

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D.R. Popescu

Grigore Zanc

Restrângerea consiliului consultativ a survenit
modificării Legii 189/2008, republicată.

Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Claudiu Groza

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98

Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Istории cu scriitori

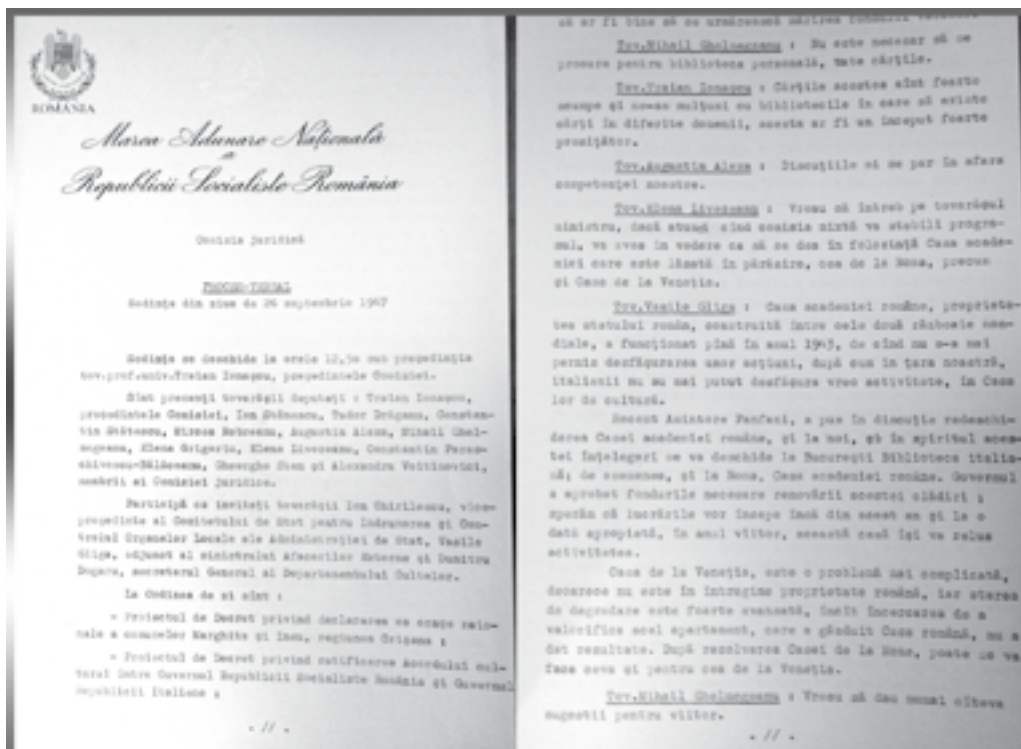
Scoase la lumină de Adrian Suci

Din punct de vedere al istoriei literaturii române, una dintre arhivele cele mai valoroase și mai necunoscute este Arhiva Camerei Deputaților. Foarte mulți scriitori au fost parlamentari, angajați ai instituției, sau s-au intersectat, în activitatea lor, cu forul deliberativ, în diverse epoci istorice. La inițiativa scriitorului Adrian Suci, consilier parlamentar la Camera Deputaților, revista „Tribuna” prezintă cititorilor, în serial, piese inedite și spectaculoase din Arhiva Camerei Deputaților cu și despre scriitori. Ne propunem un demers de prezentare a unor documente cu valoare istorică și nu unul de interpretare a acestor documente. Interpretarea rămâne în sarcina istoricilor și, de ce nu, a cititorilor.

Fișa de deputat în Adunarea Deputaților a filosofului Anton Dumitriu, completată la data de 12 februarie 1947 și purtând semnătura olografă a acestuia.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților



Proces-verbal al ședinței din 26 septembrie 1967 a Comisiei juridice a Marii Adunări Naționale, ședință în care s-a discutat despre redeschiderea Casei Academiei Române de la Roma.

Sursa foto: Arhiva Camerei Deputaților

Pe copertă: Suzana Fântânariu, *Univers eliptic II* (1975)
acvaforte, 66 x 46 cm



Ovidiu Tarța Notebook (2014), litografie, 46,5 x 60 cm

Vizitați noul nostru site:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN



Ce este metafizica? (VI)

Mircea Arman

Citim în Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*,¹ că termenul de *aletheia* apare la greci încă din cea mai timpurie antichitate, avându-și locul în pantheonul grecesc și fiind în relație cu o întreagă pleiadă de zei. Pindar, făcea din *Aletheia*, fiica lui Zeus, iar Aulus Gellius, în *Noctes atticae*, citind un poet spune: „Veritam temporis filliam esse”² – Adevărul este fiica timpului. În același sens el citează alte două versuri, de această dată aparținând lui Sofocle: „Deci nu ascunde nimic, fiindcă timpul, care vede totul și aude totul, dezvăluie totul”³. Tot din același lexicon aflăm că *Aletheia* a mai fost considerată fiică a *Paideiei*, sau doică a lui Apollo, zeul ce personifică lumina. Această divinitate era considerată mama virtuții și justiției și era înfățișată prin imaginea unei femei goale ținând în mână o oglindă sau o făclie. Se pare, aceste sensuri și simboluri mitice vin să confirme interpretările lui Heidegger referitoare la *aletheia*, înțelegând ca vedere și scoatere din ascundere, dar și în sensul de educație, pe care îl pune în lumină în lucrarea sa *Platons Lehre vom der Wahrheit*⁴.

În schimb, într-un alt lexicon, *Lexicon der alten Welt*⁵, găsim termenul *aletheia* cu sensul de nesimulare, necontrafacere, fără însă a se nega sensul de neascundere, dezvăluire. Precum se vede toate aceste sensuri sînt filtrate prin prisma filosofiei moderne.

Giuliana Lanata, în *Poetica pre-platonica*⁶, scriind despre Hesiod și cum i-au apărut acestuia muzele pe Helicon, citează din discursul acestora către poet:

„*Idmen pseudea polla legein etymoisin omoia Idmen d', eut' etelomen, aletheia gerysasthai*”

Ceea ce în românește, după traducerea Giulianei Lanata, ar suna astfel:

„Știm să spunem multe minciuni asemenea adevărului; dar mai știm, când vrem, să proclamăm adevărul.”⁷

Observăm că Hesiod folosește verbul *legein* atunci când spune: „știm să spunem multe minciuni” și verbul *gerysasthai* atunci când spune: „dar mai știm, când vrem, să proclamăm adevărul”. Verbul *legein* are ca sensuri primare a aduna, a zice, a culege, iar *gerysasthai* pe cele de a celebra prin cînt, a se face auzit prin cînt, a cînta gloria.

Vom cerceta mai îndeaproape rolul pe care Muzele l-au jucat în pantheonul grecesc.

În *Iliada*,⁸ Homer invocă *Mousa*, termenul fiind folosit la singular, dar va apărea și la plural⁹, sub forma *Mousai* – muzele. Este cunoscut faptul că acestea erau în număr de nouă: *Kleio*-istoria, *Euterpe*-muzica, *Thaleia*-comedia, *Melpomene*-tragedia, *Terpsichore*-dansul, *Polymnia*-poezia lirică, *Urania* – astronomia, *Erato* – elegia, *Kalliope* – elocința.

După unii, Hesiod, *Theogonia*¹⁰, muzele s-ar fi născut din legătura lui Zeus cu *Mnemosyne*, iar după alții din Uranos și Geia.

Cicero, în *De natura deorum*,¹¹ dă o interpretare foarte interesantă naturii acestor muze: după el acestea ar fi fost patru, pentru început, anume: *Aoede* – cîntecul, *Thelxinoe* – cea care farmecă, *Melete* – pregătirea, studiul, și *Mneme* – memoria, toate născute din împreunarea lui Jupiter cu *Mnemosyne*.

Muzele au fost dăruite, după greci, cu omnisciență. Platon, apelînd la metoda *orthotes*, dezvoltă o etimologie după care *Mousa* provine din verbul

mosthai – despre care Bailly ne spune că semnifică tot atît cît a dori și, astfel, ar însemna *năzuința către înțelepciune* – *sophia*.¹²

Heidegger, în *Was ist das – die Philosophie*¹³, arată că de la muze și de la Apollo – cel supranumit și *Musagetes*, adică conducătorul muzelor, se naște întreaga civilizație și cultură a lui „a spune”, incluzînd aici și metafizica care, după părerea lui, nu este decît „un mod privilegiat de a spune”.

Anton Dumitriu subliniază¹⁴ că *Polymatheia* – omniștiința, era apanajul muzelor. Citîndu-l pe Heraklit, savantul român arată însă că *Polymatheia* nu duce la înțelepciune – *sophia*. El arată că nu la nivelul muzelor, la nivelul lui a spune, al expresiei adevărului, se va afla sensul originar al noțiunii de *aletheia*.

Marcel Detienne, în lucrarea sa *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*¹⁵, vorbește despre o strînsă legătură între *aletheia* și memorie, *Mnemosyne*. El ajunge la conuzia că *Mnemosyne* și *Lethe* formează cuplul fundamental al contrariilor.

Știm, din *Odyssea*, dar și din vechile legende grecești, apoi de la Hesiod, Sophocle sau Platon, că unul dintre rîurile infernului purta numele de *Lethe*, iar toți cei ce beau apă din acesta își uitau trecutul.

Pornind de la această interpretare a lui *lethe*, Anton Dumitriu, în celebra sa *Aletheia*, propune o decriptare tulburătoare a acestui concept. Aceasta șochează atît prin ineditul ei cît și prin simplitatea sa extremă.

Lethe, spune el, este în primul rînd *uitare*, care este sensul ei originar. Procedînd aidoma lui Heidegger și considerîndu-l pe *a*, din *a-letheia*, drept un privativ, el dă cuvîntului în cauză sensul de *non-uitare*.

Pentru negație limba greacă avea pe *ou*, *ouk*, *oux* și *me* însemnînd *non*. Această *non-uitare* este, în fond, o stare de conștiință căreia uitarea nu-i aparține. Cu toate acestea *aletheia* – fără uitarea – nu este pur și simplu memoria. Prin *aletheia* se depășește o anumită stare de conștiință nu pentru că nu am uita nici un fel de cunoștință dobîndită anterior, ci datorită faptului că starea aceasta este dincolo de orice omniștiință – *polymatheia*. Cu *aletheia*, ne aflăm în domeniul principiilor, așa cum Aristotel proceda cu intelectul activ. Ne aflăm, așadar, dincolo de prima modalitate a adevărului caracterizată prin acel *adequatio rei ad intellectus*, și dincolo de hotarul omniștiinței reprezentată prin muze. Deci, nu de la muze începe *aletheia* ci de la *Mnemosyne*, de la cea care naște înseși muzele.

„Avem astfel succesiunea: «a spune» care este rolul Muzelor, «a uita» care este rolul *Lethei* și sursa care a dat naștere lui «a spune», care este *Mnemosyne*. Prin urmare, starea de conștiință «fără uitare» – *aletheia* – este în regiunea lui *Mnemosyne*, care nu spune ci este sursa lui «a spune» prin Muze. Analiza termenului *aletheia* ne-a adus din nou în regiunea *mythos*-ului, unde nu se spune ci se «contemplă», prin puterea intelectului activ, care, la nivelul acesta, reprezintă înseși *eide*-le tuturor lucrurilor – *topos eidon*. Starea intelectuală atinsă era deci «fără uitare», fiindcă a atins sursa principală a memoriei, care este *Mnemosyne* și la acest nivel toate *eide*-le aparțin intelectului activ. Nu mai este uitare dar

nici amintire, în sensul în care ceva se ascunde și amintirea îl dezvăluie; toate *eide*-le fiind prezente prin natura lor în intelectul activ, ele nu sunt reamintite, ci posedate în permanență”¹⁶.

Despre aceste permanențe vorbea și Aristotel cînd se referea la faptul că existența este permanent posedată de către intelectul activ – *nous apathetikos*. Cele patru mari categorii ale existenței – după cum se știe erau în total zece –, existența prin accident, existența necesară, existența posibilă și existența în act au același drum ca și *aletheia*. Însă, pentru că la acest mod procesul descoperirii stărilor de adevăr poate fi un *regressus ad infinitum*, Aristotel a statuat un principiu conform căruia undeva trebuie să te oprești – *anagke stenai*. Pe de altă parte, acest punct trebuie să aibă o altă natură decît cel de la care s-a pornit.

Punctul fix căutat este însăși gîndirea. Și, deși întregul proces se desfășoară în timp, trebuie să existe un început care este tocmai gîndirea care gîndește gîndirea – numită de Aristotel *prote arche*, adică *primul principiu* sau *principiul divin*. Dar ce înțelegeau Platon și Aristotel prin acest divin, a rămas încă obscur, nedeterminat.

Cicero, în *De natura deorum*, (I,13), din izvoare absolut îndoielnice și referindu-se la lucrarea pierdută a lui Aristotel – *Peri philosophias* – afirma că: „Aristotel atribuie o dată inteligenței întreaga divinitate, iar altă dată spune că lumea este însuși zeul”¹⁷. Afirmatia este îndoielnică și pentru faptul că Aristotel nu spune nicăieri altundeva că gîndirea care gîndește gîndirea ar fi însuși zeul.

Gîndirea care gîndește gîndirea era pentru Aristotel un act pur, anterior posibilității: „Așa că elementul divin pe care pare să-l cuprindă intelectul aparține mai degrabă primului mișcător nemișcat, iar actul de contemplare este cea mai mare și cea mai pură fericire. Dacă divinitatea are parte de această fericire veșnică, iar noi doar din cînd în cînd, lucrul este minunat... Dar și viața îi revine divinității, căci actul inteligenței este viața, iar divinitatea se confundă cu acest act, iar acest act al ei, dăinuind în sine, constituie viața desăvîrșită și eternă”¹⁸.

După același Stagirit, omul ar avea posibilitatea să participe, din cînd în cînd, la starea divină prin însăși natura intelectului său, adică prin *eide*, prin universale.

Anton Dumitriu arată¹⁹ că grecii își imaginau ca ar exista o ascensiune în etape pe care o are conștiința omului care îl conduce, de-a lungul unor stări pe care nu le defineau, la condiția lui originară caracterizată de eternitate. Acesta este și motivul, spune el, pentru care Platon a dat o definiție cu totul surprinzătoare termenului de *aletheia*. Acesta, Platon, în *Philebos*,²⁰ desparte *aletheia*, în *ale-theia*, care ar însemna alergare divină, cursa după divinitate. Așadar, și Platon considera starea de adevăr al *nous*-ului ca fiind pătrunsă în sfera celor divine, a zeului, fapt ce implică atemporalitatea, eternitatea. Atunci, și numai atunci, *nous*-ul se contopea cu însăși existența, și nu cu stările ei, cu adevărul divin, supratemporal.

*

Interpretarea de pînă acum a termenului *Aletheia* ne duce, vrînd – nevrînd, la concepția platoniciană despre *anamnesis*.

În *Phaidros*,²¹ Platon ne arată că, în zorii umanității, omul trăia în prejma zeilor, avînd posibilitatea, pierdută apoi, de a contempla direct



ideile. Din cauza atracției lumii senzoriale el și-a pierdut atracția spre înalt și intelectul său s-a îndepărtat de această lume divină. Cei ce mai privesc și astăzi spre lumea zeilor sînt pentru ceilalți aidoma nebunilor și considerați nebuni. Însă, în realitate, inteligența umană, pentru a recupera locul pierdut, are nevoie acum, de supremul efort al gândirii pentru a ajunge din nou în zona ideilor sfidînd, astfel, prin reflexie, multiplicitatea lumii senzoriale și tinzînd spre unitate. Acest act suprem al gândirii, singurul care poate procura cea mai înaltă fericire, constă într-o *anamnesis*, într-o stare de reamintire a lucrurilor pe care sufletul, care odinioară însoțise divinitatea, le-ar fi văzut. Platon susține că acea realitate, realitatea divină, este singura veritabilă, și că ceea ce trăim noi este un simplu act de reflexie, ca o umbră, a aceleia.

Această idee nu este una nouă nici chiar pentru vremea lui Platon, Hesiod expunînd-o încă în mitul vîrstelor. Tot Platon este acela care spune că această stare poate fi redobîndită de către om în actul contemplării, prin *theoria*, după o prealabilă inițiere. Așadar, lumea sensibilă putea fi depășită de intelect prin actul de reflexie numit de Platon *anamnesis*.

Pentru a explica această stare de *anamnesis*, Platon, în *Menon*²², face apel la preoții și preotesele care explică ceea ce au în grijă, la poeți, în speță la Pindar, și la *toți cei ce sînt inspirați de zei*. Conform lor, arată Platon, sufletul este nemuritor și supus unor cicluri de reîncarnare, o dată la zece mii de ani. De aceea, nu este un lucru extraordinar că sufletul își poate aminti, în urma unei proceduri bine stabilite, de viețile anterioare, și de aceea nimic din cele cîte există nu-i este străin. Astfel, tot ceea ce încercăm să cunoaștem și tot ceea ce învățăm nu este decît *anamnesis*.

Sofiștii aduseseră un argument după care tot ceea ce știi sau ai învățat ai știut dinainte, deci nu adaugi nimic prin efortul intelectual, sau nu știi, și în acest caz este imposibil să știi ceea ce nu știi. Modul în care Platon demontează afirmația sofistă este unul rămas celebru.

În *Menon*, Socrate, folosind celebra *techne maieutika*, voind să arate că cele ce cunoaștem sînt de fapt amintiri, apelează la un sclav analfabet al lui Menon. Datorită abilei manipulări a tehnicii moșitului, prin tot soiul de întrebări puse într-o anumită ordine, Socrate îl face pe sclavul analfabet să expună o teoremă geometrică.

Această temă se regăsește și în dialogul *Phaidon*. Și în acest dialog ni se spune că a învăța este o reamintire: „...oamenii, întrebați cu oarecare meșteșug, află singuri toate lucrurile așa cum sînt. Dacă nu ar fi avut sădită în ei o știință și o rațiune dreaptă, nu ar fi fost în stare să facă așa ceva. Dă cuiva, de pildă, să dezlege o problemă de geometrie, sau altceva de acest fel, și te vei convinge de acolo, în chipul cel mai lămurit, că lucrul stă așa”²³.

Găsim însă la Platon și o altă formă de *anamnesis*, și anume *anamnesis*-ul obținut printr-o stare de *mania*, ceea ce s-ar putea traduce prin stare de nebunie, de demență. După Platon, *Phaidros*²⁴, existau două tipuri de *mania*, una datorată bolilor de toate felurile, și o alta care își avea cauzele în divinitate. Această din urmă cauză a fost pe larg dezbătută în *Ion*.

În *Phaidros*,²⁵ Platon amintește că: „...în vremuri de demult cei care dădeau nume nu socoteau că nebunia – *mania* e un lucru de rușine sau ocară. Altfel, de ce ar fi legat ei numele acesta de cea mai mîndră dintre arte, arta de a străvedea în viitor, spunîndu-i arta nebuniei – *manike*? Ei so-

coteau că nebunia, cînd hărăzită-i de zei, este ceva frumos și tocmai de aceea am folosit numele acesta. În schimb, oamenii de astăzi, neștiind ce e frumosul, au strecurat aici un *t* și au numit arta de a vedea cu duhul – *mantike*.” Platon arăta²⁶ că există patru forme de manifestare a acestui dar divin:

Mania poetică, influențată de Apollo.

Mania rituală, influențată de Dionysos.

Mania poetică, influențată de Muze.

Mania erotică, influențată de Afrodita și Eros.

Iată cum descrie chiar filosoful grec această nebunie divină: „Și urmînd drumul pas cu pas, ei izbîndesc, prin proprie strădanie, să afle firea zeului de care sînt legați, pentru că nevoia îi împinge să-și țină privirea îndreptată, fără abatere, spre el. Iar cînd aducerea aminte – *anamnesis* îi poartă în preajma acestuia, ei se simt pătrunși de zeu, și vin să ia din firea lui și apucături și năzuinți; și o fac, pe atît cît stă în putința omului să se împărtășească din ceea ce este zeiesc. Și izbînda o pun, desigur, pe seama iubitului, pe care acum îl îndrăgesc cu și mai multă rîvnă. Și cînd, asemenea Bacantelor, sorb din izvorul lui Zeus, ei scaldă sufletul iubitului în unda cea sfințită, făcîndu-l să semene, pe cît mai mult e cu putință, cu zeul de care sînt legați”²⁷.

Să vedem, o dată cu Bailly²⁸, care este semnificația cuvîntului *mania*. Rădăcina acestui cuvînt este *man*, care ia uneori forma *men*, implicînd ideea de a gîndi. Așadar:

Man, men, mne – a gîndi.

Meno – doresc.

Menos – suflet.

Menoine – gînd, dorință.

Mnesis, mnemo – memorie, amintire.

Maino – a înnebuni.

Mainas – agitat prin accese de furie.

Mania, mane – nebunie.

Manikos – nebun.

Mantis – prezicător.

Manteia – prezicere.

Metis – înțelepciune.

Metio – a avea în minte.

Mousa – muză.

Mouseion – templul muzelor.

Din cele două dialoguri avute în vedere, *Phaidon* și *Phaidros*, desprindem două sensuri ale noțiunii de *anamnesis*: unul analitic și unul sintetic, de unde putem deduce că existau două tipuri de amintire, unul *dianoietic* legat de intelectul pasiv și altul *noetic* ce ține de intelectul activ, unul realizat progresiv, prin analiză, iar altul instantaneu, prin contemplare, în corelație și ea cu fenomenul de *mania*.

Dar fenomenul de *anamnesis* nu poate fi privit ca o simplă reamintire. Acest fapt îl afirmă încă Hegel, în *Prelegeri de istoria filosofiei*²⁹, după care *anamnesis* are sensul de a se interioriza, de a intra în sine, acesta fiind sensul adînc al cuvîntului.

Prin urmare *anamnesis* are sensul de a căuta în interioritate, de a regăsi locul pierdut, de revenire la starea reală dintr-o stare potențială, de cunoaștere fără amintire, cunoaștere aflată mereu în act.

Dar să vedem cum a construit Platon acest cuvînt: el este format din *an* – a – *mnesis*, deci două privative și substantivul memorie. Astfel, cuvîntul în cauză s-ar traduce prin fără amintire, adică prin uitare – *lethe*. Mai corect, acesta ar putea fi tradus prin fără-fără-amintire, avînd în vedere că sunt două privative, care ar însemna starea în care uitarea nu există, așadar starea de *theoria*, realizată prin revenirea la starea originară, divină (A. Dumitriu). Același rezultat l-am obținut și din

analiza noțiunii de *a-letheia*, de unde putem deduce că pentru Platon cele două noțiuni sînt identice. Prin urmare, a ajunge la starea de *anamnesis* era pentru Platon sinonim cu a ajunge la starea de *aletheia*, de adevăr.

Abia acum începe să prindă contur definiția dată de Platon cuvîntului *Aletheia*, după el, acest cuvînt avînd sensul de *alergare divină*. Această alergare divină implica ieșirea din discursivitatea intelectului și atingerea energiilor cumulate ale intelectului în intimitatea lor. *Anamnesis*, descompus ca *ana*, adverb care înseamnă în sus, și substantivul *mnesis*, care vine de la memorie, dă sensul de dincolo de memorie, mai sus de memorie (A. Dumitriu).

Aceasta este și interpretarea compatibilă cu sensul găsit de noi în *aletheia*, acela de non-uitare ce ține de regiunea superioară a intelectului și care se află într-un *prezent etern*, continuu.

Credem că, cel puțin în ceea ce privește sensul noțiunilor de înțelepciune și „dragoste de înțelepciune” (filosofie), cercetarea de pînă acum a făcut oarecare progrese. Adevărul ca esență a „științei” ființei ca ființă a fost, credem noi, pus în lumină. Urmează ca cercetarea ce se va desfășura să evedențieze sensurile aristotelice sau mai curînd postaristotelice ale termenului de metafizică.

Note

- 1 Cf. Pauly-Wissowa, *Op. cit.*, vol I, Stuttgart, 1894.
- 2 Aulus Gellius, *Op. cit.* cartea XII-a, XI.
- 3 Aulus Gellius, *Op. cit.* loc. cit.
- 4 M. Heidegger, *Op. cit.*, trad. rom., în Repere pe drumul gândirii, Politică, Buc. 1988.
- 5 *Op. cit.*, Artemis Verlag, Zurich und Stuttgart, 1965.
- 6 Giuliana Lanata, *Op. cit.*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1963, p. 24.
- 7 Giuliana Lanata, *Op. cit.*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1963, p. 24.
- 8 Homer, *Iliada*, II, v. 761, trad. rom., G. Murnu, Univers, Buc., 1979.
- 9 Homer, *Op. cit.*, v. 604, trad. rom., G. Murnu, Univers, Buc., 1979.
- 10 Hesiod, *Op. cit.*, 54 și 915.
- 11 Cicero, *Op. cit.* III, 21., apud. A. Dumitriu, *Aletheia*, Buc., 1984.
- 12 Cf. Platon, *Kratylos*, 406 a., Opere, Vol. I-VI, Buc., 1974-1989.
- 13 Cf. M. Heidegger, *Was ist das die Philosophie?*, Neske, Pfullingen, 1956, p. 49.
- 14 Cf. Anton Dumitriu, *Aletheia*, Buc., 1984.
- 15 Marcel Detienne, *Op. cit.*, Maspero, Paris, 1973, dar și trad. rom., București, 1996.
- 16 A. Dumitriu, *Aletheia*, p. 239-240.
- 17 A. Dumitriu, *Op. cit.*, p. 241.
- 18 Aristotel, *Metafizica*, XII, L, 1072 b.
- 19 A. Dumitriu, *Op. cit.*, p. 242.
- 20 Platon, *Philebos*, 16, c., Opere, Buc., Vol. I-VI, 1974-1989.
- 21 Platon, *Op. cit.*, 249, b-c, 250, a-e, 251, a-e., Opere, Vol. I-VI, Buc., 1974 – 1989.
- 22 Cf. Platon, *Menon*, Opere, Buc., Vol I-VI, Buc., 1974-1989.
- 23 Platon, *Phaidon*, 72 e., Buc., Opere, vol. I-VI, 1974-1989.
- 24 Cf. Platon, *Op. cit.*, 265, b., Buc. Opere, vol. I-VI, 1974-1989.
- 25 Platon, *Op. cit.*, 244,c., Opere, Buc. Vol. I-VI, 1974-1989.
- 26 Platon, *Op. cit.*, 265 b., Opere, Buc., Vol. I-VI, 1974-1989.
- 27 Platon, *Op. cit.* 253 a., Opere, Vol. I-VI, Buc., 1974-1989.
- 28 A. Bailly, *Op. cit.*, Tabelul de rădăcini, dar și Anton Dumitriu, *Aletheia*, ed. Eminescu, Bucuresti, 1984.
- 29 G.W.F. Hegel, *Op. cit.* I, p.489.

Sărbătoarea revistei *Tribuna*, 23-26 septembrie, trei zile de conferințe, lansări de carte și recitaluri de poezie

Sorin Grecu

Saloanele Hotelului „Seven” din Cluj-Napoca au găzduit, în perioada 23-26 ediția a IV-a a „Zilelor Revistei TRIBUNA”, care a cuprins conferințe pe teme filosofice și literare, lansări de carte și un recital de poezie, cu participarea unor cunoscuți scriitori, profesori și oameni de cultură. Acest eveniment – excelent receptat de numerosul public prezent – a devenit deja unul tradițional, de referință pentru Cluj-Napoca și face parte din eforturile prestigioase reviste de cultură Tribuna, aflată sub administrarea Consiliului Județean Cluj, de a polariza în jurul său cele mai importante forțe culturale din Ardeal și din întreaga țară.

Prima zi, cea de vineri, 23 septembrie a cuprins discursurile de deschidere, susținute de dr. Mircea Arman – managerul revistei *Tribuna*, I.P.S. Andrei Andreicuț – Mitropolitul Clujului, Maramureșului și Sălajului, academicianul Alexandru Boboc și prof. univ. dr. Andrei Marga. „Scopul acestei sărbători a revistei noastre, înființată în 1884, este celebrarea fondatorului revistei, Ioan Slavici, dar și promovarea culturii contemporane și a tinerilor scriitori. Totul, în spiritul vechii *Tribune* sau al construirii unei reviste culturale care să cuprindă toate domeniile – în sensul contemporan al conceptului de cultură – și nu al unei reviste strict literare”, a declarat în cuvântul său Mircea Arman, managerul revistei. La rândul său I.P.S. Andrei Andreicuț a subliniat importanța revistei *Tribuna*, arătând că fondatorul revistei, Ioan Slavici nu a fost străin de teologie, fiind un bun cunoscător al acesteia, invocând în acest sens un citat din Sf. Apostol Pavel: „Credința-i prin auzire, iar auzirea prin cuvântul lui Dumnezeu”. Și, referindu-se la un enunț al filosofului Mircea Arman, cum că „nu se regăsesc multe ale culturii în revistele literare ale noastre de astăzi”, a

mărturisit, pornind de la un citat din înțeleptul Solomon: „Cele ce lipsesc nu se mai pot număra. Revista *Tribuna* tocmai de acest lucru se ocupă, de cuvintele cu putere multă”.

A urmat comunicarea lui Mircea Arman, „Adevăr și Aletheia”, o conferință despre problema adevărului și a stăpânilor de adevăr, respectiv despre adevărul înțeles în cultura europeană ca și *adequatio rei at intellectus* (Toma d'Aquino) și ideea de Aletheia, adevăr revelat – așa cum apare el în filosofia greacă până la Platon. Arată acesta, la un moment dat: „În privința definiției cuvântului Aletheia, după Anton Dumitriu acest cuvânt are sensul de alergare divină. Această alergare divină implică ieșirea din discursivitatea intelectului în intimitatea lui. Anamnesis, descompus ca ana – adverb care înseamnă în sus, și substantivul mnesis – care vine de la memorie, dă sensul de dincolo de memorie, mai sus de memorie. Aceasta este o interpretare compatibilă cu sensul găsit de noi în Aletheia, acela de non-uitare, ce ține de regiunea superioară a intelectului și care se află într-un prezent etern, continuu”.

În continuare, profesorul Andrei Marga a vorbit despre mai multe probleme ale sensului în lumea contemporană, pornind de la Hegel și până în filosofia contemporană și despre factorii care conferă dinamică lumii contemporane, patru la număr: economicul, politicul, puterea militară și cultura, dominantă fiind în opinia profesorului paradigma culturală. Totodată, vorbitorul a făcut numeroase referiri la evoluția lumii chineze contemporane, a doua pe glob ca putere economică și militară după S.U.A. Explică profesorul: „Cultural, pentru prima oară în istorie, cultura noastră, euro-americană, întâlnește o cultură – cea chineză – de o magnitudine neobișnuită, cu cea mai vorbită limbă pe glob și cu înfăptu-

iri competitive. Pe deasupra, cultura chineză este răspândită astăzi pe toate continentele de o rețea de instituții ce nu are echivalent ca amploare și organizare. Rezultatul, cultura chineză pătrunde în educația generală din tot mai multe locuri ale lumii. Devine tot mai limpede că figura sa tutelată, Confucius, nu a lăsat mai puțin decât Socrate, chiar dacă a vorbit înainte de descoperitorul maieuticii, iar ceea ce a făcut pentru chinezi și umanitate stă alături de ceea ce au făcut pentru poporul lor și umanitate Moise sau Cicero. Va trebui luat în seamă faptul că ceea ce se numește «cultura confucianistă» domină nu doar China actuală, ci și Japonia, Coreea de Sud și mari porțiuni din Asia de Sud-Est, după cum este inclusă deja în pregătirea pentru business din Anglia, Australia și numeroase alte țări”. Fostul rector al U.B.B. a abordat și alte domenii, de pildă cel religios – vorbind despre „persoana istorică” Isus Cristos, dar și teme culturale, cum ar fi celebrarea – cu totul defectuoasă și dezamăgitoare – a lui Brâncuși, prin comunicări făcute fără studii mai recente referitoare la marele sculptor, de la a cărui naștere s-au împlinit 140 de ani. De asemenea, la un moment dat – pe lângă cultura enciclopedică – și-a demonstrat și spiritul ironic necruțător, arătând că recenta sărbătorire la Hordou a 150 de ani de la nașterea marelui poet George Coșbuc, a fost organizată pe „repede-înainte” ajungându-se ca până și celebrarea poetului petrecută în urmă cu 50 de ani să fi fost mult mai reușită decât cea actuală, de la 20 septembrie 2016. Apoi au urmat comentariile, prea numeroase pentru a fi consemnate aici, așa că reproducem doar un fragment dintr-unul dintre ele. Referindu-se la ideea vorbitorului privind păstrarea statutului propriu fiecărei discipline și de necesitatea separării filosofiei de știință și păstrarea demințării fiecăreia, scriitorul Grigore Zanc a afirmat următoarele: „În relația dintre diverse discipline din sfera culturii – în speță relația filosofie – religie – știință, insistăm asupra nevoii de-a practica și dezvolta relațiile dintre domeniile pomenite, fără însă a le mixa de o manieră conjuncturală – așa cum s-a întâmplat în multe cazuri, la noi, după 1989. Numai un singur exemplu: un cunoscut autor, Petru Constantin Dulcan a scris o carte excepțională, care a creat un interes deosebit asupra modului de abordare și explicitare a relației dintre gândirea filosofică și lumea științifică, lucrare pe care autorul a considerat că trebuie s-o completeze cu un soi de bigotism – descântece, interpretări de vise, etc.) încât a transformat-o într-un amalgam misticoid din care nu mai pricepi nimic”.

A doua zi a „Zilelor *Tribune*” a cuprins conferința „Filosofie și literatură”, susținută de academicianul Alexandru Boboc, urmată de lansarea a două cărți publicate la Editura „Tribuna”: *Stil și stiluri de gândire în cultura contemporană*, de acad. Al. Boboc și volumul de poezie-proză al scriitorului italian Dino Campana, *Canti orfici/Cântece orfice*, tradus de scriitorul, poetul și eseistul Ștefan Damian. În prelegerea sa profesorul Al. Boboc a făcut o trecere în revistă a unor teme esențiale din cultură și filosofie, iar referindu-se la o temă predilectă – relația dintre creația literară și filosofie – a mărturisit, printre altele: „O poezie sau un roman nu sunt rezultatul unei «faceri», ci sunt mai mult decât o creație, o ctitorie. Pentru că atunci când dai naștere unei opere literare dai naștere din nou, ești mai mult decât un Demiurg platonician”. Un capitol important al comunicării academicianului Al. Boboc a fost dedicat operei



Academicianul Alexandru Boboc și Mircea Arman



filosofice și poetice a marelui Eminescu, asupra căreia profesorul s-a aplecat o viață întreagă, „polemizând” peste timp cu alți exegeți de marcă ai poetului, G. Călinescu și N. Iorga: „Când am scris despre poezia filosofică a lui Eminescu, fiindcă avea o cultură imensă, am apelat la istoria literaturii, inclusiv la istoria religiilor și la un moment dat mi-am dat seama că o cale de acces spre înțelegerea lui ar fi capodopera critică, *Opera lui Mihai Eminescu*, de G. Călinescu. Dar, ca orice operă mare lasă posibilitatea de a găsi și neajunsuri. Și Călinescu greșește: deși combate ideea că Eminescu n-a fost filosof clasic, tot el îl face filosof spunând că împrumută din filosofia lui Schopenhauer. Sau, la Nicolae Iorga: Eminescu a avut multiple influențe și ar fi o greșală dacă n-am lua în considerare toate aceste influențe, dar să aflăm cât de tare a fost influențat de fiecare dintre ele. Dar dacă totuși căutăm încontinuu numai surse, pierdem automat autorul”. De asemenea, nu se poate abține și-și arată nemulțumirea față noii exegeți ai Luceafărului poeziei românești: „Mă îngrozesc când unii vorbesc de Eminescu în limbaj de persiflare, de baltă, într-o decădere totală a limbajului”... Iar conferința și-a încheiat-o cu un mesaj tulburător, de o mare actualitate: „Nu uitați, nu pregetați să observați că în loc să ne trăim viața noastră începem să trăim viața altora”! Referitor la cartea domnului Al. Boboc, *Stil și stiluri de gândire în cultura contemporană*, după ce a evocat în cuvinte emoționante figura academicianului, cea de mentor al mai multor generații de studenți, filosoful și profesorul Vasile Muscă l-a caracterizat pe acesta cu precizie: „În persoana domnului profesor mă întâlnesc cu omul care încorporează astăzi cel mai bine în cultura noastră enciclopedia filosofică. Rar am întâlnit pe cineva din țară sau din străinătate care să posede, asemeni domniei sale, cultura filosofică din antichitate până la cea contemporană”. La rândul său, scriitorul Grigore Zanc a mărturisit, referitor la persoana profesorului Boboc următoarele: „Academicianul Boboc confirmă prin expunerile și expozele sale făcute în fața noastră o axiomă pe care am reținut-o de la profesorul D.D. Roșca, care avea un fel de sistem față de orele de pedagogie și alte modalități de a preda lecții. Spunea: acela care știe ce vrea să spună știe și să se facă înțeles, deci cum să spună. Dl. Boboc nu numai că știe aceste lucruri dar știe încă ceva pe deasupra. E destul să-i soliciți o lămurire asupra temei dintr-un perimetru filosofic care te interesează pentru a-ți expune cu lux de amănunte această temă. Ori, și această lucrare se adaugă aceluiași curs”...

A urmat prezentarea volumului poetului italian Dino Campana, *Canti orfici/ Cântece orfice*, făcută de către traducătorul său, scriitorul Ștefan Damian. Nu însă înainte ca autorul versiunii românești a cărții să facă o descriere a biografiei – cu totul ieșită din comun – a poetului „nebun” Dino Campana, care s-a stins înainte de jumătatea secolului trecut, într-un ospiciu de boli mintale, aducând, în ciuda acestui fapt, Italiei, unul dintre cele mai elegante stiluri din literatura acestei țări, dublat de o operă cu un mesaj tulburător.

Cea de-a treia zi a evenimentului organizat de revista *Tribuna* a fost dedicată lansării cărții *Socrate și Isus*, scrisă de prof. univ. dr. Ion Irimie și, la final, a urmat recitalul poezilor – veniți din toate colțurile țării la „Zilele *Tribuna*”. „Este o carte-provocare” – a declarat, din start Ion Irimie – scrisă de pe poziții materialiste și atee, de aceea lucrarea a stârnit aprigi polemici. O mostră: „Sfânta Maria e sărbătorită de două ori



pe an, iar Eva niciodată. Nu e drept acest lucru. Fără mușcătura mărului de către Eva am fi fost niște păpuși. Ea este co-autoare la nașterea noastră ca ființă umană creatoare. Eva trebuie sfințită și pusă-n calendar”. La care, îngăduitor, academicianul Al. Boboc, a remarcat printre altele că „este un punct de vedere cu care poți fi de acord, sau nu”. Profesorul Vasile Muscă l-a „amendat”, la rândul său, elegant, pe Irimie: „Dacă dl. profesor e ateu, eu sunt un teist credincios și mă bucur că pot să mă perfecționez ca om în această privință”. Cel mai radical a fost însă profesorul și teologul maramureșan Nicolae Iuga, care a declarat, pur și simplu că „astăzi am avut ocazia să constat că educația ateist-științifică n-a pierit”! Iar poetul și preotul ortodox maramureșean Vasile Luțai a pus până la urmă punctul pe „i” în această dispută: „Vreau să vă spun, d-le profesor că nu știu ce punct de vedere ați vrut să ne inoculați. Dar eu aș zice că e al omului fără Dumnezeu. Cunoașterea lui Dumnezeu este și apofatică, adică prin negație. Cunoașterea prin negație a lui Dumnezeu nu înseamnă nerecunoaștere”...

Ziua de duminică, însemnând practice finalul „Zilelor *Tribuna*” a aparținut poeziei, iar Mircea Arman a ținut să-și precizeze în câteva fraze poziția referitoare la aceasta: „Cel puțin în concepția mea eu cred că poezia este cu totul altceva decât o simplă versificație – și nu vorbesc de Homer sau Hesiod unde găsim multă poezie autentică. Poezia nu aparține vreunui gen literar, nu e artă.

Din punctul meu de vedere este o formă de cunoaștere prin metaforă, care nu e specifică filosofiei, de aceea, de pildă nu-l consider pe Lucian Blaga filosof. Așadar, poezia din perspectiva mea nu este nici versificație, nici joc de cuvinte – frumoase sau urâte. Poezia este fond în măsura în care este autentică, ea duce mai departe gândirea, spiritul. Frumosul e-n pictură și-n celelalte arte, e egal cu Adevărul. Nu e artă nici poezia pornografică a lui Emil Brumaru – pe care unii doreau să-l facă academician. Una e să fii obsedat sexual și alta e să scrii poezie. Una e să vrei să șochezi și alta să spui adevărul Omului, al Lumii, al lui Dumnezeu. Dar îi las pe poeți să vorbească ei, acum”. Iar rolul de amfizion l-a preluat din zbor cunoscutul scriitor Lucian Perța, care a delectat sala cu parodiile unor poeme aparținând poezilor aflați în sală. A urmat apoi recitalul lui Gavril Ciuban, Vasile Luțai, Dumitru Fânățeanu, Liana Toma-Sabău, Ioan Romeo Roșiiianu, Radu Ulmeanu, Ani Bradea, Sorin Grecu și Gabriel Cojocaru – încununând probabil cea mai reușită ediție de până acum a „Zilelor *Tribuna*” Să nu-i uităm, totuși, pe ceilalți poeți sau esești prezenți la eveniment pe parcursul „maratonului” de cultură de la Cluj-Napoca: Regis Roman (Arad), Silviu Dachin (Alba-Iulia), Adrian Cârstea (Alba-Iulia), Marius Dumitrescu (Pitești) Irina Lazăr (București), Gheorghe Secheșan (Timișoara). ■



Parodistul Lucian Perța și editorul Gabriel Cojocaru

Samuraiul și contemplatorul concis în dialog epistolar

Ion Popescu-Brădiceni

Nicolae Steinhardt, Gheorghe Grigurcu
Samuraiul critic (Cronici și epistole)
ediție îngrijită de George Drăghescu,
Craiova, Editura Revers, 2016

Meseria de editor, ca să fie performantă, trebuie să îmbrace haina omului social, cu o recunoscută valoare în branșă. El trebuie să se afle conectat la fenomenul literar contemporan în permanență. Mai trebuie ca el însuși să conteze ca om de litere, ca scriitor de linia întâi al epocii sale. Ca să reușești acest lucru azi e cu adevărat un tur de forță, iar George Drăghescu a izbutit, așa cum lumea îl cunoaște deja: cu un bun gust estetic, cu aceeași finețe a spiritului său exigent și selectiv la sânge, manifestat constant pe frontul lungului său traseu de intercomunicare în numele unor idealuri din ce în ce mai greu de conservat și protejat într-un prezent deviant și aproape troglodit.

S-a înhămat deci la tipărirea în tiraj acceptabil a unor „Cronici și epistole” aparținătoare celor doi „monștri” ai actualității literare naționale (încă!!!) Nicu Steinhardt și Gheorghe Grigurcu, ambii prodigioase personalități culturale. Prețioasele documente i-au fost dăruite editorului George Drăghescu de către Gheorghe Grigurcu în persoană, în numele unei prietenii devenită legendară pe meleagurile patriei și ale Gorjului. Iar George Drăghescu n-a ezitat o clipă și, cu operativitatea-i de invidiat, ajutat de doi excelenți tovarăși de „tranșee” (Grig. M. Dobreanu și Gabi Cristinel Roșianu – n.m.) i-a și dat drumul pe piață sub titlul simbolic *Samuraiul critic*.

M-am situat cândva în arealul glorioasei postexistențe a lui Nicolae Steinhardt grație lui Virgil Bulat, editor el însuși al integralei steinhardtiane, și chiar am publicat despre *Jurnalul fericirii* un studiu în revista *Tabor* din Cluj-Napoca în urmă cu niște ani, remarcat în eon. Cu Gheorghe Grigurcu sunt în cele mai bune relații de colaborare și cooperare fie în alcătuirea unor reviste (*Confesiuni* de pildă – n.m., I.P.B.) ori cu ocazia fiecărei ediții a Atelierului Național de Poezie și Critica Poeziei „Serile la Brădiceni”.

Așadar mă consider îndrituit a redacta comentariul de față; el vine oarecum dinlăuntru „cercului hermeneutic”, fiind în consecință cu un ridicat grad/ nivel ontologic; căci ceea ce contează de fapt este ontologia discursului critic, atent la creatica în genere greu de decodificat. Și, totuși, cei doi critici de calibrul au dovedit că posedă „arsenalul” strategic adecvat: un intelectualism înalt, o dorință de autodesăvârșire, o capacitate de a-și întrepătrunde orizonturile de remarcabile individualități creatoare, o anvergură intersubiectivă oricând reconotându-și aspirațiile în funcție de context.

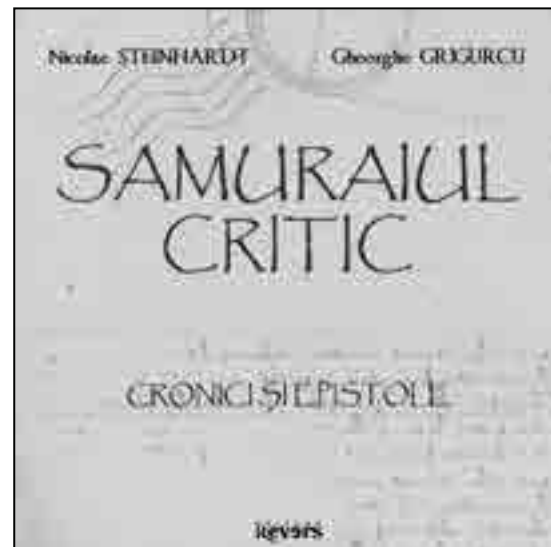
De pildă, schimbul epistolar are tăria parfurilor ezoterice, transsubstanțiale, ele însele, în propoziții a căror transparență trădează nevoia de dialog la temperatura Absolutului. Citind în

oglinzile unui asemenea logos reîntemeietor, mă dumiresc mai întâi cine-i și ce-i cu acest arhetip/prototip al „samuraiului critic”. Este criticul predominant moral în profilul căruia rolul principal îl joacă stăpânirea de sine, curajul, calmul, fidelitatea, tăria de caracter. Ținuta lui reprezintă hotărârea, soluția găsită chiar și eroic, arta de a trăi și muri cu demnitate, curaj, resemnare înțeleaptă și un subtil amestec de indiferență, nesupărare, neareală, speranță (cu codu-i vertical – n.m.), lipsă, totală eventual, de spaimă, eleganță (adică salvarea aparențelor) și o savantă contrapuncție între grav și surâs.

Din punctul de vedere al lui Gheorghe Grigurcu, samuraiul critic ar fi chiar Nicu Steinhardt, luptător împotriva dogmatismului în *Incertitudini literare* (Editura Dacia, Cluj, 1980) împotriva terorismului literar, a neopozitismului, pledând, moral, pentru tradiția unor personalități precum Al. Odobescu, G. Ibrăileanu, P. Zarifopol, M. Ralea, amestecând datele de cultură într-un chip savuros subiectiv, dând permanent paginii sale un aer intens de trăire autentic intelectuală. Acestui „samurai autohton” îi e proprie o anume nervozitate persiflatoare, dezvelind într-o clipă spectrul absurdului; „observația benignă capătă o colorație malefică iar maliția se suavizează în echivocul formulei cu armătură livrescă”; criteriul estetic steinhardtian ar fi și el la vedere: „această salubritate ce respinge în ordinea senzorială „pivnița” iar în cea vizionară „labirintul”, drept „semne de criză ale artei moderne”; și ca un, repet, adevărat samurai valah își afișează, în contratimp cu epocă futilă, un conservatorism silit a recurge la astfel de manevre mai complicate care, din neputința afișării unui „cod”, frizează paradoxul, testând limita obiectivă a demersului asociativ, pe care Gheorghe Grigurcu îl traduce în fior al creației / creației critice.

Nicolae Steinhardt publicase și el un eseu critic despre *Contemplațiile* lui Gheorghe Grigurcu, carte apărută în 1987 la Editura Cartea Românească. În esență, așa cum reiese din comentariul dedicat volumului grigurcian, poezia practică în el de autor tinde spre cât mai severă sinteză și spre modelele conspectării imagistice extremorientale. Acest poet din Amarul Târg e totodată foarte inocent și adânc dezabuzat, iar candoarea-i bate spre subtilitate. Totodată și-a făcut porunci din concizie, sobrietate, grăire aluzivă și rezervă în fața mediocrității ori grandomaniei găunoase. Ba i se pare criticului călugărit la Rohia că, în poezia lui Grigurcu, Rilke nu-i departe, iar Proust e pe undeva foarte aproape, uneori simțindu-se în actul poetic dispoziția spre filosofia logică a lui Ludwig Wittgenstein.

În viziunea lui Nicu Steinhardt, poezia grigurciană mizează pe – citez – „lepădarea de prețioase sclifoseli”, pe „îngreșoșata respingere a dexterității și serviabilității cuvintelor când se pun în slujba minciunii”, pe „deopotrivă arta extremorientală a



poemului minimalist, aforistic, de lirism concentrat filosofic și model de acuitate a percepției, de o minuțiozitate afectuoasă”.

Întorcându-mă la criticul Gheorghe Grigurcu, acesta avea să comenteze, în epocă, o altă carte a lui N. Steinhardt *Critică la persoana întâi* (ediția a II-a, editura Dacia, 2001, Cluj-Napoca), redactată sub egida estetului ontologico-axiologic, influențat de Heidegger ori de Eliade, Șora, Noica ș.a.

Așadar din postura de comentator al fenomenului literar, Nicolae Steinhardt (de la Rohia mai târziu) vedește capacitate de identificare spirituală, sensibilitate estetică neobișnuită, adâncirea esteticului în însăși tainica-i substanță, emoție artistică. Iar ca mod de cunoaștere profund, este total, zguduitor, maieutic.

Astfel, autorul *Escalelor în timp și spațiu* ar căuta punctele de tangență dintre sacru și profan, fiind prin urmare un anticipator al transmodernismului celui mai exemplar pe tărâm românesc. „Revelația” produsă cu ajutorul artei ar apărea necesarmente legată de ideea de libertate, ce se regăsește plenar doar în Dumnezeu; să-i zicem „eliberare prin regăsirea esenței”, ajunsă din nou la strălucirea care-i este proprie, exact ca în doctrina alchimistilor, ori ca în secretul făuririi artistice din parabola prefacerii apei în vin.

Concluzia lui Grigurcu că Steinhardt ar rămâne „un reper de seamă al criticii și eseistici românești” mie mi se pare azi perfect... probată pe absolut toate palierele de referință.



Atena-Elena Simionescu, *Călătoria* (2016), tm, 77 x 58 cm

Luxul indiferenței lui Dorin Tudoran

Iuliu-Marius Morariu

Dorin Tudoran

Luxul indiferenței

Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2015

Despre ultimul volum al lui Dorin Tudoran s-ar putea afirma că nu este o carte scrisă, ci *încropită*. Încropită pentru că autorul nu s-a chinuit zi de zi să se lase pradă zvâcnirilor lăuntrice și să asculte acea voce intrinsecă pe care unii ar numi-o inspirație, sau să urmărească un fir roșu ce l-ar ajuta pe cititor să se dumirească cu privire la intențiile autorului, ci, pur și simplu, a adunat în paginile ei studii, recenzii, atitudini interviuri și alte texte care i s-au părut că ar putea să suscite interesul unui public policrom.

De altfel, ajuns pe o oarecare treaptă a senectuții, deși se sfiște să recunoască acest lucru, scriitorul este deja un om care a afirescit condeiului crema ideilor sale. A scris pe rând poezie, proză, eseistică, a fost dizident, întemeietor de mișcare culturală și de blog, a fost tradus, premiat, apreciat și criticat deopotrivă (1), astfel încât s-ar putea lăuda că e un scriitor împlinit. Acum el a antologat în cele nouă capitole ale ultimei sale cărți o parte din textele care i s-au părut interesante. Lectura lor relevă publicului cititor un personaj complex cu preocupări variate, în care se îngemânează omul ancorat în tradiție cu exilatul, exaltatul și analistul.

Varietatea tematicilor abordate ce subsumează medalioane (scrise desigur într-un stil caracteristic, atipic și pigmentate pe alocuri cu amintiri personale), sinteze ale unor conferințe, dezbateri cu privire la unele probleme, drepturi la replică sau chiar polemici, analize de politologie sau interviuri, ar putea să determine un cititor exigent să subestimeze calitatea abordării. Lectura atentă a textelor pe care le propune însă Dorin Tudoran relevă dimpotrivă competență în toate problemele abordate. Ba din contră, s-ar părea că autorul se străduiește în anumite situații să-și restrângă limbajul și să comprime infor-

mațiile astfel încât să fie deopotrivă brevilocvent și înțeleș.

Savuroase sunt și interviurile, dezbaterile sau atitudinile imortalizate în paginile cărții (în special cele cu Vladimir Tismăneanu, însă nu doar acestea). Efervescent precum un vulcan în erupție, autorul nu simte nevoia să se autocenzureze în scris, oferind, prin acest lucru, o valoare testimonială și autentică spuselor sale. Mai mult decât atât, atunci când simte nevoia afișează atitudini de-a dreptul contrastante, ce ar putea să deruteze cititorul. Astfel de exemplu, deși suține *exceptionalismul* românesc, el critică modalitățile prin care este ipostaziat astăzi în viața cotidiană și în spațiul cultural și deși se arată deschis înspre tehnologie, fiind artizanul *publicisticii de subterană*, el nu face rabat de la calitatea textului.

Faptul că se revendică din spița lui Tănase Todoran, martirizat în secolul al XVIII-lea în Bichigiul Năsăudului (2) și își trage seva din spiritualitatea tradițională, deși nu se sfiște să aibă abordări în trend, toate îl fac să fie și mai atipic și mai controversat. Acesta este însă omul Dorin Tudoran, o personalitate complexă ale cărei texte merită cunoscute și analizate, căci ele se remarcă prin diversitate, dinamică, atipism și multe altele. Invităm așadar cititorul să-și asume riscurile unui *safari* literar prin opera lui Dorin Tudoran, asigurându-l că, oricât de tare i s-ar părea că s-a rătăcit, va găsi la un moment dat o potecă de ieșire din jungla scrisului său.

Note:

1. Iată câteva dintre titlurile cele mai importante ce poartă semnătura lui: Idem, *Absurdistan: o tragedie cu ieșire la mare*, col. «Ego», Editura Polirom, Iași, 2006; Idem, *Adaptarea la realitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982; Idem, *Biografia debuturilor*, col. «Reporter XX», Editura Junimea, Iași, 1978; Idem, *Cântec de trecut Akheronul*, Editura Cartea Românească, București, 1975; Idem, *De bună voie, autobiografia mea*, col. «Verbaur», Editura Nord, Aarhus,



1986; Idem, *Eu fiul lor – dosar de securitate*, ed. Radu Ioanid, Editura Polirom, București, 2010; Idem, *Kakistocrația*, Editura Arc, Chișinău, 1998; Idem, *Nostalgii intacte*, Editura Eminescu, București, 1982; Idem, *O zi în natură*, Editura Cartea Românească, București, 1977; Idem, *Onoarea de a înțelege: interviuri*, Editura Albatros, București, 1988; Idem, *Optional future: selected poems – Viitorul facultativ – poezii alese*, The Romanian Cultural Foundation Publishing House, Bucharest, 1999; Idem, *Pasaj de pietoni*, Editura Cartea Românească, București, 1979; Idem, *Pisicuț (Somnografii)*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010; Idem, *Semne particulare: versuri*, Editura Eminescu, București, 1979; Idem, *Tânărul Ulise: antologie*, Editura Polirom, Iași, 2000; Idem, *Ultimul turnir: versuri*, Editura de Vest, Timișoara, 1992. Pentru mai multe informații cu privire la biografia și la portretul său literar, a se vedea de asemenea și: Mircea Iorgulescu, «Dorin Tudoran», în *Critică și angajare*, 1981, pp. 79-81; Corina Ecaterina Boldeanu, *Politica ironiei poetice în poezia românească scrisă în perioada comunistă*, mss., teză de doctorat, Cluj-Napoca, 2013; Mihai Dinu Gheorghiu, «Lectura devorantă», în *Reflexe condiționate*, pp. 86-90.

2. „Simplu. Sunt strănepotul lui Tănase Todoran din Bichigiu, județul Bistrița-Năsăud. Cel tras pe roată cu tot dichisul vremii. Și uite ce scrie Pițu aici despre moșul meu: „iar de mi se întâmplă să mă îmbăt, foarte rar de altfel și numai când ascult „Balada lui Moș Tănase Todoran (ori slujba cucerniciei sale Ioan Pinte de canonizare a grănicerilor năsăudeni) – labitur ex oculis meis, esență a lacrimarului” (p. 259), sau: „În sfârșit, tatăl meu s-a numit Gheorghe Todoran (George, pentru prietenii săi) și a fost profesor de limba română. Era din Bichigiu, Bistrița-Năsăud și era nemăsurat de mândru pentru două lucruri. Primul – era stră-nepotul legendarului moș Tănase Todoran, tras pe roată în prezența episcopului unit Aron și a generalului Bokow, lângă Salva, la vârsta de 104 ani, în 1763, fiindcă refuzase și instigase membri a două batalioane de grăniceri să nu depună jurământul...” (p. 318).

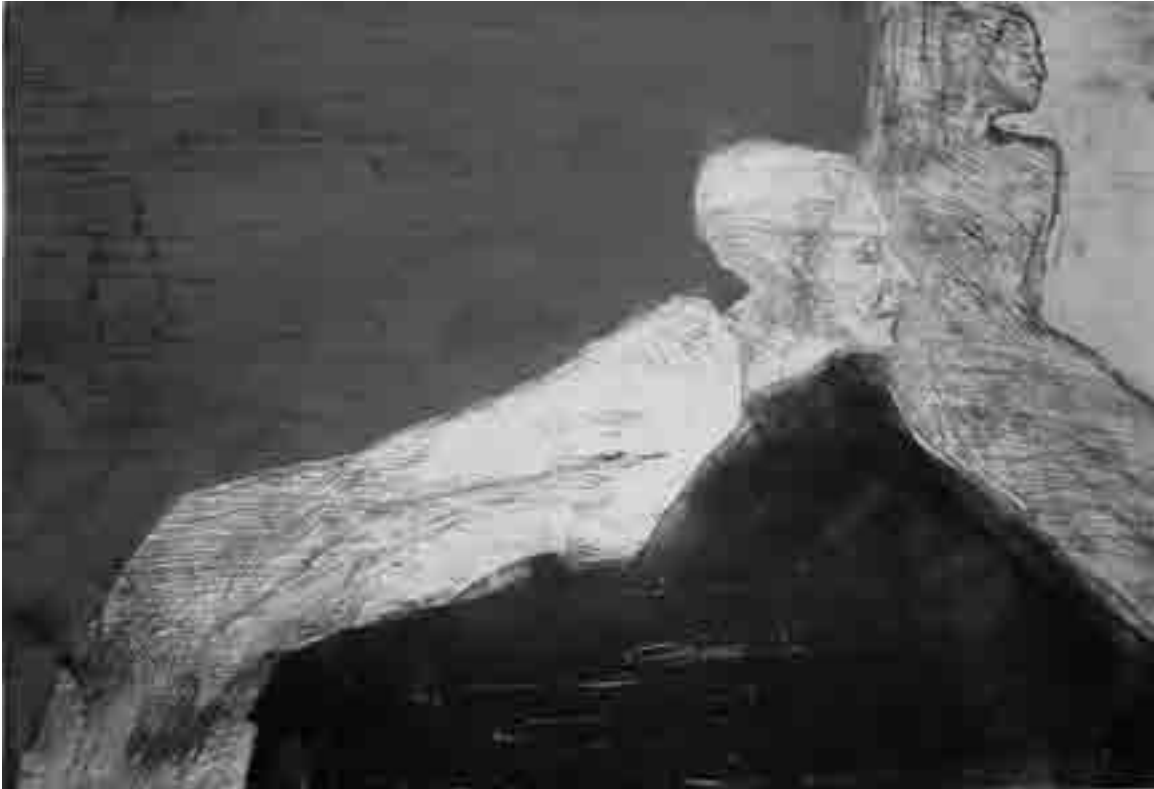


Ábrahám Jakab

Raport din viitor (2006), acvaforte, acvatinta, 33 x 57,5 cm

Poeme ale suferinței

Adina Iancu



Anca Boeriu

Feelings 2 (2016), tehnică mixă, 48 x 70,5 cm,

Marcel Mureșeanu

Teama

Cluj-Napoca, Editura Avalon, 2016

Prin toate nuanțele și detaliile de structură, poemele din recentul volum publicat de Marcel Mureșeanu sub un titlu destul de sever și auster, *Teama*, fixează cu o gravă intensitate ipostazele lirice stărnite de fiorul obsesiei sau chemării lumii de dincolo. Îmbogățit de la o carte la alta, autentic și cu mult mai intens, Marcel Mureșeanu propune o viziune asupra vieții în toată gravitatea ei, de asumare lucidă a dimensiunii tragice și neliniștitoare a realității în fața revelației impuse de confruntarea cu moartea: „Oră de plângere: ziua bate-n amurg// Noaptea bate-n răsfrângere...”

Atât de importantă pentru meditația lirică de totdeauna, poate una dintre cele mai omenești și mai fertile sub aspectul rezonanței afective, tema morții apare și aici, prin toate formele tot mai pregnante de reprezentare, ca o imagine profundă a unei stări reflexive. Puterea de a se sustrage unor categorii afective devenite uzuale și a se plasa într-o realitate marcată de adaptarea la alte impulsuri și trăiri devin pentru poet stimulative în a descoperi valoarea morală și forța poetică a vulnerabilității și fragilității omului dominat de sumbre presimțiri: „Sunt tânăr. Mă dor oasele./ Am întâlnire cu timpul./ Ascultă cu câtă sălbăticie bate vântul frunza-n dungă!/ Această patimă îi lipsește Timpului/ de-a nu se mai întoarce printre noi!” Ori: „Când bate moartea la ușa ta,/ larg să-i deschizi, că nu este ea!/ Așteaptă-ți jumătatea ta rămasă vie!/ Unghia întunericului crește/ și când te aștepti mai puțin stinge lumânarea.” Pe aceste temeuri de neliniști și de îngrijorări fără leac, poetul inventează pricini de suferință („Puținul pustiu ce ne-a mai rămas/ e și el acoperit cu nisip!/ Nu poți plânge de două ori cu aceeași lacrimă./ Prin trupul femeilor trece un murmur/ ca de mulțimi în fața Parlamentului de Iarnă...”), trecându-se rapid

de la un gând la altul, într-un fel de amestec de teamă și inhibiții ce duc finalmente la o încordare a percepției: „Noapte de august. Atât de multe-s stelele aici/ încât întunecă bolta!”

Din acest unghi Marcel Mureșeanu are asupra morții și a lumii miticului Caron viziuni diferite, de la obișnuitele reprezentări biblice și mitologice pline de simboluri („Un vierme roade partea goală dintre gratii, muncind zadarnic, împlinindu-și visul...”) la unele percepții metaforice cu semnificații clovnești, ambigue, ca simplu reflex al omului de a reduce tragicul prin ironie și a impune adevărata esență a realității: „Iepure de zgură, cu pântec de lemn,/ ce creatură zămisli-tă-n infern!” Sau: „În acest cimitir toți mă cunosc, / nu mă crede nimeni când fac pe mortul.” Putem desprinde din astfel de reprezentări că tristețea despărțirii definitive și a reîntoarcerii spre moarte este mărturisită ca o experiență specific umană, la tensiunea unor stări duse la hipersensibilitate, dar și dintr-o perspectivă comprehensivă, specific argheziană a motivului morții ca joc, fără emfază sau cine știe ce altă suspectă solemnitate.

Corporalitatea vie a descrierilor din cele 60 de cvintine care alcătuiesc acest spațiu poetic se asociază cu tresărirea unei conștiințe gata să-și asume mesajul suferinței și al amărăciunii („Mirabilă noapte și-afurisită/ de-afară mâna mi se întoarce smolită!/ Sunt piatra în care sculptează durerea”), într-un registru al tonalității dominat printr-o rostire amară și de o necruțătoare luciditate, la intersecția meditației senine, contemplative, cu teroarea și spaima de moarte a unui eu hipersensibil și acut interiorizat în fața asperităților existenței: „Ah, nu mai veni, nu mai veni/ duh de o noapte, duh de-o zi!/ Pe sub cortină o dâră de sânge se scurge în sala goală!/ Treci vară, treci vară,/ ca apa prin sită rară!” Înțelese din acest unghi, orientat de altfel și de evidența titlului, poemele lui Marcel Mureșeanu se constituie într-o sinteză combinatorie de reflecție și vibrație totalizantă, atingând deodată întreaga

intimitate a ființei aflate în unul din momentele cele mai dramatice ale sale („Mare curaj e acela/ de a trăi până la moarte!/ Ce-i dai umbrei tale de noaptea ei?! Toamna intră în malul iernii ca un distrugător orb/ într-un țarm fără far. Ai cui suntem?”), astfel încât, simple și omenești, și pline de profunzimi excepționale, în ciuda concentrării de cea mai curată rezonanță a discursului liric impuse de rigoarea cvintetului în care poetul a ales să se exprime, aceste mărturii sunt percepute ca expresii și reflecții destul de apropiate prin planul profund al tonului de simbolurile credinței populare: „În paie calde se naște mielul./ Deasupra, cuibul gol de rândunică./ Împroprietărește-mă, Doamne, cu pământul din mine!/ Mergeam la pas încet, în toamnă, printre vii,/ cerul cu-arcada spartă sângera.” Percepută ca o experiență a durerii, marea cutremurare a morții este mărturisită fără grabă în poeme de o austeritate de loc rigidă, tema covârșind prin intensitatea și gravitatea rostirii, prin calitatea spirituală a emoției create de fiecare imagine, multe dintre ele de-a dreptul excepționale: „O floare de tei se încumetă/ să înmiresmeze gura de șarpe.../ Fiecare nor e făcut în alt Atelier!/ O floare de vânt taie umbrele cu palele petalelor ei ascuțite/ și le aruncă în apa de dedesubt, albind luminile.”

Cu volumul *Teama* de Marcel Mureșeanu ne aflăm în fața unei poezii dramatice, proaspete și cu o afectuoasă încărcătură, în care, cu pasionată deznădejde sau, alteori, cu o severitate paradoxal de tandră, cu sinceritate sau în accente de exasperare și adâncă sfâșiere lăuntrică dusă până la o paroxistică încordare afectiv-senzorială, se mărturisesc multe lucruri crude legate de asumarea riscului existențial. De altfel, unitatea volumului *Teama* se face simțită tocmai în acest plan mai profund al premonițiilor, prin detaliile chemate să refacă tristețea despărțirii definitive, cu toate reverberațiile grave produse de aceasta în sfera unei conștiințe asaltate și exasperate de emoțiile clipei așteptate: „S-a făcut târziu, roata cerului s-a înfundat/ până la butuc în carnea nopții!/ Topite-voi, noapte și-n forma Corbului te voi turna!/ Ce frunză roșie pe ochiul apei!/ Să fie toamna?!” Puritatea tonului liric încântă pur și simplu, cuvântul dovedindu-se încă o dată atât de direct în surprinderea formelor unui joc teribil de grav, având drept miză viața și moartea, zbaterea între cele două lumi, cea a convingerilor în viața de dincolo și cea a lumii de pe pământ. În enunțuri de o dureroasă acuitate, punctate adeseori de interogații și enunțuri exclamative, metaforele se succed din abundență, pline de vitalitate și de o prodigioasă forță iradiantă („Avea obrazul zugrăvit în sânge/ și ușa gurii smulsă din țâțâni.../ Paltinul, galbenul, lumenul, semnul.../ Oră de plângere: ziua bate-n amurg/ Noaptea bate-n răsfrângere...”), generând o frenezie senzorială, cu îndrăzneli asociative din abundență: „Un lepros atârnat de-o frânghie/ a încercat în vis să mă mângâie./ În afara vieții și-a morții, a treia cale arată-mi!/ Vai cât de mult se zbate moartea/ ca să rămânem în viață!”

Dincolo de unele schimbări esențiale intervenite în variantele existenței sale literare, Marcel Mureșeanu își menține nealterată identitatea originară dincolo de timp, poemele din volumul *Teama* dovedindu-se creații lirice de esențe ale vieții interioare, de mare noblețe lirică și distincție expresivă.

Când personajele coboară în stradă

Ioana Manta

Adina Popescu

O istorie secretă a Țării Vampirilor. Cartea Pricoliciului
cu ilustrații de Amalia Dulhan
București, Editura Arthur, București, 2015

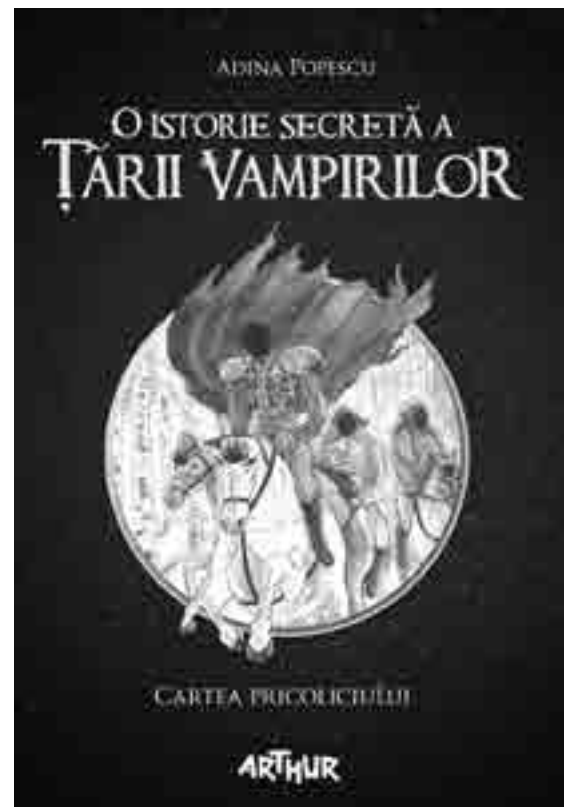
Dacă nu aș fi oprit mașina la culoarea portocalie a semaforului din intersecție, fix în centrul Clujului, în acea zi de marți, 13 ianuarie, nu aș fi văzut pricoliciul atârnat de oglinda retrovizoare, în loc de cruciuliță sau brad parfumat, aflat în mașina din stânga mea și, atunci, nu aș mai fi scris această recenzie. Dar l-am văzut și l-am recunoscut, cum tocmai citisem prima parte a trilogiei *O istorie secretă a Țării Vampirilor. Cartea Pricoliciului*, scrisă de Adina Popescu. Arăta ca în ilustrațiile Amaliei Dulhan din același roman fantastic: mic de statură, cu urechi de pisică simetric dispuse deasupra unui cap de o pilozitate alarmantă, extinsă pe întregul corp suspendat de gâtul oglinzii. Bineînțeles că mașinile din spate m-au claxonat și a trebuit să apăs pe accelerație, lăsând personajul într-o dără de dioxid de carbon. Am oprit în cea mai apropiată și, evident, aglomerată parcare ca să îmi trag sufletul.

Întâlnirea ar putea face parte din procesul de „asimilare a minorităților magice în rândul populației” (p. 129), așa cum citisem recent în roman, deși nu se întâmplă prea des ca personajele să coboare în stradă, cu toate că, am învățat la școală, poezia a făcut-o deja. Și, dacă stau bine să mă gândesc, de când Clujul a fost capitală culturală a tineretului (a se citi cu majuscule) și, poate, va fi cândva și capitală culturală europeană, „interesul turiștilor pentru țara noastră va crește. [...] Oamenii care vin aici nu se așteaptă să întâlnească zâne binefăcătoare, să încalce unicorni sau să se scalde în râuri de lapte și miere... Turiștii vor povești terifiante.” (p. 342)

Am stat apoi și mi-am revizuit ultimele zile, căutând vreo umbră de căpcăun, de zmei, de sfântul Haralambie sau de Călin File din Poveste. Mi-am dat seama că pe toți îi întâlnisem în cafenea, la ghișeu de la bancă, la vernisaj, la conferință, la hramul unei mănăstiri, la colțul străzii, în excursia de șase zile în Transilvania. Spre exemplu, vizita pe care am făcut-o la castelul din Hunedoara luna trecută semăna cu cea a castelului vampirilor din satul Sângerete, al cărui ghid este Daniil, de profesie sihastru. Reprezentând o societate a simulacrelor, multe episoade din roman îmi erau familiare: descrierea satului Sângerete, proiectul pădurii băntuite. Grila mea de interpretare avea tendința să transforme romanul fantastic într-o satiră, lucru previzibil de vreme ce lumea romanului era construită după modelul societății noastre, putând repera cu ușurință sistemul Uniunii Europene, legile și reglementările ei în scopul globalizării, strategiile unor state pentru aderarea la Uniunea Europeană etc.

Să nu ne pripim, *O istorie secretă a Țării Vampirilor* nu e (numai) un roman politic. O metaforă centrală este cea a povestirii cu rol tămăduitor. Ideea poveștii care vindecă apare și în romanul Ioanei Nicolaie, *Ferbonia*. Când Luvia ajunge în secția de Recuperare a spitalului, loc unde erau duși ferbonienii fără șanse de supraviețuire, ea este vindecată cu ajutorul năzărelilor, niște povești atât de convingător spuse, încât te fac să le retrăiești. Oricine poate deveni povestaș cu puteri tămăduitoare. Este și cazul lui Dioptrie, corector în Țărâmul nostru din romanul Adinei Popescu. El citește în arhive povestea pricoliciului, ceea ce îl va salva de la pieire pe Pricolici.

Povestirile joacă un rol important și în conflictul activ dintre memorie și uitare. Cine nu se povestește, se uită pe sine, cine își uită propria



istorie, se uită pe sine, cine nu este povestit de ceilalți, se neantizează. Așa sunt personajele de basm, locuitoare ale Țărâmului Celălalt. „[...] Pe măsură ce citea, se ridica Uitarea, ca o cortină de ceață, dezvăluind acest cotlon ascuns de poveste, iar Pricoliciul își regăsea forma și identitatea.” (p. 420)

Dar ce se întâmplă când Țărâmul nostru intervine în rânduiala Țărâmului Celălalt, când povestitorii își asumă întreaga autoritate asupra personajelor, lipsindu-le de libertate, în scopul întemeierii Basmului comercial, unde binele învinge mereu, unde scenariul e același, plin de stereotipuri? Globalizarea și industrializarea basmelor au consecințe asupra vieții eroilor ajunși niște muncitori exploatați, care își joacă rolul mecanic. Să fie asta începutul unei revoluții pe Țărâmul nostru? Rămâne să aflăm din următoarele două volume ale trilogiei. ■



Ibrahima Keita

Sanctuar I (1997), acvaforte, acvatinta, 29 x 60 cm

O carte în care poezia și omenia se scriu cu majusculă

Iuliu Pârvu

Îată cum un nou proiect al poetului Teofil Răchițeanu se împlinește. De data aceasta, nu într-un volum de poezii, ci într-o carte de amintiri. Prea s-a aflat în vârtejul unor întâmplări excepționale, prea a trăit, încă din pruncie, experiențe de viață dramatice, ca să le poată abandona în muțenia uitării. I-a venit în întâmpinare Marin Iancu, acest harnic și devotat slujitor al literaturii noastre. Cum nu e la primul demers de acest fel, el a reușit și acum să câștige încrederea partenerului său de convorbiri și să-l provoace la un dialog sincer, ca între convivi. De altfel, comuniunea lor spirituală este mai adâncă, pentru că provin din același areal, din sate pe care numai un deal le desparte, și au învățat în același liceu.

O carte de toată isprava! O carte care, într-o lume normală și în vremuri normale, ar trebui să-și găsească un loc bine statornicit în conștiința publică. O carte în care Teofil Răchițeanu se construiește pe sine ca personaj literar. Să înțelegem lucrurile corect. Pentru multă lume, și nu cea de rând, el a fost și rămâne un poet autentic. Nu simplu epigon al lui Eminescu ori al lui Blaga, nu un tradiționalist desuet, cum l-au catalogat cărtitorii, ci un poet cu statură, dincolo de vremelnicii. Nu avea nevoie de o carte care să-i proptească opera poetică spre a rămâne în picioare... Spuneam, deci, că în *Amintiri în zigzag (Marin Iancu în dialog cu Teofil Răchițeanu)*, editura Scriptor, 2016, poetul se construiește epic și dăruiește, astfel, literaturii noastre un personaj de referință. Gândul ne poartă către viziunea modernă a lui Camil Petrescu despre roman. Să ne amintim de funcția atribuită de marele prozator memoriei involuntare în demersul scriitoricesc, de funcția documentului de viață în literatura epică, de primatul naratorului-personaj în structurile epice, de miza pe autenticitatea faptelor relatate. Nu forțăm ideea până la a-l socoti pe Teofil Răchițeanu, în aceste memorii, un personaj camilpetrescian. Asta și pentru simplul motiv că el nu respectă principiul anticalofiliei promovată de maestru. Dimpotrivă, multe pagini sunt scrise foarte frumos, într-un stil elevat, de poet care se respectă. Se citează chiar „destul de copios. Este, totuși, un personaj modern, după model expresionist, prin cultură, prin sinceritatea trăirilor, prin demnitatea sa funciară.

În aparență, nu i-ar sta nimănui la îndemână să comenteze o asemenea carte. Zigzagul la care se referă autorul induce ideea de discontinuitate. Mai direct spus, te vezi obligat, ca cititor, să urmărești o poveste în care se sare de la una la alta, după cum alternează întrebările partenerului de dialog sau după asociațiile care se nasc în cursul unei memorări. Nu întotdeauna se respectă cronologia faptelor; apar și repetiții, expresie a unor trăiri obsesive. Riscând să fim amendați, noi ne permitem să refacem cronologia, în intenția de a surprinde fețele personajului-narator în devenirea sa, în buna tradiție bildundsromanescă.

Primele notații au în vedere locurile unde i-a fost dat să se nască, să copilărească și să-și poar-

te ultimii 43 de ani de viață din cei 73 pe care îi are. Locuri binecuvântate în Biharia Apusenilor, la poalele Vlădeșei, locuri încărcate de legende, cu oameni pe măsură. În mai multe rânduri revine la descrierea lor, pentru că i se par fără pereche. Pădurile care le înveșmântă, izvoarele care gâlgăie peste tot, apele care le învârstesc, cu păstrăvii lor argintii, cărările, florile poienele, sălbăticiunile din toată fauna românească, miremele tari, răsăriturile și apusurile de soare se regăsesc în descrieri fermecătoare, cum numai în scrierile lui Hogaș și Sadoveanu se mai pot întâlni. Îți trebuie o sensibilitate de mare poet, o forță neistovită de comunicare cu firea, să ajungi la asemenea performanțe descriptive. Teofil Răchițeanu s-a identificat cu aceste locuri prin tot ce are mai bun în ființa sa. Este un muntean autentic.

Înainte de a coborî în zona primelor amintiri, el poposește, ca dascăl ce este, la începutul anilor săi de școală. Nu i-a fost ușor. În vremea aceea, la mijlocul secolului trecut, școlarizarea în Răchițele, satul natal, era extrem de precară. Nu prea avea modele. Mama, neștiutoare de carte; surorile mai mari încă nu fuseseră date la școală; doar tatăl silabisea, deprinzând scrisul și cititul în armată. Nici gând să facă din copilul lor om învățat. Ca primul băiat în familie, după cinci fete, așteptau nerăbdători să-l vadă crescut, să lucreze la pădure, să cosească, să preia, deci, din atribuțiile gospodărești ale tatălui. Dacă nu venea un ordin ca toți copiii din sat care împliniseră șapte ani să fie duși la școală la Huedin, lucrurile rămâneau pe mai departe cum au fost statornicite. Foarte interesantă experiența de școlar a micului Teofil, începută în oraș și continuată la școala din Răchițele. Merită urmărită. Recunoaște sincer că în primele clase nu a fost deloc un elev strălucit („La ore făceam orice, numai atent nu eram”). Mai că ajunsese un fel de oaie neagră a clasei. Greu suporta răutățile colegilor orașeni și umilințele la care era supus. Abia după ce a crescut, la școala din sat, mai bine motivat, a început să-i placă învățătura. Ba, de prin a IV-a, s-a dedat și cu versificația, încercat de primele fioruri poetice, pe care i le-a stârnit o carte cu poezii a lui Mihai Eminescu. La terminarea școlii generale, măică-sa l-a trimis la Hunedoara, la școala profesională de pe lângă Combinatul Sidelurgic. A fugit, însă, acasă, după numai trei luni, pentru că nimic acolo nu i-a plăcut. Nu-i de mirare gestul pentru copilul aerului de munte ce era și situația sa familială.

Abia după acest preambul, oarecum tonic, și cu destule momente umoristice, dar și expresive situații care definesc precocitatea personalitate a viitorului bărbat, amintirile coboară în prima copilărie, de un dramatism copleșitor. Ele i-au inspirat pagini antologice, cum nu avem multe în literatura noastră. Romane ale copilăriei sunt, scrise pentru tineri ori pentru amuzamentul cititorului adult, dar inocența ultragiată a unui copil este prea barbară, ca să-i ispitească pe mulți s-o convertească în subiect literar. Teofil Răchițeanu, rememorându-și copilăria timpurie, nu poate evita acest demers. Și o face nu

spre a cerși compasiunea publicului cititor, ci spre a-și descărca amarul din suflet. Prezentând fapte de viață cu mare încărcătură dramatică se emoționează el însuși de ce relatează, vibrează, și bătrân, privindu-și chipul trist de copil.

A avut norocul să moștenească de la părinți gene de oameni cu personalitate puternică. Despre tatăl său, Petrea lui Indrei, are puține și vagi amintiri, pentru că l-a pierdut prea devreme. Fără a căuta să-i idealizeze chipul, a rămas cu imaginea lui de bărbat bine clădit, pasionat vânător, bun horitor, autoritar între ai săi, mai degrabă dur decât sentimental, un bărbat format devreme să-și asume responsabilitățile familiale, ca un autentic țaran. Om al cuvântului dat, întreprinzător, cu mână bună de lucru, cu o etică înăscută mai mult decât asumată, om cu spatele pregătit să poarte grelele poveri ale vieții. A avut un destin tragic, de erou legendar, lăsându-și moștenire numai amintirea, nu și un mormânt în jurul căruia să se poată reculege ai săi... Mama, Mina lui Indrei, a fost, nu mai puțin, o femeie deosebită. Nu doar pentru că a născut zece copii, anul și copilul, cum expresiv se exprima, dar și pentru că a avut forța să îndure loviturile sorții și răutățile oamenilor, ca să-i poată crește frumos. Purta fibra eroinelor tragediilor antice. Inteligentă, cu frică în fața lui Dumnezeu, tenace, a suportat umilințe, dar a și blestemat, ca să poată supraviețui într-o lume a tuturor blăstămățiilor... Victimă nevinovată a clanului Șuşman, Petrea lui Indrei a murit la numai 36 de ani, iar nevasta i-a rămas văduvă la 33, cu nouă copii și unul pe cale să se nască. Te întreb, ca cititor, până unde poate merge o dramă familială? Într-un asemenea cadru s-a consumat copilăria lui Teofil Răchițeanu. Contextul colocvial în care este evocată nu-i îngăduie autorului s-o prezinte decât secvențial, dar episoadele narate ori scenele descrise transcend adeseori epicul obișnuit, asociindu-și sugestia unor simboluri, cum numai în marea literatură se mai întâlnesc. Așa, secvența morții lui Valentin, unul dintre frați, apoi a lui Ionică și Carolinei, toți prunci care abia își deschiseseră ochii spre lume. Cât ți-ar fi sufletul de înlemnit, greu îți ascunzi lacrimile urmându-i pe frații rămași în viață adunați și ținându-se de mână în jurul focului din curte, în fiecare seară din Săptămâna Mare: „Maica ne-a spus că la focul nostru vin sufletele frăților noștri cei morți, vine și sufletul tatei și cu toții se încălzesc și se bucură că noi nu i-am uitat.” Această exemplară solidaritate familială i-au dat putere mamei și copiilor să răzbată prin vremurile cumplite hărăzite multora dintre români. Sunt evocate și întâmplări nostime trăite atunci, că așa-i viața, cu de toate... Pe măsură ce a crescut, copilul a ajuns ce se aștepta să fie, bărbatul casei, cu obligațiile care îi incumbă prin acest statut. La 12 ani, era cosaș în toată legea. Apoi a început să lucreze la pădure, ca să aducă un ban în casă. În câteva rânduri, moartea i-a dat târcoale și lui, fie rămas inconștient după o căzătură din podul șurii, fie atacat de un urs ori mușcat de o viperă, fie scăpând de fulgerul fatal pe timpul unei furtuni. L-a ocolit în cele din urmă, căci știa și ea că are de împlinit un destin.

Fascinantă este evocarea întâmplărilor din anii adolescenței. Aceași tehnică a narării în zigzag, urmând cursul sinuos al provocărilor din dialogul în care este angajat. Personajul narator se învâluie acum într-o aură ușor romantică, așa cum îi stă bine vârstei în care se află. Sunt anii zborului de la cuib, ai aventurii sale urbane, ca elev de liceu și student, apoi ca șomer licențiat universitar. Dumnezeu i-a scos în cale oameni de aleasă omenie, binefăcătorii predestinați să-l ocrotească, să-și

poată urma drumul. Privind retrospectiv, în fața fiecăruia se închină cu vechea evlavie a strămoșilor față de penaiți, conștient că, fără ei, zborul i s-ar fi frânt înainte de vreme. Primul dintre acești oameni de mare omenie a fost profesorul Nicolae Șteiu de la Liceul din Huedin. El l-a cules de pe o bancă din gara orașului, unde, sosit pe jos, urma să-și petreacă noaptea, l-a dus acasă, iar dimineața la liceu, ca să-și susțină examenul de admitere. După ce a ajuns elev, fără bursă, i-a înlesnit șederea ilegală în internatul școlii, prin puterea de decizie pe care o avea ca director. Cât de meritată este căldura din cuvintele de mulțumire adresate retrospectiv: „De la sufletul lui mare și bun sufletul meu s-a adăpat ca de la un binecuvântat izvor.” Numai așa se trăiește cu adevărat, de la suflet la suflet. Asta înseamnă noroc, acesta este un dar de la Dumnezeu, să-ți iasă în cale oameni cu suflet în momentele decisive ale vieții... Teofil Răchițeanu, mai degrabă modest prin felul său de-a fi, nu se împăunează cu imaginea de elev strălucit. Studia selectiv, de aceea a repetat clasa a IX-a. Scria, însă, poezii, fiind chiar debutat la „Poșta redacției” din *Tribuna*, ceea ce nu era puțin lucru în vremea aceea. Citea asiduu revistele literare, aspira să se lanseze ca poet. Debutul propriu-zis s-a produs tot în *Tribuna*, la 21 de ani, când era, de acum, student la Filologia clujeană. Un an a întrerupt studiile, copleșit de nevoile de acasă, unde trebuia refăcută bătrâna casă părintească. În vremea aceasta, a funcționat ca învățător la Dealul Rășinarilor, un cătun ce aparținea de Răchițele. Revenind apoi la Cluj, începe să se simtă mai în mediul său printre colegii filologi, leagă strânse prietenii cu tinerii poeți clujeni ai vremii, pe care îi evocă acum cu deosebită căldură. Excelează paginile de amintiri despre Ioan Alexandru și Gheorghe Pituț. Coleg a fost cu Horia Bădescu, Aurel Sasu și Radu Ulmeanu, iar din anii mai mici cu Marian Papahagi, Eugen Uricariu, Petru Poantă, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Ion Mircea, Nicolae Mocanu, în general tinerii scriitori ai grupării formate în jurul revistei *Echinoc*. Student fără bursă, a fost obligat, oarecum, la o viață boemă, în sărăcie. Dar încă o dată Dumnezeu i-a scos în cale un om de mare omenie, pe poetul Petre Bucșa, directorul Liceului „Gh. Șincai”, care l-a angajat ca pedagog de noapte pentru elevii din internat. Așa a găsit un adăpost și un loc de masă la o cantină. Ba își mai îngăduia câteodată să ia cu sine și câte un prieten, cel mai adesea pe Ion Papuc, pitorescul „Socrate” al Clujului acelor ani. Acum și aici l-a cunoscut pe viitorul prozator Alexandru Vlad, care era elev intern, legându-se între ei o prietenie strânsă până la sfârșitul prematur al mai tânărului său confrate. Scrie, în continuare, cu cerbicie, frecventează cenacluri, astfel că i se împlinește visul de a-și vedea publicată prima carte de poezii, *Elegii sub stele*, care a atras atenția unor condeie critice avizate. O întâlnire specială, în acești ani, a avut-o cu Geo Bogza. Nu din întâmplare, ci venindu-i în întâmpinare, marcat de obtuzitatea cenzurii clujene a vremii. I-a scris la București și i-a trimis șpaltul cu poemele proscrise. L-a surprins plăcut, la puțin timp, să descopere două dintre ele publicate pe prima pagină a Contemporanului. Ilustrul scriitor îl lua astfel sub protecția sa, dându-i prietenia printr-un gest de mare noblețe. Schimbul epistolar care a urmat, vizitele reciproce, sprijinul și încurajările dinspre maestru către ucenic rămân expresia uneia dintre cele mai frumoase prietenii din literatura noastră. Paginile în care o prezintă se cuvin neapărat citite. Cât de frumos se articulează cuvintele întru lauda sa: „Dacă nu l-aș fi întâlnit atunci pe Geo Bogza, cred că m-aș fi sinucis. El a luminat brusc întuneri-



Ștefan Orth Parii Veneției, acvatinta, 38,5 x 31,5

cul din sufletul meu (...) Geo Bogza avea o generozitate zeiască. Mi-am zis că, dacă un asemenea om crede în mine și în ceea ce scriu, merită să trăiesc.”

După absolvire, i-ar fi plăcut să lucreze într-o redacție, la *Tribuna* ori la *Steaua*, dar nu a fost chip. Conta pe sprijinul tânărului universitar Mircea Borcilă, un alt mare prieten și binefăcător al său, în momentele de descurajare prin care a trecut ca șomer licențiat. Acesta i-a înlesnit o relație cu D.R. Popescu, redactorul șef al *Tribunei*, iar pe această filieră, în lanț, cu Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoitescu, Cornel Regman, Eta Boeriu și cu tinerii scriitori din redacția revistei, în cenaclul căreia a activat.

Obosit de atâta boemă, la îndemnul poetului Aurel Rău și cu scrisori de recomandare de la Mircea Zăciu și D.R. Popescu, părăsește Clujul pentru a se angaja ca muzeograf la Muzeul Memorial „Octavian Goga” din Ciucea. Își începea, astfel, după expresia sa, viața de *castelan*. Acest episod, oarecum excentric, este abordat spre sfârșitul convorbirii cu Marin Iancu, dar, cronologic, aici ar trebui așezat. A te afla în preajma Veturiei Goga, văduva poetului, părea în acel moment o șansă la care nu orice tânăr ar fi putut visa. Foarte interesante și observațiile din acest calup memorialistic. Veritabile pagini de istorie literară și de cronică a vieții culturale din epocă. Păcat că Teofil Răchițeanu s-a văzut nevoit să renunțe mai repede la condiția de castelan decât ar fi vrut. Nu din vina lui. Venerabila doamnă i-a făcut viața un chin prin modul său capricios de-a se manifesta. S-a simțit lezat în demnitatea lui, adeseori umilit, ceea ce firea-i de om al muntelui nu putea suporta, așa încât a părăsit Ciucea. Aventura sa urbană se încheia, și o dată cu ea boemia sa. Munții pe care îi părăsise o vreme îl chemau acasă. Simțea tot mai mult că ei sunt temelia ființei sale, așa că nu putea să trăiască fără ei.

De pe la 30 de ani, începe sihăstria lui Teofil Răchițeanu. Asta, în viziunea prietenilor, dar câteodată și a sa. Profesor suplinitor la Școala din Răchițele, a căpătat, în sfârșit, statornicia socială care-i lipsise până acum. E, deci, un fel de-a zice sihăstrie, pentru că de lume nu avea cum să se rupă. Și-a păstrat vechile relații de prietenie, ba chiar le-a sporit; a purtat o foarte bogată corespondență; a cultivat colegialitatea de cancelarie; a stabilit căi ideale de comunicare cu elevii săi, fără a căuta un refugiu comod în canoanele didactice. Oricine i-ar fi urmărit prestația la catedră se putea minuna de bogăția spirituală a elevilor săi, de deschiderea

lor către literatură, de mobilitatea gândirii pe care o demonstrau. Acces liber nu numai la rafturile bibliotecii școlii, ci și la colecțiile principalelor publicații literare. Toate acestea nu înseamnă sihăstrie, în sensul clasic al termenului, ci doar un mod de-a te apăra de stresantul tãmbãlãu urban, spre a te putea dedica în liniște poeziei. Și asta a făcut Teofil Răchițeanu. S-a întors acasă, în munte, unde simțea că își poate împlini destinul de poet, că poate descoperi poezia „în stare naturală”, cu riscul renunțării la afișajul public. Aici, simțea poezia „în văzduh, în ape, în luncile cu brânduși, primăvara, în aurul frunzelor, toamna, în bătaia unui vânt prin crengile brazilor, a unui gând, a unui dor, de mine numai știut, în mine numai trăit, în mine numai durut; în peregrinările mele prin munți, în ritmul pașilor se nasc ritmuri ale poemelor mele (...) Nu există plimbare în munți din care să nu mă întorc acasă cu un vers, cu o imagine, cu o idee din care răsare, în cele din urmă, un poem. Am poeme întregi scrise de mine în timp ce eram așezat pe o buturugă, pe un răzor, pe tãmpla unui izvor, a unui țãrm al Apei Obãrșiei.” Instituindu-se, în imaginarul său poetic, ca voievodul din vechime al locurilor, se simte acasă în prospețimea lor primordială, în miturile, în liniștea duminicală ori frenezia lor. Dacă asta înseamnă sihăstrie, atunci da, Teofil Răchițeanu și-a asumat condiția de sihastru, dar numai pentru a nu se sminti ca poet. În calitate de personaj narator însă, este de urmărit prin întâmplările pe care le-a trăit în munte însoțit de prieteni sau de băștinași, nu de puține ori spectaculoase, chiar terifiante câteodată, căci și muntele se știe burzuli când vrea. Minunate pagini de descriere, memorabile secvențe epice... Puțin despre iubirile sale din tinerețe, rememorate fugar, căci discreția este o calitate a bărbatului, chiar și între convivi. Mai multe, însă, despre viața muntenilor, cu felul lor original de-a fi, căci s-a simțit între ei ca într-o mare familie.

Cu trecerea timpului, personajul narator tinde să se identifice tot mai mult cu cel biografic, mai ales după ce s-a întemeiat ca soț și tată. Nu că nu l-ar mai încerca cele poeticești ori poveștile, căci fără ele prea l-ar istovi bătrânețea, dar parcă se lasă mai tare acaparat de treburile din ograda casei ori de editare a cărților pe care ține să le lase moștenire. Este îndrăgostit și mândru de soție și de cei trei copii, ca orice bărbat împlinit. Bogata iconografie anexată cărții întărește această sugestie. Foarte inspirat a fost și când i-a găsit loc, între anexe, interviului pe care Constantin Dumitrescu, de la TVR Cluj, i l-a luat, în 2004, mamei sale. Un excepțional document de istorie orală. De asemenea, una dintre multele scrisori primite de la Geo Bogza, din 1982, și ea un document istorico-literar de mare valoare.

Ni s-a părut, pe parcursul lecturii, că seninătatea înțeleaptă a lui Teofil Răchițeanu a fost tulburată, în ultimii ani, de cărțeli răutăcioase ale unora și altora, ca să-i vadă și pe ei lumea. Blasfemii, cum se poartă în zilele noastre. Munții, însă, nu se clatină la orice pală de vânt. Așa și el. Prea e port între poeți, prea e om între oameni, ca niște scribi mărunți să-i poată macula imaginea. Că-l doare, înțelegem. Când te știi curat, nu-ți cad bine răutățile, din oricare parte ar veni. Dar dacă ți-ai scris Omenia cu majusculă, ea așa va rămâne în răbojul vremii pentru totdeauna. Este concluzia la care am ajuns cunoscând Omul și citindu-i cartea pe care v-am prezentat-o. ■

N-ai cum să nu fii viu în cartea sa

Ioan Negru

Victor Tecar
Lupii Chioarului
Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2015

Victor Tecar și-a adunat într-un singur volum cărțile trilogiei sale apărute la trei edituri în decurs de 10 ani: *Visul ca pedeapsă* (2003), *Visul ca iertare* (2008) și *Visul ca ispită* (2013). Actualul volum (de peste 700 de pagini, format 16x23) poartă titlul *Lupii Chioarului*, ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2015; este prefăcut de Vasile Gogea și postfațat de Ion Cristofor. Ambii scriitori de prim rang ai literaturii române actuale. Volumul este încheiat cu câteva „Referințe critice” (fragmente) semnate de cunoscuți și apreciați scriitori (mai ales) din Maramureș și Cluj. Cu toții sunt de acord că Victor Tecar este un autor (romancier) remarcabil, viguros, valoros. De primă mărime. Textele lor le puteți găsi și citi în întregime în revistele în care au apărut.

Un blestem nu vine niciodată singur. Întâi e Cel de Sus, ca Iubire. Apoi viața. Viața așa cum e pe Pământ, așa cum e ea în toate cele cotidiene. Așa cum e a mea și a celorlalți de lângă tine. Așa cum e viața mea și a lor care scriu, când scriu. Așa cum e viața textului pe care îl scriu. Așa cum e, cu toate ale sale, viața celui care citește ceea ce stă scris. Așa cum este și înțelesul textului scris și citit.

În lumea aceasta, în cea ontică, mai presus de înțeles nu este nimeni. Pentru că înțelesul dă lumea. El dă, atâta cât ne ține puterile minții, și ontologicul.

Nu ne interesează acum că realul dă lumea, ci că zeul Theut dă lumea. Ne interesează, atâta cât putem, lumea dată în și prin scris. Nu existența, ci înțelesul, care este, într-un fel, absolut. Și este așa, pentru că este și singular, și individual și până în capăt. Nu ține de dogmă, de canon, ci de mistic. Ținând de mistic, înțelesul este absolut. Evident că înțelesul ține de om, de ființa (mințea) și gândirea sa. De devenirea sa. Devenirea întru mințea și înțelesul său. Numai cu mințea (vezi D. Stăniloae) omul ca individ, personalitate poate fi absolut. Adică, aici și acum până în capăt. Nu știu unde e capătul și dacă el este. Dacă ești în absolut, capătul poate avea capăt, dar nu poate avea înțeles. Dacă nu are și necapăt.

Capătul nu este identic cu necapătul (vezi Hegel), nu este același (vezi Heidegger), nu este unul (vezi Stăniloae), poate fi Unu (vezi Plotin), poate fi Zeul (vezi creștinismul), poate fi începutul lumii (vezi *Upanișade*) etc. Poate fi Nimicul din suflet, din gândire, din mințe... (vezi Heidegger).

Capătul unui text este înțelesul său. Așa cum și capătul unei vieți este înțelesul său. Asta citesc acum din cartea lui Victor Tecar. Nu știu dacă s-a gândit, când a scris, la toate cele spuse până acum. Nu-i cum. Nu că nu se poate.

S-a spus despre cărțile sale, despre cartea sa, că face parte, în parte, din felul „realist” de a scrie. Așa este. Dar, oricum ai scrie, tot „realist” trebuie să o faci. Că, în literatură, Victor Tecar se încadrează în acest fel de a scrie, se poate. Nu asta contează. Nu clișeele contează. Nici comoditatea noastră de a judeca. De a gândi. De a înțelege. În

fapt, s-a spus, contează dacă cititul este un divertisment sau o înțelegere. Scrisul, mai presus de toate. Adică Facerea mai întâi.

Cartea lui Victor Tecar, binecuvântată, te pune pe gânduri. Un fel de Gulag, am zis. S-a zis. Mărturie stă textul scris. Mărturie stă și experiența noastră în faptul cotidian comunist. Dar și ale celor care au trăit în lumea interbelică. Documente, jurnale, beletristică, sociologie, filosofia culturii...

În fapt, cel mai aplicat a fost Dimitrie Gusti. Cu întreaga lui echipă. Și cu înțelesul ei pentru viața de la sat (sate).

Acolo era vorba de sociologie. În cărțile lui Vasile Tecar e, acum, vorba de literatură. Iar în literatură, ca și în religie sau filosofie (nu numai) este vorba/scrisa de mistică. Am în vedere acum mistică de la rădăcină, nu de secol 19.

A scrie un text înseamnă a crea o lume.

Nu faptul lumii contează, ci înțelesul ei.

Nu faptul lumii contează, ci înțelesul scrierii tale. Care poate fi același, sau nu, cu înțelesul lumii pe care, prin scris, o ai în seamă.

Vrei să dai seamă de o lume, reală s-ar zice, prin scrierea ta. Primul pas spre o atitudine mistică. Prima asceză. Trăire, informare, documentare. Știi faptele. Oricum greșești. Nu urmezi faptele (n-ai cum), ci textul pe care-l scrii tu. Nici măcar textul pe care vrei să-l scrii nu-l poți urma. Că te duce el. Nu-ți alegi (așa crezi) calea, te duce ea. Calea te duce spre text. Dacă ține la tine (dacă te iubește), textul coboară spre tine.

Realul textului vine din altă lume. Din lumea sa.

Nimic nu vine altfel decât din lumea omului. Inclusiv Nimicul. Și Dumnezeu. Și, evident, omul. Din lumea lui.

Care, pentru a-și povesti lumea, își pune în legendă un multiunivers. Nu este doar adevărul meu, al cititorului, ci și al textului lui Victor Tecar. Al scrierii oricăruia din cei care scriu. Și știe. Toți știu. Știe textul.

Cu personajele, acțiunile, evenimentele, visele din cartea (cărțile) sa, Victor Tecar scrie despre realitatea altora și a sa. Aparent. Dar, ceea ce spune, este aproape conform cu realul. De atunci, de acum, din timpul scrierii. Conform, înseamnă că noi „credem” că este, că a fost așa. Nu faptele contează acum, ci faptul scrierii. Dacă toate au o karma, atunci și scrierea acestui text o are. O are. Și, bineînțeles, autorul ei.

Minimum de fapt mistic este cel al scrierii. Apoi, la fel de mic, acela al citirii. Cel mare este cel al înțelesului, când stai, la un lapte proaspăt muls, sau la o pălincă, sau la un vin roșu înbusuiocat, după ce ai citit textul întregii cărți și o ai în tine. În mințea ta. N-ai povestea cărții, ai povestea ta. O altă față a misticii nereligioase a scrisului.

Nu tu, ca cititor (sic), intri în scris, ci el intră în tine. Religios, înseamnă, este aproape asemeni iubirii divine.

Textul întreg al lui Vasile Tecar spune, dacă vrem să citim, despre divinitate. Despre autoritate. Despre moarte. Toate se legă, pentru că toate țin de om. Adică de Dumnezeu.

Poate că, acum, nu vedem, nu știm, nu vrem

să conștientizăm că omul (nu doar cel din Maramureș) avea un alt mod de a se gândi pe el. Comunitatea, sociologic, era de primă mărime. Dar, pe lângă om, era omul din jurul lui, cu el, în el, semenul, celălalt, care era omul în care trăia și se definea. Nu ne-am deformat gândul, omul, atunci și acum, nu este altfel. Este parte cosmică. Este, cu Dumnezeuul său, Dumnezeuul său.

Asta spune, în tot locul scrierii sale, Victor Tecar.

Așa că, n-are cum altfel, spune și despre o anume ierarhie. A vieții acesteia. Între om și om. Între divin și om. Între om și Partid. Atât cât e omul. Fără măsură. Fără umbră. Fără omenie. Fără om.

Nu poți impune comunității comuniunea cu un alt Dumnezeu. Adică Partidul. Aici, și aici, Victor Tecar, este, ar trebui foarte bine băgat în seamă. Ca și mărturie. Ca și pedeapsă. Ca și revoltă. Ca și secure. Ca și om care nu mai poate spune până la capăt ceea ce vrea să spună. Și spune înlăcrimat.

Autoritatea se schimbă. Adică e dreptul autorității să facă orice? Nu în firescul autorității, ci în firescul dictaturii. Autoritatea era, atunci, comunitatea și comuniunea. De acum, prin grija partidului, autoritatea este arbitrariul. Adică Partidul. Ca să nu uităm: partidul erau străinii. De neam, de loc, de limbă. De Dumnezeu. De apa care te adapă.

Nu poți lua bolovanul din sufletul omului și să-l faci Partid. Bolovanul nu-i decât omul. Mai altfel, e Dumnezeu. N-ai cum să-l iei din om pe om. Asta spune, cu bună știință, Victor Tecar. N-ai cum. Nu-i cum să-i scoți picioarele din pământul în care crește. Că așa vrea partidul. Pute tot. Nu a muncă pute, ci a ideologie. A fărâdelege. Moartea nu pute. Crima da.

Când n-ai omenie, cum poți să o ai impusă în mințea, în omenia, în conștiința altora? Când, în fapt, n-ai avut-o niciodată. Este o vorbă la care țin. „Omenia nici nu se vinde, nici nu se cumpără!” N-au avut omenie, ca partid, nici cel comunist, nici cel al lui Iliescu. Adică FSN. Țigani și alte nații. Slugi și slugoi. Coldubăi. Fără avere. Adică fără un pic de stare. Adică fără pământul și via, și pomii și morții lor. Fără lacrimi. Nu tăciuni. Scrum.

N-ai cum să nu intri în spusa cărții lui Victor Tecar. N-ai cum. De aici și una din multele sale, ale textului, părți mistice. Partea așa-zis mistică a omului este omul însuși. Așa cum partea mistică a cărții este cartea însăși. Dacă omul se definește prin trăirea sa, el nu se poate defini altfel decât prin viața sa. Nu putem privi nici omul, nici cartea altfel decât în devenirea lor. De ce există omul mai degrabă decât Nimic? De ce este Cartea, mai degrabă de cât Nimic? Punând în mințe existența Nimicului, nu el iese în față, ci omul. Cartea, în cazul de față. Cartea nu este o ființare printre altele, este ființa însăși. De aceea este absolută. Iar ca viață, ca trăire este mistică. Dacă omul nu este, dacă cartea nu este, atunci Nimicul este posibil. Poate fi.

N-ai cum, cititor fiind, să nu fii viu în cartea sa. Citind-o, cartea, n-am ce-i face lui Victor Tecar, o duc unde vreau. Unde pot. Pot să văd, citind-o, nu scriind, că e vie. Poate de aici „acuza” unora că este un roman „realist”. E ca o apă învolburată care te ia, te duce cu ea și te lasă acasă, de unde, apoi, pleci pe cale altfel. Unit.

Și ce bucurie mai plină să ai decât să te duci cu cartea pe calea ta? Iei cartea de mână și pășești.

Dumnezeul din ea știe unde.

Jaquot sau despre arheologia ororii

Ștefan Manasia

Prima întâlnire a cititorului român cu opera germanului W.G. Sebald (n. 1944, în Wertach, Bavaria) s-a produs în 2008, când Curtea Veche a tipărit o ediție elegantă a romanului ce inspiră și articolul meu, roman apărut în 2001, anul morții autorului într-un accident de mașină, lângă Norwich, în Anglia. *Austerlitz* a fost reeditat, în 2015, la editura Art (colecția Desenul din covor), în aceeași traducere – excelentă – a Irinei Nisipeanu, alături de *Inelele lui Saturn*, romanul-*travelogue* prezentat în numărul anterior al *Tribunei*.

Ambele cărți-obiect sînt introducerea perfectă în universul aliena(n)t – ca și cum un savant extraterestru ne-ar privi cu un telescop de la sute de mii de ani-lumină depărtare – al autorului prematur dispărut: mixaj extrem de personal între cuvînt și fotografie, eseu și reportaj de călătorie, nuclei epici și critică socială (exacerbată, aproape de pragul schizofreniei). Rătăcit în hățiușul studiilor și carierei academice, W. G. Sebald a dat măsura *măreției sale literare* (cf Susan Sontag) pe parcursul a ceva mai bine de un deceniu – ultimul petrecut de el pe scoarța planetei suicidale. Publicarea postumă a operei poetice în engleză, *Across the Land and the Water: Selected Poems (1964-2001)* în anul 2012, alături de cele patru romane deja „clasice” (*Vertigo*, *Emigranții*, *Inelele lui Saturn*, *Austerlitz*), precum și filmul simildocumentar *Patience (After Sebald)*, lansat de britanicul Grant Gee în 2011, au amplificat ecourile și influența magului german dincolo de perimetrul – îngust dar select – al ciudatei sale secte de cititori.

Dacă în fața *Inelelor lui Saturn* te puteai întreba – mai mult sau mai puțin inocent, perfid, cabotin – dacă „este acesta un roman?”, așa cum s-au întreat, nu o dată, contestatarii *metodei* sebaldiene, *Austerlitz* este romanul plin, rotund, construit în jurul personajului numit chiar așa, Jacques Austerlitz, și al strategiilor lui – inconștiente – de a-și masca, de-a lungul vieții și a paginilor (meta)narațiunii, originea iudaică: este fiul unei soprane evreice pragheze, Agáta Austerlitzova, și al lui Maximilian Aychenwald, „unul dintre membrii cei mai activi ai Partidului Social-Democrat Cehoslovac” (157), copilărește în lumea bună pragheză, fiind permanent răsfățat de Vera, romanista care-l învață francezește și-i devine bonă din prietenie (se va vedea, și dincolo de viață) pentru tînărul cuplu; izbucnirea celui de-al doilea război mondial îl expediază pe băiatul de cinci ani, alături de mii de copii evrei, cu unul din trenurile de tristă amintire ale epocii, departe de familie (ce urmează să suporte infernul persecuției, ghettoizării, lagărelor de muncă, extincției savant orchestrate de naziști și de acoliții lor), taman în Anglia.

Jacques, alintat de Vera „Jaquot”, este un istoric excentric al arhitecturii burgheze, un investigator hiperlucid (pentru că nutrit de obsesii camuflete adînc, eliadesc) al naturii coercitive, demonice, alienante, dezumanizante a

marilor edificii: gări, tribunale, catedrale, hoteluri, noduri feroviare, rutiere etc. În dialog cu naratorul-martor (ghicim aici mustățile de mops și vorba molcomă aparținîndu-i lui Max Sebald *himself*), cu iubita aristocrată și franțuzoică, Marie de Verneuil, cu bona regăsită în același imobil praghez, în anii 1990, Austerlitz se lansează în tirade și digresiuni; performează acel amestec spectaculos de pedanterie științifică (de exemplu, explicînd geneza și anatomia lagărului de exterminare Theresienstadt, unde – cel mai probabil – se stinge Agáta) și eseu oral existențialist (captînd temele dragi nihilismului, anti/post-umanismului). Cam cum procedau personajele lui Houellebecq (de pînă la schematic-senilizatul *Supunere*). Numai că eroii (eroul?) lui Sebald comunică, subtil și cu oroare de falset, o tragedie reală, europeană, al cărei jar mocnește încă – pentru cine știe cît timp – în orașele, cimitirele, gropile comune descoperite sau ascunse care împînzesc harta.

Sînt liste enorme – ca în tratatul lui Eco, *Vertigo. Lista infinită* – liste abjecte, sinistre, care ne culpabilizează pe toți, urmași ai victimelor sau călăilor, sînt inventare pe care *cineva* trebuie, sînt convins, să le citească. Sub forma rugăciunilor, lamentațiilor, imprecățiilor, să ni le reamintească – fie și – împotriva noastră (de parcă am mai putea rămîne pentru multă vreme amnezici, cu atîtea noi execuții, bombardamente, purificări religioase și etnice, ce au loc la cîteva sute de kilometri distanță de paradisul agonice european).

„Dacă, de exemplu, mă uit undeva în cursul drumurilor mele prin oraș într-una din curțile liniștite, în care de decenii încoace nu pare să se fi schimbat nimic, simt aproape fizic cum fluxul timpului se încetinește în cîmpul de gravitație al lucrurilor uitate. Toate momentele vieții noastre îmi par atunci comprimate într-un unic spațiu, de parcă evenimentele viitoare ar



Marina Nicolaev
acvaforte, acvatinta, 50 x 40 cm

Planeta apocrifă (2016)



exista deja și n-ar face decît s-aștepte ca noi să ne regăsim în sfîrșit în ele, la fel cum ne regăsim la o anumită oră într-o anumită casă, dînd curs unei invitații.” (pp.259-260) spune undeva Jacques Austerlitz, într-un panseu memorabil, disculpîndu-se ca de fiecare dată pentru încercările sale – ridicole și legitime – de a gusta aerul trecutului, magia momentelor calde ale unei copilării ce i-a fost furată brusc.

Imaturitatea lui feroce (chipul bărbatului blond refuză să îmbătrînească), cultul memoriei îndelung exersate (o dată ce și-a recăpătat-o), al statisticii, cuvintelor și expresiilor rare sînt ancore aruncate în *maelstromul* civilizației actuale, nivelator – definit iarăși antologic prin metafora noii biblioteci (noului templu) înfip-te-n inima Parisului: „așa am început amîndoi să discutăm mai multă vreme în șoaptă, a spus Austerlitz, în sala de lectură *Haut de Jardin* care la acea oră începea să se golească, și am discutat despre procesul de destrămare progresivă a capacității memoriei noastre, proces care se desfășura în paralel cu proliferarea sistemului de informații, și de asemenea despre prăbușirea, *l'effondrement de la Bibliothèque Nationale*, cum s-a exprimat Lemoine. Noua clădire a bibliotecii, care prin întreaga sa alcătuire, ca și prin regulamentul ei interior, învecinat cu absurdul, caută să-l respingă pe cititor ca pe un dușman potențial, este, a spus Austerlitz, a spus Lemoine, o manifestare cvasioficială a necesității tot mai imperioase de a pune capăt oricărei forme de viață din trecut.” (p.288)

Iată cum devine romancierul, la începutul mileniului trei, și arheolog. Salvînd, ca de fiecare dată în/prin cărțile bune (vezi *Povestășul* lui Mario Vargas Llosa), memoria tribului.

Ygru Zeltl

uleiuri volatile

(fragmente)

Uleiurile esențiale sunt uleiuri extrase din fructe, flori, nuci, coajă, frunze sau rășină de plantă ori copac.

Uleiurile esențiale naturale sunt cu totul diferite de cele volatile (obținute prin sinteză în laboratoare)

Uleiul volatil este un produs de sinteză și poate cauza alergii sau dureri de cap
- uite

exact așa mă simt acum.
(starea aparatului verificare control panel)

aaaaşaaaa

mă simt

acuum

(intensitatea crește

odată cu puterea descrierii)

așa mă simt

operând cu/

devenind

extensii

mănuși

Omul-Mănușă™

utilizând

un gest

de a îmbrăca uniforma școlii

când majoritatea refuză activ

autoimobilizare

o aparență docilă

o lipsă de imaginație

sau plăcerea domesticirii voluntare

până în momentul în care

nu mai pot terasa întreaga piele

îmi scapă de sub control

și se observă

în spatele țesăturii opace

puncte

pete

și se întrevede ceea ce este în spate

ȚESĂTURILE OPACE SUNT CREATE

PENTRU A NU LĂSA CEEA CE ASCUND

SĂ VADĂ LUMINA SOARELUI

un rezervor inestimabil de energie psihică

POATE RUPE ÎN BUCĂȚI

obiectele din proximitate

dezintegrare frânată doar de măsuri anti-inerție

în timp ce

oferta nu acoperă cererea DIN PARTEA

CREIERULUI

.....

aș putea să mă îmbrac în negru *vantamax*

și să devin efectiv ideea unei umbre

doar pentru că mă seduce

lipsa aproape completă a texturii

dar nu cred asta

nu sunt asta

tot timpul

adică *devin*

câte ceva

orice stabilitate ar fi amăgitoare

produc obiecte

obstacole pentru furnici

sau ajutoare special concepute pentru ele

sau le umplu

de o culoare care nu înseamnă nimic pentru ele

scriu așa

pentru că nu-mi permit.

DEZASTRUL

apare numai sub lupă,

aș avea nevoie de o teorie adecvată.

mie îmi scapă,

îmi cere să înving o ipocrizie firească.

am să fac să-ți vibreze pământul de sub tine –

o ultimă agresiune,

o realitate care nu-mi mai spune nimic

în momentul în care

mă cuprinde amorțea

și pot fi gazdă ideală

pentru orișicine

și nu-mi mai vine să înjur

pentru niciun rezultat neconform așteptărilor.

pierderea oricărei responsabilități

sau îndeplinirea lor într-o perfectă uitare.

acceptarea oricărei absurdități.

starea aceasta psihologică se poate pierde însă în câteva ore.

culorile spațiului din jur ar putea fi un factor.

„te referi la haine sau la religie?”

nu știu,

incapacitățile persistă,

angoasele de mic copil

conectat la cineva care se poate pierde pe drum.

dacă așa stă treaba,

nu-mi rămâne decât să mă răzbun.

să fac artă cu ouă chindăr,

ochelari cu lentile roz.

să-mi mut vocea într-o altă tonalitate

decât cea în care mi-am construit rutinele

anterioare.

să-mi fac *overclocking*

- să depășesc capacitatea procesorului...

să mă reprofilez pe *design*-ul de haine.

să-mi fac identități

aplicabile pe orice dispozitiv.

totul produs de alte mâini,

totul făcut din ceva deja făcut,

da,

dar mi-a rămas alegerea,

confuzia frumoasă

și prezența imobilă

în mijlocul unei imense gălăgii

Ultimul joc din seria Grand Theft Auto cuprinde

o lume deschisă, de tip cutie-cu-nisip, de data

aceasta complet 3D, permițând jucătorului să

asume orice fel de acțiuni.

un bot bucuros de trăgaci

poate apărea din senin oricând

un imperiu se poate trezi oricând

din pașnicul plictis

sedentar-strategic

pregătesc mici flori

blocuri ceaștiste



Ygru Zeltl

vopsite ca niște flori
putând deruta orice insectă încremenită în biologic

firește,

mâncarea aceasta

pare o mâncare bună

se aude din difuzoarele robotului

îl rog să mai bage încă o dată

muzica inocenței pierdute

sunetul din hipermarket

când cuptorul este gata

și încălzirea se poate pregăti de răcire

simt deja cum îmi plouă în gură

și se ciocnesc norii

nu mai cred decât în dresaj.

tiparele genetice sunt puternice.

nimic însă prea previzibil,

ceea ce mă face mizantrop.

nu-mi plac oamenii,

îi accept din comoditate.

prea importanți pentru cât de mici sunt.

mă duc acolo unde lucrurile se fac și mai mici,

iar ceea ce pocnește

rămâne adesea inexpresiv.

aprind lumina

și nu se vede nicio urmă

din ceea ce am auzit,

nu a fost nicio ilustrație,

nicio concordanță.

viață nesimțită?



Ferenc Siklódy

Labor Day (2016), digital, 62 x 48 cm

* * *

De-atâtea ori am auzit
această melodie
era nicicum
acum o simt ca și
când în ziua aceea
am fost trădat
de toate cunoștințele
mele

aceleași imagini
și același fior

sărman compozitor

* * *

Zdrențuit sacul tău
și plin de petice
sandalele sparte
mai rele ca tălpile goale
bat cărările mele
în ochii tăi
apele și-au luat adâncul

ghemuiți
de după porți copii
șoptesc

trece destinul

* * *

azi n-ar trebui să
spun nimic
nici n-ar trebui să scriu
ce gândesc

totul este o repetare
refrenul unui cântec de
cerșetor
imposibil la ce i se oferă
mai înțeleptit
și-acum trebuie să tac

Șugubăț poemul

poem ce nu mă lași
noapte de noapte
pana de sub cap din pernă
trosnește ca vreascurile coapte

mă tragi de mână
pleoapa o deschizi
aprinzi și luna - un opaiț
și peste zi mă vinzi

cuvintele din tine
mi-au înroșit obrazii
în plină noapte
când s-au culcat și pajii

de cap îți faci
de ani de zile
în fiecare zi ponoasele aud
numărându-ți numărul de file

mă lași să cred în tine
de-ți povestesc orice
nimic ascuns nu ții

m-ai răstignit pe cruce

mi-ai fost duhovnic credincios
și-așa vor ști și alții
cu suflet de trădător
un mal abrupt cu flori de sălcii

Viața – boală comună

gârbovite nopți bătrâne
se perindau parșiv
căzute-n contemplație
când toate pisicile sunt negre
și toate viețile de care nu te poți lipsi
se-ngrămădesc într-o nemernică clipă
suspendată și izolată

plăpândeale picioare
calcă pe zori înfățișați
într-o crudă inocență

cuvinte gem în gura
atâtor necunoscuți
prin care timpul lasă breșe
ca o erupție a unei boli contagioase
cu o medicație
orientativ
individualizată
boală comună
viața...

Rugă

să se așeze gură peste gură
cuvânt peste cuvânt mocnind
rădăcini din toate să sară
din putregaiuri viața înviind

să se dezlege limbi de clopot
dangățul suind până la tine
să se păstreze raiul pământesc
o firimitură se va înmulți din mine

dintr-un mănunchi de frunze să dezlegi
mulțimi de găze și cărări
să lași deschisă poarta
apostolilor puși pe preumblări

poem din gură-n gură să-ți închine
din mâna noastră stârpește sărăcia
să-mbrățișezi cioplitul chip de tine
supremul *ego sum via*

Singura singurătate

năduful viscolește-n tâmplă
se zbat nevoile în rugă
s-a răscolit natura-n toată forma
și gândurile au rupt-o la fugă

cu murmure stângace găzele mulțime
nu au habar de lumea dimprejur
o forfotă nebună prin grădini
se fură de peste tot și eu am început să fur

o clipă din al Terrei ceas
și-un fir de iarbă din imensitate
în care-o primăvară s-a-ntrupat
într-o singură singurătate



Călin Stegorean
artă digitală, 57 x 42 cm

Contemporary I (2014)

crucificată mărturie-n câmp
să strig cât pot de tare plin de ură
aș fi putut rămâne orișice dar
din toate Tu ai ales să fii făptură

cărat în spate de furnici și profanat de ele
rămân între Tine și pământ
un mușuroi de stele
pe care POP-osește un vânt

parodia la tribună

Ioan Pop Bica

Rugă

aș vrea să-ți cer, acum cât mai am gură,
un punct de sprijin undeva să-mi dai,
să pot lua cuvintelor măsură
și vers să-mi fac chiar și din putregai

să pot vorbi cu limba daurită
și nu lemn, cum o am moștenit
și vorba mea să fie auzită
și de editori pentru tipărit

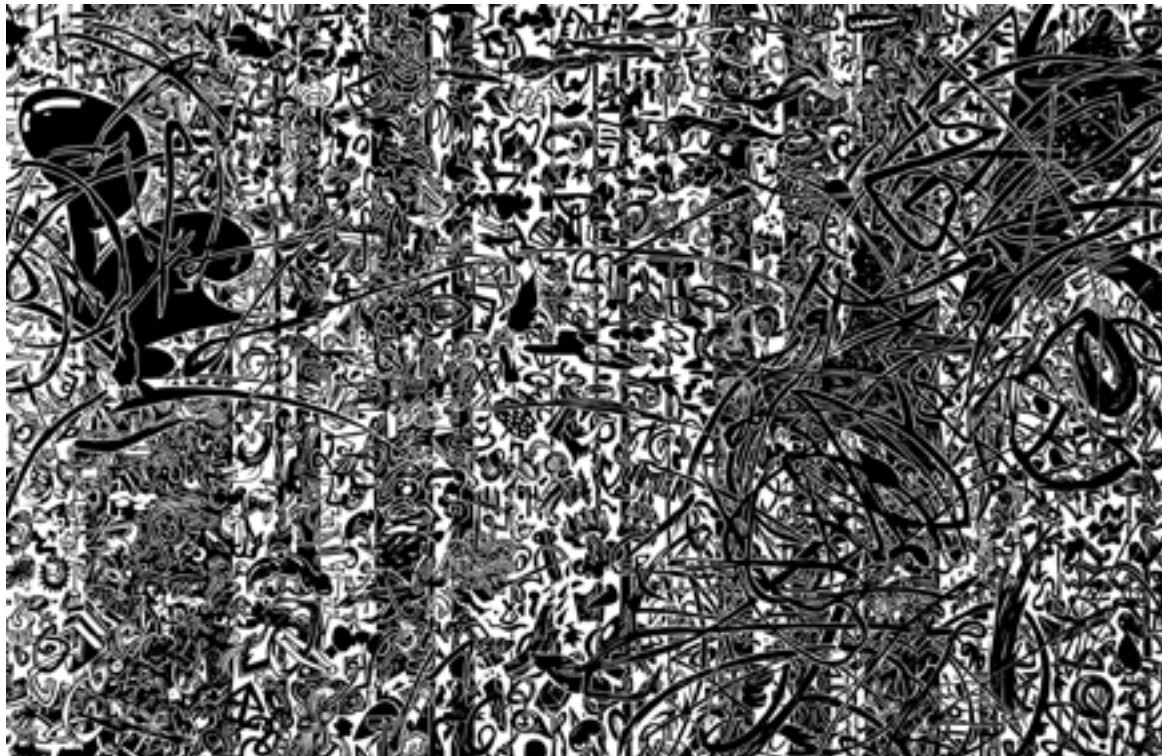
și să dezleg din vraja nerostirii
din șubred echilibru tot ce-i viu,
în pat de lemn să dau un preț iubirii
și poarta s-o închid înspre pustiu

somn și nesomn poemele să-mi fie
și rostuirea să-mi fie scop –
asta mi-e ruga spusă în poezie
și o semnez acum: ioan bica pop

Lucian Perța

Atelier pentru o frază

Robert Cincu



Mircea Popescu

Idei și ideograme (2011), linogravură, 37 x 58cm

18 45 87 01

Soarele de iulie se așezase pe colțul unui bloc de cărămidă roșie și privea spre apartamentul de la etajul unu, din blocul de peste stradă. Razele puternice îi ajunseră lui Robi până în vis unde o instalație de clopote de aur tocmai era restaurată printr-un boost electronic. Lumina puternică îi ardea pleoapele pe care le deschise lipicios descoperind marginea biroului pe care stăteau împrăștiate obișnuitele lucruri. Încet, în cameră încep să apară tavanul, dulapul, pachetul de țigări cu scrumiera și bricheta lângă. Caietul deschis, pixul. Se duce la birou, ia pixul și, cu capul aplecat spre caiet, caută cu mâna stângă pachetul de țigări.

38 10 08 22

Dacă aș ști dinainte cum ar trebui să arate un text nu aș putea niciodată să-l scriu. Abia după ce textul a fost scris încep să-mi formulez și eu o părere, dar renunț repede pentru că oricum lucrurile astea contează mai puțin.

34 34 12 90

Lui Claire îi place de Debussy și mie îmi place de Claire. Dar, din fericire, Claire nu există, ceea ce mă face stăpân absolut peste întregul ei destin. Nu că mi-aș dori asta, dar tocmai pentru a fi sigur, pot să fac două-trei experimente literare și să văd cum iese.

Nu-i de mine. De mine e delirul necontrolat, atât de lichid încât străbate fisurile invizibile din pielea uscată. Nu avem noi instrumentele necesare ca să vâslim pe Amazon, dar El Dorado nu e pe Amazon (critica anti-capitalistă, anti-consumistă, trimiterile care se pot face la diverse corporații sunt pur întâmplătoare, în sensul că abia în clipa în care am început această paranteză le-am sesizat eu însumi). Liane, și ape rezezi, poate trece și Colț Alb (sau Glonț Alb) pe acolo, zâne și pitici și un fel de paradigmă imaginată specifică perioadei copilăriei.

Prezent

Toată lumea are lucruri despre care nu scrie. Nu poți să scrii despre toate, ceva rămâne pe dinafară la text. Aici pronosticurile sunt inutile, pentru că o bătălie între „scriu și asta” vs „pe-asta n-o scriu” e guvernată de o lege excepțional de complexă. Însă în momentul în care apare întrebarea, în momentul în care scriitorul își pune problema introducerii sau nu a unui fapt în text, ambele au infestat deja textul. Nu-i ușor nici delirul, iar a-l traduce în text e ca și cum ți-ar povesti cineva despre nuanța buzelor unei fete mișto, vorbind, însă, într-o limbă străină pe care tu nu o înțelegi. E posibil să fi exagerat un pic, dar cred că nu se putea altfel. Exagerarea e distanța de la care vorbești tu, față de punctul O al adevărului (ca în grafice). Exagerarea trebuie identificată ca deviere de la adevăr, fie ea de natură stânga sus sau stânga jos, dreapta sus, dreapta jos. Din interiorul exagerării se vede punctul O, dacă știi să te uiți spre el. Din interiorul punctului O vezi toate exagerările deodată întinse în jurul tău ca o câmpie nesfârșită în care fiecare spic de grâu are altă culoare. Acolo însă, lucru care nu se putea în interiorul exagerării, te poți uita în sus sau în jos și intri în cea de-a treia dimensiune, la fel ca precedentă, cu aceleași reguli, doar că aici după ce te familiarizezi cu noul mediu 3D și reușești cu mari eforturi să reajungi și în punctul O al spațiului (care da!, e același cu cel al planului, nu trebuia să pleci deloc de acolo, dar ai preferat să explorezi cubul 3D infinit, până să afli aceeași regulă a identificării nuanțelor unei exagerări, a privi din interiorul exagerării în sens contrar ei, distingând (și în același timp ajungând în) punctul O constăți că ești înconjurat nu de o câmpie plană cu spice unic-multicolore, dar că ești înconjurat și integrat într-un infinit cub în care fiecare punct pulsează cu propria-i culoare unică (dar poate fi la fel de bine și monocrom în acest caz). În acest punct se face saltul în afara spațiului, la un sistem de grafice mai

complex, dar care anulează punctul O. Se prefigurează însă un nou O, de o cu totul altă natură, iar semnificația sa încetează să mai fie adevărul, chiar dacă până în acest punct al călătoriei el tocmai asta a fost. Din acest punct însă, în locul conceptului de adevăr se configurează un spirit al adevărului, care nu mai ține de o raportare la evenimente sau la reguli, un adevăr care nu mai depune mărturie pentru ceea ce se află în exterior, ci un adevăr care depune mărturie pentru sine însuși. Tot aici, adevărul seamănă și cu un fel de frecvență în raport cu care (felul în care percepi tu) acțiunile tale (și acțiunile tale) trebuie să genereze o interferență armonioasă. Au sens și parantezele alea, ele se citesc sau se sar, deodată, sunt corelate, dar sintagma din centru rămâne și dacă sărim peste paranteze, și dacă le păstrăm. De aici e greu de scris, dar nici la povești cu personaje nu aș reveni.

56 45 64 05

Mă întreb tot mai des cum ar trebui să fie un text, cum ar trebui să arate, ce ar trebui să facă? și mă lovesc de cuvântul trebuie ca de un zid de sticlă atât de curat încât devine invizibil.

1 Noiembrie 2015

A fost ziua lui tata și i-am urat la mulți ani. M-am gândit azi mult la el, și sunt tot mai încântat să constat că s-a descurcat atât de bine în viață. E de o independență remarcabilă, chiar dacă de el depindem mai mulți din familia asta. Și o face atât de onest. M-am gândit mult azi și la cei care au murit în familia mea, pentru că azi e ceva zi cu specific mortuar, dar, pe de altă parte, de vreo 2 zile tot fumez iarbă constant... nu se poate scrie așa, e mult fum în cameră.

24 Iunie 2013

E plină camera de sânziene care cotrobăie.

37 01 12 11

Vocea e importantă într-un text. Oare de pe ce poziții discută autorii? Dar oamenii, în general?

Registre ale discursului contemporan – o schemă intenționat naiv structurată:

Inferioritate pură – când preferi să vorbești de pe o poziție inferioară

Inferioritate care atentează la egalitate

Egalitate care alunecă spre inferioritate

Egalitate pură – unul dintre registrele foarte greu de prins

Egalitate care atentează la superioritate

Superioritate care alunecă spre egalitate

Superioritate pură – când preferi să vorbești de pe o poziție superioară

În funcție de temperament, psihic, context cred că fiecare optează pentru câte unul din respectivele registre în felul său de a se raporta la celălalt. Desigur, pe termen lung cred că se poate stabili în cazul celor mai mulți oameni chiar o anumită preferință pentru unul dintre aceste registre. Mai mult decât atât, am senzația că ele însele nu sunt identice calitativ, ci unele vin la pachet cu o sumedenie de capcane (mai ales superioritatea pură), pe când altele par a compromite sinele mai puțin prin schemele lor intrinseci (egalitatea pură). Desigur, e posibil ca un registru plin de capcane precum cel al superiorității pure să vină, totuși, la pachet cu o recompensă imensă, primită însă doar după evitarea capcanelor, în timp ce un registru mai puțin periculos precum cel al egalității pure

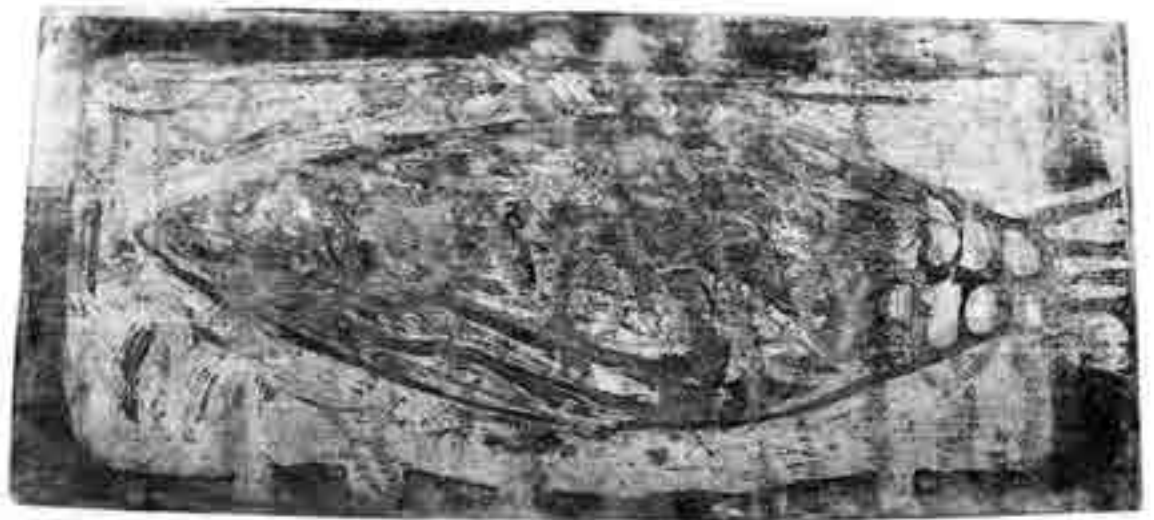
poate conduce comod și fără dificultate individul spre o concluzie mai puțin revelatorie (aceasta, însă, repet, e o posibilitate, iar în momentul de față tind să nu îi dau dreptate).

Cel mai probabil, fiecare registru, văzut ca tehnică de a te raporta la celălalt, duce la aceeași concluzie, însă în unele te poți pierde pe drum, mai ales în cele pe care frica, timiditatea sau mândria ne împing să le alegem. Cred că, de fapt, nu e atât de important registrul ales, ci motivul pentru care individul se plasează în respectivul registru, alegerea sa fiind un simptom pe baza căruia se pot trage anumite concluzii cu privire la natura sa psihică.

8 Decembrie 2015

Tatăl meu a primit azi un mesaj pe telefon în care scria că în curând coletul comandat va fi livrat. Mesajul l-a tulburat pentru că el nu a comandat niciun colet. Știu exact ce simte când primește un astfel de mesaj, chiar dacă acesta cred că era primul de acest gen primit. Atunci când ai totul sub control, afli că o parte a universului despre care nu știai nimic intervine în viața ta, deranjându-te și aducând în ecuație noi elemente. Mașinăria mergea. De ce e nevoie de o dereglare de acest gen? Când l-am întrebat ce scria cu exactitate în mesaj, mi-a spus că l-a șters. De fapt atunci mi-am dat seama cât l-a deranjat. Mesajul enervant a rezistat doar câteva minute în telefon și am simțit că ștergerea lui nu a reintrodus calmul scontat. El persistă încă în mintea tatălui meu, la fel de enervant, iar pentru că forma sa fizică a fost anihilată, pentru puțin timp, forma sa strict psihică va fi mai puternică. Sper doar ca în harta minții tatălui meu acest mesaj enervant să dispară repede, să se rezolve odată neînțelegerea, pentru că altfel există un risc.

Acum nu mai vorbesc despre tatăl meu, pentru că nu știu exact dacă la el așa funcționează, dar dacă eu aș fi în locul lui (mai ales cu mentalitatea de acum câțiva ani), m-aș gândi la o



Mihail Voicu

No Exit 4 (2015), acvaforte, 19 x 41 cm

posibilă rezolvare a problemei. Deci, am primit un mesaj care-mi spune că în curând coletul va fi livrat. Mă gândesc atunci ce eroare sau neînțelegere o fi produs acest mesaj. Mă gândesc la posibile discuții pe care le voi avea cu un eventual curier care mă sună să vin să-mi ridic coletul pe care nu l-am comandat. Mă gândesc, în fine, la o grămadă de posibilități care preced și care urmează primirea acestui mesaj. Așa funcționează virusul ăsta în mintea mea. Acea natură psihică a mesajului care pătrunde în minte și deschide tot felul de posibilități (porți). Nu poate fi decât un singur răspuns, ceea ce înseamnă că cele două mii trei sute de posibilități pe care eu le-am luat în considerare sunt greșite (sau cel puțin două mii două sute nouăzeci și nouă dintre ele). Deci ori virusul își face treaba, pentru că mă înhamă la un exercițiu cognitiv intens și inutil, un fel overdrive al procesorului; ori eu îmi dau seama de această capcană a virusului și lupt cu ea, în sensul că evit să efectuez acel proces cognitiv intens, care este singura țintă, de fapt, a capcanei. Evitând asta, nu numai că el dispăre și din minte (căci din telefon oricum fusesem șters), dar s-ar putea chiar să

antrenez cu această ocazie o facultate mintală destul de importantă (asociată în teologie cu trezvia). De asemenea, dacă a doua, sau a treia zi se lămurește misterul mesajului (număr de telefon greșit, cel mai probabil), cui îi mai pasă? Dacă nu se rezolvă, oricum eu am rezolvat, pe partea mea, problema. A rămâne în stand-by până se lămurește, a inventa scenarii și a căuta soluții la probleme care încă poate nici nu există, riscă, de fapt, să le creeze. Cred că de multe ori generăm probleme tocmai pentru că în astfel de capcane inventăm soluții. Dacă, din nu știu ce motiv, eu inventez o soluție care să mă liniștească în eventualitatea unui dezastru, înseamnă că psihic m-am plimbat mult prin zona aceluia dezastru, adică am deschis poarta spre ea, am explorat-o și poate chiar, din naivitate, i-am dat suficientă substanță din propria mea substanță cognitivă pentru a se dezvolta autonom până la cine știe ce formă de instaurare în real.

18 44 87 01

Uneori poate că mă gândesc prea mult la prea multe lucruri divergente într-un timp prea scurt. Același overdrive al procesorului care consumă ceva resurse din mine pe care nu știu încă cum să le numesc, dar de a căror realitate m-am convins de mult. Până la urmă, obosit, de fapt, cuprins de un fel de oboseală care seamănă, mai degrabă, cu saturația, privesc pagina albă pentru a nu știu câta oară. O știu pe de rost. Îi știu până și punctele în care albul a fost contaminat de nuanțe mai întunecate de la impurități. Atunci apare un impuls puternic venit dintr-o zonă a vidului sau, mai exact, dintr-o vecinătate a Vidului absolut, vecinătate la care omul simplu are totuși un oarecare acces. Cu acest unic impuls activat, cu restul motoarelor cognitive oprite (griji, amintiri, teorii, idei, metafore, predispoziții și orice fel de alt „pre” posibil) încep brusc să scriu câteva rânduri care, așa cum le privesc acum, ar putea fi, la fel de bine, cuvinte dintr-o limbă arhaică pe care nu am cunoscut-o niciodată: Soarele de iulie se așezase pe colțul unui bloc de cărămidă roșie.

■



Géza Székely

Interferențe II (2016), ac rece, 49 x 59,5

Germania între supraputeri

Andrei Marga

Germania s-a refăcut uimitor de repede după distrugerile războiului și capitularea necondiționată din 1945. Înalta calificare a forței de muncă, ce a supraviețuit nazismului, inteligente soluții elaborate de clasa politică și impulsul dat de planul Marshall au asigurat refacerea. Willy Brandt putea declara că niciodată în istorie germanii nu au dus-o mai bine. Germania devenea nu doar cel mai mare exportator al lumii, dar și țara unei înfloriri exemplare a democrației, științelor și culturii.

Oricine reflecta asupra situației internaționale își dădea însă seama că Germania a ajuns un colos economic și, urmare a războiului, un pitic politic și că această discordanță va trebui rezolvată. Ea a devenit preocupantă la nivelul conducerii germane.

După ce s-au pus pe o bază complet nouă raporturile cu Franța, prin inițierea Europei unite odată cu înțelegerile Adenauer – De Gaulle, au urmat alte acțiuni benefice. Cu România a început șirul recunoașterilor de drept ale RFG în „lagărul socialist” al vremii, care a fost operă a guvernării Kissinger – Brandt. S-au reglat apoi, prin tratate, raporturile cu Polonia și Cehoslovacia, sub conducerea lui Brandt. A urmat consolidarea poziției și prestigiului Germaniei, pe care guvernarea lui Helmut Schmidt a atins-o cu brio. În contextul noii interacțiuni dintre supraputerile postbelice, creată prin urcarea pe scenă a lui Mihail Gorbaciov, cu lansarea glasnost-ului și a perestroicii, și a lui Ronald Reagan, în condițiile realizării programului armelor antirachetă inițiat de John Kennedy, problema reunificării Germaniei intra, obiectiv, pe agenda actualității.

De tema reunificării țării germanii se apropiau precaut. Unii nu se așteptau să fie atât de curînd! În privința ei, intelectualii de vârf nu-și permiteau iluzii. Chiar „dascălul Germaniei (*praeceptor germaniae*)”, cum este socotit Habermas, pune în fața reunificării un referendum, spre a asigura legitimare indiscutabilă deciziei! Nici chiar aliații postbelici ai Germaniei nu promiteau sprijin. Până în ultima clipă președintele François Mitterand spunea: „iubesc foarte mult Germania, încît aș vrea să văd mai curînd două Germanii decît una”, iar primul ministru Margaret Thatcher amintea istoria: „de două ori am învins germanii, iar acum sunt iarăși în fața noastră”.

Dincolo însă de tacticile partidelor și personalităților, reunificarea Germaniei se impunea din fundal. Oricine cunoștea ceva din istorie știa că o criză europeană poate arunca întreaga lume în criză și că nu este posibilă pacificarea durabilă a Europei fără unificarea germană.

Este un merit al conducerilor, al intelectualilor și al diplomației germane că au știut să mențină tema în atenție, să pregătească societatea și să aducă problema pe agenda zilei la momentul favorabil. Fără prejudecăți, fără stridență și fără a ofensa pe cineva. Cu foarte bună stăpînire a culturii civice și politice a timpului și prelucrînd dintr-o perspectivă proprie datele evoluției proprii și ale situației internaționale!

Nu facem aici, însă, istorie. Astăzi mulți se întreabă asupra realelor obiective ale politicii externe dusă de Germania. Bunăoară, credincioasă continuu alianței occidentale, această țară s-a

plasat de partea Franței și Rusiei în a formula rezerve față de intervenția în Irak. Ea nu a acceptat izolarea Rusiei sau Chinei pe scena internațională și desfășoară o analiză proprie a evenimentelor. Germania este atașată valorilor societății moderne, fără a fi opacă la realități, este fidelă alianțelor, fără a fi mimetică, este creativă, fără a recurge la aventuri. Opinia mea este că ne aflăm de fapt în anii „revenirii Germaniei” (cum am scris deja în Andrei Marga, *Schimbarea lumii. Globalizare, cultură, geopolitică*, Editura Academiei Române, București, 2013) și că este vorba de o politică externă proprie, temeinic elaborată în raport cu geometria existentă a supraputerilor și bine susținută de succese interne.

Adaug acum observația că deja în procesul reunificării autoritățile germane au adoptat orientări ce marchează și astăzi comportamentul țării lor în spațiul internațional. În orice caz, cine vrea să înțeleagă acest comportament procedeează profitabil dacă aruncă o privire în acțiunea și vederea cancelarilor Helmut Schmidt, Helmut Kohl, Gerhard Schröder și Angela Merkel în relațiile cu supraputerile timpului: SUA și China, ca supraputeri economice, SUA și Rusia ca supraputeri militare. Pentru a capta felul Germaniei de a se concepe pe sine între supraputeri, se pot folosi memoriile cancelarilor amintiți și declarațiile lor, redade de jurnaliști de certă formație profesională.

Nu cu mult timp în urmă, cel care rămâne până acum cel mai vizionar cancelar german a reafirmat (vezi Helmut Schmidt, Giovanni di Lorenzo, *Auf eine Zigarette mit Helmut Schmidt*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2016) o seamă de componente ale politicii germane în relație cu supraputerile amintite. Helmut Schmidt amintește din capul locului că germanii datorează Americii inspirația ce vine din *Declarația de independență* și din *Constituția Statelor Unite* și că nu există propriu-zis anti-americanism în țara sa. Mai mult, el a salutat mereu declarația președintelui creștin-democrat al Germaniei, Richard von Weizsäcker, din 1985, în care, pentru prima oară, în mod oficial, s-a acceptat că „războiul pierdut a fost o eliberare” (p.25). Această eliberare prestigiosul cancelar de odinioară a spus că „se datorează americanilor, englezilor și rușilor. Fără Churchill nu ar fi funcționat întregul” (p.24). El a evocat mereu „capacitatea de planuri mari (*Grosszügigkeit*)” a americanilor și a adus exemple de cooperare extrordinară cu personalități americane. La un moment dat, de exemplu, în alianța nord-atlantică s-a lansat ideea de a planta de a lungul frontierei răsăritene a RFG de atunci mine nucleare. Grație cooperării eficiente cu Malvin Laird, secretarul american al apărării, guvernul german a putut evita această soluție extrem de periculoasă.

Helmut Schmidt a luat act de o schimbare fundamentală în atitudinea germanilor și rușilor, unii față de alții. „Deoarece rușii au câștigat războiul, nu există la ei ură față de germani, iar dacă te întreții cu oameni în Hamburg sau Berlin sau München constăți că nu este ură față de ruși...” (p.86-87). Astăzi se poate observa că „mai mulți germani au o sensibilitate ceva mai mare pentru sentimentele politice ale rușilor. Este un fapt bun și necesar” (p.213). După părerea lui Helmut Schmidt, sub aspectul politicii economice, Rusia

nu este la nivelul Chinei, dar „tempo-ul creșterii este aproape același” (p.85). Toate rațiunile strategice duc, în concepția sa, la a considera cu atenție dezvoltarea efectivă ce are loc în Rusia (p.86), la a aborda politic litigiile și a evita măsuri de genul boicotării (p.153), care nu dau niciodată rezultate pozitive.

China a fost de interes major pentru Helmut Schmidt. El socotea, de altfel, un mare succes politic personal călătoria la Shanghai, imediat după tragedia din piața Tiananmen, când, împreună cu Henri Kissinger și Robert McNamara, au conlucrat cu conducerea chineză și au prevenit alunecarea lumii într-un nou război rece (p.212-213). El spunea că pe evoluția Chinei spre economia de piață se poate conta, doar că, inevitabil, vor surveni toate caracteristicile acesteia, inclusiv controversele sociale (p.174). Urmașul său, Helmut Kohl, avea, de altfel, să trateze mereu cu mândria unui deschizător de drum faptul că a inițiat largi schimburi economice cu China.

Helmut Schmidt a considerat că recursul la intervenție militară se află printre mijloacele politicii statelor, dar trebuie să fie clară o implicație: nu se poate câștiga pe termen lung și asigura dezvoltarea pacifică prin acțiuni militare. „Este relativ simplu – spunea el – să decizi să intervii într-o altă țară. Dar este aproape imposibil să te retragi apoi, dacă nu vrei să lași în urmă moarte, violență și catastrofă” (p.285). Helmut Schmidt era de părere că „oamenii vor înțelege poate, într-o bună zi, că violența nu poate fi suprimată cu violență” (p.286) și a dat continuu întîietate politicii față de forță.

Helmut Kohl a dictat unor ziariști germani aleși personal, timp de cam șase sute de ore, memoriile sale, care însumează deja, tipărite, trei mari volume, fără ca întreaga procedură a publicării memoriilor să fie încheiată. Cei doi ziariști mărturisesc, însă, că li s-a oferit ocazia să arunce ochii pe documente uimitoare, oficiale și confidentiale, de politică internațională, ce vor rămâne inaccesibile încă câteva decenii. De altfel, în legătură cu schimbarea intervenită în familia fostului cancelar, ca urmare a îmbolnăvirii, apoi sinuciderii soției, recăsătoriei, nemulțumirilor față de izolarea la care l-au supus colaboratorii și discipolii pe scena politică, se poartă încă discuții, încît exploatarea, pentru analize, a memoriilor se amână. Avem însă la îndemână un volum (Heribert Schwan, Tilman Jens, *Vermachtnis. Die Kohl-Protokole*, Heyne, München, 2014) în care ziaristii amintiți ilustrează, prin apel la citate, pozițiile lui Helmut Kohl în multe probleme de politică internă, dar și în spațiul interacțiunii Germaniei cu supraputerile existente.

Se știe prea bine că reunificarea Germaniei a fost posibilă sub dubla condiție a venirii lui Ronald Reagan la președinția Americii și a lui Mihail Gorbaciov la conducerea Rusiei și, desigur, a politicilor pe care cei doi le-au reprezentat. În acest context, Helmut Kohl a avut meritul de a fi angajat o abordare ce a folosit prestigiul câștigat în anii anteriori de țara sa pentru a crea relații strânse, inclusiv personale, cu toate părțile, și a duce cît mai departe realizarea obiectivelor germane. Negocierile sale la Camp David cu președinții americani, în Caucaz și Ucraina cu liderul sovietic, întîlnirile cu primul ministru britanic și președintele francez au fost folosite pentru punerea în mișcare a reunificării.

Cu Mihail Gorbaciov relația lui Helmut Kohl a început mai curînd rău, în consecința unei gafe dintr-o declarație de presă, pe care cancelarul a re-

tras-o apoi atribuind-o unui colaborator. Relația a putut fi restabilită ca urmare a prezenței unor intelectuali germani credibili într-o delegație prezidențială germană la Moscova, în 1987. Relația a căpătat, însă, pondere istorică odată cu vizita liderului sovietic, în iunie 1989, când, în discuția directă de la cancelaria federală din Bonn, cei doi s-au înțeles asupra dreptului imprescriptibil al popoarelor la autodeterminare (p.153). A devenit clar atunci că liderul sovietic nu intenționează să intervină în Europa Centrală și Răsăriteană în favoarea unor regimuri respinse de popoarele respective.

Helmut Kohl a plecat în abordarea „problemei germane” în relație cu Uniunea Sovietică de la aspectul economic. În opinia sa, Mihail Gorbaciov era deplin convins că sistemul economic sovietic nu mai rezistă și căuta să-l schimbe. Cancelarul a și acceptat în acest context să preia, în seama Germaniei, costuri – de finanțare a retragerii trupelor de ocupație de la Berlin, de compensare de pierderi din timpul celui de al Doilea Război Mondial, de sprijinire a modernizării industriei ruse – pentru a obține acordul de reunificare. Mai mult, cu susținerea președintelui George Bush, a folosit rezervele alimentare ale NATO pentru a ajuta Rusia într-un moment dificil de schimbare și a crea încredere.

„Cancelarul reunificării” precizează că nu s-a pus niciodată, în relația cu Rusia, problema cumpărării deciziilor politice. Acestea au stat tot timpul pe bază propriu-zis politică. În fapt, Helmut Kohl se asigurase în prealabil de sprijinul președintelui american pentru a-i convinge pe sovietici să renunțe la vechea condiție pusă reunificării Germaniei – ieșirea din NATO – în favoarea unor măsuri de consolidare a încrederii. Fostul cancelar mărturisește că a fost de acord cu Mihail Gorbaciov asupra interacționării cât mai ample a firmelor rusești cu cele germane și a dezvoltării unei cooperări mutual benefice dintre germani și ruși.

Cu Mihail Gorbaciov cancelarul Helmut Kohl a declanșat mecanisme ce au permis reunificarea. După opinia sa, liderul sovietic a mai sperat că sistemul poate fi schimbat. A fost meritul lui Boris Jelzin că și-a dat primul seama că sistemul trebuie pur și simplu înlocuit. Pe acesta Helmut Kohl îl numește „prieten al Germaniei, un prieten personal” și-i subliniază, în pofida rumorilor ce s-au creat, „inteligenta superioară și uimitoarea sensibilitate politică” (p.154). Cu președintele Rusiei s-au realizat acele băi sauna în comun la Baikal, pe care Helmut Schmidt și Mihail Gorbaciov aveau să le ironizeze mai târziu.

Cancelarul următor, Gerhard Schröder, a intrat, la rîndul său, în relații personale foarte strânse, de încredere, cu liderul Rusiei, de data aceasta Vladimir Putin. Capitolul amplu pe care îl consacră Rusiei în memoriile sale (Gerhard Schröder, *Entscheidungen. Mein Leben in der Politik*, Hoffman und Campe, Hamburg, 2006) este edificator. Acest capitol explicitează ancorarea politicii germane în alianța cu SUA, interesul vital al Germaniei de a extinde cooperarea mutual benefică cu Rusia și preocuparea Berlinului de a fi un puternic partener al Chinei.

Primul aspect menționat de fostul cancelar german a fost insistența președintelui Bill Clinton de a determina o politică activă a Germaniei în direcția stabilizării Rusiei. „A fost predecesorul lui George W. Bush acela care și-a îndreptat privirea spre Rusia și a reflectat la rolul european pentru ca uriașul bolnav să se redreseze (auszurichten).

Că el avea în vedere și rolul aparte al Germaniei atestă înțelepciune și viziune. Cu totul independentă de parteneriatul strategic cu Rusia și neinfluențată de acesta, rămîne, de aceea, o relație bună și adecvată ca atmosferă cu SUA, ce aparține fundamentelor politicii germane și europene” (p.477-478). Gerhard Schröder mărturisește că președintele american l-a întărit în opinia sa mai veche că, „fără o înțelegere cuprinzătoare cu Rusia, nu poate fi gândită o ordine pacifică pentru continentul nostru” (p.456). El menționează satisfacția de a fi găsit aceeași evaluare la președintele rus, care „vrea să restabilească importanța Rusiei. ... Cu alte cuvinte, el vede o misiune a Rusiei ca parte a Europei, desigur cu o componentă asiatică, de care este foarte conștient, dar cultural, emoțional și sub aspectul sentimentului vieții și al reprezentării valorilor ca parte a Europei” (p.457). De aceea, Germania a și insistat ca Rusia să fie admisă în G8 și a pledat, de asemenea, pentru admiterea Chinei și Indiei.

Gerhard Schröder a avut în vedere, printre multe considerente, importanța uriașă a rezervei energetice ale Rusiei pentru țările europene. „Foamea de energie a Europei nu se poate astâmpăra fără bogăția în materii prime a Rusiei. Aceasta este înțelepciune comună (Binsenweisheit), dar nu mai puțin adevărată” (p.463). Oricum, „Europa procedea cu atât mai bine integrând Rusia într-o perspectivă europeană și dezvoltînd pe termen mediu parteneriatul strategic într-unul privilegiat” (p.460). Unul din argumentele fostului cancelar a fost rata anuală de creștere a economiei rusești de 4-6 procente. Altul era nevoia de a dezvolta relații cu Rusia ținînd seama de istoria acesteia, adică „fără dacă și dar (ich stehe dafür ohne wenn und aber)” (p.466). El era încredințat că „cine se teme de parteneriatul strategic Berlin/Moscova nu înțelege imensul interes propriu pe care Germania, ca parte importantă a Europei integrate, trebuie să îl aibă în modernizarea Rusiei, din rațiuni economice, cît și din rațiuni sociale” (p.467). Este greșit, subliniază el în mod repetat, ca Rusia să fie evaluată din perspectiva unui conflict sau altul și luată doar ca sursă de probleme.

Relația Germaniei cu China a început sub cancelarul Gerhard Schröder sub auspiciile bombardării de către coaliția internațională a ambasadei chineze de la Belgrad. Cancelarul și-a dat seama de primejdie și a căutat să prevină deteriorarea cooperării printr-o vizită scurtă, de lămurire a lucrurilor, la Beijing. Această relație a fost concepută însă larg, cancelarul mărturisind că își puse în program o călătorie pe an în China, pentru a extinde cooperarea (p.139-140). Gerhard Schröder scrie: „Cooperarea economică este însă numai un aspect al parteneriatului germano-chinez. În anii trecuți, China a dobândit o mare pondere internațională, pe care țara o abordează foarte responsabil – de pildă în conflictul nordcoreean, dar și în stăpînirea crizei economice în care Asia intrase în 1997-98. Nici o provocare globală – de pildă climatul, politica energiei și asigurarea păcii – nu se va putea aborda cu succes, în viitor, fără China” (p.141). Atunci când, în 2015, împreună cu Helmut Schmidt, au prezentat cartea președintelui chinez Xi Jinping, *China regieren* (2014), la Târgul de la Frankfurt am Main, cei doi foști cancelari ai Germaniei au subliniat energic acest aspect.

Toate aceste acumulări în relația Germaniei cu supraputerile, legate de cancelarii precedente, se regăsesc în abordările cancelarului actual, Angela Merkel. Doar că, odată cu înaintarea în timp, co-

operările cu SUA au continuat să se amplifice, iar cele cu Rusia și cu China au atins nivele înalte. În zilele noastre, Statele Unite sînt supraputerea hegemonică, China a devenit cel mai mare producător printre națiuni, Rusia a revenit în poziția de supraputere militară. După 2010 ne aflăm de fapt – din aceste rațiuni, și din altele – într-o lume diferită de cea creată în 1989. Pe acest fundal are loc revenirea Germaniei la un profil propriu în politica internațională, bazat pe solide analize efectuate de grupuri de specialiști excelent pregătiți și pe capacitatea proprie de inovare și inițiativă.

În acest cadru, Angela Merkel a pus înaintea tuturor acțiunilor politice criteriul valorilor. „Baza gîndirii și acțiunii mele politice – scrie cancelara federală – este înțelegerea creștină a omului și valorile fundamentale ce rezultă de aici – libertatea, solidaritatea și dreptatea” (Angela Merkel, *Machtworte. Die Standpunkte der Kanzlerin*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 2010, p.109). Actualul cancelar a făcut astfel un pas mai departe, pe calea pe care au mers antecesorii, de profilare la nivelul unor principii a politicii externe germane.

În optica lui Angela Merkel, politica are nevoie de un fundament dincolo de politica curentă, iar acest fundament îl oferă creștinismul. „Creștinismul nu este apolitic și a determinat hotărîtor rădăcinile Europei – o discuție care ne va ocupa încă mulți ani în stabilirea contractului constituțional” (p.108). De aceea, în această optică, pe lîngă menținerea păcii, este esențială unificarea europeană pe baza comunității de valori asumate (p.121).

Politica pe care Germania înțelege să o angajeze pornește nu dintr-o parte sau alta a societății, ci din mijlocul (Mitte) ei social, căci „mijlocul este uman” (p.135). Această poziționare politică are multe implicații. Ea înseamnă să nu te lași furat de un aspect sau altul, ci de la început „să vezi întregul” situației (p.138). Înseamnă, bunăoară, să abordezi realitatea cu deschidere spre viitor, conform devizei „Gehe ins Offene! Să privim deschis, să vedem șansa riscului, să deșteptăm forța libertății pentru solidaritate și dreptate, să transpunem ideile în fapte și să facem aceasta în spiritul care a făcut puternică țara noastră – în spiritul unității și dreptului și libertății pentru patria germană” (p.150). Înseamnă să examinezi cu luciditate trecutul, dar „fără șabloane” (p.154) și clișee de gîndire.

Actualul cancelar german a reiterat în termeni proprii că „în timpul național-socialismului și al celui de al Doilea Război Mondial Germania a adus nesfârșită suferință pe lume. Ruptura civilizației prin Shoah nu este mai veche de o viață de om. Pînă astăzi simțim urmările acestui cel mai negru capitol al istoriei germane” (p.158). De aceea, Germania nu poate rămîne pasivă în fața suferinței și nedreptăților. „Noi nu ne permitem să tăcem. Nu trebuie să ne fie indiferent ceea ce se petrece” (p.171). De altfel, Germania este puternică în lume ca țară a libertății, ca „țară a ideilor” și purtător al răspunderii în lume, iar de acestea depinde viitorul ei. „Atunci cînd are respirație largă – scrie cancelarul federal – politica poate ajuta foarte mult ca lucrurile să se îndrepte spre bine” (p.149). Germania s-a angajat pe direcția unei astfel de politici.

Cancelarul federal Angela Merkel amintește deviza pe care președintele George Bush i-a propus-o lui Helmut Kohl în preajma reunificării Germaniei – „Parteneriat în conducere (Partnership in leadership)” (p.195) și ține să

Elementele fundamentale

Vasile Zecheru

completeze: „America și Europa nu sînt în fapt totdeauna de aceeași părere. Unii îi consideră pe alții câteodată ca prea ezitanți și angoasați sau, invers, ca prea egoiști și cuprinși de dorinți (drängend). Totuși, eu sînt profund convinsă că un partener mai bun decît America nu este pentru Europa, dar și pentru America nu este unul mai bun decît Europa“ (p.196). Chestiunea este de a pune în lucru valorile comune – „în primul rînd, să creăm pace și securitate, în al doilea rînd, să ajungem la bunăstare și dreptate și, în al treilea rînd, să protejăm planeta noastră. Pentru acestea sînt din nou solicitate într-un fel aparte America și Europa“ (p.197). Germania operează cu aceste priorități în politica ei externă.

În lume se produc crize, la care trebuie reacționat, desigur. Strategia pe care Germania o promovează pleacă de la considerentul că „stăpînirea crizelor și prevenirea crizelor trebuie abordare cu un evantai (Miteinander) de măsuri politice, de politică a dezvoltării, polițienești, parțial de politică culturală și, dacă se impune, desigur, și cu măsuri militare” (p.213). Toate însă trebuie să rămână subordonate „orientării și liniei conducătoare” ce vine din creștinism și ia forma unor principii: respectul demnității omului; a păstra măsura și a rămâne la mijlocul social; a trata adecvat situația persoanei; a face posibilă solidaritatea și concetățenia; a gândi dincolo de ziua de azi; a fi de încredere; a fi plin de smerenie (Demütiger sein). „Ca oameni nu suntem perfecți, facem greșeli. Va trebui să răspundem la sfârșit în fața lui Dumnezeu. Aceasta trebuie să ne învețe smerenie – și în politică, în orice poziție de răspundere” (p.114) spune actualul cancelar german.

Această viziune nu este deloc, cum ar putea trece la o lectură superficială, un moralism ce ascunde ipocrizie, cum se petrec adesea lucrurile în lume. Ea este ancorată în interese și valori culturale chiar în epoca unei internaționalizări ce și-a uitat sensul și este o contribuție la dezlegarea problemelor umanității pornind dintr-un patriotism bine înțeles. Viziunea stă pe fundamentul trainic al unei politici interne responsabile și plină de reușite: o economie competitivă; o economie socială de piață călăuzită de vestitul drept la codecizie (Mitbestimmung); un stat social trecut prin reforme (cele mai noi fiind reformele Hartz); o democrație în care nu doar simplul succes în alegeri, ce duce ușor la abuzuri, ci legitimitatea contează; un stat de drept în care nu formalismul, ci grija dreptății și demnitatea umană sunt firul conducător. Din poziția reușitei istorice – a cărei valoare o subliniază recent și faptul că o covârșitoare parte a imigrației în Europa vrea de fapt să ajungă în Germania – această țară poate privi înainte.

Cu această profilare – care înseamnă asumarea proiectului societății moderne fără deformări tehnocratice sau spiritualiste și acțiune pe baza unor analize proprii – Germania joacă un rol important în lumea actuală. Politica ei externă își asumă că reprezentarea lui Metternich, conform căreia cele mai mari puteri decid, a reintrat în actualitate. Că Bismarck a avut dreptate cînd a spus că, atunci cînd jocul la vîrf este în cinci, trebuie să-ți aliezi cel puțin doi pentru a putea rezolva probleme. Dar și că reflecțiile lui Kant, ce dau întîietate dreptului în fața forței și dialogului în fața pornirilor, duc la soluție. Din rațiuni cunoscute, Germania nu contează în momentul de față printre supraputeri, dar ponderea ei economică, politică și culturală poate înclina balanța pentru o rezolvare sau alta. Așa cum s-a putut sesiza, măcar de la Willy Brandt încoace.



Marieta Besu

Pescăruș (2013), acvaforte, 49,5 x 69,5 cm

Pentru a frapa, am putea spune încă de la început, că cele patru elemente sunt de fapt, în număr de cinci: Pămîntul, Aerul, Apa, Focul și Chintesența (Eterul). Opiniile exprimate de-a lungul timpului în legătură cu aceste cauze prime sunt împărțite iar dezacordurile mai mult decît evidente. Cu toate acestea, dacă cineva, animat de curiozitate, ar face minime investigații, ar fi surprins de vastitatea informațională și de complexitatea acestei problematice. Metafizica, hermeneutica, astrologia și, în general, întreg ezoterismul, indiferent de sorgintea culturală și de epoca istorică, abundă în referiri la această tematică. Fără riscul de a greși, s-ar mai putea spune că dintotdeauna și pretutindeni în lume, știința sacră (știința ocultă, cum o denumea Rudolf Steiner) a fost preocupată asiduu de acest subiect fascinant și inepuizabil.

Pe de altă parte, în tentativa lor de a găsi o ecuație unificatoare privind forțele fundamentale din natură, oamenii de știință au descris patru tipuri diferite de câmpuri, acestea fiind reprezentate teoretic în cadrul celebrului *model standard* pentru care în anul 1965 s-a acordat premiul Nobel. La vremea respectivă, corolarul cercetărilor a uimit lumea științifică, îndeosebi prin aceea că cele patru forțe cosmice s-au dovedit a fi nimic altceva decît manifestări diferite ale aceluiași câmp unic, tot astfel cum cele patru elemente fundamentale decurg din Eterul luminescent. De aici pînă la relaționarea rezultatelor științifice cu reprezentările obținute de către mistici prin meditație și asceză nu a mai fost decît un simplu pas.

Principiu (*arché*) înseamnă: (i) sorginte, cauză, început, origine; (ii) capăt, extremitate; (iii) autoritate, putere, comandă. Aristotel sintetizează toate aceste înțelesuri spunând că un principiu constituie punctul de plecare datorită căruia un lucru există, ia naștere sau se

face cunoscut. În esență, potrivit doctrinei ezoterice, întreaga fenomenologie universală este guvernată de un ansamblu mic de legi care, la rîndul lor, sunt generate, de un număr foarte restrîns de principii. acestea din urmă decurgînd, firesc, din Principiul Suprem (*Principiul*) – cauza cauzelor, transcendentul inefabil, etern și infinit, incognoscibil prin gândirea speculativă analitică și secvențială. Așadar, în amonte de cele patru elemente se situează *Principiul* iar în aval, cele douăsprezece semne zodiacale. Din această derivare ordonată parcă de o voință supremă, se nasc semnele de Pămînt (Taur, Fecioară, Capricorn), de Aer (Gemeni, Balanță, Vărsător), de Apă (Rac, Scorpion, Pești) și de Foc (Berbec, Leu, Săgetător).

Doctrina ezoterică ne învață, de asemenea, că omul trăiește cufundat într-un infinit ocean alcătuit dintr-o misterioasă forță pe care Hermes a denumit-o *telesma* iar indienii, *akasha*. Între această info-energie subtilă, conștientă de sine, pe de o parte, și spirit, pe de altă parte, există o strînsă și indisolubilă legătură. Cu toate că, în marea lor majoritate, oamenii nu sunt conștienți de prezența și acțiunea celor patru elemente fundamentale, acestea determină, în fiecare secundă, viața omului, conduita sa în societate și, în genere, întreaga fenomenologie cosmică.

În Kabala, transcederea nivelurilor de conștiință este intermediată de către cei zece sefiroți. Gruparea acestora pe categorii în raport cu gradul lor de subtilitate, conturează cele trei triumfiuri ale arborelui sefirotic iar prin acestea îi sunt evidențiate și prezentate aspirantului, în mod simbolic, cele patru cauze prime ale realității înconjurătoare.

În ortodoxie, *Principiul* și cele patru elemente sunt evidențiate distinct în nas-ul lăcașului de cult – Sfînta sfîntelor. Ca atare, în interiorul turlei centrale este

pictat Iisus din care se pogoară Marea lumină simbolizată prin candelabrul central. La baza turlei sunt patru triunghiuri sferice, în fiecare dintre acestea fiind sugerat câte un principiu derivat, tot așa cum descrie și Ezechiel cele patru animale sacre aflate la picioarele Metatronului. În triunghiul de NE se află Apa (îngerul), în cel de SE, Aerul (vulturul), la SV, Pământul (Taurul) și la NV, Focul (Leul). Lângă fiecare animal sacru se află lângă un evanghelist (Luca lângă Om, Ioan lângă Vultur, Matei lângă Taur și Marcu lângă Leu). Astfel este simbolizată magistral veșnica transformare a verticalei (perpendiculara), prin lățire și aplatizare, în orizontala locului (nivela), adică, altfel spus, metamorfozarea *Principiului* în elementele fundamentale și a acestora în semnele zodiacale vii adunate în centrul bisericii.

În mod identic se prezintă situația și în simbolistica bisericii catolice, numai că, în loc de Pantocrator se află fie *Spiritus Sanctus*, fie pur și simplu Lumina anume direcționată prin mici fante, ferestre sau vitralii ingenios dispuse și viu colorate. De remarcat, de asemenea, că cele patru animale sacre sunt expuse la loc de cinste, inclusiv, pe blazonul Marii Loji Unite a Angliei ocupând jumătatea din dreapta a acestuia, faptul în sine fiind deosebit de sugestiv.

În celebra sa *Metafizică*, Aristotel ne face cunoscut că, la începutul filosofiei, gânditorii eleni și-au elaborat reprezentările despre om, lume și univers pornind, fiecare, de la un asemenea principiu fundamental: Heraklit din Efes și Hippos din Matapont de la Foc, Diogenes din Apollonia și Anaximene de la Aer, Thales din Milet de la Apă. Combinând cele trei principii menționate anterior, Empedocles îl adăugă pe cel de-al patrulea – Pământul. Stagiritul simplifică și sintetizează lucrurile afirmând că, de fapt, nu sunt decât două mari principii și anume, esența / forma / spiritul și substanța / conținutul / materia. Nu poate fi doar o inexplicabilă coincidență faptul că, în esență, același rezultat al cunoașterii revelate se regăsește aidoma și în alte spiritualități, desigur, sub denumiri și reprezentări simbolico-analogice diferite.

În taoism, de pildă, principiile primordiale sunt *Yang* și *Yin*, ele determinând întreaga devenire a realității ca veșnică transformare a materiei în energie și invers. În interacțiunea lor echilibrată și perpetuă, cele două principii fundamentale produc întreaga transformare universală. În cosmogonia indiana termenii similari sunt *Purusha* și *Prakrti*. Aceste două principii primordiale nu pot fi definite doar prin mecanismul cunoașterii logice, raționale, astfel că în permanență se va înregistra un deficit de reprezentare sub acest aspect. Din interacțiunea acestor două principii rezultă întreaga realitate manifestă.

Principiile prime nu au putut fi complet definite, omul cunoscând doar acțiunea, efectele, condiționările și emanațiile acestora. Fiecare element are doi poli, unul activ, pozitiv iar celălalt pasiv și negativ. Întotdeauna, plusul va însemna partea constructivă, creativă, productivă, în timp ce minusul va semnifica dimensiunea pasivă, distructivă, degenerativă etc. Înțelepții din vechime au numit partea activă, cea bună și partea pasivă, cea rea. De reținut că așa cum nu poate fi îndepărtat un pol al magnetului, tot astfel unitatea bipolară a unui element, oricare ar fi acesta, nu poate fi destructurată.

Elementele fundamentale nu vor fi privite ca

entități fizice, materiale, similare noțiunilor corespunzătoare ce desemnează realități concrete, ci ca principii universale; prin acțiunea lor inerentă, principiile au calitatea de a determina tot ceea ce există. Astfel, Focul nu este un foc propriu-zis ci doar ceva care seamănă cu focul și se manifestă precum acesta; la fel și celelalte elemente. Sub aspect metafizic, principiile sunt realități subtile care se manifestă doar în plan spiritual ele doar asemănându-se cu cele cunoscute de om prin intermediul simțurilor sale. Singura modalitate prin care principiile pot fi evidențiate este analogia, aceasta fiind, totuși, o construcție imperfectă dacă privim lucrurile din perspectiva raționalității și a logicii formale.

În ezoterism cele cinci simțuri sunt prezentate ca fiind „racordurile” prin care omul este interconectat cu mediul înconjurător. Fiecare simț corespunde unui singur element fundamental: simțul tactil corespunde Pământului, gustul – Apei, mirosul – Aerului, văzul – Focului și auzul – Eterului, Chinteseței. Așadar, sub aspect metafizic, principiile sunt realități subtile, inefabile, ce se manifestă în toate planurile aidoma, elementelor cunoscute de om în plan concret, material; efectele acțiunii elementelor se regăsesc în conduita omului și par a avea conexiuni adânci în AND-ul uman.

Focul – suportul luminii – este principiul masculin, activ, *Yang*, cel creditat cu inițiativa lucrării, fecundarea, capacitatea, transformarea. Focul are drept calități fundamentale căldura, lumina, uscăciunea și evoluția ascendentă (înălțarea). Proprietățile Focului dau așa numitul, fluid electric din alchimie. Desigur, definirea Focului nu se poate limita doar la descrierea nivelului său aparent, analogiile utilizate, deși semnificative, fiind totuși înșelătoare și aproximative. În plan subtil, expansiunea Focului nu este decât ceva care seamănă cu o extensie energetică, agresivă, dinamizatoare și transformatoare. Ca flux spontan de energie debordantă, Focul poate fi latent (mocnit) sau activ. În contrast cu spiritului ofensiv al impulsivității benefice și cauzatoare de efecte pozitive, Focul relevă inclusiv o dimensiune distructivă, materializată în plan uman prin imprudența, spiritul aventurier, curajul nebun, impulsivitatea brutală etc.

Apa – suportul lichidității – se află în opoziție totală cu Focul. Ca și Focul, Apa celestă deriva direct din *Principiu*. Calitățile sale definitorii sunt răceala, umiditatea, întunericul și contracția. Datorită proprietăților intrinseci, Apa generează fluidul magnetic, total diferit de cel electric, specific Focului. Și Apa are tot doi poli, unul pozitiv, hrănitor, protector, generator, suport al vieții, celălalt negativ, distructiv sub aspectele sale specifice (favorizează fermentația, divizarea, instabilitatea etc.). În calitatea sa de principiu circulator, Apa este cel mai pătrunzător dintre elemente, energia sa lucrând cu preponderență asupra emoțiilor și sentimentelor. Apei i se mai asociază pasivitatea, materialitatea și atractivitatea etc. Apa se încarcă de aluviuni și se lățește continuu și, de aceea, este simbolizată prin brațul orizontal al crucii. În tandem cu Aerul și Pământul, ambele neutre, Apa reprezintă esență receptivă, marele conglomerat feminin, pasiv, material, moale, primitiv, lacom, trădător, *Yin*, HVH din Tetragramaton.

În raport cu Aerul și Pământul, Focul și Apa sunt elemente principale având calitățile pregnante și strict diferențiate, proprietățile lor poziționându-se în evidentă contradictorialitate.

Potrivit doctrinei hermetice, calitățile fundamentate sunt împărțite bipolar între Foc și Apă.

Aerul – suport al volatilității și dilatației – poate fi considerat ca un intermediar al elementelor principale. Uneori, Aerul nu este privit ca un principiu distinct, ci doar ca o interfață neutră și ameliorativă între aspectele active ale Focului și cele pasive ale Apei. Totuși, se admite că, în linii generale, creația și devenirea perpetuă nu ar fi posibile în absența Aerului. Așadar, Aerul s-a născut ca urmare a interacțiunii principalelor elemente, preluând căldura / uscăciunea Focului și umezeala / răceala Apei. Aerul îmblânzește dogoarea (impulsivitatea), concomitent cu diminuarea răcelii și a umezelii. Ca atare, viața există în univers prin acțiunea acestor proprietăți hibride, indecise și nedefinite ale Aerului.

Ca ultim născut, din solidificarea și combinarea elementelor anterior prezentate, Pământul – suport al stării solide – nu este considerat ca o entitate de sine stătătoare ci doar un mix grosier, provenit din acumulări succesive, prin care celelalte trei principii menționate anterior, mai subtile și mai dificil de relevat, capătă un câmp de manifestare. Continua interacțiune a celor trei elemente asupra Pământului conduce la o tetrapolaritate a acestuia, fluidul electromagnetic al Pământului fiind o combinație între fluidul Focului și cel al Apei. Astfel, realitatea palpabilă devine evidentă și poate fi explicată prin aceea că primele trei principii se regăsesc, prin manifestarea lor manifestarea subtilă în cel de-al patrulea – Pământul.

Călătoriile inițiatice întreprinse pentru cunoașterea celor patru elemente pot fi asimilate cu o invitație alegorică la autocunoaștere folosind, în acest sens, o metodă ritualică. Potrivit Tradiției, ființa umană este un *Trimurti*, o alcătuire contradictorie și paradoxală compusă din trei entități: *Spiritus*, *Anima*, *Corpus*. Cu cât va aprofunda mai mult cercetarea sa, cu atât vor fi mai consolidate concluziile aspirantului nostru generic aflat în căutarea adevărului.

Lecția elementelor fundamentale sugerează inclusiv o metodologie tradițională a perfecționării omului întru cunoaștere și desăvârșire. În plan subtil, i se transmite aspirantului că ființa umană este arhetipală, un amestec unic și irepetabil rezultat din combinarea celor patru elemente, proporția particulară a acestora făcând diferențierea. *Temperamentum*, în limba latină, înseamnă amestec în proporții. De regulă, semnul zodiacal sub care s-a născut omul reprezintă dominantă temperamentală (circa 40%), ascendentul ocupă poziția secundă (circa 30%), restul de două elemente rămase fiind în proporții aproximativ egale (circa 15%). Totul este însă relativ pentru că valorile concrete ale proporțiilor sunt întotdeauna variabile și personale.

Desigur, definirea celor patru principii fundamentale și a combinării acestora întru eterna transformare a realității este prezentată, aici, într-o formulă sumară și incompletă. Nuanțele și accentele pe care le întâlnim în diferite alte reprezentări pot provoca numeroase întrebări, nelămuriri și comentarii. De reținut că, în esență, *Principiul* este subiectul unic ce stă la baza originii și acțiunii celorlalte cauze prime ierarhizate tradițional, cum am arătat, de la materie (grosier) înspre spirit (subtil).

■

Imaginalis (2)

Marius Dumitrescu



Eugen Dornescu

Strigătul II (2006), colografie, 32 x 40 cm

7 În artele vizuale, portretul reprezintă una dintre modalitățile de a vorbi despre oameni. A vorbi prin arătarea chipului. Iar chipul spune multe în legătură cu persoana. Atât de multe, încât uneori este suficient un portret bun pentru a caracteriza exact pe cineva.

N-am nicio îndoială că chipurile pot să fie pitorești, expresive sau impersonale. Dar în vreme ce primele două categorii chiar vorbesc despre trăiri în măsură să caracterizeze personajul, ultima tace în mod absolut.

Din câte știu, portretul fotografic este interesat aproape obsesiv de ipostaza expresivă a chipului sau de atitudini fizionomice din sfera pitorescului. Altceva nu există sau, dacă există, e catalogat drept banal. Nu sunt adeptul unei astfel de abordări. Și nu sunt, pentru că am pe retină lecția lui Piero della Francesca, pictorul italian din quattrocento, a cărui operă se constituie într-un veritabil discurs despre impersonal.

Personajele sale au priviri fixe și gânduri simple, nu sunt traversate de mari pasiuni, însă emană o gravitate primară, izvorâtă din demnitatea condiției lor de oameni ca figuri exemplare ale lumii.

Nu doar nenorocirea, disperarea sau exaltarea fac un chip demn de interes. Imobilitatea expresiei, vădind interiorizare și forță sufletească, mi se pare o calitate mai înaltă, portretistic vorbind, decât exteriorizarea facială a experiențelor, cât de dramatice sau de hilare ar fi ele. Lecția umbrianului aici începe și poate fi rezumată astfel: un bun portret nu are neapărat ca subiect oameni stăpâniți de convulsii și drame interioare, ci mai curând personaje ce-și sunt suficiente prin evidența lor. Chiar dacă privirea le este, cel mai adesea, suspendată în gol.

Din ceea ce am văzut în materie de portret fotografic, mi s-au impus de la sine câteva constatări. Expresivitatea facială prea evidentă (nu neapărat ostentativă) conține mult declamatoriu, fiind pândită de riscul căderii în grimasă. Pitorescul căutat (nu neapărat și facil) degenerază inevitabil într-un patetism retoric, vecin cu kitsch-ul. În fine, impersonalul fizionomic este mult prea ușor expediat în teritoriile sfinte banalității. Constatările tocmai enunțate m-au îndemnat să nu refuz pitorescul și expresivul, dar nici să le frecventez în exces.

Dar prin asta nu se cheamă că am valorificat lecția lui Piero della Francesca, cel care, portretizându-le, n-a vorbit despre personajele sale, ci despre sine. Câțiva pași am parcurs totuși în direcția sugerată de pictorul renascentist, surprinzând, ori de câte ori am avut ocazia, pe lângă chipuri pitorești sau expresive, unele cu totul impersonale. Mă gândesc, printre altele, la cel aparținând unui vagabond ce dormea pe o bancă. Chipul său imobil nu era decât senin. De o seninătate dezarmantă și tocmai de aceea profundă. Își era suficient sieși.

8. Pe lângă că este un fenomen fizic și perceptiv, culoarea este și o construcție culturală. Începând cu secolul al XVIII-lea se impune definiția care o socotea drept senzație a unui element colorat de o lumină receptată de ochi și transmisă creierului. Dincolo de aceste aprecieri oarecum pretențioase, culoarea este un dat de toate zilele. O vedem și ne bucură infinita ei diversitate, precum și subtilitățile tonale pe care ni le propune.

În fond, înconjurătorul se prezintă privirilor noastre ca o arhitectură. Forme ordonate după o logică ce ne scapă. Însă o arhitectură din care lumina face o imensă policromie.

Sunt momente și împrejurări caracterizate univoc printr-o exaltare a culorilor. Sunt, de asemenea, detalii care se detașează exclusiv prin cromatică lor. Aceste momente, împrejurări și detalii, precum și atâtea evidențe cromatice imposibil de ignorat, se recomandă ochiului drept subiecte al căror unic personaj este culoarea.

9. Epifanii în concret. Sintagma îi aparține lui Mircea Eliade, iar conceptul – spiritualității extrem-orientale. Prin el se definește un fel de plasare față de lume. Acesta presupune, *stricto sensu*, luarea în seamă a lucrurilor existente, dar care în mod obișnuit trec neobservate. Și, pentru că nimic nu este nevrednic de a primi „vizita” unui zeu, chiar lucrurile neluate în seamă sunt de multe ori locuite de spirit. El se instalează oriunde, însă nu se lasă prins în dimensiunea temporală.

Epifania e o revelație provizorie și fulgurantă. Ea nu dăinuie. În plus, e trecere ce nu se trece, dar se petrece. Adică eveniment. Cu referire la cele îndeobște neobservate cred că există momente când acestea se arată în deplinătatea lor ultimă. Atunci esența se străvede în imanență. Lucrurile

simple ce ne înconjoară sunt misterioase pentru că nu se lasă văzute cu adevărat. E vorba despre un mister care nu vizează imaginarul, ci propriul nostru spațiu existențial. Concretul.

10. Constantin Noica remarcase bogăția de înțelesuri pe care-l are, în limba română, cuvântul *temei*, concentrându-și însă efortul hermeneutic asupra încărcăturii filosofice a termenului.

Temelul, cu toate ale sale, mi-a venit în minte pe când mă aflam la Roma, sub impulsul evidenței că prin acele locuri s-a construit cu și fără *temei*. Durabil, într-o accepțiune a cuvântului românesc, dar mai puțin cu socoteală, într-o altă accepțiune.

Deși, în sens tehnic, nu are cum să fie temelia unui edificiu, coloana este totuși o bază, un fundament. Ea ține loc de pământ pentru elementele constructive care nu se sprijină pe pământ. Este o prelungire a temeliei propriu-zise.

Nenumăratele coloane văzute, mi-au creat sentimentul că edificiile care le conțin se trag înspre coloană ca înspre temelul propriu. Definindu-se.

Un lucru e limpede. Coloana conferă construcției rost (alt sens al românescului *temei*). Un rost deopotrivă tehnic-utilitar și estetic. De aceea cred că o clădire își arată temelul prin coloană, în condițiile în care tot ce este are (un) *temei*. Pantheonul, Colonadele Vaticanului, San Pietro în Montorio. Toate par să nu aibă sprijin pe pământ, ci exclusiv pe coloane, care astfel devin veritabile temelii. Dar și îndreptățiri ale gândului ce le-a gândit.

Pentru a ilustra vizual ceva din esența temelului, m-am concentrat asupra bazelor de coloane. Acele tălpi foarte puțin spectaculoase, dar încărcate de toată semnificația unui rost pe alocuri grandios.

11. Un punct în mișcare continuă trasează o linie, ca și întâlnirea, întâmplătoare sau nu, a două suprafețe. Liniei îi este proprie o singură dimensiune: lungimea. Dar tocmai prin lungime își este suficientă.

Oriincotro ai privi este imposibil să nu întrezărești măcar o linie. Pentru că prin linie se articulează tot ce ne înconjoară. Ea controlează materia și o stabilizează, închizând-o între margini. Prin urmare, suntem înconjurați de linii. Drepte, curbe, în zig-zag, toate delimitează suprafețe și volume, iar uneori propun armonii încântătoare.

O bună bucată de vreme am fost interesat de raporturile dintre linii, de modul lor de îmbinare pe zone determinate, de închiderile pe care le generează. O tentativă de a pătrunde sintaxa liniei. Sintaxa cu pricina se lasă și văzută, însă doar fragmentar și în aspectele ei cele mai evidente.

12. „Cine știe dacă nu vede fiecare dintre oameni toate cele într-alt fel...” zicea Eminescu în *Sărmanul Dionis*. Deși dubitativ, enunțul eminescian mi se pare deopotrivă axiomatic. Pentru că există atâtea lumi, câți contemplatori. Firește că Eminescu a spus „vede fiecare” nu referindu-se la simțul văzului, ci la ceea ce se arată dincolo de privire. Cunoașterea prin imagine este o etapă necesară pe drumul transformării lui *a privi* în *a vedea*.

Crezând îndărătnic în *imaginal* și exersându-l o vreme cu tenacitate, cred că privirea mea și-a dobândit conștiința de sine. Iar experiența cunoașterii de sine a propriei priviri, m-a dumirit că versul goethean „*zum sehen geboren*” definește foarte nimerit omul în general. *Născut pentru a vedea!*

Leadership și leadersheep

Oana Pughineanu



Adrian Sandu

Good morning Romania (2016), acvaforte, colorat manual, 20 x 30 cm

Cu siguranță unul din leitmotivurile economiei de piață îl constituie fenomenul leadership.

În ciuda mâinii invizibile care ar aduce binele tuturor pornind de la egoismul fiecăruia se pare totuși că până și acest egoism luminat are nevoie de un "partid de avangardă". El este format din toți cei care au reușit să ajungă în straturile manageriale ale marilor corporații sau chiar în vârful vârfului, devenind CEO și președinți. Putem remarca în mai noile discursuri motivaționale o preluare a trăsăturilor autorității care se dorește legitimă și o combinație a lor cu un soi de discurs spiritual, care mizează pe "încrederea în sine" și "valoarea personală", indiferent de cât de abrutizant și impersonal este mediul căruia aspirantul la bunăstare trebuie să-i facă față. Astfel, într-un video motivațional lansat de Huffington Post intitulat atât de "existențialist", *Build a life, not a resume* (Construiește o viață, nu un CV) vedem tânărul coach și speaker folosind un exemplu pe cât de inept, pe atât de sugestiv pentru culmile capitalismului: un profesor universitar își întreabă studenții, arătându-le o bancnotă de 20 de lire, dacă și-o doresc. Toți cei 200 prezenți în sală ridică mâna. Da. O dorim. După care o împătorește, mototoleşte, o strivește sub talpă și întreabă din nou: acum o doriți? Da. Desigur că o dorim. Oricum ar fi. Călcată în picioare și cu noroi. Aici, discursul motivațional revine în forță, învățându-ne că și noi suntem exact precum acea bancnotă. Oricât de mult am fi călcați în picioare noi ne păstrăm valoarea, ba mai mult, păstrăm "the spark within us all of bliss, knowledge and eternity that exist" ("scânteia de fericire, cunoașterea și eternitatea din noi"). Cu siguranță nu mai e cazul să reflectăm asupra anacronicei formule "piața e liberă, dar oamenii nu" pentru că pur și simplu nu mai există o diferență între cei doi termeni. Spiritul capitalismului este unul legat de predestinare, dar și unul panteist, străbătut de fluxuri financiare pe care doar trebuie să în-

vățăm să le percepem, identificăm, simțim în propriile vene. Exemplele de mari lideri și deținători de multinaționale care ne sunt date în continuare confirmă acest lucru (Brian Acton, unul din fondatorii WhatsApp, J.K. Rowling și, desigur, Bill Gates): nu există oameni care nu-și găsească loc de muncă, nu există șomeri, ci doar aventurieri care răspund pozitiv la încercările vieții (pieței). Eșecul nu este decât modul în care universul ne transmite că trebuie să ne lărgim vederile și să fim pregătiți pentru "următorul nivel". În final, vom realiza lucruri mai mari decât ne-am propus iar "acest plan divin, această orchestrare, nu ar exista fără aceste intervenții care au loc. Altfel, dacă am fi fost lăsați pe calea noastră am fi acceptat ceea ce credeam că e scopul nostru, ne-am fi mulțumit cu puțin". Am putea avea impresia că asistăm la o liturghie combinată cu elemente de mindfulness, dar toată această transfigurare a banului în pură spiritualitate este susținută și de un limbaj științific.

Astfel, în studiile de specialitate se face diferența între liderul tranzacțional și liderul transformațional. Întâiul tip de lider este mai de modă veche fiind descris în următorii termeni: el este cel care "menține barca pe linia de plutire", folosește o "putere disciplinară" și își motivează angajații prin stimulente și recompense. Se pare că acest tip de lider nu este chiar un vizionar, făcând mai degrabă munca de jos în această artă a conducerii. Elita o reprezintă, se pare, liderul transformațional care, datorită viziunii sale, trece de "munca de zi cu zi". El este un meșter al viziunilor (sau, în traducere liberă într-un limbaj publicitar adresat antreprenorilor și IMM-urilor, el este un – hai să-i spunem – *inginer al viselor*, pentru că, înainte de orice, un business se face din vise). Liderul transformațional e preocupat de team-building și de discursurile motivaționale care îl fac pe angajat să privească mai departe decât lungul propriului birou, sau egoism, spre lungul și "e-

goismul" (eficiența, creșterea) propriei firme. Liderul transformațional „împinge” angajatul spre niveluri ridicate de performanță și promite „oportunități pentru dezvoltare personală și profesională”. El se bazează nu doar pe viziune, ci și pe puterea lui carismatică. Astfel, specialiștii apreciază că liderii tranzacționali sunt utili pentru „small operation details” și sunt mai degrabă un fel de supervizori ai celor angajați pe salariu minim (un exemplu de astfel de lider este supervizorul de tură la un fast-food, care se preocupă mai degrabă de angajatul care trebuie să învețe să facă față oricărei situații, astfel încât munca să ruleze fără probleme și nu trebuie să se îngrijească de a descoperi noi metode de a servi mai bine hamburgerii), în timp ce liderii transformaționali sunt utili în afacerile mici, în start-up-uri, adică pentru momentele cruciale în care visele se transformă în capital, iar capitalul este reinvestit în alte vise care vor deveni capital, liderul absolut fiind cel care poate visa chiar visele capitalului.

Se poate observa din schema de mai sus că noul limbaj de lemn maschează o ierarhie. Chiar și în sânul liderilor există o parte taylorizată (lideri la bandă, practicând un soi de leadersheep) și o parte de elită, creativă. Menirea noului limbaj de lemn este parcă aceea de a învăța liderii că ei sunt cu adevărat lideri în măsura în care ei pot produce lideri care se cred lideri. Este una dintre metodele folosite de "afacerile în piramidă" (gen Oriflame etc.) care, la fel ca și iluzia Caritasului au prins de minune pentru un public proaspăt intrat în democrație, doritor de a face saltul de la angajat la patron. În mod tragicomic, liderii se înmulțesc văzând cu ochii, în timp ce patronii se mențin în procente discrete.

Dar mascata dialectică sclav-stăpân se îmbogățește cu noi variante. Într-un articol din Wall Street dedicat fenomenului leadersheep ("Ce fac și ce evită să facă cei mai buni manageri pentru angajații lor") descoperim că managerii buni "consideră că timpul angajaților este la fel de important ca al lor. Cei mai performanți manageri respectă timpul angajaților și răspund nevoilor acestora la fel de repede ca în cazul unor cerințe venite din partea șefilor lor." Nici urmă de lehamitea stăpânului care se vede recunoscut de un sclav, adică de cineva inferior lui. Teza și antiteza au fost depășite în "nevoia de creștere", firma fiind adevărată "mașină de zărirantă" care aplanează conflicte și consumă orice opoziție în folosul ei. Managerul bun, de bună voie și nesilit de nimeni, devine un sclav al sclavului pe care, pentru a-l face productiv, îl respectă ca pe un stăpân.

Limbajul de lemn care învăluie fenomenul leadersheep și management contribuie din plin la proliferarea mitologiei (în sensul lui Barthes) unei societăți fără clase, a unei societăți în care meritocrația și competența, și nici pe departe pozițiile de putere, sunt cele care duc la succes. Că așa stau lucrurile o dovedește atitudinea pe care opinia publică o are vis a vis de ajutoarele sociale. Discursurile populiste recurg mereu la argumente de genul: a nu plăti din banii contribuabilului o mulțime de "întreținuți". Într-o țară în care riscul de sărăcie afectează 40% din populație e important ca săracii să fie învățați să dea vina pe alți săraci. Pentru că, în fond cei 40 % nu sunt decât lideri care încă nu-și trăiesc visul. În plus, tot în țara cu riscul de sărăcie ridicat există o obsesie a excelențelor (putem

Cinci minute cu cutremurul

Mircea Pora

asculta știri de genul: doi elevi eminenti din mediul rural au primit burse pentru a face liceul la oraș), a standardelor din ce în ce mai ridicate, în condițiile în care România înregistrează eșecuri răsunătoare la capitolele: învățământ, sănătate, asistență socială.

Cu siguranță însă, cel puțin demagogia mai marilor noștri se înscrie perfect în trendurile motivaționale ale leadershipului. Identificăm în Dragnea liderul tranzacțional (imaginea PSD asociată cu mita electorală, cu aruncatul feliei de salam și a tradiționalului mic către angajatul cu salariu minim pe economie sau mai rău, precum și aruncarea ciolanului către baronul local), Cioloș fiind desigur imaginea liderului transformațional, greu de înțeles în română și care pare să continue „rețeta noastră secretă de privatizare”, unde creșterea e legată de marile corporații, de multinaționale și „susținerea mediului privat” cu bani de la stat. Într-o infografie apărută pe pagina de facebook a premierului ni se arată „rezultatele economice de etapă” unde putem identifica, printre altele: „proiecte de 3 spitale regionale” din fonduri europene și „susținerea mediului privat”, adică „ajutoare de la stat pentru crearea de locuri de muncă” (în traducere liberă, crearea angajatului care să plătească taxe și a angajatorului care să nu prea, eventual folosind procedura insolvenței atât de dragă patronului român), precum și susținerea de start-up-uri din fonduri europene.

Nu pot încheia fără să fac referire și la „liderul din tine”. Pentru el, pentru viitorul antreprenor, un soi de leader pe orizontală (fără angajați, fără subordonați și uneori chiar și fără îndeajuns de multe likeuri pe facebook), există life coach-ul, un expert în realizarea de selfieuri cât mai reușite/performante care te ajută să nu pierzi „scânteia”, „binecuvântarea”, „fărăma de eternitate”. Din seria culmea selfimprovementului descoperim un soi de pacientă de sine pe care unul dintre antrenorii de viață ni-l propun. Prin selectarea multiplă a unor cartonașe cu „valori”, leaderul din tine ajunge, după o oră de muncă la cele 5 esențiale, care se presupune că îl definesc. Ca să fie cât mai friendly traineul de viață care vă propune acest joc, mărturisește că el face acest test în fiecare an și dă ca exemplu una dintre valorile care i-au ieșit în 2016: „Purpose – to have meaning and direction in my life” („Scop – să am sens și direcție în viață”). Aproape că îți vine să crezi că acest rezultat e o ironie divină. După analiza cantitativă de sine care respectă toate șabloanele unei astfel de metode de cercetare: ipoteza – numărul cuvinte – confirmarea ipotezei, ajungi să recunoști socratic că ipoteza că nu ai nici o ipoteză s-a confirmat.

Cât despre lumea care colcăie în afara fluxurilor de energie bănească, acest infinit rău care pur și simplu nu poate fi educat nici în limba română și nici în limba universală a rațiunii, a cifrei (autoeducându-se poate doar în romgleză, romitaliană, romspaniolă), ce putem spune? Că e obscen de vizibilă în gesturile devenite străine leaderilor: o plimbare cu tramvaiul sau făcutul pieței cu plasa. Acolo, ideile în dialog sună altfel. „Hai spune-mi ce iau? Două aripi de curcan sau macrou?”. Adică, în traducere liberă pentru leaderi: „Azi facem supă cu gust de... sau mâncăm ceva?”

— A oleu, ce m-ai speriat!... Cine ești, frate?... Când te văd, când nu te văd, te simt în spate, îmi apari înaintea, nu arăți a om și, totuși, vorbești, lași senzația că ești foarte puternic și lovești prin surprindere.

— Liniștește-te, e mult adevăr în ce spui, sunt doar unul dintre frații Cutremur, printre cei mai mici și mă aflu pe la voi într-un fel de plimbare. Poți să-i spui asta și lui Moș Mărmureanu, care tot vorbește despre noi pe la televizor, că venim, că nu venim, că nu știu ce ravagii vom face și altele, stârnind panică în felul acesta.

— O, Doamne, nici nu credeam că puteți fi atât de pașnic, chiar colocvial.

— Nu-ți ascund, putem fi socotiți creaturile Răului, mai multe nu spun, dar când suntem în concediu, cum e acuma cazul meu, suntem buni de dus la cofetărie, ne plac artele, poezii, prozatorii talentați (voi aveți, la greu, din ăștia), nu clintim un băț de chibrit de la locul său, dar când revenim la muncă, la „serviciu”, vreau să zic, atunci nu mai cunoaștem pe nimeni. Știi ce-a fost în '77, îmi pare rău de evocare, când frate-meu mai mare, Gavrilă, după o ceartă cu Tata Negru, ridicându-se furios din fotoliu a luat aproape tot Bucureștiul în spate...

— Doamne Ferește sau, mai pe scurt, Doamne Feri, cum a spus nu demult prim-ministrul nostru.

— Ascultă, ce vreau eu să te întreb, asta pentru început... ce fel de oameni sunteți voi, văd pe străzi, pe la televizor și lucruri bune dar în același timp vă certați, vă pârâți, faceți coadă la D.N.A.-ul ăla, vă violați femeile, vă bateți între voi. Mai fac și alții din astea dar parcă la voi se întrece măsura.



Horváth Gyöngyvér Gotic (2015) colografie, 50 x 30 cm

— Cum să vă spun, să nu vă enervați, dar dintr-o lume veche pe care a „scuturat-o” și fratele dumneavoastră, Gavrilă, am pășit în una nouă și până ne obișnuim cu legile, cu fair-play-ul, într-un cuvânt cu Europa, mai trebuie să treacă „ceva timp”, cum spun specialiștii.

— Frate dragă...

— Da, domnu Cutremur, vă ascult...

— Voi fi eu în concediu dar venind aici am umblat și-am tot umblat. Și, mai ales, am văzut... Poi, iartă-mă, dar voi n-aveți ca lumea mai nimic... căi ferate la pământ, autostrăzi, pe ici, pe colo, spitale cu gândaci, cu igrasie, școli, mai ales pe la sate, într-o rână... Și bani au fost... unde sunt?...

— Iertați, nu c-aș vrea să vă contrazic, nu mi permit, dar câte ceva totuși s-a făcut... Avem grădinițe în limba engleză, cu jucării la standarde europene, concursuri de ouă pictate, am făcut cea mai lungă plăcintă din lume, folclorul merge înainte, chiar crește, plus de asta, avem o „aristocrație” de tip nou, cu care chiar că ne mândrim. Au făcut averi peste noapte ca niște adevărați magicieni. Nume ca Videanu, Bebe Ionescu, Udrea pot figura în orice album de mari figuri europene. Mai avem, apoi, „regi ai asfaltului”, „ai salamurilor”, „ai puilor de găină”... E drept, pentru un tablou complet, avem și doctori „falși”, „plagiatori”, „autori de carte”, aproape analfabeți, dar numărul lor, vă rog să mă credeți, e în scădere...

— Ascultă, măi, spunându-mi toate astea tu chiar mă crezi un terchea-berchea, un cioban din mărginimile Sibiului?

— Nu, Doamne Feri, cum aș îndrăzni?

— Românașule, acum vine întrebarea capitală. După furia lui Gavrilă din '77, după tot ce-a fost atunci, au rămas la locul tragediei peste 400 de clădiri cu risc major de prăbușire la o „scuturare”, poate nici chiar atât de mare. Voi, nația, guvernul, mai ales după '89, v-ați ocupat de ele, le-ați consolidat, ca să nu mai ajungem iarăși la formulele „România își îngroapă morții”, „România plânge”, „Un blestem peste România”... sau ați asitat, cu bărbia-n palmă, la felul în care vi se nasc „noii regi”, la ce năzbătii mai face „aristocrația”?...

— Domnule, să nu vă enervați, v-ați făcut roșu la față, comisiile, comitetele, experții au făcut proiecte de reabilitare, au îmbunătățit proiectele mai vechi, rezultând astfel, alte proiecte, net superioare celor dintâi. Și ca un fapt major, un pas hotărâtor, european, am pus buline roșii pe toate imobilele șubrežite. Buline roșii, ce strălucesc ca niște ochi de lupi în noapte...

...Chiar mai vroiam să spun ceva dar am simțit că presiunea din jurul meu dispăruse. Am înțeles imediat că „cutremurul” plecase. Dar unde, ce intenții avea, am să-l sun pe Moș, pardon, pe profesorul Mărmureanu... Din ce mi va spune, zece la sută tot voi înțelege...

O carte-oglină pentru sculptorul Constantin Lucaci

Nicolae Sârbu

E greu să scrii o carte bună, originală, convingătoare, despre o personalitate complexă, proeminentă, afirmată strălucit și dincolo de hotarele culturii române. O aventură tentantă, seducătoare chiar, dar și riscantă. Îți trebuie mai întâi cunoaștere, strategie și perseverență în abordarea subiectului. Despre care multă lume din jur are deja o părere, o imagine, pe care tu s-ar putea s-o contrazici, s-o dezamăgești. Că doar nu cauți senzaționalul ieftin din cancanurile vreunei vedete de carton. Întrebarea care-ți dă frisoane: dacă nu te ridici *la înălțimea profunzimii* personalității pe care o abordezi puțin imprudent? Abia pe urmă-ți pui problema mijloacelor adecvate de expresie, *cum anume* să scoți în lumină mesajul, pentru ca el să rămână întreg, neciuntit, accesibil. Ambiție îndreptățită de a scrie însăși Cartea, în stare să spună mai mult decât orice album, oricât ar fi el de realizat tehnic. Îți trebuie însă o adevărată artă a cuvântului, care să poată concura imaginea, când e vorba de un mare sculptor modern, cum e Constantin Lucaci.

Sunt câteva considerații preliminare, născute imediat după lectura cărții *Constantin Lucaci. În căutarea Legendei Personale / In Search of*

Personal Myth (traducere în limba engleză: Ada D. Cruceanu), cu care m-a surprins, m-a cucerit ziarista reșițeană Dorina Sgaverdia. Trebuind să spun de la început că fosta mea colegă de redacție a depășit cu dezinvoltură pragul oricărei posibile prejudecăți sau inhibiții. Prin aceste justificate considerații, eu mă înscriu în perfectă consonanță cu ceea ce a publicat recent, în *România literară*, poetul Ion Cocora, cel care a și tipărit cartea la editura Palimpsest, București. Care a scris mișcător despre donația importantă și generoasă pe care a făcut-o văduva sculptorului Constantin Lucaci către Teatrul Național București. De acum înainte, spectatorii primei scene teatrale românești vor putea admira, între actele reprezentațiilor, o colecție de sculptură Constantin Lucaci. Este un moment de anvergură pentru cultura română de azi și de mâine. Adevărata lui semnificație va fi înțeleasă pe de-a-ntregul în anii care vin. Colecția de la Teatrul Național „I. L. Caragiale” București se adaugă celei de răsunet mondial patronată de Vatican (singurul român onorat cu un asemenea privilegiu!), la Pinacoteca San Francesco di Paula. Legat de această strălucită prezență, trebuie neapărat amintit că tot Constantin Lucaci



este singurul artist care a fost admis de două ori cu o expoziție personală la exclusivista Bienală de la Veneția.

În rândurile de față nu mi-am propus, ar fi și imposibil, să consemnez nenumăratele expoziții și succese ale sculptorului român, al cărui nume este așezat mereu alături de Constantin Brâncuși, atunci când e vorba de aportul românesc la arta modernă universală. Revenind la importanta donație și remarcabila prezență de la Teatrul Național București, este de amintit și *Colecția Constantin Lucaci din orașul Bocșa*, județul Caraș-Severin. Acolo unde marele sculptor român a văzut lumina zilei în iulie 1923. În această vară am aniversat 93 de ani de la naștere și comemorat doi ani de la trecerea sa în neființă. Urmând ca opera sa, cu durabilitatea și noutatea creațiilor în oțel inoxidabil, să depună mărturie în eternitatea artei.

Pornim să-l descoperim pe Constantin Lucaci, cum spuneam, de la generozitatea unei noi și importante donații. Unde formele sale de oțel inoxidabil, venind parcă din alte timpuri și alte spații, vor continua să lumineze, să fascineze generații după generații de vizitatori. Dar îl vom descoperi, ca om și ca artist, cu zbulciumul său creator, cu contradicțiile, omenia și ciudățeniile sale, în *Constantin Lucaci. În căutarea Legendei Personale*, de Dorina Sgaverdia. Faptul că, între aceleași coperti, vom descoperi și varianta engleză, în traducerea Adei. D. Cruceanu, este un argument în plus că această carte, care a intrat și în Biblioteca Vaticanului, ambiționează și reușește să aibă ecoul meritat de personajul principal.

În consistentul volum îl însoțim pe artist de la primele tresăriri, în grădina din Bocșa, la ascultarea unei muzici de pian, de la autoportretul pe care și-l face în oțel (ca o predestinare) și contactul stimulator cu Tiberiu Botlik, artist cu o fabuloasă biografie, până la recunoașterea modernității și originalității creațiilor sale din ciclul „Spațiu și lumină”. Până la cele nouă fântâni cinetice, cu care a înfrumusețat spațiul urban din orașele Constanța, Turnu-Severin, Vaslui, Reșița (unde a realizat și „Monumentul eroilor neamului”), Brăila (o cascadă de trei fântâni), Giurgiu și Alba Iulia. Fiecare din aceste opere își are povestea ei pe drumul dramatic al aspirației lui C. Lucaci spre arta totală, în care formele strălucitoare, magic puse în mișcare de o inventivitate



Constantin Lucaci

Compoziție

tehnică și de jeturi de apă, se armonizează ca adevărate compoziții muzicale.

Sculptorul avea obiceiul să sublinieze, pe jumătate în glumă, că și Beethoven a scris numai nouă simfonii. Dorina Sgaverdia ne face părtași la procesul edificării fântânilor cinetice, punctând relatarea cu întâmplări, cu umor, îmbinate cu considerații artistice. Dincolo de idee, de procesul creației propriu-zise, se află contribuția hotărâtoare, susținerea materială și politică, uneori prin complicitatea curajoasă a organelor locale ale vremii. Să ne gândim doar la faptul că oțelul inoxidabil era element strategic și el nu putea fi folosit în alte scopuri decât cu aprobarea cabinetului unu. A fost nevoie de fentarea paragrafelor și indicațiilor, prin care primarii și primii secretari își puteau risca funcția.

Constantin Lucaci nu uită să sublinieze, să repete că în desăvârșirea monumentalelor simfonii lichide i-a venit în ajutor faptul că, în tinerețe, a lucrat efectiv, dobândind abilități tehnice, în uzinele din Bocșa și Reșița. De unde a deprins, pentru toată viața și toată opera, dăruirea, disciplina și rigoarea muncii. Astfel că pentru el atelierul, unde erau gândite și zămislite nemaivăzutele sale forme spațiale, era adevărata sa casă. Iar sculptura era însăși viața sa.

Drumul sculptorului spre Marea artă modernă n-a fost, nu putea să fie fără peripeții. După fulminant debut și recunoașterea timpurie de către G. Oprescu, urmează darea afară din partid și marginalizarea de durată. Fapt care, subliniază și artistul, l-a ajutat să lucreze, să-și contureze personalitatea în liniște, dincolo de luminile rampei. Într-o carte orchestrată pe mai multe voci, Dorina Sgaverdia conturează, cu un condei sigur, matur, cu talent scriitoricesc, personalitatea personajului său. Aflăm o mulțime de lucruri memorabile. Cum, atunci când apărea la un local select din inima Veneției, la celebrul „Floriano”, se cânta, ca un omagiu, „Ciocârlia”. Repetatele sale prezențe în Italia, unde cunoaște multe momente de succes, consacrarea prin primirea Premiului Herder, primul acordat unui artist plastic român, triumful prin prima expoziție



Constantin Lucaci

personală, când împlinise deja 51 de ani, toate ne sunt aduse expresiv în fața ochilor prin cartea Dorinei Sgaverdia. Nu poți uita întâmplarea prin care, în miez de noapte, după un telefon de la Ministerul Culturii, lucrările sale au ajuns într-o expoziție omagială, deși tematic nu aveau nici o legătură cu evenimentul. Cum n-a fost acceptat ca dascăl în învățământul superior de artă decât după 1989, cinci ani la Cluj-Napoca.

Dorina Sgaverdia este autoarea a două cărți bune de interviuri – *Sub povara vorbelor* și *Nu vă doare depărtarea, domnule?...* – și a unei interesante încercări românești: *Jurnalul unei căutări*. Experiența lor se simte în siguranța cu care ne redă omul și creatorul Constantin Lucaci, în acest volum bilingv. Unele aspecte au o încărcătură gravă. Așa cum este relativa sa margi-



Monumentele din curtea Televiziunii Române

nalizare în țară și legătura dintre arta sa și a lui Constantin Brâncuși. Pe care îl prețuiește, îl recunoaște ca antemergător în sculptura modernă a secolului XX. Dar ține să precizeze că modernismul operei sale merge într-o altă direcție.

Drept concluzie la considerațiile despre convingătoarea carte a Dorinei Sgaverdia, despre celebrul ei personaj, sculptorul Constantin Lucaci, voi folosi un citat aparținând criticului de artă italian Giorgio Segato: Constantin Lucaci este unul „dintre cei mai mari sculptori europeni, continuator, pe de o parte, într-o manieră absolut autonomă și originală, a lui Constantin Brâncuși, părintele sculpturii contemporane, și pe de altă parte, un excepțional inventator de forme legate de cultura erei spațiale...” ■



Constantin Lucaci

Fântână cinetică din centrul Municipiului Reșița

Femeia divizată: Femeia divizibilă

Silvia Suciu

Galeria de artă contemporană NUNC din Anvers / Belgia găzduiește expoziția „The Divided Woman” (22 septembrie - 22 octombrie 2016), prezentând trei artiste clujene: Teodora Axente, Oana Fărcaș și Ioana Iacob. O expoziție cu un pronunțat caracter feminin, mulându-se perfect în spațiul intim oferit de Galeria NUNC și primitivă călduros de publicul belgian.

Expoziția „The Divided Woman” este realizată la inițiativa scriitoarei și curatoarei britanice Jane Neal și explorează noțiunea de reprezentare a femeii – ca entitate compusă din mai multe părți care performează, zi de zi, pe multiple planuri. Pentru o mare parte dintre femei, viața constă în asumarea de roluri diverse, în încercarea de adaptare neconținută la situații diferite și la norme sociale în perpetuă schimbare, acestea trebuind să reziste unei presiuni constante din afară, uneori uitând de sine în beneficiul celor din jurul lor.

Expoziția „Femeia divizibilă” evidențiază diferitele problematice cu care o femeie trebuie să se confrunte de-a lungul existenței sale. Să clarificăm puțin lucrurile: chiar dacă o femeie alege să aibă sau nu copii, după ce împlinește vârsta de 30 de ani există o seamă de așteptări pe care societatea le are de la ea. Oamenii vorbesc despre ceasul biologic și pot să apară conflicte între imaginea privată și cea publică a unei femei. Astfel încât, chiar dacă ea, personal, nu se simte „divizată”, cei din jur o pot percepe în acest fel. De mii de ani, femeilor li s-a inoculat nevoia asumării unor roluri diferite, ele fiind încurajate de către societate să își asume rolul de fiică, soție, mamă. În cartea sa *From the Beast to the Blondes* (Noonday Press, New York, 1994), Marina Warner vorbește despre ideea de divizare a femeii, menționând că există puține personaje din istoria artei și a literaturii pe care le putem considera ca indivizibile – un exemplu ar fi Louise Bourgeois – și, din păcate, aceste cazuri sunt foarte rare. (Jane Neal)

Dincolo de problematica divizibilității cotidiene cu care trebuie să se confrunte „subiectul” feminin, expoziția mai ridică problema locului femeii-artist într-o lume dominată în mare parte de bărbați. „Alungată” din corurile bisericești încă din sec. al III-lea, înlocuită cu castrați pe scenele operelor (sec. al XVI-lea - al XVIII-lea, lucru care nu a lăsat fără consecințe nefaste lumea masculină), primită în universități doar la sfârșitul sec. al XIX-lea, considerată până nu demult un „interlop” în domeniul artelor plastice, femeia-artist a dus în continuu o luptă susținută, pe de o parte, să-și îndeplinească rolul de mamă și soție, și, pe de alta, să-și câștige și să-și apere poziția profesională.

Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823) consideră că rolul femeii este acela de „soție, gospodină și mamă”, și că femeia ideală nu ar trebui să aibă ambiții profesionale sau să se angajeze în domenii competitive, acestea fiind presupuse a submina ideea de feminitate... Iar lumea artistică însemna Saloane, critici de artă, colecționari, licitații – acti-

vități care nu se potriveau cu imaginea unei femei respectabile. Dintr-o anchetă realizată de ziarista Jean Alesson la sfârșitul sec. al XIX-lea reieșea că la Salonul din 1880 de la Paris participarea femeilor-artist era de 19%, și doar 5% aveau șansa de a fi premiate. Acest statut frustrant de out-sider a făcut ca în 1882 să aibă loc, la Paris, două expoziții ale femeilor-artist, una la Union des Femmes Peintres et Sculpteurs și cealaltă la Cercle de la rue Volney, evenimente care marchează începutul unei intense activități artistice dezvoltate de femei. Din acest moment, femeile-artist încep să cucerească tot mai mult teren pe piața de artă, impunându-se cu succes și dibăcie.

Asocierea celor trei artiste în realizarea expoziției „The Divided Woman” nu este deloc întâmplătoare: formate la Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca (toate având doctoratul făcut în cadrul aceleiași instituții), Teodora Axente, Oana Fărcaș și Ioana Iacob se aseamănă la nivel plastic printr-o ușoară oscilare între feminin și masculin, între discreție și îndrăzneală, între rafinament și un soi de dinamism intrinsec al lucrărilor, care invită privitorul la o înțelegere aprofundată a sensurilor acestora.

Aceste artiste tratează în lucrările lor subiectul complex al femeii contemporane, investigând noțiuni precum identitatea, reprezentarea și rolul activ al femeii. Ele s-au format ca artiste în mediul cultural de la Cluj-Napoca, văzute drept unul dintre centrele care au dat artei contemporane o seamă de artiști considerați printre cei mai buni... [...] Sigur că trebuie avut în vedere și impactul pe care contextul global, în continuă schimbare, mass-media și internetul îl au asupra identității și sexualității feminine. (Jane Neal)

Lucrările Teodorei Axente (n. 1984, Sibiu) se centrează în jurul ideii de dualitate dintre spirit și materie, elemente în jurul cărora ființa umană oscilează în încercarea continuă de reformulare a



Oana Fărcaș

Diamante și perle



sinelui. Artista recrează la nivel plastic o realitate în care transpune personaje captive în contexte din care acestea doresc să evadeze. Femeia este îmbrăcată în materiale textile reprezentate într-o manieră rafinată și nobilă (catifea, mătase, dantelă), fiind sugestiv alăturate unor elemente precum porțelanul, aluminiul, plasticul (*Gloves in the shadow*). La urma urmei, totul este materie! În 2011, Teodora Axente a primit premiul Essl Art Award în cadrul expoziției de grup de la Essl Museum din Viena. Lucrările sale au fost expuse în România, Italia, Belgia, SUA, Rusia, Marea Britanie, Austria.

În lucrările Oanei Fărcaș (n. 1981, Cluj-Napoca) observăm numeroase referințe la basmele și tradițiile românești, introduse armonios în construcția realității contemporane (*Diamonds & Pearls*). Pentru ea, femeia contemporană își trage seva din vitalitatea bunicilor de odinioară, reîntregind universul femeii divizate și redând-o printr-o feminitate naturală, ingenuă, deloc studiată. Prin lucrările mele fac o analiză la nivel fragmentar a gândurilor, senzațiilor și imaginilor... (O.F.) Oana Fărcaș s-a impus cu succes pe piața de artă internațională, realizând expoziții personale și participând la saloane internaționale în România, Japonia, Danemarca, Belgia, SUA, Spania, China, Franța și Grecia.

Ioana Iacob (n. 1987, Zalău) abordează subiectul „divizibilității” feminine de pe pozițiile unui artist conceptual, care se scufundă în propria lume pentru a găsi răspunsuri la întrebările pe care i le suscită mediul inconjurător. Construcția lucrărilor rămâne lucidă, combinând inspirația din lumea tradițională cu elemente caracteristice societății de consum. Lucrarea *What's the point of all this hard work* vine să accentueze dilemele pe care artista le are cu privire la existența sa și la propriul demers artistic în contextul complex al lumii contemporane. Ioana Iacob s-a făcut remarcată prin expoziții personale și de grup în România, Italia, Franța, Germania, Belgia, Ungaria.

Jane Neal prezintă de mai mulți ani un interes sporit față de piața de artă din Europa de Est, fiind desemnată de către ARTINFO și The Financial Times drept *cel mai bun expert pentru arta contemporană est-europeană*. În 2006, Jane Neal a curat expoziția „Cluj Connection for Haunch of Venison”, expoziție care reunea șapte artiști tineri din Transilvania: Mircea Cantor, Adrian Ghenie, Victor Man, Ciprian Mureșan, Cristian Pogăcean, Șerban Savu și Gabriela Vanga. În calitate de director artistic al organizației non-profit Calvert 22 din Londra, în perioada 2008-2009, Jane Neal a adus în atenția pieței internaționale de artă o întreaga generație a tinerilor artiști români, impunându-i cu succes pe piața internațională de artă.

Link-uri: <http://www.nunc-contemporary.be/>

Pledoarie pentru Michel Butor

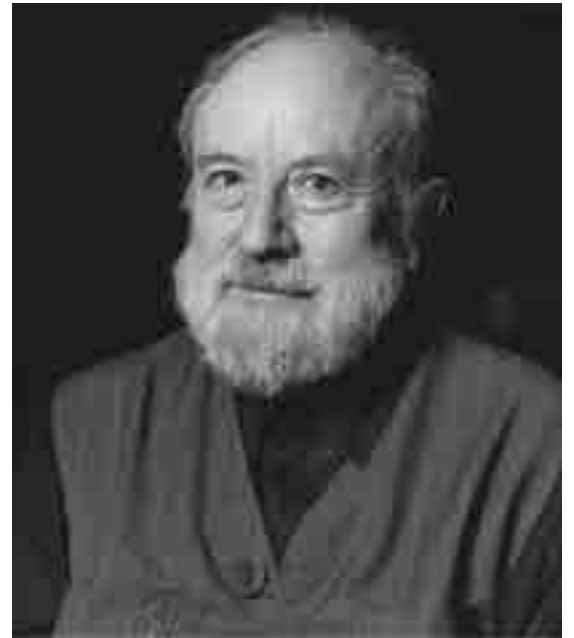
Adrian Țion

Mi se părea, ba mai mult, chiar eram convins la vârsta aceea că dețin suficiente informații despre noutățile din literatura franceză ca să mă consider cât de cât avizat. Eram sigur că mă orientasem bine, alesesem și citisem cam tot ce era mai important, ziceam eu, din traduceri făcute până atunci la noi. Așa că – nemăsurat orgoliu! – ce auzeam pe la cursuri îmi era pe jumătate cunoscut. Informațiile mi le culesesem din lecturi, din alte surse decât din gura profesorilor. Ingrată vârstă! Imberbul din mine a căzut ușor în capcană. Mă familiarizasem cu Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet. Mai aruncasem un *coup d'oeil* prin Jean Anouilh, Samuel Beckett, Eugen Ionesco. Mă simțeam cu lecturile acasă. O succintă prezentare a „noului roman francez” făcuse Romul Munteanu într-o cărțuție cât o jucărie, citită pe nerăsuflăte. Din Michel Butor nu ajunsesem să citesc nimic. Așa s-a întâmplat. Veni însă ziua în care, la *universală*, profesorul Teodor Boșca m-a surprins cu elocința sa, e drept, nu era pentru prima dată, dar pledoaria făcută romanului lui Michel Butor *La modification* m-a prins într-un mod aparte, ca să nu spun că m-a vrăjit de-a dreptul. Foarte repede, când am ajuns să citesc romanul în traducerea Georgetei Horodincă, excelentă, am urcat exaltat pe trepte de încântare. O singură rețineră în privința versiunii în limba română. Nici acum nu mă pot împăca în întregime cu titlul românesc *Renunțarea*, care deconspiră nepermis, insidios, deznodământul așa-zisei acțiuni. „Renunțarea” e, de fapt, o modificare la nivelul

conștiinței eroului cărții, care se produce chiar sub ochii cititorului. Oricum, romanul s-a impus, a făcut epocă. Experimentul românesc al lui Michel Butor se dovedea o construcție epică validă, impecabil articulată, cuceritoare prin insolitul ei. O reușită indiscutabilă. Cred că de atunci am rămas captiv eforturilor de dislocare din chingile rigidităților clasicizante. „Noul roman” impusese o regulă. Printre altele și pe ceea a cutezanței estetice.

Nu numai formula epică era/ este cuceritoare la Michel Butor, ci și încărcătura analitică a textului, sondarea în psihologia personajului-actant, ins insinuat abil în sensibilitatea cititorului prin folosirea persoanei a doua ca mijloc de interacțiune și narare simultană. Provocarea vine de la vicleana alunecare pe planurile ficțiunii, sugerată de alunecarea reală a trenului pe șinele de cale ferată, leitmotiv figurând ca fundal coagulant al fabulației în *La modification*. Ce se reține din călătoria eroului cu trenul, de la Paris la Roma, este tocmai această glisare între prezent și trecut, în subconștientul labirintic focalizat pe nehotărârea de a alege între soție și amantă, între realitatea obiectivă și cea subiectivă, angoasantă. „Evenimentele exemplare” din romanul clasic sunt disipate în banalitatea cotidianului: „Ai pus piciorul stâng peste șina de alamă și cu umărul drept încerci în zadar să dai puțin mai la o parte ușa glisantă.”¹ Incipitul te aruncă direct în jocul derizoriului. Conotațiile cumulative apar treptat, mai târziu.

Referiri în oglindă la aceste invenții tehnice găsim în *Repertoriu*, culegerea de scrieri critice, de fapt studii și eseuri despre tehnici-



Michel Butor

le romanului, metamorfozele lui. Sunt texte ce prelungesc în complementaritate preocupările legate de „scriitura în transformare”. O simplă explicație a folosirii persoanei a doua, de pildă, desprinsă din *Repertoriu* sună așa: „De aceea, în operă se introduce uneori un reprezentant al cititorului, al persoanei a doua, căreia îi este destinată expunerea autorului: cel căruia i se istorisește propria sa poveste.”² Romul Munteanu avansa chiar formula de *anti-roman* acestei tendințe de desprindere a narațiunii din tiparele clasice, dar nimic n-a devenit cu timpul mai *roman* (în accepția de azi a cuvântului) decât scrierile insurgenților din care făcea parte și Michel Butor. E drept că deplasarea de la canoane e marcată obiectiv de Romul Munteanu, sensibil la dimensiunile fenomenului: „Realitatea interioară cu misterele abisale ale conștiinței individului devine în primele decenii ale secolului XX o preocupare de prim ordin.”³ Acestei cotituri de direcție îi aparține de facto scriitorul francez preocupat să construiască o nouă literatură. Deși nu mai e nouă de multă vreme, ea rămâne validată de timp.

După scrierea celor patru romane, *Passage de Milan* (1954), *L'emploi du temps* (1956), *La modification* (1957) și *Degré* (1960), Michel Butor nu s-a mai întors la proza de anvergură. În paralel cu activitatea didactică (profesor în Egipt, în Statele Unite, la Universitatea din Nisa și la cea din Geneva până la pensionarea sa în 1991), experimentatorul anilor '50 – '60 a scris mereu, mai ales poezie și eseuri, până de curând, adică până la 89 de ani, când scriitorul a plecat dintre noi, lăsând urme adânci nu numai în cadrul „noului roman francez”, ci mai ales în galeria romanului francez dintotdeauna. Chiar dacă ierarhiile literare nu s-au modificat esențial în ultimii cincizeci de ani, constat cu amărăciune că preferințele noilor generații plasează într-un nedrept con de umbră pe Camus, Sartre, Anouilh, Butor... Tocmai de aceea, pledez cu plăcere pentru literatura lui Michel Butor, acum când bătrânelul cu barbă albă și ochi deosebit de vii s-a retras de pe scena vieții.

Note

1 Michel Butor: *Renunțarea*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1967, pag. 57.

2 Michel Butor: *Repertoriu*, Editura Univers, București, 1979, pag. 88.

3 Romul Munteanu: *Noul roman francez*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, pag. 11.

Conferință și vizită în China

La invitația gazdelor, profesorul Andrei Marga va susține marți 27 septembrie 2016, în reuniunea internațională de la Institutul de Cercetări din QuFu, conferința „Confucius astăzi”. În continuare, profesorul clujean va avea întâlniri la instituții chineze. Provincia Shandong este una dintre cele mai dinamice regiuni ale Chinei, cu o populație de 95 de milioane de locuitori, orașul QuFu fiind locul de naștere al lui Confucius. Guvernatorul orașului Jinin (cu o populație de peste 8 milioane de locuitori), de care se leagă viața și opera lui Confucius, l-a desemnat pe Andrei Marga, drept „consultant cultural”, împreună cu alți 14 intelectuali din SUA, Germania, Anglia, Brazilia, Mexic, Kenya, Ungaria, Chile, în vederea valorificării moștenirii confucianiste. De orașele QuFu și Jinin se leagă conservarea moștenirii istorice a lui Confucius și Mencius – personalități care au contribuit major la civilizația chineză - și dezvoltarea celui mai puternic și mai modern institut dedicat cercetării operei lui Confucius. Andrei Marga este consultant al unor instituții din Austria, Ungaria, Germania, Vatican, din China și din alte țări. În 2015 el a publicat cartea *Ascensiunea globală a Chinei* (Editura Niculescu, București, 2015), ce descrie și explică urcarea Chinei printre supraputerile lumii de astăzi.

Dragoste și pasiune

Radu Țuculescu

Georgiana este o femeie masivă, cu picioarele groase și pîntec bombat, profesoară de botanică de mai bine de douăzeci de ani. În toți acești ani s-a dezvoltat, la proporții de viciu, o latură a alcătuirii sale, imprevizibilă în anii adolescenței ori ai celor de facultate, și anume, pofta de mîncare. Fața ei lată, cu ochii înecați în grăsime, tremurînd la vederea oricărui colțisor de pîine, exprima acum în mod vizibil faptul acesta. Dar, în cazul Georgianeii, nu mai putea fi vorba doar de o nemăsurată poftă de mîncare. Ajunsesse spaima întrunirilor din sala profesorală ori de aiurea, unde se nimerea să fie aniversarea vreunei persoane ori alt gen de aniversare, cînd masa se umplea cu sandvișuri, salate, ouă în maioneză,

prăjituri și multe altele. Înghițea, pe nemestecate, din momentul în care zărea masa pregătită. Fără să schimbe vreun cuvînt cu cineva, rotindu-și ochii strălucind de poftă asupra tăvilor, înghițea pînă-n clipa în care simțea că nu mai încapă nici o fărîmă. Pe față i se întipărea o expresie de ciudă amestecată, caraghios, cu amărăciune și tristețe, dacă pe masă mîncarea încă nu se terminase. Își deschidea repede geanta (întotdeauna purta cu ea o geantă voluminoasă) și începea să o umple, în văzul tuturor, fără nici o stînjeneală, ca și cum era un drept al ei pe care nu i-l putea lua nimeni. După ce făcea plinul genții, în mîna liberă mai apuca niște sandvișuri ori o bucată de tort și pornea spre casă, salutîndu-i zgomotos pe toți și

urîndu-le, în continuare, distracție plăcută. Ea fiind împotriva băuturii, se scuza că nu mai are pentru ce rămîne.

Cu deosebită precauție la fiecare pas, Georgiana se îndrepta spre casă, fără să vadă pe nimeni, atentă doar la bucata de tort ori feliile de pîine cu unt și salam ținute în palmă ca pe tavă.

Georgiana se află acum în camera soțului. A cărat aici, din sufragerie, o oglindă mare, în care se poate vedea din creștet pînă-n tălpi.

Soțul zace în pat de peste două luni. Suferă de o boală incurabilă. A fost profesor de desen. Avusese chiar și cîteva expoziții personale, cu acuarele. Imobilizat în pat, e conștient că nu va mai deschide niciodată alte expoziții.

Georgiana se agită prin fața oglinzii, probînd rochii și pălării negre, cerînd mereu părerea soțului, cum să le potrivească pentru a arăta cît mai bine, el fiind cel mai în măsură să-i dea un sfat cu ochiul său de artist. Ascultător, soțul îi dă sfaturi, șoptit, făcînd vizibile eforturi să o urmărească atent. În sfîrșit, Georgiana pare mulțumită de cum se potrivește pantofii, rochia și pălăria. Se așează pe marginea patului în care se află soțul, pierdut printre perne. Îi mîngîie dragăstos fruntea, în timp ce ochii îi fug, fără să vrea, spre tava de pe noptieră pe care-i adusese, chiar ea, prînzul. În cele din urmă nu se mai poate abține și, oftînd din rărunchi, întinde mîna, trăgînd noptiera spre ea.

– Știu că tu nu mai ai poftă de mîncare, dragule, zice Georgiana abia stăpînindu-și lacrimile, și ar fi păcat să se strice atîtea delicatețuri pe care chiar eu le-am preparat, din tot sufletul.

Afară, vîntul începu să bată brusc, chiuind sălbatic, înnodînd crengile copacilor, chiar dacă cerul era complet senin, fără nici o dîră de nor.



Ábrahám Jakab

Raport din trecut (2006), acvaforte, acvatinta, 33 x 57,5 cm

Urmare din pagina 36

Vernisaj la Villa Benzi Zecchini

târg din Italia”. (Ani de zile maestrul Marcel Chirnoagă a imprimat și a expus în Italia unde au rămas, posibil, plăcile sale din seria „Don Quijote” și nu numai.) „În primăvara 2017, vom expune împreună, românii și italienii, la Fundația Benetton (Fondazione Benetton Studi e Ricerche situată în centrul istoric) din Treviso, iar în toamnă expoziția va fi la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca așa cum am stabilit cu reprezentanții revistei Tribuna, prezenți aici în această vară”, continuă Luciano Rossetto.

În Villa Benzi Zecchini, un „palazzo” achiziționat în anii ‘80 de către municipalitate devenind emblemă culturală a localității și unde își desfășoară activitatea începînd cu 1990, Fundația culturală Benzi Zecchini, spațiile de expunere sunt generoase, lucrările sunt încadrate de către asociație uniform, dînd o notă estetică aparte. Acolo își desfășoară activitatea și asociația gravurilor italiene.

Parterul și etajul unu este dedicat expoziției de gravură românească, fiind panotate cu deosebită grijă și profesionalism.

Artiștii români expozanți sunt din toate centrele culturale ale României: Jakab Ábrahám, Marieta Beșu, Anca Boeriu, Eugen Dornescu,

Suzana Fântânariu, Gyöngyvér Horváth, Ibrahima Keita, Marina Nicolae, Cristian Opreș, Ștefan Orth, Ovidiu Petca, Mircea Popescu, Adrian Sandu, Ferenc Siklody, Atena-Elena Simionescu, Călin Stegorean, Géza Székely, Ovidiu Tarța, Adrian Timar și Mihail Voicu.

Am fost deosebit de impresionată de participanții prezenți la vernisaj: primarul din Caerano di San Marco, Chiara Mazzocato; consilierul pentru cultură, Simone Botti; președintele Fundației „Villa Benzi Zecchini”, Tiziana Conte, consulul general onorific al României la Treviso, dr. Mario Poletti Polegato, care este președintele și fondatorul companiei „Geox”, alături de șeful pentru relațiile externe și instituționale ale „Geox & Diadora” Juan Carlos Venti și dr. Gabriela Petrașcu, secretara consulatului onorific al României. Curatorul expoziției Luciano Rossetto a prezentat și mică expoziție cu instrumente, materiale și cărți de gravură precum și albume de artă din colecția expozițiilor Tribuna Graphic și albumele Bienalelor de Grafică mică Cluj precum și o serie din numerele revistei „Tribuna”.

Profesor și gravor de excepție, Gino Di Pieri a oferit invitaților o demonstrație ad-hoc de im-

primare pe hîrtie Fabriano a unei plăci la o presă mică, instalată special în sală pentru eveniment.

Dintre membrii asociației italiene au participat graficienii: Alessandro De Bei, Valentino De Nardo, Gino Di Pieri, Gianni Favaro, Pier Giacomo Galuppo, Stefano Luciano, Bonizza Modolo, Marina Ziggotti și graficianul Sandro Chinellato (care nu este membru în asociație).

Artiștii italieni au fost invitați să participe la Bienala Internațională de Gravură ce se va organiza în noiembrie la palatul Mogoșoaia, lângă București de către prof. dr. Anca Boeriu și ea participantă în expoziția organizată la Villa Benzi Zecchini și la toate expozițiile internaționale din România.

Vernisajul a fost urmat de un mic cocktail oferit de Associazione Nazionale Incisori Contemporanei.

„Estetiche Divagazioni - forme e idee dell'Arte Grafica in Romania” este doar un început laudabil inițiat de Ovidiu Petca și Luciano Rossetto. Evenimentele de acest gen contribuie semnificativ la integrarea culturală reciprocă și expunerea unei diversități artistice de calitate a două civilizații înrudite, a cărei latinătate deschide perspective largi, perene.

Obsesiv 20 den (9)

Robert Diclescu

(Infecțaii):

Liniștea de la ora 7.00. Clară. Sticloasă.

Dragostea noastră va deveni ultima religie fără prea mulți adepți. Vom organiza câteva secte. Sectele se vor înmulți. Secte de bloc și apartamente. Sectante și sectanți în același loc prepară mîncăruri, spun porcării, se întrepătrund și transpiră, în salopete inscripționate cu numele firmei angajatoare.

Holurile din Obytovna 02, au la un capăt prea multe wc-uri, și la celălalt prea puține bucătării. Plite electrice insuficiente.

Prea puține prize și insuficient PR. PR de cămin cosmopolit. Cine să se ocupe de asta? Olga? Nu are stofă de piariță.

Dacă nu dau toți năvală în aceeași oră în bucătării, dacă nu, este timp de câteva ochiuri și o carne fiartă pe jumătate, toate îngrămădite în castroane luate de lângă gară. Facem kebab românesc cu carne de porc chinezească. Mai bine preparăm spachete pentru fiert rapid. Cîștigăm mai mult timp pentru somn și activități intime relaxante.

Liniștea din bucătărie la 8.43. Filmată și ascultată împreună cu Sevastos. Dormi? Da. Dar nu mă pot odihni niciodată cât vreau. De ce să dormi? Nu ai învățat. Somnul nu este pentru noi.

Tot absurdul ăsta de la 8.46. Împachetat cu folie de plastic. O bucată de carne gata să expire. Absurdul mărunț. Adunat într-un bol și aruncat pe fereastră.

Urmărit imediat de absurdul de la 8.47. Oboseala are un chip internațional.

Și liniștea de la 9.30. Oboseala aleargă pe holurile căminului și poartă papuci de plastic Chinezesc. Plastic chinezesc în diferite culori. Autobuzul cu cocoșai împachetează ermetic oboseala și o vinde zilnic la export cu tiruri Volvo și Mercedes. Oboseala unora umple conturile altora. Neîncetat.

Plescăie pașii lor pe coridor toată noaptea. Au o limbă care șterge orice mizerie. Ajunge pentru toți. Nu vă îngrămădiți! Plasticul dat de la om la om. Din cameră în cameră. Provizii pentru iarnă. Baloți îngrămădiți sub paturi.

Unii toarnă un film porno lângă camera noastră. Un film de revăzut mai târziu. Lângă ăștia, alții se roagă, să nu li se întimple ceva rău mâine. Poimăine. Războiul. Liniștea. Ce să li se întimple?

Liniștea turnată într-un pahar.

Absurdul de la ora 10.00. Același ca la ora 6.00.

Și liniștea dușurilor comune oprite. Aragazele și plitele oprite. Administratora aruncă un ochi pentru a nu vedea nimic. Toți stau ascunși în camerele lor. Mișunarea de la cameră la cameră va începe mai târziu. Gândacii își caută casa și locul. Caută sticla plină și petul mereu reumplut. Apoi administratora se culcă în camera ei, lângă amanul ei român, unul mai tânăr ca ea. Unul cald și doritor. O alegere inspirată. Iubirea i-a ales.

Un tirist de la etajul unu și-a botezat mașina Ramona. A scris numele pe plăcuță și a așezat-o cu grijă la geam în față, să vadă toată lumea de la depărtare. Tirul lui, viața lui, moartea lui, drumul lui, am fost peste tot în lumea asta și nimic nu este de văzut. Liniștea de sub roțile tirului. Apăsătoare. În stînga este imprimată o inimă albastră care pulsează permanent dragoste în geamul tiristului. Ce altceva? În stînga este iepurașul pleiboi. Mănâncă morcovi. Ce altceva? Când se termină morcovii de sub geam îi dă alți morcovi să mănânce. Alți morcovi cu alt gust. Morcovi. Liniștea de la ora 12.30 ca o frînă prelungită într-o curbă periculoasă. Șoferul: Zi și noapte îmi bag piciorul cu drag în ea. Ramona scâncește. Dragoste oriunde te uiți.

Orbești?

Zgomotul de la ora 13.00 pe scările de la etajul trei. Încep să prepare paprika cu cărnați. Apoi fasole cu cîrnați.

Atmosferă de hală. Unde să te duci? Hala din cămin și hala din fabrică. Nicio diferență. Nu ieși niciodată din hală și auzi zgomotul servărelor de la raci oriunde te-ai duce. Doar în Harlei după câteva Gambrinusuri, Budvaizăruri și Bernarduri, ochii în ecranul de pariuri live, nu mai auzi nimic, nici pe tine nu te mai auzi. Băi, te-ai injectat sau rașchetat?

Liniștea totală din Harlei de la 19.30.

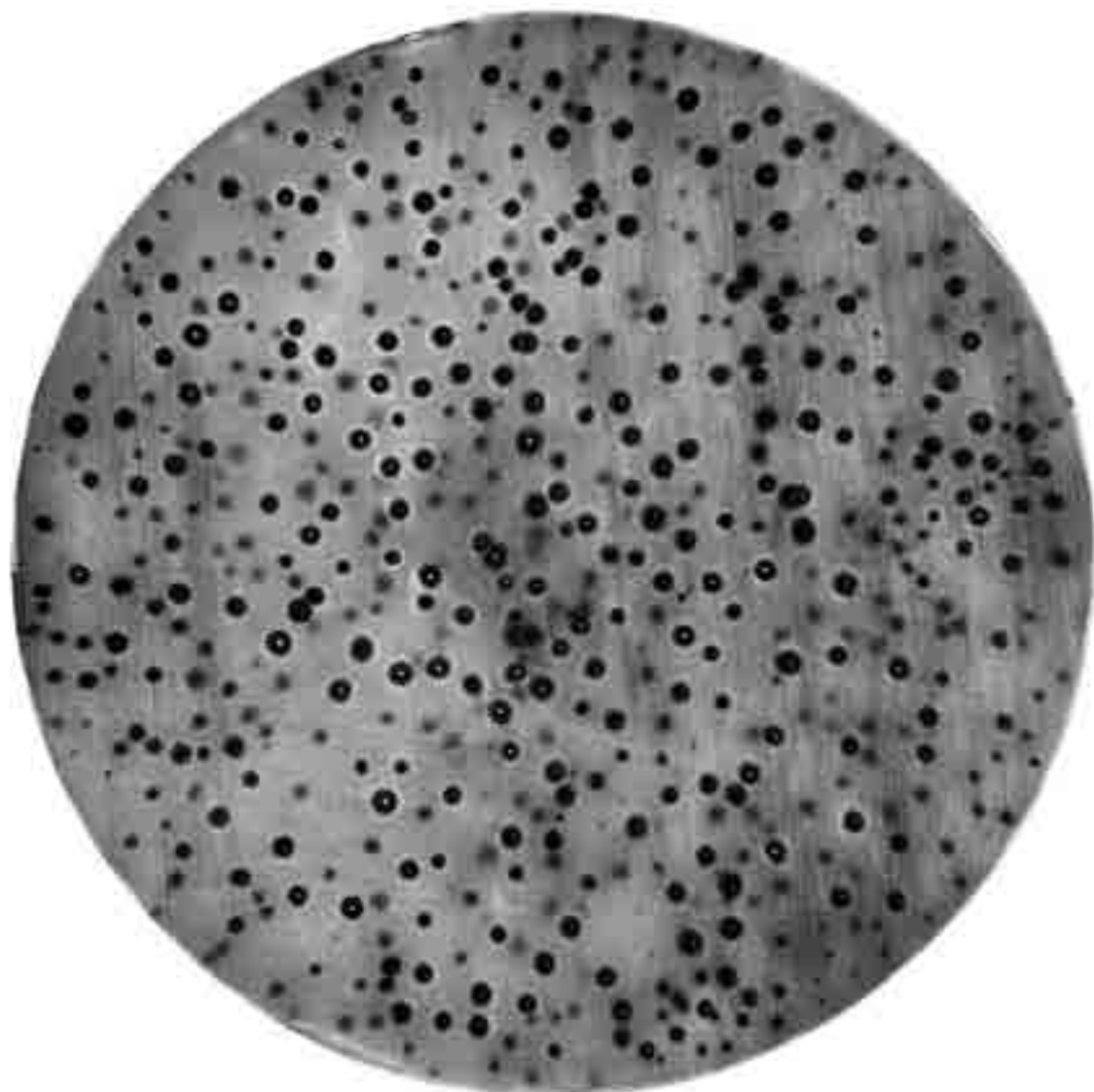
Bate un vînt uscat dinspre aparatele de aer condiționat de mă congelează. Sardină mă face! Servărele-monstrulețe trebuie răcite tot timpul să nu se înfierbânte. Pericol de explozie și scurgere de bani din buzunarele cui nu trebuie. Oh, săracele! Lovește în ceafă, lovește în tot, lovește în Sevastos, lovește în noi, lovește în voi. Ai dracu! Ne-au pus ventilatoarele astea pe noi zi-noapte, nici la camera de rifreș cu suc de zmeură în aparat nu scapi de ele, te piși cu vîntul în față, cînd mergi la cantină ai ventilatoare, mergi în wc ventilatoare și muzică, mai au să le instaleze la locul de fumat. Se zice aparate de aer condiționat. Ce? Lasă, că îți trece.

Vor să ne extermină bandiții. De două săptămâni port răceala asta în mine și nu mai trece. Am o flegmă în gât de nescuipt. O țin acolo să se înmulțească, producție de flegmă autohtonă, controlată, combustibil pentru autocarele de la fabrică. Nimic nu se pierde. Nu trece deloc cu paracetamolul ăsta. Neee, frecție la picior de lemn. Nici cu ceai. Te-ai prostit? Cu ceai de levănțică. Ia Mattoni. Clătește gura! Ia și tu morfina sau marihuana, ca cehii în vestiar la pauza de masă, scumpă, prea scumpă! Și te poate secera direct cînd stai la bandă și te holbezi după harduri, dimi și șurubăraie. Asta ar mai lipsi, să vadă un mort român, unul alunecînd pe bandă, între mii de servăre plutind deasupra. Cadravul de românaș în visare, gata să dea colțul, în raiul de la Kuthna Hora.

Cine te mai duce cîțiva kilometri pînă la Kolin? Noubadi ucenic. Aici au biserică veche și încăpătoare. Biserică catolică pentru orcări ortodocși. Tuț, fratele! Au sicriile pregătite dinainte la câți muncitori vin pe aici. Se gîndesc cehii la toate. Se gîndesc. Ei numai la moartea altora se gîndesc.

Liniștea de la ora 12.00. Percutantă în tot căminul. Ding! Dang! La muncă!

Și duminica absurdă. Și luna. Ciclu permanent.



Blackhearts – un documentar despre Black Metal

de vorbă cu producătorul filmului, Torstein Parelius

Documentarul Blackhearts a avut premiera în România la festivalul Dark Bombastic Evening (DBE) din Alba Iulia. Proiecția specială a fost organizată la scena mare, în aer liber. Premiat pe plan internațional, Blackhearts studiază impactul la nivel mondial al genului *Black Metal*, un stil muzical dezvoltat în Norvegia. Documentarul este ținut unui public larg, având ca temă de lucru: identitatea și ambiția. Blackhearts ne transpune în mintea, sufletul și viața personajelor principale și caută să arate cum o scenă muzicală nișată traversează punți religioase, culturale și politice din întreaga lume. Protagonistii sunt muzicieni care promovează Black Metal-ul norvegian alături de formațiile lor din Iran, Columbia și Grecia.

Pentru mulți străini, Norvegia poartă o aură întunecată și misterioasă legată de seria de biserici incendiate, seria de crime și profanarea unor morminte acum un sfert de secol. Între timp însă, formațiile promotoare ale acestui gen, din Norvegia, nu mai sunt asociate cu astfel de activități, iar genul muzical a ajuns să fie promovat în talk-show-uri și să ocupe pozițiile de vârf ale clasamentelor muzicale din țara ei de origine.

L-am cunoscut pe producătorul filmului, Torstein Parelius, la DBE7 și am povestit despre lungmetraj și scena muzicală de Black Metal.

RiCo: – Cum ați găsit protagoniștii pentru realizarea documentarului?

Torstein Parelius: – Au fost multe persoane cu care am povestit, pe care le-am vizitat și cu care am făcut câteva probe de filmare. Suntem foarte încântați de modul în care s-au așezat lucrurile și

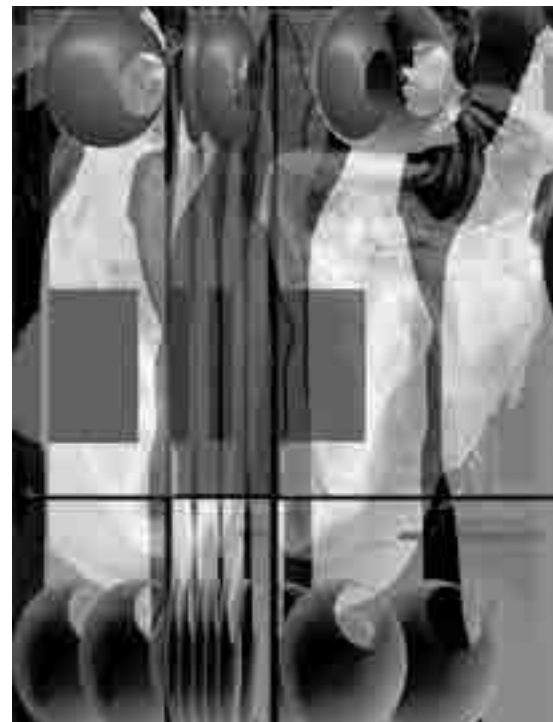
faptul că i-am descoperit pe: Sina din Iran, Hector din Columbia și Kaiadas din Grecia – alături de Vegar și Arnt din Norvegia. Totodată, am realizat mai multe filmări și cadre cu alt personaj din Columbia, care până la urmă, la montajul final, ne-am hotărât că nu se potrivește în peliculă. Povestea lui este prezentată într-un scurtmetraj separat de film, iar aceasta poate fi urmărită în materialul suplimentar pe DVD-ul care va fi lansat în curând. Este vorba de un preot la o biserică de „White Metal” din Bogotă. Enorașii săi sunt fani de Black Metal, convertiți, care se îmbracă la fel și ascultă același gen de muzică. Este un personaj foarte interesant și am dorit să fie integrat în formatul DVD al lungmetrajului.

– Cât a durat să adunați toate materialele pe peliculă, filmate pe trei continente diferite?

– Întregul proiect documentar a durat cinci ani să-l realizăm, de la prima idee până la premieră. O mare parte din acest interval de timp a fost dedicată dezvoltării proiectului, studiului și cercetării, apoi identificarea personajelor ideale pentru documentar. Deoarece acesta nu a fost un documentar realizat într-un stil clasic (cu o serie de interviuri), ci prin observația vieții de zi cu zi a protagoniștilor, a fost necesar să adunăm filmări pe perioade lungi de timp pentru a urmări evoluția personajelor.

– De ce a avut loc premiera Blackhearts la Chicago (în aprilie 2016)?

– Aici nu există niciun motiv interesant de povestit. Filmul a fost finalizat la jumătatea lu-



Ovidiu Petca *Plimbarea fetlor egiptene postmoderne* (2012) artă digitală, 80 x 60 cm

nii martie, putând să fie inclus în programul Kosmorama International Film Festival (la Trondheim, în Norvegia), unde a avut loc premiera internațională. Am fost contactați apoi de CIMMFest (Chicago International Movies and Music Festival), care dorea să includă filmul în festivalul din luna aprilie. CIMMFest are un program bun de filme, care pune accentul pe Ficțiune și Documentare, având ca temă principală muzica (și are un program muzical de calitate asociat festivalului).

– Cine a născocit ideile pentru pachetele de sponsorizare online (*Soul Shareholder*, *Luciferian prays for you in the name of Satan*, *Blastfest VIP* etc.)?

– În mare parte, eu sunt vinovatul. Pentru acoperirea costurilor de post-producție a filmului *Blackhearts*, am ales să facem o campanie de crowdfunding prin IndieGoGo, o platformă asemănătoare cu Kickstarter. Pe lângă faptul că această campanie putea fi o soluție de finanțare, am privit acțiunea asta ca un mijloc de a răspândi vorba în lumea metalului, pentru a atrage atenția publicului asupra filmului. Lungmetrajul nu este ținut unui public de nișă, ci audienței mai mult sau mai puțin mainstream, care poate nici nu ascultă acest gen de muzică în mod obișnuit. Astfel, am targetat campania de crowdfunding online celor din comunitatea Black Metal. Am adunat o serie de relicve unice și comori ascunse de la cele mai mari nume ale scenei Black Metal din Norvegia (adică membrii formațiilor Satyricon, Mayhem, Darkthrone, Emperor, Thorns, Immortal ș.a.m.d.) și le-am oferit ca și cadouri celor care ne-au putut sprijini financiar.

– Când ai învățat să cânti la chitară?

– Nu pot să îți spun asta cu exactitate... cred că în continuare învăț. Cu chitara, nu am încercat niciodată să învăț. Pur și simplu cânt la chitară. Am început să cânt cu formații de la jumătatea anilor '90: la sesiuni de „jam”, bând bere și simțându-mă bine. Mai încolo, în 1999, am pornit cu prima formație în care am simțit că treaba este „mai serioasă”, cântând pe scenă și înregistrând piese în studio.



Adrian Sandu

Unde? (2016), acvaforte, colorat manual, 20 x 30 cm



Ovidiu Tarța

Notebook II (2014), litografie, 45,5 x 65 cm

– Când ai învățat să cânti la chitara bas?

– Mereu mi-a plăcut să cânt la bas, dar consider că sunt un chitarist care este fericit să aibă două corzi mai puține la care să fie nevoit să cânte. Încă încerc să cânt la bas așa cum cred că ar trebui să fie bas-ul, dar sunt relaxat și indiferent privind regulile în execuția muzicală, în general. Se zice că repetiția este mama învățaturii, dar eu consider că pasiunea joacă un rol mult mai important în interpretare decât exercițiul după carte sau după profesor. Primul album unde am cântat la bas este Vilosophe, înregistrat alături de Manes (din 2003), așa că hai să zicem că eu cânt la bas la modul oficial de atunci.

– Când ți-ai descoperit pasiunea pentru Black Metal?

– Am simțit o pasiune intensă pentru Black Metal între 1991 și 1995. Încă mai simt o pasiune arzândă pentru multe dintre piesele și albumele revoluționare lansate în perioada respectivă – și în continuare mai dau peste câte un album sau o piesă mai nouă care îmi stârnește interesul, dar mai nou, preferințele mele muzicale sunt mult mai diverse și eclecticice. Am descoperit că prefer ca muzica pe care o ascult să fie mai întunecată sub o formă sau alta, dar am impresia că de cele mai multe ori, aceste piese sau albume nu se încadrează în genul Metal. Am avut o perioadă acum în care am ascultat mult Gillian Welch, puțin Townes Van Zandt și alți artiști pe această felie. Am descoperit și muzica electronică, în stilul celor de la Austra, Salem și Zola Jesus și proiecte ceva mai comerciale, precum Woodkid și Die Antwoord...

– Cum ai ajuns să fii invitat cu Blackhearts în premieră la Dark Bombastic Evening 7 din Alba Iulia pe piața românească?

– Am cântat cu două formații, Manes și Drontheim, la Dark Bombastic Evening 6 în 2015 și mi-a plăcut extrem de mult festivalul. Ospitalitatea a fost extraordinară; la fel de bine mi-a picat atmosfera și energia publicului. Este într-adevăr un festival deosebit! Deci, cunoșteam

festivalul dinainte, dar ideea de a găzdui premiера din România a lungmetrajului *Blackhearts* la DBE a venit din partea Andreei Shifulescu, un fotograf de concerte de origine română, stabilită în Norvegia. Deci, nici nu am stat pe gânduri. A fost grozav să mă pot întoarce aici.

– Poți să explici de ce a existat o revoluție culturală atât de extinsă în țara ta împotriva Creștinismului la începutul anilor '90 și de ce consideri că nu a avut loc aceeași mișcare și în alte țări sau regiuni ale lumii?

– Nu este ușor de explicat, deoarece nu a fost un incident unic catalizator pentru întreaga se-



Adrian Timar, serigrafie, 46,5 x 28 cm

Bookmark 1954 (1999),

rie de evenimente. Pot doar să speculez modul în care s-a ajuns la starea respectivă de revoltă. Cred că toată mișcarea a pornit de la mica comunitate care s-a format în jurul magazinului de viniluri din Oslo, Helvete (care este totodată sediul casei de discuri Deathlike Silence Productions). Acesta era locul de întâlnire pentru cei mai mulți dintre artiștii care se aflau în miezul creativ al noului val de muzică numită Black Metal și oamenii care aveau să devină pasionați ai genului lansat în Norvegia la începutul anilor '90. Au fost o serie de 50 de incendieri de biserici într-un interval de câțiva ani, iar multe din ele au fost provocate de către persoane legate de această comunitate mică, sau indivizi care își doreau să impresioneze această comunitate. Aș putea să intru în teoria culturii vikingilor sau a spiritului revoluționar al generației respective de tineri, dar eu cred că acest magazin și oamenii care îl frecventau au stat la baza comportamentului anti-creștin la momentul respectiv.

– Știți de tragedia de la Club Colectiv/București (incendiul din 30 octombrie 2015)? Știți că Biserica Ortodoxă Română s-a împotrivit scenei de muzică urbană și concertelor rock de club și a considerat că toți tinerii de la acel eveniment erau sataniști, iar protestul ei a fost susținut și promovat de mass media națională?

– Da, știu despre acest eveniment. Multe dintre persoanele faine pe care le-am cunoscut la Dark Bombastic Evening 7 au fost afectate într-un fel sau altul de tragedia respectivă. Orice formă de religie organizată a încetat să mă mai mire cu stupiditatea ei simplistă de a judeca oamenii. Sincer cred că toată lumea are nevoie de concerte rock din când în când pentru a trăi o viață fericită și împlinită.

– De ce crezi că această atitudine persistă la 60 de ani după începuturile mișcării culturale Rock'n'Roll?

– Habar nu am. Tot felul de atitudini persistă în jurul nostru sub o formă sau alta, iar tendințele pieței se schimbă mereu. Dar mi se pare anacron (chiar medieval) și lipsit de chibzuință să protestezi în public și să încerci să interzici cântările LIVE și concertele Rock. Sper ca oamenii respectivi să se lovească de rezistența pe care o merită.

– Cum a fost experiența ta în Transilvania? Ai simțit vreun șoc cultural când ai sosit aici?

– După cum am mai spus, nu cunoșteam multe despre colțul acesta din Europa. Iubesc Alba Iulia și festivalul Dark Bombastic Evening și îmi pare rău să mărturisesc faptul că nu am avut plăcerea de a vedea mai mult din Transilvania. Desigur, lumea pe care am avut plăcerea să o cunosc a fost extraordinară! Îmi doresc să mă întorc. Dacă nu reușesc să revin cu alt film, aș dori să am șansa de a cânta aici cu formațiile la care cânt: Manes sau Drontheim.

Interviu realizat de
RiCo

■

Gânduri pe marginea unui anumit tip de film

Marian Sorin Rădulescu



– *Sieranevada* (Cristi Puiu, 2016)

Cum ar fi să primești în dar, cu asupra de măsură, o compensație pentru repertoriul uniformizat al mallurilor și televiziunilor? Iar printre posterele cu filme de mega-super-acțiune sau fantasy sau comedie din malluri să găsești – fie și pentru câteva zile sau săptămâni – un afiș cenușiu care te invită să-i descoperi povestea. O astfel de poveste este, în 2016, *Sieranevada*, filmul scris și regizat de Cristi Puiu. De fapt, miza nu este povestea în sine. Știam și până acum că un parastas ținut într-un apartament de bloc este nu atât un prilej de împreună rugăciune și pomenire, ci o ocazie de a socializa în care – pentru cei mai mulți dintre cei participanți – preotul este adesea un funcționar îmbrăcat în niște costume mai speciale, din rațiuni folclorice. Care mai și întârzie. Știam – de la Caragiale, Teodor Mazilu, dar și de la Pintilie, Pița, Daneliuc și Tatos – că rufele nu se spală, stricto sensu, în familie, că familia nu prea mai e familie și nici casa casă ori masa masă. Că uneori oamenii vorbesc cum le vine la gură. Știam, în fine, și despre frica existențială a omului contemporan dezamăgit de politică și mass media. *Sieranevada* este despre toate acestea (și încă altele), însă ceea ce contează – atunci când ne pronunțăm asupra lui – este felul în care aceste teme sunt puse, cinematografic, în pagină. El face diferența și devine pentru unii mumă, pentru alții ciumă. De aceea nici durata filmului (aproape trei ore) și nici spațiul de joc (un apartament) nu constituie adevăratele pricini de poticneală, ci accentele, asamblarea, orchestrația regizorală – inclusiv în privința unui anume stil de joc al actorilor. Ea este tonul care face muzica. (Și care creează „starea de Sieranevada”). Iar pentru a o savura și bine primi, dacă te-ai dedulcit cu filme-conservă made in the USA (ori cu filme ideologic-moralizatoare), este nevoie de o prealabilă „detoxificare”. Care nu se face de pe-o zi pe alta. De unde și insatisfacția unei anumite părți a publicului. Sau poate ar fi mai nimerit să vorbim despre satisfacția unei anumite părți – minoritare – a publicului.

Apropierea de comedia umană scrisă și regizată de Puiu, de miezul ei, se face mai ales dacă-i depășești dimensiunea anecdotică. Dacă vezi în *Sieranevada* mai mult decât o succesiune de momente comice (costumul cumpărat „simbolic” întru pomenirea răposatului este mult prea mare; în familie ajunge – în stare de semi-inconștiență – și o tânără croată despre care se crede că ar fi drogată; reuniunea de familie este prilejul de a da în vileag o serie de secrete și minciuni conjugale; personajele –

ca în Caragiale – se ceartă și se dușmănesc din nimic pentru a ajunge în aceeași stare de „pupat toți Piața Independenței” ș.a.m.d.), descoperi că – altfel decât au înțeles unii cunoscuți ai regizorului care l-au felicitat pentru ceea ce au înțeles ei că e treaba cu filmul (că „dă în popi” și în „opiumul popoarelor”) – singurele personaje care se poartă firesc și sunt la locul lor în situația dată sunt chiar preotul¹ și cei doi diaconi veniți să slujească la parastasul de 40 de zile. Ceilalți, mai mult sau mai puțin, le primesc rostirea (și comentariul ulterior al preotului despre a Doua Venire a lui Iisus², încheiat cu „Vorba multă, sărăcia omului!”) indiferenți sau buimaci, la fel ca tanti Evelina, baba comunistă, care o întrebă pe Nușa (soția celui decedat): „Tu ai înțeles ceva din ce-a spus preotul ăsta, că eu n-am înțeles nimic!” Ar fi de răs, dacă tanti Evelina (revoltată pe popi și pe religia care „își bate joc de oameni”, dar la o adică smerită și nedezlipită de preot în momentul rugăciunii) n-am fi noi, fiecare din noi...

În fond, *Sieranevada* nu este o premieră în cinematografia românească. Au existat momente – filme, nu filmografii (o singură excepție: Lucian Pintilie) de autor – ce propun o altfel de lume, un alt limbaj și aduc o prospețime de excepție (cu o viziune polemică față de un anume tip de cinema „oficial”) în peisajul autohton. Așa au fost, la vremea lor, *Viața nu iartă*, *Când primăvara e fierbinte*, *Țărnuțu nu are sfârșit*, *Duminică la ora 6*, *Reconstituirea*, *Apa ca un bivouac negru*, *Nunta de piatră*, *Duhul aurlui*, *100 lei*, *Filip cel bun*, *Ilustrează cu flori de câmp*, *Cursa*, *Mere roșii*, *Casa dintre câmpuri*, *Proba de microfon*, *Vânătoare de vulpi*, *O lacrimă de față*, *Croaziera*, *Secvențe*, *Concurs*, *Baloane de curcubeu*, *Fruite de pădure*, *Sfârșitul nopții*, *Faleză de nisip*, *La capătul liniei*, *De ce trag clopotele Mitică*, *Pas în doi*, *Moromeții*, *Secretul armii secrete*. După anul 2000 au fost *Marfa și banii*, *Occident*, *Moartea domnului Lăzărescu*, *A fost sau nu a fost*, *432*, *Cea mai fericită fată din lume*, *Hârtia va fi albastră*, *Pescuit sportiv*, *Toată lumea din familia noastră*, *După dealuri*, *Poziția copilului*, *Aferim*. Ce este nou la *Sieranevada* ține de avantajele conjuncturii de moment în care el apare, iată, nestingherit – în lumea largă și acasă. „Filmele mele se adresează în primul rând spectatorilor din România, iar nu publicului de festival” – repetă Cristi Puiu. Dar cât de pregătit pentru o astfel de întâlnire (chiar în confortabilele săli de mall) mai este acest public?

Poate că important cu adevărat e că un astfel de film există (nu oricum, ci așa cum și l-a dorit auto-

rul), chiar dacă pare mai mult un fel de *message in a bottle* ce așteaptă să fie cercetat și deslușit fără grabă de un public cu adevărat interesat să-l descopere așa cum este. În acest sens, *Sieranevada* este un evergreen. Una din temele sale centrale – relația dintre religiozitate și conștiința eclezială – invită la ample reflecții la care se ajunge, eventual, în timp, în urma unor îndelungi decantări. „Oglindă” autorului (care nu „speculează” corectitudinii politice, așa cum – la fel ca în cazul lui Mungiu și Jude – s-a insinuat) este mai greu de acceptat atunci când ești contemporan cu el, iar el nu este un idealist, ci spune lucrurilor pe nume. Ți se pare că urmărește să te denigreze, să defăimeze, să deformeze. Conflictul însă nu se duce atât între spectator și autor, ci între spectator și adevărul needulcorat pe care – în toată asprimea și virulența lui – autorul l-a adus pe ecran. Astfel, un film ca *Sieranevada* ne place sau nu ne place în funcție de concentrația de cristalofilie (puritanism, rigorism) din noi.

Note

1 Preotul din *Sieranevada* îmi pare că întrucapează idealul de preot schițat de Constantin Noica: „Un singur soi de intelectuali – dacă intelectuali pot fi numiți – ar avea dreptul, și au știut să și-l ia uneori, de a cârmui pe oameni: preoții. Cred, principal, în dreptul preotului de a fi agent de istorie. El știe ce-i omul. Și nu se interesează nici de omul din trecut, ca istoricul, nici de cel viitor, ca filosofii, să spunem; el știind ce e omul dintotdeauna, știe ce e omul acesta de azi.” Atâta doar că – la fel ca în *Jurnalul unui preot de țară* de Bresson, *Nazarin* de Buñuel, *Călăuza* lui Tarkovski sau, mai recent, *O umbră de nor* de Radu Jude, ocupațiunea mintală a celor pe care ar trebui să-i cârmuiască acest „agent de istorie” e – în ciuda coregrafiei mecanice și a răspunsurilor pioase – la cu totul alte alea.

2 La plecare, preotul – care oferă cheia de citire a filmului – vorbește în vestibul despre „toate celelalte sunt făcute să ne ametească, să ne zăpăcească, să ne ia mințile...și asta nu de ieri, de azi, ci de la Adam și Eva, de la păcat încoace”. O invită pe văduvă să mai treacă pe la biserică după care spune „una scurtă”: „Într-o zi un șofer de taxi mai țigănos, așa, la față, dar cu niște ochi mari și triști, zice către mine: „Părinte, de unde știm noi când va fi a Doua Venire a Domnului Iisus?” M-a surprins întrebarea și i-am răspuns că acum nu știm, dar când va veni vom ști. „Da”, zice, după ce, adică cum o să-l recunoaștem?”. Zic: „După semne. Că mai întâi trebuie să se împlinescă profețiile.” „Dar și la Prima Venire – zice el – au fost semne?” Zic: „Da, că așa ne-am dat seama că a venit și S-a-ntrupat.” „Și oamenii de ce nu L-au recunoscut?” „Unii L-au recunoscut, alții nu L-au recunoscut...” „Dar acum de unde știți că n-a venit deja?” „Pentru că nu s-au împlinit profețiile.” Și uite-așa, tot drumul m-a chinuit cu întrebări de astea. Ce vreau să vă spun ... Să știți că pe mine m-a luat o mare tristețe după discuția cu șoferul de taxi. Vedeti, oamenii vorbesc vrute și nevrute, în sus și-n jos despre Domnul Iisus – dacă vine, cum vine, cum îl recunoaștem sau alte aiureli, că, de fapt, El nu este Dumnezeu (Doamne, iartă-mă!), că nu există mântuire, că nu există a Doua Venire sau că a venit și noi nu L-am recunoscut. M-a luat tristețea asta pentru că cu adevărat m-am gândit ce nenorocire ar fi pentru neamul omenesc dacă Domnul Iisus Hristos S-a întors a doua oară și noi nu L-am recunoscut. Și în felul ăsta salvarea, mântuirea noastră, este imposibilă. Pentru că El a treia oară nu se va mai întoarce. Și a ales să ne dea uitării. Și chiar am plâns. Am plâns cu lacrimi adevărate. Și spre seară m-am luminat. Povestea asta era doar o ispită. Și atunci mi-am dat seama cât de slab sunt. Și cât de repede cădem, noi oamenii, în ispită. Am ales să gândesc că ce-ar fi dacă a Doua Venire s-a petrecut și-am început să-mi plâng de milă. Am ales să cred că, ipotetic vorbind, această posibilitate e valabilă. Mă rog, vorba lungă sărăcia omului. Dumnezeu să-l ierte!”

Mr. Muscles and Teeth...

Ioan Meghea

...Spre sfârșitul anilor '50 eram elev de liceu în micul oraș ardelenesc. Iubeam tare mult filmul și asta poate și pentru că intrând în sala de cinematograful vedeam mai mult decât divertismentul. Poate era o slăbiciune, ca orice ficțiune compensatoare, poate era o încercare de a evada din banalitatea zilnică, sau poate începusem să „sint” mai bine ce înseamnă cea de-a șaptea artă. Și pe urmă, să nu uităm. În acele vremuri, tinerii nu știau – încă – ce înseamnă să fii un devorator de computer și de televizor și, așa cum o spunea cândva Alex. Leo Șerban, „Nu e nevoie de prea multe pentru a gusta un film produs în uzinele Hollywood: empatie și entertainment”.

Într-un început de săptămână, la intrarea în parcul micului oraș ardelenesc am observat un afiș cinematografic nou: doi bărbați și o femeie îmbrăcați în costume sportive albe salută lumea. Sunt foarte înalți, au o înfățișare de top model, mușchi bine clădiți... Titlul filmului spunea totul: *Trapez*. Un regizor de top – Carol Reed – și actori cunoscuți. Tony Curtis, Gina Lollobrigida și încă unul care mi-a atras privirea de la început. Frumos, extrem de frumos, constituție athletică și un zâmbet deosebit de cuceritor. Burt Lancaster. Domnul Mușchi și Dinți. Mr. Muscles and Teeth, cum l-a botezat presa...

Burton Stephen „Burt” Lancaster s-a născut pe 2 noiembrie 1913 la New York. Copilăria și adolescența le-a petrecut mult timp pe străzile cartierului rău famat East Harlem unde tatăl său împărțea poșta. Acolo și-a dezvoltat constituția și mobilitatea care-l vor promova mai târziu în primele lui filme. Să nu uităm, în liceu a fost un star al baschetului și un gimnast desăvârșit. Așa că nu e de mirare că a absolvit DeWitt Clinton High School iar cariera artistică și-a început-o într-o trupă de circ. Nici nu se putea mai

bine pentru viitorul acestui băiat! Din păcate, viața are și părțile ei cenușii. Un accident l-a făcut pe tânărul acrobat să abandoneze trapezul.

A venit războiul și Burt Lancaster s-a înrolat în United States Army. După trecerea în rezervă, i s-a oferit pe Broadway un rol în *A Sound of Hunting* dar din păcate filmul n-a fost un succes. Să nu uităm, în acei ani, Hollywood-ul era în căutare de noi talente așa că în urma unui casting la Hollywood, a fost remarcat de un agent și distribuit în filmul *The Killers*. E și acesta un început. De remarcat faptul că Burt Lancaster nu a luat lecții de actorie, a învățat meseria aceasta pe parcurs și a făcut-o ca nimeni altul. Au urmat roluri în drame, thrillere, filme de aventuri și de război. Două dintre ele, *The Flame and the Arrow* și *The Crimson Pirate*, s-au bucurat de un succes deosebit fiind chiar din lumea circului. Lumea lui.

În 1953 actorul joacă alături de marea actriță Deborah Kerr în *From Here to Eternity*, film care, se spune, a prezentat „cel mai celebru sărut din istoria cinematografiei”. Parteneri? Judecați și dumneavoastră: Montgomery Clift, Frank Sinatra și Ernest Borgnine, staruri de necontestat la acea vreme. A fost un film de război, un război care tocmai se încheie și care a permis unor mari regizori, scenariști și actori, prestații memorabile. Filmul acesta a avut parte de opt premii Oscar!

Burt Lancaster a devenit unul dintre cei mai căutați actori datorită unor calități de necontestat: fizicul, glasul plăcut, dicția impecabilă și manierele elegante. A fost prieten cu aproape toți marii actori ai generației sale dar a fost și în competiție cu unii ca Marlon Brando, cel care a devenit o adevărată legendă jucând rolul lui Stanley Kowalski din *A Streetcar Named Desire* pe Broadway, rol pe care



Burt Lancaster în *Ghepardul* (Luchino Visconti, 1963)

Burt Lancaster îl refuzase! Nu a fost singura sa „greșală”. A mai dat cu piciorul unui alt rol mare – cel al lui Vito Corleone din *Nașul*. Să nu uităm, în 1959, a refuzat 1 milion de dolari (sumă uriașă la vremea respectivă) pentru a juca într-un remake al filmului *Ben Hur*. Dacă ar fi acceptat ar fi fost primul actor din istorie care să obțină un salariu de un milion de dolari pentru un film.

În schimb ne-a lăsat roluri nemuritoare: Mike Ribble din *Trapez*, un film din lumea circului de care v-am vorbit (regia Carol Reed), Bill Starbuck din *The Rainmaker* (regia Joseph Anthony), reverendul Anthony Anderson din *The Devil's Disciple* (regia Guy Hamilton), dar mai ales Prince Don Fabrizio Salina din *Ghepardul* (regia Luchino Visconti) și Dr. Ernst Janning din *Procesul de la Nuremberg* (regia Stanley Kramer). Au urmat multe premii... Oscar, Golden Globe, Bafta, trofee la Venetia (Copa Volpi) și la Berlin (Silver Berlin Bear). A câștigat și un Oscar ca producător în 1955 cu filmul *Marty* (regia Delbert Mann).

Omul acesta a fost un rafinat. A iubit muzica clasică, opera, baletul, a iubit pictura.

Despre femeile lui Burt Lancaster nu o să vă vorbesc astăzi. Dragostea lui cea mai mare a fost CINEMATOGRAFIA...

Pe 20 octombrie 1994 se stinge din viață în urma unui atac de cord în mica dar elitista localitate californiană Century City. Avea 81 de ani...

colaționări

Suflătorul de vise

Alexandru Jurcan

E adevărat: „Când nu mai suntem copii, suntem morți” (Brâncuși).

De aceea m-am aruncat cu ferveare și patos asupra cărții lui Roald Dahl – *Marele Uriaș Prietenos* – Ed. Arthur, 2013, vrăjit și de ilustrațiile lui Quentin Blake. Motivația mi-era clară: să văd cum a realizat Spielberg filmul inspirat de carte. Da, am încredere în profesionalismul absolut al regizorului care ne-a dat *Lista lui Schindler*, *Salvați soldatul Ryan*, *Calul de luptă*, *Podul spionilor*, *Imperiul soarelui*, *Jurassic Park*, *Întâlnire de gradul trei* etc.

Britanicul Roald Dahl (1916-1990) a fost la început pilot, apoi scenarist prolific. Părinții erau norvegieni, de aceea l-au numit Roald, în onoarea exploratorului Roald Amundsen. A avut cinci copii cu actrița Patricia Neal. Tot Roald a scris *Fabrica de ciocolată a lui Charlie* (mai apoi ecranizată). În 1982 apare *Marele Uriaș Prietenos*, ecranizată în 1989 ca desen animat.

Roald Dahl și-a construit o casuță de cărămidă doar pentru scris, la marginea grădinii. Zugrăvită în alb, cu o ușă galbenă. Un fotoliu, o masă, butuci de lemn, un radiator. Roald a murit de o boală de sânge rară – sindromul mielodisplastic. După moartea sa,

nimic nu s-a schimbat în căsuța de scris. Au rămas mucerile de țigară și coșul de hârtie plin.

Am început lectura cu uriașul prietenos și am avut o altă revelație (de zile mari): traducerea Alexandrei Columban. Pur și simplu genială. Aș putea cita zeci de exemple, însă mă rezum la „bastogrobian, cocospurcaș, troglocoșat, meschinuitor, tropoduduială, omleții, bietulușa de tine, murdărenie, castracurcuveți, sifoclăbucel, țepupironește, strecurășim, jigoșenie etc. Ca să nu mai spun de vorbirea uriașului MUP, de o savoare lingvistică rară: „tu mă face tristă... eu e plin de zbuçiumeală... omleții nu știu că noi există”. Nu voi uita înjurăturile pitorești și suportabile, precum „șterge-mi-aș șemineul, măcina-mi-aș mărăcinii, zgăria-mi-aș ochii!”.

Sophie e răpită din orfelinat de MUP, care nu mănâncă „omleți”, ba îi răsfăță cu vise. El prinde vise și le pune în sticle. În peștera lui sunt rafturi întregi cu vise. Afară se agită uriașii carnivori, perversi, care zilnic mănâncă oameni. Sophie are o idee genială, adică să sufle un vis reginei Angliei, prin care să-i sugereze pericolul canibalilor. Mersul lui MUP e magie curată, „părea că se topește în umbră”. El suflă vise calme copiilor învăluți în somnul nopții.

Nu aș fi bănuțat umorul suculent al cărții, în ciuda coșmarurilor și răpirilor. În primul rând e comicul de limbaj, fără a fi neglijat cel de situații. Antologic e micul dejun regal, unde majordomul și valeții trebuie să servească un uriaș, folosind scara și ținând impecabil tăvile. Autorul nu ne lasă vreo clipă de odihnă, prin suspens, dialog, implicare.

În filmul lui Spielberg joacă Mark Rylance (cel din *Podul spionilor*) în rolul lui MUP. Ochii actorului transmit o bunătate ancestrală, de parcă el ar fi bunicul universal. Ruby Barnhill e Sophie, iar Penelope Wilton e regina. Uriașii au o constituție monstruoasă, dublată de nuanțe comice.

Spielberg e expert în trucaje de calitate, iar decorul de basm asigură o magie durabilă. Excelentă cromatica viselor, care trebuie prinse, precum fluturii multicolori. Traducerea e preluată din versiunea Alexandrei Columban: aceleași găselnițe lingvistice. Citind cartea, mi-am imaginat peștera lui MUP mult mai simplă, însă Spielberg creează un decor complex, atins de oniric și de incredibil. I-aș reproșa filmului unele încetiniri de ritm în câteva secvențe, precum și unele scene poetice. La regina Angliei se produce culminația umorului, spre catharsisul tumultuos. Să nu uit: intrând la cinema, plasatoarea mi-a șoptit că... „e film pentru copii”. Am privit-o zâmbitor: „vi se pare că eu nu aș fi?”. O fi gândind: „încă un nebun”. Exact, din tărâmul lui Spielberg, care e, de fapt, un suflător de vise, precum MUP.