

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Alexandru Surdu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

bloc-notes

Muzeul memorial „Octavian Goga” Ciucea

Expoziții online dedicate memoriei lui Octavian Goga

Personalitate marcantă a literaturii române, Octavian Goga s-a născut la 1 aprilie 1881 la Rășinari, lângă Sibiu, și s-a stins din viață la 7 mai 1938, la Ciucea, județul Cluj. A trăit puțin, doar 57 ani, dar intens, „arzând ca o flacără” atât în creația sa literară, cât și prin implicarea în problemele politice ale vremurilor tulburi în care a trăit.

Militant activ pentru unitatea moral-politică a țării și desăvârșirea unității statale, Octavian Goga a situat satul românesc într-o altă dimensiune cognitivă, reușind să cânte ca nimeni altul frumusețea edenică a Patriei și dragostea față de țărănul român.

„La noi sunt codrii verzi de brad și câmpuri de mătase, La noi atâția fluturi sunt și-atâta jale-n casă...” Aluzivă prin noima expresiilor simbolice, această doină cultă, de o jale sfâșietoare și o

vibrație lirică intensă, abundă în sentimente nostalgice, personificând suferința.

„În pieptul zbuciumat de doruri, Eu simt ispitele cum sapă...” Expresie a misiunii versuitorului în calitate de exponent al neamului, poezia *Rugăciune* dezvăluie povara răspunderii și menirea creației sale poetice.

La împlinirea a 82 ani de la trecerea în neființă a marelui poet național, am organizat expozițiile online intitulate *O viață ca o flacără* și „*Simt Dumnezeu cum mă primește-n casă...*”, în care sunt prezentate documente și fotografii existente în biblioteca și arhiva Casei memoriale „Octavian Goga” de la Ciucea.

Expozițiile pot fi „vizitate” la adresa: <https://www.facebook.com/muzeul.octaviangoga>

Eduard Boboc



Pe copertă:
Viorel Mărginean
Peisaj (1978), detaliu
ulei pe pânză, 100 x 100 cm



www.clujtourism.ro

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

comentarii
analize
interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Eșecul gândirii calculatoare și reafirmarea metafizicii

Mircea Arman



Mircea Arman

Explozia nemăiîntilnită a cercetării științifice a dus gândirea umană la un progres căruia nu i-a găsit încă o finalitate. Cercetarea s-a disipat și este lipsită de un fir călăuzitor. Această cercetare pe care noi obișnuim să o numim exactă, dar prin aceasta nu neapărat riguroasă, asupra unuia sau altuia dintre domeniile ființării este rezultanta voinței de cunoaștere, însă nu o voință cu scop, ci o voință care se are în vedere doar pe sine însăși. Știința ca metodă a cercetării naturii este tributară cercetării părții în dauna întregului. De aceea, cercetarea științifică nici nu are o viziune a întregului și nici nu o va avea vreodată. Toate științele lucrează după metode ipotetice și își întemeiază cercetările pe capacitatea imaginativului poietic uman de a proiecta o lume, la nivel micro sau macro. Viziunea în micro este una dintre caracteristicile fundamentale ale cercetării științifice bazată pe logica lui pars pro toto care, cel puțin la nivelul cercetării fenomenului, a naturii care este chiar obiectul cercetării ei, se vedește a fi o metodă sofistică. Problema este aceea că cercetarea, în cele mai multe cazuri, nu corespunde realității, nu se coagulează nici măcar la nivelul unui adevăr de tip *adequatio rei ad intellectus*. Ea se manifestă ca voința de a cunoaște, ca voință de sine și pentru sine și care are ca scop suprem cunoașterea privită în general drept cunoaștere, ratînd de cele mai multe ori aplicabilitatea asupra obiectului de cercetat sau, mai precis, nimerind-o arareori. Așa stînd lucrurile arogarea obiectivității științifice mai este un adevăr absolut? Nicidecum. Sub acest aspect întreaga mitologie științifică construită cu greu, în sute de ani, se clatină dramatic. Metafizica, ca și cunoașterea a generalului, are misiunea de a da deoparte acest vâl al atotputerniciei științei și trebuie să își afirme calitatea de soră mai mare a acesteia și nicidecum pe cea de slujnică. Filosofia poate da firul corect al cercetării și eticii științifice, atît cît există, și să îi mențină credibilitatea în aceste zile ale pandemiei în care efortul științific mondial își arată doar o uriașă voință de voință și o înfiorătoare neputință. Așadar, „cercetarea modernă este ancorată, cu alte modalități de reprezentare și cu alte moduri de producere a ființării, în trăsătura fundamentală a acelui adevăr potrivit căruia tot ce ține de ființare poartă amprenta voinței de voință, a cărei formă incipientă s-a manifestat ca «voință de putere». Concepută ca trăsătură fundamentală a naturii de ființă a ființării, «voința» este echivalarea ființării cu realul, în așa fel încît realitatea realului este ridicată la rangul unei necondiționate puțințe de confecționare proprie obiectualizării nelimitate. Știința modernă nu slujește un scop care îi este oferit abia ulterior și nici nu caută un «adevăr în sine». Ca o modalitate a obiectualizării calculatoare a ființării, ea este o condiție instituită de însăși voința de voință, care tocmai astfel își asigură dominația esenței sale. Însă deoarece întreaga obiectualizare a ființării se rezumă la acumularea și asigurarea acesteia, ea obținîndu-și din această ființare posibilitățile progresiei ei, obiectualizarea se rezumă la ființare și socotește că aceasta este deja ființa.”¹

Mergînd, pînă la un punct, pe firul gândirii heideggeriene vom reitera ideea că gândirea „exactă” este de cele mai multe ori și gândirea mai puțin riguroasă, dacă vom lua în considerare faptul că rigoarea este rezultanta încercării de menținere constantă a raportului cu acel ceva esențial propriu ființării, anume ființa. Gândirea exactă recunoaște doar calculul și este aservită acestui calcul. De aceea metoda științei este matematica. Matematica nu este știință ci doar metodă, întrucît dacă ea ar fi știință ar avea puțința cercetării naturii. Or, cercetare nu înseamnă ordonare, calculare, statistică și nici măcar speculație ca și în cazul matematicilor intuitive. Cercetare este tot atît cît creativitate discursivă și nicidecum calcul.

Orice modalitate de calcul disipează ceea ce este numărât și îl subordonează numărătorii. Calculul face posibilă apariția doar a ceea ce este numărabil. Această numărătoare care se numără pe sine progresează într-o infinită mistuire de sine. Aplicarea și suprapunerea calculului cu ființarea dă științei impresia, oricum falsă, că prin această numărare devoratoare se și revelează ființa ființării. În acest fel, gândirea calculatoare se ascunde în spatele a ceea ce ea însăși produce (din interiorul imaginativului poietic) și dă aparența unei gândiri producătoare punînd în lumină doar ceea ce poate fi calculabil și consumat de propria modalitate de explorare. Această gândire calculatoare nu conștientizează faptul că, caracterul calculabil al propriului său calcul ține de ceea ce este incalculabil – ființa – și scapă oricărei tentative de determinare prin calcul. Însă gândirea care nu este determinată de și prin calcul și care se referă la acel altceva al ființării, gândirea esențială pentru umanitatea omului, este gândirea metafizică (Heidegger). Acest lucru apare, repetăm, ca manifest în zilele noastre cînd gândirea științifică, supraevaluată și limitată la propria metodologie, nu a făcut altceva decît să amplifice haosul planetar generat de structura unui virus, al unei proteine de o simplitate pe care știința, mitologizată nepermis în ultimele sute de ani, nu o poate înțelege și contracara. Acest lucru este un factum. Cunoașterea științifică nu numai că își pierde aura, artificial creată, cu care a subordonat celelalte modalități ale cunoașterii dar își arată, penibil, propria neputință.

Știința nu este cu nimic superioară considerențelor, speculațiilor și teoriilor metafizice care propun un adevăr și îl demonstrează prin intermediul raționamentelor. Imaginativul poietic științific nu numai că nu este superior gândirii metafizice ci, cum aspru se dovedește, îi este chiar inferior. Între aproximațiile presocraticilor și ipotezele, nu de puține ori rizibile, ale științei contemporane nu există nici un fel de diferență. Cercetarea științifică nu poate depăși *logica umană*, care este diferită de *logica naturii* care este obiectul ei primordial și pe care o poate surprinde și cuantifica doar la un moment dat, întrucît fenomenul se află într-o continuă mișcare și devenire. Metodologia strictă a științei supusă demersului calculator al matematicii nu face decît să îngusteze mai mult aria cercetării pe care nici nu o poate susține în

spectrul naturii. Marea majoritate a alegațiilor fizicii, astrofizicii, biologiei, biochimiei, etc., nu sunt decît posibilități imaginative care, ca orice fel de posibilitate, în ciuda raționalității sale, se poate realiza sau nu.

Cercetările astrofizicii și ale fizicii cuantice, ale microbiologiei și biochimiei se lovesc puternic de opoziția naturii. Logica acesteia fiind străină acestor cercetări care cad, de cele mai multe ori, în derizoriu, dar consumă resurse imense și care, începînd încă de astăzi, nu își mai găsesc în totalitate justificarea.

Tot astfel, sumele imense care se preconizează a fi investite în elucubrațiile unor așa-zisi savanți care „vor să salveze planeta”, și ale căror studii puțin credibile și aproape imposibil de probat în termeni strict științifici sunt o adevărată bătaie de joc consumatoare de resurse inimaginabile, creatoare de teorii fascizante sau de-a dreptul fasciste, nu pot fi justificate atîta vreme cît un vulcan care erupe timp de o lună doar, poluează cît toate utilajele și autovehiculele existente la un loc, în ipoteza în care acestea ar funcționa neconținut minim 100 de ani. Schimbările climatice sunt ceva obișnuit și normal pe Terra și ele nu se datorează acțiunii umane. Să luăm un exemplu: în jurul anului 1000 vikingii au descoperit un tărîm pe care l-au denumit Grînlund, adică „tărîmul verde”, un tărîm plin de vegetație, și pe care noi îl denumim Groenlanda. Prin urmare, nu acțiunea distructivă a omului care nu avea mijloacele tehnice necesare a cauzat această schimbare dramatică a cliimei ci însăși natura, ciclicitatea ei. În acest sens, cartea lui Emmanuel le Roy Ladurie *Histoire du Climat depuis l'An Mil*, carte considerată fundamentală în domeniu și inspirată din scrierile unui Max Planck, publicată în 1967 de către Flammarion, dă o puternică lovitură arhanghelilor apocalipsei ecologice. Pseudo oameni de știință, în frunte cu socialistul Alexandria Ocasia Cortez, autoarea *New Green Deal*, sau Saikat Chakrabarti, politician democrat și spijinator al autoarei, au enunțat teorii așa-zisi științifice devastatoare care nu sunt decît alegații politico - economice fără o întemeiere științifică reală, promovate de guverne în scop economic și ca arme de negociere politică. Aceste simple fabulații nu pot fi un model de

➔

urmat pentru umanitate, atît din punct de vedere social cît și din cel economic și chiar ontologic.

Emmanuel Le Roy Ladurie face un expozeu istoric, adunînd documente de arhivă și apelînd chiar la presa vremii în susținerea cîlicității încălzirii și glaciațiunii pe pămînt, văzute ca schimbări normale, neinfluențate de factori exogeni ci provenind chiar din interiorul ecosistemului.

Tot așa, această pandemie care a lovit lumea nu poate fi învinsă de cercetarea științifică și va trece în mod natural. Pentru acest corona, foarte posibil, aproape cert, nu va exista un vaccin eficient, așa cum la SARS 1, apărut în perioada 2002 – 2003, sau la matusalemicul HIV, în care s-au investit peste 30 de miliarde de dolari, nu există nici un vaccin. Dealtfel, gripa Hong Kong din 1968-1970 și care a produs minim un milion de decese, după unii patru milioane, pare a fi dată uitării, poate datorită faptului că presa acelei vremi nu a destabilizat societatea prin crearea unei isterii globale, a unei infodemii. Lupta împotriva actualei gripe se face cu mijloacele de acum sute și mii de ani, prin izolare. Este ridicolă sau interesantă afirmația, bazată pe nimic, nici măcar pe istorie, că acest tip de gripă, extrem de virulent, va avea evoluție în „dromader”. De unde știu respectabilii oameni de știință, cită vreme acest tip de epidemie nu are nimic de a face cu gripa spaniolă care a izbucnit în vară, și toate reprezentările grafice arată o curbă a lui Bell, în clopot? Nici o epidemie nu a distrus omenirea, așa cum nici aceasta nu o va face. Ele au dispărut brusc, așa cum au apărut, fără ca nimeni să poată face nimic. Însă această pandemie a eradicat brusc și, probabil, pentru totdeauna mitul atotputerniciei științei și a progresului ei infinit. Această reprezentare a științei, îndusă ilicit omenirii de sute și zeci de ani, este o reprezentare falsă. Tot uriașul bazin al orgoliului omului de știință a fost aruncat în marea necunoașterii de un virus minuscul. Știința trebuie repornită, pe alte principii, pe alte valori și trebuie călăuzită de gîndire, de metafizică, care astăzi își afirmă superioritatea. Știința nu trebuie confundată cu tehnica planetară și cu informatizarea ei, care este partea malefică a acesteia prin faptul că atentează la esența omului ca om, la ceea ce l-a format și i-a asigurat existența în timp, respectiv munca, morala, conștiința limitei.

Știința, prin extensia ei care este tehnica, nu răspunde nevoii stringente de existență fizică a omului și atunci îi oferă remedii false, virtuale. Chiar pentru cei care cred necondiționat în miracolul medicinei și a valorilor vieții promovate de medicina clinică, aspect care este de necombătut, trebuie spus că unele cazuri particulare rezolvate cu mijloace descoperite de știință, și care chiar funcționează, puține dealtfel, vaccinurile, antibioticele, antihipertensivele, antialergicele în frunte cu glucocorticoizii, angioplastiile, și încă cîteva, nu aduc nimic bun speciei umane cît timp indivizi neviabili se pot reproduce, chiar dacă mulțumirea și supraviețuirea individului și familiilor este incontestabilă și de salutat. Din contră, gîndind la scara istoriei, chiar dacă acest lucru ne displace, aceste intervenții, salutare individual, pot duce în timp la fragilizarea speciei umane.

Este momentul în care metafizica și gîndirea liberă rațională, cu mijloacele sale specifice de surprindere a universalului, își poate reafirma superioritatea în fața științei. Știința nu are o viziune integratoare a existenței umane, cercetările ei trebuie dirijate spre scopuri care să servească umanitatea și nu trebuie lăsată în perpetuarea practicilor dezastruoase, a cercetărilor distructive, a dezvoltării din chiar interiorul cercetărilor științifice a unor tehnologii malefice, precum recenta tehnica planetară a informaticii și gîndirii artificiale, care au dus deja ființa umană spre universuri pur virtuale, distrugătoare pentru umanitate nu doar la nivelul drepturilor naturale, la nivel spiritual, dar și la nivel fizic, biologic, care nu au nici o legătură cu imaginativul poetic constructiv al realităților care pot servi umanitatea și natura și care ne conduc înapoi la peșteră, la peștera informațională. O privire aruncată astăzi la deloc banalele și inocentele rețele sociale este suficientă pentru a-mi susține cu prisosință afirmațiile. Pentru că în contrast cu ceea ce se crede, accesul facil la informație nu ajută la stabilizarea și asimilarea acesteia, dimpotrivă, o dizolvă și o face inutilă. Un fizician de anvergura lui Heisenberg a avut luciditatea și puterea de a recunoaște acest lucru, atunci cînd se referea la cercetarea fundamentală în fizică și la rateurile sau delirurile ei inadmisibile. Nu este cazul să insistăm aici asupra tuturor invențiilor lingvistice ale unor particule

ale fizicii teoretice care, în realitate, nu au putut fi demonstrate niciodată. Ne rezervăm plăcerea de a dezbate și a demonstra cele afirmate într-o cercetare ulterioară, mai riguroasă și mai elaborată.

Doar metafizica, care este gîndire originară, este cea care poate indica drumul cercetării umane, poate construi și poate menține omul în ocrotirea care, paradoxal, este dată acestuia de deschisul lumii. Un biolog de talia lui Jakob Johann von Uexküll, de la care Heidegger a avut multe de învățat și de care a fost influențat decisiv, nu în zadar afirmă acest lucru. Omul este singura vietuitoare care percepe realitatea mediat, prin intermediul conștiinței. Acest fapt face ca intelectul său să fie supus erorii, eroare dată de percepție. Însă abia atunci cînd realitatea este percepută la a treia mînă, prin intermediul lumii virtuale informatice, dezastrul cunoașterii, raportării, valorizării și înțelegerii lumii se face resimțit cu o cumplită acuitate. Haosul, pseudocunoașterea, lipsa moralei, a valorilor autentice, incultura agresivă, manipularea odioasă, corectitudinea politică păguboasă, falsă simfonie a culturilor, cenzura, falsa percepere de sine care se manifestă plenar în lumea fără principii a „realității virtuale”, sunt începutul sfîrșitului pentru homo sapiens, așa cum îl cunoaștem de la apariția lui pe pămînt.

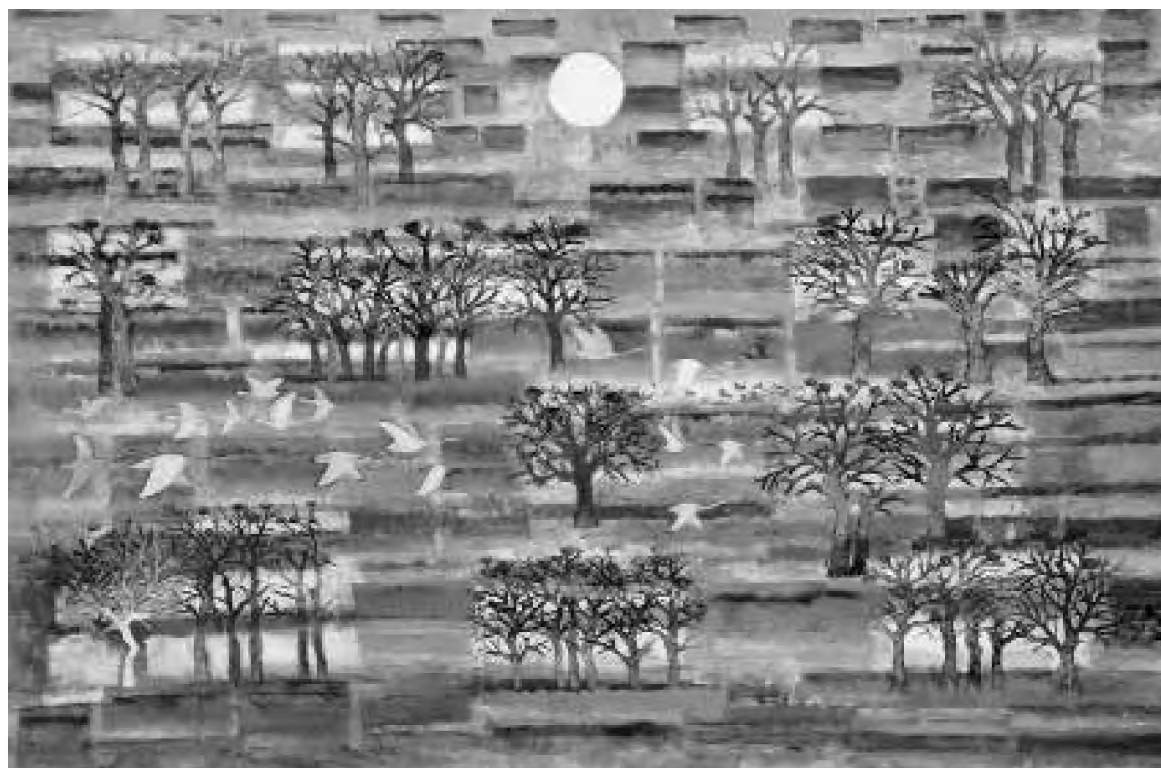
„Această gîndire (metafizica, n.n. M.A.) răspunde exigenței pe care i-o adresează ființa, în măsura în care omul remite esența istorică simplității ce caracterizează singura necesitate care nu constringe - obligînd, ci care creează nevoia ce se împlinește în libertatea sacrificiului. Păstrarea adevărului a adevărului ființei - orice i s-ar întimpla omului și întregii ființări - iată ceea ce se impune. Sacrificiul este risipirea de sine prin dăruire a ființei umane, o risipire care este liberă de orice constringere, deoarece se naște din abisul libertății și poartă către păstrarea adevărului a adevărului ființei pentru ființare. În sacrificiu survine recunoștința ascunsă, singura care onorează generozitatea cu care ființa s-a dăruit esenței omului în gîndire, pentru ca aceasta, în raportul său cu ființa, să ia asupra-și vegherea ființei. Gîndirea originară este ecoul bunăvoinței ființei, în care se luminează și în care survine acel unic lucru: că este ființare. Răspunsul gîndirii este originea cuvîntului uman, iar acest cuvînt este cel care, el abia, lasă să se nască limba, ca manifestare a cuvîntului în cuvinte. Dacă nu ar exista uneori, în chiar temelul esenței omului istoric, o gîndire ascunsă, atunci el nu ar fi nicicînd capabil de recunoștință, dacă admitem că în orice manifestare a gîndirii și a recunoștinței trebuie să existe, totuși, o gîndire care gîndește în chip originar adevărul ființei.”²

De aceea, cutremurul care a bulversat știința în zilele noastre trebuie, cumva, stopat. Acest lucru se poate face printr-un efort al gîndirii filosofice de a repune pe drumul adevărului și al cercetării originare întreaga paletă a cercetării științifice. Cită vreme dezvoltarea necontrolată, haotică și contraproductivă a științei nu va fi bine îndrumată și poziționată, riscul ca umanitatea să își piardă temelul și să dispară în neant este neașteptat de aproape. La un „klik” distanță.

Note

1 M. Heidegger, *Posfață la Ce este metafizica?*, în vol., *Repere pe drumul gîndirii*, București, Ed., Politică, 1988, p. 281-282.

2 M. Heidegger, *Op. cit.*, p. 287.



Viorel Mărginean

Registre (1967), ulei pe pânză, 100 x 220 cm

Drumul „pietricelelor”

Ani Bradea

Adriana Ungureanu
*Urma pașilor ei. Iulia Hasdeu
între viață și nemurire*
Editura Eikon, București, 2019

Cartea, despre care va fi vorba în rândurile ce urmează, mi-a adus aminte de un basm, în care un băiețel presăra pietricele pe un drum din pădure, pentru a putea apoi, în baza acestor semne, să găsească drumul spre casă. Numai că autoarea volumului nu presară doar ea „pietricele”, ci le urmează și pe cele lăsate ca indicii de, poate, cea mai misterioasă figură feminină a literaturii române din toate timpurile: Iulia Hasdeu. O tânără scriitoare de la care ne-au rămas prea puține „urme” literare, dată fiind vârsta fragedă la care a părăsit viața pământească, dar care s-a păstrat în mentalul colectiv, mai ales din cauza a ceea ce s-a întâmplat după moartea ei, atunci când se spune că i-ar fi transmis tatălui său, Bogdan Petriceicu Hasdeu, în mai multe ședințe de spiritism, planurile a două edificii arhitecturale unice în lume, la momentul construcției lor: cavoul tinerei din *Cimitirul Bellu*, din București, și *Castelul* de la Câmpina, considerate a fi primul monument, respectiv primul templu, dedicate spiritismului.

Dovedită ca autoare prin scrierile postume, publicate la început prin grija celebrului său tată, Iulia Hasdeu redevine o personalitate literară prin publicistică, odată cu apariția, în traducere românească, a corespondenței sale din perioada pariziană, o ediție îngrijită de către regretata directoare a muzeului câmpinean, Jenica Tabacu¹. „Când a apărut, îngrijită și editată de Jenica Tabacu, fascinantă corespondență dintre Iulia Hasdeu și tatăl ei, am scris că literatura noastră se îmbogățește cu un nou personaj feminin” – spune Christian Crăciun, în prefața volumului *Urma pașilor ei. Iulia Hasdeu între viață și nemurire*. Putem afirma, astfel, că destinul literar al Iuliei Hasdeu este marcat de trei etape: prima care cuprinde apariția postumelor, a doua care se concretizează prin publicarea corespondenței sale în limba română, iar a treia prin personajul care devine în acest roman. De fapt un docu-roman de peste patru sute de pagini, în care ficțiunea se îmbină armonios cu cercetarea, fie ea de arhive, sau pur și simplu de teren, de documentare în chiar locurile prin care a trecut tânăra în scurta sa existență.

Să ne amintim că Iulia Hasdeu s-a născut la 14 noiembrie 1869, ca unicul copil al soților Iulia și Bogdan Petriceicu Hasdeu. Un copil precoce despre care se spune că la doi ani a început să citească, iar la cinci ani scria deja poezii. După cursurile începute în țară, și-a continuat studiile la Paris, unde a obținut bacalaureatul, fiind admisă la *Sorbona* la o vârstă pentru care a fost nevoie de aprobări suplimentare și modificarea regulamentelor: șaisprezece ani! Boala de plămâni, instalată înainte de începerea facultății, se agravează în cel de-al doilea an petrecut la *Sorbona*, ceea ce face imposibilă continuarea studiilor. Întorsă la București, se stinge din viață la 29 septembrie 1888. Hasdeu nu se va împăca niciodată cu această situație, motiv pentru care, din dorința de a ține cumva legătura și dincolo de mormânt cu Iulia, își dedică ultima parte a vieții lumii spiritelor, prin preocupări concretizate

în lucrarea *Sic Cogito*, dar și în construirea celor două edificii mai sus amintite.

Viața savantului, în special cea petrecută după moartea fiicei, a suscitat mereu interesul cercetătorilor, atrași, cu precădere, de latura ocultă a existenței sale, de misterele țesute în jurul Castelului câmpinean, considerat a fi, așa cum spuneam, primul templu spiritist din lume. Fără îndoială că poveștile stranii cu fantome fac mult bine unui muzeu, aducând vizitatori, iar figura centrală a acestor istorisiri este, desigur, Iulia. Ea a reușit să „trăiască”, în ciuda celor 19 ani, neîmpliniți, petrecuți pe Pământ, în toate timpurile și în atenția tuturor generațiilor care s-au succedat de la moartea ei și până în zilele noastre. De-a lungul vremii, relatările despre spiritul ei întors din morți să-și consoleze tatăl, iar apoi, să bântuie monumentele ce i-au fost închinare, a aprins curiozitatea și imaginația multora. Astfel, Iulia Hasdeu nu a fost și nu va fi, se pare, uitată. Cel puțin nu atât timp cât vor exista persoane dispuse să se îngrijească de „urmele” ei și să dăltuiască, mai departe, altele noi.

Din această categorie, din capitolul celor mai fidele am putea spune, face parte și autoarea volumului de față, pentru care personajul, construit ca alter-ego al său, Rebeca, maschează prea puțin convingerea conform căreia ar fi reîncarnarea Iuliei. De fapt, în prima parte a volumului sunt destul de



Viorel Mărginean
Păsările Paradisului (2001)
ulei pe pânză, 60 x 25 cm

frecvente situațiile gen *mise en abyme*, găsindu-se similitudini între particularități care țin de istoriile familiale ale celor două personaje. Mai târziu însă, atunci când Iulia îi „vorbește” Rebecăi prin diferitele coincidențe, întâmplări neașteptate, concursuri de împrejurări, transmitându-i mesaje cifrate din lumea de dincolo, aceasta din urmă ajunge să creadă că mult mai plauzibilă este varianta conform căreia ea este, de fapt, o bună prietenă a Iuliei, ajunsă la o nouă întrupare. Prietenă care este „folosită” ca un canal de transmitere a informațiilor, și căreia, în lumina descoperirilor, i se trasează misiunea de a scrie o carte, ca „urmă” nouă care să ducă numele Iuliei Hasdeu mai departe, prin timp. Scop atins, după cum se poate vedea.

Pentru Adriana Ungureanu însă, nimic din ceea ce se întâmplă nu este lipsit de semnificație. La fel ca în cazul personajului său Rebeca, pentru care se ivesc indicii la tot pasul, în permanentă legătură unele cu altele, îmi amintesc cum am ajuns eu în posesia acestui roman. M-a anunțat autoarea, la un moment dat, în prima jumătate a anului 2019, nu mai știu data exactă, că mi-a trimis cartea pe adresa redacției. După mai multe săptămâni de așteptare, am ajuns amândouă la concluzia că aceasta nu va mai ajunge vreodată la destinație, fiind evident faptul că s-a rătăcit undeva pe drum. Adresa fusese corectă, și a fost repetată pe un alt colet, cu un alt exemplar, care purta pe prima pagină o dată din luna iulie, „o lună care sper să ne poarte noroc și această carte să fie primită” – după cum apărea scris, ca autograf, pe prima pagină. Și a fost. În luna Iulie, de la Iulia, firește.

Întorcându-mă la tema cărții, consider că, în ciuda unei susținute pledoarii pentru senzorial, personajul Rebeca fiind ghidat în permanență de comunicarea în astral cu Iulia, lucrarea convinge atât prin respectarea studiilor anterioare cât și prin îmbogățirea lor. Și mă gândesc, de pildă, la relatarea vizitei la Colegiul Sévigné, unde directoarea din prezent promite să revizuiască istoria liceului și să cuprindă în categoria personalităților care au studiat acolo numele Iuliei Hasdeu: „[...] mă gândesc să refac istoria completă a acestui liceu, să identific foști elevi și să creez un colț cu cei care au devenit cineva în viața lor. Iulia Hasdeu chiar merită un loc de onoare la noi! [...] Să știți că îmi doresc mult să-mi trimiteți volumele ei, poate le introducem în lista de opțiuni pentru lucrarea finală, care se susține la noi înainte de examenul tradițional de bacalaureat!” Dar la Paris mergem și, grație descrierilor autoarei, pe străzile pe care a pășit Iulia, pătrundem în clădirile în care a locuit ea, atingem balustrade și uși pe care le-a atins ea, intrăm în bisericile în care a ea intrat. O investigație de teren care vine și completează, în mod fericit, cercetările întreprinse de-a lungul timpului privind traseul pământean al fiicei familiei Hasdeu. Chiar dacă nu s-a urmărit, după cum declară autoarea, realizarea unei lucrări științifice, cartea are o reală valoare de document: „Nu mi-am propus sub nicio formă elaborarea unui produs intelectual perfect, am urmărit doar să lămuresc și să-mi potolesc curiozități printr-un efort pe cont propriu, să mă luminez dincolo de fanteziile ori speculațiile celor care «le știu pe toate»”. Mărturisirea vine în contextul încercării de a formula un răspuns corect la întrebarea des vehiculată: a fost, sau nu, Hasdeu mason? Un capitol incitant, alcătuit, după cum lesne se poate observa din multitudinea de citate și trimiteri la surse, din concluziile consultării documentelor de epocă și a unei bogate bibliografii, care fac din această parte a volumului un studiu în sine. „Condimentat” cu

»



un așa zis interviu, luat sub protecția anonimatului, desigur, unui membru al acestei confrerii, care conchide în legătură cu artizanul Castelului de la Câmpina: „Nu are legătură cu masoneria, dar ar fi putut face parte dintr-o societate inițiatică. Dacă s-a inspirat din masonerie, atunci din dorința de a comunica cu fiica sa a construit un templu, având credința că fata lui a trecut în nemurire și poate comunica cu ea prin practici masonice. Mai mult ca sigur, Hasdeu nu a fost mason, dar, din disperare, a încercat toate variantele care l-ar fi ajutat să înțeleagă mai bine viața de apoi. ...] Masoneria crede în nemurirea sufletului. Acesta putea fi un sprijin moral pentru Hasdeu. Dacă monumentele sale ar fi respectat mitul lui Hiram, «ucenicii» săi stăpâneau apa, metalul, lemnul și piatra – elemente obligatorii în construirea unui templu.”

Scoaterea la lumină, din Arhivele Naționale, a scrisorilor Iuliei, în traducerea integrală a Jenicăi Tabacu, din care Adriana Ungureanu citează ample fragmente, facilitează „cunoașterea mai în profunzime a aceleia care ar fi putut deveni – dacă destinul nu i-ar fi fost defavorabil – una dintre marile figuri ale culturii române”² Dar cine ar putea să garanteze ce ar fi devenit Iulia Hasdeu, dacă existența ei pământeană ar fi numărat mult mai mulți ani? Știm doar cu siguranță, din epistolele sale, că tânăra iubea viața mai presus de orice. Absolut surprinzător însă, ea părea conștientă de neobișnuita accelerare cu care i se scurgea existența, întristându-se la aniversări, regretând mereu fiecare an pe care îl împlinea, dorindu-și să mai poată zăbovi în copilărie. Toate acestea ne arată de fapt un copil trist, lipsit de bucuriile vârstei sale și terorizat de ambițiile nemăsurate ale părinților săi. Genialitatea Iuliei Hasdeu, vehiculată mereu în scrierile cu referire la ea, poate să fi fost, până la urmă, rezultatul educației exigente de care a avut parte, ca urmare a pretențiilor tatălui și a cerbiei mamei, ambii părinți având propriile planuri și așteptări în ceea ce privea viitorul fiicei lor. Nemulțumirea tinerei, care suferea de încorsetarea părintească dincolo de suferințele fizice generate de boală, răzbate și din paginile volumului de față, unde nu întâmplător se preia, înspre finalul textului, un fragment din *Jurnalul Fantezist*: „Oh, dragilor mei părinți, să vă fie rușine veșnică! Sunteți oameni care niciodată nu ați iubit altceva decât ambiția voastră limitată și meschină, să vă fie rușine! Ah! Ați vrut să stingeți în mine flacăra arzândă care să mistuie, raza de soare care ar fi putut să strălucească în întreaga lume, dacă ați fi lăsat-o liberă!”³

Ce rămâne fabulos la Iulia Hasdeu, este fascinația pe care numele său reușește să o exercite și la peste 130 de ani de la moarte. Cu alte cuvinte, cu cât se scrie mai mult despre ea, cu cât se încearcă apropierea de biografia ei și de personajul straniu care a devenit după moarte, cu atât figura-i devine mai misterioasă și intrigă mai mult. Ceea ce nu face decât să ducă la perpetua construire a „urmilor”, la presărarea „pietricelelor” prin timp, cum este și aceasta, lăsată pe cale de Adriana Ungureanu.

Note

- 1 Jenica Tabacu, *Iulia Haseu – Epistole către tatăl său*, B. P. Hasdeu, Editura Vestala, București, 2015
- 2 Jenica Tabacu, op.cit.
- 3 Iulia Hasdeu, *Jurnal Fantezist*, Editura Vestala, 2010

*g*Eneida: un imn închinat femeii, ancoră în plinirea destinului

Elena Vieru

Motto:

Poezia este ultimul refugiu al omenirii în vremuri întunecate.

(Lawrence Ferlinghetti, prin cuvântul Serenei Piccoli)

gEneida, ultima carte apărută sub semnătura lui Adrian Lesenciuc, este, așa cum semnaleză și Irina Petraș, care ne recomandă volumul, o veritabilă provocare. Cu rădăcini în străvechi legende, dar primenit cu veșminte proaspete, irevocabil plasate sub semnul modernității, tulburătorul poem surprinde cititorul printr-o avalanșă copleșitoare de imagini, la nivelul cărora metafora, ca centru de greutate, suspendă realitatea naturală, deschizând o dimensiune nouă ce aduce cu sine o explozie de sensuri. Căruia să-i dăm ascultare? Care ne va conduce spre calea fertilă a adevărului? Dificil de răspuns, știut fiind faptul că poezia nu este preocupată de adevăr, ci mai mult de încifrarea și „colorarea” limbajului, pentru a-l transpune în imagini și tablouri, făcând din el o pictură însuflețită și vorbitoare.

Născut dintr-un joc deloc inocent de cuvinte, titlul cărții deconspiră traseul ideatic al demersului liric: așa cum celebra *Eneida* descrie firul rătăcirilor lui Eneas, unul dintre supraviețuitorii războiului troian, eroul care, plin de curaj, își urmează destinul pentru a-și găsi echilibrul în liniștea unui cămin, la fel, instanța auctorială din *gEneida* parcurge un labirint al cunoașterii și autocunoașterii, având, ca final, revelația paternității, strecurată subtil în ultima secvență a textului. Întreaga experiență lirică fiind luminată de ochii iubitei, genele devin un leitmotiv, un simbol al creației.

Începutul poemului, țesut din asocieri surprinzătoare, din care ecozează imagini fabuloase, stabilește liniile de forță ale întregii construcții, pilonii scriiturii: *frumoasa cu gene lungi*, cealaltă instanță a discursului, căreia vocea lirică i se adresează; *supra primordială*, o fantastică reprezentare a Genezei, în care se vor întâlni, deopotrivă, ființarea și stingerea universală sau unde, într-un melanj imposibil de distilat, coexistă paradisul și infernul și, nu în ultimul rând, *conștiința de lumină*, metaforă prin care este prefigurată menirea iubitei. Femeia iubită este privită ca sursă a frumuseții, a creației, nu numai în sens fizic, ci, mai ales, în sens spiritual. Din acest unghi, *gEneida* poate fi citită ca un *imn închinat femeii*, inegalabil prin capacitatea ei de a se dăruie: *frumoasa mea, tu ai genele lungi/ până în Africa Ecuatorială, ar spune/ cei ce te văd prima oară,/ până în supă îți ajung/ până în supra primordială/ cei care se agață de ele urcă din căldura aburindă/ din fideaua rămasă pe fundul farfuriei/ nici tu nu știi, dar zâmbetul tău/ nu ascunde nimic/ genele tale lungi ascund, în schimb/ conștiința de lumină*

(p.7). Farfuria de supă, înrudită cu farfuriile *din porțelan de Thalassa*, dobândește aici o conotație cu totul originală, devenind un simbol solar, de tip feminin, reprezentare a vieții în frământarea ei continuă, susținută de fiorul unic al iubirii, în afara căruia nimic nu primește binecuvântarea ființării. Cercul perfect al farfuriei semnifică universul, echilibrul, soarele, spiritului care hrănește materia, putând fi și un motiv al eternei reîntoarceri, iar rotunjimea ochiului, străjuit de misterioasele gene, cu oglinda inefabilă a privirii, veghează neobosit, schimbându-și apele în funcție de anotimp, ca susținător necondiționat al visului celui îndrăgostit: *doar visul meu verde și proaspăt/ se agață de fideaua moale a genelor tale* (p. 8). Genele femeii dragi se extind asupra întregii lumi, astfel, se creează impresia că fiecare element al pământului și cosmosului își lansează genele, curgând decisiv, asemenea unor pârghii în așteptare, *genele zorilor, genele mierlei, genele corbului, genele textului*, aliniat matematic, precum punțile de salvare.

În viziunea eului creator, prins iremediabil în chingile genelor – un câmp de luptă din care *n-ai cum să ieși mort/ orice ar fi, nu mai ieși* (p. 21) – iubita este un poem care trebuie parcurs, învățat, pentru deplina împlinire a destinului: *am să învăț poemul acela/ să știu totul despre tine/ să știu a scrie iubirea/ în patru litere/ să te apropii în zorii dragostei noastre/ și să te lipesc de retina sângerie/ printre gene* (p. 12). Dar adâncă, sfoasa contemplare a *privirii abisale* nu poate desluși tainele genelor ei, enigmatică istorie trăită, un perpetuu generator de lumini și umbre: *-unde-ți ții toate întâmplările,/ toate zâmbetele, copilăria toată,/ cea zăgrăvită pe pereții inimii?* (p. 15).

gEneida lui Adrian Lesenciuc dezvăluie o problemă pe cât de simplă, pe atât de complexă, pusă în ecuație printr-un imaginar pulsând de viață, la nivelul căruia experiențele eului liric, în exclusivitate experiențe ale spiritului, conduc spre desăvârșirea unei personalități locuite de neliniștea căutărilor, parcă fără sfârșit. Finalitatea ar fi aflarea unui răspuns care, inițial, pare că i se refuză, așa cum poemul dă semne că ar aluneca printre degete: *poemul acesta despre genele tale/ trebuie rescris/ dar mi s-a stricat tastatura/ n-au mai rămas decât patru litere/ din care să recompună întregul orice cititor/ al privirii* (p. 16). Versurile descoperă un urcuș, o criză a comunicării, un refuz al cuvintelor. Ca atare, tensiunea lirică se instalează, amplificându-se voluptos, precum încordarea unui arc gata să plesnească, dacă săgeata va întârzia să străpungă ținta. Însă, momentul în care privirile celor doi, El și Ea, se contopesc, în sfârșit, într-o regăsim totală, reconfigurează drumul, conferindu-i coerență și sens: *câmpul privirii noastre s-a apropiat/ genele tale lungi s-au încolțit peste ale mele/ pagină cu pagină noua carte*

s-a scris/ în a și c și g și t/ în mărșăluirea armatei de Homeri/ pe fâșia plajei din Troada/ aici s-a petrecut totul/ aici m-am petrecut/ aici e petrecerea noastră (p.18).

Din acest punct, odată cu *petrecerea noastră*, expresie a fuziunii cu celălalt, întregul eșafodaj liric dobândește o senzualitate debordantă, cu atât mai mult cu cât metafora vie traduce alegoric această dorită și asumată „luptă”: *privirea ta se lubrefiază și ea/ nu mai e chip de întoarcere/ nici tu nu te mai încrezi în darurile de la Y greci/ la țărnușul zidirii, undeva, urlă marea/ nu-i urlatul ei, ci plânșul Cassandrei care își/ retează genele* (p. 20). Este clipa în care istoria se limpezește, se rescrie, toate popasurile culturale, în cărți sau în spații geografice, menționate în text, își articulează valențele, explodând în energii de gânduri și fapte ce clădesc un timp nou, salvat de la declin: *eu sunt mai bărân decât genele tale/ în ciuda revărsării lor pe muchia zorilor/ corpul meu e colonie în care/ Saramago mă orbește spre a mă lăsa cuprins de/ învăluitoarea-ți privire/ corpul meu e o colonie de multiple lecturi/ ce-au rescris istoria, ce-au rescris-o, de fapt/ mai corect, eu am scris-o prin Homer cu/ identitățile-i multiple* (p.24).

În teribila-i aventură, cu frământări, incertitudini și defulări neașteptate, mărturisiri sau tăceri, regizate monumental, vocea lirică primește încă o dată confirmarea faptului că iubita este propria conștiință, un alter ego, descoperire ce înfloreste în autentică bucurie, culminând cu o declarație de nestăvilit: *te iubesc până la orizontul conștiinței/ te iubesc, frumoasa mea cu gene lungi* (p.28). Imediat însă, eul auctorial este cutremurat de un adevăr irefutabil, de ideea că experiența lui nu este unică, irepetabilă, ci una reactualizată de generații întregi, cu o indisolubilă ritmicitate, încât se întrebă retoric: *cine însă, dintre cei pe care-i înghesuie criticii în/ istorii și dicționare, s-ar putea recunoaște în textul acesta?/ care dintre străbunicile tale/ privind-te-n ochi/ ți-ar vedea sficiunea cu care ele s-au răsfrânt în/ oglinda apei* (p. 34). Experiența aceasta este un dat omenesc, un dar al Divinității, la care nu oricine ajunge însă. Depinde de dorința și determinarea fiecăruia. Depinde și de privilegiul unei *conștiințe de lumină* care ți se alătură ca prețios și de neînlocuit far. Genele iubitei l-au însoțit pe „erou” în toate peregrinările sale, spre aflarea sensului vieții și împlinirea destinului, fiindu-i lumină și tovarăș, căci *lichidul supei va ține loc de pântec/ în care genele lungi ale copiilor tăi se vor împleti/ măruntaiele supei vor colcăi de viață/ cum viața însăși colcăie de fideaua genelor/ cum viața însăși se leagă de țărnușul Troadei/ cu odgoane*



Viorel Mărginean

Păsări în zbor (1980), ulei pe pânză, 50 x 70 cm

împletite în dublă spirală/ pe care verdeța și-a întins moliciunea/ ancoră fi-va, la orice acostare, conștiința/ peste care nu coboară în nicio dimineață/ zorii sângerii ai privirii tale (p. 38). Și tot aceste *gene* mult admirate, urmărite ștregărește, gândite, cercetate, iubite, l-au readus pe rătăcit, din meandrele necuprinsului, în albie, acolo unde i s-a arătat adevăratul rost ca om și îndrăgostit, tainica bucurie de a fi tată: *aș fi vrut să strig, dar m-aș fi deconspirat/ așa că am plâns în tăcere în supra-ți încă neumplută/ de privire/ deasupra botului de carne care încă nu prinsese/ chip* (p.39).

Așadar, poemul semnat de Adrian Lesenciuc poate fi interpretat în cheie mitologică (nu exclusiv), propunând, într-o variantă modernă a discursului poetic, perfect aliniată experimentelor europene, conștient și necesar asimilate, o revalorificare a mitului *eternei reîntoarceri*, originala construcție lirică probând ideea că viața este o repetare neîntreruptă a unor gesturi inaugurate de alții. Conștientizarea acestei realități dezvăluie o ontologie originară, gestul căpătând sens doar în măsura în care reia o acțiune primordială. Călătoria spre sine și spre lume începe și se

sfârșește cu motivul-simbol al farfuriei cu supă, lichid văzut ca o apă primordială, Centrul din care se încheagă timpul mitic al începutului, de unde, agățându-se de genele lungi și rezistente ale iubitei, se vor înalța pruncii, fericire supremă, răsplată a „căutărilor”, echilibru și rezistență în fața timpului, în fața morții: *genele privesc/ prin ochii fetelor mele/ spre cer/ -vezi norul acela/ în formă de om / - îl văd!/ ăla e tata!* (p. 55).

Bibliografie:

1. Adrian Lesenciuc, *gEneida*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019.
2. Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Editura Polirom, Iași, 1999.
3. Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, (Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu), Editura Univers Enciclopedic, București, 1999.
4. Paul Ricoeur, *Metafora vie*, Editura Univers, București, 1984.
5. Heinrich F. Plett, *Știința textului și analiza de text*, Editura Univers, București, 1983.



Viorel Mărginean

Păun (2003), ulei pe pânză, 40 x 120 cm

Iubirile lui Petrini

- la comemorarea lui Marin Preda -

Marin Iancu

Cele două iubiri devorante ale lui Petrini se numesc Matilda și Suzy Culala, una mai fatală decât cealaltă, din moment ce inaderența celor două la spațiul intim al lui Petrini, la viziunea sa reformatoare, le impune acestora o feminitate excesivă, care nu stimulează, ci mai degrabă distruge. Dar totuși, dintre toate ipostazele feminității create de Marin Preda, Matilda rămâne, prin vigoare și dinamism, un caz spectaculos de transformare morală și afectivă la dimensiunile monstruoasă, „animal de rasă, mândră, nepăsătoare, dură, fragilă, sinceră și ipocrită, pudică și nerușinată, fățișă și misterioasă” (N. Manolescu). Arhitectă de profesie, Matilda era soția poetului Petrică Nicolau, iar Victor Petrini, deși prieten cu acesta, va contribui la despărțirea lor. Povestea sentimentală în care Victor Petrini începe de acum să se implice îi va aduce, la început, momente de intensă bucurie, apoi, prin însăși evoluția ei dramatică, tot mai multă dezamăgire, euforie sau perplexitate, teamă și repulsie. Poate și din acest punct de vedere, volumul *Cel mai iubit dintre pământeni* este considerat, printre altele, o descripție minuțioasă a unei stări de ură și demență a unei ființe umane pentru o altă ființă umană, fiind suficient să reamintim în acest sens că literatura lumii ne-a oferit atâtea exemple prin care ni se dezvăluie că ura, prin puterea ei de atracție, de fascinație se învecinează cu iubirea. O frumusețe ostentativă, rafinată și înșelătoare, eroina lui Marin Preda e invadată de stihiiile ei dinlăuntru, care, conlucrând cu cele din exterior, rup orice barieră, subminându-i forța vitală. Oscilând între feroare și răceală, fermă și șovăitoare, „fascinată” și nu lipsită de „ceva grosolan” (cum singură afirmă), Matilda nu-i întreguește eroului existența, ci, dimpotrivă, îi accentuează senzația de absurd. „*Nimeni nu e bun, deci nici eu*”, declară cu detașare arhitecta. Femeia care îl dușese pe profesorul Nicolau la exasperare, care alimentează iluziile și disprețul mai tânărului decât ea Petrini, apoi întreține un alt mariaj

(al patrulea!) cu un demnitar influent – legătură și ea desfăcută –, amanta plină de vitalitate, dar asaltată de „*dușmani bizari din interiorul ființei ei*” și speriată de singurătate, devine, oricum, o figură memorabilă, una dintre cele mai expresive în genul ei. Am putea vedea în această Matilda „un Petrini feminin”, un personaj la fel de captiv între țărnițele interioare, la fel de derutat de cele exterioare, sau, cum ar spune Monica Spiridon, „un fel de Ioanide pe dos, obtuză, lipsită de rafinament și de orizont intelectual, într-un fel o încarnare simbolică a principiului distrugerii”. Unii i-au reproșat autorului că a construit o Matilda prea trivială, ignorându-se probabil că abia trivialitatea animalică, asortată vicleniei, frumuseții și deprinderii anumitor comportări ale unei „femei de lume” îi conferă Matildei o puternică personalitate. Dominată de instincte contradictorii, stârnind concomitent atracție și repulsie, datorită francheții și aerului ei enigmatic, voluntară și descărăreață, pătimașă, nebună și rece, calculată totodată, profundă și superficială în egală măsură, Matilda trăiește „cu o intensitate extraordinară și întruchipează o fantastică energie subjugătoare și distructivă” (Ov. S. Crohmăniceanu).

Mereu surprinzătoare în reacții, aproape agresivă și de mare putere de persuasiune, Matilda este un caracter posesiv, nu acceptă să piardă și găsește oricând soluții pentru a se menține la suprafață. Urmându-i imediat unui profesor universitar, un evreu bătrân, care, la plecarea din țară, îi lasă moștenire un apartament, al doilea soț, Petre Nicolau, se arată și el o ființă a contrastelor. Slab temperamental și supus ascendenței celorlalți, Nicolau admite cu luciditate că relația sa cu Matilda pare să fie de natura unei noncomunicabilități, înțelese, în cazul strict al conviețuirii, ca o lipsă de respect față de partenerul ipostaziat în interlocutor. Nu trece mult și, după un divorț amiabil de Petrică, Matilda se căsătorește în toamna anului 1948 cu Victor Petrini, după ce, cu un an înainte, se înscrisese



în partid, reușind ca prin fiecare acțiune a sa să își dezvăluie latura ascunsă a existenței, rădăcinile psihologice ale unei feminități schimbătoare și dominate de instincte contradictorii. Între momentele inițiale de intensă bucurie și clipele de amărăciune se acumulează o serie de detalii care, în loc să „descifreze” enigmatismul comportamentului său, dimpotrivă, le amplifică. Caracter posesiv, ea nu acceptă să piardă și găsește soluții cu totul neașteptate pentru a se menține la suprafață. Se amuză, de exemplu, pe seama analfabetismului unor conducători de partid, precum Culala, sau a unor miniștri, ca Zăroni, și râde de actualul primar comunist, pe vremuri plăcintar într-o dugheană din spatele facultății. Femeie cultivată, de „o incredibilă vitalitate, acaparantă, imprevizibilă, visceral violentă, agresivă și obstinată, Matilda trece brusc de la tandrețe la ură, expresie a unui suflet total irațional, obscur și absurd” (Al. Piru).

Șefă la serviciul de arhitectură, Matilda este bine informată și știe să-și joace rolul interesului politic, fără excese și fără acțiuni care să o compromită, asemenea stări de echilibru socio-profesional alternând tot mai frecvent cu o serie de izbucniri afective, cu treceri labile de la iubire la ură dezumanizantă. În aceste împrejurări, eroina îi mărturisește lui Petrini de la început



Viorel Mărginean

Păun (2003), ulei pe pânză, 40 x 120 cm

un adevăr esențial despre ea: „*eu am în minte și ceva grosolan*”, afirmație care se suține și se confirmă destul de repede tocmai prin manifestările verbale violente ulterioare. Legat de aceasta, faptul cel mai important privind personalitatea Matildei este nevoia ei permanentă *de verbalizare*, de transformare (și deformare) a trăirilor în cuvinte. Discuțiile dintre Matilda și alte personaje din anturajul ei se poartă, de regulă, ca între adversari și nu sunt niciodată neutre, pure discuții de idei, ci sunt purtate în contradictoriu și adesea dintr-un imbold irațional de a-și înstrăina participanții. Matilda va da dovadă de un adevărat talent în a deforma (cu ajutorul cuvintelor) fapte din viața lor comună, în a le denatura sensul, fără a-și înțelege nici ea însăși atitudinea, cu atât mai puțin bărbatul care va continua, tot irațional, să o iubească până în ultima clipă. Poate și de aceea, pentru Petrini este dureros să observe încălcarea unei „*morale severe*” cunoscute de secole, potrivit căreia femeia „*il urmează*”, chiar și la modul concret, pe bărbat (el „*face practic muierea să-l urmeze, el merge înainte și muierea vine cu o jumătate de pas în urma țaranului*”). Mănată de un rău interior, scria cineva, se întâmplă ca „*dușmani*” necunoscuți să-i iasă la iveală ducând-o la acte abjecte, vecine cu patologicul, ceea ce i-ar fi îndreptățit pe mulți comentatori ai romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* să spună că Matilda se înrudește cu demonii lui Dostoievski și, conștientă de natura ei abisală, își trăiește „*stările*” în timp. Conflictul care se stabilește treptat aici este în primul rând în personalitatea Matildei. Pe de o parte, aceasta este posedată de „*demonul*” ideilor generale (și al nevoii de verbalizare semnalată deja) – „*idei blestemat!*”, exclamă ea, „*fără ele suntem orbi, cu ele ne înstrăinăm de noi înșine*”, care se nasc și există numai prin intermediul discuțiilor, despre care știm că „*pur și simplu o îndârjeau*”, că „*nu le putea birui*”, al conversațiilor duse în general pe „*acest teren neprielnic*”. Dincolo de această atitudine, sesizăm aici un anume ascendent al femeii asupra lui Petrini, care, cu toată pregătirea teoretică, ajunge în impas, dragostea sa degenerând în indiferență și apoi în ură. Firul poveștii se rupe în perioada corespunzătoare celor câțiva ani în care Petrini se află în închisoare, pentru o vină pe care de fapt nu o are. Între timp, în perioada în care Petrini își ispășea pedeapsa, Matilda devine prietena lui Mircea, om cu funcții de răspundere, care o ajută să-și mențină apartamentul și îi promite să vadă ce este cu arestarea



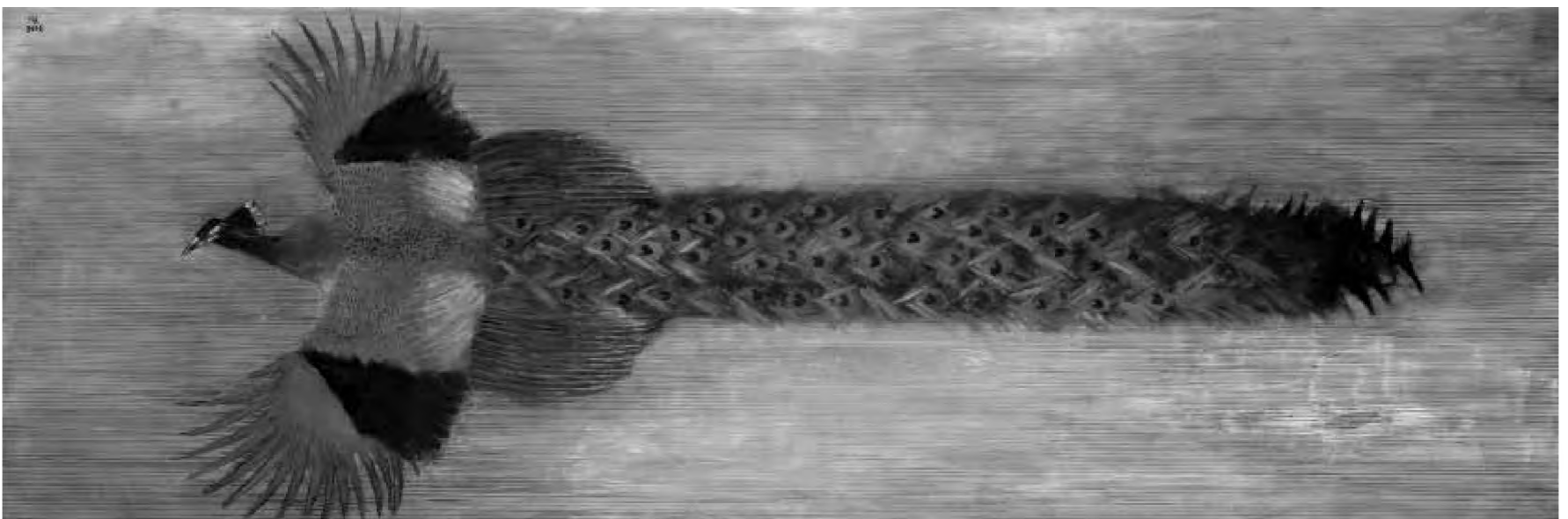
Viorel Mărginean
desen, 80 x 30 cm

Păsările Paradisului (2014)

lui Victor Petrini. Odată cu condamnarea lui Petrini, Matilda a fost pusă în discuție pentru a fi exclusă din partid, fiind salvată de Mircea, cu condiția ca ea să spună că „*nu a știut nimic*”. „*Degradarea iubirii dintre Petrini și Matilda*, este de părere Nicolae Manolescu, este o cădere treptată în vulgaritatea sentimentelor și a comportării.” Atitudinea celor doi este acum una de refuz al celuilalt, fără niciun fel de preocupare, de menajare a persoanei cândva iubite. Anularea dialogului prin violență destramă cuplul, care divorțează. Matilda părăsește orașul, se căsătorește cu Mircea, urmându-și drumul distructiv, devenind tot mai sigur că, de fapt, Matilda, asemenea celeilalte mari iubiri a lui Petrini, Suzy Culala, alunecă de la un bărbat la altul în virtutea acestei legi a compensației și nu pentru că ar fi descoperit iubirea.

De remarcat, în acest sens, talentul de portretist al lui Marin Preda, un portretist magistral al adolescenței, al femeii necăsătorite, al celei căsătorite, al celei divorțate sau pe punctul de a fi astfel, al candorii, al perversității, al miracolului, al absurdului feminin, al femeii la treizeci,

la cincizeci, la șaptezeci de ani, al cinismului, al dăruirii sincere, al inteligenței, al farmecului și al prostiei. Labilitatea psihică și involuția fizică în timp dovedite de Matilda sunt sugerate de Preda în roman prin proiectarea imaginii personajului în oglinda mai multor reflectori. Pentru părinții lui Petrini, de exemplu, ea este „*muierea asta pe care nimeni n-o înțelege*”, iar pentru Petrini însuși, în momentul în care încearcă să o descrie, aceasta este „*frumoasă și urâtă*”, avea mâinile cu palmele mari, iar corpul „*era voinic, picioare pline*”, cu „*părul bogat, castaniu*” și chipul ei „*nu era frumos decât printr-un misterios suflu interior*”, adică chipul ei era frumos fizic „*prin jocul extraordinar al expresiei*”, iar „*fruntea și nasul ei erau cam mici, nu într-o proporție favorabilă cu gura, ai fi zis prea mare într-un obraz și el mare și cam prea rotund*”. Femeie stihială și contradictorie, un adevărat lăcaș al demonilor, Matilda e când perversă și naivă, când impunătoare și ridicolă, cu instincte speciale foarte puternice, inteligență pragmatică, simț psihologic fin, cu evidente calități materne. Cu o anumită atitudine față de cultură, aculturală în esență, ea e o combinație de snobism feroce și de totală confuzie a valorilor. Dintre multiplele fațete ale relației erotice din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*, cea mai frapantă se derulează sub semnul violenței gesturilor, a suspiciunii intolerante. Privite din unghiul relației erotice, Matilda și Suzy apar drept personaje demonice, ininteligibile în actele lor și de aceea misterioase. Aproape ca la toți marii scriitori moderni ai lumii, observăm și aici o revenire la ideea cuplului ca nucleu social: Matilda – Petrică Nicolau, Petrini - Nineta Romulus, Petrini - Matilda, Ion Micu (critic literar) - Ivona, Ion Micu - Clara, Ciceo - Lavinia, Petrini - Suzy ș.a. Aflat la capătul a patru experiențe amoroase catastrofale, care l-au implicat existențial în chipul cel mai adânc (Nineta, Căprioara, Matilda și Suzy), Petrini notează cu amărăciunea unei mari deziluzii: „*dacă dragoste nu e, nimic nu e*”. Femeie „*fascinată*”, de mare relief din proza lui Marin Preda, alternând între căderi și înălțări, Matilda este una dintre cele mai interesante figuri feminine din literatura română. Personaj principal, multidimensional și referențial, Matilda este „*misteriosul suflet abisal*, intrat și altădată în literatura română, însă niciodată cu atâta forță și într-o desfășurare epică atât de amplă ca în romanul lui Marin Preda” (Eugen Simion). ■



Viorel Mărginean

Păun (2003), ulei pe pânză, 40 x 120 cm

Elena Ferrante și nostalgia periferiei

Ștefan Manasia

Am fost sceptic față de moda literară Elena Ferrante, care a entuziasmat – cum era și firesc – librăriile românești, făcând vânzări bune pentru seria de autor promovată de Pandora M, parte a Grupului Editorial TREI. Așa că am amânat lectura scriitoarei italiene (camuflată sub pseudonim) pentru un timp dilatat generos. Timpul acesta propice lecturilor – obligatorii, îndelung aminate, hedoniste ori sicofante – a venit: interminabile luni de distanțare socială și autoizolare te împing, pînă la urmă, și „în brațele” autorilor rejectați.

Despre Elena Ferrante se presupune că s-a născut acum aproape 70 de ani la Napoli (oricum, în Italia meridională). Gustînd „bucuria anonimului”, scriitoarea și intelectuală erudită protejată de pseudonimul acesta savurează totodată și un premiu special: inteligența și talentul unei femei pot duce, iată, la succes literar planetar (și în absența picanterilor biografice – premiată, elogiată, lansată *in absentia*, Elena Ferrante este considerată de revista *Time*, în 2016, printre cei mai influenți 100 de oameni de pe planetă.

Am citit, mai întîi, romanul ei de debut, *Iubire amară* (*L'amore molesto* - 1992), tradus din italiană de Cerasela Barbone: eu am cumpărat ediția apărută la Pandora M în 2018. Traducerea sună bine, fără să acopere stîngăciile debutului (poate, inerente): cîteva confuzii de localizare a personajului, insistența pe psihologie pînă devine psihologeală, pisălogeală. Elena Ferrante creează un personaj feminin, Delia, care o impersonează inconștient pe mama ei, frumoasă și nefericită Amalia, pînă și dincolo de mormînt. Femeie independentă și complicată – totul ne sugerează un alter ego al scriitoarei – Delia se întoarce pe urmele mamei, în locurile unei copilării insalubre, din sudul Italiei. Se impregnează de locuri, de arome și duhuri, de lumina și întunericul periferiei; retrăiește, convulsiv, psihodrama maternă, adăugîndu-i (și nu vom ști pînă la finalul romanului cît de autentic) condimentele unui personaj masculin

fetișist, psihopomp – bătrînul Caserta. Efectul de insolitare, șocul stranietății (perversiuni, gelozii apocaliptice, violență primitivă, fetișism) domină scriitura plăcută, atent înșirată fără a deveni siropoasă: „Marea devenise o pastă violet. Sunetele valurilor involburate și cele ale orașului se combinau într-un amestec furibund. Am traversat strada, evitînd mașini și băltoace. Mai mult sau mai puțin ferită, m-am oprit să privesc fațadele marilor hoteluri aliniat de-a lungul fluxului interminabil al mașinilor. Toate intrările în clădiri erau în mod disprețuitor închise zgomotului traficului și al mării.” (p.118) În romanul ei de debut, Elena Ferrante descoperă tonul, subiectul (lumea colorată și violentă a sudului, statutul de sclav al femeii) și o plăcere a diegezei care se hrănește din sine însăși, asemenea microsystemelor anaerobe dezvoltate în peșteri închise etanș. Din punct de vedere al performanței estetice, cartea e mult inferioară *Indiferențelor* lui Alberto Moravia (marele romancier totuși debuta la sfîrșitul adolescenței!!!) ori scriiturii visceral-experimentale a unor Han Kang, Mariana Enriquez și Samanta Schweblin (ca să numesc doar trei autoare „tinere” – nu poate fi dezamorsat înțelesul peiorativ al adjectivului – vizibile astăzi în world literature).

După nouăsprezece ani și alte patru titluri editate, Elena Ferrante publică, în 2011, prima parte din *Tetralogia Napolitană*, romanul *Lamica genială*. L-am descoperit tot în traducerea Cerasellei Barbone (*Prietena mea genială*, Pandora M, 2018). Înțeleg acum, ceva mai bine, fenomenul Ferrante. În primul rînd, scriitura prietenoasă, confesivă și politicoasă te imersează în text, în poveste, în textura care acoperă destinele cîtorva familii napolitane din perioada imediat postbelică. Violența, injustiția socială și sărăcia sînt deconspirate pe fiecare pagină, dar nu visceral, realist – sînt doar poezie pastelată comparativ cu *Gomora* lui Roberto Saviano. Un roman pus sub semnul lui Dostoievski – autor tutelar pentru adolescențele Lila Cerulo și Elena Greco – nu modifică



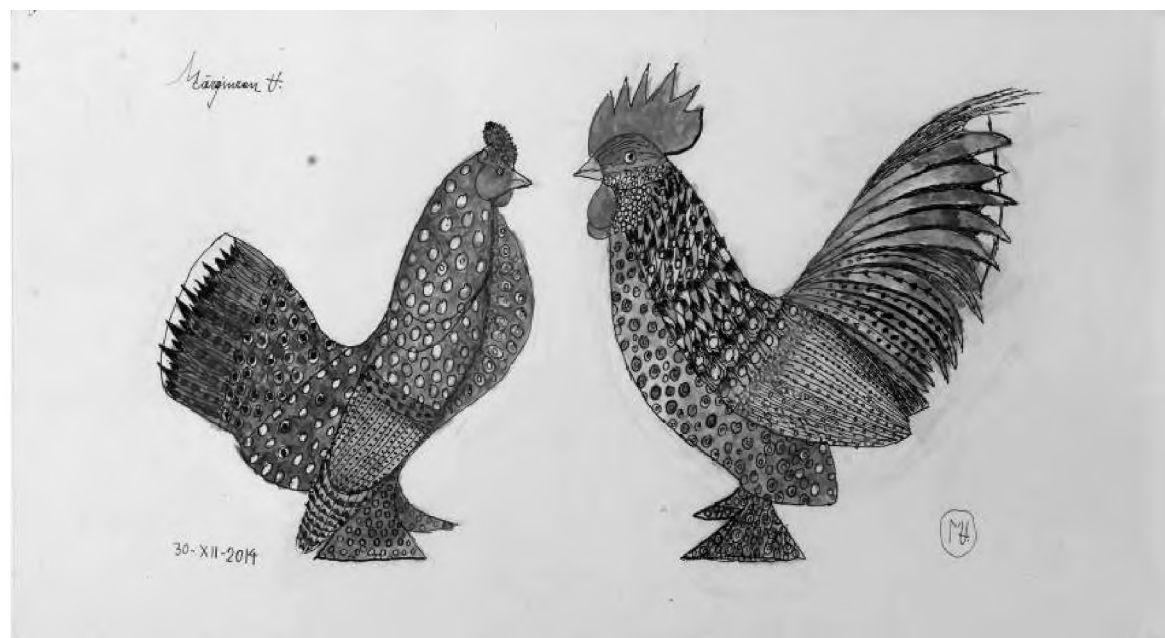
deloc conștiințele, nu antrenează o schimbare radicală de ideologie. Scriitura muzicală, atent ritmată convoacă lectorul hedonist, consumerist, americanizat, cosmopolit – ceea ce, bunăoară, un Pier Paolo Pasolini detesta din tot sufletul. Albe sau negre, calde sau reci, pesonajele preiau schematismul acelora din benzile desenate. Dar e (și) o plăcere a spunerii și supunerii, un fetișism al confesionalului în paginile cufundate-n oxizii nostalgiei de scriitoarea napolitană, e ceva extrem de intens care te absoarbe în text și te face să îți înscenezi insomnia ca să duci pînă la capăt încă un capitol, să începi unul nou și acuma să-l termini pe celălalt. Ca să dai (rareori) peste o ironie subtil dublată de critica socială în fragmente de genul:

„La afișarea rezultatelor, profesoara a convocat-o pe mama, i-a spus în prezența mea că mă salvasem la latină doar datorită generozității ei, dar că fără lecții în particular anul următor cu siguranță n-aș fi reușit. M-am simțit de două ori umilită: mi-a fost rușine pentru că nu fusesem în stare să fiu bună ca în școala primară și mi-a fost rușine din cauza diferenței dintre silueta armonioasă, îmbrăcată decent a profesoarei, dintre italiana ei care semăna puțin cu cea din Iliada și silueta strîmbă a mamei mele, cu pantofii vechi, părul lipsit de strălucire, dialectul supus al unei italiene agramate.” (p.86)

Este o autoare pe care, cu siguranță, am s-o mai citesc. Fie și numai pentru *boost*-ul de adrenalină narativă & plăcerea autoflagelării. Într-o competiție permanentă cu Lila (pe care o suspectează de geniu!), iată ce trăiește Elena după ce, în vacanță la Ischia, primește o scrisoare de răspuns de la cea dintîi:

„Citeam și în timpul acesta o vedeam, o auzeam pe ea. Vocea armonizată cu scrisul m-a copleșit, m-a vrăjit și mai mult decît atunci cînd discutam față-n față: era cu totul purificată de zgura vorbitului, de confuzia oraltății; avea o rigoare vitală care, îmi imaginam, pesemne că-i revenea discursului în cazul în care fusesei atît de norocos încît să te naști din capul lui Zeus și nu din familia Greco sau din familia Cerullo.” (p.224)

Pentru filoane, ca astea, de aur, am să mai citesc Ferrante, îmi zic.



Viorel Mărginean

Găină și cocoș (2014), desen, acuarelă, 30 x 70 cm

Un poet uitat – Mircea Ciobanu

Constantin Cubleșan

În primăvara aceasta (2020) ar fi împlinit 80 de ani (n. 13 mai 1940, decedat la 22 aprilie 1996) și scriind în continuare ar fi putut să-și desăvârșească opera, și așa amplă (poezie, proză, publicistică, eseistică, traduceri din rusă și greacă), Mircea Ciobanu fiind un spirit independent, refuzând asimilarea în contextul generației șaizeciste (oricum făcea o figură aparte) și nici nu-și revendica vreun mentor, deși formula lirică barbiană este ușor recognoscibilă (asumată) în poezia sa de începuturi – a debutat cu versuri în paginile revistei „Tribuna” (1959) iar editorial, în 1966, cu volumul *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* (în faimoasa colecție „Luceafărul” a EPL), receptat încă de pe atunci ca o personalitate matură, distinctă (N. Manolescu). A fost foarte apropiat de tineri, în calitatea sa de editor la „Cartea Românească” susținându-i pe toți cei cărora le recunoștea talentul. A publicat mai multe volume de poeme dar producția epică (v. ciclul *Martorilor* ș.a.) i-a eclipsat, în bună parte, statutul liric, iar după 1989, cele două volume de dialoguri cu Regele Mihai I al României (*Nimic fără Dumnezeu*, vol. I-II, 1992, 1993, reedite în 2004 și 2008) au făcut ca poetul să fie (aproape) dat uitării în dezbaterile literare ale actualității; Marin Mincu, în a sa *Poezia română actuală. O antologie comentată* (vol. I-II, Editura Pontica, 1998; vol. III, 1999), nici măcar nu-l pomenește. Reprezentativă, totuși, rămâne amplă antologie *Patimile* (Editura Eminescu, București, 1991) și, nu lipsit de interes, pentru evaluarea ideatică retrospectivă a creației sale, meditația asupra destinului uman, din eseu *La capătul puterilor. Însemnări la Cartea lui Iov* (1997).

Mircea Ciobanu resimte acut tensiunea veacului în care, fatalmente, își conduce existențialitatea: „E-n flăcări evul” zice, ca și Labiș, de altfel („trăiesc în miezul unui veac aprins”) numai că viziunea sa asupra atmosferei acestuia este diametral opusă: „Veacul umblă spre capăt, suflete-al meu./ Grindini bat din senin./ Împărăteștile grindini, ascultă-le: bat din senin./ Unde-ar mai fi să te ascunzi?/ Eu, cu mintea întreagă și tânăr, spun iarăși:/ Unde-ar mai fi să te-ascunzi?” (* * *), pentru ca, după numeroși ani, în volumul *Viața lumii* (1989) reluând retrospectiv aceeași temă, să rostească evaluându-și verbul: „Și despre mine, chiar nici un cuvânt?/ E veacul la sfârșit și n-am spus încă,/ deși-l știam, cuvântul care singur/ să-mi țină loc de nume și poveste./ E veacul la sfârșit. Un rest din faima/ acestui soare mic vă stă și vouă/ pe creștet, nu doar mie – astăzi însă/ n-am dat, în schimb, nici ură, nici iubire,/ mi-a fost rușine, doar, și milă, milă” (*Sub soare*). Ideea unei posibile ascunderi din fața imperativelor epocii, se regăsește deplin în discursul său poetic, alambicat, ermetic după cum îl consideră critica vremii, poetul creîndu-și astfel propriul univers al emoțiilor într-un soi de abstractizare rafinată a verbului, în halouri barbiene: „Măsura timpului, sătul/ de-a fi zdrobit în roți dințate –/ de ce-n rostire de pendul?/ de ce în astre devorate// de foamea umbrelor și nu-n/

lăsată vouă așteptare?/ de ce în ape care spun/ de jos pătrarele lunare?” (*Paloare*). E o poezie neoexpresionistă, după toate ingredientele ce-o compun: „Oraș uitat de ploi – la porți căzuse/ în urme duse praf aurifer/ și streășini fără cuiib scăpau inele/ de viperă topită la dogoare/ Ce stâlpi suiau, ce trepte! Lemnul ars/ suia ca spuma mării la cădere/ și piatra-n var trecuse, alungând/ la fluviul sec dulăi otrăvitori./ Culege ce-a rămas în urma ploii,/ nebunule, și suie-n turn s-auzi/ arașul alb cum apa-l părăsește/ și cum, scăzut, deasupra-l calcă suluri/ desfășurându-l: spațiu bun să-nșele/ cu umbra de la turn – al așteptării/ și-al urii de sămânță crunt cadran” (*Oraș uitat de ploi*). Învăluit în mistere, cu trimeri spre un fantastic thanatic – „sunt barcașii, duc morții în larg/ chiar în puterea nopții” – *Vâsle* – (viziune sibilinică, apreciază Marian Popa), universul acesta are valențele unui gotic târziu, pe care îl trataseră și cerchiștii sibieni altădată, în ritmuri baladești pe care Mircea Ciobanu le fertilizează acum dramatizând în sensul evadării din contextul realităților imediate: „Stă-n miez de turn, stă clopotul de os –/ bătea în dungă ieri, zvârlea în aer/ ogive și cupole, reci abside;/ în dungă-i da cochilia – azi tace,/ un stern de strigă ară plin de liniști./ Decât la ziua tecilor deșarte/ și-a suliței în praguri negre sol,/ mai bine lasă-l spânzurat, să-l bată/ doar unghiile strigoilor – și-atunci/ să dea de veste cernerea din lună./ Li s-a părut acum, când s-a întins/ deasupra pieții pacea, ca un gâde/ nu orbul funia a tras-o – și pe dale/ vezi limba încă vie căutând/ cu zbaterea pereții curbi odată;/ și clopotul, mai spui, e bolta gurii/ spre care crește-n loc de sunet, sânge” (În loc de sunet). Resimțirile angoasei diurne, se translează în halucinante imagini, ipostaze grotești deduse într-un context ireal: „În turn, sub roți de ornice, pe sub stinse/ bătaii de gong, adevărit al simplei/ atingeri cu pereții, am la gleznă/ un loc deschis: și dacă-mi laud rana/ ecou de mal înalt îmi intră-n gură./ Ca ieri aflam ce zvon despre vărsarea/ de sânge prin păduri? Persistă-n pâlnii/ și dovedită-n aburul colinei,/ acum o cred, cu ochii spre luna/ descercuire, tălmăcită-n vise” (*Coborând*).

Perspectiva de profunzime pe care o pliază asupra înțelegerii lumii, în dinamica ei temporală, e de factură cosmogonică, în sens eminescian: „La început a fost amurgul/ și lucrul însuși era umbră. Umbra/ vibra-n văzduh cu sine, fără umbră,/ și, nensoțită, dovedea mai lesne/ decât acum când îmi îngână mâna./ Să cred că sunt – dar sunt abia la ceasul/ rostirii și-al abaterii sub streșini, nu când, pe ziduri, brațele suite/ (de șapte ori mai lungi!) arată câtă/ lumină a rămas necucerită” (*Spun apei: la început a fost amurgul*). Apăsătoare e și atmosfera citadină, cu peisajul său auster, pe care îl descrie într-un soi de pastel mecanic, tot în linia expresioniștilor: „Ține, traverse dospite-n argilă și smoală./ Fierului măduva-i crește și lemnul se-ngrășă./ Dincolo fierbe un dâmb dar acolo vederea/ tremură-ntreagă sub aburi odată cu dâmbul./ Podul prelinge



Mircea Ciobanu

unsori, de la ghintui se umflă;/ iarba se-nvață cu piatra și pâlpaie neagră./ Dunele-adună rugină – otrava e-n spinii/ crângului rar care scutur-n aer cărbune./ Ce nu știm despre secetă spune pe trepte/ orbul acesta, care spre mine coboară” (*Despre secetă*). E în totul un univers straniu, nu neapărat trist cât ivit din obscuritatea ființării, cu elemente ce par a se descompune grotesc, atinse de un duh al mortifierii, lănczând în glodul unui pământ amorf peste care se abat neroditoare ploi de sare („Ninsori de sare, vinete ninsori,/ voi nori fierbinți și viscole de sare,/ sudori uscate voi, ale mulțimii/ de robi” – *Ninsori de sare*), o lume salvată prin armonia versului, prin cântecul în sine pe care Mircea Ciobanu îl rostește rostindu-se pe sine ca prezență immaculată („Cum negura m-alătură în neguri,/ târziu mă vei găsi și nu-mi vei duce/ pe umăr trupul asuprit de sunet./ Neîntrerupt se toarce pânza-n unghiuri/ și unde-i ceața sunt și eu, complice/ răstălmăcirii liniilor drepte,/ și-n cercul înnopțat pe unde umblu,/ scăpat din chingi pământul îmi trimite/ berbecii lăncezi, turmele măloase” – *Cum negura*).

Poezia din urmă (*Viața lumii*, 1989) e construită alegoric, încărcată de faptele unui diurn solicitant, într-o participare marcată de fiorul vitalității renăscut, ce devine lucid și solicitant într-o sentință majoră a lumii: „Bine-a fost, aici pe pământ,/ mai bine de-atât nici cu gândul n-am fi gândit să ne fie./ Acum coboară întunicul, dar nu cel de ieri./ Acum bate un vânt cum n-a mai bătut de când lumea,/ văzduhul s-a urnit deasupra spinărilor noastre ca printr-o miriște, toamna/ o roată ce se rostogolește din munte și ne prinde sub ea” (*De pe pământ*). E momentul în care, nostalgic și solemn deopotrivă, își scrie un soi de epitaf în care se definește pe sine, lucid: „Am fost poet în vremea lui Ahab./ Vântul trecea pe deasupra,/ îmbătrânind tot mai puține cuvinte spuneam./ Stam între dune, scriam pe nisip/ doar pentru vânt, pentru limba și rarița lui/ neștiutoare de semne [...] Știu că e frig și c-am fost,/ sub Ahab, vinovat de trufie./ De mânia lui, ah, n-am cântat,/ de tristețea lui n-am scris o vorbă” (*Vântul Ahab*).

Maria Nicolai

Planetarium

Mâinile tale zemoase
Mi-au sorbit mângâierile
Până la cuticulele noptii
Saturn după Saturn
Apoi și-au băgat unghiile-n gând
Să-mi scoată dorul
Rumenit de luna plină
Ce obraji pârguiți are cerul
Care se-adapă din căușul luceferilor!
Cuvântul tău aduce cu sistemul solar,
Privirea ta miroase a stea căzătoare.
Te-am așteptat până la carâmbul
inimii
Ancorând într-o constelație de
meteorit.

Copă

Am putea să dăm pe dinafară de
fericire
Dar suntem prea goi pe dinăuntru
și-n noi înfloresc ramuri de iarnă
ce nămețesc pragul dorului
Aburul dintre noi e prea fraged,
pojghița cuvintelor se fărâmițează
blând
iar inimile rămân în bastoane chircite
să se-audă mornit
În undiță, tăcerea dintre cer și
pământ...

Cadastru

Sub pielea zidului un șantier de vise
la roșu
O crustă înmiresmată de
blesteme, poroase țipete pe schele
În vene sângerile un arhitect, tot
dăltuind mortarul de sub gene
Uite, s-au prins bulbii de cărămizi
Ca o neprihănită umbră, cuvintele
omizi adăpostind
Acele târătoare piramide...

Ca Noe

Neînduplecat scripete al sufletului
Navigator prin râul întâmplărilor.
O sumedenie de țărături
Ce va să se-așeze
Precum ecoul sirenelor odinioară,
astupat de ceara din inimii...

Blană

Un ac de siguranță
trece prin ochiurile inimii
Sentimente cu fir de lână

tricotează pulsul adorației
Pieptar de cuvinte
la încheietura vieții
Te îmbrac să-mi fie cald
dincolo...

Duel

Lună plină...
În cerul gurii tale
Sfârcurile consoanelor
Împing vocalele lehuze
Pe buza prăpastiei
Am gustat dulceața contururilor
zaharisite
Și pielea clipelor vătuită
Ca o scrisoare de dragoste
netimbrată
Lună plină...
Tăcere alpină curgând
În afluenții brațelor tale
Unghii în peșteră
În privirea pustnică
Păduri de smirnă mângâie
Soarele gol odihnește
Ca un foc de pistol...

Gadget

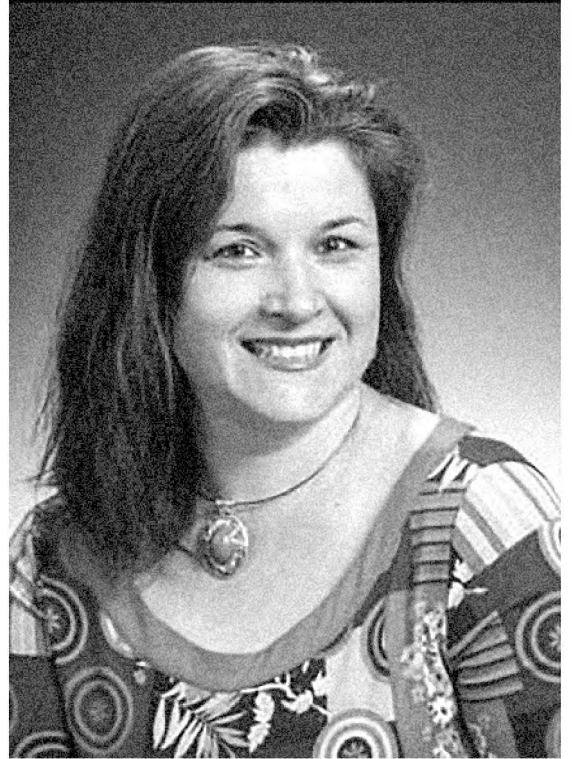
Își trage răsuflarea, inima,
tastatură miocardică
pe care s-au bătut monede fără chip
Sufletul a rămas fără memorie
suplimentară
iar pentru dragostea argășită
se descarcă altă aplicație de
neprețluit
care să aibă ac de cojocul
hackerilor...

Lift

Sufletul tău era o scară fără
balustradă
Te atingeam pe trepte
Cu vârful tăcerii
Cădeai în mine ca-ntr-un gol
locuit
De vitralii
Plonjam în tine ascuțit, ce
ordalii!
Uneori scara ducea la cer,
Alteori nicăieri...

Dispoziție

Între două absențe respir
aerul surdo-mut
Ce poftă de pedeapsă
colorează răsăritul...



Maria Nicolai

Palimpsest

E o tăcere, piele și os
ciorchinii iernii-mi strepezesc mânia
de-o palmă
alunecă sâinii pe trup, dureros
Iau forma tandră a cuțitului fără lamă
Vorbe cu beregata colorată-nadins
corăbii de sânge sterp și mirodenii
în clepsidră tot navighează fără folos
scriu ochii pe epidermă...

Recenzie

De la o vreme cărțile au buze
bine conturate
Cuvintele să intre mai bine în
gura lor
Și să rămână acolo
necunoscute
Cu cărți de vizită de-o
șchioapă, litere umflate cu
silicon numai bune pentru
recepții decoltate chemând
suav taxiurile din ușa
sompțuoasă a bibliotecii

De la o vreme, copertile cărților
au devenit niște căi ferate pe
care scriitorii fac manevră
Niște marfare au devenit
cuvintele fără accize, ca un sac
de tutun, un fum încolăcit ca
șarpele
Care pentru a nu se plictisi a
caligrafiat numele lui Adam
Până când Dumnezeu plictisit
a făcut o recenzie...

Ion Budai-Deleanu, la două secole de eternitate

Epopoea „Țiganiada” în actualitate (I)

Nicolae Iuga

1. Autorul și destinul manuscrisului

Referințele cu privire la biografia marelui învățat iluminist transilvan Ion Budai-Deleanu (n. în 6 ian. 1760 la Cigmău, lângă Hunedoara – mort la 24 august 1820 la Lemberg în Galiția Austriacă) sunt puține și succinte. Descinde dintr-o familie care a dat mai mulți preoți uniți cu Roma și cărturari. Face studii la Blaj, apoi la Viena, unde obține titlul de doctor în Teologie. Învăță, în afară de germană, latina, italiana, franceza și citește asiduu pe autorii clasici ai acestor literaturi.

Pe la 26-27 de ani se întoarce la Blaj tobă de carte și încearcă să se preotească, dar renunță în urma unor conflicte personale cu episcopul unit de atunci Ioan Bob, un om mărginit, avar și simoniac, care îi persecuta pe oamenii învățați¹. Pe acest episcop, autorul nostru îl va pironi mai târziu în cuvinte crude. Nici nu putea exista cale de împăcare între cei doi, deoarece fratele scriitorului, Aron Budai a fost implicat într-o tentativă de scoatere din scaun, de „lepădare din vâldicie” prin pensionare forțată a episcopului Ioan Bob². Așa se face că Ion Budai-Deleanu se exilează la Lemberg, în Galiția (azi Lvov, Ucraina) unde, în 1787, ocupă prin concurs un post de secretar pentru care se cerea cunoașterea limbii române, post necesar administrației imperiale pentru traducerea vechilor hrisoave românești provenite din Moldova. După vreo zece ani este avansat „consilier”, adică judecător al Tablei Imperiale, post în care rămâne până la sfârșitul vieții. Pe la anul 1815, mitropolitul cărturar moldovean Veniamin Costachi îi face o ofertă să vină profesor la Școala Teologică de la Iași³, dar nu se știe de ce Budai-Deleanu refuză. Moare la 24 august 1820 și este înmormântat la Lemberg.

Nici destinul scrierilor sale nu a fost mai puțin zbuciumat. Manuscrisele sale, netipărite, rămân moștenire în familie, o familie în care, în timp, nimeni nu mai știa românește. Abia în 1868 „manuscrisele lui Ion Budai-Deleanu vor fi achiziționate, cu suma de 400 de galbeni, de la nepotul său, Tytus Lewandowski, și depuse de către Gheorghe Asachi, la Biblioteca Centrală din București, de unde vor trece apoi la Muzeul de Antichități, iar în 1903 la Biblioteca Academiei. Abia de acum, după ieșirea din acest labirint aproape imposibil, opera avea să-și reinventeze propria posteritate”⁴.

Țiganiada a fost mai întâi publicată parțial și fragmentar de către un anume Theodor Codrescu, într-o revistă de circulație nerelevantă, „Buciumul român”⁵, prin anii 1875-1877, și abia după Primul Război Mondial, în 1925, deci la aproximativ o sută treizeci de ani de la data scrierii, a apărut textul complet într-o ediție de sine stătătoare, realizată de către Gh. Cardaș la Editura Casei Școalelor. Intervalul, de la scrierea

epopeii până la data tipăririi ei în volum este unul enorm în Istoria literaturii, având în vedere că viața în genere nu stă pe loc, limba evoluează și problematica vremurilor se schimbă, adesea substanțial. Cum bine s-a mai spus, Țiganiada „a fost anexată, dar nu asimilată de o literatură care își făurise, între timp, alte căi”⁶.

Textul lui Budai-Deleanu a stat mai bine de un veac netipărit, închis în sine ca literă moartă, neasimilat în evoluția limbii și nu din vina lui. Între timp, în istoria generală a României s-au petrecut evenimente cruciale, au fost orele astrale ale literaturii ei, a trăit generația clasicilor, Transilvania natală a lui Budai-Deleanu s-a unit cu România, s-a produs peste tot prin școală și prin administrație o expansiune naturală a limbii literare din Vechiul Regat, s-a uniformizat limba și a început procesul lent și adânc de edificare a unui suflet românesc, unul și același în toate provinciile istorice. În acest context, ce mai putea să spună publicului cititor din afara Transilvaniei o epopee parodică în exemplar unic al genului, complicată ca întocmire sintactică și întunecată ca înțeles, din cauza lexicului ei regional și arhaic? Și cu toate acestea, textul lui Budai-Deleanu a învins prin virtuțile sale literar-comice intrinseci și a convins pe marii oameni de cultură din capitala României întregite să îl pună în circulație în mediile academice și în programele școlare.

2. Alegoria și construcția utopiei

Că „Țiganiada” este o alegorie, acest lucru este afirmat explicit și cu claritate de către însuși autorul epopeii, în „Epistolia închinătoare către Mitru Perea” (Petru Maior), care ține loc de Prefață⁷. Cine sunt de fapt țiganii? Atunci când se referă la ei, ca un fapt neobișnuit, Budai-Deleanu scrie la persoana întâi plural, adică se autoinclude în „ceata” țiganilor și pe sine, Leonachi Dianeu, precum și pe prietenul său Mitru Perea, adică pe Petru Maior, ambii după cum spune Budai însuși cu numele „strămutate” prin anagramă. Această parte a ficțiunii a dat naștere la neînțelegeri hilare și mulți cititori, unii chiar de condiție formală intelectuală, au picat testul de inteligență față de această autoironie rafinată și au tras încheierea că Budai-Deleanu însuși se declară țigan, ba încă îl declară la fel și pe Petru Maior, în pofida avertismentului dat de autor în același loc că este vorba de o alegorie, că „prin țigani să înțeleg și alții carii tocmai așa au făcut și fac”⁸. Deci nu este vorba de o țigănie în sens rasial, ci de una în sens moral, de o altă nație decât cea țigănească, în care unii membrii ai ei tocmai așa au făcut și fac precum țiganii. Pe de altă parte ar fi și o imposibilitate materială flagrantă să susțină cineva că cei doi corifei ai Școlii Ardelene ar fi fost țigani, atâta vreme cât aceștia provin din familii care au dat adevărate dinastii de preoți greco-catolici și cărturari.

În esență, Țiganiada este o alegorie, pe vechiul principiu al fabulei, care zice: *mutato nomine, de te fabula narratur*.

În sprijinul acestei trăsături alegorice vin și referirile lui Budai-Deleanu la instituțiile și oamenii acelor vremuri. Adresându-se direct lui Petru Maior din Sasreghen (Reghin), îi zice că: „Am înțeles eu aici, că și tu ai scris ceva foarte bun pentru țigani și scriind adevărul ai atins pe voievodul cum să cade”. Referirea este făcută la lucrarea *Protopapadichia* a lui Petru Maior, scriere polemică la adresa episcopului Ioan Bob, șeful Bisericii Române Unite fiind numit aici „voievod” al țiganilor, în sensul că este unul care a făcut și face precum țiganii. Acest episcop, zice Budai mai departe, că: „de cându-i n-au suferit neamul său și n-au făcut nice un bine, ci numai au strâns părale, ca să îmbuibeze pre boieri”, adică propria sa camarilă, și încă: „nătărăul acela tot trăiește și împute lumea!”. Afirmția potrivit căreia „n-au suferit neamul său” se referă probabil și la faptul că episcopul Ioan Bob a fost cel care i-a alungat din Blaj pe toți cărturarii marcanți ai Școlii Ardelene, dar și la un episod în care acesta s-a dovedit a fi trădat chiar poporul român al cărui arhipăstor era. Anume, în anul 1792, la presiunea făcută asupra lui de către membrii Sinodului, episcopul greco-catolic Ioan Bob merge și el la Viena împreună cu episcopul ortodox al Ardealului Gherasim, spre a prezenta Împăratului doleanțele națiunii române din Transilvania conținute în *Supplex Libellus Valachorum*, dar în Dieta de la Cluj, atunci când este interpelat, el declară că nu a fost de acord niciodată cu multe dintre revendicările Supplexului⁹.

Așadar, țiganii provin din India și limba lor „se grăiește acolo până în zioa de astezi”. Ei sunt rătăcitori prin lume, țara în care s-au născut nu este a lor, ceea ce îi amintește scriitorului că și pentru el țara în care s-a născut îi este „mașteră”, mamă vitregă, aluzie răspicată la faptul că în Transilvania aflată pe atunci sub stăpânire habsburgică românii nu aveau drepturi politice.

Acțiunea epopeii se petrece în „Țara Muntenească” pe vremea domniei lui Vlad Țepeș. Românii se aflau pe atunci în război cu turcii sau, în plan mai general, era vorba de un război între creștini și păgâni. Vlad Vodă îi slobozește pe țigani din robie și îi convinge să i se alăture în luptă împotriva turcilor, scop în care îi înarmează pe bărbați și caută să îi organizeze militar. Drept răsplată le promite țiganilor că, după câștigarea victoriei, le va da și lor o moșie, pe care să se stabilească definitiv și să își întemeieze și ei o țară a lor. Cu tot tonul continuu, general și permanent burlesc, „Țiganiada” lui Budai-Deleanu se vrea a fi o epopee legendară a unei întemeieri, mai exact a ratării unei întemeieri și, prin aceasta, caracterizată printr-un final discret tragic.

Potrivit cu canoanele genului epopeic clasic antic, acțiunea în „Țiganiada” se desfășoară pe două planuri, pe cel real istoric și pe cel supranatural. Țiganii merg la război, dar destinele, aventurile și avatarurile lor sunt influențate de duhurile bune și rele care îi ajută sau le zădărnicesc acțiunile, de forțele personificate ale Binelui și ale Răului. Pe de o parte, Satana nu se împacă cu ideea că un domnitor creștin, Vlad Țepeș îi va birui pe turci inclusiv cu ajutorul țiganilor și, deci, le provoacă acestora din urmă tot felul de nenorociri. Pe de altă parte însă, în ajutorul

creștinilor și implicit al țiganilor intervin prompt și decisiv Sfântul Prooroc Ilie și arhanghelii din cer, spre a dejuca malversațiunile dracilor.

Epopoea începe chiar cu un astfel de incident. Un țigan bătrân numit Goleman, cu trecere în șatră și orator experimentat, începe să zică țigă-nimei un cuvânt de îmbărbătare înainte de plecare la război, zugrăvind în culori atrăgătoare viitorul lor de bunăstare care va fi atunci când vor fi împroprietăriți și vor putea și ei să se țină numai de ospete, așa cum de obicei înainte de războaie țaranului i se promitea pământ, dară Satana vrea să discrediteze această fază persuasivă a discursului platonice. În consecință dracul ia chip de cioară, se rotește pe deasupra adunării țigănești și se cufurește fix în barba lui Goleman, stârnind ilaritate și fel de fel de presimțiri bune sau rele, ca în superstițiile romanilor din antichitate care, înainte de a pleca la război, consultau auspiciile (*avis specios*, traiectoria zborului păsărilor pe cer). Însă nici Sânt Ilie nu doarme și pe loc lovește cu trăznetul pe neagra epifanie a lui Ucigă-l toaca.

Drama continuă în aceeași manieră de amestecare a planului real cu cel mitologic, în cea mai curată anticipare a romanului realismului magic, care urmează să se nască abia un secol și jumătate mai târziu. Un tânăr și mândru țigan mai de soi, „voievodul zlătarilor” Parpanghel se logodește cu o frumusețe de față numită Romica, un fel de reeditare a eternei povești de dragoste între Romeo și Julieta. Satana, ca să strice fericirea tinerilor, o fură pe Romica, iar nefericitul Parpanghel, plecat în căutarea logodnicei sale, este purtat de duhuri prin tot felul de ținuturi fermecate și pline de năluciri. Îi avem aici pe Shapesskeare și pe Dante repovestii pe țigănește. Nici în plan real, în tabăra de război lucrurile nu merg fără poticniri. Ca să încerce vitejia țiganilor, Țepeș Vodă vine nopatea la ei îmbrăcat turcește și se preface a-i lovi. Dând dovadă de lașitate, țiganii în loc să se bată, cer îndurare de la falșii turci. Provocarea a prins bine, pentru că atunci când au năvălit adevărații turci, țiganii s-au bătut cu toată vitejia, ca niște oșteni adevărați. Și iarăși, sfinții se adună în rai și fac sinod, pentru a discuta cum să-i ajute pe creștini, Estimp, Satana la rândul lui face ședință cu dracii în iad, cu scopul de a-i ajuta pe păgâni. În deznodământ Vlad

Țepeș, cu ajutorul Sf. Arhanghel Mihai bate oastea păgână ajutată de Satan și o risipește. Țiganii capturează din întâmplare o parte din proviziile turcilor și Romica este readusă prin metode vrăjitoarești înapoi în șatră. Parpanghel face nuntă mare cu Romica și aici el povestește mesenilor peripețiile sale prin iad și rai. În final, cu burțile pline, țiganii țin sfat asupra formei de guvernământ pe care ar dori să o dea viitoarei lor țărișoare, cam în stilul ședințelor de CPUN de la începutul anului 1990, dar de la dezbatere ajung la ceartă și apoi la o bătaie generalizată, soldată cu mulți morți și răniți, după care ei se împrăștie din nou în patru vânturi și rămân nomazi până în prezentul istoric contemporan naratorului.

Ceea ce pune în mișcare gloatele țigănești este o utopie politică, visul țiganilor de a avea și ei o țară a lor, organizată în forme de guvernământ după cutume proprii, dar și o utopie economică comunist-primitivă, a bunăstării generale a tuturor, indiferent de rezultatele muncii fiecăruia. Utopia politică este una a egalității depline, a unui egalitarism fără margini. Ion Budai-Deleanu a fost contemporan cu un celebru revoluționar francez, Gracchus Babeuf (1760-1797), teoretician al unei forme de comunism utopic egalitarist, organizat subversiv ca o „conspirație a egalilor”¹⁰. Ideile radicale ale lui Babeuf au fost considerate primejdioase, iar autorul lor dus la ghilotină, însă aspirația egalitarist utopică a oamenilor i-a supraviețuit. La fel au stat lucrurile și în comunismul real din secolul XX. Acesta încerca să realizeze o agregare socială în numele utopiei stahanoviste a abnegației în muncă, indiferent de plată, un fel de eroism al muncii. Tot așa se întâmplă și în epopeea lui Budai-Deleanu, nici aici Vlad Țepeș nu face diferențe după rasă, culoarea pielii, ierarhie socială, limbă sau nivel de cultură, cu condiția ca toți oamenii, inclusiv țiganii, să lupte împotriva turcilor, ca toți să își asume utopia comună a eroismului participării la război. Or, într-o monarhie absolutistă structurată riguros ca piramidă socială, cu ranguri nobiliare multiple și osificate, ideea unei egalități generale, ideea tratării țiganilor (citește: a românilor) ca egali cu celelalte naționalități „recepte” ale Imperiului nu se putea să nu apară ca subversivă. De altfel, Budai-Deleanu scrie negru pe alb, cum nu se poate mai actual, cum că țiganii: „...

acum de ocară / Sunt la noi; și noi l-alții-om fi doară / De nu vom băga samă de țară”¹¹.

Apoi mai este și utopia unei societăți a abundenței, în care nici nu este nevoie să muncești, o lume pe care oamenii, țigani sau nu, caută să o pună în practică până în ziua de azi, un univers edenic unde oamenii pot mânca și bea cât vor, „fără osteneală”. Țiganii lui Budai-Deleanu îi mulțumesc lui Țepeș Vodă pentru moșia făgăduită, dar încă și „Mai vârtos pentru mălaiu și clisă”. Iară ca să meargă mai cu spor spre tabăra de război, „țiganele gloate / Au pus în frunte carele cu bucate”. Raiul evocat de Parpanghel este tărâmul biblic unde curge lapte și miere, visul utopic al unei etnii care a suferit de foame endemică timp de secole¹². În raiul țiganilor: „Râuri de lapte dulce pă vale / Curg acolo și dă unt păraie / Țărmurile dă mămăligă moale / Dă pogace, pită și mălaie / ... O ce sfântă și bună tocmeală / Mănânci cât vrei și bei fără osteneală”. Însăși îmbuibarea unor țigani ieșiți din foame este tot una de factură culinară, la care se adaugă mai nou și o îmbuibare de natură locativă (palatul cu turnulețe), urmări ale unor privațiuni și infomețări istorice.

(va urma)

Note

- 1 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 81.
- 2 Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. 2, Editura IBM al BOR, București, 1994, p. 392.
- 3 G. Călinescu, *ibidem*.
- 4 Eugen Pavel, *Arheologia textului*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, p. 98.
- 5 *Ibidem*, p. 105-106.
- 6 Ioana Em. Petrescu, *Ion Budai-Deleanu sau eposul comic*, Ed. Dacia, Cluj, 1974.
- 7 Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, Ed. Amarcord, 1999, (vezi și: <http://code.pediapress.com/>)
- 8 *Ibidem*, p. 6.
- 9 Mircea Păcurariu, *op. cit.*, p. 529.
- 10 https://ro.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_No%C3%ABl_Babeuf
- 11 Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, ed. cit., p. 18.
- 12 Vezi și Marta Petreu, *Filosofii paralele*, Ed. Limes, Cluj, 2005.



Viorel Mărginean

Cocoși (2003), ulei pe pânză, 45 x 90 cm

Involuție universitară

Andrei Marga

Domnule rector, am primit mesajul Dvs. din 31 martie 2020. Fiind prins în multe obligații, am întârziat răspunsul.

Desigur că nu ar fi onest și responsabil din partea mea să discutăm despre Universitatea „Babeș-Bolyai” fără să luăm act de ceea ce s-a petrecut după 12 martie 2012, când încheiam activitatea în fruntea instituției. Nu ar fi onest, în primul rând față de colegii cu care am lucrat și am realizat, împreună, o dezvoltare fără precedent. Nu ar fi responsabil vis-a-vis de realitate.

Se știe prea bine că, sub imperiul Legii educației (2011), alături de alți colegi, am încheiat la acea dată activitatea la UBB. Cum semnase angajamente cu Universitatea Ebraică din Ierusalim și Universitatea din Toronto pentru anii ce urmau, am și plecat din țară.

Eram implicat, însă, în acțiunea majorității covârșitoare (până la urmă peste 12 milioane de cetățeni votanți), de eliberare a României de onerosul impact al băsismului și am dat curs solicitării de a reveni în Guvern – capitol pe care nu-l detaliez aici. Însă resimt ca o datorie civică să amintesc cât de gravă a fost eliminarea din universități, prin acea lege, cum declara oficial un ministru ulterior al educației, a peste o mie de profesori universitari, din motive în fond politice (căci motive profesionale au lipsit!). Am mai spus-o, invocând cărți de istorie: Mussolini, care a dat pattern-ul, scosese câteva zeci de profesori incomozi, legionarii de la Carpați câteva sute, comuniștii cam la fel, iar legea din 2011 a dat recordul european! Menționez acum doar o consecință.

Generația mea de universitari, care a mai fost selectată dintre premianții liceelor și universităților, a crezut sincer că imposturii i s-a pus capăt în 1989-90. Dar nu mă gândesc acum la ascensiunea din nou la profesuri universitare a unor inși ne terminați, bacalaureați și licențiați de mână a treia, pe care-i detectează cine vrea cu ochiul liber. Și care amanetează viitorul României, cu agenda ei oricum întârziată (în condițiile în care sunt în societate mulți oameni de bună calificare și, deci, alternative!) Mă gândesc aici doar la slăbirea, prin efectele Legii educației (2011), a tradițiilor științelor experimentale.

Acestea abia se reînfrăpaseră la UBB, după 1993 – când, între altele, la facultăți clasice cunoscute, am adăugat facultăți cu profil experimental ori cu cercetare factuală, ca Geografie, Mediu, Psihologie, Sociologie, Business, în premieră istorică la Cluj-Napoca. Și când am creat institute și centre experimentale echipate la zi – Institutul de Cercetări Experimentale Interdisciplinare, Centrul de Geografie Regională, Centrul de Biologie Moleculară, Laboratorul de Evaluarea Riscurilor, Institutul de Tehnologie, Centrul de Psihologie Cognitivă Aplicată și multe altele, care sunt înregistrate oficial.

Dar nu este oare grăitor că nici la UBB și nici la Universitatea din București, de la o vreme nici la cea din Iași, nu a apărut de decenii vreo personalitate de la științele experimentale (fizică, chimie, biologie etc.) care să concureze efectiv pentru a deveni Rector? Nu este concludent că România importă masiv idei chiar în laboratoare care ar trebui să fie inovative? Nu este grăitor că, până

în clipa de față, în combaterea pandemiei, nici o universitate din țară, cu excepția celei din Suceava (cu grupul Graur-Covasă-Dimian) și a unei universități militare din București, nu a putut prezenta o soluție științifico-tehnică folosibilă? Că nici o universitate de prim plan nu are ceva important de spus?

Tot ceea ce s-a făcut în anii 1993-2012, ani în care am condus UBB, este captat în documente, începând cu „Buletinul Informativ” (1993-2012) și poate fi analizat. Am aflat că „istorici” mai noi umblau și deunăzi în UBB să-și „adapteze” arhivele, după obiceiul modificării surselor, dar puțin importă. În definitiv, rămân consemnările în publicațiile internaționale. Există istorii (Ovidiu Ghitta, coord., *Istoria Universității Babeș-Bolyai*, Mega, Cluj-Napoca, 2013) și, firește, sunt exemple ale actelor, organizate de Secretariatul Rectoratului în 2012, de depus la Arhivele Naționale.

Știu că structura UBB – cu cele 21 de facultăți, de azi, cu colegiile din teritoriu, cu patrimoniul, cu rețeaua de centre culturale internaționale și cu institute și instituții, practic cu organizarea și cu tot ce este important – este cea pe care am lăsat-o la plecare (vezi Andrei Marga, *După cincisprezece ani..., Fitteen Years after...*, Presa Universitară Clujeană, 2011). Laboratoarele universității erau, cum spunea un fost consilier al președintelui SUA, pe care l-am invitat, „supradotate (*overendowed*)”. Am sporit patrimoniul instituției cu peste 25 de clădiri – fiind cea mai mare extindere de la construcția universității clujene, începută în secolul al XIX-lea. În 2010, evaluările europene și americane considerau infrastructura instituției la nivelul internațional al timpului. În clasamentul Shanghai, inclusiv după discuțiile pe care le-am avut în China, și eu și colegii ai mei, UBB era în anticamera primelor 500 de universități din lume, alături de universitatea din Zagreb. Aceasta din urmă și-a putut vedea împlinită aspirația, din câte știu, undeva în 2015-2016. Veniturile universităților de la UBB erau, deja în 2000, comparabile cu cele din Slovenia și Ungaria, uneori mai mari. Atmosfera, care este totdeauna importantă, era orientată spre inovare.

Per total, indicatorii de dezvoltare, consemnați de arhivele aceluși timp, spun categoric că a fost cea mai mare dezvoltare din istoria universitară clujeană. Și că UBB a atins în 1993-2012 maxima ei dezvoltare de până acum. Se poate vedea pe indicatorii precisi.

Din jurul anului 2000, UBB este socotită cea mai bună universitate din țară. Este flatant, dar faptul nu mai are importanță, căci universitățile de pe aceste meleaguri sunt astfel încât tinerii, pe scară mare, așa cum arată de câțiva ani sondajele printre liceeni, vor să „fugă” de educația din țară. Să fii cel mai bun într-un sistem plin de maladii nu este mare lucru!

Amintesc toate acestea pentru a înțelege pierderile care au survenit după 2012. Nu pot să nu consemnez că am avut dreptate punct cu punct în avertismentele pe care le-am formulat înainte de plecarea din Rectorat.

Am semnalat public, în 2012, că nu este deloc bine ca UBB să revină la „cooperări” oculte, după

ce se reușise, începând cu 1993, normalizarea lucrurilor, cu prețul cunoscut al atacurilor de atunci, redade chiar de presa națională și internațională. Nu am avut vreodată asemenea „cooperări”, nu am avut nevoie de așa ceva și nu este universitar acela care urcă pe umerii coloneilor și generalilor. Universitarii au a sluji țara lor prin opera publică, nu prin serviciile secrete, care sunt treaba altora. Din nefericire, s-a ajuns iarăși în punctul mort, cum s-a și observat.

Am prevenit că nu este bine ca oameni care nu au fost aleși vreodată, nici la catedre, nici la facultăți să devină rectori și prorectori. Am spus că ar fi o premieră dubioasă și nefastă în istoria universității clujene. Din păcate, o asemenea premieră a avut loc din 2012 încoace. S-a văzut bine, din nou, că înțelegeri înguste ale universității – ba ca unitate comercială, ba ca asociație civică, ba drept corporație închisă, ba ca filială a Securității – nu dau rezultate. Iar o universitate cu personalități gonflante este o contradicție în termeni.

Am făcut observația că tehnicismul fără viziune și mimetismul nu sunt încă știință, nici măcar cunoaștere. Cum se poate constata pe documente, generația mea a argumentat, deja în jurul lui 1968, că socialismul oriental trebuie înlocuit cu o societate deschisă, a libertăților și inițiativei. A argumentat apoi făcând reforma tranziției. Nimeni nu este, însă, sincron cu aceasta din urmă doar prin aceea că este mai tânăr, a învățat engleza și face mobilități. În fapt, am studiat în Germania Federală cu cel care avea să devină cel mai profilat filosof al lumii, dar am știu mereu că aceasta nu îmi conferă vreo insignă, că abia ce fac eu în context mă validează și că în profesia, profilul și în rolul meu nu este viitor fără a vorbi engleza, germana, franceza, italiana.

Cultura profesională, civică, generală a rămas indispensabilă. Din păcate, ea nu mai este de la sine înțeleasă în pregătirea universitară din România. În definitiv, câți profesori universitari actuali pot răspunde la întrebări simple de logică, metodologie, epistemologie, sociologie, istorie, etică, literatură a propriei lor profesii? Profesionalism fără cultură este o altă contradicție în termeni.

În orice caz, o carență s-a înfipt în pregătirea noilor generații de universitari – aceea a vederilor scurte, emfatiche, descurcătoare, venite din slaba cultură profesională, civică și generală. În universități din alte țări se ridică deja personalități puternice, la noi, acum, eventual tehnicieni, dacă nu simpli activiști.

Am mai spus că nu este iarăși ora „copiilor de bani gata”. După ce unii „profesori” au trebuit să fie oprîți din comercializarea de activități universitare după 1989, nu este deloc cazul să se premieze odrasle mediocre, împinse de forțe ascunse. Este nevoie de etică universitară, dar nu de aceea cu găuri.

Este cazul unei priviri mai exigente în ceea ce înseamnă universitar. Faptul că cineva a ajuns asistent, lector, conferențiar sau chiar profesor în actuala legislație din România nu spune mare lucru despre valoare. În definitiv, au fost ani de creare de specializări și facultăți, pentru a racorda România la profesionalismul actual, dar nu toți cei care au pătruns în instituție sunt de nivel universitar.

Nivelul universitarului nu s-a inventat în România. Din generația căreia îi aparțin – se poate observa, iarăși, pe documente – au fost reținuți în catedre universitare sau au venit ulterior vărfuri liceale și universitare. Iar această tradiție

nici România nu o poate părăsi fără mari pierderi. Faptul că acum, înși ajunși cum au ajuns, sunt prorectori, decani, șefi sau votează la „alegeri” nu-i spune nimic unei conștiințe treze. Rămâne o axiomă aceea că universitarul este un vârf profesional! Altfel, este vorba de cu totul altceva.

Nu este cazul transformării decanilor în vasali – o posibilitate pe care legea din 2011, din păcate, nu o exclude. Am fost ales de cinci ori în fruntea Universității, dar eu nu am selectat vreodată un decan, chiar dacă aveam preferințe, ca oricine. Decanul trebuie să fie alesul profesorilor facultății și un fel de contragreutate la Rectorat – dacă vrem avantajele pluralismului. Ceea ce s-a văzut cu ochiul liber și la UBB în ultimele legislaturi – decani recrutați dintre absolvenți de nota șapte-opt, practic slugi în robă, cărora le scriu alții lucrările – este mai mult decât penibil. Cum să te revendici din tradiția interbelică, când se fac asemenea compromisuri?

Am declarat și că nu mai este ora umplerii Rectoratului cu istorici. Se știe că am fost singurul neistoric ales decan în era postbelică la Facultatea de Istorie și Filosofie (1990-1992), care a și devenit cea mai bună facultate de profil din țară. În calitate de contemporanist, am citit și citat multă istorie veritabilă și am cooperat excelent cu istorici de un larg orizont. Nu mai este posibilă o epistemologie serioasă, dacă nu se face față cu-noștințelor de istorie.

Dar, în 2012, a trebuit să spun răspicat că istoria istorie s-a cam încheiat deocamdată la UBB. Istoricii care dau tonul nu au cultura și devoțiunea lui Ștefan Pascu sau Nicolae Bocșan sau Ladislau Gyemant. Iar recursul din nou la istoria propagandistică ține până la Curtici sau Giurgiu. Faptul că de atunci nu a apărut nici o scriere majoră de istorie în Universitate, că nu s-a scris nici de Centenar istoria ultimului secol, că Centenarul țării și al Universității a trecut cu banalități, nu cu o îndrăzneală relansare culturală, spune cam totul. Cu talentul său incomparabil, D.R. Popescu clama, pe drept: „Există oameni care și-au pierdut memoria și trăiesc fericiți. Când se uită în oglindă se văd mai înalți cu zece centimetri? Sau cu zece metri? Sau cu zece kilometri?... Așa că am o rugămintă, o cerere pe care sper să nu mi-o refuzați; să puneți prezentul pe picioare! Și vă mai rog să-l convingeți și pe domnul Ștefan Pascu să învieze!” (Laurențiu Șoitu...coord., *Educația la Centenar. Idei, instituții, personalități*, Polirom, Iași, 2018, p.358-359).

Am mai spus că titlurile de doctor honoris causa nu se dau la schimb. Cine cunoaște evenimentele nu putea fi decât siderat văzându-l pe unul din UBB că, după ce l-a faultat pe cel care a contribuit la un program de studii în premieră internațională, l-a distins pe un plenipotențiar cu dhc, la schimb pentru o distincție.

S-a ajuns, de altfel, ca să înțelegem parodia până la capăt, ca – după ce, până în 2012, titlul de d.h. c. a fost acordat la UBB multor laureați Nobel din fizică, biologie, literatură, Papei Benedict al XVI-lea, cancelarului federal Angela Merkel, creatorului psihologiei cognitive Ulrich Neisser și altor repere ale științei și culturii mondiale – titlul să-i fie dat lui Vasile Dâncu sau unor persoane care, destul să nu mai fie pompate, pentru a nu mai conta. Fără a avea ceva personal, doamne fereste! cu vreunul dintre aceștia, nu poți să nu te întrebi pentru ce se dau asemenea titluri – pentru prezența în pozele cu noua Securitate? La schimb? Taifasurile de seară televizate cu parveniți în jilțurile din „Aula Magna”, după 2012, vor



Viorel Mărginean Păsările Paradisului (2014)
desen, tehnică mixtă, 60 x 40 cm

rămâne, pentru cine are simțurile treze, un simbol al degradării.

Pe lângă efectele necazurilor generale – confuzia organizată de valori în care România a intrat, o legislație anacronică în educație și în alte domenii – sunt în UBB pierderi datorate ei înseși. S-a distrus sau s-a oprit o dezvoltare care ar fi trebuit amplificată după 2012, cu noi inițiative. Căci nicio dezvoltare universitară nu se încheie! Argumentarea mărunț de genul „am făcut cutare sau cutare” sau „lucrurile stau altfel”, când, structural, înnoirile sunt infime, nu duce departe. Or de înnoiri România avea și are nevoie, ca de aer!

Fapt este că UBB a involuat. Doar la corupție este mai mare dezvoltarea de după 2012. Niciodată nepotismul, aranjismul, extorcarea, închiderea față de valori din afară nu au fost mai mari în universitatea clujeană. Inventarul este zdrobitor.

Situația ar trebui să dea de gândit, fie și numai citind ce spuneau, în materie de curățenie launtrică și rigoare profesională, un Sextil Pușcariu sau Nicolae Iorga la înființarea Universității românești din Clujul de atunci. Sperând, desigur, că măcar la Centenar universitarii i-au citit pe înaintași!

Toate acestea le-am spus, ca și multe altele, în 2012 și anii următori. Le-am și scris în volume (*Anii inovării. Reforma Universității clujene 1993-2012*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2014; *Reforma modernă a educației*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca; 2016; *Educația responsabilă*, Niculescu, București, 2019). Nu interese personale au contat aici și nu trebuie să conteze! Dându-mi seama că nu se înțeleg rosturile instituțiilor, crezându-se că acestea sunt pentru festivități goale, am declinat, de pildă, invitația de a intra în Marele Senat al UBB, pe care, de altfel, l-am creat cu ani înainte. Nu am fructificat faptul că sunt, după Constantin Daicoviciu și Adrian Marino, ultimul laureat al „Premiului Herder” la UBB și în Cluj-Napoca, încât, potrivit regulamentelor, puteam să preiau activități.

Am preferat să mă concentrez asupra propriilor

lucrări, văzând degradarea din UBB, dar și din deciziile din țară. Am declinat trimiterea ca ambasador sau numirea în fruntea unor institute. Am ales să mă concentrez pe cercetare, pe elaborarea de analize și pe conferințe, în țară și în alte țări. A depinde doar de tine însuși, mai ales în vremuri de confuzie organizată a valorilor, cum este România ultimului deceniu, este o sursă de satisfacție. Să particip la prăbușirea meritocrației și la triumful mediocrației, și chiar al prostocrației, în țară, nu am vrut cu nici un chip.

Știu, România a ajuns în ultimii ani țara cu cea mai redusă lectură pe cap de locuitor. Sunt indicii factuale că autorii din același domeniu se citesc puțin în țara noastră. Trec peste faptul că, dacă s-ar face o sondare, mulți profesori universitari de azi nu știu lucrările care dau tonul în domeniul lor. Și atunci, cum să știe asistenții sau studenții?! Sunt fenomene grave, care ar fi răscolit alte generații! Nu se înțelege că operarea pe calculator, digitalizarea în general nu scuză scăderea culturii profesionale.

Mulțumesc pentru invitația de a conlucra la a face din UBB o universitate cum spui, de „anvergură internațională”. Eu aș spune mai simplu – o „universitate a explorării, inovației și valorii”. Căci, între timp, cuvintele s-au demonetizat, iar multe universități pot pretinde „anvergură internațională” pentru că se copiază excesiv unele pe altele, dar aceasta nu le scoate din banalitate. Din banalitate scot doar creația – o creație dincolo de conjunctură, și valoarea efectivă.

Desigur, o etică elementară mă face să nu pot spune „nu” când cineva îmi cere sprijinul. De aceea, în legătură cu mesajul pe care mi l-ai adresat, de a reface contactul, îmi declar disponibilitatea de a sprijini acolo unde expertiza mea este legitimată de lucrări publicate.

Tabloul acestora este organizat în jurul elaborării unei sistematizări filosofice proprii. Aceasta a fost, de altfel, ținta mea profesională principală. Până acum am acoperit cu volume tipărite domeniul pe un spectru ce este evocat pe blogul meu (andreimarga.eu) și nu-l mai comentez.

Oricum ar părea, este din nou ora ideilor noi, ora schimbării. Am salutat schimbarea, rămasă, din păcate, potențială, în 1968 și am participat la schimbarea efectivă din 1989 încoace. Salut și acum schimbările pe direcția democratizării. Am disponibilitatea, desigur, de a conlucra la proiecte cu bătaie profundă. Sunt deja prins în unități internaționale în domeniu și am pe agendă să particip la organizarea altora.

Un fapt este cert: nimic nu va mai putea rămâne ca înainte după pandemia Covid-19. Totul trebuie regândit. Nu este chiar sarcina de după 1989, când a trebuit reconceptul tot, prin trecerea la un regim de libertăți. Dar nu suntem departe de un nou început!

Pe lângă ceea ce le revine să facă titularilor de discipline și facultăților, după părerea mea, o seamă de teme au urgență în contextul din România. Confirm că pot pune la dispoziție și aplica fără întârziere măsuri efective de schimbare, care sunt cele mai importante, de fapt. Mă limitez acum să enumăr, doar, câteva teme, cu scurte motivări.

Contribuția științifico-tehnologică a universității. Contribuția originală, creativă la propriu, este disproporționată în raport cu dimensiunile UBB și cu ceea ce trebuia să fie deja atins. Ea este prea mică. Nu are rost autoînșelarea cu articole ISI sau alte materiale sau

cu evaluările ce se fac sau cu rapoartele instituțiilor. Optica evaluărilor ce se practică în România a fost, de la început, și este discutabilă. Ea nu a dat rezultate.

Sunt, din nefericire, în clipa de față facultăți care de fapt nu pot propune nimic relevant economiei, societății, cunoașterii. Unele absolut nimic! Toate facultățile din lume organizează ore de predare, dar misiunea universitarului este mult dincolo de acestea. Este clar că această contribuție, științifico-tehologică a UBB trebuie urgent regândită, inclusiv instituțional.

Universitatea este *universitas*, dar suportul ei trebuie să fie științele experimentale. Descoperirile ce rezultă sunt cheia relevanței, cum a amintit deja Iuliu Hațieganu. Altfel, este doar retorică didactică sau activistică universitară – cum se practică la ora aceasta de marea parte a universitarilor, furați de „alegeri” academice și de șansa mobilităților și a „programelor” din care iese aceeași sărăcie.

Contribuția universității la viața publică democratică.

Această universitate a dat prompt, după 1989, oameni ai reformelor de care România avea nevoie. Dar, mai ales după 2005, a dat și servitori ai unor regimuri care nu au avut în fapt de a face cu acele reforme care au integrat România în valorile lumii libere. Renașterea justiției obediente, revenirea serviciilor secrete în universități, reluarea propagandei șmecherești, încălcarea emfatică a Constituției, relansarea confuziei de valori ca mijloc de dominație și a altor maladii din România de azi au plecat, ne place sau nu, de la absolvenți și „profesori” ai UBB. Statistica este și aici zdrobitoare.

Că am dreptate se vede și în aceea că de la o vreme „profesori” ai UBB și absolvenți ai acesteia au patronat protocoalele de „cooperare” între noua Securitate și judecători și procurori, bineînțeles că în detrimentul justiției curate. Toate protocoalele acestea sunt semnate de asemenea „profesori” și absolvenți! „Statul profund”, ca să iau termenul istoricului Oliver J. Schmidt, al României actuale este întreținut, din nefericire, de mulți clujeni, care se cunosc.

O relansare bine gândită a UBB pe linia contribuției la viața publică democratică a țării este condiție a propriei relevanțe ca universitate. Nu se va putea obține recunoaștere internațională fără curățenie, în sensul democratizării, iar ascunderea deocamdată a erorilor sub preș nu dă rezultate durabile.

Reorganizarea universitară. O asemenea reorganizare se impunea oricum, și dacă nu venea pandemia din 2020. Dar, după pandemie, reorganizarea devine urgentă.

Este clară acum dependența mai puternică a instituțiilor, a societăților de un factor care se credea stăpânit – natura. Tot ce s-a realizat sub semnul modernității este vulnerabil nu numai la crize societale, ci și la criza sănătății. O cotitură radicală a biopoliticii va fi necesară. Trebuie trase urgent consecințe – reevaluarea economiei locale, reevaluarea dezvoltării societății proprii, reevaluarea efectivelor la cursuri și seminarii, noi criterii de evaluare academică etc. – din nefericirile ce se anunță. Competitivitatea nu va mai putea fi dețesată de contribuția la dezvoltarea indigenă, cu toate implicațiile.

Noua legislație universitară. Fără să ne flatăm, de la UBB a plecat legislația care a deschis orizonturile libertății și democrației în universitățile din România după 1989. Nici nu se putea obține, trebuie să mărturisesc, organizarea Conferinței Continentale a Universităților (EUA, 2003) la UBB, prima într-o universitate din Europa Răsăriteană, fără acest rol de înainte mergător.

Se poate observa în documente că, imediat după 1989, Marian Papahagi, atunci secretar de stat, și subsemnatul (mai întâi ca decan) am elaborat proiectele autonomiei universitare care au intrat în lege. Acum este ora unei noi legislații universitare, care să scoată universitățile din țară din repetitivitate și irelevantă.

De pildă, se observă ușor că problema selectării și desemnării profesorilor universitari – care este, nu trebuie să obosim să repetăm, cheia universității performante – nu este rezolvată. Lamentația lui Spiru Haret, că așa concursuri de universitari ca în România nu sunt la alții, este, din nefericire, mai actuală ca oricând.

Nu s-a izbutit să se ajungă, cum era normal după trecerea anilor, la efective concursuri, cu multipli candidați pe posturi. Chiar Legea din 2011 întreține neseriozitatea în așa numitele „acreditări” (asigurate, cum se știe tot la schimb!) și apoi în concursuri. Mulți ajung „profesori universitari” doar ca urmare a faptului că la „alegeri” de rectori sau altele de acest gen votează cu tabăra câștigătoare, nu pe baza valorii profesionale, cum se petrec lucrurile în alte țări.

Se observă ușor, ca alt exemplu, că alegerea rectorilor în sistemul alegerilor de partide creează rectori dependenți mai mult de votanți decât de adevăr și exigență. Dovadă este și faptul că ultimele două runde de alegeri (2012 și 2016) au dat în România rectori care nu numai că au făcut din Conferința Națională a Rectorilor o instituție fără idei și bleagă, dar nu au generat nici o propunere de reformă. Afară de „dați-ne locuri bugetate la admitere!” sau „dați-ne ore obligatorii la disciplina X!” sau „lăsați-ne autonomi!” care sunt triviale! Iar situația este gravă pentru o țară ce a rămas și acum lovită de neajunsuri și insuficient reformată! Universitatea trebuie să-i asigure continuu unei țări expertiza de încredere – cel puțin aceasta. Or, și UBB este departe azi de așa ceva! Se poate profita, desigur, de împrejurarea că alte universități sunt mai slabe. Dar ar fi doar o înșelare de sine!

Sincronizarea științelor sociale.

Am introdus în 1993-2012 studiul modernității, am creat studiile europene, studiile americane, studiile asiatice, inclusiv, firește, studiile chineze, studiile iudaice. Am lărgit aria intereselor, contactelor, cercetărilor în diverse direcții, într-un efort deliberat, declarat, de a sincroniza științele sociale din universitatea în care am decis să rămân. Am creat cea mai mare rețea de centre culturale și biblioteci internaționale cu acest scop, iar susținerea din diferite țări, inclusiv cu donări de biblioteci întregi (cum sunt cele din Germania, SUA, Israel, care mai există, chiar dacă prea puțini le folosesc astăzi!) a fost substanțială.

Observând însă publicații și intervenții ale actualilor universitari clujeni, trebuie spus, cu toată răspunderea, că este de câțiva ani tot mai mare desincronizarea științelor sociale. Nici nu se vede la UBB acum vreun specialist în funcțiune pregătit

mai mult decât pe o felie, din care ține ore și atât.

Peste tot în lume apar idei noi. Viziunea prevalentă nu numai la UBB, dar și aici, este una conformistă, din care nu au cum să iasă scrieri majore. Științele sociale ale erei globalizării, digitalizării și neuroștiințelor, ale reșezării economiilor și societăților, pe care le reprezintă în lume noi generații, sunt departe.

Trebuie lucrat la coordonatele unui program care să smulgă din oportunism forțele care sunt și să le pună pe o direcție creativă. Mai ales că, după părerea mea, așa cum am anticipat cu ani în urmă, s-a intrat într-o lume nesigură (vezi Andrei Marga, *Societatea nesigură*, Niculescu, București, 2016), care ne provoacă să căutăm mai în adâncime certitudinile. Dacă Heidegger avea dreptate să ceară insistent „gândire”, în locul adaptărilor comode, atunci deviza sa este astăzi mai actuală ca oricând.

Ordinea viitoare a lumii. S-au distrus, după 2012, piese ale conectării specializate a Universității cu lumea actuală – aproape toate studiile pe care le-am amintit mai sus nu mai sunt de vârf, fiind de departe întrecute în țară, decum în alte țări. Nu este acum nici un universitar la UBB, format temeinic în științele sociale, care să poată identifica direcții noi, fructuoase.

Mulți speram că simpla activistică oportunistă s-a încheiat în 1989. Uimitor, ea a revenit în studiile zise „internaționale” din Universitate, după cum se poate citi ușor în ele, studii care se târăsc de fapt în așteptarea unor burse și recompense, căci opere nu au cum să iasă.

A început o schimbare a lumii rezultată benefic din cotitura din 1989-1990. În jurul anului 2010, a luat formă o schimbare înăuntrul acelei schimbări. Opinia mea (vezi Andrei Marga, *Ordinea viitoare a lumii*, Niculescu, București, 2017; *The Sense of four History*, Editura Academiei Române, București, 2019) este că s-a intrat într-o schimbare mai amplă în lume decât s-a anticipat. Universitatea, ca expresie a timpului ei, cum spunea Humboldt, pe care mulți îl invocă, dar puțini l-au citit, trebuie din nou sincronizată.

Prezentarea. Împreună cu mulți inteligenți și devotați colegi, am adus UBB în centrul vieții universitare europene. Ea a devenit în 1993-2012 nu doar loc de vizite, ci și loc din care plecau idei și programe europene (soluția multiculturală, programul double degrees, de pildă, au fost create la UBB). Rectorul, dar și prorectori, decani, profesori au fost dintre cei mai aleși universitari români în organisme universitare internaționale. Am știut toți că autoprezentarea unei universități este importantă – ea indică de fapt nivelul culturii instituționale și al dezbaterilor intelectuale dinăuntru ei. Dacă aruncăm privirile în autoprezentarea UBB de azi, se observă ușor că nu se știe nici istoria universitară clujeană, după ce nu se știe ce ar putea face din UBB partener profitabil. (Andrei Marga, la 14 aprilie 2020, Cluj-Napoca)

■

Medioplatonismul și neopitagoreismul (II)

Viorei Igna

2. Pseudopythagorica și Eudoros din Alexandria

Renașterea, adevărată sau presupusă, a pitagoreismului ne duce, scrie B. Centrone¹ în I secol î. Hr. în locuri geografice diferite: Roma și Alexandria Egiptului. Fenomenul pitagoreismului roman este complex și merită să fie analizat în profunzime, dar este sigur că în acest context problema raporturilor cu platonismul nu era foarte relevantă. Vestigiile pitagoreice priveau bios-ul singurelor personaje, sau aspecte legate de religie. Mai importantă este atmosfera alexandrină, cu figura celui care a avut un rol determinant pentru imaginea pitagoreismului filosofic de vârstă imperială: platonicianul Eudoros. Caracteristică istoriei pitagoreismului, scrie filosoful italian, este producția unei vaste literaturi apocrife ce făcea trimitere la Pitagora sau la pitagoreicii antici². Așa cum bine se știe n-a lăsat o operă scrisă. Philolaos și Archita au compus, în schimb scrieri, din care ne-au rămas puține fragmente. Philolaos a reprezentat un moment esențial și ineliminabil din procesul de gândire al poziției inițiale a Școlii pitagoreice, îmbogățit după aceea prin intermediul diverselor experiențe printre care cea mai importantă a fost cea eleată. (...) cronologia lui Philolaos nu este lucru important; *o vexata questio* sunt scrierile sale, scrie Maria Timpanaro Cardini³ și faimoasa carte, sau cărțile, pe care Platon le-ar fi cumpărat de la Dione și pe care a imitat-o în *Timaios*. Mărturiile cele mai vechi despre existența cărților lui Philolaos sunt reprezentate de către silograful Timone; în cel privește pe Neante, el l-a amintit pe Philolaos împreună cu Empedocle, care a spus că până în vremea lor pitagoreicii își țineau lecțiile în comun; până în momentul în care Empedocle a divulgat acele doctrine prin versurile sale, a fost stabilit că nici un poet nu mai putea fi admis. În sfârșit, ne spune M. T. Cardini, avem mărturia lui Iamblichos, care a vorbit în trei cărți de Philolaos: pitagoreicii printre altele se întâlneau în ce contă în ultimă instanță ireductibilitate anumitor arii de cerc sau linii care au în comun aceeași măsură, au găsit că răspunsul nu era altceva decât infinitul, iar mai târziu pentru faptul că a afirmat același lucru un mileniu mai târziu Giordano Bruno a plătit cu viața. Atunci s-a înțeles în mod clar că adevărata realitate nu erau măsurimile numerice sau spațiale, ci raporturile dintre ele, adică entități independente și valide pentru orice concepție asupra realității. La sfârșitul secolului al VI-ea î.Hr. cu Archita gândirea pitagoreică a triumfat asupra dificultăților, și Archita a putut să facă un elogiu aritmeticii și să o declare superioară geometriei, deoarece a știut să dea dreptate acelorași insuficiențe ale geometriei. Vom prezenta în cele ce urmează una din cele mai consistente prezentări a Cosmosului lui Philolaos, făcută în istoria filosofiei de M. T. Cardini:

Pitagoreicii au reluat vechiul motiv al Focului, prezent deja la Ipassos, căruia i-au conferit un

caracter mobil, în Centru; dar în același timp au considerat că Pământul se rotește, distrugând astfel una din cele mai solide convingeri bazate pe aparența sensibilă; și au inventat, da, anti-pământul ca să ajungă la numărul zece, dar și pentru a explica marea parte a eclipselor de Lună față de cele de Soare produse în același loc. Argumentului astronomic, M. T. Cardini îl asociază pe acela al figurilor cosmice; aici atinge punctul cel mai dificil și mai discutat al tradiției lui Philolaos, mai ales, dacă luăm în considerație poziția variabilă a planetelor față de cea constantă prezentă în semnele zodiacale. Alcmeone a tras concluzia că planetele aveau o mișcare proprie de la occident spre orient, contrară mișcării stelelor fixe. Prin urmare zodiacul trebuia să fie din punct de vedere astronomic ceea ce era din punct de vedere geometric cercul și lui i-au fost raportate toate figurile care puteau fi incluse înăuntrul circumferinței. Așa cum am văzut, cercetările făcute pentru a reduce într-o teorie toate observațiile empirice ce vizau raporturile între măsuri lungimi, greutate, etc. Au dat naștere unei doctrine a proporțiilor și au

condus la sfârșit la descoperirea incommensurabilității (teorema lui Pitagora). Pentru înscrierea pătratului și a triunghiului în cerc s-au lovit și de incommensurabilitate, care trebuia considerată ca un preludiviu la *cuadratura cercului*. Tocmai pe această cale ei au făcut marea descoperire, care a condus umanitatea la descoperiri de necrezut până atunci: *secțiunea de aur*.

Între arcul de timp dintre Ipassos și Philolaos, la doctrina negației a lui Parmenide și Empedocle, Philolaos îi răspunde abordând problema naturii și căutând să-i dea o interpretare rațională, ca ființă și ca devenire, cu doctrina celor patru elemente; în același timp Școala pitagoreică a depășit obstacolul iraționalilor, a făcut pași înainte în geometria plană, a făcut cercetări asupra altor figuri regulate, a individuat prezența potențială, în sferă, a octaedrului și a icosaedrului, pentru acesta din urmă aveau cunoștințele necesare, adică pentagonul care-i putea conduce la intuiția descoperirii; în acest punct Philolaos a văzut în cele patru elemente ale lui Empedocle echivalentele fizice ale corpurilor geometrice, și duce la sfârșit această invenție, așa cum a inovat sistemul astronomic, pe calea analogiei: pătrata soliditate a cubului întrucât confirmă în sine Pământul în sensul că planeta noastră este astfel întrucât conține raporturile matematice ale cubului, etc. forma piramidală și ascuțită a tetraedrului se exprimă prin forma flăcării, deci în foc; octaedrul, și el înclinat cu vârfurile sale spre în afară, icosaedrul, cu o trimitere mai puțin clară, exprimă apă;



Viorel Mărginean

Corida (2000), ulei pe pânză, 360 x 200 cm

dodecaedrul (*dodekaedron*), poliedrul care, prin valoare pe care o ajunge deschiderea unghiurilor sale, este acea figură care cel mai mult se apropie de perfecțiunea suprafeței sferice, cu cele 12 fețe ale sale, limitate de 20 de vârfuri și de 30 de muchii, și care în plus conține *mistica adevărului secțiunii de aur*, exprimă în termeni matematici *dumnezeirea formei sferice*.⁴

Universul este conceput de pitagoricieni ca o sferă. În centrul sferei stă focul (*estia*), în jurul căruia se mișcă, în modalitate rotatorie, zece corpuri cerești; cerul stelelor fixe, cinci planete, Soarele, Luna, Pământul și Anti-Pământul, un fel de planetă misterioasă pe care pitagoricienii au admis-o pentru a completa în sistemul lumilor cerești, sacrul număr zece. Este în mod particular semnificativă convingerea că Pământul se învâрте în jurul focului central; pe această cale, un urmaș al lui Pitagora, *Aristarh din Samos*, a doua jumătate a secolului al III-lea î. Hr. a ajuns să conceapă rotația Pământului în jurul Soarelui. Nu mult după Philolaos și Archytas a început elaborarea de apocrife menite să acopere un gol în ce privește lipsa manuscriselor autentice ale Școlii pitagoreice. Apariția acestor apocrife a fost legată de fenomenul renașterii pitagoreice, pe care alte surse au colocat-o în secolul I î. Hr. De aici ipoteza susținută de Eduard Zeller și o lungă perioadă de timp acceptată, că aproape toate textele au provenit din mediile alexandrine. A fost demonstrat, ne spune B. Centrone, că compunerea anumitor apocrife a avut loc începând cu secolul al III-lea până în secolul al II-lea î. Hr., poate chiar în al IV-lea. O problemă particulară au reprezentat-o tratatele care poartă numele vechilor pitagoreici (însă nu a lui Pitagora), printre care Archytas. Aceste tratate sunt redactate într-o *limbă dorică* superficială, poate un dialect al scrierilor preexistente pentru a valida impresia autenticității. În afara câtorva excepții, anticii au considerat scrierile ca fiind autentice. Unele au avut noroc, și au de aceea o tradiție autonomă a manuscriselor: printre acestea, ne spune B. Centrone, este *De universi natura* a lui *Okkelos*, și *De natura mundi et anima* a lui *Pseudo-Timaios Locro*, care a fost considerat modelul dialogului *Timaios* a lui Platon; o altă scriere a lui Pseudo-Archytas despre categorii, considerat de comentatori sursa lui Aristotel. Dificultatea încadrării istorice a acestor scrieri, este evidentă și se consideră diferite ipoteze în ce privește proveniența lor geografică. Propunerea oscilează între al IV-lea secol î. Hr. și al II-lea secol î. Hr., iar locul de origine a fost individuât în Roma, în Alexandria sau în Italia de sud⁵, Magna Grecia.

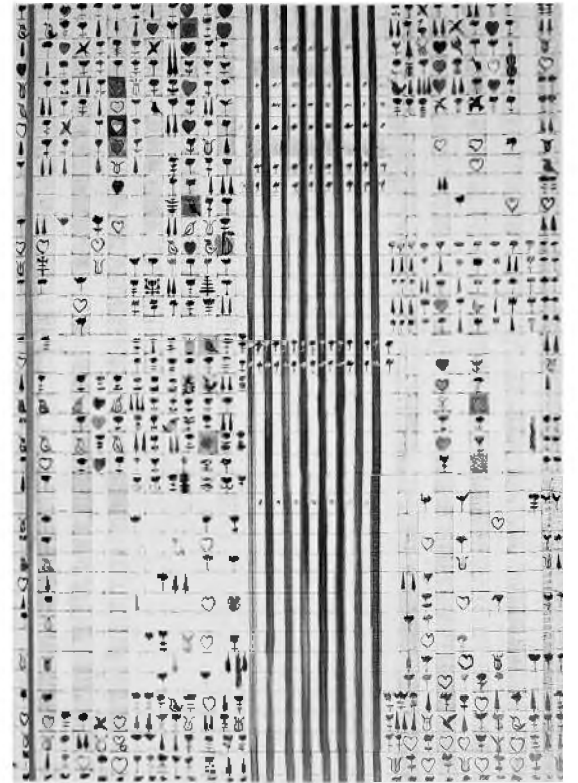
În ultimii ani, tocmai confruntarea cu doctrinele medioplatonismului au dus la un consens în ce privește datarea lor între I secol î. Hr. și I secol d. Hr.⁶, cel puțin în ce privește ideea că anumite scrieri pot fi atribuite cercului lui *Eudoros*. Pe baza acestei teze sunt bazate textele din *pseudopythagorica*, ce reprezintă prima manifestare concretă a fenomenului de renaștere a pitagoreismului și în același timp un loc privilegiat pentru a verifica prezența interferențelor dintre medioplatonism și neopitagoreism. Problemele cele mai importante se referă la apartenența doctrinară, identitatea și scopul autorilor. Folosirea unui nume ca acela al lui Archytas⁷ servea pentru a conferi o anumită importanță unui patrimoniu doctrinar. De Archytas ne amintește o ilustră mărturie a lui Platon. Când acesta a întreprins în primăvara anului 399 î. Hr. prima din cele trei călătorii în Sicilia, care s-au soldat pentru el în mod cu totul neașteptat, venind de la Cyrene nu s-a dus direct

la Siracusa, ci a mers prima dată la Taranto unde a cunoscut acel om singular, care părea să fie, el, un grec din Italia, acel ideal platonice de filosof conducător al Statului, care în niciunul dintre cetățenii din patria-mamă nu l-a putut vedea realizat. Acest om era Archytas; de aici prietenia care i-a legat, bazată pe o reciprocă stimă și înțelegere, a dat naștere acelei notorietăți pe care a căpătat-o Archytas ca discipol al lui Platon sau invers. Figura intelectuală a lui Archytas s-a format în atmosfera școlii pitagoreice. Archytas pentru o mai bună conducere a Statului a pus în aplicare echilibrul inteligent dintre democrație și aristocrație, ca o probă a validității principiului *armoniei contrariilor*, pe care Pitagora l-a descoperit în muzică și pe care Alcmeone l-a pus în aplicare în fiziologie. Despre acest spirit inovator în conducerea treburilor Cetății stau mărturie afirmațiile lui Aristotel din *Politica* (1320 b 9), despre care ne-a spus că în Taranto era instituită o democrație moderată, care le dădea celor mai săraci dreptul de a putea beneficia de folosirea bunurilor statului.⁸ Ceea ce îl interesa pe Archytas erau deopotrivă inspirația mistică spre adevăr și căutarea acelor adevăruri heterodoxe, cum ar fi numerele iraționale și incomensurabili, care au fost analizate începând cu Theodoros, profesorul lui Theaitetos, cel care a pus bazele învățaturii despre numerele iraționale.⁹

Niciunul dintre tratatele dorice este atribuit lui Pitagora, cea ce demonstrează că, în afară de a nu fi scris nimic, ideea unei unități doctrinare a pitagoreismului rămâne constantă: presupușii pitagoreici, chiar dacă sub diferite nume, nu fac decât să repropună, în medii diferite, tezele unui sistem unic; era cunoscută ideea că totul ar fi trebuit raportat la Pitagora, și că simpla apartenență la cercul lor trebuia să garanteze autoritatea doctrinei.

„Din punct de vedere teoretic, scrie B. Centrone, scrierile sunt constituite dintr-un amestec de doctrine platonice și aristotelice, în care este dificil să izolezi elementele propriu-zis pitagoreice. Dar ceea ce face posibilă încadrarea în Medioplatonism este prezența unui nucleu platonice de bază, la care sunt adaptate doctrinele aristotelice. Elementele platonice sunt prezente în toate câmpurile, de la doctrina principiilor la logică, de la etică la politică; totul este recondus spre o schemă unitară și relativ coerentă, în care se poate vorbi de un sistem al *pseudopythagorica*, așa cum confirmă însăși noțiunea de „*systema*” prezentă în tratate. Un *systema* consistă din elemente contrare între ele și neasemănătoare, organizate cu privire la o entitate unitară care are ca scop un avantaj comun(...) Universul este un *systema* perfect care cuprinde variate sisteme; orașul, familia, omul și viața sa, sufletul individual. Succesiunea sistemelor dă naștere unei analogii stratificate dintre macrocosmos și microcosmos, în care *systema* îl imită pe cel superior, orașul imită cosmosul, regele pe Dumnezeu. Fiecare sistem se supune unei reguli precise; cei mai buni guvernează, ceea ce este inferior este guvernat. Perfecțiunea unui sistem rezultă dintr-o armonizare asemănătoare aceleia a instrumentelor muzicale, în individ, în familie și în comunitatea politică.”¹⁰

Doctrina unui principiu superior celor două principii opuse, scrie B. Centrone, este răspândită în multe forme în tradiția platoniciană, constituie o nouă față de doctrinele pitagoreice și academice. Paralele mai precise le avem cu *Eudoros*, care conform lui Simplicius (*in phys. 181, 10-30*), pitagoricienii l-au pus ca principiu suprem pe unu



Viorel Mărginean Pictogramă (1996)
desen, tehnică mixtă, 100 x 80 cm

și în a doua instanță două principii, unu și natura opusă lui. Unu este identificat cu Dumnezeu suprem, în subordinea căruia acționează copia uno-diadă. Numai primul poate fi propriu-zis considerat principiu (*arche*), în timp ce unu și diada sunt numite elemente (*stoicheia*). Această doctrină derivă probabil dintr-o interpretare a lui *Timaios*, bazată pe pasajele în care se exprimă necesitatea de a merge dincolo de elemente și se face trimitere la principiile superioare (*Tim. 48 b-e*); de aici putea să urmeze identificarea principiului superior cu Dumnezeu. Platon și Aristotel au fost armonizați într-o manieră conciliantă, ceea ce va face mai târziu și Giorgio Gemisto Pletone.¹¹ În ciuda câtorva neînțelegeri, substanțialul paralelism confirmă ipoteza originii apocrifelor în cercul lui *Eudoros*.¹²

Note

- 1 Centrone B., Medioplatonismo e neopitagorismo, un confronto difficile, în *Revista di Soria di Filosofia*, 225, p.401
- 2 Despre *pseudopythagorica* în general pot fi consultate lucrările lui Walter Burkert, *Hellenistiche Pseudopythagorica*, *Philologus*, CV 1961; Centrone B., *Pseudopythagorica ethica*. I trattati morali di Archita, Metopo, Teage, Bibliopolis, Napoli, 2000
- 3 Filolaos, în *Pitagorici, Testimonianze e Frammenti*, II, La Nuova Italia Editrice, Firenze 19, 69, pp.82-249
- 4 Cardini M. T., op cit., pp. 98-100
- 5 Centrone Bruno, op.cit. p.402
- 6 A se vedea Baltes 1972, pp. 20-36, pentru pseudo-Timaios; Szlezak 1972 pentru pseudo-Archita;
- 7 Cardini M T., *Archita* în *Pitagorici*, op. cit. pp.262
- 8 Cardini M. T., op. cit. p.267
- 9 Theodoros din Cyrene, în *Filozofia greacă până la Platon*, II, Ed. Șt. Și Encicl. Buc., 1984, 658
- 10 Centrone B., p. 403
- 11 Giorgio Gemisto Pletone, *De Platonicae atque Aristotelicae philosophiae differentiis*.
- 12 *Ibid.* p. 404

Gânduri din zilele care n-au mai avut timp să se întâmple

Rudy Roth

„Ce ajungem să descoperim în timpul molimelor este că, în oameni, sunt mult mai multe lucruri demne de admirat, decât lucruri demne de dispreț”

Albert Camus, *La Peste* - Ciurma (1947)

„ - Libertatea, Sancho, este unul dintre cele mai de preț daruri pe care cerurile le-au cferit oamenilor, cu ea neputând fi asemuite nici măcar comorile închise-n măruntăiele pământului, nici cele ascunse pe fundul mărilor; pentru libertate ca și pentru cinste trebuie să ne riscăm viața, pentru că cel mai mare rău care poate cădea peste noi, oamenii, este să fim lipsiți de libertate”.

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quixote*, Segunda Parte, Capítulo LVIII (1605)

Deschid ochii și încerc să cuprind cu gândul imaginea celor câteva raze de soare care se așează aproape translucid peste cutele perdelei și, preț de o clipă, mă las învăluit de senzația că această invitație matinală la viață este aidoma oricărei alteia din ultimii opt ani de pribegie auto-impusă prin *Occidentul Făgăduinței*. Realizez însă, aproape instantaneu, că nu e așa. Acest răsărit cu irizații aurii, cu triluri de păsări și zumzet de insecte, cu mirsme de flori de portocal și note de alge, își proiectează sensul peste cotidianul balear doar de puțină vreme. Este parte a stării de a exista care, în ultimele săptămâni, a redefinit social acest colț de Mediterană occidentală. Este răsăritul din timpul pandemiei... Un răsărit care, în urmă cu doar câteva săptămâni, ar fi fost doar o proiecție a imaginarului inconștient al vreunui visător neadaptat la definițiile prezentului.

Mă ridic din pat și privesc pe fereastră. Străzile sunt pustii, iar cerul - néintretăiat de albul tipic al dărelor de condensare lăstate în urmă de aeronave - de un albastru ireal, ca într-un tablou de Santiago Rusiñol sau Josep Coll Bardolet. Dacă n-ar fi freamătul naturii, aș putea crede că am fost ales să fac figurație într-un soi de lung-metraj distopic, axat pe povestea supraviețuirii în timpul unei apocalipse în miniatură.

Brusc, îmi văd gândurile întrerupte de vocile fiilor mei, care s-au trezit și, cel mai probabil, caută soluții să *ameliozeze ludic* o nouă zi de carantină. Pentru ei, ca și pentru toți ceilalți copii ai Spaniei, pandemia de COVID-19 s-a tradus deja prin mai bine de 6 săptămâni de domiciliu forțat, 6 săptămâni în care *cuvântul „afară” a existat exclusiv în propoziții interrogative sau negative*. 6 săptămâni în care au învățat să privească cerul printre gratiile virtuale ale celei

mai strâmte colivii normative din lume. 6 săptămâni în care au dat dovadă de mai mult curaj și responsabilitate socială decât guvernării de la Madrid, care și-au încălcat propriile hotărâri în virtutea *logicii orwelliene potrivit căreia, toți suntem egali, dar unii sunt mai egali decât ceilalți*.

Făcând un salt cognitiv în timp, îmi aduc aminte de primele zile de martie, când viața din Spania nu avea încă culoarea fricii. Când cafenelele, restaurantele, mall-urile și magazinele erau pline până la refuz, iar media indigene, excepție făcând cele câteva necontrolate de guvern, etichetau orice informație negativă drept alarmism și repetau la nesfârșit *mantra imposibilității* unui scenariu italian sau chinez în Spania. Când numărul deceselor cauzate de COVID-19 era încă unitar, iar *aritmetica pandemiei* era ascunsă pe sub preșurile ideologiei de gen, ale evoluțiilor bursiere, ale pasiunii pentru fotbal sau ale doctrinelor politice.

Totul avea însă să se schimbe în a doua săptămână a primăverii, când utopia iberică a negării a atins un nivel critic și a suferit o auto-implozie. Lipsită de fundament, realitatea paralelă propovăduită de autorități s-a împrăștiat în miliarde de particule purpurii și violete, lăsând în urmă un peisaj dezolant. Un peisaj în care *pandemia încetase să mai existe doar în planul dramelor individuale și*, ca într-o cinică confirmare a unui celebru citat atribuit lui Stalin, *devenise o statistică*.

Chiar și în Mallorca, unde impactul pandemiei era semnificativ atenuat de insularitate, COVID-19 recrează o nouă stare de a fi. O stare de a exista în care oamenii începuseră să confere sensuri diferite aceluiași cuvinte și astfel contribuind involuntar la apariția unei noi dimensiuni a tăcerii dintre ei. O realitate cu rafturi goale și improvizații îmbibate într-un puternic miros de dezinfectant. O realitate în care moartea se situa în imediata proximitate a tuturor, iar mesajele de condoleanțe luau încet-încet locul glumelor și sarcasmului distribuite pe rețelele de socializare.

Echinoctiul de primăvară avea să găsească Spania în plin *confinamiento* - o tardivă, dar extrem de agresivă izolare la domiciliu a celor mai mulți dintre locuitorii spațiului iberic - dar și în fruntea unui clasament mondial *sui-generis* privind numărul de infectări cu COVID-19 în rândul personalului sanitar. În spitale, ghidurile de raționalizare a echipamentului de ventilare începeau să creioneze - în numele eticii medicale - veritabile *liste ale lui Schindler pentru bolnavi* - stabilind cine va trăi și cine nu.

În acest context, și probabil influențat de prezența (cel puțin insolită în Europa Occidentală) a unui partid comunist în executivul central, discursul oficial al autorităților spaniole era *demn de o tragedie isabelină în metru bolșevic*, focalizându-se excesiv pe eforturile conducătorilor în lupta cu pandemia și exploatănd până la refuz evoluția valorii de tranzacționare a iluziei securității pe bursa trăirilor.

Fără a devaloriza fie doar și marginal *aportul izolării sau carantinei în limitarea dinamicii de contaminare a populației*, gestiunea pandemiei de COVID-19 din Spania mi-a oferit posibilitatea de a studia - din postura de cercetător în studii politice - o veritabilă punere în practică a teoriei contractului social descrisă în urmă cu aproape jumătate de mileniu de către Thomas Hobbes în lucrarea sa *Leviathan* (1651) și care anticipa disponibilitatea oamenilor de a renunța voluntar la libertatea de a se autoguverna în favoarea unei entități care să le garanteze siguranța existenței cotidiene. Diferența dintre viziunea lui Hobbes și realitatea *confinamiento-ului* spaniol a stat însă în caracterul *orwellian* al instrumentelor de persuasiune utilizate de guvernul spaniol și care au variat de la supra-expunerea mediatică a figurii autorității centrale sau impunerea unor noi standarde de corectitudine politică în comunicarea informației vitale, până la contracararea activă a mesajului non-laudativ sau impunerea de extrem de stricte măsuri de supraveghere și control a mobilității populației.

Și, cu toate acestea, elementul primordial al acestei noi normalități sociale nu a fost nici revolta, nici resemnarea, nici indiferența sau teama, *ci redescoperirea propriei umanități*. O umanitate renăscută din cenușa neapartenenței la ieri, din privarea de libertate și din conștientizarea durerii generate de absența celui alt. O umanitate născută din acte de eroism anonime și din revelația că ideea de mâine nu este decât o stare de coexistență dintre tu și eu, dintre ei și noi.

Din *anticamera infernului*, COVID-19 a reușit ceea ce n-au reușit multe decenii de filosofie sau etică recente: *să ne trezească din letargia pseudo-existenței și să ne facă să privim dincolo de iluzia unei normalități artificiale*. Să ne reamintească ce înseamnă *empatia, complicitatea emoțională și sacrificiul de sine*. Să ne elibereze din *contradicția unei stări de a fi, în care eram împreună și totuși singuri, în care eram puternici și totuși slabi, fericiți și totuși triști și în care credeam că suntem oameni, fără ca totuși să realizăm că suntem complet lipsiți de umanitate*.

Închid ochii și, aproape instantaneu, gândul mă poartă către imaginea câtorva raze de soare, așezate aproape translucid peste cutele perdelei... Și, nu știu de ce, simt că-mi doresc ca schimbarea din noi să nu aibă efemeritatea unor răsărituri din niște dimineți, care n-au mai avut timp să se întâmple.

Palma de Mallorca, 29 aprilie 2020

* Traduceri din original de Rudy Roth

Răspunderea contractuală

Ioana Dragoste

Articolul 1270, Cod civil, prevede că un contract valabil încheiat are putere de lege între părțile contractante, ceea ce înseamnă că prin încheierea unui contract, părțile contractante sunt ținute să își execute obligațiile astfel cum au fost asumate. De exemplu, prin încheierea unui contract de vânzare, vânzătorul este ținut să predea cumpărătorului bunul vândut, iar acesta din urmă este ținut să plătească prețul convenit.

De cele mai multe ori părțile unui contract înțeleg să acționeze cu bună credință și își îndeplinesc obligațiile astfel cum au fost asumate, există însă și situații în care, din diferite motive, o parte nu își execută obligațiile, de exemplu cumpărătorul nu plătește prețul convenit, locatarul nu plătește chiria sau împrumutatul nu restituie împrumutul acordat.

În astfel de situații, regula amintită ar rămâne fără utilitate practică, în lipsa unor dispoziții legale, a unor pârghii juridice la care să apeleze partea contractantă în vederea constrângerii celeilalte părți la îndeplinirea obligațiilor asumate.

În acest sens, dispozițiile Codului civil prevăd că în cazul în care o parte contractantă, denumită generic debitor, nu își îndeplinește obligațiile asumate, cealaltă parte, denumită generic creditor, are dreptul să ceară executarea silită a obligației, să solicite rezoluțiunea sau rezilierea contractului, respectiv desființarea contractului încheiat, fiind la rândul său liberat de îndeplinirea obligațiilor

asumate sau să recurgă la orice alt mijloc prevăzut de lege pentru realizarea dreptului său.

Se impune a fi precizat că situația juridică a creditorului este diferită după cum contractul încheiat a fost materializat într-un înscris care constituie potrivit legii titlu executoriu, cum este de exemplu contractul de credit încheiat cu o instituție bancară, contractul de leasing sau un contract de împrumut încheiat între persoane fizice autentificat de notarul public. În toate aceste ipoteze, creditorul se poate adresa executorului judecătoresc, fiind demarată procedura executării silite asupra averii debitorului, fără a mai fi necesar concursul instanței de judecată.

În schimb, în cazul în care înscrisul suport al înțelegerii părților nu întrunește condițiile de a fi titlu executoriu, de exemplu un contract de împrumut încheiat între două persoane fizice materializat sub forma înscrisului sub semnătura privată, în cazul în care creditorul optează pentru executarea silită a obligației, acesta trebuie să formuleze o cerere de chemare în judecată prin care să solicite obligarea debitorului la executarea obligației asumate, iar după rămânerea definitivă a hotărârii judecătorești pronunțată, în cazul în care cererea acestuia a fost admisă, se va adresa executorului judecătoresc în vederea executării patrimoniului debitorului.

Reiese astfel că, așa cum sugerează și denumirea, executarea silită directă presupune

obligarea debitorului să execute obligația asumată prin contractul încheiat, să plătească prețul, să predea bunul vândut, să restituie bunul închiriat sau arendat.

Executarea prin echivalent presupune obligarea debitorului la repararea prejudiciului cauzat prin neexecutarea fără justificare a obligației contractuale. Acest remediu are, de regulă, caracter judiciar, părțile fiind ținute să apeleze la concursul instanței de judecată, care va verifica îndeplinirea condițiilor pentru angajarea răspunderii contractuale a debitorului, existența unui contract valabil încheiat, creditorul să își fi executat propria obligație sau să se declare că este gata să o execute, neexecutarea obligației asumate de către debitor, precum și existența și întinderea prejudiciului cauzat prin neexecutarea.

Pentru a analiza întinderea reparației care poate fi acordată, se impune a clarifica ce ipoteze sunt înglobate în sintagma de neexecutare a obligației. O primă ipoteză este cea în care debitorul nu oferă executarea obligației, având o atitudine pasivă, cum este cazul unui cumpărător care nu plătește prețul sau a unui furnizor care nu livrează aranjamentele florale pentru nunta organizată de creditor. O altă ipoteză este cea a neexecutării conforme a obligației contractuale, când debitorul oferă executarea obligației, însă nu corespunde criteriilor stabilite în cuprinsul contractului, de exemplu furnizorul livrează doar jumătate din aranjamentele florale. Desigur, factorul timp își găsește ecou și pe tărâm contractual, căci termenele stabilite de părți pentru executarea obligației pot avea un rol principal, caz în care neexecutarea la termen echivalează cu neexecutarea obligației contractuale sau un rol secundar, când devin incidente regulile privind executarea cu întârziere a obligației.

Aceste prevederi își dovedesc utilitatea practică în acele situații în care executarea obligației nu mai prezintă interes și utilitate pentru creditor, cum ar fi ipoteza în care creditorul a încheiat cu debitorul un contract prin care acesta din urmă s-a obligat să asigure furnizarea aranjamentelor florale și amenajarea sălii pentru nunta creditorului. Este de la sine înțeles că pentru creditor îndeplinirea obligației prezintă interes și utilitate doar pentru data stabilită, îndeplinirea cu întârziere a obligației echivalează în acest caz cu neîndeplinirea obligației asumate, căci în exemplul dat, termenul stabilit are un rol atât de important încât neîndeplinirea la timp atrage neîndeplinirea totală a obligației.

Astfel, debitorul va fi ținut nu doar să restituie creditorului un eventual avans oferit de acesta ci să repare întreg prejudiciul suferit de acesta și care are legătură directă cu neexecutarea obligației. Dacă creditorul a încheiat un alt contract privind serviciile de furnizare a aranjamentelor florale în condiții mult mai oneroase decât cele în care a fost încheiat contractul inițial, debitorul va fi ținut să plătească aceste cheltuieli suplimentare. De asemenea, în măsura în care creditorul dovedește că a suferit și un prejudiciu moral, debitorul va fi ținut să repare și acest prejudiciu.

Desigur, debitorul nu va fi ținut să repare prejudiciul pe care creditorul putea să îl înlăture cu minimă diligență sau prejudiciul imputabil creditorului, respectiv nu va fi ținut să plătească diferența de preț în cazul în care creditorul alege să contacteze cu un furnizor care practică cele



Viorel Mărginean

Arborele Vieții (1984), ulei pe pânză, 100 x 100 cm

mai mari tarife de pe piață, în condițiile în care erau disponibili și alți furnizori care ofereau condiții asemănătoare cu cele oferite de debitor.

Răspunderea debitorului nu este limitată doar la cazurile în care acesta nu execută obligația contractuală ci este incidentă și în cazul în care debitorul execută obligația asumată cu întârziere, de exemplu nu plătește prețul la termenul stabilit ci după două luni sau vânzătorul nu predă autoturismul vândut la data convenită ci după două săptămâni. În toate aceste ipoteze creditorul are dreptul de a solicita daune moratorii, dobânda legală, calculată asupra sumei de bani care se impune a fi plătită ori restituită sau asupra echivalentului în bani al obligației, de la scadență până în momentul plății. Astfel, dacă cumpărătorul trebuia să plătească prețul în cuantum de 1 000 lei la data de 03.04.2020 și face această plată doar la data de 03.05.2020, pentru perioada cuprinsă între 03.04.2020-03.05.2020.

Prejudiciul la a cărei plată va fi obligat debitorul pentru neexecutarea obligației contractuale urmează a fi stabilit de instanță, prin administrarea de probe, iar daunele moratorii datorate pentru neexecutarea la timp a obligației au o întindere stabilită de lege.

Însă, principiul libertății contractuale permite părților să încheie orice contract, să aleagă în mod liber partenerii contractuali și să stabilească în mod liber conținutul contractului proiectat, inclusiv prin stabilirea unor reguli aplicabile în cazul neexecutării obligațiilor asumate.

O astfel de prevedere contractuală este clauza penală prin care părțile stabilesc ca debitorul se obligă să execute o anumită prestație în cazul neexecutării sau al executării cu întârziere a obligației principale. În exemplul prezentat anterior, debitorul se obligă să plătească creditorului 1000 euro dacă nu va asigura furnizarea aranjamentelor florale pentru data stabilită sau o clauză prin care cumpărătorul se obligă să plătească 10 lei pentru fiecare zi de întârziere în plata prețului.

Clauza penală are rolul unui mijloc de constrângere a debitorului în executarea obligației principale, de aceea, de regulă, prestația stabilită prin clauza penală este mai oneroasă decât obligația principală. Având în vedere rolul acestei prevederi contractuale, acela de mijloc de constrângere, debitorul nu are un drept de opțiune între a executa obligația principală și a oferi executarea clauzei penale, întrucât clauza contractuală a fost stipulată nu pentru a oferi un avantaj debitorului ci pentru a – l constrânge în executarea obligației.

Pot fi însă situații în care executarea obligației sau angajarea răspunderii debitorului să nu prezinte interes pentru creditor, acesta preferând desființarea contractului și restituirea propriei prestații, fiind incidente regulile care guvernează rezoluțiunea.

Rezoluțiunea reprezintă o cauză de desființarea a contractului încheiat în cazul în care una din părți nu execută obligațiile asumate prin contract.

La fel ca și în cazul celorlalte instituții juridice, executarea silită a obligației sau angajarea răspunderii contractuale, și în cazul rezoluțiunii se impune ca partea care optează pentru desființarea contractului să fi executat obligațiile contractuale asumate sau să arate că este gata să le execute, în caz contrar, rezoluțiunea nu ar mai constitui un mijloc de constrângere a părții care nu înțelege să acționeze cu bună – credință ci ar



Viorel Mărginean

Ia de la Săliște (1983), ulei pe pânză, 100 x 100 cm

da posibilitatea părților să renunțe în mod unilateral la contractul încheiat, fapt ce ar lipsi de eficiență regula forței obligatorii a contractului, căci cât de obligatoriu este o regulă de la care poți deroga după bunul plac.

Ca și mod de operare, rezoluțiunea poate fi dispusă de instanța de judecată, poate fi declarată în mod unilateral de către creditor, sub rezerva îndeplinirii condițiilor prevăzute de lege sau poate avea caracter convențional, prin inserarea în contract a unui pact comisoriu, a unei clauzei contractuale, care prevede obligația a cărei neexecutare atrage rezoluțiunea contractului.

Ca urmare a rezoluțiunii, contractul este desființat cu efect retroactiv, ceea ce înseamnă că este considerat a nu fi fost niciodată încheiat. Fiind șters contractul și efectele pe care acesta le produce dispăre suportul juridic, temeiul obligației asumate de cealaltă parte. De exemplu dacă în urma încheierii contractului de vânzare cumpărătorul a plătit prețul, iar vânzătorul nu a predat bunul, optând pentru rezoluțiune, contractul de vânzare este desființat cu efect retroactiv, lipsind de temei și fundament prețul plătit de cumpărător vânzătorului, în lipsa unui contract valabil.

Astfel, ca efect al desființării contractului, părțile vor fi ținute să restituie prestația sau prestațiile efectuate în temeiul contractului desființat. Desigur, dacă niciuna din părți nu a executat prestația asumată, nu există prestații a căror restituire să fie generată de desființarea contractului. În acest caz, ca urmare a desființării contractului, părțile nu mai sunt ținute de prevederile acestuia, nefiind ținută să mai execute obligațiile asumate.

Regulile care guvernează rezoluțiunea își dovedesc utilitatea în cazul contractelor cu executare dintr-o dată, caracterizate prin una sau mai

multe prestații bine determinate în timp, cum este cazul vânzării când transmite dreptul de proprietate și se plătește prețul sau în cazul contractului de împrumut când se remite o sumă de bani urmând a fi restituită după un anumit interval de timp.

Există însă și contracte cu executare succesivă, caracterizate prin aceea că prestațiile se repetă în timp, cum este cazul contractului de locațiune, în care în schimbul chiriei, care se plătește, de regulă lunar, locatarul poate folosi bunul un interval de timp stabilit de părți. În cazul acestor contracte nu sunt incidente regulile rezoluțiunii ci regulile privind rezilierea contractului, în temeiul cărora contractul este desființat doar pentru viitor.

Rațiunile juridice sunt ușor de deslușit. Contractul cu executare succesivă produce efecte pentru un interval de timp relativ îndelungat, iar pentru o parte din acest interval părțile și-au îndeplinit obligațiile asumate, intervenind un moment de la care, relațiile contractuale s-au deteriorat. Revenind la exemplul contractului de locațiune, să presupune că timp de un an de zile locatarul a folosit netulburat bunul închiriat și a plătit chiria la termenele stabilite, iar ulterior a omis în mod repetat plata chiriei. Se observă că desființarea contractului nu prezintă interes pentru întreg intervalul de timp, întrucât pentru o parte din aceste, contractul a produs efecte care au profitat ambelor părți, iar dată fiind întârzierea privind plata chiriei, locatarul nu mai prezintă încredere, locatorul preferând desființarea contractului pentru viitor, evitând astfel riscul înregistrării unor chirii restante într-un cuantum ridicat cât și riscul unei eventuale insolvențe a locatarului, fapt ce ar face dificil sau imposibil de recuperat chiria restantă.

Poezie italiană contemporană



Viorel Mărginean *Astrologie* (2003)
pictură în ulei, 210 x 200 cm

GRAZIELLA OLGA SIDOLI

Profesor, traducător, redactor, eseist, locuiește în Bologna. A proiectat și a îngrijit o antologie de poezii de Paolo Valesio, *Il Servo Rosso / The red servant*, PuntoAcapo, 2016, text bilingv în co-traducere cu Michael Palma, volum distinct cu *Premio Speciale Camaiore*, 2017. A înființat și îngrijit reviste școlare și artistice în SUA. Face parte din redacția *Italian Poetry Review* (Societatea editorială Fiorentina) și este membru al Comitetului Științific al Centrului de Studii Sara Valesio, de *Genus Bononiae* în Bologna. Îi place să se identifice cu o realitate transnațională, transculturală și translingvistică. Scrie în trei limbi.

Numele ei nu era Maria

Secolul douăzeci și unu: lapidare. Ea are douăzeci de ani, înăuntrul unei gropi săpate de ocazie și în jurul ei un grup de bărbați. Unul aruncă de aproape prima piatră ca să lovească și apoi urmează ceilalți. Urletele sale pe care noi nu le vom asculta. Chipul de femeie pe care noi nu îl vom vedea. Execuție pentru adulter. Cineva citește dintr-un text sacru în timp ce o ucid. Tânărul cu care încercase să fugă este biciuit și apoi lăsat liber. Ea moare.

Câteva minute vizionate repede la știrile de la televizor. Câteva rânduri în ziare. Tresăriri, proteste, manifestări –nimic. Scandal internațional –nimeni.

Corpul acestei minime nu se mai știe a câta victimă cade în liniște și atenția lumii zace redusă la tăcere.

Tam-tam mediatic și social –nimic.

Conversații în centre și diferite cercuri despre violența asupra femeilor –niciuna.

S-a întâmplat la câțiva kilometri depărtare, într-o țară cu un nume exotic, pe care îl uităm imediat, până și de această dată.

Nu trebuie să se dezbată despre tradiția diferită.

Trebuie să respectăm celelalte civilizații.

O conștiință civică și democratică ce ne face să îndepărtăm, să uităm și să neglijăm această oroare.

Această teroare.

La câțiva pași de noi.

Secolul douăzeci și unu.

Ea avea un nume și acela nu era Maria.

FRANCESCA GIRONI

Dansatoare, poetă. Prima sa carte de poezii *Abattere i costi* a fost editată de Miraggi (Torino, 2016), operă semnalată la *Bologna in Lettere*. În 2019 câștigă premiul *Europa in Versi* secția *Spoken Word*. Din 2018 face parte din colectivul *SUPERNOVE*. În 2017 este invitată festivalului *Spoken Word* Madrid. Cu spectacolul de *spoken word* și dans *CTRL ZETA* câștigă premiul internațional *CROSSaward* 2017. Finalistă la concursul național *Lega Italiana Poetry Slam* în 2015, 2016, 2017 și 2019.

Femeile sunt uimitoare

Femeile sunt bifări în caietele bărbaților
Femeile fac bine ego-ului
Femeile sunt frumoase și pe deasupra inteligente
Femeile sunt un pericol constant și nu doar la volan
te încolțesc trag mai tare decât un car cu boi
Femeile sunt organe genitale, frumoase bucăți de organe genitale
și chiar și legume
Femeile o dau sau nu o dau
femeile dau fac și îl desfac pe bărbat
Femeile sunt ca berea
o culoare pentru fiecare gust
Femeile sunt coaste sexul slab
Femeile sunt măsurabile
în reclamele la paturi motoare bucurii dureri.

Dar eu cunosc femei care lucrează în call center pentru asigurări și cresc copiii singure care parcurg pe jos kilometri pe culmea munților Appalachi și nu le este teamă să doarmă în pădure noaptea care se lansează de pe trapez și de pe pereți umblă pe fir și predau circuli deținuților care au avortat care nu au avortat care iubesc femeile care iubesc bărbații care suflă în moriști și vorbesc cu florile care călătoresc prin America de sud singure dar noaptea se întorc cu taxiul din teamă de agresori care spun da ca să spună da și nu ca să spună nu care se luptă în secțiile pediatrie de boli adesea incurabile și nu le pasă de părul alb care ca să supraviețuiască și-au extirpat amândoi sânii și sunt amazoane deghizate în avocați care se fotografiază cu

peruca roșie pe cap după chemioterapie apoi nasc o fetiță îi dau numele Dora precum bunica.

care trăiesc cu ochii deschiși
iubesc cu mâinile pline
și sunt femei uimitoare
vulnerabil nu au chiar nimic.

(Poezia face parte din volumul *Le femmine sono stupende da Supernove. Poesie per gli anni 2000*, Sartoria Utopia / Vanda E-publishing)

SANDRO SARDELLA

Născut în Varese în 1952, trăiește la Rasa di Varese. A difuzat pliante de poezii, plachete de artă, și alte publicații. În California, în traducerea lui Jack Hirschman, i-au apărut: *14DISCANTI-Underground?* Ed.-Milano; și *2 DISCANTI e poi*, Edizioni TOC TOC – Varese, 2020.

blues vorbesc fluture

stele tari cuvintele
în arșița zilelor fără culoare
în sticla care albește
în fragilul strat al paginilor
(vara jignirii bate cu putere)

durând puțin
pe dinții tăi
vocea ta se pierde
devine piele de cer
(și mă lași singur ca să înțeleg Italia)

cărțile scuipe praf
pășesc strigă
neîncrezătoare în roșeața arzătoare
ai închis ochii un moment
(nave scufundate în mare)

mă simt împins în gol
muzica de Coltrane se va ridica
înaintea sirenei
norii cheamă
(zidurile Palestinei ruine la Aleppo)

și eu alergam pe plajă
în visele de ceață roșie
dacă îmi amintesc sunt mincinos
tu, eu
(nava ruginită va ajunge la țărni)

îmi pulsezi în urechi
unde o mână scrisese cu creionul
în buzunar o pietricică de la mormântul lui Pasolini
blues vorbesc fluture

(ascult)

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

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

Humberto Segundo Aguilar Alvarado sau despre călătorie

Mircea Moț

La editura brașoveană *Libris* a apărut la sfârșitul anului trecut volumul de poeme *Viajes/Călătorii* semnat de Humberto Segundo Aguilar Alvarado, delicatul artist care, în fața librăriei „George Coșbuc” (cred că acum celebra librărie are alt nume, dar pentru brașoveni ea a rămas librăria „George Coșbuc”) de pe strada Republicii, menționată de altfel în carte, oferea adevărate recitaluri de autentică sensibilitate. De altfel, artistul a dedicat și un poem orașului de la poalele Tâmppei, ale cărui versuri nu mai au nevoie de comentariul critic: „Brașovul e mândru pe ploaie/când toate străzile-i se udă/iar casele-și spală chipul;/cu-al său ambient îmbibat de arome:/ploaie rece, aer verde și parfumuri.//Brașovul e mândru în noapte totu-i beznă și totul boem e;/Cu-a sa viață nocturnă ce invită,/cu cântece, cu muzică și dans/în localuri, pe străzi, în parcuri...” Sau: Brașovul e și mai mândru iarna,/cu străzile-i prea pline de zăpadă,/cu frigul pătrunzând în oase/cu oamenii înveșmântați în negru/și copiii ce liniștiți se joacă.//Brașovul este și mereu va fi mândru/de munții cu ale lor peisaje,/de istoria-i ce se pierde-n vreme,/de străzile-i și casele frumoase/și de orașenii iubitori de viață.” (*Brașovul e mândru*, traducere de Anca Florescu-Bratei)

Profitând de momentul în care poetul s-a oprit din cântat, i-am șoptit într-o zi, înainte de a intra în librărie, câteva versuri din poemul recitat la un curs de filologie romanică de către profesorul meu Liviu Tomuța, el însuși un iubitor de poezie: „Volverán las oscuras golondrinas/en tu balcón sus nidos a colgar...” Artistul s-a luminat și a continuat: „...y otra vez con el ala a sus cristales/ugando llamarán.//Pero aquellas que el vuelo refrenaban/ tu hermosura y mi dicha a contemplar,/aquellas que aprendieron nuestros nombres /¡esas... no volverán!”. Apelez la traducerea lui Răzvan Codrescu: „Veni-vor iarăși negre rîndunele/ce în balconu-ți cuiburi și-or găti,/și înc-o dată, cu-aripi jucăușe,/în geamuri și-or lovi;/dar cele ce se-opreau din zbor să vadă/la tine – nuri, la mine – bucurii,/cele deprinse cu-ale noastre nume.../acelea... n-or veni!” Domnul Humberto Aguilar cunoștea poetul: „O, Gustavo Adolfo Becquer! Poet spaniol, născut la începutul secolului al XIX-lea, un poet romantic, după cum se știe”!

Poeziile din volumul *Viajes/Călătorii*, traduse în limba română de Anca Florescu-Bratei, Ana-Luiza Mitan, Elisabeta Manea, Dan Moruzi și autorul însuși, își conturează substanța sub semnul călătoriei ca topos al literaturii și experiență spirituală în primul rând. Autorul se dovedește fascinat de temă, de marile teme, ceea ce îi și legitimează de altfel scrisul, care nu poate fi acceptat ca gratuitate: „Scrisul de dragul de a scrie nu înseamnă a

scrie, și devine chiar mai greu de făcut când nu ai o temă”. Călătoria asigură pentru Humberto Aguilar relația esențială dintre real și imaginar, fapt ce impune trăirea nereținută a realității dar și a visului: „Mi-am petrecut mult timp trăind, și ideile mele se plimbă între realitate și fantezie. Cele pe care le-am făcut sau nu le-am făcut au pentru mine un singur sens. Nu știu dacă mă duc sau mă întorc, dar e același lucru... spus într-un cuvânt: călătorie. Călătorii scurte sau lungi, călătorii dus-întors. Despărțiri și „bine-ai venit!”. Să dormi o zi aici și una acolo. Să obosești și să dormi. Să te trezești și să mergi încotro vezi cu ochii. Să trăiești realitatea, dar și visurile”. De aici un fin amestec de real și livresc, sesizabil nu doar în poemele propriu-zise, ci și în textele cu intenții programatice, fiindcă acel „tot” care este călătoria presupune deplina implicare a ființei autorului: „«Viața e un vis», a scris Calderón de la Barca. «Viața e o scenă», a zis Shakespeare. «Viața e o călătorie», a spus un alt gânditor la fel de celebru. Îmi place ultima propoziție, deoarece călătoria e un tot”. A călători înseamnă pentru scriitor nu doar a cunoaște și a se cunoaște pe sine, ci a trăi. De aceea călătoria devine în volum un autentic mod de existență: „Despre călătorii, sau despre viață?, aceasta-i întrebarea. Dacă scriu despre călătorii, intru în viață. Dacă scriu despre viață, pătrund în călătorii. Timpurile și spațiile sunt viață și călătorii. Nu pot vorbi despre un subiect și să-l neglijez pe celălalt. Cele două stau întotdeauna împreună”. Universul cotidian se redimensionează, fiindcă Humberto Aguilar trăiește mersul pe stradă ca pe un gest esențial: „Azi am umblat, mai bine zis, am călătorit, pe Str. Republicii, frumoasa pietonală din Brașov, și m-am oprit la terasă ca să observ lumea trecând, pardon... călătorind”.

Poetul nu este interesat în mod deosebit de spațiile exterioare, ușor sesizabile pentru „pictorescul” lor, ci de semnificații, pe care le înscenează atent și previzibil totuși, într-o compoziție în care metafora și simbolul pulsează în imediata vecinătate a discursivității ce poate deveni amenințătoare. Călătoria cu metrourul este sinonimă unei călătorii orientată exclusiv spre subiectiv, transcrisă la modul cât se poate de simplu: „Cu metrourul călătorește o mapă/ Plină de visuri deja trunchiate/ Și hârtii peste măsură de importante./Aristocrate de idei funcționale./ Separator al bunurilor dobândite.// Și călătorește cu el, mai discret, /O altă mapă, mai modestă./ Umilă poate, neostentativă, / Apucată de mâner de un muncitor/ Ce-și duce în ea pâinea și a lui hrană./ S-a urcat în metrourul un ghiozdan zâmbitor/ Ce poartă-n interior tot viitorul /Alcătuit dintr-o carte și-un caiet/ În care nimic un este încă scris/ Și se așază lângă un pantof.// Pantoful se află lângă o cravată/

Și-așezați ei par a fi pereche./ Și se uită pieziș la ghiozdanul /Ce cântă imnul speranței/ Fără a-i păsa de cine-i alături./ Mai călătorește liniștit și un coșciug/Suit pe umerii a șase bărbați./ Singurul care nu-i pe propriile picioare, /Singurul care nu mai are visuri/ Și nici bani pentru a-și plăti moartea” (*Călătorind cu metrourul*).

Lucrurile modeste, umile, contează la Humberto Segundo Aguilar Alvarado ca obiect al unui alt fel de poezie. Autorul nu poate vedea lucrurile decât prin povara simbolului, căruia uneori îi adaugă greutate, pentru a deveni mai convingător. Discursul este vizibil impregnat de această intenție: „Doreai să te ridici de la pământ;/ Visul tău era să zbori,/ Să zbori, nu doar să mergi./ Ai muncit mult, eu o știu.../ Și-ntr-un final ai reușit, trăgându-te de ale tale șireturi./ N-am aflat vreodată ce tehnică ai folosit./ Ea continuă să-mi fie necunoscută./ Te admir din multe motive. /Te admir pentru elanul tău... pentru efortul tău...// Te crezi important pentru că ești așa,/ Te simți indispensabil/ Și știu că ai dreptate,/ Refuzi să te vezi bătrân, să ai riduri pe piele./ Studiezi, te sforțezi și vei reuși./ Știu că vrei o catedră la universitate/ Dar, ca să poți merge pentru a-ți dicta cursul,/ N-ar trebui să te folosești de un alt pantof?” (*Unui pantof*).

În general, poetul lasă impresia că are plăcerea de a povesti, netemperându-și predispoziția spre narativ; obișnuit cu cântecul, el se lasă în voia limbajului, simțind nevoia să comenteze, să explice și să motiveze, își pune întrebări și pune întrebări, este ușor teatral, fără ca aceasta să dăuneze sincerității ce-i definește poemul: „Se spune că a plecat cu soarele /Dincolo de stele. /El a vorbit mereu cu timpul./ Și într-o zi cu el s-a dus./ Împreună au strâns valize /Și braț la braț s-au dus./ Și astfel au bătut poteci /Necunoscute oamenilor./ Tu, călător al secolelor,/ Îți vei continua oare drumul/ Prin lumile obscure acum?// Ei spun că el s-a întors cu soarele /Într-o dimineață oarecare,/ Vorbind o limbă pe care doar inima/ A știut a o desluși./ El vorbea de simțăminte,/ De fapte precum a iubi./ De virtuți ascunse bine //Acolo unde inima/ Stăpână este./ Tu, călător al secolelor, /Mă vei învăța oare /Despre cum să trăiesc eu? (*Călătorul*)

Înainte de a încheia aceste rânduri despre poemele lui Humberto Segundo Aguilar Alvarado, imi vine în minte finalul poemului *Volverán las oscuras golondrinas*, recitat, cum spuneam, admirabil de bunul nostru profesor la un curs nu tocmai digerabil: „Volverán del amor en tus oídos/las palabras ardientes a sonar;/tu corazón de su profundo sueño/tal vez despertará.//Pero mudo y absorto y de rodillas/como se adora a Dios ante su altar,/como yo te he querido...; desengañate,/¡así... no te querrán!”. Sau: „Veni-vor iarăși în auz să-ți sune/ale iubirii șoapte-atât de vii;/din somnul ei adînc inima-ți poate/atunci o vor trezi;/dar mut, răpit, în sfîntă-ngenunchere,/cum la altar pe Domnul l-ai slăvi,/cum eu te-am fost iubit..., nu-ți face vise:/așa nu te-or iubi!” Domnul profesor Liviu Tomuța oferea, atunci, o altă versiune, parcă mai caldă: „Așa cum eu te-am iubit, nu te-amăgi, nu te va mai iubi nimeni!”

Săptămâna viselor

Mircea Pora

LUNI

Zi monotonă, cu multe știri TV. Ni se spune mereu „Stați în case”. Pe toate posturile reporteri, medici, asistenți, sfaturi. Nici măcar o secundă, un petec de natură, un peisaj. Prânz ușor și „stat în casă”. După amiaza, alunec ușor în plictiseală, lipsă de curiozitate. Spre ora șapte, întinericul bate la ușă. Pe străzi, aproape nimeni. De data aceasta, e necesară geografia. Italia, Spania, Franța, greu încercate. Și brusc, o răsturnare de situații. Acum, că se poate chiar muri, și uite, eu n-am un costum. Și nici o cravată, nu sunt echipat. Se apropie ora culcării. Televizorul stins, pandemia, dar eu am întrerupt transmisiile. Cred că visul a fost spre ora două, trei, din noapte... „Casa mea, de fapt, de niciunde. Trei, patru camere, pe care vag, le recunosc. Printre mobile nu e nimeni, doar niște umbre. «Cade ceva», spune molcom, cineva, dar cine?... Brusc mă întorc, dar în spate nu e nimeni. Treptat, încet, se deschide un geam într-una dintre încăperi. Încet, cum ai muta o piesă pe tabla de șah. Pereții apasă, se instalează o stare de încordare. Se aude un zgomot, de data aceasta îndepărtat. Observ că nu mai sunt covoare pe jos. Și au costat atâția bani. Iar pe unul dintre divane, o mătușă, ca un fel de paznic al singurătății. Cred că nu a fost la noi nici de trei ori. Mă vede, nu mă vede?... Sunt doar la un pas de ea. Parcă mă înec în ochii ei”.

MARȚI

Tulburat, oarecum, de visul de ieri. Apuc ziua de coarne. Electricianul vine și pleacă. E terorizat de pandemie. Mă roagă, în timp ce lucrează, să deschid televizorul, pentru a afla numărul de morți. „Sunt mulți”, spune el, când află cifra. Prânzesc împreună cu soția. O ciorbă făcută ieri, un rest de tocană rămas de alaltăieri. După amiază, câteva ceasuri de somnolență. Citesc o poezie de Blaga, despre veșnicia care s-a născut la sat. Apoi, inserarea, cu noi scene pandemice. Îmi fac patul latent, de parcă ar trebui să apar cu el într-o piesă de teatru. Adorm gândindu-mă la electricianul de la prânz. Visul trebuie să fi fost, tot așa, puțin după miezul nopții... „Ore întregi mă colindă cântăreți de operă. Dar în ce locuri. Puiu Ohanezian, cu o barbă, cu un mic topor în mână, la o margine de pădure, începe o arie din *Boris Godunov*. Cornel Stavru termină «Râzi, paiață», pe drumul spre Cugir. Magda Ianculescu, împreună cu Giuseppe di Stefano, cântă ceva din Wagner, în casa unchiului meu, academicianul Eugen A. Pora. Probabil, înainte de trezire, trebuie să fi fost acel cor al robilor, Nabucco, cântat în fața a sute de inși, care, cu toții, vorbeau la telefoane”.

MIERCURI

Dimineața, la dejun, discut cu soția despre visele avute. Replica ei: „Aș fi vrut și eu să visez ceva frumos”. Toată noaptea m-am ciocnit de o căruță cu un cal. Aflăm de la vecinul de sus că și el a avut un vis muzical, corul mixt al armatei ruse. Soția lui, mai nimic... căuta un pachetel de drojdie prin bucătărie și nu-l găsea. Pandemia merge înainte.

Șnur, ca un tren electric. Se face seara pe fondul unor picături de ploaie. Cu o pastilă albă, adorm. Rețin ceva discontinuu, fragmentat. Imposibil de stabilit ore.

„Cu o barcă pe un lac, ne apucăm să mâncăm prăjituri. Mai multe doamne, cu pălării, «Yes», «No», neștiind să facă prăjituri. O mulțime de pești după noi. Se rupe o vâslă, apa limpede, suntem departe de orice țarm. Cineva chiar întreabă: «Ne aflăm pe un lac sau în mijlocul unei mări?»

O voce de neuitat, nici blândă, nici amenințătoare, rostește parcă dintr-un turn. «Miezul nopții. Pandemie. Geniile orașului dorm». Apoi, până dimineața, un tren, care merge și merge. Cineva spune: «În spate e vagonul țarului, îl duc să-l împuște».

Stau atât de liniștit, pe petecul de iarbă din spațiile fabricii. Toți muncitorii mănâncă și se aud până la mine zgomotele tacâmurilor lor. Rămân multă vreme pe acel petec, aproape până ce soarele asfințește. Nu caut nici un rost al acestor scene, nu le leg între ele”.

JOI

Soția face un tort de biscuiți, după ce, înainte, îmi propusese unul de mămăligă. Mă întreabă în mijlocul pandemiei cum au fost cele două Monici din viața mea. „Răscolești ani îndepărtați, îi spun și mă rezum la atât”... „Nu se pot șterge vremurile acelea”, asta o recunosc pentru mine. Vorbește ministrul de interne cu ochelari de soare pe față. Nu în costum popular, ci într-unul englezesc. Proza lui e previzibilă. Iarăși se interzice ceva. În țara noastră e cuprins și orașul Țândărei. Se transmite bătăi de acolo. Prânzim monoton, ascultând la un radio mic tot felul de teorii abracadabrate despre pandemie. Până seara, destindere cu soliști populari, slabi, grași, falși feciori, care cântă

contra pandemiei. Vine culcarea, adormirea, vine visul sau visele. „Tatălui meu i se propune să fie manechin în vitrină cu o pufoaică. «A trecut vremea costumelor», spuse proprietarul, căutând să-l plaseze pe tata cât mai bine sub lumina reflectoarelor. Dar discuția se oprește aici. Cât timp să fi trecut? Mult, foarte mult. Se aranjează ceva, ca pentru venirea unor voievozi. Nu crâcnește nimeni în fața acestor preparații. Apoi, într-o școală, unde directoarea e mai mult bărbat decât femeie, căci are numeroase fire în barbă. Știe și ea de voievozi și vrea să pregătească corul pentru venirea lor. Elevii cei mici vor face vocea întâia, vocea a doua nu va fi. Iar vocea a treia o vor realiza repetenții cu bărbi mari din ultimele bănci. «Să-i dăm drumul», spune femeia-bărbat. Toți cântă din răspuțuri, dar nu se aude nimic. Se deschide o fereastră, se văd voievozii trecând. Pe lângă drum, pe lângă istorie”...

VINERI

Toți specialiștii spun... „Începe să se vadă luminița de la capătul tunelului”. O frază intrată în reflex, un clișeu, ceva „stas”. Dăm telefoane, nu prea primim răspunsuri. Imagini peste imagini cu sicrie. Cele mai tăcute lăzi. Azi, de nu știu câte ori, am intrat în baie. Și fără să fie nevoie, am tras apa. Are un ropot puternic în primele două secunde, apoi se potolește, ca o iubire înfocată, peste care au trecut treizeci de ani. Mă gândesc tot mai mult la trecut, în timp ce doctorii în emisiuni ne reproșează că nu mâncăm suficiente legume și fructe. Spre seară, alerg ușor în jur de treizeci de minute. Seara, pentru a scăpa de vise, mănânc două ridichi absolut fără gust. Noaptea, iată ce s-a întâmplat... „Ceva foarte dinamic, greu de prins în cuvinte. Se modifică decorul, filmul curge repede de tot. Adunări, luări de cuvânt, dezveliri statui, până se strigă «Pandemie». Se anunță și leacul... «Mâncați bomboane de mătase... s-au găsit prin magazinele sătești. Și halva, tot acolo»... Se militarizează tot, inclusiv cuștile de iepuri, cotețele de găini. Se militarizează și cocoșul. Apoi, trezirea, nu înainte de a reauzi vocea aceea inconfundabilă, spunând: «Și geniile orașului tac»”...

SÂMBĂȚĂ

Facem baie, risc în ce mă privește, un duș scoțian. Chiar îmi pun problema că, bolnav și bătrân, aș putea să mor. La mine acasă, răsfoind albume. Căldurile altor veri, alte toamne mistuite, alte zăpezi căzute, intrate în pământ. Cu bicicleta, într-un tur al satului, pleacă berzele, ca și când cineva le-ar fi cerut să o facă. Căsătoria, fără mari podoabe, bolovanii căzuți peste ea. Și din nou, niște costume dispărute, unele după altele. Nimic nu durează... Seara, mă culc vitejește, noaptea nu visez mai nimic... Un cioban la o stână, eu făcând nu știu câte poze cu el. Ne prelungim așa până dimineața.

DUMINICĂ

Ministrul de interne, citind pe litere Ordonanța Militară nr. 18...



Viorel Mărginean Păsările Paradisului (2015)
desen, tehnică mixtă, 60 x 40 cm

Cartolină pentru Matriarhă (I)

Cristina Struțeanu

Hotărât lucru, nu ncape îndoială, mai mereu dirigințele oficiului poștal, alintat de mine cu vorbele „diriguțu drăguțu”, are dreptate. Chit că-i pe ducă poșta cu ale sale atribute, din pricini de toți știute. Și ce-mi zicea, când grația? Să nu mai stau pe tânjală, ci să tocmesc iute o altă cartolină, că se vede limpede cum trec printr-o depresie. Și ar fi de mare sprijin scrisul. Nicio scofală, nimic nou.

Întâi că „a trece prin” înseamnă să și ieși. Ca dintr-o pădure. Numai că, de data asta, nu-i oricare, ci „il bosco vecchio” a lui Dino Buzzati. Pădure bătrână, încălțită, sălbătică, plină de întunecimi și perdele de licheni, care ți se prind de față, împănată cu tot felul de trosnete luuungi și poteci de animale care te rătăcesc, te duc spre nicăieri și niciunde. Nu prea par urme de căprioare și ciute, cele care te ademenesc. Vezi deodată c-ai mai pășit pe acolo, pe lângă trunchiurile alea prăbușite, pe lângă scorbura găunoasă, cu adâncimi de care ți-ai ferit privirea, pe lângă o râpă... Pricepi, în sfârșit, că te-nvârți jur împrejur, dai roată nevăzută, și nu-i niciun zvon de păsări, doar crengi ce se rup sunând surd... Și depresia devine depresiune. Adică o văiugă, o vale, o prăpastie, o formă de relief. Unde totdeauna e mai frig, și mai umbră, și mai umed. Deprimă și absoarbe. Trebuie s-o ștergi până nu se face câtamai hăul. Poți?

Se vedește că-i nevoie de un Înaintemergător, de un Deschizător al căilor, de un Moise care să te scoată la liman. Călăuza. Matriarha turmei de elefanți. Cea care-i poate scăpa, în anii de cumplită secetă, ducându-i în depărtări, la ape ascunse sub nisipuri. Neștiute. Mor pe drum, unul câte unul, puii. Totuși, nu toți. Matriarha...

De felul meu, nu prea obișnuiam să urmez îndrumări. Tot felul de îndemnuri folositoare. Am luat-o, de obicei, alături de drumul și am fost de capul meu, bun, rău, mai mult... hm. Dar i-am prețuit pe cei cu forță, hotărâți, în stare să decidă iute și ferm. Fără băjbăieli. Eram atrasă, ba chiar fascinată, din poziția mea de Ghiță contra. Am stat deoparte și i-am tot privit. Pe multe, fiindcă în primul rând despre ele e vorba, femeile lider, le-am ocolit. Erau domitoare, cu glezne groase, cum ar fi spus Maica mea. Și totuși eram cumva magnetizată. Ultima ai fost domnia ta, medicul meu homeopat, moldoveancă, de 94 de ani, emanând un ceva de nenumit. Înaltă, bine clădită, cu picioare lungi. Cu niște mâini delicate și mici, paradoxal. Mâini frumoase și la vârsta asta, fără articulații îngroșate, „nemuncite”... Te-am tot pândit. De-o bună vreme, te pândesc. Să văd ce-i în gușă, dar în căpușă, ce-i pe față, ce-i pe dos. Și încă îmi scapi...

Draga mea Doamnă Doctor,

În mod sigur, m-am ales cu o iubire. Nu ca o musculiță toamna, izbindu-se de geam sau cu zbatere, beată, pe hârtia cu lipici, dar nici tare departe. Absolut fabulos. Văd clar ce nu-mi place și n-am încotro. Vorbești mult, foarte mult, despre propria persoană. Nu admir asta. Și apoi e în domnia ta o anume asprime, o înclinare de a-i înlătura pe cei pe care nu-i plăci. Dintr-un condei.

N-am habar care ți-s criteriile. Nu le pricep neam. O incompatibilitate? Nici mie, o vreme nu mi-a fost lesne, doar ce mă puneai la punct, una-două. Dar, să vezi chestie, m-am îndârjit să te câștig. M-am pus să-ți scriu... cartoline, marca fabricii. Să fie dusă competiția pe terenul meu, nu pe al domniei tale. Fiul meu Prâslea a râs și a zis: „Te-ai comportat ca un bărbat, cu o fată pretențioasă”. Poate, dar am reușit. Acum mă bagi în seamă. Și încă cum.

Da, uneori mătrășești lumea. Precum ziceam, îi pui la punct pe mulți. În schimb, ești gata să plângi în fața suferinței. Am văzut-o. Când ai fost numită director de spital și ai dat de o copilă pe moarte, te-ai încuiat și ai bocit. Ca șefă de promoție, intrată la Iași, apoi ajunsă la Timișoara, încurcaseși socotelile celor cu repartițiile, care aveau ca totdeauna privilegiați, și asta a fost formula lor de a se debarasa. Direct directoare... Învățaseși pe rupteala – mi-ai spus – ca să nu poată niciun profesor să-și permită să pretindă... oarece, pentru a te trece la examene. Plus că nu erai fată avută. Căminul ți-l plăteai din meditații... Nu fusesseși la niciun bal în studenție, că n-aveai decât o singură rochie. Aia de la cursuri...

Întâi am crezut, pe urmă m-am uitat lung. Chiar așa? Oricum ai fi învățat de ai fi spart toate normele. Mi-e clar. Ambiție cât la Banu Ghica. Apoi, cele patru specializări-rezidențe. Patru. De aceea și poți face atât de ușor acum diagnoză diferențială, doar pornind de la simptomele descrise de pacienți. Chirurgie (bineînțeles, nu?), obstetrică-ginecologie, pediatrie și, parcă, dermatologie. A, ba nu, boli infecțioase. Contagioase? Da. Remediile homeopate pentru imunitate combat și virusii? Bineînțeles! Și m-ai săgetat cu privirea. Cu țâfnă. Făcuseși chiuretaje?, am mai întrebat. Ohoho, în fiecare dimineață câte cinci, șase, înaintea raportului de gardă. Și n-a existat sentiment de vinovăție, doar credința-n Dumnezeu, se vede limpede, e mare, maare? Nici gând, nici vorbă. Doar nu era să le lași să moară pe femeile alea, multe din ele mame de alți copii. Își provocaseră avortul și totul devenise grav... Mi-ai răspuns cu liniște, ba chiar cu indignare. Cum de nu pricepusem? Ai adăugat cu... mândrie - ca de obicei, hm! - că era totul fără anestezic pe vremea „aia” și nimeni nu se plângea, c-aveai „mâna ușoară”. O, bietele femei...

Homeopatia a urmat din pricina bolii fetei domniei tale, la care alopatia nu se vedea ajutoare. Ai descoperit că-ți vine mânușă. Că pricepi totul rapid, ca de la Paracelsus direct. Că era în gena domniei tale, că de asta te născuseși! De data asta, nu m-am îndoit.

În clasele primare, nu Carmenuța refuza să facă bețișoare și rotocoale în caiet? Și-ai desenat fără oprire pansele mov cu gălbior un an de zile, de-mpodobeau pereții clasei a întâia, de jos până sus? S-a ajuns la asta, după ce, teribila mea Carmenuța, ai fost, firește, apostrofată. Și? Și l-ai făcut „bou” pe învățător! Te-a preluat apoi o dascăliță bătrână, care te-a lăsat în „boii” tăi luni de zile. Iar mama, pe care o iubeai vehement,

cotropitor, te apăra... Ce lecție pedagogică, psihologică, pentru cine pricepe. Mama spunea tuturor: „Lăsați-o-n pace pe Carmen. Fetița asta știe totdeauna ce face!”

Așa s-a ales și cu dieta, că nu mâncai mai nimic, îți „miroseau” feluritele alimente și le împingeai deoparte. De fapt chestie de alergii alimentare. O disperai pe mamă. Până n-ai mai primit decât legume, pic de carne, puține proteine animale. Și punct. „Biată mama, cu ce panaramă de copchil, se chinuia, săraca”, apreciezi acum, povestindu-mi.

Mai târziu făcuseși aversiune față de fumători, de băutori... Ziceai tăios: „Mă s'foci!”. Mă s'foci și afară cu ei. Chit că era vorba despre soț sau fiu. Îi țineai la ușă, să-și aerisească întâi hainele, înainte de a pătrunde-n casă. Dură, nu? Mama te muștra uneori, firește. „Ești ca tatăl tău, vrei să ți se facă voia pe loc, n-ai pic de răbdare”, dar ți se supunea cu dulceață.

Tatăl, înainte de a-și părăsi familia, pe voi, pentru o altă iubire – și nu l-ai iertat, nu-i așa? – fusese șef de gară nu mai știu unde, parcă-n Bacău. La început în gări mici. Da. De născut, te născuseși la Roman. Domnia ta, mititică, (o fi oximoron?) vedeai cum călătorii din trenuri lăsau geamurile jos, să-i urmărească mamei silueta și mersul ușor, plutit, cu nelipsitul ei șal albastru pe umeri, până-și suceau găturile. Film rusesc. Câteodată te rățoia la ea, că-i prea blândă, prea dulce, c-ar trebui s-o ia de gât pe „muierea” aia. Noua nevastă. Iar ea căuta să te facă să-nțelegi, ba, mai mult, să te-ndemne s-o pomenesti în rugăciune pe aceea, fiindcă „ți-a luat crucea de pe umeri și-o poartă ea acum”. Ascultam istorioara gură cască. Îmi spuseseși și că frățiorul de nouă ani, atât a plâns atunci, până-a făcut ulcer. Și-l certai...

Și, iar, găseam că nu-i în regulă să spui una de una atâtea povești de viață a cărei eroină, firește, erai... Dar tot le-aș fi ascultat neostoit, până la sfârșitul consultației și după, ceea ce dura... ore bune. N-aș mai fi plecat. Odată, un preot din Nucșoara, unde mergi vară de vară – și... te-am găsit și acolo - a întrebat: „Dar de ce povestiți numai de mama și de tatăl nimic?” Bănuiești c-a urmat o tiradă furibundă, încât bietul duhovnic a răsărit cu un sfat magistral. Te onorează că l-ai urmat. Și iată-te ajunsă apoi la mormântul tatălui, împreună cu fratele, cerând... iertare și oferind iertare. Mi-a plăcut nespuse. Poți lăsa garda jos în numele smereniei și, da, e de mare laudă. Vasăzică, poți și asta.

Ce să mai spun despre... postul negru de 40 de zile?! Primăverile, la Nucșoara, de Păresimi. Când erai mai tânără, te duceau apoi de brațe, pe brațe, niște vecine, prăbușită aproape, până la biserică. La Înviere. Mai târziu, venea acasă preotul. Nu te mai puteai scula în sus. Și, după Împărtășanie, odată când te-ai ridicat din pat vioaie zicând: „Vă fac o cafea, părinte?”, acesta a înlemnit. Și a întrebat prost: „Eu am făcut asta?!” Fusesse de față la o minune!

Există și o poveste cu un rabin, fiindcă făceai dese călătorii în Israel, „unde-ți ard pietrele sub picioare”, după cum povesteai, nu? Odată, la Marea Moartă, la Masada, fiind într-un grup de 30 de turiști, ai intrat la „Rabinul din grotă” ce împărțea binecuvântări. Și domniei tale i-a scris un bilet. Nimeni nu mai primise, astfel că ghida s-a mirat, când i-ai cerut să-ți traducă. Scria: „Dumnezeu a pus în tine o inimă curată”... Ei?!

Regizorul Nicolae Mărgineanu, după o consultație-conversație, plecase rostind ca mine: „A fost un regal...” Iar Olga Tudorache, veche

Nu mâncați cu bule!

Oana Pughineanu

☞

pacientă, (precum Mircea Danieliuc de altminteri sau Angelo Niculescu) susținea c-ar trebui să vorbești unei săli întregi de oameni, pe care i-ai captiva până la unul. De data asta-mi plăcea c-ai simțul măsurii. „De la om la om poate, pot transmite..., dar unei săli, nu”, ziceai. Nici nu s-a pus problema, deci nu-i clar. Prin Olga Tudorache, prietenă cu regizorul Azimioară și mai tână Ada d'Albon, ai preluat dulăpioarele de farmacie, cu sertărele, cu remedii și cu tincturi de mare rafinament, de la vestitul homeopat Ion d'Albon când a plecat în Franța. Ce ciudat, am aflat-o târziu și întâmplător și era important pentru mine... Întâmplător?! Tot astfel, am aflat că fusesesi doctorița asistentei mele de latină din facultate, Gabriela Creția, care m-a rugat să transmit gânduri bune... Oricum, numărul de telefon al domniei tale îl aveam de ani și ani în agendă... „Numai acea homeopată bătrână te-ar putea lecu pe tine, dac-o mai trăi”, îmi spusese cândva o prietenă de la televiziune, regizoare, Florica Fulgeanu. Dar nu făcusem niciun demers, iar numărul aștepta și tot aștepta cuminte.

Momentul întâlnirii a venit așadar târziu. Trebuie să se coacă, pesemne. Și ceea ce a fost de bună seamă important au fost lungile convorbiri despre Dumnezeu... Mi-ai spus: „Dumnezeu îl prețuiește pe om; e bijuteria creației și nu vrea să-l lase să se piardă. Îl tot așteaptă.” Bineînțeles, m-am grăbit eu să sar, doar și-a trimis Fiul să... și să... M-am trezit pusă la punct și mi s-a părut al naibei de logic. Cum era Dumnezeu să-i acorde omului Liber Arbitru și Fiului său, nu? Plus că sunt una și aceeași persoană. Tatăl și Fiul. A fost proprie hotărâre divină chenoza. „Nici vorbă. Nu l-a trimis. Nu vrea jertfa nimănui. Iisus a ales să plece între oameni... I-a îngăduit, atât. E Legea Liberului Arbitru.”

Și despre yoga... C-o făcuseși și pe asta. Și despre preoții pe care i-ai iubit – Cleopa, Sofian, Galeriu (cu care discutați despre... reîncarnare!), Arsenie Boca și, mai ales, Paisie Olaru cel orb, de la Sihăstrie. Celui din urmă îi ceruseși binecuvântare pentru o harismă, în lacrimi, în hohote, insistând și insistând, pentru ceva nenumit. N-am îndrăznit să întreb pentru ce anume. Și mi-am închipuit că fusese vorba despre puterea de a duce până la capăt teribilul Post Negru. Nu-i e dat oricui. Doar Iisus în Pustiul Carantaniei i-a supus forța și apoi sfinții, unii dintre ei. Postire fără pustiire. Și câțiva rinpoche tibetani, trăitori în fericire, bucurie și iubire, cele trei stări ale duhului. Dar cât de tare seamănă toponimul Carantania cu numele acestei carantine ce, la rândul ei, a supus acum globul...

Nu înseamnă că erau infailibile consultațiile. Nu, deloc. Am cunoscut destui care s-au lipsit, pe lângă cei împătimiți, dependenți. Ba au fost chiar și indignați. Cu stare de respingere. Aș fi vrut să-nțeleg ce se-ntâmpla. N-am reușit. O să mor proastă în domeniul ăsta. Știu doar că te-am „certat”, fiindcă nora mea a avut o stare de-i venea să se sinucidă, după cele ce i le-ai spus... Mi-am închipuit că mi-e permis să vorbesc despre deontologie profesională față de cei ce-ți intră în cabinet! Despre faptul că ești tăioasă. Și? Ai replicat că și nora domniei tale zice la fel și ai închis discuția... Și, nostim, ai mai zis și că-s fraieră! O prietenă mi-a spus: „E dracu gol femeia asta, crede că are linie directă cu Dumnezeu!” Deh, așa o fi.

Un pacient de la țară, din Nucșoara desigur, și se adresase: „Cu d-astea, d-ale Dumnevoastră, mă cunosc imediat, cu d-alea dă la farmacie, nu, și mai mi-e și rău pă deasupra dă la iele”. Era vorba despre remedii, bineînțeles...

Tragicomicele vremuri pe care le trăim împânzesc *feedul* (troaca informațională) a fiecăruia cu născociri demne de un scriitor avangardist: oameni care înaintea morții își sună rudele ca să le comunice pinul, femeie amendată pentru că a fugit după porc fără declarație și mai tristele teorii ale conspirației de care nici ciocolata nu scapă (se pare că ciocolata aerată e cea mai periculoasă pentru că în bulele respective muncitorii italieni introduc aer contaminat cu covid. O bună cetățeană sau un bun cetățean avertizează: „Dați mai departe să afle și ceilalți! NU mâncați ciocolată cu bule! Mi-a spus cineva din fabrică că nu poartă protecții deloc și sus pe fabrică au antene 5g ca să accentueze puterea virusului și să vă controleze de la distanță. Sursă sigură.”). „Contagiunea cu iluzii” funcționează la cote maxime în momentele unui Eveniment, iar ramificațiile sale sunt virtual infinite. Respectiva „contagiune” este o situație comunicatională descrisă de Watzlawick și Janet Beabin Bavelas, ultimul dintre ei conducând un interesant experiment psihologic, făcut să demonstreze logica lui „cu cât mai complicat, cu atât mai bine”. Doi subiecți sunt învățați prin reguli simple să deosebească o celulă sănătoasă de una bolnavă. În momentul testului unul dintre ei (subiectul A) primește un *feedback* corect (prin semnale luminoase care îi indică dacă a răspuns bine sau nu). Celălalt însă, primește un *feedback* care nu e bazat pe propriile răspunsuri, ci pe cele ale subiectului A. Nu are nicio șansă să descopere șiretlicul și astfel elaborează de unul singur o logică „complicată” și „s sofisticată” acolo unde nu e de găsit niciuna. Mai mult, odată sfârșit testul, B reușește să-l convingă pe A (care își însușise în mod corect și simplu informațiile) că logica lui „mai subtilă” e cea corectă. Concluzia experimentului e că iluziile „cu cât au tendința să devină mai complicate, cu atât devin mai convingătoare”. Odată convinși de logica „subtilă”, chiar dacă subiecților li se aduc dovezi contrarii, ei nu își vor corecta viziunea, ci vor produce noi elaborări pentru a se menține în iluzia dobândită. Desigur, putem recunoaște acest mecanism, după cum arată Watzlawick, urmărind fascinante argumente teologice (“dacă rugăciunea poate vindeca, atunci moartea demonstrează că bolnavul nu a fost îndeajuns de credincios”) sau folosite de logica totalitară (“niciun comunist convins nu ar putea deveni anti-comunist. Soljenițin nu a fost niciodată un comunist”).

Logica lui „cu cât mai complicat, cu atât mai bine” nu ne ocolește nici în zilele noastre dar acum iese parcă mai bine în evidență, nu atât felul defectuos în care funcționează mintea umană, ci rolul social pe care îl au aceste teorii conspiraționiste. Nu este de mirare că ele proliferază în societatea în care auzim non-stop că „informația e puterea” și concurența/excelența e drumul spre succes. A crede în conspirații a devenit o formă de autovalidare, de descoperire a unui public, a unei comunități (oricât de mici), un mod de a te simți mai deștept, mai important, în caz că nu ești binecuvântat cu un talent ieșit din comun sau cu un IQ mai mare decât cel al „omului între oameni” plus posibilitățile de a le

scoate la iveală. Înlocuiesc religia sau sentimentul de a trăi într-o societate a „oamenilor între oameni”. Totuși, până și această nevoie de a te simți special sau ocrotit e lovită de „individualism”. Mișcările spirituale sunt croite acum pentru mărimea unei companii (care este familia) și nu mai există narațiuni incluzive (care să vizeze, încet, încet salvarea și fericirea întregii omeniri). Și spiritualitatea și conspirațiile funcționează asemeni unor cluburi exclusiviste, iar cel pătrunde înăutru deține asemeni eroului american de acțiune care salvează întreaga lume (sau pe cine trebuie), un secret care nu se poate împărtași cu oricine. A te informa din surse sigure sau oficiale va deveni în curând un semn de retard mental, de incapacitate de a te „descurca”, de a-ți alege corect și responsabil salvarea ta și a celor din jurul tău. Indiferent că te adapi cu adevăr din nesfârșitele surse ale Bibliotecii Vaticanului sau din videourile Pentagonului, important este să știi ceea ce nu știi alții. Acum nu mai ies în evidență „lideri carismatici” care te pun să bei cianură, ci sunt secte bazate pe texte pseudo-științifice sau adevăruri „ascunse” care nici măcar nu au vreun „substrat” sau pretext „spiritual” și nici nu pornesc de la cineva anume (pot fi pur și simplu articolele de umplutura fără autor sau nenumăratele „studii”), iar dacă ne gândim în ce măsură viața noastră este bazată pe tehnologie temele lor par comic de aleatorii. De la cafeaua pe care o facem dimineața (care are nevoie de aragaz, gaz și restul), la mașinile cu care ne deplasăm, telefoanele la care vorbim, până la apa caldă din baie, totul depinde de mecanisme complexe pe care majoritatea nu le cunoaștem (nu le-am putea construi de unii singuri). Așa că nu poți să nu te întrebi de ce există deliruri conspiraționiste despre 5g și nu despre frigide-re? Dacă nu lucrezi în domeniu cam tot atâta știi și despre unele și despre altele. De ce există deliruri despre vecinuri și nu despre mașinile de spălat? De ce nu despre centralele termice prin care extraterești introduc gaze care alterează creierul? De ce despre viruși/laboratoare și nu despre vopselele lavabile în care guvernele inse-rează microcamere de filmat? De ce nu despre panouri solare? Ceasuri? Aparatură auditivă? Dacă ar exista cate un delir legat de fiecare obiect pe care îl folosim așa cum existau despre becuri și electricitate când au apărut? În fond, de ce nu? Evidențele sunt pentru incapabilii și inconștienții care își pun viața în pericol consultând surse oficiale și mergând la medic. Ne-om folosi noi de gps-uri și om zbura cu avioane care se folosesc de tehnologiile construite pentru un pământ rotund, dar de fapt e plat. Guvernele ascund asta dar noi suntem excepționali și descoperim oricum adevărul. Nici nu mai trebuie să ne dam copiii la școală. Și nici nu mai contează dacă subfinanțăm sănătatea. Și dacă ni se va rupe un picior noi știm singuri să ne tratăm. Cel puțin până ajungem la cangrenă și septicemie. Dar și acolo ajungem doar pentru că nu înțelegem inteligența corpului și nu știm să îl ascultăm.

Teatrul ca la circ (IV)

(„șabloane, ticuri manieriste & șuşanele”)

Eugen Cojocaru

Când cineva scrie pozitiv despre multe piese ale teatrelor respective, și doar o singură cronică negativă, suportă „consecințele”: nu mai e invitat, nici nu i se mai răspunde la telefon – alt „mafiotism” (moștenit!) de tranziție: n-ai voie, *monșer*, să critici! Dacă îndrăznești, nu mai ești în „clica noastră” și cine „nu e cu noi”, e împotriva noastră, adicătelea: dușman de moarte... pe viață! Însă cultura, arta de calitate, actorii, regizorii buni și publicul pierd - nu interesează „branșa”! Din nefericire, pierde și arta, cultura, teatrul în speță, pentru că, neexistând critica onestă, neutrală și obiectivă, se pierde funcția esențială a acesteia de a „amenda” devierile de calitate, de a stabili „bursa” de valori a actorilor, teatrelor, dramaturgilor și pieselor, a punerilor în scenă și a regizorilor etc. Ce s-ar face fotbalul, de exemplu, fără arbitri, fără un „clasament” al calității?! O totală debandadă: fără campionate naționale, europene și mondiale, nu s-ar mai putea stabili o ierarhie valorică și acest sport ar decădea... Bine ați venit în teatrul contemporan!

Alt exemplu de paradă; *Meșterul Manole* la TN Cluj, o „adaptare” Andrei Măjeri - „ciclopice” ziduri gri vor „să reprezinte” eleganta siluetă de la Curtea de Argeș! Un ciudat „scăunel” futurist e „macheta” minunatei biserici – nici un spectator n-a știut să spună ce reprezintă! Aflu mai târziu (via MI 6): asta ar „reprezenta” viitoarea biserică – poate după ce a căzut un elefant peste ea! 10 tuburi de neon, ba aprinse, ba stinse – nimeni nu știe de ce... Din nou acel permanent zgomot enervant de fundal! *Manole*, costum între călugăr și starul *prêt-à-porter*-ului Versace, cu bocanci de parașutist – toți au bocanci, deci: „parașutați” în acest spectacol! Numai „conserva”: strigăte furioase mai toate personajele, tot spectacolul. O „modă” din Germania, pe filieră americană, unde, deplâng criticii, toți urlă, scuipe, se mănjesec în torente de noroi, culori vâscoase, se scâlâmbăie... La alegerea piesei, pe nimeni n-a interesat că e greu pentru generațiile secolului 20 și 21 să-nțeleagă „motivația” acestei trame! În rest, tot șabloane „șoc-șic”: *Bogumil* are mantie neagră de mag, scufie à la Savonarola și un ochi căș, *Găman* e punkist, *Solii* feminini ai lui Vodă dau iama, cu pistoale aurii, în maniera și ținuta știute din filmul *Kill Bill*: când urlă, când îi „încălzesc” erotic - abundentă de umor involuntar-ridicol! Pseudo-modernizarile lui Pește: *Mara* vine cu un coș... ca la ghidonul bicicletelor - mare fâs! Cei trei ucenici se zvârcolesc caraghios-stilizat minute întregi în picioare și pe jos, ca în secta tremuricilor. Video cu imagini repetate ale Catedralei Neamului, spitale, școli ruinate, străzi găurite, oameni sărmani etc. Adică marile probleme actuale ale României sunt din cauza celor câteva milioane de euro pentru marea Catedrală?! Rizibil: parcă e o „fumigenă” de partid... *Manole* vine cu o pelerină portocalie, de gunoier, și penibilul nu e de ajuns: apar patru copii (7-9 ani), îmbrăcați călugări, pe patine cu rotile (altă marotă vestică) - propun pe viitor: cimpanzei cu mini-rakete sol-aer înfipite în fund, pigmei africani cu skateboard-uri cu reacție! Degringolada kitsch-istă de simboluri sofisticate atinge paroxismul când sosesc *Femeile* îmbrăcate ca-ntr-un sat coreean de telenovelă plus

coșuri de bicicletă și cărucioare de cumpărături super-market, „luptătoarele” *Kill Bill* au trecut pe Kalașnikov-uri! Mafia rusă lucrează și „impresionează”...

Vă dați seama ce costuri imense (veți vedea și la *Visul unei nopți ... / TNB*) au fost necesare pentru scenografie, costume etc. - dar asta nu e o problemă pentru teatrele „instituționalizate”, care primesc sume foarte mari (trăiască relațiile „nașilor”!) la dispoziție, iar unde e bani mulți, e și multă corupție, mai ales în România (=„Mama Corupției” în lume – nu o spune un „civil”, ci „topul” țărilor cele mai corupte, științific întocmit de ONU!) E știut că se fac și „montări fantomă” (numai pe hârtie!) plătite cu sume imense, care ajung să-și cumpere, fiecare, o mașină nouă și scumpă: regizor, „autor” (de multe ori aceeași persoană, deci încasează dublu!), scenograf... O „tactică” larg și de mult uzitată e punerea în scenă „la schimb”: tu vii la teatrul „meu” și încasezi *purcoiul* de bani, la anu’ „mă montez” eu la tine și *rad* „contravaloarea”! De multe ori, pentru o „muncă” de doar două săptămâni, când „marele regizor” abia dacă e văzut de actori (însă ei „plătesc” prin plafonare!): spectacole *parandărăt*, șuşanele, „însăilări” *strufo-cămiliste* (mediocritate între musical și boulevardier = *mahaladier*) etc. Actorii dau, de multe ori, totul pe scenă, dar pentru ce și cine – pentru un public tot mai acultural și focusat pe *șuşanele*?! Dem Rădulescu avea dreptate în interviul cu Eugenia Voda, întrebat fiind dacă joacă în piese cu actori și regizori slabi: „Nu, deoarece aş ajunge la nivelul lor!” Și al publicului actual, adaug eu. Nu poți merge la niște boșmani africani cu piese bune de Edward Albee, Caragiale, Ibsen, Eugene O’Neill, John Osborne, John Braine ș. m. a. Desigur, sunt și regizori serioși cu puneri în scenă bine intenționate, dar... tot mai rar.

Iată două cazuri exemplare, dintre cei care vor să salveze teatrul marilor dramaturgi și a textelor de calitate: la *Festivalul Undercloud 2016* am văzut una din cele mai bune piese, exact cu acest subiect, o adevărată „lecție de teatru” prezentată ca un conflict între generații: *Prestâm servicii artistice* – autoare și regizoare: Chris Simion. Între ultima „generație de aur” (actori, regizori - situație valabilă și în film, literatură, critică etc.) și tinerii care au crescut și s-au format, după anii '90, cu noile „sisteme șmechere”, preluate din Occident. O „ruptură” se întâlnește, permanent, între „*vecchio* și *nuovo* / bătrâni și tineri” în istorie și istoria culturii: cum ar fi după *Epocile de Aur* ale clasicismului elen, în Imperiul Roman, mai ales după împăratul August ori celebrele cezuri ale *Renașterii* cu al ei „*dolce stil nuovo*” și între clasic și modern. Avem și acum, la bază, o tranziție la altă eră social-istorică, însă suntem martorii (ghinion pentru cultura de calitate) unei diferențe esențiale față de cele menționate, unde se continua solida clasică educație milenară de sorginte greco-romană, indiferent de înnoiri, cu un mare respect față de tradiție și măștrii înaintași. Începând masiv în America anilor '80, se răspândește, concertat și forțat în tot Occidentul, cu anularea tuturor sistemelor de valori ale culturii și societății, ajungând și în România, odată cu deschiderea granițelor, în 1990 - trăiască *Tranziția de Aur* după *Epoca de Aur*!

Trama arată fidel aceste „lupte fratricide”: un tânăr *Regizor*, absolvent de institut american, revine acasă să pună în scenă „Shakespeare” (*Visul unei nopți de vară*) conform *năstrușniciilor* însușite dincolo de ocean, însă renunță fiindcă un (celebru) „fost-actor, acum prea în vârstă (subl. n.) îmi boicotează lucrul și ideile mele geniale!”. Crezul său „artistic” reduce totul la unul-două personaje, care debitează un text arbitrar, *ORICE vor mușchii lor!* El reneagă total vechile valori, inclusiv toate generațiile până la... „genialitatea sa”! „Fostul actor”, *Maestrul Teo*, îi reproșează că mutilează tot și nici nu l-a studiat pe *Marele Will*, nu are nici o concepție despre piesă și, în primul rând, „nu știe teatru”. Generația de mijloc, *Soția directorului*, pendulează între interesul pentru „nou” și conștientizarea valorii reale a ultimei „generații de aur”. *Sifluza* e o proaspăt absolventă de teatru cu socializare și „adevăruri” facebook & internet. Recunoaște valoarea *Maestrului*, dar e sedusă (!) de „nou” și trădează, la prima ocazie, fără multe remușcări de conștiință, acceptând și ea facilele „soluții” à *lAmericaine*. Va câștiga, ca în *Scrisoarea pierdută*, un... o *Dandaniță* fără talent, dar plină de *ambâț!* Nu e doar teatrul, ci... cruda REALITATE!

Un alt exemplu fericit e premiera *Paița* (2015 - *Teatrul de Nord Satu Mare*), iar cronica am intitulat-o chiar *Starea actorului și a teatrului actual* - regia și scenariul Emanuel Petran, actor la TN Cluj și director la *Teatrul de Păuși Puck* Cluj. De fapt, e o intertextualitate cehoviană cu trei comedii (*Cântecul lebedei*, *Ursul* și *Cerere în căsătorie*) ce reflectă condiția dramaturgiei și a *Zeitgeist*-ului cu care se confruntă lumea – un *Cehov* trecut prin pastșa sarcastică a lui *Gogol*: spiritul vremii noastre! Și aici e un *Regizor* tânăr din *noul val* de „atot-știutori”, fără prea multă bază profesională și cultură: „*Cehov e prăfuit, disprețuiesc clasicii, eu vreau modern!*”, urlă teribilistul „erou consumist”. Ca la o „lecție în clasă”, piesele se „joacă” paralel: în stângă – clasic, decoruri potrivite și dând multe satisfacții actoricești cu textul solid pentru a-și pune în valoare talentul. Varianta modernă (budoar stil „escortă de lux”) - actorii tineri sunt lăsați de „capul lor”, cu scopul principal de a șoca: iau cocaină, latră, se maimuțăresc caraghios, desigur se ajunge la „sex” pe scenă; când nu știu ce să mai facă, *Regizorul* exclamă „luminat”: „*Luați pistoale și împușcați-vă pe calculator...*”

Cum e cunoscut, adevăratele *epoci de aur* ale istoriei umanității sunt urmate de epigoni cu manierele lor de *forme fără fond*, deoarece „fondul” s-a epuizat cu *deschizătorii* de drumuri! Nefericita diferență: „manieriștii” actuali refuză întreg sistemul de valori și valorizare, pretinzând că ei pot „re-orându”, fără a avea vreun fel de cunoștințe, *Lumea*, E ca și cum am clona, azi, un *neanderthal* și l-ai ruga să pună Ibsen în scenă! *Il vecchio Maestro Hollywood*, *Peter Bogdanovich* (famosul *Paper Moon* / 1973 cu Ryan și Tatum O’Neal, care a câștigat prețiosul trofeu *Golden Globe Award for New Star Cf The Year*, la numai nouă ani și jumătate) a deschis *Festivalul de la Veneția* (2014) cu polemicul *She’s Funny that Way* și afirmații ale unui *insider* care știe cum „merg treburile”, atacând noua *industrie a filmului* (termenul potrivit, valabil și pentru teatru) la conferința de presă ca fiind decăzut și pervertit: „*Nu e frumos să muști mâna care te hrănește, dar Hollywood-ul e pe un drum total greșit!*”

(continuare în numărul viitor)

Revoluționarea pieței de artă în sec. al XIX-lea (I)

Silvia Suci

Este imposibil să faci mare artă fără a avea o avere considerabilă și mijloace private și sigure.¹
(Honoré de Balzac)

Platon vedea în artă cea mai distinsă și grandioasă manifestare a spiritului uman. Pe lângă *catharsis*, Aristotel recunoaște valoarea cognitivă a obiectului artistic și declanșarea de către acesta a unei valori psihologice, etice și sociale. Mișcarea estetică declanșată în sec. al XVIII-lea a jucat un rol important în evoluția teoriei esteticii și a scos în evidență importanța valorii estetice și economice a produsului artistic. „Frumusețea și utilitatea erau considerate mai degrabă proprietăți reale ale lucrurilor, decât o consecință a experienței subiective a privitorului.”² Această atitudine detașată, enunțată de Anthony Ashley Cooper (1671-1713), face apel la un mod dezinteresat de apreciere a obiectului artistic, fără dorința de a-l deține.

David Hume a scris cel mai important text despre modul de evaluare al artei în sec. al XVIII-lea, unde enunță că, pentru stabilirea valorii unei opere de artă, este necesar consensul celor mai buni critici de artă³. Immanuel Kant a invocat geniul pentru îndeplinirea actului artistic, produsul final fiind o îmbinare între frumos și sublim. Pentru el, o adevărată operă de artă necesită „suflet [Geist] în accepțiune estetică, acesta reprezentând principiul care animă mintea, (...) iar acest principiu nu este nimic altceva decât un model de prezentare a ideilor estetice”⁴.

Revoluțiile din sec. al XVIII-lea declanșează o serie de schimbări în mai toate domeniile, iar sec. al XIX-lea a însemnat secolul marilor evoluții, atât în ceea ce privește actul creator, cât și în raportul dintre producător și receptor. Renașterea a dat o serie de elite iluminate și de aristocrați sofisticati care au susținut prin mecenat creația artistică. Patronii și mecena tradiționali (aristocrația, nobilimea, biserica) dispar treptat, iar noile generații de artiști se află în situația de a-și căuta noi prozești, sau chiar rămân „fără stăpân”.

Încă din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, în țările anglo-saxone se înregistrează o tendință spre consumerism, unde utilul și imediatul devin principii de bază. Interesul crescând manifestat de populație față de artă a fost o consecință a sporirii relevanței acesteia în filosofia estetică. După 1852 (venirea la putere a lui Napoléon III), în Franța se înregistrează o creștere a gustului pentru colecții de artă, încurajat și de scrierile unor autori precum Victor Hugo sau Émile Zola. Încă de la începutul domniei lui, Napoléon își fixează scopul de a face din Paris „capitala artelor”, atenția lui îndreptându-se asupra Salonului care trebuia să devină „vitrină” vitalității artei franceze.

În această atmosferă culturală prosperă, obiectul de artă devine un *objet du désir*. Burghesia își amenaja interioare impunătoare: mobile

somptuoase, covoare groase și colorate, tablouri cu rame aurite, porțelanuri care imitau modelele de la Sèvres sau Limoges - toate reflectau mai degrabă opulența proprietarilor, decât confortul locuinței. Nu de puține ori, din dorința de a fi cât mai *en vogue*, colecționarii „plăteau sume absurde pentru imitații caraghioase - scaune medievale cu sculpturi fără rost care îți intrau în coaste.”⁵ Dincolo de ridicolul pe care îl afișează unii colecționari, colecționismul este puternic încurajat, iar Alfred Marshall, în „Principles of Economics”⁶, îi încurajează pe cei care au ajuns la un nivel de bunăstare, să se înconjoare de lucruri frumoase. El subliniază că un interior și o îmbrăcăminte cu stil antrenează facultățile superioare și fac omul mai fericit⁷, sursa valorii constând într-o dimensiune psihologică.

În a doua parte a sec. al XIX-lea, Londra, Paris, Viena, New York constituiau centre unde capitalul „mustea”, iar deținătorii acestuia așteptau orice prilej de a-și afișa bogăția. Admirația crescândă față de obiectul artistic a fost o consecință a efortului de emancipare a pieței de artă depus de colecționari-negustori de artă precum Ambroise Vollard, Sir Joseph Duveen, Paul Durand-Ruel, familia Wildenstein, etc. Ei au fost acei negustori de artă care au speculat pornirea psihologică a oamenilor de a deține opere de artă unice și, prin aceasta, de a-și satisface dorințele estetice.

Note

- 1 Deepak Agarwal, *Breathing in Bodhi - General Awareness/ Comprehension Book - Attitude & Values*, Disha Publications, New Delhi, 2014, vol. 3, p. 85.
- 2 Michael Hutter și Richard Shusterman, *Value and the Valuation of Art in Economic and Aesthetic Theory*, în „Handbook of the Economics of Art and Culture”, Elsevier, Amsterdam, 2006, vol. 1, p. 174.
- 3 Cf. *The Standard of Taste*, 1757.
- 4 Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*, Oxford University Press, Oxford, 1986, p. 172.
- 5 Jean Renoir, *Renoir, my Father*, Mercury House, San Francisco, 1962, p. 56.
- 6 Macmillan, Londra, 1890.
- 7 Michael Hutter și Richard Shusterman, *op. cit.*, p. 184



Paul César Helleu (1859-1927)

Scrisoarea. detaliu (1880), ulei pe pânză, 60 x 73,7 cm. © Sotheby's

Viorel Mărginean. Despre Serialism și nu numai

accente decorative, fie ca un maestru al compozițiilor. Personal, ceea ce mi-a atras atenția a fost apetența sa pentru repetiție și ritm, în ordinea menționată. Mai precis, este vorba despre seriile de lucrări în care apar elemente de același fel sau din aceeași familie, în special reprezentări animaliere, dispuse matricial în câmpul pânzelor, uneori pe fonduri abstracte, alteori integrate în structuri ample. Nu mă refer, așadar, la aspectele care țin de manieră, rețetă (bine stăpânită) sau de variațiuni pe diverse teme date, care pot fi găsite în spatele oricărei suite de lucrări. Avem de-a face, în cazul lui Viorel Mărginean, mai degrabă cu o abordare serialistă (pentru dezambiguizare, referitoare la curentul artistic omonim). Serialismul, ca stil inspirat din muzică și transpus în artele vizuale, își are originile undeva la confluența Minimalismului cu Conceptualismul și Pop Art-ul, nu departe de granițele cu Arta Concretă & Constructivismul, aflându-și modele exemplare în Andy Warhol, Sol LeWitt sau Josef Albers. O legătură directă între pictorul român și aria de creație menționată nu poate fi stabilită, acesta urmând latura de dezvoltare organică a imaginilor, nu cea iconică (geometrică, industrială ori conceptuală). Pe de altă parte, pentru că și-a încheiat studiile de artă (la Institutul Grigorescu) în 1959, moment în care serialismul era în Vest și mai ales peste Ocean în plină ascensiune, nu este exclus să fi luat cunoștință, cel puțin la nivel formal, despre noua direcție de atunci. În ciuda faptului că România era despărțită prin Cortina de Fier de lumea liberă, informațiile și cataloagele de artă ajungeau totuși prin oamenii de specialitate într-un timp rezonabil în țară, unde circulau în special în rândul studenților și al profesorilor lor (adică al celor direct interesați de subiect). Extrapolând, am avut confirmări din partea unor foști membri ai grupului timișorean Sigma că aveau informații, inclusiv vizuale, despre Gruppo T din Milano, cu care există similitudini insuficient analizate până în prezentul scrierii acestor rânduri.

Indiferent de natura opțiunii serialiste a lui Viorel Mărginean, preluare a ideii ori proces sintetic, acesta este aspectul care îl individualizează în context național, nu genul practicat (peisaj și portret) sau sursele de inspirație (tradiționale). Până la un punct, fiecare artist își are temele, obsesiile și formele sale, transpuse în stil personal, ceea ce nu înseamnă că se poate vorbi despre operarea propriu-zisă cu seriile, așa cum nu are sens să luăm în calcul nici cazul celor care lucrează (cantitativ) în serie, sau care nu ies din aria de confort profesional, repetând pur și simplu.

În cartea sa, „Serial Images: The Modert Art of Iteration”, Jennifer Dyer face o paralelă între Degas, Mondrian, Bacon, Schiele și Warhol, în care stabilește natura repetițiilor la fiecare dintre aceștia, în context serialist. Conform autoarei, idee la care de altfel subscriu, reiterarea nu trebuie înțeleasă ca demers transcendent, ci mai degrabă ca mijloc de explorare a unor orizonturi formale și cromatice. Respectivii artiști rămân în zona lor de confort, adică aceea a activităților artistice de atelier, având fiecare o altă motivație pentru formularea interogațiilor,



Viorel Mărginean în atelier (2019)

ceea ce au în comun fiind stabilirea unor constante (în imaginile similare) și a unor variabile (rezultate prin derivarea acestora). Fiecărui dintre ei îi este dedicat un capitol, de o analiză specială bucurându-se cine altcineva decât Andy Warhol. La el, repetițiile și serialismul se justifică prin ele însele, fiind mijloace prin care ironizează Expresionismul Abstract, prin ancorarea în concret, realitate și societate consumeristă. Trebuie să specific faptul că pasările și fluturii lui Viorel Mărginean nu au vreo legătură directă cu



Viorel Mărginean *Păsările Paradisului* (2003), ulei pe pânză, 60 x 25 cm

Marilyn Monroe sau conserva de supă Campbell, așa cum le-a reprezentat Andy Warhol.

Raportat la Constantin Noica (mă refer la „Șase maladii ale spiritului contemporan”), serialismul lui Mărginean s-ar înscrie, fără îndoială, în Acatolie, pentru că, în pânzele sale, generalul este complet substituit de individual. Cu alte cuvinte, fiecare pasăre pictată de el, pe limba sa pierde, pentru a parafraza un cunoscut proverb, și fiecare bătaie de aripă a fluturilor pe care i-a reprezentat, determină lumi paralele. Considerațiile anterioare îmi aparțin în totalitate. Am apelat la acest set de exemple pentru că artistul însuși invocă fabula și muzica drept surse de inspirație pentru el. Într-o discuție purtată cu acesta în 2010 și concretizată într-un text critic pe care l-am publicat la scurtă vreme după, pictorul a invocat faptul că amprenta vieții sale, în special a copilăriei, a ținuturilor natale și a naturii cunoscute prin experiență directă, este lizibilă în întreaga sa creație. Viziunea fantastică, fabula, ritmul anotimpurilor, zborul și cotidianul privit ca manifestare a magiei ar fi alte câteva elemente definitorii ale muncii sale artistice.

Întorcându-mă la tipul de analiză propus de Jennifer Dyer, pe care îl aplic spațiului de creație autohton, în afară de seriile sau serialismul lui Viorel Mărginean, gândurile mi se îndreaptă spre Ion Pantilie, deopotrivă maestru al nuanțelor și exponent al Op Art-ului, și Cristian Dițoiu, un rafinat teoretician al geometriismului, algoritmilor și integrărilor tonale. Despre munca celor doi se poate discuta în context pur serialist. La acest capitol poate fi adăugat și regretatul Marin Gherasim, ale cărui abside (cea de aur, cea pierdută și cea regăsită), dezvoltate pe parcursul a mai bine de patru decenii, sunt veritabile acorduri cromatice. La ceilalți artiști vizuali români, a căror activitate o cunosc, lucrul în serie coincide cu morfologia, temele, proiectele sau variațiunile pe diverse motive.

În încheiere, aș dori să amintesc faptul că Serialismul, ca gen, își are originile și totodată ipostazele fundamentale de rostire în muzică, Arnold Schoenberg, Karlheinz Stockhausen, John Cage, Igor Stravinsky și Arvo Pärt fiind doar câțiva dintre corifeii mișcării. Marea întâlnire dintre gândirea lui Schoenberg și cea a lui Kandinsky, faptul de a se fi influențat reciproc, a deschis însă o nouă paradigmă, valabilă de mai bine de un secol.

sumar

editorial

Mircea Arman
Eșecul gândirii calculatoare
și reafirmarea metafizicii 3

cărți în actualitate

Ani Bradea
Drumul „pietricelor” 5
Elena Vieru
gEneida: un imn închinat femeii, ancoră
în plinirea destinului 6

comentarii

Marin Iancu
Iubirile lui Petrini - la comemorarea
lui Marin Preda 8

cartea străină

Ștefan Manasia
Elena Ferrante și nostalgia periferiei 10

memoria literară

Constantin Cubleșan
Un poet uitat - Mircea Ciobanu 11

poezia

Maria Nicolai 12

proza

Nicolae Iliescu
Amintiri divulgate inutil 13

studii

Adrian Lesenciuc
Întemeierea pe goluri 14

eseu

Christian Crăciun
Elegia absenței (I) 15
Acad. Alexandru Surdu
Cultură și civilizație românească în Maramureș
Nicolae Iuga
Ion Budai-Deleanu, la două secole de eternitate
Epopeea „Țiganiada” în actualitate (I) 18

diagnoze

Andrei Marga
Involuție universitară 20

filosofie

Vioarei Igna
Medioplatonismul și neopitagoreismul (II) 23

social

Rudy Roth
Gânduri din zilele care n-au mai avut
timp să se întâmple 25

juridic

Ioana Dragoste
Răspunderea contractuală 26

traduceri

Poezie italiană contemporană 28

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Humberto Segundo Aguilar Alvarado sau despre
călătorie 29

o dată pe lună

Mircea Pora
Săptămâna viselor 30

genul epistolar

Cristina Struțeanu
Cartolină pentru Matriarhă (I) 31

sawmustgoon

Oana Pughineanu
Nu mâncați cu bule! 32

teatru

Teatrul ca la circ (IV)
(„șabloane, ticuri manieriste & şușanele”) 33
Eugen Căjocaru

conexiuni

Silvia Suci
Revoluționarea pieței de artă
în sec. al XIX-lea (I) 34

plastica

Mihai Plămădeală
Viorel Mărginean. Despre Serialism și nu numai 36

plastica

Viorel Mărginean Despre Serialism și nu numai

Mihai Plămădeală



Viorel Mărginean

Corida (2003), ulei pe pânză, 220 x 380 cm

Strategiile și metodele de analiză privind artele sunt, pe cât de numeroase, pe atât de variate. Cum de multe ori nu există un singur adevăr constituit în răspuns pentru toate întrebările demne de a fi luate în considerare, ipoteza de lucru, adică stabilirea, respectiv delimitarea clară a coordonatelor de la care se pornește, capătă un rol principal în demersul teoreticianului (de artă). Altfel spus, atunci când facem raționa-

mente de ordin critic trebuie să avem în vedere elementele la care ne raportăm, fără a amesteca lucruri de natură diferită. De multe ori, omul se recomandă prin rezultatele sale. Acest fapt conduce spre ideea că artistul ar trebui evaluat după munca, eventual după opera sa. Câteodată însă, poziția socială, mediatizarea, apartenența, afilierea ori funcția sunt mai importante decât talentul și virtuțile. Ceea ce intenționez să subliniez este că uneori imaginea, susținută prin mijloace proprii sau de alții, determină sau cel puțin influențează opinia generală despre artiști. Casele de licitație impun cote de vânzare, participarea la viața publică generează emoții (prestigiu sau antipatie), echivalente cu popularitatea și aprecierea și, în fine, textele critice deja existente, prin preluarea ideilor promovate, trasează tendințele pentru cele care urmează a fi redactate.

Așadar, teoreticianul de artă poate porni de la literatura de specialitate dedicată unui subiect, de la lucrări, de la comenzi primite (și onorate), de la biografie, factori sociali sau antropologici, ori, pur și simplu, de la discuțiile cu artiștii și persoanele-cheie din jurul lor, atunci când faptul este posibil. Analiza iconografică și, acolo unde este cazul, iconologică nu dau niciodată greș. Celelalte abordări sunt, în mare parte, conjuncturale.

Mă voi referi în continuare la creația lui Viorel Mărginean, artist român deopotrivă cunoscut și (deja) etichetat. În funcție de zona și perioada din care „au venit” textele critice, acesta este privit fie ca un peisagist cu importante



Viorel Mărginean Corală (2003), desen, 220 x 380 cm

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 40,8 lei - trimestru, 81,6 lei - semestru, 163,2 lei - un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1).

