-au împlinit?

Am sperat că libertatea va face oamenii mai buni, mai atenți unul cu altul – mai dispuși să se ajute și să crească împreună. Am mai sperat într-o școală și un sistem de educație de mare calitate și în investiții în cercetare care să ne aducă în prim plan la nivel mondial – cum de altfel s-ar fi putut întâmpla întrucât România era la vârf în domeniul științei. Din păcate școala lasă de dorit: cercetarea cam la fel, chiar dacă există încă excelențe. Iar bunătatea și ajutorul reciproc... unde sunt oare? Nu că nu ar exista încă oameni buni sau oameni care să își ajute semenii, dar sunt mult prea puțini. România, la ora actuală, este polarizată: puțini români foarte bogați (cel puțin în bunuri materiale, mai puțin cele spirituale) și mulți oameni foarte săraci. Copii care nu au acces la educație, adulți care consideră că educația nu este o valoare. Adulți care consideră că a avea este mai important decât a fi, și, prin urmare, mulți tineri care au marea speranță de a ajunge la televizor... ca și cum acest lucru ar putea reprezenta un ideal demn de urmărit...

Da, multe dintre speranțele pe care le-am avut nu s-au realizat – cel puțin până în prezent.

Vă gândeați, în timpul facultății, și în plin regim comunist, că ați putea avea șansa să plecați să studiați în străinătate?

Nu, nu mă gândeam. Cel mult speram să ajung la *Institutul de cercetare de la Dubna* (URSS) – la care am și ajuns, însă după Revoluție. Mi-ar fi fost greu de imaginat că voi ajunge practic să vizitez și să lucrez în multe centre din lumea întreagă (Italia, CERN, Japonia, Australia, SUA, etc.). Țin însă să precizez că pregătirea pe care am avut-o la *Facultatea de fizică de la Măgurele* (București) nu este cu nimic mai prejos decât o pregătire la orice altă universitate bună din lume. Acesta este și motivul pentru care am ajuns la ora actuală să conduc un grup de cercetători și experimente în diverse laboratoare din lume.

Școala românească a avut mereu un bun renume, așa cum spuneți, sunt destule exemple de români care au reușit în profesiile lor, în străinătate, datorită studiilor absolvite în România. Dar, în momentul de față, se cam vorbește la trecut despre



Michael Lassell *Triumph*, ulei pe pânză, 100x80 cm, 2010

excelența învățământului românesc. Din ceea ce cunoașteți, în domeniul în care activați, există, în prezent, o diferență a nivelului de pregătire, în sensul scăderii calității actului de învățământ, în comparație cu perioada în care dvs. ați studiat?

Da, calitatea actualului sistem de învățământ a scăzut. La ora actuală învățământul și studiul nu mai sunt considerate valori în sine; contează banii, imaginea, contează mai mult ceea ce avem decât ceea ce suntem. Învățământul nu mai este considerat, din păcate, o prioritate nici la nivel național – salariile profesorilor sunt ridicol de mici și nu mai sunt mulți cei atrași de profesia de dascăl. Copiii, dar mai ales părinții, nu mai au respect față de profesori – pretind de multe ori ca odraslele să treacă prin școală ca printr-un chin obligatoriu, și nu ca prin acea minune care ar trebui să fie școala – cea care îți deschide mintea și te pregătește pentru viață. Din fericire mai există și excepții și România mai are încă valori extraordinare în domeniul culturii, în știință și tehnologie. Însă sistemul de învățământ ar trebui regândit – valoarea învățământului este inestimabilă. Învățământul este viitorul – investiția în școală este adevărata investiție în viitor, este cea care formează viitorul țării, mai mult decât orice altceva.

Spuneți că după Revoluție ați ajuns la Institutul de cercetare de la Dubna (Rusia), unde vă doreați să mergeți încă din timpul facultății, dar apoi, în 1991, ați plecat cu o bursă de studii la Institutul de fizică de la Frascati. De ce ați ales Italia?

Nu, nu am spus că îmi doream să merg la Dubna – am spus că era singura destinație posibilă întrucât orice altă destinație înainte de 1989 era închisă din cauza sistemului. Am ajuns la Dubna însă după Revoluție – întrucât era instituția cu care *Institutul românesc de la Măgurele* avea cele mai multe colaborări. A fost o vizită foarte utilă și interesantă. În Italia am ajuns cu totul întâmplător – cu o bursă de studii cu durata de o lună. În timpul acestei burse m-am implicat într-o activitate de cercetare fascinantă – experimentul *OBELIX* la CERN – în care am și făcut ulterior doctoratul, în cadrul căruia căutam semnale ale existenței unor particule exotice. Am rămas astfel în Italia, la început cu diverse forme de contract pe durate limitate, ulterior, după ce am câștigat un concurs, cu un contract permanent,



la ora actuală având propriul meu grup de cercetători și experimente în diverse laboratoare din lume.

De ce ați ales să studiați fizica (în special fizica nucleară și cuantică)? De unde această pasiune?

De fapt fizica m-a ales pe mine: m-am născut cu o dorință de a cunoaște – cu o curiozitate pentru tot ce mă înconjoară, de la plante la stele, de la atom la Univers. A fost o alegere extrem de naturală – mi-am dorit să studiez știința de când eram mic copil – nu am avut dubii nici măcar o secundă. Fizica răspunde la multe întrebări și, desigur, mai sunt încă multe de descoperit – mistere care ne așteaptă, enigme și întrebări care ne vor îndruma pașii. Fizica nucleară este foarte importantă: fără fizica nucleară noi nu am exista – întrucât sunt tocmai procesele nucleare (fuziune nucleară) care au loc în stele, cele care au dat naștere la mare parte din atomii din care suntem făcuți. Suntem fii ai stelelor și fizica nucleară ne ajută să înțelegem cât de aproape suntem de acestea. Fizica cuantică este la rândul ei extrem de fascinantă: funcționează extrem de bine, însă nu știm încă de ce. De la pisica lui Schrodinger, cea care este și moartă și vie în același timp (pentru a explica fenomenul cuantic de suprapunere de stări) la computerul cuantic – fizica cuantică este încă un mister dar și o mare resursă pentru tehnologiile de viitor! Chiar îi sfătuiesc pe tinerii curioși să studieze fizica și, de ce nu, să se specializeze în fizica cuantică sau fizica nucleară. Nu vor fi dezamăgiți!

Care este cea mai importantă realizare profesională a dvs. până în prezent?

Greu de spus, întrucât cred că am o listă de „cele mai importante realizări” și nu doar una. Am efectuat cu experimentul de fizică nucleară *SIDDHARTIA* la acceleratorul *DAFNE* de la Frascati, *LNF-INFN*, cel mai precis experiment din lume asupra unui atom exotic, hidrogenul kaonic, reușind să măsurăm razele X emise în tranzițiile pe nivelul fundamental, ceea ce ne ajută să înțelegem mai bine fizica nucleară în sisteme care sunt foarte diferite față de cele pe care le cunoaștem, adică materia obișnuită, întrucât conțin așa-numitul cuarc straniu (strange quark). Acest studiu ne ajută să înțelegem mai bine cum a luat naștere Universul, în mod special masa particulelor precum protonii și neutronii (deci și noi!) și care este structura stelelor de neutroni. Cu experimente la laboratorul subteran de la Gran Sasso am studiat mecanica cuantică și am pus limite asupra unor noi teorii care încearcă să înlocuiască actuala mecanică cuantică, cu misterele ei, cu altele care să explice aceste mistere și să ne ajute să înțelegem mai bine Universul. În sinea mea însă sper că cea mai importantă realizare va veni în viitor – în noile experimente și studii pe care le facem la ora actuală, atât în fizica nucleară cât și în mecanica cuantică. Ce altceva este un fizician dacă nu un explorator al Universului, care, cu experimentele pe care le face, încearcă să deslușească misterele lumii? Deoarece, precum spunea Richard Feynman, ce altceva suntem noi decât un Univers de atomi și un atom în Univers?

Out of the cradle
onto dry land
here it is
standing:
atoms with consciousness;
matter with curiosity.

Stands at the sea,

wonders at wondering: I
a universe of atoms
an atom in the universe.

România este membră a Organizației Europene pentru Cercetare Nucleară și e un motiv de mândrie faptul că la Măgurele se află cel mai puternic laser din lume, savanții de aici căutând soluții pentru ca acesta să ajute la crearea unui accelerator de particule chiar mai puternic decât cel deținut de CERN în Elveția. Pentru viitor, aveți în plan proiecte comune cu Institutul de la Măgurele?

Institutul de la Măgurele și colegii de acolo, din grupul de particule elementare, participă la experimentele de la Frascati, cele în care studiem atomii exotici la acceleratorul *DAFNE*, de mulți ani. Această colaborare va continua și în următorii ani, în perioada de fapt cea mai interesantă pentru experimentul *SIDDHARTIA-2*, cea în care vom efectua prima măsurătoare din lume a așa-numitului deuteriu kaonic. Această măsurătoare este foarte importantă pentru a ne permite să înțelegem mai bine forța nucleară puternică în sisteme care conțin nu doar cuarci obișnuiți, up și down, ci și cuarci numiți stranii (strange). În felul acesta vom ajunge să descifrăm poate câteva dintre misterele acestei forțe nucleare care ne vor ajuta poate să înțelegem și ce se întâmplă în inima stelelor de neutroni, care ar putea conține și cuarci stranii.

Ce alte laboratoare din lume vizează proiectele dvs. din momentul de față?

La ora actuală particip cu grupul pe care-l conduc în experimente care se efectuează în Japonia, la acceleratorul de la *J-FARC*, unde, în cadrul mai multor experimente, studiem procese de interacțiune nucleară a materiei stranii, în mod complementar față de ceea ce facem la Frascati.

Conduc și o echipa internațională de cercetători care efectuează diverse experimente pentru studiul mecanicii cuantice la laboratorul subteran de la Gran Sasso, *LNGS-INFN*. În acest laborator, care se află de fapt sub muntele de la Gran Sasso, efectuăm diverse experimente care caută să pună în criză mecanica cuantică actuală – pentru a deslusi anumite mistere ale acesteia. Unul dintre experimente încearcă să măsoare o radiație care în mecanica cuantică standard nu ar trebui să existe: dacă însă aceasta este modificată, astfel încât să rezolvăm paradoxul „pisicii lui Schrodinger” cu un termen în plus în ecuația fundamentală a mecanicii cuantice (ecuația lui Schrodinger), atunci radiația spontană ar exista și poate vom reuși să o măsurăm. Implicațiile acestor studii sunt extrem de importante, nu doar în căutarea unei noi teorii a Universului, ci și în așa-numitele tehnologii cuantice, precum calculatorul cuantic, care se bazează pe mecanica cuantică.

Colaborez și cu un grup din Cracovia, în cadrul experimentului *J-PET*, un nou aparat cu aplicații în medicină (tomografie cu emisie de pozitroni) dar și în fizica fundamentală (încercând să răspundă la întrebarea unde a dispărut antimateria?).

Din punctul de vedere al teoriilor pe care le verificăm în cadrul experimentelor noastre colaborăm cu colegi din multe alte țări, precum Austria, Cehia, China, Croația, Germania, Israel, Spania, USA și am condus sau conduc proiecte finanțate atât de Comunitatea Europeană (*STRONG-2020*, *FET-TEQ*) cât și de agenții naționale (în Italia) și Internaționale (*FQXI* și *John Templeton Foundation*).

Pe măsură ce înaintăm în discuție, observ că sunteți foarte convins de capacitatea științei de a „descoperi”, fapt asupra căruia științele conoașterii, filosofia bunăoară, are semnificative și întemeiate dubii. Nu este oare această capacitate de descoperire doar o proiecție imaginativă¹ (nu imaginară) a subiectivității noastre? Nu cumva putem să descoperim doar ceea ce putem dezvolta imaginativ ca posibilitate, și nu este acesta răspunsul nefârșitelor contradicții dialectice care apar în însuși corpul științei care, la rigoare, nu este altceva decât o metodă, un alt tip de a cunoaște, printre altele (chiar dacă veți spune că e cea mai exactă dintre toate, lucru cu relevanță relativă, cred eu)?

Interesantă întrebare. Fizica, într-adevar, descoperă de multe ori ceea ce caută – având la bază teoriile asupra Universului; se poate întâmpla însă – și se întâmplă destul de des – să „descoperim” ceea ce nu am căutat, proces pentru care există minunatul cuvânt „serendipity”. Când așa ceva se întâmplă înseamnă că ceea ce descoperim are cu adevărat de-a face cu Universul așa cum este, și nu neapărat cu proiecția imaginativă. Încă nu avem (și poate nu vom avea niciodată) teoria teoriilor, adică cea finală, însă ceea ce avem este cea mai bună descriere a Universului care există în afara noastră și independent de noi, și pe care încercăm să-l înțelegem, atât prin teoriile pe care le dezvoltăm cât și, mai ales, și aceasta este marea putere a științei, prin experimentele și măsurătorile pe care le facem. Este un proces fascinant, în care fizica, regina științelor, și filozofia au multe de împărțit și de învățat una de la alta. Rămâne însă faptul că știința, fizica în mod specific, a făcut pași uriași în descoperirea structurii și compoziției Universului și a legilor fizicii care stau la baza acestuia. Știm însă că teoria noastră, în mod specific Modelul Standard al particulelor elementare, nu este nici pe departe cea finală, nefiind, de exemplu, în stare să descrie interacțiunea gravitațională între particule. În plus, se pare că Universul este alcătuit în mare parte din materie și energie întunecate – despre care încă nu știm din ce sunt compuse (și dacă într-adevăr există). Însă în viitor, sunt convinsă, vom înțelege mult mai bine Universul tocmai prin noile descoperiri pe care le vom face. Poate teoria noastră în viitor va fi foarte diferită de cea actuală – precum cea a lui Einstein este diferită față de cea galileană, însă acesta este progresul științific și aceasta este importanța descoperirilor în știință. Un pas înainte pentru un fizician, un salt înainte pentru omenire (parafrazând primul om care a pășit pe Lună, ceea ce a fost posibil tocmai datorită descoperirilor științifice). Fizica (știința în general) nu este doar un alt mod de a cunoaște ci, dacă ne gândim la Univers, este unicul mod de a-l cunoaște: nu există altul!

Eu aș lua această ultimă afirmație sub beneficiu de inventar întrucât consider că cea mai importantă întrebare se referă la cum e posibilă cunoașterea în general și abia apoi la modele de cunoaștere, așa cum de pildă știința e doar un model, religia altul, filosofia altul (și, de altfel, cel mai general și prin acest fapt cel mai abstract).

Nu prea sunt de acord: religia nu este un mod de a cunoaște ci de a crede, ceea ce este cu totul altceva. Filosofia este extrem de utilă cunoașterii întrucât împreună cu știința ajută la o înțelegere mai profundă a Naturii și a Universului.

Logica naturii nu funcționează precum logica

umană, de aceea nici nu poate fi desc. frată în integralitatea ei.

Da, așa este. Însă știința, fizica în mod specific, ne ajută să ne apropiem de descifrarea logicii naturii.

Să nu uităm că teoria heliocentristă a fost descoperită de un individ care se ocupa cu gândirea, și care a imaginat sistemul solar aproape la fel de bine ca și Copernicus, mă refer la Aristarchos din Samos, numai că a fost luat în derâdere iar sistemul său înlăturat. Fizica actuală nu reușește să demonstreze practic mare lucru și lucrează tot cu proiecții imaginative, cum de altfel o recunoaște și Heisenberg.

Îmi permit să fiu în total dezacord! Cum adică fizica actuală nu reușește să demonstreze mare lucru? În ce sens? Progresele făcute de fizică sunt enorme și nu pot fi negate; nu știm încă multe lucruri, dar asta nu înseamnă că nu am reușit să demonstrăm mare lucru. De la bosonul lui Higgs (care dă masa Universului), la undele gravitaționale care confirmă (încă o dată) teoria relativității generale a lui Einstein, de la oscilația neutrinilor, la mecanica cuantică și tehnologiile cuantice – sunt descoperiri enorme, care au schimbat modul în care vedem Universul și ne-au dat tehnologii incredibile – precum terapia tumorilor cu acceleratorii de particule, tomografia computerizată, tomografia cu emisie de pozitroni, să nu mai vorbim de calculatoare, telefoane celulare și faptul că putem vorbi de oriunde din lume și ne și vedem în timp real!

Cutia lui Schrodinger a fost imaginată încă în antichitate de către Platon în dialogul Gorgias(493 a): „Și poate că în realitate suntem morți. Am auzit-o din gura unui înțelept. Spunea că noi acum suntem morți, că trupul nu-i pentru noi decât un mormânt”, prin urmare nu e nimic nou sub soare...

Este o interpretare complet greșită a paradoxului pisicii lui Schrodinger, care exemplifică un concept din lumea cuantică – suprapunerea de stări, și problema măsurătorii. Platon vorbește de o lume imaginară – în care suntem morți - și nu într-o suprapunere de stări, precum pisica lui Schrodinger!

Totuși, aș vrea să vă întreb, ca să nu părăsim domeniul fizicii, dumneavoastră, savanții, ce părere aveți despre faptul că savanții maghiari au urmărit comportamentul unui atom de heliu care emitea raze de lumină pe măsură ce era supus descompunerii? Unghiul la care a avut loc diviziunea atomică a fost de 115 grade, un fapt care nu putea fi explicat folosind cunoștințele actuale ale fizicii.

Ceea ce au măsurat sunt perechi de electroni și pozitroni (nu raze de lumină) la diverse unghiuri; emisia acestora are loc la toate unghiurile. A fost observat însă un exces de emisie, un anumit unghi care a permis obținerea masei invariante a eventualei particule care s-ar dezintegra în electronii și pozitronii măsurati, și este aceasta așa-numita ipotetică particulă X17.

Este a doua oară când cercetătorul maghiar Attila Krasznahorkay sesizează noua particulă. El și echipa sa au denumit-o X17 deoarece i-au calculat energia cinetică la 17 megaelectronvolți. „X17 ar putea fi particula care face legătura între lumea vizibilă și materia întunecată”, fiind o particulă căreia îi este frică de lumină.



Michael Lassel *Mariajul marionetelor*, ulei pe pânză, 85x73 cm, 2003

Nu este vorba nicidecum de energia cinetică ci de masa invariantă – adică masa particulei X17 (dacă aceasta există – ceea ce încă nu este sigur). Ar putea exista alte procese standard care dau naștere excesului de electroni și pozitroni – cercetătorii, la ora actuală, încearcă să înțeleagă mai bine procesele care au loc în reacția studiată și să efectueze alte experimente. Repet, X17 NU a fost observată în mod direct, ci indirect, pe baza unor ipoteze de lucru. Particula căreia îi este frică de lumină? Cam poetic! Dacă există, X17 este echivalentul luminii pentru a cincea forță, precum bozonii W și Z sunt echivalentul fotonilor pentru forța nucleară slabă și gluonii pentru forța nucleară tare.

De asemenea, prin existența particulei X17, s-ar putea verifica o ipoteză extrem de veche, care vorbește despre materia întunecată. S-ar descoperi, astfel, a cincea forță, dincolo de cele patru cunoscute pînă în prezent de către fizică. Ne aflăm în fața unei descoperiri epocale.

Dacă va fi confirmată, existența bozonului X17 este o descoperire extrem de importantă! Ar putea explica materia întunecată, de exemplu, și ne-ar ajuta să facem un pas înainte în cunoașterea Universului. Este însă prematur la ora actuală să tragem concluzia că această particulă există cu adevărat: trebuie efectuate alte experimente, în alte laboratoare, care să confirme sau nu această descoperire.

Nu este aceasta dovada că mintea noastră este structurată într-un fel în care îi scapă „logica naturii”, care, în opinia mea, e în afara oricărei logici și că, într-adevăr, multe descoperiri se datorează hazardului?

Desigur, multe descoperiri de datorează hazardului – americanii au un nume foarte frumos pentru aceasta: serendipity (am mai amintit acest termen în discuție). Logica naturii este în afara minții noastre și noi ne putem doar apropia cu pași mici, sau mai mari, spre a înțelege cel puțin parte din această minunată logică. Este frumusețea științei, cu adevărat unică!

Credeți că vom putea vreodată surprinde fenomenul care este într-o neconținută mișcare și devenire/schimbare?

O facem deja! Acum și aici (here and now) – pe

această planetă minusculă, într-un Univers nemărginit. Este ceea ce ne definește în parte ca umani – în minte și în spirit. Vedeți mai sus parte din poezia lui Feynman pe care am citat-o.

Este o afirmație interesantă. Ceea ce ar însemna că s-a rezolvat totul și devenirea e oprită. Eu nu cred că vreodată va fi surprins fenomenul în integralitatea lui. E o imposibilitate logică și fizică. Iar în ce privește problema cutiei lui Schrodinger, aceasta a fost imaginată, desigur, ca și în exemplul lui Platon, unde tocmai că se vorbește de o suprapunere de stări. Oamenii își imaginau asemenea lucruri de foarte mult timp. Deocamdată, consider că nici teoria cuantică nu stă foarte bine în picioare, dar mă gândesc să trecem de asta. Desigur, există o prăpastie între gândirea filosofică și cea științifică, așa cum există o diferență între cunoașterea filosofică sau științifică și cea religioasă care se manifestă prin REVELAȚIE! Este cel mai vechi mod de cunoaștere, chiar dacă are la bază credința; Diferențele de calcul ale lui Aristarchos din Samos și Copernicus sunt apropiate și probabil Copernicus s-a inspirat serios din ceea ce afirma Aristarchos. Concepția este identică; Și, da, cu scuzele de rigoare, deși se întâmpla acum 2500 de ani, fizica este derivată din filosofie, iar filozofii care se ocupau cu studiul naturii se cheamă physioi.

Dar, cu toate că a devenit provocator schimbul de replici (și vă mulțumesc pentru aceasta, a rezultat, iată, un text interesant și plin de vivacitate, cu argumente și de o parte și de alta), vă propun să părăsim mica noastră „polică” și să ne întoarcem spre latu-ra sociologică a interviului, care (precum tot ceea ce este plăcut!) se apropie de final. Așadar, următoarea mea întrebare pentru dumneavoastră este: Cât de des veniți în România și care sunt motivele care vă determină să întreprindeți aceste călătorii?

Merg cam o dată sau de două ori pe an, în mare parte să îmi revăd familia: surorile, cumnații, nepoții, de care-mi este mereu foarte dor. Când merg în România, însă, trec și pe la Institutul IFIN-HH de la Măgurele, cu care colaborez în cadrul experimentelor de la Frascati: am ținut mai multe seminarii acolo și sunt în contact cu colegii români. De-a lungul anilor, am fost în România și pentru evenimente specifice, precum două evenimente de tip TEDx, unul în Brașov și altul la Cluj, precum și pentru o conferință publică organizată la Teatrul mic din București, de către Universitatea din București, dar și cu seminarii și conferințe în cadrul evenimentului European Researchers' Night în diverse școli din țară. Mi-ar face mare plăcere să particip la mai multe evenimente de acest gen, în cadrul cărora să am posibilitatea să povestesc celor interesați despre fizica modernă și despre cele mai interesante subiecte la ora actuală, de la găurile negre la calculatoarele cuantice. Chiar fac un apel, pe această cale, organizatorilor de evenimente TEDx sau a altor evenimente în care știința ar putea fi prezentă!

Cum apreciați schimbările din cadrul societății românești, comparativ cu momentul decembrie 1989? Dar comparativ cu societățile altor state europene pe care ați ajuns să le cunoașteți?

Multe s-au schimbat în România din 1989, practic aproape tot: de la privatizarea multor activități, la școală; de la politică la cultură. Anumite schimbări sunt pozitive, cum ar fi în turism, care este din ce în ce mai de calitate (cel puțin în anumite regiuni), în artă (scriitorii extrem de interesați) sau în



artizanat (prea puțin însă) precum și în multe activități private care au fost inițiate de oameni cu idei, harnici, care au muncit și continuă să muncească pentru a le duce la îndeplinire. Alte schimbări sunt negative: școala, chiar și parte din cercetarea fundamentală, precum și multe în politică. Corupția și nesimțirea (da, nesimțirea) au ajuns la loc de cinste; majoritatea programelor televizate sunt de joasă sau chiar foarte joasă calitate... Există multă invidie, oameni nervoși, fără răbdare și, în anumite sectoare, mentalitatea a rămas aceeași din 1989. Nu mă așteptam la asta în 1989 – mă așteptam să fie altfel, oamenii mai corecți, mai educați, cu idealuri și ambiție. Comparativ cu alte state europene, mai avem de învățat și de realizat destul de multe, și sper din suflet ca tinerii, generația actuală și cele ce vor urma, să reușească să ducă la împlinire idealurile din 1989, chiar dacă s-au născut după acest an – sau poate chiar de aceea – o nouă generație, o nouă societate, Europeană, profund Europeană, deoarece avem capacitatea de a fi o țară cu care să ne mândrim din ce în ce mai mult.

E frumos că în ciuda observațiilor dure, dar realiste, desigur, credeți în România și în viitorul ei.

Da, cred, nu se poate altfel!

În cadrul experimentelor la care ați lucrat, sau a celor la care lucrați în prezent, ați întâlnit, în echipele cu care colaborați (sau dacă aveți în propria dvs. echipă), alți cercetători de origine română?

Da, am în echipa mea câțiva cercetători români extrem de capabili: Diana Sirghi, Florin Sirghi, Mihai Iliescu, lucrăm împreună de mai bine de 15 ani. Colaborez și cu alți cercetători din România, care au fost pentru perioade mai mult sau mai puțin îndelungate la Frascati, în cadrul experimentelor pe care le conduc. Am mai întâlnit cercetători de origine română în Australia, la Viena, la Geneva și în Germania. Oriunde se duc, cercetătorii care vin din România sunt foarte apreciați.

Iată o informație care nu poate decât să ne bucure pe noi românii. Și vă mulțumim pentru excelența în domeniul în care ați ales să activați, devenind, astfel, importanți „ambasadori” ai României în lume.

Eu vă mulțumesc, pentru că mi-ați dat posibilitatea să vă vorbesc despre mine și despre pasiunea mea pentru știință.

La final, vă provoc la o scurtă, foarte scurtă, analiză comparativă: Care credeți că este cel mai mare plus (atú) al României de azi? Dar cel mai mare minus?

Cel mai mare plus? Bogăția țării noastre – atât în resurse și frumuseți naturale cât și în tradiții, cultură, istorie și potențial uman.

Cel mai mare minus? Că nu știm cum să valorizăm toate aceste bogății – ba chiar de multe ori reușim să le distrugem.

Notă:

1 A se vedea: Mircea Arman, *Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului*, text în serial al rubricii *Editorial* din *Tribuna*

Frascati, Italia,
29 ianuarie 2020

Fundul pământului

Ștefan Aurel Drăgan

Cât de încurcate sunt căile proprietății o să se vadă în ceea ce încerc să dezvălui în continuare. Mă voi ocupa în prezentul demers doar de proprietatea funciară. (Înțelesul cuvântului proprietate: apropierea/aproprierea înseamnă a însuși un lucru, a adapta un lucru pentru un scop, a acomoda, a face un lucru propriu al său.)

Un trăitor de pe meleagurile patriei noastre are „un petic de ogor”. Nici nu vă închipuiți ce grea moștenire este această mică proprietate. Din momentul din care a intrat în posesia bunului, începe să se creeze și apoi să se alimenteze un nesfârșit șir de neînțelegeri, o groază de probleme care nu au fost și nu sunt speranțe de a fi rezolvate curând.

Și înainte de evenimentele din anul 1989 au fost multe neînțelegeri asupra proprietății funciare, dar după entuziasmata lege a pământului din anul 1991 (Legea nr. 18/1991) – emisă în fugă, pe suport politic, cu incompetență, incompletă, confuză – lucrurile legate de acest subiect au căpătat aspecte bizare, controversate, hilare, dar mai cu seamă tragice.

Potrivit acestei norme s-a dat slobozenie la toți foștii proprietari – sau moștenitorii acestora – să-și reconstituie dreptul de proprietate asupra terenurilor preluate abuziv de către colectiv sau prin altă formă, în timpul vechiului regim opresor. O greșită abordare, întrucât nici un teren preluat de colectiv nu a fost radiat din cartea funciară de vreun proprietar; nici un colectiv nu a avut drept de proprietate asupra nici unui metru de pământ și nici asupra bunurilor pe care le folosea – era o formă de asociere „de bună voie și nesilit de nimeni”, bineînțeles. Asociere în timpul a cărei existență suprafețele s-au tot mărit, la indicația partidului, dar, în același timp, pământul era tot mai secătuit.

Dar, să ne întoarcem la momentul de mare entuziasm revoluționar. Actul normativ în cauză, legea fondului funciar din anul 1991, stipula că punerea în posesie se va face de către o comisie constituită în fiecare unitate administrativ-teritorială, formată din premarile – care atunci a fost ales prin plebiscit în fața crășmei sau a bisericii – și din foștii proprietari sau moștenitorii acestora pe care îi va alege obștea în adunare populară care era ținută cam tot în același loc.

Din start s-au produs câteva greșeli care nu au fost recuperate nici astăzi, pentru că nu am ajuns încă la „victoria finală”. Pe inginerul agronom de la colectiv, în loc să-l păstreze să facă el măsurătorile și evidențele, ca specialist, l-au scos înafară și l-au pus să taie frunză la câinii primăriei și munca meseriei lui a fost dată pe mâna unor oameni nepregătiți, însă cu anumite intenții mai puțin ortodoxe. Astfel stabilirea averilor, care vor fi peste foarte puțin timp abandonate, a rămas la această ceată ce s-a învățat pe lângă obiectul rudimentar de măsurat numit capră sau cobălă sau nu mai știu cum i s-a spus în toată țara. Rezultatul o fost, și are efect în continuare, că pe suportul acestui procedeu de măsurare s-a produs o înșelăciune națională – în paguba (ne) fericitului recuperator de avere. În pagubă, spun, pentru că ignoranța actanților, mână în mână și cu acordul proprietarilor, a evidențiat – cu efect pentru cei din urmă – ignoranța prin care nu au priceput că iarba, plantele, dar și animalul – astfel și omul – nu cresc inclinate, aplecate, după formele de relief, ci se îndreaptă spre lumină, spre soare, vertical. Așa stând lucrurile, suprafața terenului trebuie

măsurată în plan. Închipuiți-vă cum ar arăta o pantă pe care plantele și animalele (și omul, nu-i așa?) ar merge înclinați. Numai păsările au privilegiul de a zbura prin aer cum poftesc pentru că ele locuiesc în cer. Și aeronavele, dar ele zboară!

Și așa, pe baza unor astfel de hotărnicii, s-au eliberat titluri de proprietate care dovedesc că solicitanții au fost și sunt proprietari asupra unei mici scoarțe terestre, confirmate tabular și aceste titluri au fost și întabulate – multe dintre ele – în cartea funciară. Dar, într-un moment de luciditate a nu știu cărui înalt funcționar, nu s-a mai acceptat această operațiune, întăbulatul, decât pe baza unor măsurători cu aparatură modernă, măsurători ce au dat peste cap întreaga evidență întocmită până atunci, inclusiv cea înscrisă în titlu. Logic și normal, în urma acestor măsurători au ieșit peste tot mai mici suprafețe. Rezultând de aici că suprafețele înscrise în registrul agricol (înființat în anul 1950 în România), pe bază declarativă verbală, nu sunt cele reale – aceste documente întocmite la înființarea colectivului au stat la baza reconstituirii dreptului de proprietate în anul 1991 – și astfel nici cele înscrise în titlurile de proprietate. Diferențele între cele patru documente – registrul agricol, titlul de proprietate, cartea funciară și cadastru – sunt destul de mari.

Ei, acum, cinstiți boieri dumneavoastră, care credeți că este adevărul și realitatea în această încălțură?... Cea declarată la primărie în registrul agricol în nici un caz, cea măsurată cu capra revoluționară deasemenea, cea consemnată în cartea funciară a împărătesei austriece este îndoielnică, fiind concretuală... Ar rămâne cea stabilită de măsurătorile hotarnicilor, cu aparatură modernă. Și atunci?!... Proprietarul de drept al peticului de ogor, după care plătește darea pentru întreținerea celor care au produs această harababură?... Că până acuma, cel puțin din anul domnului 1950 încoace, a plătit dările pentru plantele ce s-au încumetat să crească inclinate, așa cum a avut chef, nu scoarța pământului, ci cei care o călcau zilnic în picioare. Mai mult, începând din anul „post-revoluționar” 1990, toți „lupii” de la conducerea fericitei noastre patrii au urlat pe toate maidanele țării: restitutio integrum! Mai cu seamă pentru pământul care, în mare parte, va deveni pustiu peste puuțină vreme, dar și pentru pădurile pe care au început să le părăsească din cauză că le-au desființat. Ce ironie! Să-ți distrugi propriul adăpost! Numai că pentru acești lupi nu conta pentru că s-au mutat în oraș la capră. Dar nu le-a trecut prin cap că deținătorul ogorului patriei a fost înșelat la plata impozitului și este înșelat în continuare. O precizare se impune: plata oricărei taxe și a oricărui impozit se achită pentru folosința, uzul, beneficiul după obiectul impus. În consecință, în frumoasa noastră țară se percepe impozitul pe terenuri nefolosite și pe iarba care se încăpățânează, împotriva firii, să crească înclinată, pe pajiștea ignoranței, după necesitățile financiare ale guvernanzilor.

În aceste condiții a rămas real și statornic doar locul de veșnică odihnă, neîntăbulat, în timp ce dijmașii și hotarnicii tot caută spre fundul pământului adevărata întindere a peticului de ogor.

Cartolină către „Diriguțu”

Cristina Struțeanu

Fiindcă-i vorba despre cartoline, e limpede, nu? Nici că poate fi vorba despre dirigințele din școală sau unul de șantier. Într-un fel, nici eu nu mai sunt de școală, chit că-s tare neșcolită în fond. Nici cu școala vieții nu stau prea bine. Zero barat. Mai nimic nu s-a prins de mine. Tabula rasa. Prin șantiere, da, am fost, pe lângă tata. Mă urcase odată într-un turn de răcire să văd dealurile și satele moldave de suuus. Era pe la Calu-Iapa, prin Munții Neamțului ai lui Hogaș, pe care îi tocuse mărunț și călare pe Pisicuța lui, precum Don Quijote pe Rosinanta. La Roznov și Săvinești, unde socialismul ridica Rolanul și Relonul, fabrici vajnice de materiale sintetice. Dar eu numai ce ieșisem dintr-un rău mare de insolamție, cu ameteți și ditai febră, așa că, ajunsă în vârf, am leșinat. Ce-o fi fost pe tata, cu mine palancă pe treptele alea?!...

Dirigințele știe c-a fost rău, dar n-a ieșit rău. Și nu-i pasă. Ba-l și amuză. E limpede ce fel de dirigințe, nu?

Cel al poștei... De aia-l și alint „diriguțu”. Fiindcă scriu și primesc cu drag cartoline.

La oficiul meu poștal, stă de veghe, precum se poate deduce, un om tare cumsecade, - ce noroc! - pe care-l simți peloc binevoitor, îl vezi clar și deodată nu-l mai vezi. Intră-n nevăzut ca în ceață. Nu știu cum face și ce se-ntâmplă, poate pe deasupra lui și a mea, a amândurora, că se lungește, se lungesește și devine fumuriu. Un fum străveziu ca djinul din lampa lui Aladin sau tulpasurile tibetane. Apoi, nu-i mai zărești decât umbra. Și umbra lui e micuțuță, de năpârstoc. Umbra ce-o lasă pe pământ, dar eu știu și el știe că știu, că e înaaalt, înalt, mai ceva ca oricine. Atunci se face că vine momentul când zice: „Hai să stăm în tihnă”...

Și ne așezăm pe-o băncuță. Și-mi ajunge pân' la umăr. Pe-ncetu se face cât o broscuță, apoi cât o buburuză. Ia din teanc o scrisoare și-o desfăce-n fața mea, zâmbind șmecherește, subțire. Cu sprâncene circumflexe. Nu pune plicul pe oala cu aburi, cum se făcea demult și din totdeauna la poștă. Spre a cotrobăi în scrisorile oamenilor. Și a raporta tainele... Nu-i nevoie de asta. Îndată ce le privește, se dezlipesc singure și scrisorica sare afară de capul ei. Ca arsă. N-o face din nicio curiozitate drăguțu diriguțu. Ci din plăcere. Mai mult a mea, ca să mă bucur, că dumnealui, bineînțeles, știe ce e în depeșele alea, fără a le mai deschide. Doar pentru o ființă ca el, transparentă și obiectele-s aidoma. Câteodată, dirigu o șterge de lângă mine și-l văd pe deal. Spiriduș. Alungă trollii și se face atunci că, îndată, numai ce aud o cântare din Grieg. Pe urmă se pitește într-o scorbura. Ițește capul, scoate limba, și-mi dă cu tifla. Se joacă de-a strumpfii, cei cu urechi clăpăuge. Când se potolește - că-i argint viu - se pune iar pe băncuță. Și întreabă: Ai terminat de cetit? Îți dau alta?

Eeei, dragă Dirigu,

Hai, da, să stăm în tihnă. Ce desfătare! Și să aflăm cum era pe lumea oamenilor cândva. Sunt recunoscătoare că mă răsfeți și-mi dai pe mână plicuri, ce de plicuri. Mai mult vechi. Știm amândoi că astăzi nu prea se mai corespundează, așa că petrecerea noastră e și mai mare. Nu-i așa că

ai acolo și scrisori vechi? Dar nu chiar de demult, mai încoa, mai de după colț. Nu-i așa că vreo nepoată a scociorât cu-ntrebări pe-o bună a ei, de la țară? Și bătrâna s-o fi străduit să răspundă... Cu mare trudă și poftă-n același timp? Să-și răstoarne sacul, până nu-i intră zilele-n sac? Știi tu prea bine, diriguțule, că mă topesc după vorbe și treboare de felul ăsta. Sigur ai acolo ceva... Ah, Gafița Agațiței zici? Din nordul cel mai de nord al țării? Pe mal de Prut, poate la huțuli. Fain, ce grozav, ia-n zii ce-mi zice...

„D-apăi, o chicat colectivă ca cum o chicat ceva din pod. Buf. Cu Ceaușăscu, cu doamna cu tot... I-o răzământă zid și-o tras... Țineam la ei ca curu-n apă rece. Da nu gândeam neam să hie așa. Ș-o vinit Iliescu, alt hoțoi. Da la noi, ș-aud că și la alte sate, oamenii s-o pus de-o dărâmat casele, clădirile, grajdurile de la colectiv. Tăti. Ai puturoși le-o dărâmat. Ai de le-au ridicat, cu truda lor, nu s-au băgat la dărâmat.”

Hai, diriguțe, ce te-ai cocoțat pe-o cracă și faci crăc ca cioara? Faci pe surdu? Râzi de mine? Vino-ncoa, s-auzi ce zice baba asta. Chit că știi. Zice de-un tăbâltoc. Știi ce-i aia? Tăbâltocul e un săcotei, poate-i diminutiv de la tolba. Și când veneau bosnaci - așa-i numește pe rusnaci, cred - le luau toate produsele, toată recolta și, la urmă, le umpleau și lor trăistuța cu vreo 5 kile de grăunțe, grâu sau păpușoi. Așa că vai de capul lor. Numai la plug n-au tras, în rest muncă pe brânci. Săpat, prășit, secerat, treierat, cosit și ce-o mai fi fost, c-au fost și nu se puteau niciodată termina, că era curgerea vremii deasupra vremurilor, oricum. De tras, trăsese Gafița fetița. Când era plod de tăță, c-o lua la prășit pe câmp, într-o ladă târâtă de-o ață. Și „răcne mititica pân' la noptat, cât o ține gura. Și când s-o făcut mărișoară de patru ani, dar cam muțuța, copchila strânge de unde băteai fasolili și sare câteun bob pe pământ, la distanță. O pus bob cu bob, zăua-ntreagă, în ciorap, că s-o descălțat. Și-o pornit seara cu ciorapu ei micuț



Michael Lassel Edicula, ulei pe pânză, 98x73 cm, 2003

la spinare, către sat. Dar i l-au luat și baritai nici nu l-au deșertat în vraf, ci l-au-mprăștiat în vânt. Și lume sare cu gura: Las-o, oi, că nu le-o furat, le-o strâns copchilu, una de ici, alta de dincolo, o stat gheboasă o zi, las-o...” Și au curs blestemele, cum nu, că gură legată, măcar asta n-aveau... Numai Zaharia Stancu are așa o poveste. O știi, cum să n-o știi, că ești cetit mata.

Și mai zice Agațița: „Ce inginer agronom?, căcat inginer. Făce oamenii ce știe d-o viață. Ce curent? Că nu era cir de lumină și noaptea horhoteai pe ulițe, de te lua-n bot toți câinii. Cât di năcăjâți am fost, eee”.

Nu-i așa c-o știi, diriguțule? Mă necăjești și nu-mi dai altă scrisoare? Ah, ba da, ba da.

Se cheamă că asta-i dintre războaie, cu lume rafistolată, cuconițe și zaiafeturi. Și bineînțeles bovarizări cu duiumul. Bontonuri, mondenități și panseuri de pension. Cum de-ai păstrat-o, diriguțule? Poate avea lacrimi uscate sau mirosea a levănțică și nu te-ai îndurat... Ai presat-o între batistele tale? Două domnișoare pornind în viață, din ultima clasă de liceu, se pun să corespundeze, hm. De fapt, cea care scrie e Aurora Crăciun, prietenei sale Catrinel. Și dă-i confesiuni cu tremolo. Cu inima-n gât și suspine înăbușite. Dar tu le auzai, nu-i așa? Teanc de plicuri curg din mâinile tale.

„Cum mă doare, cum mă doare. / Gelozia e un cancer. / Ajung încet, încet la un grad de nesimțire căruia îi voi spune în curând cu un cuvânt frumos: resemnare. / Eșecul, falimentul e al meu. / Mă cercetez adânc și mă întreb dacă totuși mai profundă decât dorința de a fi pe placul părinților nu este nevoia de a-i da replică Lui. / Am căzut în adâncul meu. Sunt beată de fericire. / Mă uit uneori la răsărit și-mi pare că-i pentru mine. Așa să fie? / Nu știu, parcă adusesese cu el tot frigul de afară, tot frigul din el. / De ce mi-e atât de teamă uneori? Trebuie să ne grăbim să îmbătrânim, dragă Catrinel, ca să fim și noi iubite. / Viața trebuie oare biruită sau e destul s-o lași să curgă? / Bărbații chiar pot fi miza sau mai trebuie gândit și la altceva? / Dar ce de domni fascinanți nu poți vedea în loji de teatru, de operă, de operetă. / Un păhărel de lichior, o cupă de șampanie și vin, ah, vin roșu de Ceptura, demisec, și la dans cu tine. / Viața ca un vals sau ca un tangou? / Și pe urmă te uită toți pe fotelă și tu te uiți la ei cum se-nvârt mai departe”/ ...

Și dă-i înainte.

Piua, nu mai cetesc. Râzi de mine? Te legeni pe craca aia cu obstinație. Na, ți-am trântit un cuvânt „radical”, cum zicea Frosa. Și te uiți spre zări, de parcă usturoi n-ai mâncat și gura nu-ți miroase. Hai diriguțule, coboară. Te joci de-a Lucefărul? Am ghicit? Plină de prințese Cătăline-i lumea. Or ști ele rostul, rosturile. Nu-i bai. Ziceai ceva de eternul feminin transfigurator? Șșșt. Să tac? Dar? Biine, nu dezvălui ce spuneai, ci iau alt plic și mă cufund în altă lume, că lumi sunt, nu?

Am acum în mână nu o scrisoare, ci o depeșă masivă ca un tom. Densă, intensă, torențială, cotropitoare. Nu te lasă să respiri, că te ia pe sus. Ce autoare împătimită... Ada-Ioana. Cascadă de trăire, cu ochii măriți... Vai, uite-ne pe străzi, după cutremur. În 77, în București, desigur.

„Mobile pe trotuar, oameni cu privirile pierdute, un cearcaf care acoperă două forme umane, o bătrână în cămașă de noapte își smulge, mută, părul din cap, pe Calea Victoriei, grămezi de moloz care fumegă. În mijloc se înalță sinistră pe toată înălțimea celor șase etaje, jumătatea unui bloc despicat, prin care se văd un fel de colivii goale

Prin Babelul comunicării (II)

Oana Pughineanu

deschise spre dezastru. La etajul al patrulea soarele se reflectă într-un rest de oglindă. Alături, fixat în perete, un pahar de plastic alb și două periute de dinți, una roz și una verde. La capătul unei bare lungi de fier care iese din betonul spart, atîrnă un picior, unul singur, îmbrăcat în blugi, cu laba albă, fără ciorap. Nu văd sânge.”

Ah, par văzute de mine toate. Am avut aceleași, absolut aceleași priviri. Fusesse, nu?, aceeași ofertă. Doar că mie nu-mi păruseră colivii, ci mici scene de teatru de păpuși, decupate, tăiate scenografic. Pentru ca publicul să poată pătrunde în acea intimitate, în familiaritatea domestică a locuitorilor. Paturi cu plapuma căzută, mese cu farfurii și sticle, dulăpioare cu rafturi de jucării. Băile, tot așa, conțin prosoape, periute... Cam simplu, cam sărăcăcios. Și soarele dansând în cioburi de oglinzi. Până și pe tablouri rămase agățate. Absolut fabulos. O încremenire de-un grotesc fascinant. O nemișcare cu pericol ascuns, terifiant. Când și când pica un moloz, se surpa ceva. O bibliotecă! A căzut, ca din senin, o bibliotecă. Nu masivă, ci pârliță. Se va fi mișcat o carte în front? Frontul nevăzut! Vântul? Care vânt? Deși, jos, foile de carte se răsfoiau înainte și-napoi... Piciorul, văzut și de mine (!) era aidoma, doar că nu în blugi, ci într-un ciorap de nylon, că era de femeie, și se balansa atârnat tot de-un drug de fier. Ai, ai...

Nu-i teribil, dirigule? Spune, ce-ai rămas așa?

Altă filă acum. „Și bravul funcționar al miliției, cu un rânjet strâmb pe figură, s-a-ndreptat spre ieșire, unde, cu o dexteritate surprinzătoare, și-a apăsat degetul pe o nară, scoțând prin cealaltă un jet gros, galben și vâscos, care s-a lipit de zidul vecinilor. Nasul lui ca o trompetă a sunat victoria noului asupra vechiului și când a ajuns în stradă, a adăugat uitându-se de jur împrejur la clădire: -Ți-o spun fiindcă țin la tine, de azi în cinci ani, tot cartierul ăsta o să fie demolat”

De data asta, eu citesc tare și tu stai și ascuți, lângă mine. Păi, parcă știai tot ce e scris acolo, poate-ți place să și auzi cum răsună, așa cred. Ai rămas captivat? Îți joacă pe față o bucurie ca de-un cadou de crăciun. Fie, dirigule. Îți citesc...

„Crabul era mort; uscat de soare. Un val puternic îl smulsese din lumea lui și-l azvârlise în crăpătura stâncii. Nepăsător, oceanul își urma-se zbaterea. Niciun val nu s-a ridicat să încerce să scoată corpul inert din adâncitura stâncii. Privesc marea care se aruncă nebună în perețele de piatră, acoperindu-l cu spumă răzvrătită; apa se prelinge mângâietoare de-a lungul falezei zdrențuite, ocolind cu grijă borta unde crabul a agonizat. Prelungă agonie înainte de a deveni una cu hăul, fără ca vreun atom să-și zdruncine existența. Soarele roșu dispăre brusc în imensitatea lichidă care a luat foc.”

Ziceai că nu-ți place la mare, ce-i cu privirea asta pe domnia ta? Ca să te trezesc din abureală, am a-ți face cunoscut că eu sunt. De mine a fost vorba acolo. Sunt din zodia racului, care așa e figurată, printr-un crab. Iată ceva ce nu știai? Nu-i nimic, dai pe-afară de câte altele știi, ce-o mai conta și bietul crab? Oricum, îți sunt peste poate de recunoscătoare că m-ai lăsat să-mi vâr nasul în plicuri, scrisori, depeșe, cartoline, taine de-ale poștei ce diriguiești...

Fii pe pace, diriguțule, nime-n lume n-o să știe. Oricum, nu de la mine.

Poștărița Cristinel

istoria lui Sapiens este istoria luptei dintre ficțiunile susținute de varii grupuri, având puterea de a justifica lucruri „injustificabile” (genociduri, menținerea unei bune părți a oamenilor în sclavie, sărăcie etc). Ele nu doar coordonează mase mari de oameni, ci le dau și sentimentul unei apartenențe. Metanarațiunile (precum Religia sau Națiunea) sunt cele care dădau și încă mai dau un „de ce” pentru oameni. Filosofii postmoderne au observat disoluția acestor narațiuni și, odată cu ele, intrarea într-o epocă a „negocierilor”, posibilitate pentru varii grupuri minoritare și marginalizate de a lua cuvântul pe scena ficțiunilor. Din păcate propriile ficțiuni sau apărarea în fața ficțiunilor celorlalți generează violență nesfârșită, iar în ziua de azi însăși existența planetei depinde de felul în care sapiens reușește să gestioneze ficțiunile care l-au propulsat pe scara evoluției. Din nou, în cuvintele istoricului: „De la începutul Revoluției Cognitive, Homo Sapiens a trăit așadar într-o realitate duală. Pe de o parte, realitatea obiectivă a râurilor, copacilor și leilor; iar pe de altă parte, realitatea imaginată a zeilor, națiunilor și corporațiilor. În timp, realitatea imaginată a devenit tot mai puternică, așa încât astăzi chiar supraviețuirea râurilor, copacilor și leilor depinde de bunăvoința unor entități imaginate precum Statele Unite și Google”.

Ficțiunile care pot coordona mase mari de oameni sunt posibile datorită câtorva trăsături specifice lui Homo Sapiens. Sociologul și filosoful Edgar Morin, în *Paradigma pierdută: natura umană*, una dintre cele mai sistematice și fluente cărți scrise pe această temă, descrie cele 5 elemente care îl singularizează pe Homo Sapiens. De fapt, spune Morin, este vorba de un *sapiens demens*, capabil de o combinație letală între puterea comunicational-organizatorică și violența programată cu ajutorul primeia, în numele unui Hybris nestăvilit, o capacitate uluitoare a lui sapiens de a folosi rațiunea în mod/în scop irațional (spre exemplu, felul în care o economie planificată a creșterii continue a dus la distrugerea ecosistemului planetar).

Prima dintre trăsături este perceperea specială a timpului, adică a viitorului și conștiința morții. Pentru că omul „percepe moartea în acest fel particular, adică nelegată de timpul prezent, ci făcând trimitere la altceva (la o formă de supraviețuire) putem distinge prezența timpului în conștiință.” Acest fel special de percepție, aduce cu sine „irumperea



Michael Lassel *Lexiconul de vise al unei păpuși*, ulei pe pânză, 80x90 cm, 2010

imaginarului” care oferă o primă formă de explicare a morții și trecerii de la o stare la alta. Este, am putea spune, ficțiunea omniprezentă a oamenilor, indiferent de cultura sau locul din care provin. Ea a fost re-povestită, re-simbolizată de mii de ori de-a lungul secolelor, ajungând până la noi în forma religiilor cunoscute, care, încearcă totate, să spună povestea sufletului care supraviețuiește corpului. Morin observă cum conștiința obiectivă (cea care vede moarte) și cea subiectivă (care nu o acceptă) coexistă în mod „tulbur” la om. Astfel, el începe să producă imagini, obiecte de cult, ritualuri și un întreg limbaj care să îi domolească angoasa. „...pentru a înțelege imaginile (care nu doar reproduc analogic unele obiecte, ci alături de podoabe și sculpturi capătă valoare de elemente protectoare) trebuie să înțelegem motivul dublului. Esența dublului e atestată de umbra mobilă care ne întovărășește, de dedublarea de sine petrecută în vis, de oglindirea chipului în apă, pe scurt de imagine. Imaginea nu este o simplă imagine, ci ea poartă într-însa prezența dublului ființei reprezentate și permite, prin acest intermediar, să se acționeze asupra ei: aceasta este acțiunea magică”.

Ceea ce este important să reținem de aici este faptul că pentru om nu mai există, ca și pentru animale, o lume nemediată de reprezentări (de limbaj). De la simbolurile religioase la conceptele științifice omul nu face decât să modeleze această mediere, fără de care cultura, adică felul săi de a trăi, nu există. (experimentul cu copiii cu care nu vorbește nimeni). Cercetătorii din domeniul paleoantropologic s-au întrebat dacă limbajul articulat este sau nu un rezultat al selecției naturale sau este doar un adaos superfluu precum frumusețea coloritului unor aripi de fluture. Se pare că, indivizii cu capacități comunicaționale mai dezvoltate au avut mai mare succes în interiorul speciei, transformând limbajul într-o trăsătură selectată.

Al doilea element caracteristic lui homo sapiens este „incertitudinea și ambiguitatea relației dintre creier și mediu”. Spre deosebire de răspunsul instinctual pe care îl are animalul în fața unei probleme, creierul uman este capabil de a concepe o varietate mare de răspunsuri (vedem astăzi cât de importantă este „gândirea laterală”, adică aceea care poate descoperi alte căi decât cele bătătorite. Marile descoperiri științifice au avut nevoie nu doar de cunoștințele deja acumulate, ci și de o privire dincolo de ele. De fapt, unele descoperiri precum cele din fizica cuantică sau teoria relativității contrazic percepțiile noastre. Putem presupune că și descoperirea focului a fost un exercițiu fantastic de „gândire laterală”). „Creierul uman pentru că are capacitatea de a elabora mai multe răspunsuri în fața unei situații date implică riscul erorii. Homo sapiens e condamnat la încercarea prin eroare. Zona de incertitudine e întreținută și de amestecul de imaginar și real. Datorită existenței acestui amestec domnia lui sapiens corespunde de fapt unei masive creșteri a erorii în sânul naturii. Ea își face loc în relația lui sapiens cu mediul, relația cu sine, cu celălalt, cu societatea.”

TEFAF 2020

Silvia Suci



De peste 30 de ani TEFAF (The European Fine Art Fair) este considerat unul dintre cele mai importante târguri de artă din Europa, alături de Art Basel. Și cu siguranță că, pentru un profesionist din domeniul artei și pentru colecționari, TEFAF este unul dintre locurile care trebuie vizitate, oferind o experiență de 7000 de ani de artă. Printre vizitatori, sunt nelipsiți reprezentanții marilor muzee și colecții publice din lume (Metropolitan, Luvru, Ermitaj, Getty Center, Rijksmuseum, Frick Collection etc.), și colecționari celebri. Târgul se desfășoară pe două continente, în Europa, la Maastricht (7-15 martie 2020) și în America, la New York (8-11 mai 2020).

TEFAF Maastricht 2020 a ajuns la cea de-a 33-a ediție și găzduiește 280 de galerii din 20 de țări, divizate în 8 secțiuni (TEFAF Ancient Art, TEFAP Antiques, TEFAP Design, TEFAP La Haute Joaillerie, TEFAP Modern, TEFAP Paintings, TEFAP Paper și TEFAP Tribal). Târgul oferă o platformă comercială pentru comunitatea artistică internațională și creează un loc privilegiat de întâlnire între cererea și oferta de nivel înalt din domeniul artistic. Galeria și instituțiile publice participante au ocazia de a se prezenta pe ele și pe artiștii cu care lucrează și de a-și crea o imagine de marcă.

La un astfel de târg, fiecare galerie are în portofoliu obiecte de artă inedite, prezentate în premieră: o tiară din diamante de peste 100 de carate (c. 1890) care i-a aparținut controversatului Marchiz de Anglesey, Henry Cyril Paget (Hancocks, Londra); „Le Livre d'heures de Sir John Talbot” - un manuscris care a dispărut de pe piață în urmă cu 80 de ani (Jörn Günther Rare Books, Elveția); o colecție importantă de 40 de piese de arheologie orientală din bronz, datând din secolele 3-2 înainte de Cristos (Galerie Kevorkian, Paris); un triptic aparținând

pictorului olandez Anthonis Mor (Galeria Nicolás Cortés, Madrid).

BooART este prezentă pentru prima dată la TEFAP Maastricht, expunând în holul hotelului NM Maastricht, un spațiu de trecere obligatoriu pentru publicul care se îndreaptă către MECC, locul de desfășurare al TEFAP. BooART nu este o galerie de artă, ci o întreprindere care joacă rolul de platformă între artist și spațiul public, fie că e vorba de un hotel, o clădire de birouri, o clădire administrativă. Aceste spații privilegiate, diferite

de locurile obișnuite ale artei - muzee, galerii de artă - oferă vizibilitate operelor realizate de artiștii contemporani: „Cu BooART, vrem să ieșim din spațiul cărărilor bătucite - adică galeriile clasice - și să ne adresăm unui public și mai larg. TEFAP va oferi o vizibilitate extraordinară unuia dintre artiștii reprezentați de BooART: Pascale Christoffel” - a declarat Pierre Georget, reprezentantul BooART la TEFAP.

Pascale Christoffel (n. Bruxelles 1962) este o artistă belgiană care prezintă la TEFAP seria „Wall Art Papers” (Papiers d'art, Zidul cu hârtii de artă). Această lucrare grandioasă este realizată plecând de la mărirea unei părți din opera grafică a artistei, ceea ce oferă operei un efect tridimensional. „Wall Art Papers este prezentată în exclusivitate și în premieră la TEFAP și este amplasată într-un spațiu de trecere, lucru care îi conferă o vizibilitate maximă lucrării ei. Ne așteptăm la un interes sporit al vizitatorilor față de aceasta.” (P.G.)

Parcursul lui Pascale Christoffel este extrem de interesant: născută într-o familie de bijutieri, s-a specializat în designul și crearea bijuteriilor și a pietrelor prețioase. Începând cu anul 1989, artista a simțit nevoia unei relații mai senzoriale cu materia, iar acest moment marchează începutul carierei ei artistice, prin realizarea unor lucrări prin tehnica colejului și folosirea pigmentului. Participarea ei la târguri internaționale și implicarea ei în numeroase proiecte (Fundatia SAMILIA, platforma ENTRE 2) i-au adus o recunoaștere internațională. Pascale Christoffel a urmat cursuri de formare în art-terapie la Universitatea din Lyon și a colaborat la un proiect colectiv pe tema identității. Prin folosirea picturii în ulei, Pascale a descoperit fluiditatea, cromatică și libertatea acestei tehnici. Din 2018, Pascale a început o colaborare cu Deutsche Bank, constând în achiziția unor lucrări și organizarea unor evenimente de promovare a artistei.



Pascale Christoffel

Wall Art Papers. Fotografie realizată de Pierre Georget

De la musique avant toute chose

Adrian Țion

Vremurile s-au schimbat, lumea s-a schimbat. Iarna nu mai e iarnă, politica e sinonimă cu tot ce înseamnă corupție, teatrul nu mai e teatru, ordinea e dezordine. Specificitățile tradiționale s-au diluat, s-au inversat. Mergi la teatru și dai de muzică. Se pare că, în această lume pe dos, trebuie să mergi la operă sau la concert ca să dai de teatru. Dar să nu exagerăm! Și sonurile (mai mult sau mai puțin muzicale) au fost, sunt sau pot deveni... teatru, până la urmă. N-au inventat artiștii clujeni apa caldă și nici nu au această pretenție. Dar de cea călduță și-au legat speranțele repertoriale. Oricum, comedia muzicală se vinde mai bine în prezent decât orice altă structură de spectacol. Fapt e că *musicalul* a invadat scena Teatrului Național din Cluj în ultimul timp. E o evidență ce nu poate fi tăgăduită. Numai în luna martie a acestui an sunt programate șase spectacole-concert. E bine, e rău? Se pare că acest gen de spectacol a prins la marele public și producțiile gen Broadway se înmulțesc de la o stagiune la alta. Vântul globalizării suflă cu sărg și peste scândura scenei. Dacă-i un brand internațional, de ce să ne ferim de el? Și apoi, moda s-a diversificat și ea. Nu mai vine de la Paris, ci de la toți inovatorii care au ceva de spus în artă.

Ultima inovație locală în acest sens este *Ubu în concert*. Așadar, după *Sânziana și Pepelea*, *Chirizta în concert* și *Svejk în concert*, iată-l și pe Domnul Ubu în magnificența unui concert, iată-l cântat, dansat, parodiat, după ce o tentativă mai veche a lui Tompa Gábor a avut deja loc în 2015 cu acel *UbuZdup!* cu Marian Râlea în rol principal. Este nucleul de la care s-a pornit. Despre cel inițial nici nu mai vorbim, prin câte transfigurări a trecut; dar tocmai aceste reverberații tematice atestă forța și importanța acestui miez tematic numit „Universul Ubu”. Coronamentul personajului a dobândit o altă circumferință în cursul adaptărilor, multe la număr. Acum, regizorul clujean a reluat subiectul din spectacolul amintit, dându-i o altă dimensiune scenică și un nou dinamism cu Adrian Cucu în fruntea distribuției. Și, desigur, a pompat mai multă muzică pe toată durata reprezentației, concepută de Ada Milea, mereu inspirată în ceea ce face, secondată de Anca Hanu, în ascensiune compozițională și vocală evidente. În ansamblu, muzica e tânguioasă-veseloasă, cu extinderi spre scheci, manelism persiflat sau scherzo, combinații de un manierism ce se vrea rafinat.

S-ar putea face paralele între *Ubu* cel vechi și cel nou, dar nu cred că asta contează. De fapt, Alfred Jarry e atât de împușinat încât nu mai apare pe scenă nici în postură de creator hibrid al unei lumi absurde, supradimensionată în spațiu și timp. În schimb, spiritul scriitorului francez explodează literalmente în tirade neobosite, nostime și grotești de parodiare intensivă. Totul se parodiază în stil Jarry: ubicuitatea personajelor, prezente în plan real și fantastic, crimele și demența, ridicolul și sensibilitățile, idilismul și terorismul, armata și închisoarea, realitatea lumii bolnave, legislația și negliobia, puterea și prostia. Se parodiază hiturile în engleză și manelele, se parodiază „lalelele și perdelele”, se parodiază parodia la urma urmei! Întreg ansamblul construcției scenice se hrănește din acest miez jarryst al persiflării acide, exploatat la sânge, extins la paroxismul ludicului.

În lipsa acestei unități tematice și viziunare, în lipsa acestui cinism de o cruzime sticloasă, demersul ar putea fi suspectat de jalnice însăilări comedilogice, amuzante, antrenante și cam atât. Viziunea de concepție, extinsă, împrumutată din rebelul Jarry, îi dă unitate și credibilitate, ritmicitate și copleșitoare coerență în joc.

Aportul actorilor nu e mai puțin copleșitor. Adrian Cucu, răsfățatul publicului clujean, creează un Ubu gonflat după cerință și excelează în cuplete de un comic irezistibil, alături de Anca Hanu, ubuesca lui consoartă, nu mai puțin gonflată, punând în evidență calitățile ei de primadonă. În mare parte distribuția din *UbuZdup!* se regăsește și în această montare, de fapt un *remake* îmbogățit muzical după spectacolul din 2015, la fel de spumos și atractiv. Nu are sens să discutăm ce s-a introdus nou, ce s-a modificat și ce a rămas. Distrând publicul, actorii s-au distrat ei înșiși cu mare plăcere. Numele personajelor au fost și ele simplificate. Sânziana Tarța a reapărut în rolul Cântăreței, evoluând dezinvolt alături de Radu Dogaru în rolul Ofițerului, înzestrat cu o voce puternică. Purtând nume ilare, „cetățenii” participanți la degradingolada valorilor sociale și morale au dat culoare și șarm aparițiilor în Fratele Trombon (Miron Maxim), Fratele Beton (Cătălin Herlo), Fratele Cajon (Cristian Rigman), Fratele Kaki (Mihnea Blidariu), Fratele Căpățână (Dan Chiorean). De menționat



„căpățâna” extrem de reușită a actorului, purtată în mod sinistru după el dintr-o parte în alta a scenei. În postură de etern debusolat apare turistul englez în interpretarea lui Cornel Răileanu. Un mini-cor, parodiat și el, amplifică atmosfera onirică-ilară prin prestația „franțuzoaicelor” interpretate de Adriana Băilescu, Elena Ivanca, Irina Wintze și Angelica Nicoară. O prezență mai puțin motivată, dar integrată în „fauna” decrepită adusă pe scenă este Marchizul de Sade interpretat de Ioan Negrea, nedesprins de biciul lui dătător de fiori. Mișcarea scenică a fost asigurată de Andrea Gavriliu, subtil inventivă. Scenografia și costumele au fost concepute de Carmecita Brojboiu și Alexandra Constantin, accentuând integrarea într-un cadru de circ dansant.

Spectacolul se desfășoară într-un ritm susținut, fără respiro, o solicitare nu tocmai ușoară pentru actori. Ei cântă și dansează tot timpul, vădit cuprinși de bucuria jocului epuizant, s-o recunoaștem deschis. Cu toate acestea, în finalul de la premieră, au făcut două sau chiar trei bis-uri, întrucât spectatorii nu s-au mai putut literalmente despărți de ei. După ce vezi această recentă creație a lui Tompa Gábor și a Adei Milea, nici nu știi cum să spui mai bine: *De la musique avant toute chose* sau *De la parodie avant toute chose*? ■

Paradoxe teatrale

Claudiu Groza



Crazy Grass

Excelent organizat și găzduit de Teatrul Maghiar de Stat din Cluj spre finalul anului trecut, UTEfest – Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa (ajuns la a 18-a ediție) mi-a dat senzația unui paradoxal mixaj între căutarea cu orice preț a „originalității” în montările pe texte clasice și opțiunile excentrice pe texte moderne. N-am asistat la toate reprezentațiile – nu doar din lipsă de timp ci și, trebuie să recunosc, dintr-o anumită mefiență față de unele opțiuni dramaturgice.

Moartea lui Danton de Georg Büchner – spectacol pe care am ținut să-l văd din interes pentru activitatea regizorului Nuno Cardoso – a fost prima ilustrare a aserțiunii de mai sus. Producția Teatrului Național „São João” din Porto pleacă de la un text care se dovedește, din păcate, foarte datat, ba chiar prăfuit de-a binelea, cu o exaltare romantic-declamativă

de idealuri și „pilde” care devine azi cvasi-ridicolă, ori cel puțin artificială, deci neconvingătoare. Și, în ciuda intențiilor clamate de Cardoso la discuția de după spectacol, montarea n-a reușit să se sustragă unei ofilite calofilii ca să atingă măcar în treacăt temperatura extremei actualități.

Am asistat deci la o reprezentație uscată, cu dinamică forțată (prin permanenta agitație a protagoniștilor, dublată de rotirea unor imense ventilatoare de fundal), cu interacțiuni exterioare, costumație hibrid-confuză (contemporană dar și de epocă) și o aparență permanentă de „jucat”, de poză. Dacă asta a fost concepția regizorală, de a pune convulsia revoluției într-o grilă atât de șarjată, de a o parodia, cred că nu voi ști niciodată. Asta pentru simplul motiv că hermeneutica lui Cardoso nu m-a lămurit. Astfel că *Danton*-ul său a părut doar un text canonic introdus cu caznă în rama „reinterpretării originale”. Cred că alegerea unui alt text, pur și simplu, era suficientă.

O tentativă de a da un anume „nerv” contemporan unui text clasic a avut Michal Dočekal cu *Romeo și Julieta* lui Shakespeare (Teatrul Municipal Praga). Spectacolul este montat cu elemente *goth/rock*, într-un decor neutru, cu ziduri și platforme, costume *casual*, muzică (foarte bună, de altfel) special compusă, și jucat cu bune secvențe de grup, energice, ritmate, de actori predilect foarte tineri, cu o ținută de

scenă impresionantă. Toate premisele, s-ar spune, pentru o reușită.

Dar... Atuurile spectacolului au fost subminate de stridențe și stângăcii. Regizorul n-a operat decupaje în text, astfel că reprezentăția pare interminabilă (3 ore). Tempo-ul este cam monoton, fără climaxuri, iar finalul cade din păcate în rizibil prin convenționalismul său. Interpretarea este foarte convingătoare în unele secvențe, altele însă capătă o notă îngălătă ori chiar în prag de ridicol prin lipsa de calibrare a regiei. În ansamblu, un spectacol care ar fi avut mult mai multă forță dacă actualizarea sa ar fi fost mai bine asumată. Regizoral, strictamente, pentru că actoria, muzica, scenografia s-au articulat profesionist.

În răspăr cu tendința mai sus pomenită s-a situat *Furtuna* de Shakespeare, înscenată de Gábor Tompa la Teatrul Național din Cluj. Regizorul pare să fi ajuns în ultima vreme la un reviriment al hermeneuticii ludice care l-a consacrat acum 2-3 decenii. După un *Iona* montat la „Nottara” într-o abordare neașteptată pentru textul sorescian, *Furtuna* are un suflu ghiduş fermecător. Evident, textul ca atare permite și înlesnește o astfel de lectură, dar cu finețea sa de interpretare regizorală, Tompa deturneză subtil o cheie de semnificație cutumiară, făcând din demiurgicul Prospero – cel aflat dincolo de lume și de patimile lumești, *jucându-se* pentru a-și exersa virtuozitatea magică – un ins ce-și râvnește, de fapt, *omenescul*. Or, astfel, este pusă în chestionare tocmai ecuația filosofică a „testamentului” shakespearian, descifrată de-a lungul timpului de specialiști ca o celebrare a înțelepciunii aflate deasupra mundanului.

Firește, ludicul este cel mai pregnant palier al *Furtunii*. Un *demiurg la joacă* este Prospero (jucat de Marcel Iureș cu un soi de calină moliciune, cu un calm al înțelepciunii, s-ar putea spune, pe care datele personajului îl girează). Un duh poznaș fără astâmpăr și nu neapărat ascultător – adică plin de personalitate – e Ariel (jucat cu o agerime și o prezență scenică impecabilă de Anca Hanu, într-un rol de anduranță, desfășurat pe planuri multiple), în timp ce reversul negativ e reprezentat de gălăgios-agresivul Caliban (interpretat de Cristian Grosu cu o gimnastică agilitate, dublată de o convingătoare asumare caracterială a eroului, deși cu mici tendințe de șarjă, pe alocuri).

Un cuplu contrapunctic prin inocență și echilibru e alcătuit de Miranda și Ferdinand – Sânziana Tarța și Matei Rotaru au conturat cu proșteime și șarm doi eroi pentru care ludicul echivalează cu o descoperire a lumii.

Un alt cuplu, pentru care joaca e deja viciu, s-ar putea spune, e cel al lui Stephano și Trinculo – întruchipați de Radu Lărgeanu și Adrian Cucu cu o risipă de detalii caracteriale care provoacă mereu hohote de răs, de la ținute la gesturi și gaguri. Cei doi actori au format un duo memorabil, cu același aplomb și uluitor efect precum marile cupluri de comici din cinema.

Nu mai puțin atenți în definirea personajelor prin ticuri, gesturi, posturi, cu același tonus poznaș, au fost – jucând convingător și miezos – Ioan Isaiu (Alonso), Petre Băcioiu (Gonzalo), Cătălin Herlo (Antonio), Mihai-Florian Nițu (Sebastian), Dan Chiorean (Adrian), Ruslan Bârlea (Francisco/Căpitanul). Dimensiunea magică – solară ori tenebroasă – a intrigii a fost completată de incantațiile lui Iris (Elena Ivanca), Juno (Angelica Nicoară) și Ceres (Romina Merei) și de imprecățiile vrăjitoarei Sycorax (Miriam Cuișu, într-un rol mic, dar plin de culoare).

Impactul și universul spectacolului au fost articulate ingenios de decorul eficient și costumele

spectaculoase ale Carmencitei Brojoboiu, adjuvate de un video-design inspirat, zic eu (deși un pic descriptiv-tautologic, uneori, dar asigurând cert dinamica scenică) al lui Radu Daniel. Muzica splendidă – de ascultat – a lui Lucian Ban și coregrafia Melindei Jakab au potențat tempoul poveștii.

Furtuna este un spectacol de mare public, incontestabil. Aparent, copleșitoarea sa dimensiune ludică ar putea obtura alte zone de semnificație, reducând montarea lui Tompa la nivelul unei agreabil-clasice înscenări de „casă”. De fapt, însă, avem de-a face cu o lectură extrem de atentă, de riguroasă și focalizată pe sensurile piesei. Iar cui are răbdare și răzbate dincolo de primul orizont, nucleul metafizic al intrigii și voluta semantică regizorală i se vor dezvălui savuros. Căci *Furtuna* e un spectacol și pentru mâncăcioși, și pentru degustători.

În zona opțiunilor dramaturgice excentrice – și inspirate – s-au plasat două producții pe care le-am văzut în UTEfest.

Opțiunea bulgarilor de la Teatrul-Laborator „Sfumato” din Sofia pentru proza lui Jordan Radicikov mi-a atras atenția nu doar pentru că le cunosc căutările artistice, ci și pentru literatura splendidă a lui Radicikov, un fel de Sorescu bulgar, cu același spirit hâtru-amăru (vă recomand volumul *Desene pe stânci*, tradus în română, dar nu singurul).

Crazy Grass este un melanj de povestiri/intâmplări din viața unei comunități rurale izolate din Bulgaria de azi, cu toate trăsăturile specifice: superstițiile colective locale (morții satului care bântuie încă prin case), raportul complex al ierarhiei neoficiale, cu gospodari *versus* sărantoci, cu idiotul satului, cu bârfe și intrigii țesute de femei, cu povești de dragoste și confruntări juvenile cu substrat erotic, cu acea batjocură comunitară familial-neiertătoare pe care o remarcă și literatura noastră în spațiul rural.

Doar că această comunitate își trăiește ultimele zile în coconul său izolat-protector, urmând să fie dislocată din cauza barajului în construcție. Astfel că toate evenimentele sătești devin momente celebrativ-tânguitoare, un fel de bocet comunitar pentru viața care se duce, chiar dacă nu se sfârșește. Nu e un bocet neapărat trist, cât conștient.

BabyBlues fără șură

Alexandru Jurcan

Spectatorii ardeleni și lumea teatrală cunosc bine proiectul *Cultură'n șură*, fructificat în fiecare an de cei implicați: Victor Olăhuț, Florentina Năstase, Flavius Lucăcel. Iată că în decembrie anul trecut regizorul Olăhuț m-a sunat și m-a invitat la Turda să văd un spectacol itinerant: *BabyBlues*, pe care l-a montat după propriul scenariu-document. Joacă impecabil trei actrițe: Florentina Năstase, Lavinia Cosma, Ana Tușos. Ele... devin toate personajele, servind cu brio legitimitatea comentariului. Cântă și monologhează, fără să uite de stringența temei propuse: condiția femeii, fețele maternității, depresia post-natală (care afectează o mamă din șapte). Căsnicii eșuate, copii abandonati, babe băgăcioase, funcționari, mătuși diverse – totul într-o radiografie socială situată spre *râsu-'plânsu'*. Se persiflează echilibrat, focalizând adesea, cu umor calibrat.

Victor Olăhuț nu se dezmințe, alegând un decor minimalist – scaune, o masă, un metronom (extrem de funcțional, care creează suspans). Cele

Regizoarea Margarita Mladenova a construit un spectacol pe o structură foarte simplă – cu atât mai pregnantă –, punând accentul de semnificație pe interpreți și pe interacțiunea lor colectivă. O scenografie alcătuită din elemente minimale – capre de lemn, obiecte rustice – și din costume simple, cu cromatică estompată, ca și muzica fantasmatică și coregrafia cu mișcări lente și ample completează universul spectacolului, cu paliere realiste și suprarealiste impresionante. Aparent, Mladenova face un spectacol etno, dar nu e deloc așa. Este, mai degrabă, un soi de ficțiune documentară, cu impecabilă articulare estetică și o bine marcată amprentă de cercetare teatrală. Dar, totodată, un spectacol foarte accesibil și convingător prin firescul său.

În fine, un experiment ce merită comentat prin spectaculoasa anduranță actoricească a fost *Eu, Fabre*, creat de Klim Kozinski la Stanislavski Electrotheatre din Moscova. Spectacolul pleacă de la două texte – *Sunt sânge și Eu sunt o vacă* – scrise de Jan Fabre, unul dintre cei mai greu caracterizabili oameni de teatru contemporani. În siajul avangardiștilor de la începutul secolului 20, artistul belgian compune monoloage care sondează/destructurează/reconfigurează elemente ale realității. Sunt un fel de poeme scrâșnite, obsesive, psihotice aproape.

Exact spiritul textelor a fost accentuat de Kozinski, care și-a pus cei doi actori – Anton Kostocikin și Irina Savițkova – să recite monoloagele performând concomitent o adevărată demonstrație de forță fizică. Impecabila interpretare a impresionat mai mult decât bizarele texte, nu lipsite totuși de un anume tâlc. Am apreciat însă spectacolul lui Kozinski strict ca un experiment teatral, miza sa fiind doar estetică (cu tot cu stridența asumată).

Comentariul meu acoperă, evident, doar o parte din producțiile jucate la Cluj. Semnificativ mi s-a părut însă că, chiar și din această feliuță de program, se pot recunoaște tendințele momentului teatral european. Iar în context, o spun foarte convins, teatrul românesc are o dinamică deloc de neglijat.



trei actrițe au însuflețit sala studio din Turda, timp de o oră și douăzeci de minute. Scena cu babele a stârnit un umor spontan, revigorant. Un spectacol necesar, dinamic, ancorat în imediata realitate, care mizează, desigur, pe empatia spontană a spectatorilor.

N.red.: Asociația *Cultură'n șură* a fost nominalizată anul acesta la Premiile Administrației Fondului Cultural Național (AFCN).

Yonggu Shin

Evadare din deșertul de fier al orașului

Diana Cozma

„Am construit un turn
de-a lungul întregii mele vieți.
Am fost orbit de soare
și mi-am pierdut o aripă.
Când am crezut
că mai am o ultimă șansă,
turnul mi-a devenit cușcă.
Tu, cealaltă aripă a mea,
unde ești, unde mă aștepti?
În clipa în care m-am pierdut pe mine însumi,
mi-am pierdut și a doua aripă.
Mă întreb, oare aripa
să fie prizonieră în mintea mea?
Mintea mea este cușca mea.”

Yonggu Shin

Yonggu Shin (n. 22 decembrie 1971, Geochang, Coreea de Sud), performer, artist grafic, fotograf, pedagog, participă cu lucrări în expoziții și prezintă performance-uri în peste 30 de țări. Amintesc câteva dintre expozițiile personale: *The Cycle* (1998), *Dream* (2000), *Go Against the Wind* (2003), *Threading the Labyrinth* (expoziție și performance, 2005), *String* (expoziție și performance, 2008), *Assemble the Pieces of a Dream* (expoziție și performance, 2014/2019). Totodată, beneficiază de rezidențe în Austria, Mongolia, Norvegia, Samtan Art Mine Jeongseon, Coreea de Sud, Iran. De asemenea, participă în expoziții de grup și prezintă performance-uri precum: Opening Performance British Museum, Londra, Anglia, 2007; Bergen Arts Council Gallery 3.14, Norvegia, 2012; Munich Olympic Park, Germania, 2013; Budapest Mom Theatre, Ungaria, 2013; Biennial Pyeongchang, Coreea de Sud, 2013; Opening Performance, Pohang Steel Art Festival, Coreea de Sud, 2013; TEAF, Ulsan, Coreea de Sud, 2013; Performance Festival Berlin, Germania, 2013; Sarajevo Winter Festival, opening performance & installation, 1997-2014; Opening Performance of Cerveira International Art Biennial, Portugalia, 2018; participă în festivaluri și expoziții în India, China, Olanda, Franța, Turcia, Austria, Australia, Spania, Italia. Și lista continuă. Pentru prima oară în România, Cluj-Napoca, la invitația lui Ovidiu Petca, Yonggu Shin susține un performance în cadrul vernisajului Expoziției Internaționale de Grafică Tribuna Graphic 2019 în care este prezent cu lucrarea *Vis* (artă digitală, 2019), eveniment care a avut loc în 11 decembrie 2019 și a fost organizat de Consiliul Județean Cluj, Revista de Cultură Tribuna, Muzeul de Artă Cluj-Napoca în colaborare cu Fundația Culturală Bienala Internațională de Grafică Cluj.

Performance art, o formă relativ nouă, adesea, răstoarnă, rearanjează sau neagă formulele teatrale. Performerul își etalează corpul astfel încât nu există nicio posibilitate de identificare a acestuia cu vreun personaj. Uneori, acest proces al înstrăinării este potențat prin plasarea performerului în spații non-teatrale sau printr-o reconfigurare corporală prin mijloace tehnologice. Din perspectivă istorică, elemente de performance art pot fi identificate în activitățile și manifestările futuriste, dadaiste, suprarealiste, chiar în

music hall și vodevil. Printre sursele sale, spre exemplu, în Statele Unite, după cel de-al doilea război mondial, sunt incluse Mișcarea Beat, spectacolul de jazz, muzica lui John Cage, dansul modern non-narativ al lui Merce Cunningham, action painting (Jackson Pollock), colajul și „ready-mades” (Robert Rauschenberg), pop art (Andy Warhol) și Happening-urile din anii '50-'60. În ultimele trei decenii ale secolului XX, sub influența postmodernismului, performance art s-a situat în opoziție cu teatrul modernist bazat pe un text scris. De la un spațiu gol locuit de un performer și de câteva obiecte (Coco Fusco, Guillermo Gómez-Peña, Spalding Gray, Karen Finley) la un teatru al corpurilor în mișcare, mixajului audio (Laurie Anderson, Robert LePage), performance art apelează la o paletă colorată a mijloacelor de expresie (Postlewait and Davis 2003: 25-26).

Yonggu Shin debutează ca performance artist în 1991 și își amintește, cu drag, de performance-urile de la British Museum, de la Sarajevo Winter Festival, în vreme de război, de performance-urile prezentate în spații naturale. De pildă, în Torino, Italia, a performat desculț, în zăpadă. Performance-urile sale, *Skein of the Maze*, *String Variation*, *Gathering Fragments of Dreams*, bazate pe miturile antice grecești ale lui Tezeu, Sisif, Icar, dezvoltă aspecte ale existenței umane aflate la confluența dintre arhaic și actual, trecut și prezent, un tablou vivanț în care performerul își folosește corpul ca instrument și subiect al obiectivării (Kho Chung-Hwan). În *Skein of the Maze*, observă criticul de artă Kho Chung-Hwan, performerul creează lumea ca un labirint în care înșă spectatorii sunt mai degrabă dornici să zăbovească decât să găsească ieșirea. În *String Variation*, performerul vede în Sisif pe cel care are posibilitatea de a dobândi cunoaștere prin repetiție. Repetiția este privită ca un mijloc de comunicare cu cele invizibile, cu ceea ce este dincolo de noi.

Într-un timp al invaziei tehnologice, Yonggu Shin ne propune o (re)întoarcere la natură. Performerul stabilește relații până la contopire cu elementele naturii, apă, aer, pământ, ploaie, ninsoare. În performance-urile sale, creează imagini ale omului-pasăre, omului-fluture, omului-copac, omului-floare. Mișcările expresive ale corpului său țes imagini într-o curgere continuă care spun o poveste, uneori, despre pierderea individului în labirint, uneori, despre zborul frânt, alteori, despre truda zilnică lipsită de sens. Căci mulți dintre noi trăim în orașe, metropole, mare parte a vieții o petrecem în mașini, avioane, într-o goană neîntreruptă pentru a ne atinge scopurile, și, astfel, ajungem să uităm de natură. Din când în când, punem la cale câte un picnic în pădure, pe malul unui râu, sau, în vacanțe, mergem la mare, dar acestea sunt momente în care, îndeobște, nu reflectăm asupra legăturii simbiotice cu elementele naturii. În acest sens, l-am întrebat pe Yonggu Shin ce crede că se întâmplă cu fiecare dintre noi în clipa în care redescoperim legătura noastră organică, profundă cu natura. Yonggu Shin: „Trăim în orașe, însă ciclurile naturale, clima, aerul, apa sunt într-o strânsă legătură cu noi. De aceea natura și ființele umane nu există ca

entități separate. Dimpotrivă, coexistența și influența lor reciprocă ar trebui să constituie o temă de meditație constantă.” Într-adevăr, o meditație constantă, și nu conjuncturală.

Uneori, când creează senzația că s-ar afla în căutarea unor răspunsuri esențiale la dilema existenței ființei în univers, corpul performerului intră într-un soi de imobilitate încărcată de multiple înțelesuri. Dincolo de miturile antice grecești, performance-urile sale spun o poveste a așteptării. Așteptăm. Pe cine așteptăm? Ce anume așteptăm? Așteptăm să fim salvați de condiția de ființe pierdute în deșertul de fier al orașelor? De însingurare? Alienare? Îl întreb pe Yonggu Shin dacă prin arta sa își propune să releve posibilități pe care nu le bănuim, dar care ating acea parte din noi (Barba 2012) care doare și așteaptă să fie vindecată. Yonggu Shin: „Concep un performance cu ideea de a picta în spațiu. Anumite prezențe precum florile, fluturii, aripile reprezintă simboluri importante în performance-urile mele care dezvoltă pasiune, dorință de viață, speranță, o paletă intens colorată a emoțiilor umane. De asemenea, fiind atras de mitologia greacă, propun reinterpretări ale unor situații arhetipale. Munca mea constă în a innoda legături între oameni, între ființa umană și natură.” Ceea ce noi, astăzi, am pierdut în mare parte este capacitatea de a ne emoționa. Am ajuns total absorbiți de ticluirea unor modalități specifice de colmatare a unor felii de realitate sau de suprapunere a unor realități false peste realitatea ca atare. Într-un sens, „noutatea” pe care o aduce contemporaneitatea constă în dezgroparea trecutului cu scopul de a identifica acele mijloace care servesc în falsificarea realității. Ne învârtim, așadar, într-un etern cerc vicios al gândurilor mici centrate pe satisfacerea scopurilor personale. Am ajuns să pierdem unul dintre cele mai frumoase daruri pe care le primim la naștere, acela de a fi copii frumoși ai naturii, de a înfrumuseța neîntrerupt locul omului pe pământ, de a ne reconecta/conecta la sursele primare ale vieții. Singurul dat care ne-a mai rămas să fie acela de a aștepta pentru a fi salvați de noi înșine?

În acest context al intereselor individului pentru veșnica lui bunăstare, prezența lui Yonggu Shin, radiind deopotrivă vulnerabilitate și forță, relevă atât pace interioară, serenitate, concentrare desăvârșită, sălășluire în adâncurile propriilor sale lumi lăuntrice cât și putere indestructibilă, voință constantă de a ne reaminti că avem datoria de a respecta cea mai fragilă și minusculă ființă, tot ceea ce este așa cum este, deoarece este parte din viața noastră. Artistul își propune să exprime prin poveștile sale bucuria, suferința, plăcerea vieții și nu să dea glas unei critici sociale sau să își prezinte perspectivele politice și religioase și astfel munca sa se adresează ființei umane dincolo de granițe lingvistice și geografice dezvoltând esențe ale ființării omului în lume. Totodată, dezvoltă aspecte ale existenței care nu pot fi elucidate cu instrumentar științific, prin arta lui relevând niveluri ale realității la care nu putem accede pe cale rațională. În acest sens, performance-urile sale fac trimitere la teatrul sacru văzut de Peter Brook ca o manifestare a invizibilului în vizibil, căci scena/spațiul de joc reprezintă un loc unde invizibilul poate să apară; cea mai mare parte a existenței scapă înțelegerii noastre; una dintre cele mai riguroase interpretări asupra artelor se referă la faptul că acestea vorbesc despre modele pe care noi devenim capabili să le identificăm abia când se manifestă ca ritmuri sau forme; teatrul este ultimul forum în care se mai pune încă problema idealismului: numeroși spectatori din întreaga lume vor confirma din proprie experiență că au zărit fața invizibilului prin intermediul unei experiențe teatrale care a trecut dincolo de experiența lor de viață (Brook 1997: 20).

Munca lui Shin este un proces de capturare a rarelor momente când ființele se deschid și relevă înțelesuri ascunse; o curgere a imaginilor atât de liniștită încât timpul pare să se fi oprit, generând clipe dramatice de flare a adevăratului-sine (Kho Chung-Hwan).

În performance-ul prezentat la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, Yonggu Shin, îmbrăcat într-o haină lungă de culoare vișinie, cu mâneci supradimensionate, purtând pe cap o pagodă tricotată, cu fața machiată în alb, se află, la început, într-o poziție de meditație, în genunchi, ținând în brațe o aripă, element care se regăsește și în alte performance-uri, iar lângă el tronează pe un covoraș viu colorat, de formă circulară, o imensă floare alb-roșie. Un covor lung și subțire, țesut din fire colorate, roșu, portocaliu, galben, albastru, întins de-a lungul a trei săli, reprezintă drumul vieții. Un drum care nu începe cu o naștere și nu se termină în moarte, ci surprinde, dintr-un început, ființa umană aflată într-un moment de cumpană, în urma unui zbor eșuat, într-o atitudine de reflecție profundă asupra condiției umane, supusă mereu coborâșurilor, dar și urcușurilor, căci performerul se înalță și, în pași ușori, purtându-și aripa pe umăr ca pe o povară, își continuă drumul. Și această continuare transcende eșecul lui Icar și se transformă într-o voință neclintită de a deșira firul vieții până la capăt. Dorința de a zbură nu poate fi zăgăzuită. Este ca și cum performerul ne-ar șopti să nu ne curmăm singuri firul vieții, ci, chiar și cu visele mutilate, să încercăm să vedem frumosul, să deslușim misterul existenței. Cu gesturi maiestruoase, așază aripa pe covor și se îndreaptă spre ghemul din fir portocaliu pe care îl deșiră și cu care face legătura dintre spectatori. Apoi țese firele creând o rețea invizibilă. Suntem toți conectați, formăm o minte colectivă sau o conștiință comună și deși firul de legătură dintre noi toți, la finalul momentului, este luat înapoi de performer și înfășurat pe ghem, între noi, spectatorii, s-au creat deja legături care nu pot fi distruse sau anulate. Un act al deșirării și înfășurării firului vieții. În final, performerul ne oferă petale de flori, gest urmat de o rotire șamanică menită să ne reamintească de ciclul vieții, de naștere-moarte-renaștere, transformare/devenire, eternă reînnoire. Performance-ul, deopotrivă pictură și poezie în spațiu, îndeamnă concomitent la introspecție și relaționare cu celălalt/ceilalți.

„A țese firul vieții
e a călători prin viața mea.
Rostogolesc ghemul dorinței
fără să mă opresc
și urc precum Sisif pe-o culme.
Frustrare, îți întâlnesc mereu deplinul întuneric.
Și-atunci, ascult sunetul din lăuntru meu.
Un curcubeu răsare în inima mea.
Pornesc din nou a căuta
speranța vieții.”
Yonggu Shin

Apariția lui Yonggu Shin, fragilă, vulnerabilă, este proiectată, adesea, în spații naturale imense, pusti-etăți străbătute de o singură ființă umană, asemeni unei umbre călătoare, ținuturi care par a fi în pragul sfârșitului, și în care performerul plantează flori uriașe în tentativa de a le reînșufleți. Însă acest gol din afară își are dublul în golul dinăuntru ființei. Semnificativ, în acest sens, este *Road Movie* bazat pe mitul lui Sisif. Filmul începe cu imaginea unui cer plumburiu. O mare întunecată și înșpurată udă țăr-mul de un nisip mălos. Artistul, învăluit într-o haină lungă și roșie pe care sunt prinse flori gălbui, e într-o atitudine de meditație sau visare. Stă în picioare, cu brațele întinse, și cu ochii închiși, într-un gest de dăruire sau de sacrificiu. Pe urmă, începe un dans în

care mișcările sugerează o mângâiere a pământului, ca și cum i-ar alina suferința sau ca și cum și-ar cere iertare pământului pentru suferința lui. Precum Sisif, condamnat să repete munca zadarnică de a împinge o stâncă în timp ce urca un deal, iar odată ajuns în vârf de a privi neputincios cum stâncă se rostogolește la vale și de a relua aceeași muncă la nesfârșit, performerul împinge un ghem uriaș de fire. Rotește ghemul, cu mișcări lente, pe pământul mlăștinos. Ajuns pe culmea cu iarba înaltă și uscată se oprește și, spre deosebire de Sisif, mulțumește cerului pentru încă o zi de muncă împlinită, după care începe din nou să rotească ghemul printre ierburile înalte. În timp ce imaginea e scaldată în lumina caldă a soarelui în amurg, chipul performerului e inundat de fericire. Mângâie încetșor ghemul și îl rotește înapoi spre mare. Își deapănă firul vieții, repetând lucrarea care i-a fost dată pe pământ, aceea de a se mișca pe sine însuși și astfel de a se mișca în propria viață. Și chiar dacă lumina devine iarăși cenușie, ca la începutul filmului, acum se știe, că la capătul zilei, lumina soarelui se va pogori asupra călătorului care își duce povara. Munca va căpăta sens, repetiția va căpăta sens. Filmul este un exemplu pentru modul în care Yonggu Shin reinterpretează un mit antic grec.

A crea, pentru mine, înseamnă a privi lumea din adâncurile ființei mele. Cu pasiune și speranță reînnoite, încep să scormonesc printre visele mele. În fața ochilor răsar mii de fragmente din mii de imagini (...). Vizualizez o temă pornind de la aceste fragmente și mă gândesc cum, care ar fi cel mai bun procedeu de a crea un performance simplu, dar care să conțină o multitudine de înțelesuri. Imaginile și temele pe care

le identic pornesc dinspre vise, parcurg un proces al căutării și revin sub noi forme. Pentru a realiza aceste forme, trebuie să cflu ceea ce nu este important pentru alții, să dau înțeles neînțelesului (Yonggu Shin). Îmi vine în minte un exemplu elocvent pentru legătura profundă dintre creator și visele lui, și anume visul lui Harold Pinter referitor la piesa lui Îngrijitorul care „se sfârșește cu imaginea casei care arde, se prăbușește” (Teampău 2015: 82), imagine-gând care traversează întreaga piesă. Frânturi de vise contribuie și la crearea imaginilor lui Yonggu Shin determinând spectatorul să își schimbe perspectiva de raportare la propria sa existență, deschizând ușa camerei sale interioare locuită de vise și posibilități. Și, în acest sens, performerul ne amintește de posibilitatea de a ne urma firul vieții chiar și atunci când am rămas cu o singură aripă.

Bibliografie

- Barba, Eugenio. 2012. *Casa în flăcări – despre regie și dramaturgie*, traducere de Diana Cozma, București: Editura Nemira, Colecția Yorick
- Brook, Peter. 1997. *Spațiul gol*, traducere de Diana Cozma, material de uz intern
- Postlewait, Thomas, and Tracy C. Davis. 2003. *Theatricality: an introduction*, in Tracy C. Davis and Thomas Postlewait (editors), *Theatricality*, Cambridge: Cambridge University Press
- Teampău, Radu. 2015. *Carena în cer – Narațiunea actorului din perspectivă regizorală*, Cluj-Napoca: Eikon & Școala Ardeleană

Apel la filme românești

Aspune o poveste în maxim 4 minute este provocarea lansată în fiecare an de Institutul Francez, în cadrul competiției românești a Festivalului de foarte scurt metraj Très Court.

Născut la Paris și difuzat între 5 și 14 iunie în România de Institutul Francez, Festivalul Très Court prezintă peste 100 de filme de maxim 4 minute grupate într-o competiție internațională, o competiție românească, o selecție pentru copii, o selecție feminină și feministă și o selecție de filme foarte scurte franțuzești.

De la ficțiune la documentar, animație sau clip, toate genurile de film pot fi explorate. Regizori profesioniști sau amatori, studenți în cinematografie sau pasionați de film sunt invitați să participe, să experimenteze, să surprindă și să seducă... Patru minute sunt puse în mâinile lor pentru a profita de acest festival curios să descopere talentele de mâine!

În luna aprilie, un juriu format din specialiști ai audiovizualului, membri ai rețelei culturale francofone și parteneri va selecționa în jur de 20 de filme românești care vor alcătui selecția *Around the Très Court Romania 2020*. Aceasta va fi proiectată în perioada 5 - 14 iunie 2020 în 20 de orașe participante la festival și va fi supusă votului spectatorilor din toată țara.

Filmele românești selecționate se vor întrece pentru marele premiu, decis de juriul festivalului și pentru premiul publicului, decis



de voturile spectatorilor de la fiecare proiecție din România. Premiile constau în câte un trofeu și câte un smartphone 4G oferite de Orange, sponsor principal al Festivalului. Un premiu special este acordat de Organizația Internațională a Francofoniei celui mai bun film românesc care utilizează limba franceză și/sau care abordează una dintre temele: drepturile omului, pace și democrație; diversitate lingvistică și culturală; dezvoltare solidară și durabilă; educație și formare.

Regulamentul competiției, fișa de înscriere în festival, precum și alte informații suplimentare sunt disponibile pe site-ul *Très Court*: www.trescourt.com/ro, secțiunea Înscriere. Data limită de înscriere: 12 aprilie 2020.

Noutăți despre festival se regăsesc și pe pagina Facebook: <https://www.facebook.com/foartetescourt/>

Raluca Mateiu - Coordonator Très Court România

raluca.mateiu@institutfrançais.ro
0752135898

www.institutfrançais.ro

sumar

bloc-notes

Ani Bradea

Lumea ca alegorie și mit a lui Michael Lassel rămâne la Cluj până pe 15 martie

2

editorial

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

3

Mircea Arman

cărți în actualitate

Alexandru Sfârlea

De la sonet muzical și rock, la cercetare literară

4

Ioan-Pavel Azap

„Aripi zdrențuite ascunse cu grijă sub piele”

4

Iuliu-Marius Morariu

Redescoperirea lui Ștefan J. Fay în publicistica clujeană

5

comentarii

Vasile Muscă

Acad. Alexandru Boboc – traducător din Kant

6

Adrian Lesenciuc

Despre retardul spiritual al postmodernității în lectura lui Virgil Nemoianu

7

cartea străină

Ștefan Manasia

Cînd scriitorul e chimist (și viceversa)

9

memoria literară

Constantin Cubleșan

Poezia crepusculară (Mircea Vaida-Voevod)

10

poezia

Alexandru Petria

11

proza

Corina Vlădoiu

Eu sunt băiatul cu părul albastru

12

diagnoze

Andrei Marga

Sistematizarea în pragmatismul reflexiv

15

filosofia

Gaetano Mollo

Kierkegaard, critic al lui Hegel

17

eseu

Iulian Cătălău

Între voință de putere, ratare și omul din subterană, în romanele trăiriste ale lui Mircea Eliade

19

traduceri

Poezie italiană contemporană

22

însemnări din La Mancha

Mircea Moș

Un spațiu al metamorfozei (III)

24

social

Ani Bradea

România și oamenii săi din lume (XVIII)

25

opinii

Ștefan Aurel Drăgan

Fundul pământului

28

genul epistolar

Cristina Struțeanu

Cartolină către „Diriguțu”

29

showmustgoon

Oana Pughineanu

Prin Babelul comunicării (II)

30

conexiuni

Silvia Suci

TEFAF 2020

31

teatru

Adrian Țion

De la musique avant toute chose

32

Claudiu Groza

Paradoxe teatrale

32

Alexandru Jurcan

BabyBlues fără șură

33

arte

Diana Cozma

Yonggu Shin. Evadare din deșertul de fier al orașului

34

plastica

Mircea Arman

Michael Lassel - ein Meister aus Deutschland

36

plastica

Michael Lassel - ein Meister aus Deutschland

Mircea Arman



Michael Lassel

Numerar, ulei pe pânză, 50x60 cm, 2016

Am vizionat și apoi am discutat cu Michael Lassel pe marginea tablourilor sale din perspectiva mesajului lor filosofic. Al problemei timpului și spațiului ca intuiții sensibile ale simțului estetic transcendental așa cum îl vedea pentru prima oară Kant, prin urmare ca intuiții sensibile pure, și am discutat despre problema imaginativului, acea categorie filosofică despre care vorbesc în recentele mele scrieri și care face posibilă existența lumilor, a celor care există și se prezintă într-un anumit fel simțului artistic cît și al celor care vor exista dar care sunt, în totalitate, raportate la rațiune. Imaginativul creează lumi posibile, viziuni noi, percepții și abordări ale timpului și spațiului exact așa cum Michael Lassel naște lumi care nasc metafizic în pictura sa. Nu am vorbit nici o clipă despre imaginar, deoarece arta și creația de orice natură are ca sursă a lor capacitatea imaginativă a omului, ca și capacitate intelectuală primară a acestuia.

Noțiunea de imaginar a căpătat în timp, odată cu implantarea fermă a mentalității științifice prost înțelese, o notă de desuetudine. Și poate că, într-un anumit fel, dacă dăm noțiunii de imaginar o valență halucinatorie, delirantă sau fantezistă, chiar așa și este. Artă nu este un rezultat al imaginativului ca facultate a reveriei și halucinatoriului ci, mai degrabă, a ceea ce noi am numit capacitate imaginativă. Spre deosebire de nota de iraționalitate pe care o conține noțiunea de imaginar, imaginativul primește valența

de posibilitate rațională, de facultate specifică a intelectului de a crea lumi posibile. De aceea, spunem noi, doar imaginativul este facultatea umană capabilă de a crea opera de artă dar și lumea ca atare dintr-o perspectivă a raționalității implicite. Dar această capacitate imaginativă este mai mult decît atît. Ea este facultatea specifică omului și numai lui, de a crea lumi posibile al căror sens rațional este atît explicit cît și implicit. Această capacitate este responsabilă de valorizarea și aducerea la înțelegere a realității dar și de poieza acesteia. Tot această capacitate specifică omului și numai lui este responsabilă de înțelegerea și situarea opozitivă față de lume dar și de absolut tot ceea ce a creat vreodată omul, de la opera de artă la descoperirea științifică și dezvoltarea tehnică. Omul schimbă lumea, o făurește, îi dă valoare doar datorită acestei capacități unice imaginative care face posibilă lumea ca lume. Realitatea ca ființare ici-colo disponibilă pusă în afara relației stabilite de subiect ca eu cunoscător și re-creată în imaginativ este lipsită de existență, de relație unificatoare dătătoare de sens. Omul creează existența, lumea, și o valorizează. Aceasta este lumea pe care o creează și pictura lui Michael Lassel, la fel ca orice mare artist. Fără această valorizare dată de subiectul cunoscător, lumea ca obiectualitate și opera de artă implicit este me on ti.

(Extras din albumul *Michael Lassel Ein Meister aus Deutschland*, Editura Tribuna, 2019)

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista avînd 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: 40,8 lei – trimestru, 81,6 lei – semestru, 163,2 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:
TIPOGRAFIA ARTA Cluj

