

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE 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

Redacția:

Mircea Arman

(manager)

Ștefan Manasia

(redactor-șef adjunct)

Ovidiu Petca

(secretar 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

bloc-notes

Despre (N)aum. Mecanica unui nou festival

Ștefan Manasia

Ce s-ar putea spune despre ediția a doua a Festivalului Internațional de Poezie „Gellu Naum”, din 3-6 august? Mai întâi că a fost visul unei nopți de vară, torid, care a dat Bucureștilor și Comanei o fărîmă din nebunia și canicula Oranului lui Camus. Rar am văzut atîția poeți adunați la un loc, atîția iubitori de poezie – ca în seara de lectură din grădina noului sediu al Muzeului Literaturii Române și, după-amiaza următoare, pe terasa casei memoriale Gellu Naum – traversați de valuri succesive de transpirație, fierți și pe urmă răcoriți de sucuri, apă și bere, nerenunțînd pentru nimic în lume la fiesta naumiană. Nu știu criteriile cu care au operat organizatorii ediției 2 (Sebastian Reichmann & Simona Popescu), însă, ascultînd cam 90% din poezia invitaților, n-am putut să nu sesizez cum *filonul* Naum – postsuprarealismul subversiv – traversează ca firetul de aur cele mai bune poeme ascultate. Ireverență, subversiune, anarhism, cinism, angoasă, vis, trip, videoclip, colaj, bruiaj, o privire uneori proaspătă și intensă peste peisajul psihic, peste *partea cealaltă* – toate acestea mi s-a părut că vin din pathosul *Drumețului incendiar*. Ca și cum, de acolo de unde e el, Domnul Naum nu ar controla mințile noastre ci le-ar ajuta să se elibereze:

„Vă propun un exercițiu mental simplu pentru accelerarea uitării a tot ce trebuie uitat: prima oară cînd veți pronunța de acum înainte numele lui (în șoaptă sau cu voce tare, n-are nici un fel de importanță) și – în virtutea unui automatism la care probabil nici nu v-ați gîndit vreodată (cu toate că ați privit automatismul ca pe ceva drăgălaș sau, în orice caz, inofensiv) – veți fi din nou tentat(ă) să-i lipiți pe frunte sau pe braț hîrtiuța aceea pe care scrie «suprarealism», să ascultați cu atenție ce spune Gellu Naum: «...poezia, o zonă a clarității haotice, o zonă mereu limitabilă și penetrabilă, este un domeniu de tranziție, nelăsînd să treacă decît ce poate trece, separînd și unind deopotrivă ce este dincolo și ce este dincoace de ea. E de la sine înțeles că biîguelile mele privesc poezia magică, fiind vorba de o disponibilitate a celorlalți, nu de aceea a poezilor». Este cum nu se poate mai clar, nu-i așa? «Poezia magică», adică uitarea voluntară a ceea ce



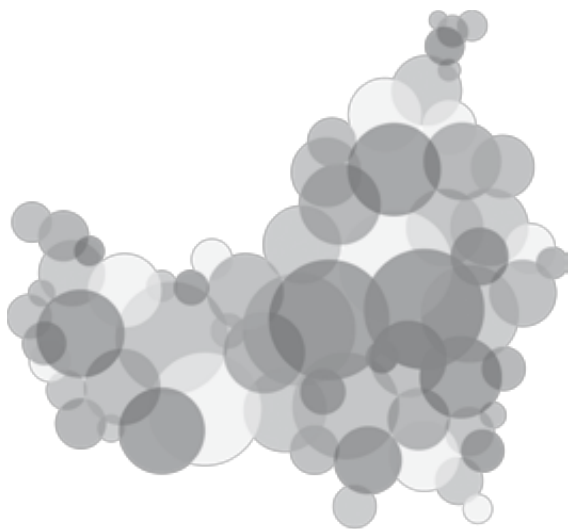
Gellu Naum

este uscat în suprarealism, uscat în memoria cam de mulțor comercializabilă a suprarealismului, este singura poezie despre care este vorba aici”.

Am citat din *Uitarea memoriei*, argumentul hipnotic și îndrăgostit, scris de Sebastian Reichmann în octombrie 2015, pentru caietul omagial *GELLU NAUM 100*. O carte-obiect inimitabilă, entuzias (man)ță ca asta, sau apariția neîntreruptă a revistei ATHANOR/ Caietele Fundației „Gellu Naum” mă fac să cred în dispersia rizomatică a eticii & poeticii naumiene, transgenerațional, transcontinental, spre depresia sicofanților literari care, la adăpostul costumelor și taioarelor gri, atîta se străduiesc să-i lipească *hîrtiuța aceea*, de care vorbea Reichmann, și să mumifice *pohetul* sub comentarii idioate.

Și poemele citite în grădina palatului aristocratic din București (MNLR nu putea visa un sediu mai frumos!) sau în grădina lui Gellu și a Lygiei de la Comana duc, așa cum spuneam, – în momentele lor faste – insurgența mai departe. Dan Stanciu sau Sebastian Reichmann, Simona Popescu sau Dorin Tudoran, Angela Marinescu sau Irina-Roxana Georgescu, Nora Iuga sau Adelina Pascale, Liviu Antonesei sau Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari sau Elena Vlădăreanu, Ana Dragu sau Robert G. Elekes (unul din rari noștri creatori de *performance* text/muzică/dans), Magda Cărneci sau Ion Pop, Svetlana Cărstean sau Andreea Teliban au citit texte adecvate momentului. Unii/ unele au scris lucruri mișto iluminate de *Vasco de Gama* – ceilalți/celelalte chiar (și) acum scriu. ■

Pe copertă: Toshio Yoshizumi *MU 5 (R&B)* (2002)
acvatinta, 20 x 29,5 cm



www.clujtourism.ro

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN



De la Sf. Augustin la Renaștere (VI)

Mircea Arman

Desigur, pentru a intra mai adânc în biografia atât de strâns legată de operă a Sf. Augustin nu putem trece peste momentul ungerii sale ca episcop auxiliar de Hippona în anul 395 ca, mai apoi, la diferență de un singur an, să fie investit episcop, odată cu moartea lui Vaerius cel care îl numise episcop auxiliar. Își va păstra această funcție pînă la moartea sa, survenită în 430.

Funcția de episcop de Hippona va implica nu numai o liniște care să-i permită să mediteze și să-și scrie, nestingherit, opera. Episcopia era marcată de schisma donatistă¹ iar Augustinus a participat activ la lupta împotriva acestui curent considerat eretic. Dintre lucrările cu caracter antidonatist amintim aici doar *Contra Cresconium dramaticum partis Donati* (402) întrucît alte scrieri împotriva donatiștilor și mahiheilor nu s-au păstrat, în afară de cele trei lucrări trimise papei Zosimus și care-l aveau drept țintă pe episcopul Iulian de Eclanum.

În tot acest timp, împotriva donatiștilor au fost emise mai multe edicte oficiale, Augustin lăsînd deoparte lupta cu aceștia și canalizînd-o împotriva sectei pelagiene. După cum bine este cunoscut și lesne de observat, în perioada creștinismului timpuriu varietatea schismelor, a ereziilor și a viziunilor personale este de-a dreptul impresionantă, unele dintre acestea fiind aspru combătute de către doctrina oficială a Bisericii, altele fiind, în mai mare sau mai mică măsură, încorporate, cu timpul, doctrinei oficiale.

O inspirată descriere a atmosferei timpului, a doctrinei bisericii latine încă insuficient structurată, dar și a libertății de gîndire și speculație o face Copleston vorbind despre erezia pelagiană: „Pelagius, cel care a exagerat rolul voinței umane în mîntuirea omului, minimizîndu-l pe cel al harului și negînd păcatul originar, a vizitat Cartagina în 410 însoțit de Coelestius. În 411, după plecarea lui Pelagius spre Orient, Coelestius a fost excomunicat de către un conciliu din Cartagina. Pelagius încercase să folosească texte augustiniene din *De libero arbitrio* pentru a-și susține propria erezie, însă episcopul și-a expus foarte clar punctul de vedere în *De peccatorum meritis et remissione, et de baptismo parvulorum, ad Marcellinum* și, în același an (412), în *De spiritu et littera* și, mai tîrziu, în *De fide et operibus* (413), *De natura et gratia contra Pelagium* (415) și în *De perfectione iustitiae hominis* (415). Totuși, nemulțumit de polemica sa antipelagiană, Augustin a început în 413 cele douăzeci și două de cărți ale *De Civitate Dei* (terminate în 426), una dintre cele mai importante și mai cunoscute lucrări ale sale, scrise pe fundalul invaziei barbare în imperiu, pregătind totodată o mare parte din *Enarrationes in Psalmos*. În 415, Augustin a mai publicat *Ad Orosium, contra Priscillianistas et Origenistas*, o carte împotriva ereziei inițiate de episcopul spaniol Priscillian, iar în cadrul polemicii antipelagiene, *De gestis Pelagii* (417) și *De gratia Christi et peccato originali* (418). Ca și cum toate acestea nu ar fi de ajuns, Augustin a terminat *De Trinitate* și a scris *In Joannis Evangelium* (416-417) și *In*

Epistolas Joannis ad Parthos (416), ca să nu mai vorbim de numeroasele sale scrisori și predici.”²

Ca și în cazul donatismului și pelagianismului a fost condamnat, pentru început în cadrul unui Conciliu al episcopilor africani ca, mai apoi, această erezie să fie condamnată de către puterea politică prin intermediul unui edict al împăratului Honorius iar mai apoi de Papa Zosimus.

Cum bine se știe, nici Augustin nu a fost ferit de atacurile altor episcopi care l-au acuzat că ar fi adăugat la dogma creștină, respectiv ar fi inventat conceptul de „păcat originar”. Această acuzație i-a fost adusă de Iulian, episcopul eretic (pelagian) de Eclanum. Augustin îi va răspunde prin lucrarea *De nuptiis et concupiscentia* (419 – 420), iar în 420 îi va adresa papei alte două lucrări contra elegiei pelagiene și a episcopului Iulian.

Aceasta era atmosfera în care își ducea viața Sf. Augustin iar clocotul vieții spirituale creștine aflată „in statu nascendi” își va pune amprenta asupra întregii sale opere. A murit, în timp ce Hippona era asediată de vandali, sărac, fără a lăsa nici un fel de testament.

Desigur, s-ar putea ridica întrebarea de ce am considerat necesară, odată cu Copleston, enumerarea și problematizarea mai extinsă a operei teologice augustiniene așa cum nu o fac alți istorici ai filosofiei. Răspunsul este simplu și a mai fost dat pe parcursul excursului nostru: este imposibil să despărțim opera teologică de cea filosofică pentru întreaga perioadă pe care o numim Scolastică, iar Augustin nu face excepție. Mai mult, nu credem că putem vorbi despre o delimitare clară a unei teorii a cunoașterii, despre o concepție despre timp sau chiar despre o concepție estetică bine structurate ale operei Sf. Augustin.

Mulți istorici ai filosofiei se arată dezamăgiți de faptul că nu pot decela în opera augustiniană o latură pur filosofică și una pur teologică. Aceștia, se pare, nu înțeleg în profunzime spiritul epocii și faptul că Sf. Augustin precum și alți părinți ai bisericii nici măcar nu își propuneau acest lucru.

De aceea, suntem de acord cu opinia după care, și excursul nostru de pînă acum o dovedește cu prisosință, pentru a clarifica latura filosofică a operei augustiniene avem nevoie nu numai de lucrurile pe care unii le-au catalogat ca fiind „filosofice” dar și de cele teologice, astfel este absolut necesar pentru a putea releva o teorie a cunoașterii augustiniene să facem apel la *De Trinitate* iar pentru concepția sa despre adevăr, ființă și timp nu putem ocoli *Confesiones* sau alte lucrări vazute ca fiind teologice.

Este o eroare să privim opera augustiniană din punct de vedere thomist și, dincolo de caracterul aparent neomogen al acesteia, să căutăm o atitudine și o asumare a adevărurilor creștine doar prin rațiune. Augustin va vedea individul creștin ca asumînd adevărul atît la nivel rațional cît și la cel al revelației. Oricum, ar fi absolut nerealist să gîndim creștinismul și filosofia creștină în afara conceptului major de Revelație, concept pe care se fundamentează întreaga doctrină creștină. „Augustin știa foarte bine că argumentele raționale pot fi invocate, spre exemplu, pentru a demon-

stra existența lui Dumnezeu, însă nu era interesat de o adeziune pur intelectuală față de existența Acestuia, ci de consimțămîntul real al voinței, de aderarea fermă a acesteia la Dumnezeu, fiind conștient totodată că, *in concreto*, o asemenea adeziune necesită harul divin. Pe scurt, Augustin nu a jucat două roluri, cel al teologului și cel al filosofului, interesat de „omul natural”, ci l-a privit pe om așa cum este el de fapt, în umanitatea sa căzută și mîntuită, un om capabil de a ajunge la adevăr, dar dependent în mod constant de harul lui Dumnezeu, pe care îl cere pentru a primi adevărul care mîntuiește”³.

Augustin, la fel, nu neagă rolul extrem de important al dobîndirii cunoașterii divine, însă odată ce omul ajunge pe cale rațională la faptul de a crede, ceea ce primează nu mai este capacitatea iscoditoare, analitic-sintetică a rațiunii ci relația pe care sufletul credinciosului o are cu Dumnezeu. În interiorul acestei relații se construiește omul creștin, în interiorul acestei relații se degajă filosofia creștinismului și tot aici își are locul revelația. Adevărul revelat, spre deosebire de adevărul descoperit rațional, este adevărul deplin, total, în care omul se regăsește pe sine în divinitate, prin iluminare.

Nu suntem în totalitate de acord cu É. Gilson care privește filosofia augustiniană ca o filosofie creștină care are bazele împrumutate din neoplatonism. Pe de altă parte, nu putem nega, așa cum am mai arătat, influențele manifeste ale filosofiei neoplatonice asupra lui Augustin. Totuși, de la rolul formativ pe care l-a avut filosofia neoplatonică în structurarea tînarului Augustin și pînă la filosofia creștină pe care acesta o dezvoltă, chiar dacă nesistematic, este o cale lungă. Nu putem fi de acord cu opinia tranșantă gilsoniană după care: „Toată partea filosofică a operei Sfîntului Augustin exprimă efortul unei credințe creștine care caută să înainteze cît mai mult cu puțință în înțelegerea propriului conținut, cu ajutorul unei metode filosofice ale cărei elemente principale sunt împrumutate din neoplatonism, în special din Plotin. Dintre aceste elemente, definirea omului demonstrată dialectic de către Platon în *Alcibiade* și reluată apoi de Plotin a exercitat asupra gîndirii lui Augustin o influență hotărîtoare: omul este un suflet care se slujește de corp.”⁴ É. Gilson încearcă să facă aici o despărțire netă între filosoful Augustin și creștinul Augustin, fapt care ni se pare ilicit cu atît mai mult cu cît toată biografia și toată atitudinea lui Augustin față de creștinism și chiar față de filosofie îl contrazic. Augustin nu este un bun creștin atunci cînd interesele i-o cer și un filosof plotinian atunci cînd vrea să pară așa. Dacă am accepta această viziune tranșantă am nega tot ceea ce am gîndit și afirmat pînă acum, scoțînd gîndirea augustiniană din contextul timpului în care s-a afirmat, ignorînd cu bună știință caracterul primordial creștin al gîndirii și a raportării la lume a acestuia.

Note

1 Erezie a episcopului de Casae Nigrae, Donatus, a căruia doctrină se referea, în mare, la validitatea botezului săvîrșit de un preot care nu ar fi fost imaculat în ceea ce privește viața creștină. Pe scurt, un preot păcătos nu ar putea transmite altuia harul creștin, prin urmare botezul era nul. Această erezie a durat aproximativ 100 de ani.

2 Fr. Copleston, *Op. cit.*, p. 44.

3 Copleston, *Op. cit.*, p. 46.

4 É. Gilson, *Filosofia în Evul Mediu*, p. 118, București, 1995.

O contribuție importantă la istoria învățământului blăjean

Ion Buzași

AnaTatai, Cornel Tatai-Baltă
Anuarul Liceului de Băieți Greco-Catolic din Blaj, 1853-1945
 Editura Altip, 2017

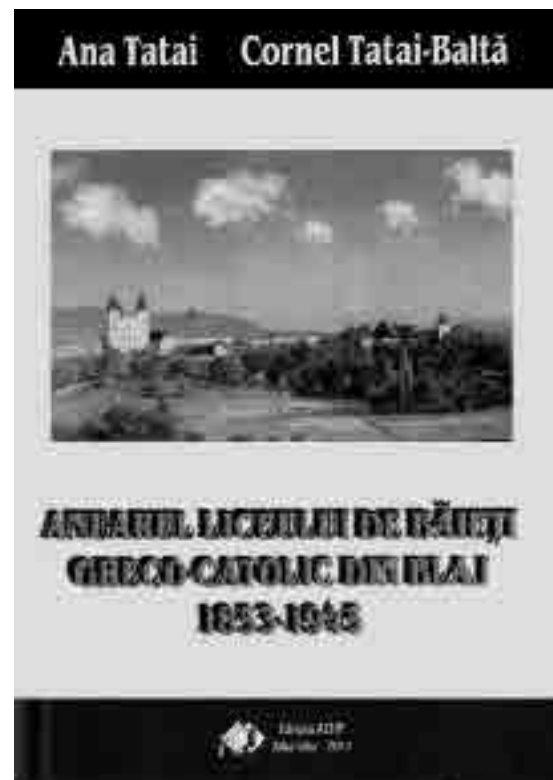
Faima culturală a Blajului se datorează, în principal, Școlilor sale, primele școli sistematice de un grad mai înalt în limba română.

Istoria lor a fost cercetată mai ales sub raportul contribuției la istoria și filologia română, dascăli și elevi ai acestor școli, prestigioase instituții au fost, mulți dintre ei, personalități proeminente care au ilustrat aceste domenii. E suficient să amintim contribuția dascăliilor Blajului la întemeierea Astrei (1861) și a Academiei Române (1867).

Pentru studiul istoriei și istoriei literare un auxiliar prețios îl reprezintă cercetarea presei. Profesorul Iosif Pervain care a ținut prin anii '60 ai secolului trecut un curs de istoria presei românești la filologia clujeană, recomanda stăruitor celor care se vor dedica cercetării în aceste domenii studiul periodicelor românești, o cronică vie a evenimentelor din trecutul istoric. Din șirul periodicelor (nu numai blăjene), neglijate au fost până acum anuarele școlare. În *Dicționarul presei românești* (două ediții, 1987, ediția I și 2004, ediția a II-a) de I. Hangiu, ele nu sunt nici măcar menționate. Anuarele școlare, așa cum le arată numele, sunt cronica unei școli pe un an de învățământ. Pe lângă proble-

me de organizare și legislație școlară, ele cuprind și articole și studii cu teme variate. De aceea autorii acestui studiu sunt îndreptățiți să încadreze anuarele școlare blăjene în amplul tablou istoric al presei scrise sau tipărite în orașul Școlii Ardelene. Presa blăjeană pe lângă o lângă o istorie mai mult decât seculară, are în câteva domenii culturale meritul pionieratului: aici apar primele reviste școlare manuscrise; aici apare prima publicație periodică tipărită cu litere latine (*Organul luminării/ Organul național*); prima publicație de filologie și istorie literară, tipărind preponderent scrieri și documente istorice și literare inedite, *Arhivă pentru filologie și istorie*, 1867, fiind într-un fel precursora revistei *Manuscriptum de azi*, *Musa română* a lui Iacob Mureșianu – prima revistă de muzicologie; *Economul* lui Ștefan Pop, prima revistă de cultură economică din spațiul românesc; *Comoara satelor* a lui Traian Gherman, prima revistă de folclor din Transilvania. *Arhivă...* lui Cipariu și *Cultura creștină* sunt reviste care impun prin ținuta științifică și au fost apreciate de cercetătorii acestor domenii.

Anuarele au constituit publicațiile în care dascălii Blajului și-au tipărit operele lor, – re-luate apoi în extrase sau în cărți propriu-zise: așa unele studii despre latinitatea limbii ale lui Cipariu, studiile istorice ale lui Augustin Bunea sau studiile geografice și etnografice ale lui Ștefan Manciuca.

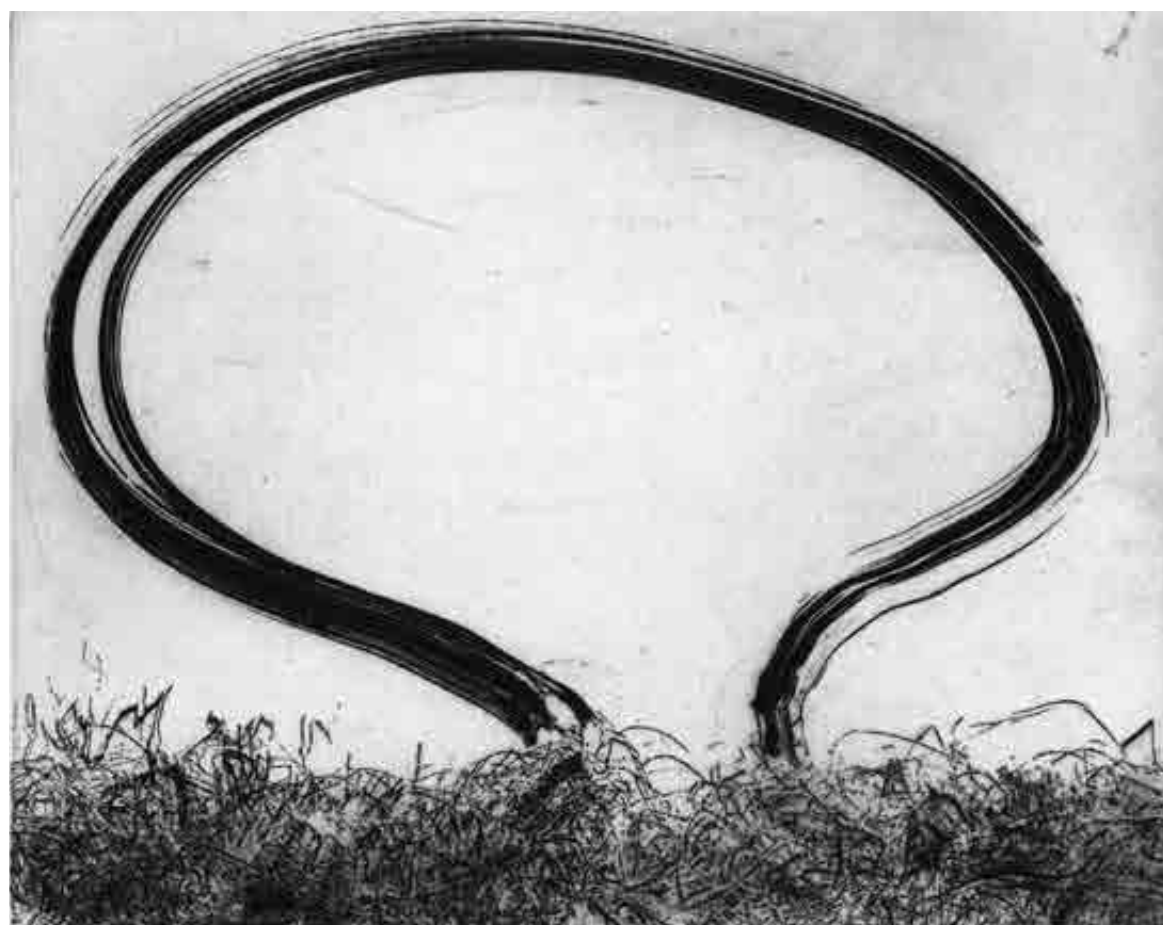


Autorii grupează aceste articole tematic, dar mai întâi subliniază că o contribuție deosebită în aceste anuare revine lui Timotei Cipariu, eruditul director al liceului blăjean timp de peste două decenii. Răsfoirea anuarelor prilejuiește o semnificativă sistematizare și comentare a lor: istoria Transilvaniei și limba și literatura română – cele două contribuții esențiale ale programelor școlare din învățământul blăjean, dar și literatură universală, științele naturii, istoria școlilor din Blaj. Anuarele evidențiază prin succinte medalioane, la date aniversare sau comemorative personalitățile care au onorat catedrele sau conducerea acestor școli: Timotei Cipariu, Ion Micu Moldovan, Augustin Bunea, Alexandru Ciura, Iacob Mureșianu, Ion Pop Câmpeanu.

În perioada investigată, Școlile Blajului au traversat momente dificile: pericolul introducerii învățământului în limba maghiară în aceste școli de veche tradiție românească, Revoluția de la 1848, Primul Război Mondial – momente pe care profesorii și conducerea școlii s-au străduit să le depășească fără traume educative majore.

Trecând peste aspectele specifice anuarelor școlare, care au fără îndoială importanța lor, într-o istorie a învățământului blăjean (personal didactic, plan de învățământ, populație școlară, activități instructiv educative, în cadrul cărora sunt prezentate societatea de lectură, reviste ale elevilor, serbări, aniversări etc.), capitolul *Mijloace de învățământ* evidențiază modernitatea școlilor blăjene, pentru că în perioada investigată ele dispuneau de o bibliotecă valoroasă, muzee, cabinete, laboratoare, săli de specialitate. O mențiune aparte merită Grădina botanică, prima grădină botanică pe lângă o instituție școlară din Europa. Școlile Blajului mai aveau și un „observator meteorologic”, iar pentru sănătatea elevilor – un cabinet medical.

Cele peste 70 de pagini de anexe reproduc file interesante din aceste anuare, accentuând caracterul documentar al studiului semnat de soții Ana și Cornel Tatai-Baltă, și răsfoirea lor dă cititorului sau cercetătorului actual impresia că are în față versiunea originală a anuarelor.



Toshio Yoshizumi

KUU 1 (2002), acvaforțe, intaglio, ac rece, 16 x 20 cm

Un lego eclatant asamblat din mai multe romane

Ștefan Manasia

Lucian Dan Teodorovici
Cel care cheamă câinii
Iași, Editura Polirom, 2017

O carte-anomalie, o carte aproape imposibilă este noul roman semnat de Lucian Dan Teodorovici, *Cel care cheamă câinii*. Bildungsroman al maturității (cam așa îl numește, autoironic, LDT), jurnal de spital (crud și neverosimil de uman, autorul își expune – nu vom ști niciodată gradul de filtrare – experiența cancerului limfatic), eseu (splendide analize politice, ale răului în lume, ale teoriilor literare, artistice, teatrale), proză mistică (nu găsesc alt termen pentru capitolul de început, demonic-dostoievskian, sau pentru finalul scris într-o stare de împăcare magic-tolstoiană), portretistică & memorialistică (prieteni și medicii devotați cunoscuți în perioada bolii), spovedanie în regim accelerat (de prezența copleșitoare a maladiei).

La mai fiecare apariție editorială, romancierii douămiiști au fost atacați pentru volumul enorm de real, mizerabilism, neorealism încapsulat între coperte și, de mai tot atâtea ori, m-a scandalizat cecitatea unor critici de a nu observa gradația realului, diferențele de ton și temperatură, plus interesul (tot mai antropologic, tot mai științific-riguros, la generația în cauză) pentru teme demonetizate sau ocultate, tabuizate, în fond pentru toate temele – plasînd proza română actuală într-un „corn de aur”, nemaîntîlnit de prin anii '60.

Dacă *Noapte bună, copii* și *Disco Titanic* dezvoltă, tandru-amar, adolescențele din comunismul bănățean și primii ani infernali de capitalism, așezîndu-l în prim-plan pe romancierul Radu Pavel Gheo, *Soldații* lui Adrian Schiop e un studiu poetic și sociologic al lumpenilor gay din București, focalizează o lume umilită și anatemi-zată cu un curaj rar (de sinucigaș literar). Alții scanează lumea birourilor corporatiste, industria construcțiilor, joburile de supraviețuire, iubirile ratate, profesoratul și studenția, experiența marginalității etc, etc. Lucian Dan Teodorovici e, însă, primul care produce un roman al experienței (posibil) terminale, intra și extra-spitalicești, care obligă la confesiune acută, psihanaliză violentă. Pe epiderma epicii sale, autorul consumă tot demachiantul: și asta duce la un teribil efect de autenticitate.

În plus, după *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, după *Pavilionul canceroșilor* al lui Soljenițin, e greu de (re)venit. Sînt două cărți masive, filosofice, serioase. Iar răspunsul lui Lucian Dan Teodorovici – peste mode și timp – e unul autoironic, analitic, al deriziunii care calmează tentația *metaforitei*. Textul își modifică mizele și perspectivele de la o pagină la alta/ corespunzător cumva evoluției bolii și fazelor tratamentului. În cele din urmă, boala e prilejul enorm al reîntîlnirii cu tine, al verificării surselor de umanitate, al divulgării viciilor și defectelor dar și al meritelor și faptelor bune, atîtea cîte sînt.

Nu un Marcus Aurelius valah este LDT, nici un teoretician de tipul Susan Sontag (*boala ca metaforă*) ci un romancier ajuns la stăpînirea

perfectă a artei sale. Digresiunea și eseu sclipitor, dialogurile realiste și privirea exersată (de cineast) insolitează, de la un capitol la altul, cititorul pregătit, totuși, cu omenie, pentru un text clasic & lacrimogen al... experienței spitalicești. E un roman al clinicii oncologice, al Clujului (m-a bucurat mult să văd că poate fi admirat într-atît amarul Clusium), un roman fojgăind de umanitate: naivi și mitocani, hipersensibili și cinici, etici și imorali, sadici și corupți, săraci și bogați, inteligenți și proști. Practic, nu corpul lui LDT (să ne permitem a-l numi așa pe eroul cărții) este pus pe masa de operație, nu eul său este (auto)analizat diabolic și savuros, ci eul și corpul întregii societăți românești sunt privite prin ochelarii cu raze X ai romancierului ieșean.

Ca să ilustrez un pic maniera lui LDT de a blura metafora suferinței, de a bemoliza tentația autocompătîmirii, închei recenzia citînd unul din pasajele mele favorite:

„A fost însă o noapte plină noaptea aceea. O noapte în care ușile spitalului au fost uitate deschise, așa că mi-am putut-o petrece aproape în întregime în parc, rareori urcînd în salonul meu. O noapte în care am fumat mult, rușinos de mult. Și n-am fost, de-a lungul ei, doar amuzat și inconștient. Mi s-a întîmplat să mă gîndesc de multe ori la mine și la ceea ce va urma, mi s-a întîmplat să mă gîndesc la familia mea, mi s-a întîmplat să



devin și patetic uneori. De pildă, spre dimineață. Cînd m-am uitat la oamenii din jur, care abia se treziseră, și mi s-a părut că-i văd cu totul altfel. Și mi s-a părut că sînt și eu altfel. Așa că am găsit potrivit să mă duc într-o parte a curții golită de oameni și să ascult pe telefon, de cîteva ori la rînd, *People are strange*. Mai încolo, patetismul a reușit să-mi forțeze minima rezistență, obligîndu-mă să postez pe Facebook melodia celor de la The Doors. N-am fost doar amuzat și inconștient în noaptea aceea. Am fost ridicol. Am fost trist.” (p.147)

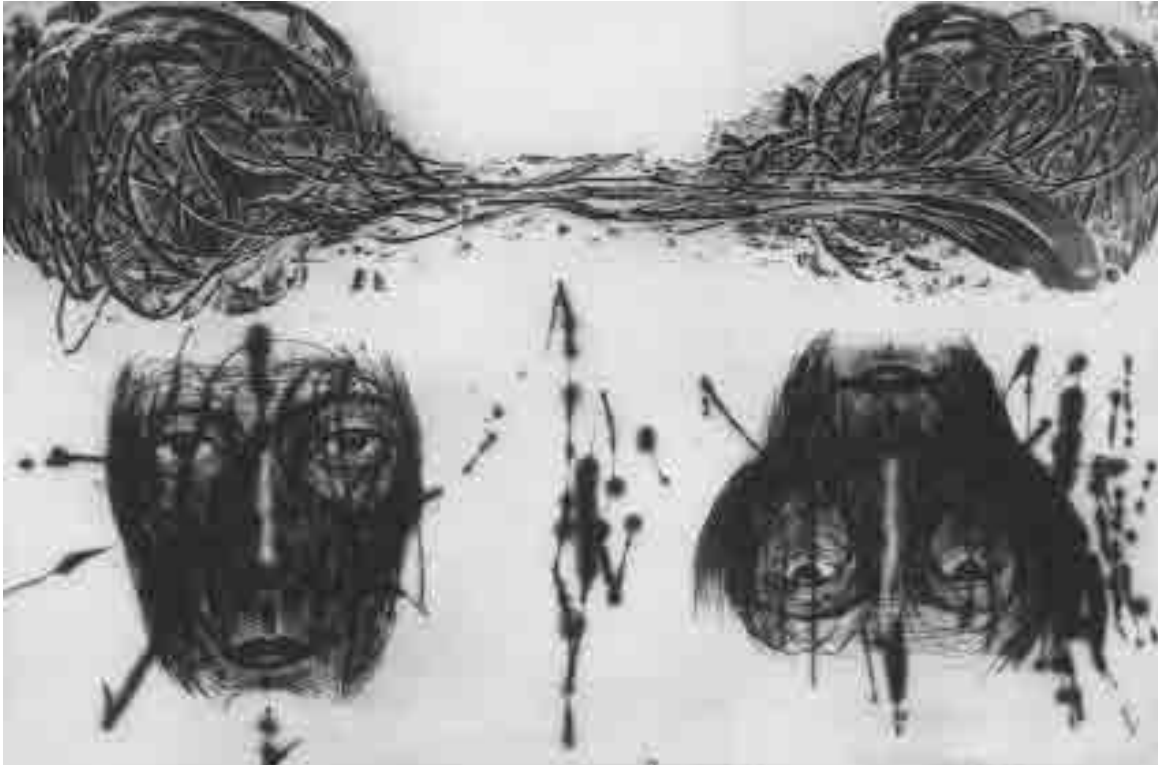


Mihai Chiuaru

Arhetip I (2016), ulei, tehnică mixtă, 100 x 100 cm

Copacul timpului arzător

Rodica Marian



Toshio Yoshizumi

Chip C - Coexistență 8 (1998), ac rece, intaglio, 20 x 30 cm

Victor Constantin Măruțoiu
Copacul timpului arzător
Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016

Cel de-al zecelea volum de versuri semnat de Victor Constantin Măruțoiu, purtând titlul caracterizant *Copacul timpului arzător* certifică prodigioasa sa creativitate – poetul fiind încă foarte tânăr –, dar marchează și o anume maturitate, în același timp, întru desăvârșirea de sine și întru propensiunea unei remarcabile forțe expresive. Unele constante ale formulei sale poetice, precum dominantă oximoronică, abundența metaforică și obiectivarea într-un univers liric purificat de inserții narativ-cotidian-empirice au fost și sunt cultivate într-un model poetic predilect, evidențiat și de titlurile volumelor (cu un divers areal tematic de altfel): *Săbiile luminii*, 1998, *Dinerom*, 2000, *Călătorie pe aripa unui inorog*, 2001, *Macii din Grădina Ghetsimani*, 2002, *Clepsidra din care curge sânge*, 2004, *Psalmi pentru îngerul meu*, 2006, 2007, *Ora soarelui*, 2008, 2013, *Pașii ochilor de seară*, 2012, *Cântările Silvaniei*, 2014, *Copacul timpului arzător*, 2016. Progresiv, dar în același timp constant, toate volumele atestă, din punctul de vedere al artei poetice, un oportun profil distinct, pe fundalul actual al formulelor lirico-prozastice dominante, conform viziunii sale particulare. Titlul celui mai recent volum concentrează modelul poetic predilect al opozițiilor, caracteristice ca elemente de susținere ale figurii poetice, osatură adesea ramificată în universul său creator, recognoscibilă ca procedeu, din unghiul meu de vedere, și în titlul *Clepsidra din care curge sânge* ori în titlul unei poezii mai recente *Copacul sângeriului al zăpezii*.

Clepsidra asimilabilă cu timpul sângerează, adică participă la existența trecătoare cu toată ființa, până la suferință (sintagma degajă și un sens cu aură patetică), ca și timpul care arde,

așadar sugerează, poate, durerea trecerii din „clipa cea repede” eminesciană și nu încărcătura simbolică a „timpului mort” care devine „veșnicie”. În intensitatea încuibată de sentimentul efemerității, lexicul poetului selectează „semnele timpului/ renăscut” (*Semințe ale răsăritului*) nu în vastele veacuri istorice, ci în fragilele secunde, care fie se nasc dintr-o „poartă spre tăcere” (*La Polovragi*), fie sunt arse de pleoape (*Pietà*), ori răsar în „glasul/ copilului care s-a născut/ între petalele arzând/ secunde-glăsuiri” (*Lacrima Eladei*). Timpul arzător este însă înobilat într-un copac, ca statornic simbol al contemplației naturale, alteleori valențele binecunoscute ale timpului sunt sublimite într-un prezent parfumat ca o *Tăcere arsă*. În registrul diafan elegiac al personalității sale meditativ angelice, poetul Măruțoiu, cel din al zecelea volum al său, altoiește în câte un *Poem serafic*, o urmă a diurnului, fiindcă „îngerii... din rugina timpului/ rodesc/ silabe” (*Arimathea*), iar silabele înseși devin paradisiace, când sunt rostite de ani (*Anii au început să rostească silabe*). Alteleori timpul se transfigurează în pradă: „vânătorii de semne/ adulecă timp” (*Vânătorii de semne*), ori devine similar arsenalului erotic: „timpul se cerne asemenea/ atingerilor tale” (*Vântul își pierde umbra*). Cea mai expresivă ipostază a timpului îmi pare, prin simplitatea intensă a gesticulației, cea descoperită în starea de grație a iubirii: „timpul rodit/ cu degetele Tale” (*Epifanie*).

Câmpul semantic al arderii este prezent în paleta lirică a lui Victor Constantin Măruțoiu, și a fost remarcat, în sensul său sensibil, ca stare poetică și de Petru Poantă în „*Călătorie pe aripa unui inorog*”, dar *pura linie de arderi/ lin desprinsă de pământ* din acel volum devine acum mai abstractul *timp arzător*. Simțirea încorporată în „instantaneele ardente” ale textelor poetice din primul ciclu (*Respirația zăpezii*), dar și din al celorlalte două cicluri de poeme (*Lacrima Eladei* și *Cartea oglinzilor*),

ale celui de al zecelea volum, circumscris, doar aparent paradoxal față de titlul ciclurilor, un larg areal semantic al *focului*, al *flăcării* (Ambele lexeme poetice au un număr reprezentativ de ocurențe în acest ciclu). Alături de procesul arderii. Acesta este reprezentat în expresia simbolic-lirică nu numai prin verb (*ard rugăciunile, arde cărarea, ard valurile, ard sufletele...* sau: „mă arde/ iubito/ aroma viselor”, din poemul *Vântul își pierde umbra*), ci și prin participii ori gerunzii atributive, cu ocurențe numeroase și definatorii tematic: *suflete arse, sidef ars, tăcere arsă* (mai des) etc., precum *arzândă* este *cenușa, lumina, noaptea, trupurile și lacrimile*. Cred că, la o atentă privire, toate aceste constante semantice ale arderii sunt funciare în profunzimile de substanță ale acestui univers poetic, în care metaforismul copleșește cel mai adesea, lăsând la suprafață impresia unei serenități melancolice, ca un cântec de slavă al purității, o meditație plină de credință, care se sprijină pe incontestabilele coordonate lirice, cele ale frumuseții lumii create.

Sevele blândeii meditației, reale în simțirea poetului Victor Constantin Măruțoiu, având în miezul lor lexeme ca *zăpada, înger, pas, rugăciune, semințe* etc. sunt însă dublate, îngemănate, împletite cu suflul de flăcără al trăirii poetice, care devine specific și reprezentativ artei poetice a acestui poet autentic. Altfel spus, uimirea plină de duioșie în fața a tot ce este emoționant și declanșator de stare lirică are natura unui foc care impune tensiune și un dramatism de răsufare rimbaudiană acestor poeme. Printre contrastele armonizate citate mai înainte sunt și frecvent secvențe de pulsație care vin din adâncul imaginației: „vântul își pierde umbra” (din poemul cu același titlu), „cuvintele nasc ființe” (*Pământ exorcizat*), „îngerii au închis marea” (din textul purtând același titlu), „țărnițele au plecat// s-au ascuns/ de mări oceane porturi” (*Izvorul celor șapte țărnițe*), „oceanul nu mai are aripi” (*Ritual*) și mai ales inspiratul vers „chiparosul e privirea Ta/ Doamne” (*Chiparosul e privirea Ta*).

O modalitate mai puțin abordată, dar de cea mai vibrantă participare și de un impresionant efect este cea a lirismului construit pe sentimentul cald al apartenenței, poeme în care apare lexemul *strămoși*, cu variantele *străbuni, bunici, unchi* (*Astăzi sunt pelerin în visul străbunilor mei, Psalm pentru cei tineri, La Stănești, Asfințit cu zăpadă* ș.a.). Acest fel de texte lirice au o preeminență a inspirației, de obicei izbucnind din primul vers (*La Pădureni, Naștere, Cântecul casei strămoșești*) și o intensitate de perlă a limbajului premetaforic (recognoscibil totuși prin amprenta sa particulară), care strălucește într-un poem de cea mai certă valoare, oricând antologabilă *Poem despre greierul-tăcere*: „am intrat în casa strămoșilor mei/ un greier a pășit/ alături/ m-a privit precum doar bunica o făcea/ l-am poftit în casă/ și-a ascuțit arcușul/ s-a așezat lângă mine/ a venit seara/ o noapte întregă/ nu s-a deschis niciun sunet/ nicio notă/ doar o tăcere a celor ce au pășit în legendă/ dimineața/ cu o ultimă privire/ m-a salutat/ de rămas bun/ nu a mai stat/ la o cafea/ și un poem despre greieri”.

Mircea Eliade, 110 ani de la naștere. Evadarea din exilul istoriei

Geo Vasile

Satornic evocat de Mircea Eliade în eseurile sale, dar și în proza fantastică, Mihai Eminescu este considerat drept personalitate tutelară a mitologiei patriei spirituale, sinonim al specificului național. Se poate atribui prozatorului Eliade o adevărată obsesie eminesciană ce va să fie revelată în replicile sale narative la marile texte poetice și la avatarurile din unele fragmente epice. Romanul *Domnișoara Christina*, recitat în viziunea eminesciană a protagonistului Hyperion din *Lucașfărul*, materializează iubirea dintre două ființe substanțial diferite, una din ele fiind un muritor de rând, cealaltă, deja defunctă, și prin urmare străină de tărâmul nostru. Sursa imaginară a celor două opere este una și aceeași: credința populară românească și nu numai în fantasmalele din lumea de dincolo care se întorc sub cele mai felurite înfățișări și cu scopuri nu întotdeauna benefice. Fapt e că domnișoara Christina se întrupează într-o variantă de semn opus în comparație cu protagonistul eminescian. Ea nu are de-a face cu prototipul schopenhauerian al sorții geniului, alias Hyperion: nefericit pe pământ, el nu poate ferici pe nimeni; deși are o percepție obiectivă a lumii, se află în afara oricărei relații cu ea.

În romanul lui Mircea Eliade (1907, București – 1986, Chicago) ființa dotată cu aura nemuririi, dar care râvnește iubirea unui muritor de rând, adică la condiția pământească a acestuia, este o femeie; cel care nu reușește însă să-și recunoască propria caducitate și să se resemneze la statutul său de muritor de rând, aspirând la ora de iubire suprafirească, este pictorul Egor, corespondentul eminescieniei Cătălina, îndrăgostită, cum se știe, de Lucașfărul cel fără de moarte, Hyperion. Precum în capodopera lirică a poetului, comunicarea între cele două personaje are loc prin intermediul visului, acesta având virtuți inițiatice pentru ambele personaje. Metamorfoza răposatei domnișoara Christina în strigoi, reîncarnare a unui duh înaripat nocturn, *zburătorul*, frecvent în tradiția noastră orală sau cultă, reprezintă însăși ispita de a avea parte de o soartă omenească, chiar dacă imposibilă prin incompatibilitate structurală. Să amintim că Hyperion însuși este gata să renunțe la condiția sa cerească, pentru a coborî și a realiza absolutul iubirii alături de o femeie muritoare. Dorul, râvna, dorința, nostalgia de a recăpăta condiția umană o aduce în stare pe domnișoara Christina să revină în locurile unde a trăit

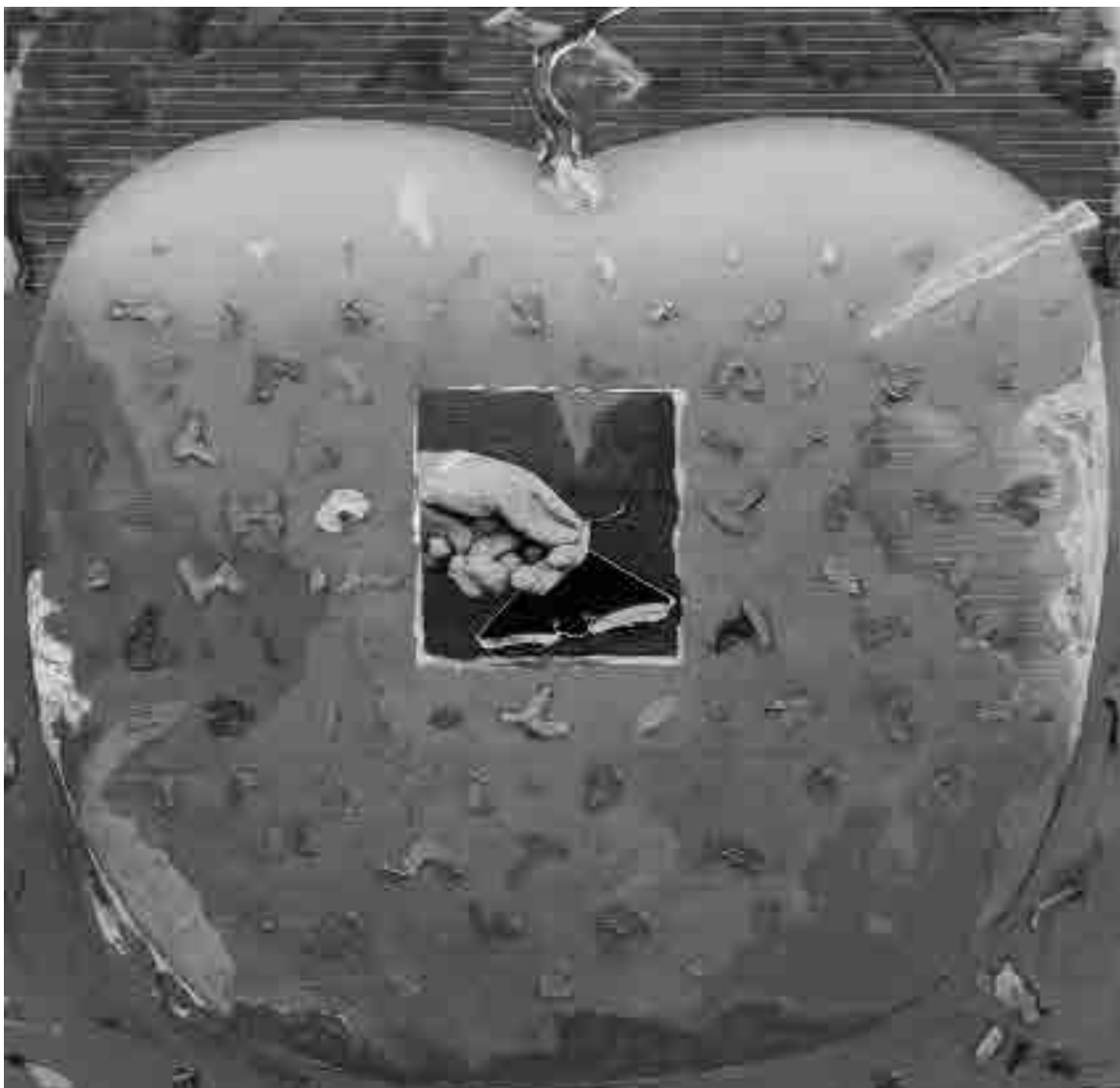
pentru a-și redobândi ființa corporală și a-și continua viața așa cum trăise înainte de a fi pe neașteptate omorâtă.

O ipoteză critică asupra identității protagonistului romanului *Noaptea de Sânziene*, retipărit într-o ediție superelegantă (Editura Univers Enciclopedic, 1990, 570 p.), tradus cu decenii în urmă în franceză, *La forêt interdite* (Gallimard, 1955), și în italiană cu titlul *La foresta proibita* (două ediții: Jaka Book, 1955 și 1986), ar putea să-l identifice pe Ștefan Viziru cu eminescianul Hyperion. Să presupunem că dezlegarea de propria-i nemurire cerută de Hyperion supremei instanțe cerești, „Tatăl”, îi este acordată: „De greul negrei veșnicii,/ Părinte mă dezleagă/ Și lăudat în veci să fii/pe-a lumii scară-ntreagă”. În poemul eminescian, cum știm, are loc căderea în lume a Lucașfărului îndrăgostit de Cătălina, o Evă egoistă, incapabilă să facă față unei idile spirituale, inaptă să se ridice din condiția ei telurică, muritoare, sublunară. Să zicem că odată ajuns pe pământ, se întrupează și ia trăsăturile unui tânăr bărbat numit Ștefan Viziru; licențiat în economie la Paris, consilier la un minister din Capitală. este căsătorit cu Ioana, care îi va dăruia un fiu, călătorește în străinătate cu diverse mandate, merge pe front ca voluntar, are prieteni apropiați și cunoștințe în lumea mondenă și cafenelele din București. Va fi arestat și închis, deoarece este bănuit de spionaj, dar mai ales că are simpatii pentru mișcarea legionară. Va avea parte de diverse nenorociri care nu-i vor cruța nici familia, dar și de o stranie relație adulterină cu Stella Zissu, femeia plină de farmece din Lisabona.

Dar toată această febrilă agitație aventuroasă și sentimentală în care trăiește, nu eclipsează în nicio clipă și în nicio împrejurare pecerea spiritualistă, codul genetic suprafiresc de sorginte eminesciană al personajului. Ștefan, în presupusul său ex-avatar de zburător hyperionic, își făcuse ucenicia în domeniul cosmogoniei meandrelor temporale pe lângă celebri maeștri ca de pildă, Dionis, Poesis, Ieronim, Dan, Ruben, cu o etapă obligatorie de stagiu în insula lui Euthanasius.

Cu o astfel de înrudire și informație ilustră, Ștefan-Hyperion coboară pe pământ în exilul istoriei, urmărit pe viață de diferența de esență dintre el și muritorii de rând: „Ei au doar stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte,/ Noi nu avem nici timp nici loc/Și nu cunoaștem moarte”. În timp ce Cătălina („chip de înger dar femeie”) ajunsese la mâna norocului și a voinței de dresor a unui Cătălin, „copil din flori și de pripas”, căzând din mitografemul marianic („Și-a creat pe pânza goală pe Madona dumnezeie”) în metonimia chipului de lut, Ștefan-Hyperion joacă ultima carte, cea a ieșirii din timp, din istorie (metafora de bază a prozei artistice a lui Mircea Eliade), optând pentru un timp cosmic.

Moartea lui Ștefan într-un accident de mașină, alături de iubita cu care trăise revelația defacerii cerurilor (*hierofanie*), înseamnă de fapt înălțarea trupului luminos al Fiului la Părintele său ceresc, reîntoarcerea lui Hyperion la *cu-vântul de-ntâi*, prizonier al Logosului, așa cum muritorii de rând, închiși în cercul Ființei și al efemerului, sunt prizonierii *cercului strămt*: „Ei numai doar durează-n vânt/ Deșarte idealuri/ Când valuri află un mormânt/ Răsar în urmă valuri”.



Mihai Chiuaru

Arhetip III (2016), ulei, tehnică mixtă, 100 x 100 cm

Poezia răscumpărării

Teodor Vidam

După *Elegiile răscumpărării* (2011), Aurel Sasu ne răsplătește cu un alt volum, *Elegiile absenței* (2014). Care este nota comună care unește și impune acest mic edificiu poetic? Temeiul timpului este obișnuința și memoria. Obișnuința este rodul mișcător al prezentului, iar memoria, experiența trecutului. Nimeni nu ne rupe de cuprinderea și de reținerea insidioasă a acestui concept de răscruce sau răspântie pentru ființa umană. El este, deopotrivă, un concept de maximă generalizare și unul a cărui prezență și acțiune concretă întreține țesături fără de care experiența noastră ar fi de neimaginat. Rețea a rețelilor existențiale din cuprinsul cărora nu ieșim întotdeauna izbăviți sau răscumpărați.

Totul, ca experiență, nu se reduce la timpul fizic, chimic sau biofizologic, psihic sau social-istoric. El circumscrie ceea ce este și devine. Dimensiunea temporală este una constitutivă pentru ființarea și comportamentul uman. Este măsura determinantă a ordinii în curs de determinare și a ceea ce apare ca ființare de real determinată. Temporalitatea nu este nici succesiune, nici coexistență. Ea nu e nici apriori și nici aposteriori. Trecerea ei este ireversibilă. Aceasta este drama inexorabilă care-l preocupă pe Aurel Sasu. Temporalitatea a fost, este și va fi. Suntem prinși în mrejele ei precum fiii lui Priam în grupul statuar Laocoon, sufocați de șerpilor monștruoși.

Temporalitatea are trei dimensiuni: trecut, prezent și viitor. Nu suntem nici în fața, nici la sfârșitul ei. Suntem în apele aceluiași fâgaș heraclitean. Dialecticitatea ei este reală și nu doar posibilă. Ea insistă prin efortul prezent, persistă prin amintirea trecutului și consistă prin ceea ce este actual. Trecutul este repetiția însăși, prezentul este repetitorul, iar viitorul este repetatul. Istoria începe din *illo tempore*, din vremuri imemorabile cosmice și continua cu desfășurarea marilor perioade social-istorice. Acestea din urmă, întotdeauna mascate de evenimente unice și irepetabile, adevărate pietre de hotar în scurgerea secolelor și mileniilor. Un asemenea eveniment de importanță magnificentă, dincolo de rememorări și comemorări este, pentru Aurel Sasu, creștinismul și zămisitorul său Iisus.

Drama trecerii inevitabile a temporalității ni se dezvăluie în *Elegia îndoielii*: „Cum orbi coborâm în morminte/ cum crește tăcerea în noi/ Cum ne ajunge din urmă/ Învierea de-apoi”. Ființează în fibrele ultime ale poetului înscrisul crezului creștin. Dintre fațetele multiple ale divinității: Dominus Deus, Deus Absconditus sau Marele Anonim, propus de L. Blaga, Aurel Sasu face apel la Deus Inefabilis, la izvorul prim al trăirilor poetice profunde și adevărate.

Prezența și acțiunea îndoielii a fost constatată de toate marile spirite ale secolelor de cultură: să ne amintim aforismul lui R. Descartes „Dubito, cogito ergo sum”, pariul existențial al lui B. Pascal sau incertitudinile cutremurătoare ale lui S. Kirkegaard. Aurel Sasu este un fel de trestie cugetătoare pascaliană: „Cum noaptea se zidește în noapte/ Cum ninge prin sfinte grădini/ Cum trece prin lume același/ Parfum al zăpezii de crini”. Și continuă cu o fervoare adânc mișcă-

toare: „Cum se întunecă lumina pe drum,/ Cum cerul se-ntoarce pe cale/ Cum grăbiți rostim rugăciunea/ Pe ruine de mari catedrale”.

Prins în vârtejul unor asemenea arderi purificatoare din cuptorul Athanor, Aurel Sasu presimte că, în atari situații limită, căderea pe gânduri nu e posibilă și nici așezarea sau reașezarea în rostuirea sau cumpătul vremii: „Cum margini de lume ne-ngroapă/ Cum cad peste noi veșnicii/ Cum sporește trufia nădejzii/ În spaimele noastre târzii”. Există, în această poezie, o trufie a sfâșierii sufletești în care trăirile poetice îmbracă, subtil, forma dezlănțuit-elegiacă a rânii emblematice. Aceasta e o primă formă distinctivă a lirismului profesat de Aurel Sasu.

Tumulul fervorii ajunge la apogeu în versuri de o spiritualitate vecină Logosului primar: „Cum vechea pecete se rupe/ Cum lumina se face desfrâu/ Cum cântă tainic Treimea/ Prin verde lanul de grâu”. Suntem în plină eflorescență de revelații subliminale: „Cum timpul trece prin timp/ Cum Duhul ne poartă pe ape/ O, de-ar fi atâtea corăbii/ De strigătul meu să te scape”. Răpus de povara îndoielilor, într-un final, Aurel Sasu face apel la iubită ca ultim punct de sprijin. Pe parcursul întregului volum, poetul se lasă cotropit și cutreierat, neeliberat și neizbăvit de profunzimea trăirii absențelor.

Într-un peisaj al înghețului existențial, el continuă, blagian, să foreze și să exploreze adâncul fântânilor oarbe. Punctul său de plecare este năvalnicul iscat de „Deus inefabilis”, descătușat ulterior și convertit în jocul unei rostiri poetice translucide.

În procesul dezarticulărilor accentuate de anonimizare și degradare a identității, regăsirea de sine devine tot mai problematică. Aurel Sasu se salvează făcând din utopia iubirii o probă a focului mântuitor: „Iubito am fost atât de aproape/ De preamărirea dragostei/ Nu cita cuvântul psalmistului/ Cu el se poate locui în cer”.



Toshio Yoshizumi
ac rece, intaglio, 29,8 x 20 cm

AN 3 (2002)

O ipotetică consolare, posibil de dobândit dincolo de zbuciumul existențial: „Și nu te depărta de Cântarea Cântărilor/ Fiindcă acolo/ Sufletul este pânza de păianjen a deșertului”.

Palpând cu precizie de bijutier celulele de rezistență ale sufletului, Aurel Sasu se destăinuie: „Cum te schimbă eșarfa ruginie într-o deznădejde/ Fără preț de răscumpărare/ ...Iubito ești ultimul stâlp de fum/ Al pustului”. Sesizăm aici o posibilă retragere sau ascundere definitivă a chipului iubitei. Prins, în mod fatal, la răscrucea dintre secolul douăzeci și secolul douăzeci și unu, poetul nu acceptă condiția de martor tăcut și neputincios al ajungerii, prin iubire, la prezență.

Cheia de boltă a trăirilor sale, în orele împotrivirii, este *Elegia îmbrățișării*: „Iubito cum așteaptă pădurea/ Nebună să coboare în noi/ Cum ne face păcatul frumoși/ Rătăcind și pururea goi”. Slăbiciunea «umanului prea uman» poate oferi momente de înălțare supremă: „Iubito lăuntru cum strigă să scape/ În bătaia orei egale/ Cum totul de-acum se îngroapă/ În delta cuvintelor tale”. Femeia iubită rămâne laguna visărilor noastre, în niciun caz lacuna acestora: „Iubito cum trece prin noi nesfârșirea/ Suavă ca o șoaptă de vânt/ Cum miezul de noapte ne-mbracă/ Taina în ceresul veșmânt”. Iubirea, pentru Aurel Sasu, e glasul transmutării și al contopirii eurilor.

Trestia cugetătoare pascaliană ajunge să se frângă de chinul problematic. Se regăsește parțial printre «elegiile gândului», prin ethosul elenic: „Fii dincolo de ochiul meu/ Hotar al lumilor dintâi/ Iubito cer desprins din haos/ În haos noapte când rămâi”. Despletirea ființării este o subtilă perspectivă plotiniană: „... mișcarea nelclintită/ A totului gândindu-se pe sine”. Ne aflăm într-un regat poetic încă nehotărnicit dincolo de adâncimea faliei, a absențelor, a căutărilor eșuate și irosite, ca și cum metamorfoza poetică a lui Aurel Sasu nu s-ar sfârși sfidător cu presimțirea scufundării în ținutul nemărginit al „somnului de veci”.

Rostirea poetică a lui Aurel Sasu devine translucidă nu prin recurgerea la reprezentările ideale de ordin geometric, nici ale pătratului, a cărei diagonală nu este egală cu niciuna dintre laturile lui, nici ale cercului (inelului), care pecetluiește unirea misterului a două destine, ci prin încercuirea sub formă de spirală. Încercuire care rămâne permanent deschisă.

Poetul spune: „Când ultima stea se va stinge/ Unde luminile rânii vor fi/ Sufierea de foc înspre cine/ Fără drum va răzbi?” Ceea ce se poate identifica cu „pneuma” stoică, suflare, forță cosmică în opinia unora fluture, al cărui zbor, popas și drum nu e de nimeni cunoscut.

Există, în această poezie o întreagă filosofie a suferinței ca admirație nefericită: „Când spaimele nopții vor crește/ Cine la capătul lor va pierii/ Înaltul cutremur în noapte/ Oasele cui va zidi?” Sunt trăiri poetice cernute prin sita intuiției eidetice de factură fenomenologică întâlnită și la Camil Petrescu, precursor strălucit, de altfel, al acestei rostiri poetice translucide: „Când nimeni nu-ți știe mormântul/ Când învierea-ți va fi/ Piatra uitată de meșteri/ Spre ce pustiu vei fugi?” Interogat într-o manieră necruțătoare, substratul problematic se adâncește în necunoscut până la pragul kirkegaardianei disperări a poetului pentru sine însuși. Un prag de unde începe marea poezie.

O carte despre... o viață (Gelu Ionescu)

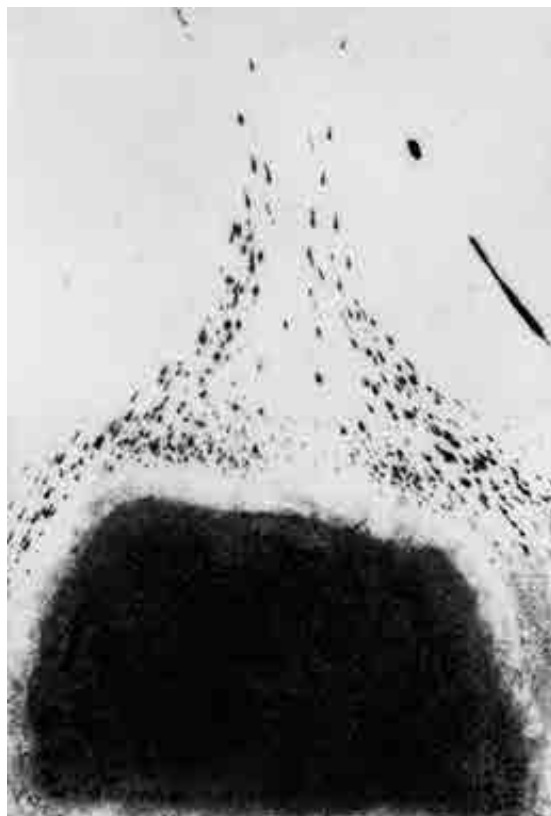
Constantin Cubleșan

Privită azi cu anume detașare, viața (biografia) lui Gelu Ionescu apare ca simptomatică, prin excelență, pentru ceea ce s-a întâmplat în România socialistă cu aceia dintre oamenii care proveneau dintr-o clasă socială *burghezo-moșierească*, pe care sistemul proletar a făcut tot ce i-a stat în putință să o lichideze definitiv. El provine, așadar, dintr-o familie de moșieri, cu descendență din mai multe generații, având proprietăți întinse în ținutul Galațiului: „Sunt român get-beget, îmi știu ascendența de cinci generații din partea tatei și din trei din partea mamei – se confesează el într-un memorial publicat sub titlul *Copacul din câmpie. Scrieri memorialistice* (Editura Polirom, Iași, 2003. Seria *Egografii*) – bunicul fusese mare proprietar în județul Covurlui, tata l-a moștenit, în 1949 ni s-a luat totul, iar eu am trăit ani și ani cu spaima unui dosar de cadre «pătat». Dar până în anii '80 nu m-am gândit să plec, deși mai fusem de patru ori în străinătate”. Sub acest spectru se derulează anii copilăriei, ai adolescenței (elev) și ai maturității, ajungând, după o întreagă odisee, conferențiar la Facultatea de Filologie a Universității din București. „Între timp, cum se știe, prin '62 importanța dosarului pălise, era începutul unei binecunoscute și parțiale «deschideri». Am devenit asistent la facultatea pe care o urmasem, grație lui Tudor Vianu și insistențelor altora din catedră care mă cunoșteau, al căror student fusesem [...] am reușit apoi să fac în așa fel încât să nu intru în PCR, târăgându-mă răspunsurile la oferta ce apărea la doi-trei ani o dată, mai fofilându-mă, mai pretextând diverse motive de amânare, în fine, grație înțelegerii pe care am avut-o din partea lui Dan Grigorescu, devenit șef de catedră și secretar BOB, care mi-a spus, într-o toamnă, cred că prin 1979-80, că nu pot fi făcut conferențiar dacă nu intru în partid. I-am răspuns: «Uite Dane, eu nu intru într-un partid fascist, condus de un dement. Faptul că nu mă faceți conferențiar nu e rușinea mea, ci a voastră». Și n-a înțeles”. Abia după stabilirea în Germania a devenit profesor la catedra lectoratului de limba și literatura română de la Seminarul de Romanistică din Heidelberg. Dar, până atunci...

Traectoria ascensiunii sale sociale e de revăzut pentru că ilustrează în totul tratamentul la care erau supuși, în anii din prima fază a edificării socialismului, copiii proveniți din alte medii decât cele muncitorești sau țărănești (exclus cei înstăriți, chiaburii): „Am mers la școală, în clasa întâi, chiar în toamna lui '44, la Liceul Ortodox care, deși școală de fete, avea un curs primar mixt [...] În seara zilei de 1 martie 1949 [...] tata a primit un telefon prin care îl anunța că se expropriază moșiile și deci să plece imediat de acasă pentru că s-ar putea să fie ridicat de comuniști [...] Tata a mai stat o zi-două ascuns prin Galați [...] a plecat cu un tren de noapte la Târgu-Ocna, la bunicii mei materni [...] A sosit a treia zi bunica mea de la Târgu-Ocna să mă ducă și pe mine acolo. Luasem hotărârea să părăsesc Galațiul, să ni se piardă urma. Familia

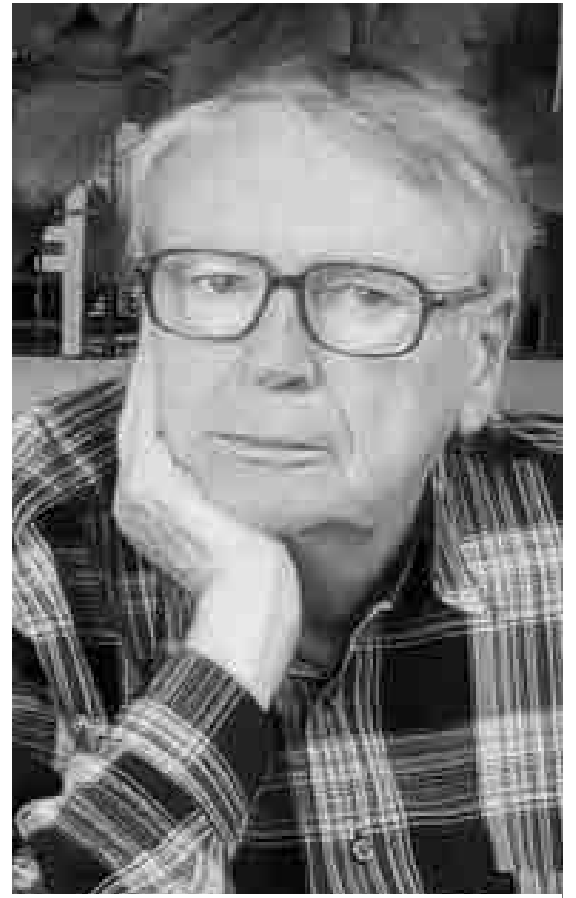
mea era prea cunoscută, bunicul avusese cea mai mare moșie din județ, fusese senator și deputat [...] eram în clasa I de liceu pe care o începusem la Liceul «Vasile Alecsandri» din Galați, eram un elev foarte bun dar... un străin, devenisem un proscris, un copil de «bestie moșierească», un tolerat deci de noua putere, un «vinovat». Dintr-un privilegiat devenisem un paria, îmi pierdusem «identitatea» și acest lucru mai mult îl simțeam decât îl înțelegeam”.

Neputând intra la facultate din cauza dosarului de cadre necorespunzător („un fiu de exploatator”) și a slabei pregătiri teoretice în orașul de provincie, nu trece examenul de admitere la Arhitectură. Încearcă, în 1955, la Institutul de Mine („care nu-și completase locurile”), reușește dar după un an, în practică la minele din Maramureș, înțelege că „meseria asta nu-i de mine”, renunță și încercă din nou admiterea la Facultatea de Teatru („la actorie unde erau prea multe pile în joc”), fără succes, dar se angajează la Teatrul de Operetă ca figurant („Am făcut această «muncă» cu plăcere, mă ducea într-o lume de vis și de butaforie care era cu totul altceva decât aceea ideologizantă și ternă în care eram obligați să trăim. Erau seri în care tot spectacolul mergea ca pe roate, «con brio», altele în care greșelile, bălbele, notele false sau intrările greșite se țineau lanț. De ce? Nimeni nu putea răspunde – așa e viața teatrului pe care n-o înțeleg, în fond, decât cei care îl practică, cei care urcă pe scenă sau robotesc în culise”). În fine, în 1958 reușește admiterea la Facultatea de limba și literatura română, dar în toamna lui '58 după mișcările studentești „se verificau la sânge dosarele – și până în 1960, în fiecare zi când intram în facultate mă duceam să privesc cu frică în aviziere listele de exmatriculați – și mai în



Toshio Yoshizumi
ac rece, intaglio,, 29,8 x 20 cm

AN I (2002)



Gelu Ionescu

fiecare săptămână apărea una [...] a trebuit să intru în UTM – nu fără oarecare emoții că va fi descoperit, cu această ocazie, adevărul despre originea mea socială «nesănătoasă». Am făcut-o din frică și cu un fel de dezgust pentru slăbiciunea mea. Căram în spate o falsă vinovăție, un balast – o duplicitate – așa treceam eu prin istoria acelor ani”.

În anii universitari se distinge ca un veritabil cercetător al literelor, apreciat mai ales de Tudor Vianu, astfel încât la absolvire rămâne ca asistent universitar. Este prezent cu articole în reviste și participă la diverse colocvii și sesiuni științifice. Izbuteste chiar să plece în străinătate ca participant la asemenea reuniuni internaționale. Totul îl recomandă ca pe un intelectual de cea mai bună calitate și, în ciuda faptului că nu putea avansa pe linie profesională, niciodată nu a avut intenția de a rămâne în străinătate: „Eram de câțiva ani pe valul unei semi-liberalizări, comunismul părea să cedeze în fața valorilor, să dea drumul oamenilor să călătorească ușor, din Occident începuseră să vină cărți, dar și unele produse mai... de lux, cenzura se atenuase, arestările încetaseră și închisorile se goliseră, speram cu toții într-o «față umană» a comunismului care, în fond, în România, a fost mai mult o... «fata morgana» [...] dar progresul în liberalizare din perioada 1962-71 a fost jugulat. Progresia cultului personalității și a naționalismului demagogic și delirant a fost rapidă și coșmarescă”. Sub aceste *auspicii* se produce și întârziatul debut editorial, lupta cu cenzura constituind un adevărat calvar pe care îl relatează în detalii. Acesta este cadrul social și politic în care se dezvoltă personalitatea lui Gelu Ionescu. El resimte întreaga „strângere de șurub” ca pe o opresiune directă asupra individualității sale și aidoma lui a nenumărat altor intelectuali. Totul duce la un grad de insuportabilitate care îl decide să rămână pentru totdeauna în Occident. Acolo unde totul trebuia luat însă de la capăt, fiind nevoit a-și schimba profesia, devenind dintr-un cadru didactic universitar, om de știință deci, un ziarist, întrucât i se oferă șansa de

a lucra la Radio Europa Liberă: „Am lucrat la Europa Liberă exact 12 ani, de la 1 iulie 1983 și până la mutarea definitivă a postului de radio la Praga, în iunie 1995 [...] Schimbasesem țara, schimbasesem profesia, trebuia să-mi schimb și stilul, la care tridisem vreo 20 de ani...” Această schimbare constituie de fapt drama sa individuală, a unui intelectual care nu s-a putut realiza în propria țară.

Memorialul lui Gelu Ionescu este astfel o tensionată mărturisire de sine, nu a unui ratat, ci dimpotrivă a unui om ce-și dobândește libertatea și odată cu aceasta șansa împlinirii, însă într-un alt mediu decât cel în care și-ar fi dorit să trăiască. Își devoalează biografia fără nici un soi de resentiment, însă cu infinită repulsie față de sistemul social în care anumite categorii sociale – bunăoară cea din care însuși făcea parte – erau discriminate pe nedrept, opresiunea politică impunând un mod de viață restricționat și obtuz.

Evocările sale, subiective nici vorbă, au o mare încărcătură nostalgică și în același timp sunt lucide zugrăviri ale realităților mediului în care a fost silit să-și ducă viața. Portretele prietenilor apropiați sunt luminoase (Matei Călinescu), profilurile colegilor de la Europa Liberă, pe cât de succinte pe atât de pitorești (Emil Hurezeanu „bun vorbitor, dar și cu o sensibilitate vulnerabilă și de aceea capricioasă”; Vlad Georgescu „calm, serios, având o veșnică melancolie în priviri, totuși amator de glume, de veselie și destindere”; Ion Dumitru „entuziastul editor fără noroc”; Ion Ioanid, Ioana Măgură-Bernard, Șerban Orăscu, Sorin Cunea și ceilalți), dar mai ales figurile cuplului Virgil Ierunca și Monica Lovinescu domină *peisajul* exilului românesc. Caracterizările lor sunt exacte în definirea profundă a caracterului particular: „România lui Virgil Ierunca e o utopie alcătuită din două teritorii, vopsite în două culori – albul și negrul: cea pe care el o crede eternă și inalterabilă, cu valorile ei îmbrățișate cu și fără spirit critic, și cealaltă, strivită de ocupația comunistă, producând dezastre și mai ales demisii ale unor intelectuali, demisii pe care autorul le prevedea sau, dimpotrivă, nu le aștepta, teritoriul urât, jalnic sau criminal al politrucilor, ticăloșilor, al lichelelor sau al lașilor [...] Virgil Ierunca vrea să-și construiască posteritatea (falsă, de fapt) a unuia care nu s-a înșelat, aruncând în foc dovezile contrare”. În evocarea Monicăi Lovinescu e multă afecțiune: „Îmi este imposibil să-mi amintesc cum și unde am întâlnit-o pentru prima oară pe Monica Lovinescu. Dar am amintirea vie a unei conversații ce a avut loc în august 1978, în Jardins du Palais Royal. Eram foarte frământat, nu mă puteam decide să rămân definitiv la Paris, rămânere pe care unii prieteni mi-o recomandau, alții se păstrau într-o caldă rezervă, asigurându-mă de ajutorul ce mi-l vor da, o dată decizia luată. Monica Lovinescu făcea parte dintre aceștia din urmă; îmi amintesc bine, era multă simpatie în tonul ei și multă comprehensiune în atitudine. Țin minte de atunci figura sa smeadă și expresiva sa privire «rotundă» și inteligentă. Sunt aproape sigur că nu atunci o cunoscușem, ci mai înainte. Am fost întotdeauna frapat de fizionomia ei foarte românească și de felul său de a se purta oarecum discret teatral și desigur, foarte atașant, așa spune chiar fratern”. Dar cu totul memorabile apar paginile în care sunt relatate momentele petrecute în compania lui Eugen Ionescu, dezvălu-



Toshio Yoshizumi

AHMU 5 (2002), acvaforte, intaglio, ac rece, 16 x 20 cm

indu-i cu discreție și rafinament de observator al psihologiei, viața particulară, cea comună, cea de toate zilele. De reținut pentru o posibilă monografie biografică a acestuia, paginile febrile, emoționante în care este descrisă moartea și mai ales toate preparativele pentru înhumarea dramaturgului, un tablou insolit pe care nu l-am întâlnit la alți evocatori ai momentului acela unic, surprins cu anume perspectivă grotescă: „Sună la ușă de la pompele funebre, e aproape ora 9 – și apar cinci oameni care, în prezența noastră, încep preparativele. Pun capacul pe sicriu, pe el stă scris – tot pe o plăcuță de alamă – *Eugène Ionesco, 1909-1994*. Ieșim din cameră ca să facem loc cioclilor, care scot cu greutate sicriul masiv, ușile sunt strâmte, culoarul la fel. Ajung spre ieșirea din apartament, sicriul trebuie înclinat într-o parte ca să poată fi scos pe ușă – unul din ciocli îl prinde cu o curea groasă ca să țină la înclinare și greutate – îl ridică și, cu greutate încearcă să scoată sicriul mare din casă. Ceilalți patru fac mari eforturi de susținere. Chiar în prag, după nici o jumătate de metru de înaintare, cureaua de susținere se rupe – sau se desface – și pentru un moment sicriul e gata să cadă – ar fi și căzut dacă nu l-ar fi susținut cei doi oameni din spate, cu mare efort. Un moment de emoție la noi toți – chiar o exclamație a cuiva – a fost ca și cum nu ar fi vrut să iasă din casa lui; infirmierul spunea mai târziu că asta a fost cea din urmă *blague* a Domnului Eugen...”, și așa mai departe, pe aceeași tonalitate, revelând parcă un spectacol absurd semnat de marile dramaturgi.

O altă evocare memorabilă, tot prin absurdul ei, este cea a găzduirii lui Gelu Ionescu, participant în țară la sărbătorirea lui Tudor Vianu, pentru sejurul bucureștean, într-o vilă somptuoasă, de o eleganță aparte: „Brusc mi-a venit să întreb:/ - A cui a fost această casă?/ Mi s-a răspuns prompt:/ - A lui Gheorghiu-Dej, mi-a spus doamna, cu un aer de mândrie stânjenită, de umilință orgolioasă, de nemulțumire (pe care nu o înțelegeam). Am rămas cu gurile căscate –

domnul Heitmann, Mircea (care ne așteptase) și cu mine. / - Aici a și murit, de altfel – continuă doamna – vă pot arăta și apartamentul lui... Iar camerele dumneavoastră sunt la etaj, numai să vi le alegeți [...] Și așa s-a făcut că o odraslă burghezo-moșierească a locuit în casa sângerosului dictator care a comunistat și rusificat România... Nici nu știu cine s-o fi răscuit în mormânt: bu-nicul meu sau răposatul de la Parter?”

Dominant eseistice, memoriile lui Gelu Ionescu conțin și numeroase comentarii, să le zic așa, de ordin teoretic. Iată, bunăoară, caracterizarea specificului ziaristicii radiofonice în care el s-a exercitat: „Ziaristului de radio i se cere în plus și suplețe, capacitatea de a trece de la un subiect la altul cu ușurință și aplomb. O maximă inteligibilitate «orală» așadar: așa spune că poți formula două idei într-o frază destinată cititului dar, când scrii numai pentru a fi ascultat, sunt necesare două propoziții simple pentru o singură idee”. Este și un fin observator al fenomenului social de după decembrie 1989 când revine în țară de mai multe ori: „Marea urgență a culturii române este aceea de a umple IMENSELE goluri de la baza ei: lipsa dicționarelor, enciclopediilor, lexicoanelor, bibliografiilor, tratatelor, a edițiilor de texte integrale pentru clasici, publicarea arhivelor și documentelor, republicarea cărților fundamentale, de referință; modernizarea marilor biblioteci și conectarea lor la rețelele internaționale; refacerea integrală a setului de manuale școlare în cât mai multe alternative. Drept este că din aceste puncte de vedere, lipsurile sunt vechi, de dinainte de 1940 – și că regimul comunist a făcut și ceva bun – și anume au fost traduse multe opere importante din bibliografia universală”.

Prin toate acestea, Gelu Ionescu rămâne mereu un împământent al României: „Nici un moment nu m-am gândit să mă despart de cultura română. Pur și simplu în ea exist, la ea raportez întreaga mea viață”.

Ostrovul Învierii

Aura Christi

E toamnă și ce jariște e!

E toamnă și ce jariște e! Arșița să se retragă din arenă refuză. E ceva în aer. E ceva molipsitor; simt cu toată ființa, prin toți porii, cum totul comunică, susură, tresare în subterane, după felul în care cocorii

se succed galeș aproape, umbrind mestecenii, patimile, trandafirii și piciorul meu stâng, în care se zbate ceva ce seamănă cu speriața șopârlă, prinsă de pantera neagră, Bagheera, la prânz, sub nuc. Printre legile firii

am regăsit la timp impulsul de a nu mă opune, de a accepta de la sine tot ce-mi aduce ziua și noaptea. Mulțumesc. Slăvesc și binecuvântează totul. E o curgere smerită și blândă, în care-s prinsă și-n care totul vine,

se îmbogățește și dă peste marginile ființei, apoi pleacă, învățând risipa. Arta de a risipi din naștere e dar și blestem. Risipim, deci, ne salvăm. Regele meu de un alb flagrant *știe*. Totul e să risipești de pe aripa uriașă, întoarsă spre inima inimilor: patrie, liman, ostrov, casă. Totul e să-i simți vibrația, tremurul și să fii atent la ritmul ei, la taină. Să te lași în voia freamătului, care prin ființa ta neostenit se îngaimă.

Te lași în voia freamătului

Te lași în voia freamătului în aerul acestui început care își încearcă tăriile în valea regală a seninătății. Aerul e de aur alb, ici-colo împresurat de polen, zumzet stins și duhuri plutind stingher, apoi dând năvală

parcă din lumile suprapuse peste tot, așezate după legi abia intuite, ce sunt de aici parcă. Croite pentru noi, din copilărie le respectăm din adâncurile firii, unde ajungem rar și stăm

ghemuți, înspăimântați de mama durere, în care unii, cei mai iubiți și la suprafață cei mai pedepsiți, deci, iubiți cu asupra de măsură, să fie ei înșiși învață, existând de la o limită-ncolo în noua lor viață

sub semnul miracolului de a fi; a fi în craterul esențelor, ce nu tac din gură decât rar, rar de tot, când sunt în căutarea unui vehicol potrivit, adică golit de el însuși,

de vise, capricii, de dorul de a avea. Golit de dorințe, ifose – știi și tu –

de vanitate, de totul. Un vehicol ca o coloană pe dinlăuntru goală. E de-ajuns o fisură, un geamăt și-n miezul ei gol zeul ce ține toți zeii în palmă pe-acolo se strecoară. La suprafață nu simți decât un freamăt...

Tremurul subteran

La suprafață nu simți decât un freamăt și rar un uruit, despre care ai scris când te îndepărtați de zeul în tine adăpostit. Când înlăuntru îi simțea prezența, vedeai totul ca acum, în amiaza binecuvântată, ca o poveste

fără început și fără sfârșit. O istorie sublimă, la care nu se știe cum ai ajuns. Nici nu te mai iscodești. Exiști. Ești vie în umbra unei uriașe inimi. Totul e la vedere. Nimic nu e ascuns.

Te simți binecuvântată. Binecuvântezi totul: stejarul, bondarii, mâinile, așteptările. Binecuvântezi fluturele cu-aripile arse, care în lumină se scaldă și iubește mările dinlăuntru tău, grădina și mirosul de lavandă,

care l-a atras, și se murmură; *e motivul pentru care nu se mai desprinde de tine: miroși a lavandă*. Nu te mai întrebi când vei fi iubită pentru ceea ce ești, mai puțin fiindcă miroși a lavandă și-a mirt, pare-se.

Nu mai întrebi nimic. Iubești începutul de octombrie suveran. Iubești. Cu privirile răsfoiești aerul. Refaci conturul frunzelor, al mărilor brăzdat de un tremur. Privirea-și lasă ancora în cais. Freamătă și el. E ca în povești.

Ca în povești, totul e posibil

Ca în povești, totul e posibil pe platoul care e dintotdeauna al meu, deși știu că nu-mi aparține. Un vânt dulce îmi alintă formele și duhuri aplecate peste cronica războiului pierdut de Petru cel Mare, Cantemir și Neculce.

Aici, pe platou, e o claritate vie în lucruri, ființe văzute și nevăzute, făpturi mari și mici, pururi enorme. Văd totul altfel, ca albinele. Văd



Aura Christi

ca păsările în acest aer vesel, de aur, prin care înaintează și cântă un aed.

Eu nu fac decât un singur lucru: respir, privesc, văd, ascult și în tot acest tumult sunt atentă la ceea ce se întâmplă și din ce în ce mai atentă la povestea neverosimil de adevărată a ființei mele, în al cărui centru un cântec abia auzit îl ascult.

Miez de toamnă

E ca și cum ți-ai contempla cu o încetineală de patriarh abătut evantaiul de rădăcini regăsit peste tot. E ca și cum ți-ai urmări crengile, duhuri, frunzele mușcate de rugină. E fața chipului tău, multiplicat la nesfârșit, chip ce-și află odihna și neastâmpărul, oricând, oriunde, aici, în mine, în vecini,

în frați, surori, păduri, măceșe, vrăbii... În ce liniște, Doamne, în mine mă aduni și mă întorci cu duhuri toate spre miezul toamnei, ce-și lasă în mine amprenta și ceva de neprins decât cu respirația. Sunt aici, între lumi, într-un spațiu rarefiat, viu și... aș spune desăvârșit, deși

parcă mai sunt câteva respirații, câteva triunghiuri de cocostârci. Abia atunci totul va ajunge într-un vârf de neegalat. Suntem, aici, noi doi, pe același platou, unde totul e posibil în raza iubirii, care picură nectar, miere, taină și încă ceva din surâsul de prunci

abia născuți cu grijă cules, împrăștiat. E ceva care vrăjește totul în pădure. Ceva de o tristețe de dincolo de lume, care în mine mă strânge de peste tot și-n pântecul ei îmi scurmă un adăpost, unde mă simt acasă, unde sunt eu însămi. Miros a toamnă, a prăpăd, a uitare și mure.



În umbra marelui cârmuitor

Miros a toamnă, a prăpăd și a mure.
Mă pierd în mirosurile toamnei târzii.
Mă las în voia lor. Înaintez prin pădure.
Pașii mă duc pe un drum acoperit cu frunze
ori drumul de țară mi-i soarbe, ca o secure

însetată, ce bea sângele gâlgâind din rana
unei victime vii încă, prinse în spasmul morții
ultime. Se face seara. Ce mai rămâne din zi
întârzie, lasă zdrențe din sângeria mantie
peste trunchiuri, răspântiile sorții,

unde se convoacă viii și morții, viii și morții...
E ca și cum m-aș recunoaște în stinsele
pe jumătate frunze, în scorbura stejarului
cu aerul ei enigmatic, pustiu. E ca și cum
m-aș recunoaște în pâlpâitul incert al farului

de dincolo de lac. Un vuiet urcă din lutul
ascuns sub frunzele pe jumătate moarte.
Urcă prin trunchiul meu trecător și fragil.
Urcă prin trunchiul arțarilor, brazilor.
Parcă aș auzi un scâncet de lup, de copil.

Scâncetul acela mă-ntoarce cu fața spre lac
și pașii mi-i duce spre ochiul acela de un
negru însângerat, prins în raza soarelui
care nu mai apune. Nici o mișcare. Locului
stau. Nici o undă nu tresare în umbra marelui

cârmuitor, în palma-i căzută pe gânduri
ori în palma marelui nimeni, care fața-și
arată și mă face să-l văd din alt unghi.
Totuși, lunecă departe – din adâncurile
apei – ceva spre mine, ca un triumghi...

Da, lunecă ceva milimetric; simt prin toți
porii; și porii nu trag pe sfoară, nu mint.
Lunecă ceva, de parcă s-ar mișca nu în lac,
ci prin sângele meu, și-ar fi dus de șiroirea-i
încetinită, fără să mișc, să-l cânt, să-l alint.

Când zeii coboară

Claritatea se naște din frunze,
din văzduhul greu, locului oprit
în miez de toamnă, când zeii
prin oameni coboară din mit.

Îmi desprind privirile de jar, încet,
de suprafața lacului aproape adormit;
seve vii, seve pure urcă din pământ.
Dincolo de voința mea, un legământ

se încheagă. Simt prin toți porii
– ca miresmele acestei toamne reci –
un geamăt stins, pierdut în văzduh.
Simt cum te strângi în adâncuri și treci

prin trunchiu-mi subțire, cum vântul
șerpuiește prin neagra pădure care
așteaptă să se împlinescă ceva
în așteptarea ei de sare ce pare

un ocean presimțind furtuna.
Sunt trup din trupul sever de miresme.
Sunt trup din trupul străvechii păduri,
răsucite în mine din creștet spre glesne,

din glesne spre inimă, scâncet, tâmplă.
Răspândit în nervuri, ghinde, stejari,

frunze moarte aproape, pini, aure, linii,
aspre priveliști, eu apar, tu apari...

Sunt trup din trupul prea limpede
al serii care întârzie, stă pe gânduri
parcă. Sunt trup din trupul soarelui
care tristețea-și ucide în smârcuri.

Isis, regina tronului

Sunt trup din trupul soarelui
de octombrie rece, care-și ucide
tristețea în smârcuri, în acele
locuri mocirloase și hâde,

adânci, ascunse ochiului
cum se ascunde, când și când,
o primejdie de moarte. Din acele
locuri mocirloase – dormind

adânc – marea își trage sufletul,
viața, izvoarele. Așa stă scris
în carte, în dicționare, și tot așa
credea sublima, uriașa Isis –

zeița Iubirii și a Vieții, care-și
făcuse o lege a legilor din fidelitate.
Era venerată de marinari și de
oamenii rătăciți în Cetate.

Când o urmărești, ești
redus subit la câteva linii
și cel mult o virgulă, pusă
între stejarii din curte și pinii

tineri. Despre Isis s-a
spus că e regina tronului,
care așteaptă de când
lumea venirea faraonului.

Despre Isis se spun atâtea,
o, Doamne, că nu mai știi
ce să crezi despre puterile
ei secrete, magice, vii...

N-ai mișcat, ai stat locului

La Isis mă gândeam cu intensitate,
când înaintam prin pădurea stinsă
aproape de dor și mi se părea că sunt
chemată de o șoaptă vie, încinsă,

spre lacul cuprins de un început de
beznă, scaldată în aromele reci și vii
ale nopții care șovăia să se lase peste
geamătul abia auzit, în care întârzii

și-acum, de nu mai știi ce se petrece.
Este exact ca atunci, când ai simțit
cum erai harponată spre unduirea
vrăjită a apei, ca un călugăr spre schit.

Erai aproape, erai aproape. Malul
extatic se lăsa tras de vrăjitele ape
în adâncuri, spre lumi nebănuite,
ascunse ochiului, involburate.

Tu te uitai vrăjită la apa ce nu mișca
parcă și, totuși, parcă unduia ceva;
ceva ca un ecou al altui ecou abia
auzit, stârnit în adâncuri de cineva

care era aici, cu tine era, în tine,
căci nu se putea să nu fie în tine,
altfel n-ai respira atât de ușor
și lin, fără să te întrebi cine

anume, și cum, și de ce?... Brusc,
a tresărit ceva pe suprafața moartă
parcă, da, un triumghi, un fel de cap
cât trei pumni de-ai tăi, laolaltă

strânși... N-ai mișcat, ai stat
locului înmărmurită și, totuși, vie
încă. Capul era urmat de un trup
mlădiat pe apa străvezie...

Era târziu, prea târziu

Era târziu, prea târziu să te
aduni și să te urnești din loc.
În fața ta, la vreo șapte metri,
era un șarpe care plutea spre
tine. L-ai văzut. Te-a văzut.
Ca și cum erai crescută locului.
Ca și când ai fi prins rădăcini
pe malul lacului împânzit
de suflete, alge, umbre, vietăți
uimitoare, mușchi, lebede albe
și negre, însemnate de noroc.

Șarpele cu cap uriaș, straniu, te fixa.
Îl fixai și tu. El a văzut că nu miști și
s-a oprit locului. O parte din trupul
lui de reptilă se lăsase în adâncuri.
Rădăcinile tale, și ele, pe malul apei
s-au adâncit. Simțeau cum înlăuntrul
tău una dintre ele – poate cea mai
adâncă dintre rădăcini – s-a răsucit
adânc, ei, cât se poate de adânc, scrii
acum, fără să tresari, aici, în camera
ta verde, cu răceală scrii, deși

atunci simțeau rădăcina rădăcinilor
în tine și o simți cumva și în aceste
clipe de durată unei căderi de cometă
dintr-un spațiu selenar nedefinit,
când aduci față în față răceala *de-acolo*
și răceala *de-aici*. O răceală
din altă lume: adâncă, expertă,
care l-a făcut pe șarpele indecis
al acelor ape de miez de toamnă
să tresară în secunda în care
rădăcina ta adâncă s-a răsucit

ca o spirală înlăuntrul meu.
Șarpele n-a clipit. N-am clipit
nici eu. El s-a urnit din loc. Eu
n-am mișcat. Șarpele s-a oprit.
Ne uitam unul la altul, de parcă
eram veniți de pe planete diferite,
aș fi spus dacă eram grăbită. Dar
nu sunt grăbită. Nu ne uitam așa.
Șarpele m-a recunoscut. Și eu
l-am recunoscut, de parcă
în veci nu ne-am fi despărțit.

*Fragment din romanul în versuri
Ostrovul Învierii
(25 august 2016 – 16 aprilie 2017,
Învierea Domnului)*

Ritual

Începem dimineața la Starbucks cu doza zilnică
de vitalitate la pachet,
apoi 10 ore suntem roboți simpatici și versatili

săptămâna trece de la sine
descărcăm filme de pe netflix, avem abonament
la fitness,
avem carduri de fidelitate pentru toate
farmaciile,
lanțurile sephora, marionnaud & librăriile
humanitas,
suntem cool,
piratăm muzică,
piratăm afecte,
ne schimbăm telefonul o dată la doi ani,
fiindcă devenim clienți fideli,
fiindcă amintirile ni se depreciază constant
de aceea, stocăm fotografii, gif-uri, documente
mărunte,
trăim tranzitiv,
asigurăm back-up-ul propriei vieți,
apoi o luăm de la capăt,
apoi pentru încă 10 ore suntem roboți simpatici

sau ducem totul în recycle bin

viața intră în ciclul necesar de regenerare
vătămătoare
fără niciun resentiment

Aplicație III

pet scanuri, analize complexe și infinit prea
scumpe pentru
ceea ce ai, pentru
ceea ce ești,
incizii necesare (mereu indiscrete
în concretețea lor)

invariante pentru
ceea ce trăiești:
cangrena acestei zile interminabile care-ți urcă
până-n moalele capului,
care pulsează în tine ca
un fluture
cap de mort

*
(nu mai vreau să văd oameni
o vreme
nu mai vreau să aud pe nimeni
o vreme)
îmi sunt suficientă
o vreme

*
trăiesc într-o lume plină de lacăte,
în care pot ajunge, totuși, dacă-mi propun,
de la București la Atena în două ore sau
de la București la New York în 13,
în care pot muri de cinci ori într-o zi
fără ca nimeni, dar nimeni
să-și dea seama

*
curaj stingher
între două slideuri
între două drafturi amânate
(penitență inutilă
între două contracte pe perioadă determinată)

*
spălare pe creieri
zi de zi // mutre uniforme
lipsite de orice relief uman

Pe drum numai deșeuri

cărarea bătătorită de toți cei dinaintea ta
pe care rătăcești acum fără să știi încotro
vei merge

Închide ochii.
Acum imaginează-ți casa visurilor tale,
imaginează-ți că nu trebuie să mai muncești
nicio zi,
că unica ocupație ar fi să privești soarele și
stelele,

să trăiești bine,
să fii fericit,
indiferent de prețul pe care îl ai de plătit.

Nu mișca. Orice mișcare înseamnă ieșire din vis.

Vrei să fii cineva, vrei să ai chestii
Vrei să ai chestii, apoi să devii cineva

Totuși, sentimentul de impostură nu te lasă să
trăiești

O voce din off: știi de ce ești aici?

Scheme rezistente

Frânturi de conversație din care nu înțeleg decât
că există o schemă în adevărul modic
al fiecărei zile

unde, un seamăn se naște

unde există o ordine a firescului, unde nimeni nu
moare sfâșiat, sfârtecat,
nimeni nu moare prin infometare

cu toate acestea, undeva se moare dintr-o
supradoză, într-o ambuscadă,
cineva e victima unui viol,
altcineva își pierde familia într-un atac terorist
cineva este întemnițat,
altcineva apasă pe trăgaci,
alții sunt kamikaze

vânatul fraged al fiecărei zile

orizontul din care irizează marea, zâmbetul senin
al ucigașului care trece prin toate etapele
vinovăției

pierderea libertății – nu poți face educație
nimănui – nu poți decât să pierzi
ceva din propria demnitate

în această după-amiază de iunie,
când efluvii sărate îmi umplu nările



Irina-Roxana Georgescu

distanțele nu mai contează,
oamenii nu mai contează
DOAR DISPREȚ
DOAR RESPINGERE
DOAR MIZERIE

*
Kevin Carter se sinucide
după ce pozează copilul malnutrit, gata să fie
înșfăcat de un vultur
Jamie Livingston strânge mii de fotografii
de-a lungul anilor
– câte una în fiecare zi – care să descrie rolul
artei,
libertatea necesară,
călătoria necesară,
pierderea cronologiei,
oamenii și minciunile lor,
încercarea de a găsi definiții pentru
dezumanizare

dacă într-o zi ar dispărea cuvintele
și în locul lor ar rămâne doar
alegoria câtorva silabe supraviețuind
în asaltul piraiților

pescurtorii de scoici își umplu ochii
de foșnetul depărtărilor
în care și-au aruncat năvoadele, în infinitul
albastru al fricii,

lavă lichidă care crește din profunzimi,
asurzitoare glasuri străbat o boală în stadiu
terminal // pletora de cuvinte

realitatea e funcția mea surjectivă
banalitatea se pierde în luările de poziție
banalitatea cu ochi de mort
ghearele birocrăției care se prind de gât
de pancreas
de artera femurală

nu te lasă să trăiești

omul-scrumieră este numele tău
disponibil 24 din 24, 7 zile din 7,
glasul-mașină de la relații cu clienții

Om și câine

Radu Aldulescu

Ziua lui Grigore începea îndeobște la șase dimineața cu Charlie, bătrânul foxterier aproape orb, pe care maică-sa îl ura de moarte, de vreme ce-l ruga cu cerul și pământul, îl implora să facă cum o face și să-l facă pierdut prin parc când îl scoate la plimbare. Un câine care năpârlește continuu, curge părul de pe el fuioare și-l înșiră pe covoare, pe fotolii, pe canapeaua din sufragerie unde doarme, în afară că pute îngrozitor, ficatul ei pur și simplu nu mai rezistă. Când o să dea ochii peste cap, bărbatu-său și fiu-său să știe bine c-au sacrificat-o pentru un nenorocit de câine bășinos... Charlie e mai mereu stricat la stomac, iar când ajunge în parc, nu scapă ocazia să se tăvălească prin gunoaie și rahați de câine. Animalul tot animal, oricât de umanizat și crescut în apartament. Grigore trebuie atunci să-l îmbăieze, să-l spreieze și să-l țină înfoclit în pături ca să nu răcească. Este foarte sensibil, fragilizat precum un om care bate suta de ani; are douăzeci de ani. S-avem grijă de bătrâni, să-i iubim, așa încât Ionel, el însuși ajuns la șaptezeci și cinci, îl iubește și-l protejează pe Charlie ca pe propriul copil. Să nu răcească, mare grijă să nu răcească, și de aceea plimbarea lui trebuie să respecte un tabiet asupra căruia îl dăscălește îndelung pe fiul său: trebuie dus în lesă, cei trei-patru sute de metri de la bloc până la parc, și pe urmă lăsat liber să alerge și să zburde, că nu se pierde. Chiar dacă nu vede aproape deloc, e în stare să se orienteze foarte bine după miros, ca să țină aproape de stăpân. O jumătate de oră, maxim patruzeci de minute trebuie lăsat să fugă, să umble și să amușine pe lângă lac, nu mai mult de patruzeci de minute, fiindcă poate răci. Nici nu trebuie, de altfel, să te uiți la ceas, că după patruzeci de minute cere el singur să se întoarcă acasă. Să-l lași să fugă, să-și consume energia, fiindcă în casă se descurcă mai greu, vezi bine, dacă nu vede, se lovește cu capul de tocurele ușilor și de scaune, săracul, e plin de cucuie; mai bine să se obosească prin parc și pe urmă să zacă pe canapea. Când îl aduci acasă, să-l speli pe picioare, să nu mozelească covoarele. Pe urmă, abia, te duci la cumpărături. În niciun caz nu te duci la piață direct din parc, cu câinele după tine. Îl lași în casă și pe urmă. Charlie e un câine special, nu-i învățat să meargă pe stradă și ar însemna să-l omori dacă l-ai lăsa legat la ușa magazinului. Prin piață, în aglomerație, se stresează, îi bate inima să-i sară din piept. Doamne ferește, să nu facă vreun infarct.

Grigore se ținea de indicațiile lui taică-său cât putea. Oricum, dimineața avea de făcut două drumuri, până să-și vadă de treburile lui, cu câinele în parc și după târguie. Urcat și coborât de două ori până la etajul zece și liftul defect cel puțin o săptămână pe lună, dar și când funcționa, o lua pe scări, dat fiind că el dintotdeauna a ținut să se bazeze pe o bună condiție fizică. Nu se punea totuși la mintea bătrânului, să plimbe câinele câte patruzeci de minute dimineața și patruzeci seara, iar uneori, Charlie cerea și la prânz afară, din pricina stomacului lui veșnic dat peste cap; dacă se scăpa prin casă, maică-sa făcea niște crize de-ai fi zis că acuma moare... Nu, douăzeci de minute de plimbare, de trei ori

pe zi, era prea de ajuns.

Nu se punea la mintea lui taică-său, dar nici la mintea maică-sii, să-l facă pierdut prin parc. Charlie trebuia îngrijit ca și părinței, laolaltă cu ei. Grigore îl ducea la consult la veterinar cel puțin o dată pe lună, fiindcă, pe lângă stomac, avea probleme și cu prostata. Pentru părinței, doctorul venea acasă tot o dată pe lună, pentru consult și rețete cu care Grigore umblă prin tot orașul pe la farmaciile care dau medicamente compensate. Cât de mult ar costa acele medicamente compensate, a căror compensație de la guvern scade lună de lună, Ionel nu uită și-i amintește adesea lui fiu-său că lui Charlie i-ar trebui o operație de cataractă care să-i redea vederea și care nici măcar n-ar costa cine știe ce, cam jumătate din pensia lui. Ar merita sacrificiul, să-l facă pe Charlie să vadă; cochetează îndelung cu această posibilitate, îl obsedează până într-atât, încât la un moment dat trebuie că s-a scăpat față de nevastă-sa. Pe cât de șocată, pe atât de tranșantă a fost Claudița lui: în clipa când Ionel va cheltui jumătate de pensie ca să opereze câinele, ea una va pleca de acasă.

Cum să plece? Unde să plece? Figura supțâ-pergamentoasă, de spectru criogenat a bătrânului mustăcea electrocutată de emoții contradictorii. Dădea să râdă sau să plângă. Pe moment, cel puțin, o cam băgase pe mâncă. Soția lui, tovarășa lui de viață la bine și la rău, de aproape cincizeci de ani... Claudița lui, care nu mai iese din casă nici să cumpere o pâine. De când n-a mai fost la piață? Păi, de vreo doi ani, când s-a întors acasă fără portofel, păi, țigani ăia nenorociți care se tot îndesau în ea când stătea la coadă la cireșe... Astă-vară a mai ieșit de câteva ori, pe banca din fața blocului, dar, de atunci, pauză, refuză pur și simplu, ce-i trebuie ei să iasă? Nu-i mai bine să stea în casa ei? N-o dă nimeni afară din casa ei, proprietatea ei, pentru care a muncit o viață și-acuma, la pensie, de ce să nu se bucure... Așa zice, și pe bună dreptate. Așa că unde ar putea să plece? Se întreabă soțul ei și o întreabă. Unde? Chiar n-are nicio importanță, dacă cuvântul ei în casa asta, care-i aparține și ei, nu contează mai mult decât un câine nenorocit, care-i umbrește și împute viața. Cei câțiva ani de care s-ar mai bucura pe pământul ăsta. Ce? Să știe bine Ionel, în momentul când va băga jumătate de pensie în fundul câinelui să-l opereze, ea o să plece de nebună prin parc și o să se arunce în lac...

Bătrânul se mai liniști, amintindu-și și povestindu-i lui Grigore cum, pe vremea când se cunoscuseră, citeau împreună *Război și pace* și *Anna Karenina*, iar mai apoi ea i-a citit dintr-o biografie a lui Tolstoi un episod asemănător, în care soția scriitorului, pradă unei crize de felul celei pe care o preconizează Claudița, fugise de-acasă și se aruncase în iazul din pădurea moșiei... Biografia aceea și toate romanele lui Tolstoi, apărute pe la începutul anilor cincizeci la editura Cartea Rusă, existau încă, îmbăcșite de praf, în biblioteca din sufragerie, o încropire ingenioasă de rafturi din scânduri băițuite, puse pe lanțuri atârinate în cuie împușcate în perete, la o palmă sub tavan. Șapte rafturi pe trei metri din lungimea peretelui și pe doi metri din înălțime,



Radu Aldulescu

deasupra canapelei pe care doarme Charlie, uneori cu bătrânul. Pe rafturi se îngrămădeau aproape o mie de cărți, cumpărate de-a lungul a celor aproape cincizeci de ani ai căsniciei părinților. Printre cărțile mai noi, apărute în anii cât Grigore lipsise din ambientul apartamentului părintesc, era o Biblie în coperti de vinilin negru și un Nou Testament cu Psalmii, care-l făcuseră pe Grigore să bănuiască, fără a fi totuși prea sigur, că ai lui se întorseseră la credința părinților lor, de care se deziseseră cândva, mă rog, asta n-ar mai conta decât ca simplu fapt divers. Grigore găsi în bibliotecă și un foarte simpatic și bine documentat catalog al raselor canine. În dreptul unei fotografii care părea să-l reproducă foarte fidel pe Charlie, cu tot cu harta de pete negre și ruginii pe fond alb a blănii crețe, a citit că foxterierul este o rasă obținută în Anglia la începutul secolului optsprezece, pentru a fi folosită la vânatoarea de vulpi, cele mai longevive exemplare putând ajunge la vârsta de optsprezece ani.... Extraordinar! La cei douăzeci de ani ai lui, despre Charlie s-ar putea spune că e un adevărat campion. Ceea ce nu s-ar fi întâmplat, desigur, dacă ar fi fost nevoit să-și câștige viața alergând după vulpi prin pădure, în avangarda vânătorilor călări. Un câine îmburghezit, cocoșit, care-și face veacul pe canapea sub bibliotecă, o ilustrare vie a degenerării rasei.

Grigore și Charlie, primii ieșiți la vânatoarea de vulpi. În aprilie, la șase și jumătate, în ceața de cenușă a zorilor, parcul e pustiu. Spre șapte încep să apară alți câini scoși la plimbare și primii amatori de jogging pe aleile din jurul lacului, odată cu lumina dezmeticindu-se și crescând din boscheți și din luciul lacului tivit spre maluri cu cruste de gunoaie. Grigore, cu câinele alergând în fața lui, merge o vreme pe lângă lac, abătându-se apoi pe un istm lung de cincizeci de metri care dă într-o insulă dominată de un deal conic cu pante abrupte, având conformația unui vulcan. Om și câine urcă spre craterul vulcanului prin iarba udă. Ajung pe un platou oval de pământ bătătorit, înconjurat de câțiva pini pitici, având în centru un gorun înalt, viguros, gros cât să poată fi cuprins în brațe de un om. De aici se văd împrejurimile, până spre podul pe care trec tramvaiele și care taie în două parcul și lacul: jumătate din depresiunea parcului și jumătate din lac înconjurat de cvartale de

blocuri; răsăritul văzându-se printre blocuri și pe deasupra lor, reflectându-se în șirurile de ferestre ale blocurilor de pe partea cealaltă a parcului, dinspre vest, aprinzându-le.

Nemișcat, cu spatele la gorun, Grigore scrutează cerul și zărilor baricadate de blocuri. E încins peste mijloc cu lesa de lanț a câinelui și cu gluga hanoracului negru trasă pe cap, căzută până-n sprâncene, ca viziera coifului unei armuri și câinele frecându-i-se de gambe cu scâncet stins, cerșindu-i parcă protecție, să-l apere de liniștea în derivă, invadată treptat și ireversibil de ciripitul vrăbiilor și croncănitul ciorilor. Un bărbat crescând parcă odată cu lumina, la fel de drept și vigoeros ca gorunul din spatele lui. Văzut din spate sau dintr-o parte, nu pare să aibă mai mult de treizeci de ani. Mirosul de pământ reavăn și ierburi și mirosul lacului îi induc pentru o clipă lungă senzația că are treizeci de ani. Se apleacă lent în față, frângându-se de mijloc, fără să îndoie genunchii, atingând cu degetele vârful adidașilor, într-un exercițiu de stretching care-i solicită la maxim mușchii din spatele coapselor. După un minut se îndreaptă, începe să sară, încercând să ridice din săritură genunchii la piept. Reușește o dată, de două ori, de trei ori... Nu mai poate. Altă dată făcea serii de câte zece-cincisprezece sărituri. Altă dată, când? Mai bine nu te mai gândești. Refuză gândul, continuând să țopăie mărunț, pe amândouă picioarele și pe câte unul alternativ, ca și cum ar sări coarda, după care se învârt pe marginile platoului și în jurul gorunului într-un dans complex și rapid de box cu umbra, cu câinele țopăind în jurul lui, sărind, lătrând în ritmul mișcărilor de cap și de trunchi al simulărilor, eschivelor și lo-

viturilor punctate de jeturi scurte și violente de expirații. Lovituri directe, un-doiuri, cu brațul stâng din față, repetat și pe urmă cu ambele brațe, alternativ, din poziție de gardă, din mișcare continuă, cu brațele sus, îndoite din coate și cu capul între antebrațe, cu bărbia în piept și ascunsă în umărul stâng. Pași înainte, pași înapoi, pași lateral încrucișați, viteză de reacție și explozie pe lovitură, directe legându-se cu croșee, upercuturi, jaburi...

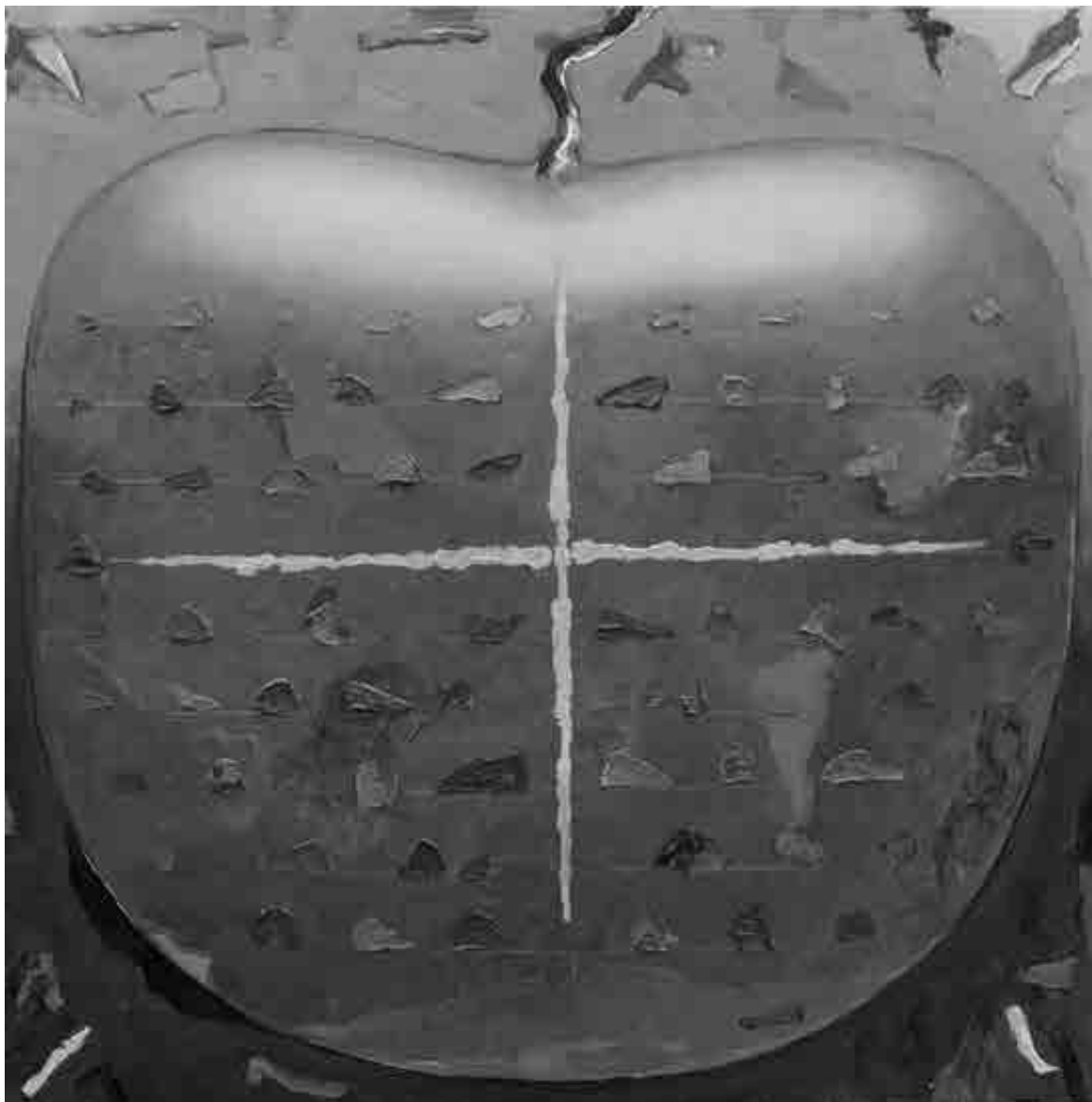
Respiră, respiră, respiră!... Eschivează, fentează, lovește, contraatacă! Du-te peste el, nu-l lăsa să respire, nu te opri, nu te opri, nu te opri, mori cu el de gât! În vârful vulcanului din mijlocul insulei, învârtindu-se în jurul gorunului, la ora șapte a unei dimineți de aprilie. Un loc și un timp propice să spună că a fost cea mai mare greșală a vieții lui să se lase de box. Asta ar fi fost să fie menirea lui, deși s-ar zice că s-a lăsat înainte de a se apuca cu adevărat, înainte de a da de greu și a învinge acel greu, după nouă meciuri la categoria de vârstă juniori doi, sub șaisprezece ani adică, la categoria de greutate cocoș și până, cincizeci și patru și cincizeci și șapte de kilograme. N-ar fi, totuși, mai puțin adevărat dacă ar spune că s-a lăsat în plină glorie, câștigând opt din cele nouă meciuri, dintre care unul, ultimul chiar, prin K. O. în repriza a doua. Culmea baftei și a ghinionului: tocmai când începuse să-și ghicească adversarii ca să-i pună jos, a trebuit să renunțe. Respiră! respiră! respiră... Gâfâi, îți dai sufletul, ți-l risipești peste apa lacului și peste zărilor baricadate de blocuri. Momentul fast a trecut prea repede, ca întotdeauna prea repede. A fost mai scurt decât cariera lui de boxer. E obosit, amețit, străbătut

din viscere până-n creștet de un junghi incandescent. Câinele, ostenit și el, pe brânci, gâfâind cu limba scoasă, lângă stăpânul frânt iarăși de mijloc, cu vârful degetelor întinse spre vârful adidașilor, așteptând să-și revină, privind printre picioare parcul, lacul și blocurile răsturnate. Se dezmeticește anevoie prin lava vâscoasă a ostenelii, înoată prin ea și malu-i departe, tot mai departe... Nu mai are treizeci de ani și nici măcar patruzeci, se simte mai bătrân cu douăzeci de ani decât cei patruzeci și șapte câți are. Nu mai știe nici câți ani are, nu mai știe nici cum îl cheamă și ce caută aici în vârful dealului cu un câine lângă el... Ca prin minune-și revine, pare să-și ia zborul luând-o la fugă la vale spre poalele dealului, energizat de un gând.

Uitase... Zilele astea, mâine sau poimâine, va primi niște bani în contul unor articole scrise pentru Revista Crescătorilor de Animale Mici. Îndejuns de mulți ca să se bucure, bucurându-se totodată că a picat aplicat pe meseria părinților lui, deși nu mai e nici pe departe o meserie atât de bine văzută și bănoasă ca pe vremea lor, când Partidul avea grijă, mai cu seamă, de propovăduitorii grijii față de om a Partidului, ca ei. Cel puțin în ce-i privea, grija față de om a Partidului nu era vorbă-n vânt. Partidul nu te lăsa la greu, Grig, dar cu ce preț, cu ce preț...

Meseria lu' tata, cică. Moștenirea. Praful și umbra moștenirii. Partidul. Rahatul frazelor, care și lui îi dă o coajă de pâine uscată... Dacă ar fi făcut carieră în box, ar fi luat destui pumni în căpătână ca să nu mai fie în stare să scoată fraze din ea. Ar fi fost mai bine? Sau... I-ar da mâna să spună invers, că cea mai mare greșală a vieții lui ar fi fost să se țină de box? Sau să i se fi dedicat trup și suflet, tăindu-și astfel posibilitatea de a se mai mânji de rahatul frazelor... Bucurate de ce ți se dă și primește cu brațele deschise. Mâine sau poimâine, așadar, va avea destui bani ca să petreacă o săptămână-două înainte și după Paști în sânul celeilalte familii, cu Camelia și Dănuț, în apartamentul lor din Slobozia. O bucurie umbrită în permanență de reversul ei, familia lui din Slobozia nu e dorită și primită aici de către proprietarii de drept, Ionel și Claudia Stoescu, cărora Grigore nu vede cum le-ar putea forța bunăvoința, socotind că deja au dovedit destulă bunăvoință primindu-l pe el, deși s-ar spune că fără el s-ar descurca mai greu. Cel puțin așa i-ar plăcea să creadă, lui însuși fiindu-i destul de greu să supraviețuiască împreună cu familia din Slobozia, așa încât a ales acest compromis, sau simulacru de viață de familie, constrâns la o adică de lipsa posibilităților, și asta i-ar plăcea să creadă, când de fapt și el și Camelia au predispoziție spre formula asta: fiecare cu aia mă-sii, mă rog, Camelia atârnă și ea cât îi stă în putință la părinții ei de la țară, dintr-un sat din împrejurimile Sloboziei, dar când se întâmplă să avem banii noștri reîncălzim ciorbița iubirii, o dăm în clocot, ne îmbătăm cu aburii ei... Banul, care va să zică, oferindu-ți, printre altele, și iluzia unei familii, a tihnei și belșugului domestic, după care tot omul tânjește și se perpelește. Durează cât durează, se termină; alt moment nefast, la care Grigore se gândește în avans, ca de obicei. Ce vom face după aceea ca să mai câștigăm un bănuț, un ban grămadă, de-o fasolică, de-o murăturică, de-o gustărică, e tot mai greu și mai greu și mai greu...

Gata, Charlie, am vânat destule vulpi.



Mihai Chiuaru

Arhetip IV (2016), ulei, tehnică mixtă, 100 x 100 cm

Despre blagienele brânduși

Mircea Moț

*O singură mândrie avu
gospodărind cenușile:
în ipostază de amurg
să-nchipuie brândușile.*
(Lucian Blaga)

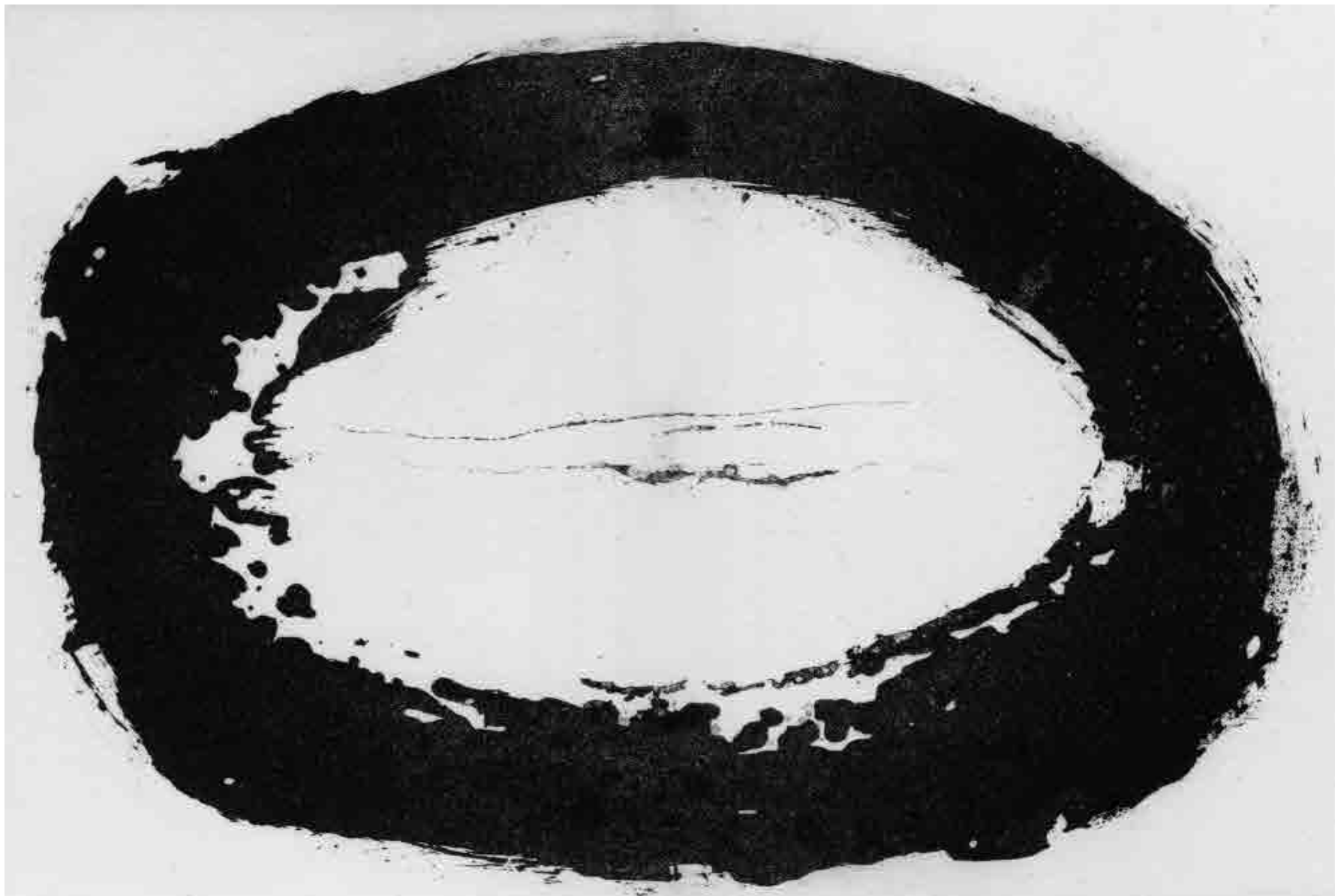
Fiecare motiv poetic blagian asigură lecturii o generoasă perspectivă asupra unui imaginar poetic deosebit de coerent și perfect articulat, un autentic cosmos, o sferă în ultimă instanță, convingător structurată ca o „corolă de minuni a lumii”. Un asemenea univers poetic presupune unitatea ipostazelor fenomenale înțelese ca „minuni ale lumii”, cu semnificații simbolice deosebit de profunde. Această blagiană „corolă de minuni a lumii” transcrie un imaginar în care fiecare fragment și fiecare motiv poetic vor face posibilă perceperea fondului mitico-poetic al întregii creații a lui Lucian Blaga.

Câteva poezii blagiene își dezvoltă semnificațiile în contextul motivului brândușilor, fapt absolut firesc dacă avem în vedere că „floarea putea să reprezinte, ca termen generic, elementul terestru în ascensiune solară, împlinit în unitatea armonioasă a părților constitutive” (Ion Pop, *Lucian Blaga. Universul liric*, Editia a

II-a, Pitești, Editura Paralela 45, 1999, p.112). În cazul motivului brândușilor, poetul reușește „să particularizeze anumite stări sufletești, asociindu-le cu o oarecare consecvență unor specii florale. Este cazul (...) brândușilor – semne târzii ale târziilor impulsuri vitale, într-un anotimp al senectuții” (*Ibidem*, p. 112).

Floare a primăverii și a toamnei, în simbolistica ei brândușa este asociată regenerării, întreținând iluzia unui ciclu etern, ce exclude ideea de moarte. Cele șase poeme ce conțin motivul brândușii trimit, într-un fel sau în altul, spre „facerea lumii”, cu note distincte la poetul *Poemelor luminii*. Creația devine materializarea unui „gest tomnatic” al lui Dumnezeu, ceea ce presupune înstrăinarea creatorului de sine, de propria-i condiție, ca un gest de tristă și semnificativă renunțare: „Tristețea renunțării Dum-/ nezeu o încerca molatic./ Și lumea toată o făcu,/ sieși străin, c-un gest tomnatic” (*Brândușile*). Finalizarea actului creator coincide cu intrarea creației sub zodia trecerii și a cenușii, pe care divinitatea blagiană o configurează cu o singulară și justificată mândrie: „O singură mândrie-avu/ gospodărind cenușile:/ în ipostază de amurg/ să-nchipuie brândușile” (*Brândușile*). Universul mitic al

pădurii este imaginea particulară a cosmosului însuși, prin bolțile sale și prin gorunii marcați de atributele sferei. Într-un asemenea univers, brândușile se legitimează sub zodia unui timp amăgitor, iluzoriu și de perfid echilibru, nu întâmplător aflate în vecinătatea unor „otrăvuri uitate”, ce tind să abată creația de la firul tors de Parce. Brândușile cu „viață târzie” cresc lângă „ochiuri ciudate”, sinonime iezerelor, oglindă a cerului, reflectare și garanție a echilibrului dintre celest și teluric: „Prin ceasul verde-al pădurii/ otrăvuri uitate adie./ Cresc lângă ochiuri ciudate/ brânduși cu viață târzie” (*Septemvrie*). Motivul pulsează în contextul ideii de revenire la începuturi: „Cântecul vechi înc-o dată/ vrea șipotul să și-l învețe./ În jilavul mușchi mi se-mbie/ păreri șterse de tinerețe” (*Septemvrie*). Amurgul devine emblematic pentru o lume aflată sub semnul trecerii, ceea ce nu exclude însă dimensiunea ei sacră. „Clopotele” și „pierdutele bisericici” accentuează ideea că întoarcerea la timpul auroral mai este totuși posibilă: „Mari turme cu clopote vin/ prin amurgul gorunilor sferici/ în codru stârnind ca un zvon/ de trecute pierdute bisericici” (*Septemvrie*). Pentru poet nu contează „izvorul” realității concrete ori freamătul lumii intrate sub semnul amurgului, ci acel sunet originar pe care-l poate auzi doar unicornul. Finalul unei poezii surprinde moartea ca trecere în universul boltit, sferic, ca o semnificativă renunțare la orgoliu și la semnele individuației. Ființa blagiană se pierde firesc într-un cosmos pe care-l poate revendica în numele unității elementelor configurate prin modelul inițial. Pădurea nu numai că „omoară” individul, ci,



Toshio Yoshizumi

MU 1 (2002), acvatinta, 20 x 29,8 cm

prin simbolicele tulnice, îl trece în cântecul ce-i garantează puritatea și mântuirea: „Înalt unicorn fără glas/ s-a oprit spre-asfințit să asculte./ Subt bolțile-adânci mă omoară/ pădurea cu tulnice multe”. Pădurile blagiene sunt și ele marcate de semnele trecerii și ale declinului, fiind nu întâmplător niște „tomnatice păduri”, în care doar brândușile mai amintesc tinerețea și pot stimula vitalitatea, dar mai ales pot întreține iluzia că întoarcerea în alt anotimp ar mai fi posibilă: „Ne ducem prin tomatice păduri,/ tristețea să ne-o ardem în lumină./ Ne amăgesc cu mii de june guri/ brândușile ivite pe colină” (*Poveste*). Aceeași dorită întoarcere este transcrisă în contextul izvorului și al râului, ca sugestii ale unor momente existențiale semnificative: „Adulmecăm miresme tari deodată,/ prin ferigi dese pârtia pătrunde./ Nu de izvor, ci ca de râu bogat/ un murmur se aude, fără undă” (*Poveste*). Acvaticul se impune ca o limită: „Un uliu, țipând deasupra-n zbor rotat,/ să iscodească-vrea ce se petrece./ Noi încă pe pământ și-n lume-am dat/ de-o apă peste care nu se trece” (*Poveste*). Râul ca sugestie a devenirii și semn al drumului spre pierderea în întreg este asociat toamnei, iar obligatoria oglindire în undele sale capătă reflexele unui sever destin: „Se cheamă Jaleș râul, râul-timp,/ și-i potrivit din veci cu toamna./ Ne oglindim în ape față, nimb./ Dar să fugim, că-i blestemată coama” (*Poveste*).

Accentele erotice ale poeziei blagiene își adâncesc semnificațiile în relație cu aceeași semnificativă prezență a brândușilor. Cuplul, surprins în amurg, este pregătit pentru „marea trecere”: „Și vine toamna iar’/ ca dup-un psalm aminul./ Doi suntem gata să gustăm/ cu miere-amestecat veninul” (*Cântec în doi*). Brândușile stimulează perechea inoculându-i speranța că severul anotimp se poate metamorfoza într-unul al înfloririi și al începutului: „Doi suntem gata s-ajutăm/ brândușile ardorii/ să înflorească iar’ în noi/ și-n toamna-aceasta de apoi” (*Cântec în doi*). Aceeași stimulatorie prezență a brândușilor trebuie pusă în relație cu cifra *doi* asupra căreia poetul insistă de altfel: „Doi suntem, când cu umbra lor/ ne împresoară-n lume norii./ Ce gânduri are soarele cu noi/ nu știm, dar suntem doi” (*Cântec în doi*). Dicționarul de simboluri atribuie diferite sensuri acestui număr, dar în contextul poeziei blagiene *doi* își evidențiază semnificațiile prin raportare la timpul mitic, al începutului absolut, al facerii lumii. Dumnezeu iubește fără indoială cifrele impare, după cum ne asigură Vergiliu, dar după momentul Genezei lumea intră sub semnul numărului par, spiritul și reflectatea lui, divinul și lumea creată cu un gest sieși străin și tomatnic. În această situație, cifra doi este generatoare de liniște și calm, de echilibrul determinat de conștiința omului că este creație ce în esență sa nu poate fi negată. Este de reținut și opinia unui Boncompagni, pentru care „numărul doi este simbolul egalității și al opoziției în același timp (...) Poate că tocmai din acest motiv, zeița-mamă, adică «principiul feminin», se identifică încă din cele mai vechi timpuri cu această cifră” (Solas Boncompagni, *Lumea simbolurilor. Numere, litere și figuri geometrice*, Traducere din italiană de Cornel Nicolau, București, Humanitas, 2004, p.40). De reținut de asemenea: „Tocmai din binarul «bărbat-femeie» se naște «filosofia binarului», potrivit căreia doi este considerat numărul fe-

mei, zâmbetul Creatorului care-mulțumit de ultima sa lucrare-s-a așezat să se odihnească” (*Ibidem*, p. 45). Într-o adâncă singurătate în univers, accentuată de prezența norilor, opuși luminii blagiene, semne ale inconsistenței și ale opacității, conștiința perechii, cu trimitere la perechea dintâi, este sinonimă certitudinii existenței înseși: „Doi suntem, când cu umbra lor/ ne împresoară-n lume norii./ Ce gânduri are soarele cu noi-/ nu știm, dar suntem doi” (*Cântec în doi*).

Frumusețe, misterul „aurorii”, brândușa și trandafirul (roza) se regăsesc la Blaga în aceeași serie cu *veacul și ora*, floralul concretizând, prin perenitatea lui, eternitatea, dar și amăgirea frumuseții trecătoare, redimensionând în acest fel momentul și ora. În această situație nu poate trece neobservată relația *veste/ poveste*, ce transcrie tocmai relația dintre reperele relative, inconsistente, evenimente, în fond, ale existenței și echivalentul ei ideal: „Ți se duce, dragă, duce/ fără voie zvonul, vestea./ Vină n-am că-ți sunt de aur/ drumul, umbra și povestea./ Despre tot ce e frumusețe,/ despre farmecul aurorii,/ al brândușei și al rozei,/ și al veacului, al orei,/ s-a vorbi mereu de-acuma,/ ca-n legendele apuse,/ în cuvinte care fost-au/ numai despre tine spuse” (*Drum în lumină*). În fața trecerii, soluția rămâne logosul. Vrăjit, asociat cuvântului mării (Ion Barbu avea în vedere istovirea unui cântec „ascuns cum numai marea/ meduzele când plimbă sub clopotele verzi”), cuvântul blagian recuperează existența trecătoare, așezând-o în „visul țării” ca o garanție a eternității: „Vină n-am că mi-e cuvântul/ mai vrăjit decât al mării./ Dacă mi-ai intrat în cântec,/ parte faci din visul țării” (*Drum în lumină*). Este țara-idee, redimensionată, asimilată codrului cu simbolistica sa gravă, țara devenind în felul acesta ea însăși o imagine particulară a întregului: „Intră în codru, în patria verde./ Mai stă o clipă cu mâna în barbă./ Gândește aiurea, la aur, la sânge,/ și-și face inele de iarbă” (*Haiducul*). Ideea este subliniată în alt poem: „Țara și-a împins hotarele, toate până în cer./ Pajuri rotes-minutare în veșnicul ceas-/ peste câmp și oier” (*Țara*).

În contextul inexorabilei treceri, ființa se confruntă cu severele porți ca semn al trecerii în orizontul altei condiții. Dacă trecerea presupune metamorfoza ființei, trebuie menționat faptul că la simbolica poartă se ajunge „trecând prin această vale”. Or, la Lucian Blaga, „valea e cădere doar în măsura în care nu se mai deschide către înalt, rămânând opacă la «aurorile» și «nimbul» în stare să ateste osmoza elementarului teluric cu cel uranian- ceea ce se întâmplă în aria de acțiune a permanentei comunicări dintre «pământ și tărie» (Ion Pop, *op.cit.*, p.104). Trecerea și drumul spre această poartă se consumă la „sfârșitul ăstui timp”, interval între „floare și poamă”. Este, în ultimă instanță, „poarta toamnei”, străjuită de „fata necunoscută”, feminitatea și zeitatea ce veghează misterul de care este nelipsită brândușa: „Grijește tu să nu se stingă secretul micului incendiu/ ascuns în inima brândușei de toamnă” (*Cuvânt către fata necunoscută din poartă*).

Realizată din perspectiva unui anumit motiv, lectura poeziei blagiene (și nu numai!) trebuie să se recunoască inevitabil „drept fragmentară” după cum scria Ion Pop într-o carte de referință, asemenea lectură fiind inevitabil limitată de „unghiul de vedere ales”, cât și de



Toshio Yoshizumi
acvatinta, 29,8 x 20 cm

MU 3 (2002)

„momentul desfășurării sale, față de care «deschiderea» operei va oferi întotdeauna un mai amplu spațiu de rezonanță”. În sensul celor spuse de Ion Pop, abordarea motivului brândușilor ar coincide cu „decupajul operat prin limitele impuse voluntar obiectului” (Ion Pop, *Lecturi fragmentare*, București, Editura Eminescu, 1983). În cazul lui Blaga, perspectiva limitată nu izolează însă „partea de un întreg deja conturat” sau, după criticul menționat, nu trădează „sunetul fundamental al vocii” din operă. Blagienele brânduși, ca oricare alt motiv blagian, luat aleatoriu, asigură perspectiva asupra întregii operei și „poarta” spre semnificativul Centru al imaginarului poetic. ■



Toshio Yoshizumi
acvatinta, 29,8 x 20 cm

MU 2 (2002)

Destinul Europei? Reluarea întrebării

Andrei Marga

În 1923 Oswald Spengler a publicat impresionanta sa carte *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, în care a abordat tema destinului celei mai răspândite culturi de astăzi – cultura europeană modernă. El a fost preocupat să elaboreze o metodologie (în fapt o morfologie) a interpretării cursului istoriei și, după dislocarea principiului unității istoriei universale, pe care Hegel, Herder și mulți alții și-au întemeiat amplele lor sinteze de filosofia istoriei, a abordat istoria universală ca o colecție de culturi incomensurabile. Nu mă opresc asupra întregii interpretări a istoriei universale elaborată de Oswald Spengler (pe care am prezentat-o concentrat în Andrei Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, Polirom, Iași, 2002, pp.101-106), ci voi accentua doar tranziția operată de filosof spre o „filosofie a viitorului (Philosophie der Zukunft)” înțeleasă ca „prederminare a istoriei”.

„În această carte – așa își începe Oswald Spengler considerațiile – este prima încercare de a determina istoria a priori. Este vorba de a capta destinul unei culturi, al acelei culturi care este unică și este considerată astăzi ca împlinită, cultura vestică-europeană-americană, în stadiile ei încă nedescoperite” (I, 3). Apoi Oswald Spengler face un relativ lung excurs în metoda generală de interpretare a istoriei pentru a profila tema des-

tinului culturii occidentale și se distanțează nu numai de principiul unității istoriei universale, ci și de metodele bazate pe cercetare factuală și de generalizările în special cauzale (chiar identifica-toare de legi), Pretenția sa adresată Europei occidentale este să treacă de la reprezentarea „ptolemaică” a istoriei la o reprezentare „copernicană” (p. 24). El propune o reorientare a filosofiei către istoria filosofiei ca ultim reper profund al filosofiei (I, 64) și asumând „scepticismul”, înăuntrul unei „morfologii a istoriei lumii ce se dezvoltă într-o simbologie universală” (I, 64). El revine la „analogie” ca metodă de abordare a faptelor istorice și, firește, îl elogiază pe Leopold Ranke pentru că a atras atenția asupra virtuților cognitive ale metodei și a discutat „logica timpului” de care depinde „necesitatea organică a destinului”, ca un complement, intrinsec abordării istoriei, al „logicii spațiului”, deja stabilită, conectată cu „necesitatea cauzei și efectului”. Dincolo de toate, în lunga *Einleitung* la amplul său opus, Oswald Spengler s-a concentrat asupra destinului culturii occidentale. El consideră că „problema destinului se prezintă ca o problemă a istoriei (problema timpului, așadar)” și recomandă „fiziognomia” ca singura cale de a capta acea „altă necesitate, complet străină celei cauzale”, ce acționează în profunzimea istoriei (I, 69).

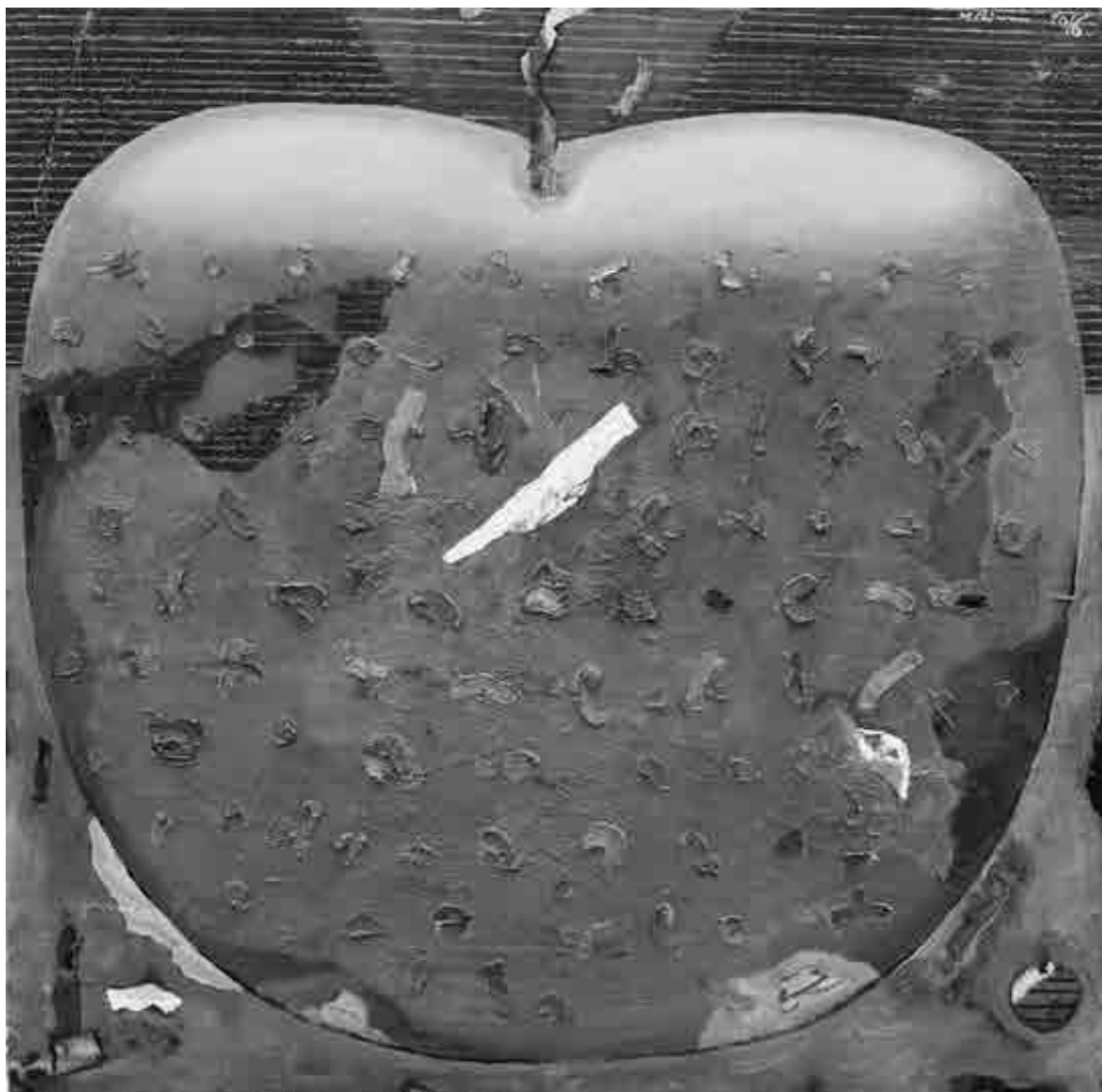
Diagnoza lui Oswald Spengler este prezentată de la început. Ea constă în „declinul Occidentului (der Untergang des Abendlandes)”, care dă și titlul opusului său. El o face explicită fără întârziere. „Tema mai precisă (a cărții NM) este astfel analiza declinului culturii occidentale, europene, care este răspândită astăzi pretutindeni. Scopul este, totuși, de a dezvolta o filosofie și metoda proprie acesteia; metoda de examinat aici este cea a morfologiei comparative a istoriei universale”(I, 70).

Oswald Spengler a abordat destinul culturii occidentale în cadrul distincției dintre „civilizație” și „cultură”, care-i rămâne caracteristică. „Civilizația este destinul inevitabil al unei culturi. Este momentul de vârf în care cele mai adânci și mai dificile întrebări ale morfologiei istorice sunt solubile. Civilizațiile sunt cele mai exterioare și mai artificiale stadii ale unei forme de existență umană. Ele reprezintă o concluzie; ele urmează devenirii ca devenit, vieții ca moarte, creșterii ca liniștire.... Ele sunt încheieri ireversibile, dar sunt atinse mereu și mereu și cu cea mai adâncă necesitate” (I, 43). Un exemplu al tranziției de la „cultură (Kultur)”, înțeleasă ca inovativă creație de idei, la „civilizație (Zivilisation)”, considerată ca o concretizare în instituții, acțiuni, ca materializări ale ideilor, este secolul al 4-lea al antichității grecești; un alt exemplu este secolul al 19-lea al istoriei europene moderne. În aceste vremuri nu se mai iau „mari decizii spirituale (grosse geistige Entscheidungen)”, se exploatează doar realitățile existente. „Umanitatea (Menschheit)” nu-și mai propune un scop, ci retrogradează la obsesia supraviețuirii în condițiile prezentului și devine astfel parte a naturii.

Cu interes înnoit, putem observa efortul lui Oswald Spengler de a descrie cultura și civilizația occidentală mânuind o amplă informație istorică și abordând cu sagacitate opoziția dintre percepția naturii de către Goethe și cea a lui Newton. Ne interesează, însă, în acest moment altceva: continuarea întrebării deschise privind viitorul culturii europene și reformularea ei în condiții precise sub titlul „destinul Europei de astăzi”. Oswald Spengler pune întrebarea privind destinul culturii occidentale (sau cea a culturii vest-europeană-americană) în contextul istoric marcat de decepțiile primului război mondial și ale crizelor europene care l-au precedat: răspunsul său la această întrebare a însemnat abandonarea explicită a raționalismului inspirat de științe, care a dominat atmosfera intelectuală a crizelor.

Contextul de astăzi este diferit, iar raționalismul științific și-a dezvoltat nu numai limitele, dar și forța de neînlocuit într-o Europă ce s-a schimbat pe scară mare. De exemplu, ne aflăm între timp după punerea în mișcare a proiectului unificării europene (prin *Tratatul de la Roma*, 1959) și implementarea lui (prin trei extinderi – spre Vest, spre Sud și spre Est). Ne aflăm în mijlocul procesului, cu efective împliniri și promisiuni ce trebuie satisfăcute și cu perspective ce au nevoie de lămurire. Drumul înapoi este închis, situația actuală a Europei este plină de incertitudini, viitorul nu a fost determinat. Elaborând cartea de față, *The Destiny of Europe*, caut să dau o diagnoză situației existente și să prefigurez (poate chiar să anticipez) viitorul.

Oswald Spengler este abordat aici, în cartea mea, ca autor al unei interogații originale ce merită reluată mai ales într-o perioadă a istoriei în care se propune „dialogul culturilor” și care este marcată de incertitudinea situației și a viitoru-



Mihai Chiuaru

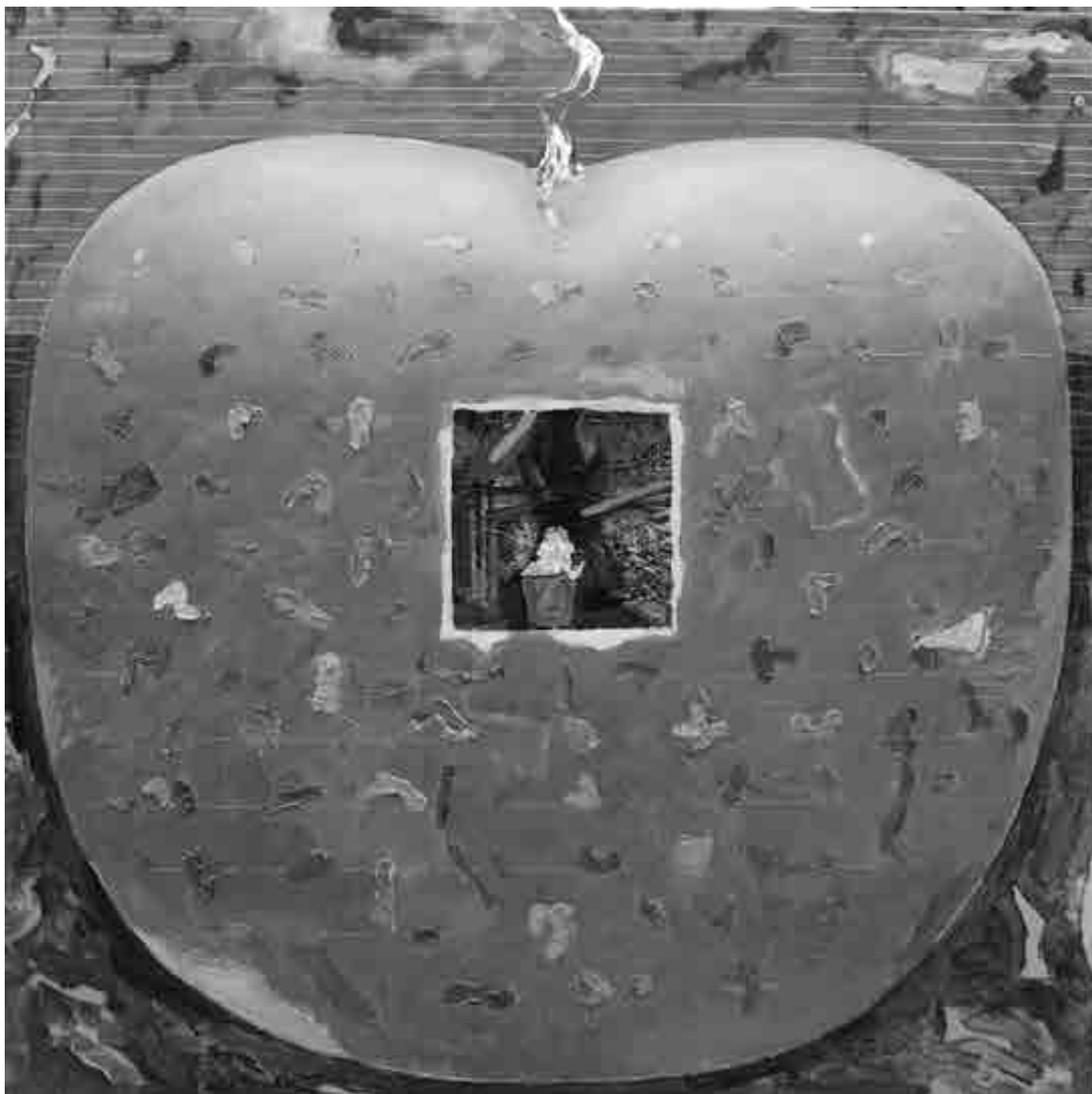
Arhetip V (2016), ulei, tehnică mixtă, 100 x 100 cm

lui. Tocmai într-un astfel de timp reiau problema destinului, a destinului Europei, în această carte. Restricțiile metodologice puse de Oswald Spengler pentru a capta destinul culturii occidentale nu sunt eficace. Aceste restricții includ: apelul la „analogie” ca procedeu de bază, exaltarea „fiziognomicii” culturilor, separarea rigidă între „cultură” și „civilizație”. Abandonez aceste restricții, în mod explicit, păstrând, totuși, viguroasa cercetare întreprinsă în *Der Untergang des Abendlandes*, puternica și proaspătă interogație asupra destinului, ce rămâne baza pentru o înnoită filosofie a istoriei. Cartea mea *The Destiny of Europe* va răspunde la întrebarea „ce se petrece cu noi într-o Europă unificată?”, printr-o cercetare cuprinzătoare a identității europene, a surselor culturale ale Europei, a dificultăților și provocărilor situației actuale și va formula prognoze pe termen mediu. Volumul ia în considerare principalele fapte și interpretări existente, dar profilează propriul punct de vedere într-o materie ce are nevoie de sincronizare într-un moment în care în viața europenilor dificultățile și divergențele, chiar opacitatea situației, au devenit impunătoare.

Trăim, chiar din deceniul al optulea, criza metodologiei pozitivistice, care atinge nu doar științele sociale și alte științe, ci însăși științele consacrate ale naturii. Interpretarea cunoașterii ca oglindire, ca tablou sau chiar ca redare aproape izomorfă a realității se lovește de contraargumentul convingător că în cunoaștere intervin inevitabil „pre-rechizite”, un „prealabil”. De la Kant, trecând prin Husserl, Heidegger, Heisenberg, la Quine, Gadamer și Habermas au fost indicate componente ale „prealabilului cunoașterii”: concepte, intenționalitatea transcendentală, experiența existențială, aparatele de măsurare, ansamblul propozițiilor, limbajul, interesele cvsitrascendental de cunoaștere ce conduc cunoașterea. Nici astăzi descrierea „pre-rechizitelor” nu este încheiată în filosofie. Foarte probabil se va atinge limita de îndată ce vom fi în stare să oferim o listă cuprinzătoare a acțiunilor presupuse de reproducerea culturală cu sens a vieții umane.

Desigur că nu descrierea pre-rechizitelor este de interes aici, ci faptul că în viața intelectuală actuală, puțin sensibilă la ceea ce se petrece în științele factuale și în acțiunile instrumentale și strategice, suntem acum în fața unei cotituri de la critica legitimă a pozitivismului, indicând „pre-rechizitele” tănuite ale cunoașterii, la un neoromantism cu pretenții cognitive, care a fost nerelevant și evitat mult timp. Sub acest aspect se observă ușor proliferarea în jur a unor judecăți sumare de felul „Americani sunt mercantili”, „Rușii sunt nostalgici”, „Germanii sunt avocații ordinii necondiționate”, „Britanicii sunt aroganți”, „Francezii sunt frivoli”, „Românii sunt imaginativi” și multe altele. Acest fel de judecăți sunt formulate fără precauții, de obicei cu pretenții apodictice, ca un fel de adevăruri indisputabile. Iar când limbajul eseistic este seducător, aparența de adevăruri a unor astfel de judecăți sporește.

Dacă cineva își propune să identifice prototipul ce servește această cotitură, cu menționatele calități literare, atunci va găsi altceva decât o nouă tendință sau un nou curent intelectual – o simplă actualizare. Este vorba de actualizarea a ceea ce s-a scris în *Das Spektrum Europas* (Niels Kampmann Verlag, Heidelberg, 1929). Preocupat el însuși să capteze „viitorul Europei”, odinioară renumitul autor al faimoasei cărți, Hermann Keyserling, a configurat metodologia ce a găsit adepți și-i află și astăzi. Să ne oprim asupra ei, cu o scurtă caracterizare.



Mihai Chiuaru

Arhetip VI (2016), ulei, tehnică mixtă, 100 x 100 cm

De la început Hermann Keyserling subordonează exactitatea investigației sale consacrată Europei față de subiectivitatea percepțiilor, propozițiilor și evaluărilor. El își începe argumentarea plecând de la unicitatea vieții individuale: „Nu sunt fotograf, ci un poet care face poze și include particularitățile în personalitatea mea”. Fără rezerve sau preliminarii, el credea efectiv că, „pe baza unicității sale, fiecare individual are dreptul să judece întregi popoare” și-și asuma emfatic că „eu văd semnificația mea capitală posibilă în subiectivitatea mea”. Metodologia sa de bază, construită pe acest temei, începe cu o opțiune ce își păstrează valoarea: „Scriu fără vreo idee preconcepută, dar nu fără presupuziții”. În cazul său, presupuzițiile sunt explicite și, din nefericire, discutabile dintru început. Ele pot fi sintetizate în patru propoziții: a) „înțelegerea este diferită de cunoaștere; ea este o observare imediată a semnificației, nu pe cale diferită de cea a pictării”, în vreme ce cunoașterea este, atunci când este matură, plină de „înțelegere”; b) „în ansamblurile umane (mai ales popoarele) se poate identifica „inconștiența totalității”, ce reprezintă cea mai adâncă realitate a istoriei – „deplin determinată inconștiență condiționează istoria particulară a unui popor”; c) „inconștiența” este similară unei „substanțe” (Hermann Keyserling avea în minte accepțiunea aristotelică a termenului!), iar fiecare dintre popoare își are „substanța” proprie; d) comunitatea vie a individualilor este caracterizată de „stil” în așa fel că „numai popoarele care încorporează o înaltă unitate a stilului, sub forma unei oeuvre în moștenirea ereditară a umanității, continuă să trăiască”.

Dintru început, o metodologie articulată astfel se poate baza doar pe gust, care este oricum „subiectiv”. Inconștiența este mai mult postulată, sub-

stanța rămâne stabilită contingent, stilul este asumat după afinități, înțelegerea este topită în trăiri contextuale. Evaluările la care a ajuns Hermann Keyserling probează, prin eșecul lor, ineficiența metodologiei sale. Iată câteva exemple: „vorbind pe șleau, britanicul mediu nu este capabil de reflecție. Dacă o face, rezultatul este dezastruos de cele mai multe ori”; „Germanii sunt fiziologic un popor al culturii, precum indienii”; „America nu are un corp național care să poată aprecia valoarea mărețului și spiritului liber”; „Germania greșete dacă vede americanismul drept ideal”. Cât de eronate sunt asemenea propoziții produse abundent de metodologia lui Hermann Keyserling se poate evalua de fiecare om care pretinde evidență empirică propozițiilor. Aceasta contrazice asemenea judecăți.

Caracterul obsolet al acestei metodologii ne arată din nou, fie și indirect în acest caz, că nu este suficient să asumăm, inevitabil și irepresibil, un „prealabil” care este, trebuie recunoscut, cel care duce la neoromantismul consumat al epocilor trecute. Cartea *The Destiny of Europe* își asumă o metodologie diferită care, la rândul ei, își apropie valoarea de neînlocuit a științelor de astăzi, complementată cu o conștiință de sine reflexivă a acestora. Depășirea metodologiei pozitivistice nu este echivalentă cu denunțarea ei, ci implică examinarea scrupuloasă a ceea ce este viu: inevitabila prezență a unui „prealabil”. Iar acest „prealabil”, trebuie reconstruit, de asemenea, în mod rațional.

(Varianta tradusă a prefeței „Resuming the Issue of Destiny” la volumul Andrei Marga, *The Destiny of Europe*, Editura Academiei Române, București, 2012)

Bucuria lăuntrică

Vasile Zecheru

Oricine va studia această problemă va constata că fericirea este inevitabil legată de cunoașterea lui Dumnezeu. Fiecare facultate a noastră își găsește plăcerea în scopul pentru care a fost creată: poftele trupești își găsesc plăcerea în satisfacerea dorinței, mânia în răzbunare, ochiul în admirarea formelor frumoase, iar urechea în ascultarea sunetelor armonioase. Cea mai înaltă funcție a sufletului uman este percepția Adevărului; în ea se găsește, așadar, și cea mai mare desfătare. (Ghazzali)

Poate că, înainte de orice, ar trebui să convenim cât de cât asupra noțiunilor pe care le vom utiliza în continuare și, apoi, să distingem în legătură cu cele două tipuri de bucurie care-i sunt date omului spre experimentare și contemplare. Există, în viața noastră de zi cu zi, micile bucurii, cele firești și obișnuite care, adesea, nu sunt altceva decât sentimente de mulțumire pentru cele materiale și pentru plăcerile pe care omul le obține din interrelația sa cu semenii și cu mediul în care viețuiește. Totuși, e bine de știut că, într-o lume a dualității atotstăpânitoare, la capătul fiecărei plăceri se află durerea, astfel că, pe termen lung, doar o viață cumpătată, echilibrată și lipsită de excese poate garanta evitarea ratării și o minimă reușită. *Plăcerea este produsă de circumstanțe [...] de factori externi (mâncare, băutură, sex, distracție) și, în mod fatal, favorizează și întreține ... divizarea ființei¹. (Osho, - 2014, p. 18)*

Cea de-a doua Bucurie, cea pe care o vom scrie aici cu majuscule și asupra căreia vom insista mai mult, este o emanație pur spirituală, profundă și misterioasă, o satisfacție vie și coalescentă ce izvorăște dinlăuntrul ființei, odată cu iluminarea interioară, ca o imensă revărsare de endorfine ce nu poate fi descrisă în cuvinte. Știm câte ceva despre această Bucurie extatică și fără termen de comparație din puținele mărturii ale celor care au trăit la propriu întâlnirea cu Lumina cea mare din adâncul inimii lor. Bucuria despre care vorbim înseamnă să intri în propria ființă; ea presupune, totodată, inclusiv o aprofundată cunoaștere a nefericirii; ești nefericit pentru că ai pierdut legătura cu comoara lăuntrică. Despre opoziția plăcere – extaz (iluminare), ni se spune, pe scurt, că *...plăcerea te face sclav, extazul te face stăpân, și că pentru a distinge între Bucurie și bucuria-plăcere, Buddha a proclamat la un moment dat: Există plăcere și există extaz. Renunță la prima pentru a-l avea pe cel de-al doilea. (Osho, - 2014, p. 11, p. 22, p. 68)*

În ton cu interpretarea de mai sus, părinții îndumnezeiți din ortodoxie amintesc și ei despre o Bucurie duhovnicească spre a o deosebi pe aceasta de bucuria lumească, plăcerea cea obișnuită și comună pe care omul o obține din exteriorul său și care, în final, după numeroase acumulări, poticniri și renunțări, ajunge să-l îngenuncheze și să-l subjuge pe cel slab de înger. Pe de altă parte, experiența transcendentă (iluminarea, extazul) diferă de la un om la altul dar are, totuși, și un punct comun: modifică

neurofiziologia creierului și, odată cu aceasta, întreg cursul vieții trăitorului. (Maestrul Z & Discipolul A, - 2012, pp. 189-192) În plus, iluminarea în sine² vine împreună cu o enormă Bucurie tăcută și nemărginită care, din senin și fără somație, îl cuprinde pe trăitor dimpreună cu lacrimile de fericire – daruri dulci, mângâietoare – ce-l podidesc la revenirea în normalitate. În momentele de extaz, o imensă pace îl învăluie pe cel ce experimentează astfel de stări, o plăcută senzație de plutire și, parcă, o retragere definitivă a tuturor celor cinci simțuri. (Maestrul Z & Discipolul A, - 2013, p. 154)

Pentru o bună înțelegere, va fi necesar, de asemenea, să ne clarificăm cu privire la relația dintre Bucurie și fericire și să precizăm că, în cele ce urmează, vom considera Bucuria ce însoțește extazul ca având totuși, o durată limitată, episodică și punctuală. Bucuria și beatitudinea³ se pogoară asupra trăitorului împreună cu iluminarea cea îndelung căutată cu metodă, perseverență și sacrificiu de sine. În cele din urmă, prin repetarea experienței transcendente și prin integrarea sa sistematică (impământenire), această stare de Bucurie profundă ajunge să se permanentizeze, să se statornicească în om și, astfel, să se transforme treptat în fericire și chiar în preafericire. (Maestrul Z & Discipolul A, - 2012, pp. 193-194) Ca un paradox ce semnalează limita firavă dintre normal și anormal, trebuie spus aici că psihiatria contemporană consideră euforia perpetuă însoțită de o certă indiferență față de împrejurările exterioare ca fiind de domeniul patologiei.

Mergând mai departe cu expunerea noastră dar și pentru a ilustra corelația dintre fericire și extaz, prezentăm succint cazul unui călugăr tibetan, pe numele său profan Ricard Matthieu, care a fost declarat de către oamenii de știință ca fiind cel mai fericit om din lume. Timp de peste un deceniu, el a făcut obiectul unor măsurători și studii detaliate privind funcționarea sa neorologică. La final, cercetătorii de la Universitatea din Wisconsin care monitorizau subiectul au concluzionat fără rezerve că Matthieu dispune de o activitate cerebrală total diferită de cea a unui om obișnuit; din acest motiv, el pare a fi determinat organic să trăiască într-o perpetuă și inexplicabilă stare de fericire. Cauza pe care savanții au identificat-o ca fiind la baza acestei condiționări excepționale a fost nimic altceva decât practicarea cu regularitate a meditației buddhiste tradiționale. Ca un corolar, întrebat fiind cum comentează toate acestea, călugărul nostru a caracterizat titlul ce i-a fost atribuit de către savanți americani ca fiind ceva, pur și simplu, de domeniul absurdului: *știi călugări cu mult mai fericiți decât mine – a spus el.*

În același registru, unul dintre cei mai mari iluminați⁴ ai veacului trecut sugerează frecvent în lucrările sale că metoda prin care se poate evita nefericirea constă în meditație (și în rugăciunea isihastă sau în *dhikr*, am adăuga noi!). *Am observat că atunci când oamenii încep să mediteze simt un val de energie care se ridică în ei, când încep să fie fericiți vin imediat la mine și îmi spun: Se întâmplă un lucru foarte ciudat. Mă simt fericit...* (Osho, - 2014, pp. 76-77) Sau, în



Toshio Yoshizumi Chip C - Coexistență 4 (1997) ac rece, intaglio, 15 x 12 cm

altă parte: *meditația îți dă posibilitatea să înțelegi dorința...* (p. 156); *meditația este ...înfruntarea plictiselii. [...] Asta înseamnă meditație: întâmpinarea plictiselii cu bucurie, intri în ea de bună voie; nu aștepta să vină, ci căutând-o.* (pp. 157-158) Și încă, mai mult decât atât: *...dacă măcar unu la sută din oameni ar îmbrățișa meditația războaiele ar dispărea. Altă cale nu există. Energia trebuie canalizată spre meditație.* (p. 172)

Se știe din Tradiție că *facies*-ul unui maestru veritabil iradiază constant Bucurie și că un astfel de personaj legendar se preumblă liniștit prin lume, zâmbitor și detașat, afișând o beatitudine echilibrată, indiferent de ceea ce se-ntâmplă în juru-i; în final, chiar și masca sa mortuară va inspira seninătate și va purta pecetea surâsului îndelung exersat. *Cel care vrea să arate fericirea își construiește o față senină. Gândiți-vă tot timpul la ceva frumos!* (Părăian, T., arhimandrit, - 2009, p. 159) Fericirea pe care un maestru veritabil o emană cu o naturalețe remarcabilă este, într-un fel, semnul altitudinii sale spirituale. A lua act de nivelul și calitatea unei asemenea stări fundamentale este cel mai simplu mod prin care poți constata o înălțime sufletească de excepție. Disponibilitatea de a simți și de a trăi în permanență această Bucurie pe deplin stabilizată constituie dominantă care face diferența între cel ce a atins realizarea spirituală (Eliberarea) și individul banal, rătăcit fără speranță în labirintul realității sale duale.

Trecând la un alt gen de abordare, vom afla că, în esență, fericirea ar putea fi de două feluri: una simplă (sufletească, a inimii) și cealaltă speculativă (spirituală, a minții). (Russell, B., - 2013, pp. 10-11) De menționat că, raportând la exigențele prefigurate în partea de început a articolului nostru, cele două fericiri menționate de către Russell, aceste din urmă nu se vor califica, desigur, pentru a le consemna cu majuscule. Cum am arătat, fericirea autentică nu poate să decurgă decât dintr-o acumulare de Bucurii duhovnicești și nu se poate naște separat în inimă sau în minte; doar coborârea minții în inimă⁵, pentru a se realiza astfel unirea acestora, face posibilă fericirea autentică. Folosind perdele de metafore și alegorii, ezoterismul iudeo-european amintește constant despre o nuntă alchimică⁶ pe care aspirantul va trebui să o înfăptuiască la propriu, în sufletul său.

Așadar, cel căruia i-a fost dat să trăiască ființial întâlnirea cu Dumnezeu, Alesul, cu alte cuvinte, va prefera să explice simbolurile, ritualurile și vechile pilde din scripturi privind experiența transpersonală iar lumea va fi uimită de conexiunile pe care le poate invoca.

În bibliografia atașată găsim chiar și un studiu cu tentă ateist-materialistă, semnat de către însuși fondatorul filozofiei analitice; studiul respectiv este dedicat căutării fericirii din perspectiva unui om practic, fără pretenții spirituale, care se lasă călăuzit și inspirat numai de etica bunului simț. Pentru o mai adecvată orientare a demersului, în lucrare sunt trecute în revistă cauzele nefericirii (competiția, plictisul, antrenul, oboseala, invidia etc.), precum și cele care pot capacita fericirea (pofța de viață, afecțiunea, familia, munca etc), deopotrivă. (Russell, B., - 2013) În argumentația sa, autorul lucrării pune accent pe o ipotetică inițiativă personală și voluntară în ceea ce privește căutarea fericirii. Prin contrast cu aceasta, un autentic spiritual (trăitor al iluminării) ne spune că a căuta fericirea constituie o ineptie, căci fericirea autentică nu trebuie nicidecum căutată pentru că ea se revarsă asupra aspirantului dintr-o voință non-umană. *Căutarea fericirii este un lucru imposibil. Caută fericirea și fii sigur că n-ai s-o găsești niciodată. Nu căuta și o să apară.* (Osho, - 2014, pp. 51-52)

Ortodoxia noastră autohtonă este și ea preocupată de problematica fericirii fiind elocvent, în acest sens, efortul mărturisit public de către Părintele Teofil Părăian: *Eu am un program de viață duhovnicească legat de fericire, o scară care duce la fericire.* (Părăian, T., arhimandrit, - 2009, p. 160). În continuare, duhovnicul

vorbește despre o scară cu cinci trepte pe care generic le-a denumit folosind nume grecești cu înțelesuri predeterminate, după cum urmează: (i) Teopist (*cel care crede în Dumnezeu și împlinește voința Lui*); (ii) Teodul (*robul lui Dumnezeu*); (iii) Teognost (*cunoscător al lui Dumnezeu*); (i) Teofil (*iubitor de Dumnezeu*) și, în final, (i) Macarie (*cel care este fericit*). (Părăian, T., arhimandrit, - 2009, p. 161)

Și dacă, după toate cele spuse, mai există cineva care încă nu a înțeles ce are de făcut pentru a trăi plenar Bucuria lăuntrică eliberatoare, îi sugerez, ca o palidă și artificială consolare, căci nu se poate altfel, un mic și nevinovat exercițiu – să mimeze, pur și simplu, această Bucurie, ca și cum ea ar fi reală și pe deplin autentică. Așadar, iubite frate / soră întru Domnu, prefă-te pentru o clipă că ești inundat(ă) de o Bucurie nefirească pe care, iată, o simți cum se revarsă din interior și te cuprinde în mod miraculos. Nu-i greu, acceptă-te așa cum ești! Lasă trecutul și nu mai fii preocupat de viitor! La început, te vei privi pur și simplu în oglindă și vei încerca să zâmbești așa, fără motiv și fără nicio rezervă. Vei observa cum încet, încet, mușchii feții tale ies din încordarea lor obișnuită și, treptat, devin vizibil mai relaxați și mai luminoși decât înainte. Tot la fel, privirea ta cea aspră, cea cu care deja, poate, te-ai obișnuit, devine și ea, în această clipă magică, tot mai prietenoasă, mai caldă și mai senină. Și parcă și tu ca persoană ești acum mai mulțumit(ă) de universul care, în timp, s-a întretesut de jur împrejurul tău. Simți că nimic nu te mai constrânge! Încordarea ta s-a evaporat!

În această clipă ești chiar fericit(ă): ai reușit ca prin farmec să uiți grijile zilei de ieri iar

pe cele ce mâine se vor ivi la orizont poți să le ignori, pur și simplu. Pentru moment, contează doar starea ta de bucurie nejustificată pe care o exersezi aici și acum cu deplină convingere, de parcă ar fi aieva. Îți dai seama că timpul a dispărut pur și simplu, nu te mai grăbești și nu mai ai nimic să-ți reproșezi, totul în jur pare să se liniștească și simți cum această stare magică te învâluie în mod plăcut și liniștitor. Nu mai vrei să judeci pe nimeni, accepți realitatea așa cum este ea și te accepți și pe tine, cu bune și cu rele, cu împliniri și cu eșecuri. Un vag sentiment de plutire și de împăcare cu tine însuși și cu lumea, deopotrivă, revine cu calm împreună cu o stare de relaxare totală.

Desigur, tu știi bine că tot ce ți se-ntâmplă acum, când îți privești privirea în oglindă, nu-i decât un mic exercițiu, un minor substitut al oceanului de fericire despre care vorbesc misticii. Știi bine, de asemenea, că ai recurs în mod deliberat la un soi de autohipnoză dar, în același timp, simți că acest paliativ ți-a conferit o stare de bine și de mulțumire pe care nimeni și nimic din exterior n-ar fi reușit să ți-o dăruiască. Tocmai de aceea, vei decide în sinea ta că, atunci când va fi posibil, o să repeți exercițiul și, pentru o perioadă, chiar așa se va și întâmpla. Vei continua, așadar, să te prefaci că ești fericit și cei din jur – rude, prieteni, colegi – se vor minuna de schimbarea ta în bine și, poate, te vor întreba insinuat care-i secretul. Tu însă, vei zâmbi și, desigur, vei evita să răspunzi. E mai bine așa! În timp, toată bucuria pe care o exersezi perseverent și cu metodă în fața oglinzii va rodi și se va transforma, poate, în chiar acea fericire autentică pe care o căutai cu ardoare și nu sperai c-o vei găsi vreodată. Fața ta va emana lumină, liniște interioară și seninătate; vei vorbi mai blând cu cei din jur, vei manifesta compasiune pentru suferința umană și vei simți nevoia să împărtășești cu ei fericirea care se va fi revărsat asupra ta.

Bibliografie

- Maestrul Z & Discipolul A, (2012) – *Ab initio*, Ed. Herald, Buc.
 Maestrul Z & Discipolul A., (2013) – *Decus in labore*, Ed. Herald, Buc.
 Osho, (2014) – *Bucuria. Fericirea care vine din interior*, Ed. Litera, Buc.
 Părăian, T., arhimandrit, (2009) – *Calea spre bucurie*, Ed. ASAB, Buc.
 Russell, B., (2013) – *În căutarea fericirii*, Ed. Humanitas, Buc.
 Saharov, S., arhimandrit, (1997) – *Fericirea de a cunoaște calea*, Ed. Pelerinul, Iași
 Steinhart, N., (2001) – *Jurnalul fericirii*, Ed. Humanitas, Buc.

Note

- 1 Scindare, dualitate, duplicitate, divizare, curențe de integritate etc.
- 2 *Adevărul care te inundă!*
- 3 Pacea sufletească profundă și stabilă, împăcarea cu sine și cu lumea, acceptarea fără rest a condiției de om, starea ideală de înțelepciune și armonie.
- 4 *Sunday Times* a scris despre Osho că este unul dintre cei o mie de creatori ai secolului XX; la rândul-i, Tom Robbins (important romancier american) îl menționează pe Osho drept *cel mai periculos om de la Iisus Hristos încoace*.
- 5 Generic vorbind, centrul Ființei sau *între Echer și Compas*, cum spun francmasonii.
- 6 *Unio mystica*



Mihai Chiuaru

Arhetip VIII (2016), ulei, tehnică mixtă, 100 x 100 cm

Caracterul neamului nostru (Ce a fost și ce mai este?)

Vistian Goia

Este o întrebare pe care puțini semeni de astăzi și-o mai pun. De aceea e foarte dificil să argumentezi afirmativ sau negativ cu privire la această trăsătură prin care ne deosebim unii de alții ca individualități și, apoi, ca națiune, prin comparație și disociere cu alte popoare.

În general, „caracterul” este considerat ca totalitate a însușirilor complexe ce deosebesc un om de altul. Cu alte cuvinte, el este un portret psihologic stabil și definitoriu care desemnează nucleul esențial reprezentativ al unei personalități în ansamblul ei și prin care sunt relevate atitudinile morale față de sine și față de ceilalți conviețuitori într-o perioadă istorică.

După opinia noastră, există două categorii caracteriale, unele stabile, motivate genetic, altele relative, chiar schimbătoare, determinate de contextul istoric și social pe care îl parcurg.

Psihologii și moraliștii au înmulțit „criteriile” cu ajutorul cărora „caracterul” este definit prin anumite trăsături ce se convertesc în atitudini morale față de ceilalți conviețuitori.¹

Înainte de a ne referi la alte criterii, menționăm o judecată a lui Mihai Ralea (v. *Între două lumi*, 1943), după care, fiecare român cultivat e, prin definiție, un „dezadaptat”, el plutește între principiile raționale, învățate în cărțile străine, și moravurile autohtone.

După alt criteriu, elvețianul Carl Gustav Jung afirmă și impune următoarea teză: energiile psihice sunt orientate spre lumea interioară (introversiune) sau spre exterior (extraversiune). În primul caz, subiectul acordă prioritate ideilor, în al doilea, el apreciază valorile lumii exterioare, prestigiul și contactele sociale.

De-a lungul vremii, scriitorii noștri au surprins fie lapidar, fie în imagini artistice, diferite trăsături de caracter. De pildă, Al. Odobescu compune un personaj astfel: „Vioiciunea glumeață a caracterului său a lăsat plăcute și vesele suvenire”. C. Negruzzi subliniază partea negativă în conduita altuia: „Nu avuse-se vreme a-și desvăli urâtul caracter”. M. Eminescu: „Măști râzânde puse bine pe-un caracter inimic”.

Sigur, când rostim termenul „caracter”, ne vin în minte imediat numele anticilor Plutarh și Teofrast, apoi al francezului La Bruyere, din secolele XVII-XVIII. Dar pe noi nu ne preocupă operele lor, comentate într-o mulțime de cărți și dicționare. Noi am urmărit să aflăm și să judecăm în ce măsură și prin ce mijloace românii au descoperit și apreciat „caracterul” ca trăsătură definitorie pentru conduita lor, fie ca persoană, fie ca neam.

În cartea sa, *Din psihologia poporului român* (1907), Dumitru Drăghicescu s-a referit de mai multe ori la chestiunea care ne preocupă, fiind destul de drastic cu privire la caracterul românilor de-a lungul istoriei lor. „Elementul de căpetenie al caracterului românesc, spunea el, adică voința simplă, incultă, dar temeinică, încăpățanată, îndărătnică, voința neînfrântă, strajnică, această însușire de temelie a neamului se slăbi, pâlă și se topi în focul luptelor năpraznice cu turcii. În locul curajului și îndrăzneliei de altădată, un fel de frică instinctivă pătrunse în sufletul românilor?”

Dincolo de tonul superior, de retorica propozițiilor și de unele contraziceri („voința simplă, incultă, dar temeinică?”), autorul a surprins efectele, pe plan psihologic, ale stăpânirii turcești de după victori-

ile lui Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul. În primul rând, e vorba de inocularea „friei” în mentalul românesc și de lipsa îndrăznelii și a curajului de a se revolta. În locul acestora, românii medievali au căutat, spunea autorul, să „ghicească” voința stăpânului, abandonând vitejia de odinioară a domnitorilor valahi sau moldoveni. Astfel, în locul curajului și a îndrăznelii, românii s-au obișnuit „a se apleca, a se încovoia sau a dispărea din fața asupritorului, pierzând simțul de neatarnare și căzând astfel într-o stare „anarhică”.

Concluzia autorului este pe cât de pesimistă, pe atât de sufletistă: „Cu greu se poate cita în cartea neamurilor un popor mai brav, mai harnic, mai destoinic și mai bine dăruit de natură, căruia soarta să-i fi fost atât de vitregă și să-l arunce în împrejurări și condiții istorice mai nenorocite cum a aruncat neamul românesc”³.

Paradoxal, harnicul istoriograf devine, fără să-și dea seama, un cugetător autentic, atunci când compară clasele sociale (asupritori și asupriți) aflate într-un conflict necruțător: „Obrazele se pot schimba, clasa și spiritul de clasă rămân aceleași...”⁴ Și astăzi e aproape la fel.

De asemenea, autorul face niște afirmații surprinzătoare pentru vremea când a scris. După el, românii nau trăit „viața lor proprie, ci a altora”. De aci lipsa de mentalitate și de unitate a acestora, chiar „lipsa de caracter propriu la tot pasul”. Întrebându-se: „ce este românesc în sufletul nostru?”, el răspunde, fără să clipească, următoarele: sufletul nostru etnic este alcătuit din „crampeie și petece împrumutate de la neamurile vecine”. Observăm că nu-i citise nici pe M. Eminescu, nici pe T. Maiorescu, fiind mai drastic decât aceștia. De aceea reține foarte puține calități psihologice sau caracteriale, însă înșiră cu frenezie lipsurile sau ceea ce este negativ în conduita românilor: timiditatea, paralizia voinței, frica, lipsa de curaj ș.a. Apoi, nu uită să amintească obiceiul neamului nostru de a începe multe lucruri, dar foarte puține sunt realizate, conform proverbului batjocoritor: „Românului îi este greu să înceapă ceva, că de lăsat se lasă el ușor!” Această înclinație (devenită obicei de-a lungul vremii) se datorează „nepăsării” care-i însoțește mereu în tot ce inițiază. Pentru a accentua și mai apăsător această latură negativă a caracterului, analistul acuză fără menajamente neamul: „Românii sunt *neisprăviți*: neisprăviți geograficește și istoricește, nevârșnici din punct de vedere social”, fapt ce se răsfrânge în sufletul nostru și produsele lui. Așadar toate felurile de activități: literatură, arte, industrie, agricultură și comerț poartă pecetea „neisprăvitului”⁵.

În avântul lui negativist, analistul trece cu vederea ori uită intenționat niște adevăruri. De pildă, dacă pe români îi consideri „neisprăviți” istoricește și din punct de vedere geografic înseamnă că ignori o realitate, adică, nu a depins numai de ei faptul incriminat, ci și de vecinii noștri și de unele puteri net superioare. Apoi, după Unirea Principatelor, artele și literatura au cunoscut niște realizări chiar până la începutul veacului al XX-lea, care au rămas definitiv în conștiința românilor.

Simțind, probabil, că a apăsător prea mult pe pedala negativismului, D. Drăghicescu adaugă și câteva ju-

decăți pozitive cu privire la români. Anume, apreciază spiritul lor satiric și epigramatic, ironia, sarcasmul și umorul, fapt ce denotă inteligența lor vioaie. La Universitate, în tren și la cafenele, se ascute un spirit critic zdrobitor”.

De asemenea, la înfățișare, românul are apucături „voinicești”: profil frumos, păr lung și negru, cu sprâncene groase, cu ochi blânzi și mângâioși, cu sclipiri ironice. Însă, până la 1907, ne sugerează analistul, românii nu au dovedit că au o „conștiință națională propriu-zisă”, afirmație cu totul eronată, pentru că evenimentele din 1859 și Războiul pentru obținerea independenței tocmai au confirmat ceea ce autorul cărții nu le-a amintit.

Concluzia de ansamblu a chestiunilor tratate constituie o încercare de a împăca ceea ce nu e posibil: „românii sunt o rasă occidentală (dar) cu obiceiuri orientale!”

Ceea ce i-a scăpat lui D. Drăghicescu este altă calitate a caracterului, „toleranța românească”. Simion Mehedinți o așază la loc de cinste între calitățile esențiale ale neamului. În cartea sa, *Creștinismul românesc*, el a afirmat răspicat: „Toleranța românească” a luat naștere din sinceră convingere, este atitudinea pozitivă a omului matur care nu-și pierde timpul cu „zădărnicii”. Nici urmă de frică (față de cei care ne calcă țara). Mai degrabă „răbdare, înțelepciune, maturitate”⁶.

Și în cazul acestui comentator de nivel mediu găsești formulări „moralicești” care surprind plăcut prin conținutul lor, deși îți pui întrebarea dacă sunt ale lui ori le-a „împrumutat” de la alt confrate, fără să-l citeze. Iată o judecată reală asupra țărânului autohton: el este „singurul român adevărat”: „e liric fără misticism, ambițios fără machevelism, religios fără fanatism”. Astăzi mai sunt puțini țărani autentici, deci e foarte dificil să-i caracterizăm. Dar în alt paragraf al cărții sale, constatăm erori copilărești, scrise în fuga condeiului. El privește „românismul” drept „esența firii noastre ca neam”, fiind altceva decât „vechiul dacism peste care s-a altoit doctrina mai nouă a creștinismului”. Observăm că Simion Mehedinți a uitat de „latinitatea” limbii și culturii noastre. S-o fi grăbit, fiindcă imposibil să nu fi auzit de ceea ce corifeii Școlii Ardelene au susținut cu tărie și cu încăpățănare.

Dintre gânditorii străini în ale căror scrieri se află reflecții și judecăți privind „caracterul”, ne oprim asupra germanului Oswald Spengler, autorul cărții atât de des citate: *Declinul Occidentului* (1918-1922).

În primul rând, el consideră că omul oricărei culturi trebuie să fie conștient de imaginea mintală creată de el însuși asupra sa și, totodată, asupra omului contemporan. Astfel, el descoperă principiile, motivele, forțele, convingerile și obiceiurile sale în particular, adică tot ceea ce se poate rezuma în cuvântul „caracter”. Acesta este un cuvânt polisemantic, pentru că există peisaje cu un anume „caracter”, ornamente, perioade sau culturi istorice cu „caracter” distinct, apoi muzica „baroc” este o artă a caracterului etc.

În continuare, autorul descoperă o relație care îi aparține: cuvântul „caracter” se înrudește cu cel denumit „voință”, pentru că voința este, în imaginea sufletului, ceea ce este caracterul în imaginea vieții. În limba germană, amintește el, există expresii precum: „forță vitală”, „voința de a trăi”, „energie activă” ș.a. (cândva incluse într-o ideologie de tristă amintire).

Pe de altă parte, el consideră că fiecare cultură specifică este „o ființă unitară de ordin superior, având propria concepție morală”, așadar sunt tot atâtea sisteme morale câte culturi există. Astăzi, e greu să mai crezi în această idee. În continuare, Spengler face

deosebiri tranșante între „stoicii” și „epicureicii” antici, care propovăduiau renunțarea la „luptă”, văzută ca „ideal”, pentru a avansa câteva idei specifice lumii occidentale. Reținem câteva:

Învingerea obstacolelor este instinctul tipic al sufletului apusenilor;

Se cere activitate, decizie, afirmarea sinelui, lupta contra planurilor comode ale vieții, contra impresiilor de moment;

Lupta contra realităților tangibile, apropiate, care facilitează triumful asupra generalității și a duratei care leagă trecutul de viitor.⁷

Pe plan etic, autorul susține voința statelor vestice, cu capacități reale economice și tehnice. Respinge ființa mulțumită („Carpe diem”) a anticilor și susține ființa modernă, care reprezintă o valoare, adică „ființa activă, luptătoare, care triumfă”.

Din acest orizont occidental, el definește noțiunea de care ne ocupăm astfel: „prin caracter, trebuie să înțelegem ceea ce în realizarea vieții păstrează o *constanță a principiilor*. În caz contrar, vom vorbi de lipsă de caracter”.⁸

În altă ordine de idei, Spengler respinge comparația conceptului pur occidental al virtuții bărbătești, numită de Nietzsche „virtute morală”, cu conceptul baroc spaniol „grandezza”, dar și cu conceptul baroc francez „grandeur d’âme”, adică „măreția sufletului”. De asemenea, se opune tipului dorit de eticile antice, în viziunea cărora nu erau agreeți „oamenii de granit”. Pe marile personalități ale Antichității le reduce la dimensiuni pitice, ridicole. Exemple: Pericle și Temistocle au fost firi molatice în sensul Kalokagathiei, Alexandru Macedon – un visător care nu s-a trezit niciodată, Cezar – un diplomat inabil, Hanibal – un străin, un om printre ceilalți, Ulise și Ajax aveau un aer straniu, asemănându-se cavalerilor cruciați. Sigur, este, deopotrivă, o exagerare și un neadevăr cu privire la personalitățile respective și o eroare să le judeci după criteriile și obiectivele secolului XX.

Bazat pe raționamentele amintite, autorul cărții *Declinul Occidentului* afirmă răspicat că sensul vieții trebuie văzut în „acțiune” și nu în „înclinații pasive”. De aceea el vede salvarea în generația de oameni superiori care, grație „voinței, științei, bogăției și puterii lor”, se slujesc de Europa democrată ca de un instrument maleabil, pentru a „lua în mâini hățurile planetei, ca să-l modeleze artistic pe omul însuși”. În epoca interbelică au apărut „oameni de afaceri de înaltă clasă”, spunea autorul cărții. Ei au reprezentat voința de putere exercitată asupra destinului celorlalți.

Referitor la „caracterul” românilor de astăzi, e riscant și dificil să-l definești. Cum să scrii despre caracterele românilor contemporani, când o bună parte dintre ei îți amintesc de Cațavencu și Trahanache, de Stănică Rațiu și Lică Trubaduru, chiar de Dinu Păturică și Hagi Tudose!? Sigur au existat în cultura și istoria noastră și caractere pozitive, cu realizări remarcabile, cum au fost Spiru Haret, ministrul Învățământului de la 1898, Nicolae Titulescu, Ministrul de Externe și, apoi, președintele Societății Națiunilor, în perioada interbelică, cărora le putem alătura mulți alții.

În continuare, ne vom referi succint la specificul caracterial al românilor de după revoluția de la 1989, subliniind câteva din moravurile lor. Chateaubriand (Fr. Rene) afirma cu nonșalanță (la sfârșitul secolului al XVII-lea) că „orice clasă cunoaște trei vârste: a *utilităților*, a *privilegiilor* și a *vanităților*”.

Sigur, românii de după revoluție s-au distins prin funcțiile, ocupațiile și caracterul lor, colorând me-



Toshio Yoshizumi
acvatinta, 20 x 29,5 cm

MU 5 (2002)

diul social cu cele mai noi și neașteptate profesii și apucături. O parte restrânsă dintre ei au contribuit la așezarea societății în cadre și pe piloni cu totul noi față de România din perioada comunistă. Pe aceștia îi putem numi oamenii „vârstei utilităților”, pentru că au contribuit la acțiunea de „restaurare” a noii societăți pe alte baze (capitaliste), față de cele socialiste, existente anterior.

Se știe, acești întreprinzători, abili și rapizi în inițiativele lor diabolice, au văduvit țara de ce era mai bun și trainic, în același timp modern, în industrie, tehnică înaltă, construcții, agricultură ș.a.m.d. Așadar îi putem numi „groparii” avutului național din perioada postrevoluționară. Individual nu-i putem caracteriza pentru că sau „risipit” precum nisipul mării în urma inundațiilor, pentru a-și pierde urma și a nu fi pedepsiți.

Cea de a doua „vârstă” (după francezul amintit) ar fi aceea a „privilegiilor”. Ca număr, la români, este cea mai numeroasă. Îi cuprinde pe politicieni în primul rând: pe cei din guvernele perindate, pe mulți dintre parlamentari, din administrațiile locale etc. Cu toții au profitat din plin, înmulțindu-și beneficiile pecuniare sau de altă natură, fără să se gândească la masa largă a românilor. Aceștia abia răzbeau să trăiască de pe o zi pe alta. Nemulțumiți de „jaful” privilegiatilor, caracterul lor a căpătat accente de îndurare și răbdare excesive, chiar de lenș și plictiseală, fără să mai creadă în ziua de mâine. Abia acum, în primele luni ale anului 2017, se zăresc ceva orizonturi binefăcătoare și pentru ei. Cât privește „vârsta vanităților”, e prea devreme să o putem caracteriza.

Oare, pe cine putem portretiza prin caracterul individual atestat de psihologia și manierele specifice din ultimul sfert de veac? La Rochefoucauld îl portretiza pe omul public, nu pe cel privat, iar La Bruyere căuta în om „ființa care mănâncă, doarme, sforăie, scuipă și strănută”,⁹ fiecare în chipuri diferite.

Întrebându-ne retoric: ce fel de „caracter” îi impresionează pe românii de astăzi, nu prea avem exemple care să-i mulțumească pe toți. Cum să-i impresioneze plăcut politicianii care-și schimbă culorile partinice în funcție de interesele materiale pentru care au intrat într-un partid? Cum să fie apreciați parlamentarii care acceptă orice hotărâre luată de „șeful” lor? Frica, comoditatea și interesul lor îi determină să accepte orice decizie a șefilor de partid sau de instituție.

România a pierdut în ultimul sfert de veac o bună parte din averea ei materială și spirituală: industria, spațiul verde al pădurilor, un însemnat procent din „omenia” cu care ne mândream cândva, apoi un procent uluitor din tinerii care și-au părăsit țara pentru un trai mai bun în străinătate. De aceea România se află, în multe domenii, la coada statelor europene. Din păcate!

Iată de ce simțim nevoia să-i îndemnăm pe români să „reînvețe” să-și prețuiască patria, să devină

din nou sinceri și serioși. Nu ezităm să le amintim cugetările unor mari personalități din trecutul nostru. Barbu Catargiu, primul orator român modern, exclama în finalul discursului său, „La Unirea definitivă” (1861): „Totul pentru țară, nimic pentru noi!” Iar Nicolae Titulescu le repeta contemporanilor lui următorul crez: „Partidul meu se numește România!”

SERIOZITATEA

(am avut-o și... o așteptăm!)

În conversația curentă, antonimele *serios/neserios* sunt mereu prezente. Prin utilizarea lor, lumea românească se împarte în două tabere, fără excluderi și acuze intolerabile. Adică se acceptă o diferență netă în exprimare, în comportament și în modul de a se percepe și judeca unii pe alții. Adeseori auzim expresii de acest gen: „Vino la o cafea, să stăm *serios* de vorbă”. „Am cunoscut-o pe colega ta și mi s-a părut cam *neserioasă*, atât în conversație, cât și în îmbrăcăminte și în mimica ei neconformă cu subiectul discuției”.

De cele mai multe ori, persoana serioasă are calitatea de a fi sobră, chiar gravă, având o atitudine lipsită de veselie și amuzament. Într-un roman al lui Liviu Rebreanu „citim” gândurile unui personaj: „Doamna Herdelea însă nu voia să-și piardă seriozitatea pentru un lucru de nimic”.

Omul „serios” este considerat cel care are și probează o pregătire temeinică într-un domeniu în care s-a afirmat. Pe un medic chirurg, care a dovedit calități ieșite din comun, bolnavii îl caută și au deplină încredere în capacitățile lui profesionale, fiind considerat un chirurg de toată isprava. El este un medic „serios”, bucurându-se de o largă și aleasă clientelă. Însă, unul care-i tratează superficial pe bolnavi este considerat „neserios” și e părăsit de majoritatea cunoscuților.

În toate domeniile se găsesc astfel de capacități care impun o anume seriozitate în profesia aleasă. Studenții de altădată de la secția „istorie”, a Facultății Clujene, l-au avut profesor pe acad. David Prodan. Sobru și ponderat în prelegerile lui asupra Istoriei Medii a românilor, temeinic și exigent fără asemănare, el a fost poreclit de către studenți „stâncă feudală”. Numai dacă treceai examenul la disciplina sa, terminai facultatea! Sobrietatea și corectitudinea erau calitățile lui esențiale. Prin felul cum descoperea și interpreta documentele istorice dovedea (la curs și în cărțile sale) o „seriozitate” maximă și fără asemănare cu ale celorlalți colegi. Frivolitatea era exclusă din manifestările lui, încât cursurile erau rostite cu o gravitate supraviețuitoare.

În general, „seriozitatea” este considerată o virtute, precum bunătatea, puterea sau frumusețea. Ea este, în mare parte, o calitate nativă și în toate situațiile se poate păstra. Deși elevii sau studenții sunt siliți să devină serioși, nu toți reușesc. „Seriozitatea” depinde într-un procent mare de caracterul și temperamentul individului.

Aproape în fiecare epocă, seriozitatea a fost apreciată diferit în comparație cu vremurile precedente. În Franța Evului mediu, un om serios era considerat unul „greoi, lipsit de grație și de suplete”. Dar în societatea românească din veacul XX, o astfel de personalitate era considerată „încuiată”.

Pe de altă parte, nu de puține ori, caracterizarea omului serios se face după criterii inadecvate ori greșite: după o gravitate mimată și după gesturi pedante. Mihai Ralea recomanda celor care doreau să afle „seriozitatea” cuiwa, să țină seama de criteriile de cercetare ale oricărui fenomen moral. Adică de existența unui „centru” și a „periferiei” acestuia. În nucleul de bază se află ceea ce este însemnat în fenomenul respectiv, iar la periferie ceea ce este auxiliar,

secundar. Așadar, spunea autorul amintit, „seriozitatea se caracterizează printr-o *diferențiere* netă între central și periferie”¹⁰

Se spune adeseori că un om serios nu pierde vremea cu chestiuni care nu aparțin direct tezei aflată în discuție. În schimb, unul neserios se pierde în detalii, în aspecte secundare, ori rătăcește pe căi lăturalnice. Exemplul acesta banal, dat tot de M.R., este unul edificator: un vânător pe care îl cuprinde mila când trebuie să tragă cu pușca, nu este unul serios.

Pentru a sonda ce e fundamental și ce nu e, în componența unui fenomen, subiectul trebuie să se apropie cu „seriozitate” pentru a afla specificitatea aspectului cercetat. Așa cum aminteam deja, din punct de vedere psihologic, seriozitatea presupune o funcție de diferențiere, presupune pătrunderea în particularitatea esențială a fenomenului cercetat, fapt care înlesnește apropierea de ceea ce numim seriozitate. Dimpotrivă, „neseriozii” începători inițiază proiecte enorme, dar repede se dezgustă și părăsesc grabnic ceea ce începuseră. Așa procedează astăzi mulți constructori români de autostrăzi, dovedind mereu o seamă de „neseriozități”, de la un an la altul.

Pe de altă parte, „seriozitatea” depinde și de un anumit „grad de efort”. Pe lângă o chestiune generată de inteligență, ea depinde și de voința puternică a persoanei. Așadar, „putința” și „voința” asigură înfăptuirea completă a seriozității.

Sigur, au existat și vor exista mereu așa-numiții „utopiști” care, pe baza unor resurse pitice, fac planuri uriașe, înscriindu-se astfel în tagma neseriosilor. În acest fel, este dat exemplul lui Don Quijote, caracterizat printr-o existență iluzorie, plutind mereu deasupra realității.

În schimb, omul serios este unul al acțiunilor complete, care urmărește mereu atingerea scopului propus. El duce o existență intensă, bazându-se pe judecăți de valoare și nu pe cele de constatare.

Omul „serios” este, de obicei, sincer. El se conduce după ceea ce gândește și înfăptuiește, diferențindu-se de ambianță prin originalitatea succeselor sale. Baza seriozității se compune din unitatea între fondul sufletesc și expresia sau realizarea lui. Imperativele recomandate de Mihai Ralea pentru a-ți păstra seriozitatea sunt următoarele: „Fii ceea ce ești”, iar ca să poți exista, trebuie să distingi prin ceea ce ai „original și ireductibil”¹¹

Un alt aspect al seriozității este „epuizarea completă”, adică urmărirea până la capăt a tezei propuse, pentru relevarea notelor ei originale, ca să nu fie confundată cu alta.

Nota de bază a „seriozității” ține de „individualitate”. Adică, o persoană serioasă știe rapid ce e bun și ce e rău, se dezvoltă sincer, simplu și complet, încât se ferește de influențe negative și nu se oprește niciodată la mijlocul drumului spre obiectivul propus. Intelectualul serios se autocunoaște foarte bine, știe ce poate și ce nu îi este îngăduit.

La polul opus, omul neserios se ignoră pe sine, nu știe ce poate și cât poate. De aceea imită „eul” altora, își propune obiective pe care nu le poate atinge, pentru că îi lipsesc capacitățile necesare.

Cultura și literatura română au cunoscut, în diverse perioade istorice, personalități „serioase” care au impus într-un domeniu sau altul un mod propriu de gândire și înfăptuire a idealurilor societății timpului. Nimeni nu contestă astăzi „seriozitatea” activității lui Dimitrie Cantemir, Ion Heliade Rădulescu, T. Maiorescu, B.P. Hasdeu, N. Iorga, Ionel I.C. Brătianu, Nicolae Titulescu ș.a.

În continuare, pentru a ilustra „seriozitatea” românească, ne vom opri succint asupra personali-

tății lui Spiru Haret (1851-1912) din motivul simplu: a fost cel mai „serios” ministru reformator al Învățământului românesc, neegalat nici până astăzi. Tânărul a fost licențiat în matematică la Universitatea din Paris, fiind primul român doctor în matematici, cu contribuții în probleme de „mecanică cerească”. La vremea sa, a fost gratulat cu frumoase calificative: „omul școalei”, „democrat sincer”, „mare patriot”, „cel mai popular ministru”. A făcut parte din Partidul Național Liberal. Un dascăl ieșean a spus că Spiru Haret a fost, pentru România, ceea ce a fost Guizot pentru învățământul popular din Franța.

Spiru Haret și-a început activitatea didactică în postura de profesor suplinitor la un gimnaziu din București. În 1897, el devine pentru prima dată ministru al Instrucțiunii și Cultelor. Pe parcursul celor doi ani ai primului său ministeriat, el a elaborat două legi, care stau la temelia edificiului nostru școlar: „Legea Învățământului Secundar și Superior (1898) și „Legea Învățământului Profesional” (1899).

În 1898, pe parcursul lunilor februarie și martie, s-a dezbătut în camera Deputaților și apoi în Senatul României „Legea Învățământului Secundar și Superior”, care a căpătat, cu timpul, denumirea prescurtată după numele ministrului de atunci. Săptămâni de-a rândul, în parlament, în presa timpului, la cafenele și în incinta școlilor, politicieni și intelectuali purtau discuții aprinse pe marginea articolelor din proiectul întocmit de un ministru liberal și de colaboratorii săi, în principal C. Dimitrescu Iași. „Calul de bătaie” al legislatorilor din 1898 a fost „Legea Instrucțiunii Publice” din 1864.

Cei care au analizat și criticat noul proiect au fost Barbu Delavrancea, G. Dem. Teodorescu, completați de T. Maiorescu, Take Ionescu ș.a.

În ședința Camerei Deputaților (din 9 februarie 1898), ministrul răspunde tuturor și argumentează punctele esențiale ale noii legi. Ceea ce impresionează în discursul noului ministru este tocmai „seriozitatea” cu care analizează lacunele vechii legi și răbdarea de care a dat dovadă în trasarea liniilor celei noi, polemizând cu calmitatea unui legislator a cărui viziune era pe cât de motivată, pe atât de modernă.

De la începutul discursului, Spiru Haret a afirmat răspicat că nu e vorba de „reformarea” legii din 1864, ci de „reclădirea” pe de-a întregul a învățământului secundar și superior. Din legea veche au rămas doar niște „sfărâmături” care nu pot fi utilizate în cea nouă. Apoi, legea din 1864 nu a fost deloc elastică și, astfel, nu se putea preta „trebuințelor” momentului, fiind mereu în „dezacord cu mersul țării”.

În propoziții scurte, ministrul își expune serios și limpede crezul său cu privire la legea nouă: „o lege nouă nu trebuie și nici nu e bine, să fie eternă, dar totuși ea este cu atât mai bună, cu cât durează mai mult. Cum însă, toate faptele omenești sunt mărginite în timp, o lege nu poate trăi cât trăiește și țara în care se aplică, căci trebuințele țării evoluând mereu, vine un timp când legea nu se mai potrivește cu dânsule. De aceea o lege trebuie să prezinte oarecare libertate de mișcare”¹²

„Seriozitatea” presupune și o exprimare aspră, neiertătoare pentru o chestiune care trebuie combătută și înlăturată. În acest sens, pentru Spiru Haret „legea din 1864 nu mai era decât o umbră, un cadavru, și a ținea soarta învățământului secundar și superior mai mult timp legată de această ruină de lege, ar fi nu o greșală, ci poate o crimă în ceea ce privește cultura țării”¹³

O altă polemică iscată între noul ministru și „apărătorii” legii vechi a fost aceea privind „bifurcarea” claselor liceale din cursul superior în „clasică” și „reală”, completate de o secție „modernă”. Adică, în secția „clasică”, preponderența o aveau limbile latină

și greacă, fără matematici și cu puține cunoștințe fizicochimice. În secția „reală”, locul de frunte îl ocupau matematicile, fizica și științele naturii, iar secția „modernă” (adăugată ulterior) era una intermediară între cele două, limba greacă fiind înlocuită cu fizica și cu științele naturale.

Pentru cele trei secții, erau comune disciplinele: limba română, istoria patriei, limbile franceză și germană, noțiunile de psihologie, logică și economie politică, cărora li s-au adăugat muzica și gimnastica.

În final, Spiru Haret era convins că viitorul învățământului românesc depindea de dezvoltarea echilibrată a secțiilor respective. După 1900, în țări precum Franța, Germania și Austria funcționa un sistem al învățământului secundar similar cu cel statornicit în România prin „Legea” lui Spiru Haret.

Sub ținuta fermă, serioasă și cumpănită a ministrului, conduita parlamentarilor în dezbaterile din 1898 a fost una sobră, cu un limbaj urban, limpede și persuasiv prin argumentele raționale care n-au avut nevoie de mijloacele retoricii. Astfel, școala românească s-a desfășurat, până în epoca interbelică, respectând prevederile legii lui Spiru Haret.

După Unirea de la 1918, Transilvania a adus în viața românească un spor de seriozitate, cel puțin așa s-au exprimat unele voci autorizate. De pildă, Liviu Rebreanu, la vremea lui, constata un adevăr: „Lipsa seriozității era unul din cele mai grave neajunsuri ale societății noastre”, fiind convins că Transilvania este un adevărat rezervor de seriozitate”¹⁴ Marele prozator credea că din însușirile specifice tuturor provinciilor românești va ieși un om ale cărui „virtuți și calități” se vor impune întregii lumi. Dar „trebuie să începem prin a fi serioși. Acesta e un lucru capital”.

Din păcate, acel român „providențial” nu s-a ivit până acum. De aceea ne întrebăm: unde s-a „refugiat” seriozitatea românilor după revoluția din 1989? În parlament? Nu cred. Nici un mare „legislator” (asemănător cumva cu Spiru Haret) nu s-a ivit încă! Nici în guvernele mereu schimbătoare nu a putut să se impună. Va fi, oare, în societatea civilă sau în lumea universitară? Puțin probabil. Ce s-ar întâmpla, oare, ca un român adevărat, școlit în străinătate, serios și patriot, să fie convins și să dorească să „îmbrace” haina visată cândva de Liviu Rebreanu și, datorită virtuților și calităților mult așteptate, să determine „renașterea” României în lumea modernă de acum? Așadar, românii așteaptă mereu...

Note

- 1 Din prima categorie fac parte: demnitatea și respectul față de sine; din a doua: sociabilitatea, generozitatea, sinceritatea, principialitatea, loialitatea; din a treia categorie: hărnicia, perseverența, disciplina, angajarea ș.a.
- 2 Dumitru Drăghicescu, *Din psihologia poporului român (Introducere)*, ediție anastatică, Editura Vicova, 2013, p. 269.
- 3 *Idem*, p. 281.
- 4 *Ibidem*, p. 300.
- 5 *Ibidem*, p. 447.
- 6 Simion Mehedinți, *Creștinismul românesc*, Fundația Anastasia, 1995, p. 89 și urm.
- 7 Oswald Spengler, *Declinul Occidentului. Schiță de morfologie a istoriei. Prima parte: Formă și realitate*, Editura Beladi, Craiova, 1996, p. 434.
- 8 Oswald Spengler, *op. cit.*, p. 435.
- 9 Elena Vianu, *Moralități francezi*, Editura pentru Literatură, 1963, p. 261 și urm.
- 10 Mihai Ralea, „Filosofia seriozității”, în volumul *Între două lumi*, Editura Cartea Românească, 1943, p. 210.
- 11 *Idem*, p. 214.
- 12 Vezi discursul lui Spiru Haret, în antologia *Oratori și elocință românească*, ediție îngrijită de Vistian Goia, Editura Dacia, colecția „Restituiri”, ClujNapoca, 1985, p. 189210.
- 13 *Idem*, p. 191.
- 14 Vezi Nicolae Gheran și Andrei Moldovan, *Liviu Rebreanu – prin el însuși*, Editura Academiei Române, București, 2008, p. 161.

Ordinea globală (I)

Octavian Sergentu

În cultura academică excesiv de mult se operează cu termenul de globalistică, știința despre globalizare, care vertiginos se dezvoltă și-n prim-planul căreia apar problemele fundamentale legate de organizarea lumii și a societăților. Numai că o mare parte din specialiști consideră că aceasta, în fapt, se încadrează în arealul cercetărilor pe care le însumează Geopolitica Globală.

Geostrategia și geoeconomia, ca niște componente principale a geopoliticii globale, urmează să fie reglementate sub aspect de drept internațional, iar geocivilizațiile să fie examinate ca având calitatea de actori ai relațiilor internaționale și de reglementare mondială. În esență, în baza celor două orientări prin care se impune noua ordine mondială are loc formarea politică spațial-temporală a construcțiilor tipajelor civilizaționale și se produc continuu reglementări civilizaționale mondiale. În fine, în calitate de instrument al reflexiilor filosofice se exprimă istoria geopolitică, tendințele geoeconomice și geostrategice a centrelor mondiale de factură politică și economică.

În ultima perioadă foarte mult se vorbește despre geopolitică, globalism și bătălia civilizațiilor, despre felul cum ar urma să se comporte Rusia în lumea externă, cum să-și ordoneze vectorii săi geopolitici. După cum se cunoaște, geopolitica oferă posibilitatea să fie determinată starea concretă al unui stat în comunitatea internațională și în această bază să fie concepută și formulată politica externă, luându-se în calcul oportunitățile faptice care pot influența formarea ordinii mondiale. Principala deosebire dintre scenariul geopolitic și cel civilizațional este legat de obiectivele „singurătății statale”. Scenariul civilizațional reiese dintr-un tablou ordonat, al unei lumi structurate, potrivit căruia deasupra fiecărui stat se ridică un anumit supersistem, ce leagă statele de un cod civilizațional cu principii și idealuri, la care subscriu și se subordonează toate națiunile și statele, și astfel să formeze cel mai stabil și predictibil spațiu multi-civilizațional.

Conceptul de „globalizare” potrivit profesorului de relații internaționale Stephanie Lawson de la University of East Anglia, Marea Britanie (Stephanie Lawson, *Relațiile internaționale: o scurtă introducere*, Cluj Napoca: CA Publishing, 2010, pag.152.), care îl citează pe Richard Kilminster, „a apărut pentru prima dată în dicționarul Webster în anul 1961 (În webster-ul din anul 1961, 1962, 1963 nu există conceptul de „globalizare”) și a marcat recunoașterea explicită a semnificației tot mai accentuate a conexiunii globale dintre evenimentele și relațiile sociale în perioada contemporană². Până în anul 1987 în biblioteca Congresului SUA nu existau cărți care să utilizeze termenul „globalizare”, ca mai apoi numărul studiilor să sporească vertiginos de mult³. Se consideră că pentru prima oară despre globalizare au vorbit omenii de știință americani. Însuși termenul îi este atribuit lui T. Levit, care a publicat în anul 1983 un articol, în care globalizarea era văzută ca un fenomen de contopire a piețelor pentru anumite produse, care erau produse de marile corporații multinaționale. Un conținut mult mai larg i-a acordat acestui termen consultantul Școlii de business de la Harvard Kenichi Ohmae, care a publicat în anul 1990 cartea „Lumea fără frontiere” și în care se afirma că în noua epocă a globalizării majoritatea

proceselor vor fi subordonate celor de piață, iar statele-națiuni vor înceta să mai fie principalii subiecți de pe scena economică mondială.

Geopolitica globală și noile modele de regândire ale geospațiului

La finele secolului XX, spațiul terestru a fost cuprins de numeroase rețele comunicaționale și astfel a devenit nu doar un obiect, ci și un subiect al relațiilor politice și sociale. Încă din secolul XIX relațiile internaționale erau percepute în Europa ca un fel de spectacol transparent [O Tuathail 1996], doar că aceasta se reflecta în special în afacerile europene și în politica maritimă a puterilor europene. În secolul XX o atare percepție a devenit dominantă. În consecință a apărut geopolitica ca un mod cognitiv pe care societatea îl percepea îngrijorător față de spațiul geografic. Fiind una dintre componentele care anunțau explozia cognitivă și care însoțea dezvoltarea societății, aceasta s-a integrat natural în arealul istoric și cultural al secolului. Numai că, în același timp, au apărut probleme ce vizau dezvoltarea conceptuală și metodologică a acestei discipline. Problema principală consta în inevitabila descriere a spațiului, în care se produc și se desfășoară anumite evenimente politice, care-s instrumentele spațiale, adică cele create în spațiu și de spațiu. Aici, vorbim despre politica a însuși spațiului, pe care unii au clasificat-o ca fiind „geopolitica internă”.

Retrospectiva geopoliticii: megatendințele evoluției umane

Geopolitica ca disciplină științifică până de curând decurgea din considerațiile conform cărora spațiul într-o anumită măsură exercită un impact asupra relațiilor internaționale și asupra politicii mondiale. Pe parcursul ultimilor douăzeci de ani s-a conturat, ca și în alte științe sociale, o nouă orientare, postmodernă, care s-a delimitat de rațiunile globale și s-a îndreptat înspre analiza care trebuia să răspundă la întrebarea legată de reprezentările geopolitice. Reprezentantii acestei orientări presupuneau că geopolitica statului nu se formează sub exercițiul și influența legilor naturale și a structurilor spațiului, ci prin intermediul imaginarului geografic și a miturilor spațiale. Într-un cuvânt, concepțiile geopolitice ar fi cuprinse și experimentate de o lume ideală. Aceasta a dus la noi metode de cercetare, în special analiza discursului, care până în prezent părea una irelevantă. Noua orientare a fost denumită ca *geopolitică critică*. Geopolitica critică este revendicată ca o nouă abordare în studiile geopolitice, în anul 1992, în urma articolului publicat de O'Tuathail & Agnew „Geopolitica și discursul: reflecții practice geopolitice asupra politicii externe americane”. În articol este expus raționamentul conform căruia toate modelele politicii globale sunt influențate sau chiar se întemează din reprezentările geografice, ceea ce absolut nu a luat în considerație geopolitica clasică. La sfârșitul anilor 1990 geopolitica critică s-a transformat într-un program de cercetare interdisciplinar, în care pot fi evidențiate patru orientări principale: ge-



Toshio Yoshizumi MUUFA 2 (2002)
acvaforte, intaglio, 24 x 16 cm

opolitica formală, practică, populară, structurală (a se vedea *Tabelul-Dodds*, 2001).

Geopolitica critică s-a distanțat în diseminarea și înțelegerea tradițională a conceptelor „politice” și „geografice”. Ea a depășit cadrul în care există obiective de cercetare care se axează exclusiv pe frontierele fizice, instituțiile puterii statului și condițiile externe. În sfera intereselor geopoliticii critice au intrat științele sociale, studiul globalizării și glocalizării, problemele identitare și suveranitate. Claus Dodds⁴ consideră că geopolitica critică nu dispune de o suficientă abordare a problemelor globale și a modelelor reprezentative din lume. Ea neglijează și nu acordă o importantă atenție reprezentărilor geopolitice non-europene și a formelor de guvernământ. Spre exemplu, ideile geopolitice din Rusia dispun de un bagaj ideatic-conceptual extrem de larg, care nu a fost cercetat și nu a existat în imaginarul din Occident. În geopolitica critică anglo-saxonă nu este atinsă problematica postcolonială: experiența statelor postcolonială și gândirea critică a teritoriilor. O altă dilemă a geopoliticii critice o reprezintă faptul că nu abordează contextul pe care culturile naționale și extra-naționale îl exercită asupra formării reprezentărilor geopolitice. Pe de altă parte, în contrast cu afirmațiile adepților geopoliticii critice, statele nu cedează în fața globalizării și reacționează dur. Viziunile postmoderniste antipozitiviste și antistructurale nu sunt străine geopoliticii critice. O'Tuathail consideră că la baza formării noului mediu politic s-au exercitat mai multe procese, inclusiv globalizarea corporațiilor și a piețelor, fuzionarea tehnologiilor informaționale și comunicaționale, deterritorializarea guvernelor naționale și dispariția statului într-o percepție de adineaori (într-o formulă anterioară-rigidă), procesul glocalizării.

Dacă ne referim la perspectiva ontologică, atunci putem observa că în accepțiunea modernistilor realitatea obiectivă este vizualizată din exterior, iar la postmoderni aceasta nu există. Potrivit opiniei geopoliticianului Lesli Hepple, textele geopolitice nu sunt obiective, ele se bazează pe dilema putere/știință și servesc interesele unor grupări specifice, care facilitează să fie legitimize perspectivele schițate și interpretările⁵. Geopolitica critică nu vede sensul pe

care îl posedă geopolitica clasică, întrucât ea examinează faptele care au fost supuse subiectivismului în calitate de realitate obiectivă. Politica statului, în geopolitica clasică, este determinată de așezarea geografică într-un mod, în care sunt tratați și alți factori subiectivi și obiectiv non-spațiali.

Dacă este să invocăm perspectiva epistemologică, atunci se observă că pozițiile celor două orientări care se referă la o probabilitate a explicării științifice obiective, semnificativ, se deosebesc una de alta. Geopolitica critică consideră că observarea activităților pe care le desfășoară anumite personaje, inclusiv personalitățile statului, nu poate fi considerată ca fiind una obiectivă, pentru că obiectul observațiilor și observatorul sunt indispensabili unul altuia. O'Tuathail afirmă că geopolitica occidentală descrie până astăzi lumea imaginară de pe pozițiile imperiale⁶. În geopolitica clasică raportul dintre poziția geografică și politica internațională poate fi instituit apelându-se la ajutorul teoriilor științifice, ce se întemeiază pe observații, intuiții și cercetările statistice. Obiectul observațiilor și observatorul sunt separați. Abordarea tradițională este un instrument care se află la discreția funcționarului de stat, pentru că aceasta se sprijină, în primul rând, pe așezarea geografică, nicidecum pe reprezentările sociale și politice ale „grupului din vârful” piramidei puterii.

Care este viziunea geopoliticii critice asupra conceptului de „dominație a puterii”? Geopolitica critică tratează geografia ca fiind știința despre putere, iar studiul geopoliticii presupune atribuirea de caracteristici dominante pentru forțele geopolitice și statelor. În geopolitica clasică forța statului și dezvoltarea acestuia depind de factorii geografici, spre exemplu, așezarea maritimă sau continentală, poziționată în centru sau la periferie, rezervele de materii prime, etc. Forța statelor dominante este motivată de o mai bună poziționare și de avantajele geografice. În ultimul caz funcția geopoliticii devine una consultativă: ea permite să fie consiliați reprezentanții puterii, cât de inteligent trebuie aceștia să utilizeze avantajele obiective și pe cele materiale.

Care este obiectul cercetării al geopoliticii critice? Adepții abordării critice afirmă că geopolitica reprezintă un discurs, care se îndreaptă înspre decriptarea relației putere/știință și a relațiilor scoiale/politice. Ei insistă pe interpretare atunci când raționalizează politica mondială, prin urmare, scopul lor principal constă în aceea de a conceptualiza fenomenele din interiorul teoriei politicii mondiale, nicidecum a acceptării reprezentărilor din cadrul abordării tradiționale.

Geopolitica clasică studiază istoria și geografia, mai ales relațiile cu diplomația și strategia atunci când este formulată teoria influenței factorilor geografici asupra politicii internaționale. Această teorie servește ca o resursă teoretică și practică benefică atunci când se dorește a fi înțelese anumite sfere a relațiilor internaționale și elaborarea unor adecvate decizii politice.

Pozițiile dinamice ale celor două abordări geopolitice se deosebesc, în mod cardinal, una de alta. Geopolitica critică se bazează pe „*cronopolitică*”, pe o viteză accelerată și pe cyberspațiu. Ea este focalizată pe o lume, în care există numeroase amenințări în actualitate și în care „societatea riscului” reprezintă o consecință negativă a industrializării, globalizarea financiară, specificitatea regiunilor sărace și „informatizarea” (vitezele accelerate de transmitere a informațiilor și numărul informațiilor). Geopolitica critică insistă asupra faptului că aspectul geopolitic este unul atemporal. Pe de altă parte, geopolitica clasică se concretizează pe „*valorile temporale*” și reafirmă continuitatea factorilor geografici, care influențează asupra politicului, apelează la poziționarea



Toshio Yoshizumi MU 4 (2002)
acvatinta, 29,8 x 20 cm

geografică ca și o orientare directoare pe care trebuie s-o însușească funcționarul politic.

Motivațiile metodologice ale geopoliticii trebuie să derive din acea activitate cognitivă necesară interpretării nu numai la un nivel metodologic, ci și la unul a sensurilor. Se cere ca instrumentul cercetării să fie transferat într-un areal de cercetare (cognitiv), să dispună de un larg context, să determine legile dezvoltării și a frontierelor a contextului selectat, să-l examineze ca un vast teritoriu în care se regăsesc numeroase înțelesuri. Aceasta reprezintă un mijloc de identificare sau de „*înghețare*” a nivelului de conținut de care dispune mesageria instrumentului de cercetare. Cele mai interesante sunt aici nivelul, caracterul și parametrii specifici ai conținutului.

Modelul frontierelor reprezentative și imaginare

În istoria geopoliticii se evidențiază două etape de referință: clasică (sfârșitul secolului XIX – anii 1960) și noul val (din anii 1970), de începutul căruia a fost strâns legat de noile abordări metodologice și extinderea viziunilor filosofice ale disciplinei⁷.

Scopul cercetării noastre constă în estimarea și cercetarea megatendințelor care se pot concretiza într-o dezvoltare de anvergură. Un asemenea obiectiv se cere a fi alocat nivelului metodologic, care permite să concentreze la maximum esența megatendințelor⁸.

Geopoliticianul rus D.Zamyatin consideră că megatendința specială, care este din ce în ce mai mult abordată în actualitate o reprezintă continua conceptualizare al rolului Eurasiei în mileniul III. Această tendință reclamă relația pe care o are geopolitica cu tradițiile istoriei geografice. În spațiul postsovietic, mai ales în Rusia, mediul academic și spațiul public se revendică din școlile geopolitice clasice și a geopoliticii populare (mass-media inaugurează și întreține modelele războiului și amenințările, ce se regăsesc în cadrul școlilor geopolitice clasice). *Mainstreamul* conceptual al geopoliticii clasice presupune existența unui centru geopolitic unic a lumii. Bătălia pentru cucerirea acestuia se regăsește în toate modelele clasice geopolitice⁹. Aceasta ne

vorbește despre o reprezentare imaginară stabilă și de bază. Se poate reclama că modelul își legitimează o legătură cu *determinismul geografic* clasic sau cu *possibilismul geografic*.

Cea de-a doua megatendință constă în fixarea luptei care continuu se desfășoară pentru optimizarea teritorială și a spațiului statelor^{10/11/12}.

Geopolitica se ocupă de istoria frontierelor și a diverselor regimuri pe care le are aceasta, utilizând conceptul de frontieră, graniță, izolare etc. Și aici se relevă o luptă a formelor geografice, construite și proiectate în afara resurselor politice și ale puterii¹³. Teoria frontierei a istoricului american F.G.Terner a devenit una referințială în mediul geopolitic, ea fiind însoțită și obținând o dublă semnificație^{14/15/16/17}.

Modelul frontierelor reprezentative și imaginare (spațiu-frontieră) reprezintă una din variantele cele mai puternice ale frontierelor reprezentative și imaginare (MFRI), ori, în acest caz, observăm efectul multiplicării dintr-o perspectivă imaginară (markerul produce disfuncționalități și disjunții temporare și spațiale), dar și reală (spațiul este examinat și având calitatea frontierelor, într-un mod automat cumulează o serie de parametri specifici, care contribuie să fie percepuți mult mai bine, mai colorat și mai eficient).

Formarea modelelor frontierelor reprezentative și imaginare este strâns legată de ciocnirea, lupta și interacțiunea imaginară care se desfășoară în regiuni, țări și popoare. De aceea însăși modelele frontierelor reprezentative și imaginare pot să reprezinte un conglomerat complicat al diverselor forme, unele din care pot să fie transferate din îndepăratele spații geografico-istorice. Procesul formării unor astfel de modele de frontierele imaginare și reprezentative constă într-o înseilare și interpenetrare a diverselor simboluri, legi, idei de frontieră, marcarea fiind istorico-geografică specifică modelului spațial. Într-un sens deja arhicunoscut, frontierele imaginare reprezintă acel amalgam formator geografic, care exercită o atracție puternică față de alte spații istorico-geografice. Astfel, spre exemplu, modelul frontierei nord-americane a tras mari spații istorico-geografice cum ar fi America de Sud, Africa, Europa de Est, Siberia, Asia Centrală, China de Nord.

Frontierele imaginare și reprezentative sunt niște forme care extind spațiul real istorico-geografic și concomitent au o putere de atracție și de concentrare a diverselor epoci istorice. Fenomenele tranzitorii cum sunt cele politice, culturale, social-economice, care-s foarte greu de prins în cadrul unor teritorii concrete și a perioadelor istorice, pot să fie într-un mod eficient studiate prin intermediul frontierelor imaginare și reprezentative, care pot fi desemnate ca fiind niște granițe mentale-geografice, ce condensează spațiile temporale și spațiile psiho-mentale cheie din cadrul geoistoriei. Aici, vorbim despre adoptarea valorilor și conceptelor pe care le reprezintă geopolitica critică.

Spre exemplu, în lucrarea „Sociologia și geopolitica frontierei”¹⁸, Ilie Bădescu și Dan Dungaciu, ne vorbesc despre procesul de unificare a Europei, investighează spațiul postsovietic și global, experimentând imaginarul frontierelor geopolitice, geoculturale, geoconfesionale, geoistorice sau geocivilizaționale.

- Macro-regiunile în era globalizării: UE-Spațiul Shengen; Asia Sud Estică; CSI-Uniunea Eurasiatică; BRICS; ASEAN; Microsoft; Visa; America Latină și țările din bazinul Mării Caraibe.

- Pe harta geopoliticii globale sunt conturate foarte precis frontierele geopolitice regionale (*geopolitical regional boundaries*) și frontierele geopo-

litice globale (*geopolitical realm boundaries*) între macro-regiuni (*realm* – domeniu, sferă).

- Macro-regiunea continentală Eurasia, concentrată în jurul Rusiei (Eurasian continental realm) este mai puțin supusă unei influențe economice și culturale externe și arată a fi politic închisă.

Are loc o divizare a spațiului geopolitic global și se leagă de doar doi poli.

- Macro-regiunea” atlantică”, unifică SUA și Uniunea Europeană, ce ilustrează acel” miliard de aur”, cu care pretinde (în primul rând SUA) să guverneze procesele de pe mapamond.

- Macro-regiunea” oceano-pacific”, ale cărei principale generatoare ale spațiului geopolitic sunt Japonia și China.

În această tipologie distingem cum sunt formate codurile geopolitice în lumea contemporană și participă nu doar anumite puteri geopolitice, ci întregi geocivilizații.

Geosofia care nu se prezintă ca un analog al istoriosofiei și însumează conceptual ceva mult mai quantificat și mai vast. Geopolitica cultural-istorică (geocultura) este sinonimă geosofiei, cum relevă V.Strada. Ea studiază macro-spațiile (sau arealele), „caracterizate nu numai prin aspectul spațial, dar și al dinamicității și a interdependențelor, a apropiierilor și a respingerilor reciproce, în dependență de ineditul specific, care compune imaginea irepetabilă a fiecărui areal și care îi determină destinul în interiorul comunității, și care poartă numele de „umanitate”, dar nu într-un sens exclusiv biologic „¹⁹.

Geocultura, potrivit lui I.Wallerstein, a devenit actuală și reprezintă însăși calitatea de dezvoltare a procesului global și național.” *Oportunitatea (economică) de dezvoltare a tuturor țărilor a devenit o convingere universală, împărtășite atât de conservatori, liberali și marxști. Un instrument al înfocărilor dispute au constituite rețetele, propuse ca să se obțină o astfel de dezvoltare, nu însă și însăși posibilitatea. În acest sens concepția de dezvoltare a devenit un element de bază pe care se sprijină micro-sistemul geocultural*²⁰.

Eminentul politolog american consideră că astăzi, în schimb, „cultura” a devenit nu doar un instrument de rememorare, la care se face apel și apoi este ignorată. Ea a devenit un apel la luptă, proclamat și a cărui scop este să acuze. Ce reprezintă” cultura” care este folosită ca și un mesaj ce cheamă la luptă, se întreabă I.Wallerstein.

Baza geoculturii, de unde a avut loc o dezvoltare a acesteia, a constituit-o trei convingeri:

(a) că statele, care sunt parte sau vor avea calitatea de membru în viitor a Organizațiilor Națiunilor Unite sunt suverane politic și, în mare măsură, au potențialul unor economii autonome;

(b) că fiecare dintre aceste state posedă în fapt o

singură „cultura” națională, autentică, sau una dominantă;

(c) că fiecare dintre aceste state poate în decursul timpului să se dezvolte separat (în mod practic aceasta ar presupune realizarea unui nivel de viață similar OECD).

Geopolitica globală, care presupune și include procesele de integrare, transformările și resetările din lumea contemporană, este diferită de geopolitica clasică. Geopolitica globală este orientată către o reglementare normativă pe plan internațional și mondial. Din acest considerent apare ca întemeiată reglementarea legislativ-internațională a geostrategiei și a geoeconomiei, componentele de referință ale geopoliticii globale, care, la rândul său, examinează geocivilizațiile în calitate de actori din sfera relațiilor internaționale și din cadrul proceselor mondiale.

În esență, în baza a două direcții se concretizează noua ordine mondială care decurge din formarea unui continuu spațial-temporal al organizării ierarhiei civilizaționale.

Ca instrument filozofic-reflexiv se pronunță esența istoriei geopolitice, tendințele geoeconomice și geopolitice ale centrelor mondiale și ale puterilor economice. Până-n prezent studiile analitice operează pe o polarizare a lumii, pe o confruntare, dar abordează și consolidarea geocivilizațiilor sau dezvoltarea stabilă a umanității. Corelarea procesului de integrare regională/ europeană cu sistemul global este văzută ca fiind o preocupare ce se revendică de pe agenda secolului XXI. În analizele și studiile centrelor de cercetare este dezbătut profilul Europei de mâine, din perspectiva: *hiperglobalistă, transformistă, alterglobalistă sau antiglobalistă*. Impactul crizei financiare globale a repus în discuție (re) formularea obiectivelor și strategiilor UE cu privire viitorul său. Algoritmul economiei mondiale are o structură regională de triadă, configurație care nu dispune de o stabilitate într-o formă finală. În mod evident întâlnim o construcție bazată pe o hegemonie regională, în fruntea căreia se află America de Nord. „*Aranjamentele formale stabilite în cadrul Uniunii Europene par să deschidă posibilitatea unei economii continentale integrate, cel puțin la fel de puternică și dezvoltată ca a Statelor Unite. Acest lucru anticipează formarea unui hegemon regional și poate apariția unui competitor autentic pentru Statele Unite. Logica capitalistă care guvernează Uniunea Europeană, deși nu este una spectaculară, pare să fie perfect funcțională. Interacțiunile și conexiunile care funcționează în interiorul economiei proliferază și se consolidează în cadrul spațiului european*”²¹.

Dintre procesele internaționale de maxim interes și ca să fie înțelese tendințele actuale cel mai mult s-a focalizat în studiile geopolitice procesul integrării europene, dar și procesul complex al globalizării. Statele bunăstării vest europene înregistrează o tranziție de la statul bunăstării de tip Keynesian, bazat pe ocuparea deplină a forței de muncă într-o economie națională relativ închisă la un regim al bunăstării bazat pe muncă de tip Schumpeterian. La un nivel mai larg, procesul globalizării generează mecanisme capabile să influențeze politicile sociale la nivel național.

În prezent, conform lui D.Rodrick, profesor la Școala administrației de Stat *Kennedy* de la Universitatea Harvard, lumea există în cadrul unei trilogism²², incompatibil cu globalizarea economică, democrația și existența statelor naționale. El afirmă că, concomitent, pot să existe două din cele trei puncte. Democrația excelent coexistă cu suveranitatea națională, dacă este să

excludem globalizarea. Dar dacă noi tindem spre globalizare, păstrând statele naționale atunci trebuie să ne lipsim de democrație. Dacă ne dorim să avem o democrație alături de o globalizare atunci vom fi obligați să renunțăm la statele naționale și să trecem la o administrație transnațională²³. În același timp profesorul V.Lober consideră că „*starea relațiilor internaționale, în care o particularitate caracteristică o reprezintă sporierea interacțiunilor și a interdependenței din lume, a început să joace un rol mult mai important în deciziile cheie, care se bazează conceptual pe așa zisele probleme globale care se află în fața umanității*”²⁴. Lober dezbate matricea acțiunilor stabilizatoare, în contextul unei dezvoltări stabile și securizante, în care statele trebuie să asigure o anume reprezentativitate atât actorilor interni, interguvernamentali, cât și celor transnaționali.

Note

- 1 În webster-ul din anul 1961, 1962, 1963 nu există conceptul de „globalizare”.
- 2 Stephanie Lawson, *Relațiile internaționale: o scurtă introducere*, Cluj Napoca: CA Publishing, 2010, pag.152.
- 3 Михайленко, Валерий Иванович, „Глобализация и глобальное управление”, Екатеринбург, 2008, с.10//V.I. Mihailenko, *Globalizarea și gestionarea globală: crestomație*, Ekaterinburg, anul 2008, pag.10
- 4 Dodds K. *Political geography III: Critical geopolitics after 10 years* // Progress in human geography. 2001. Vol. 25. No. 3. P. 469-484.
- 5 Hepple L. *Metaphor, geopolitical discourse and the military in South America* // Writing worlds: Discourse, text and metaphor in the representations of language / Ed. by T. Barnes, S. Duncan. L.-N.Y.: Routledge, 1992. P. 139
- 6 Ó Tuathail G. *Critical Geopolitics: The Politics of Writing Global Space*. Minneapolis, 1996, pag. 23-24; *Rethinking Geopolitics* / Ed. by S. Dalby and G. Ó Tuathail. New York, 1998
- 7 Geoffrey Parker, *The Military Revolution: Military Innovation and the Rise of the West, 1500-1800*, Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p.10-26
- 8 Замятин Д.Н., Геополитика: основные проблемы и итоги развития в XX в., 2007
- 9 Agnew J., *Corbridge S. Mastering Space. Hegemony, Territory, and International Political Economy*. London; New York, 1995. p. 13-26
- 10 Прохоренко И. Понятие границы в современной геополитике. – *Геополитика: теория и практика*. М, 1993
- 11 Лурье С., Казарян Л. 1994. Принципы организации геополитического пространства. *Общественные науки и современность*, № 4;
- 12 Миттергауэр М. *Исторические структурные границы в Восточной Европе*. – НГ-Сценарии, № 2, 1999.
- 13 Peckham R.S. Map Mania: Nationalism and the Politics of Place in Greece, 1870 – 1922. – *Political Geography*, vol. 19, № 1, 2000.
- 14 Дашкевич Я.Р. Большая граница Украины. (Этнический барьер или этноконтактная зона). – *Этноконтактные зоны в Европейской части СССР (география, динамика, методы изучения)*, 1989
- 15 М.; Баррет Т.М. Линии неопределенности: северокавказский „фронт” России. – *Американская русистика. Вехи историографии. Имперский период*. Самара, 2000.
- 16 Treagold W. *Russian Expansion in the Light of the Turner on the American Frontier*. – *Agricultural History*, № 26, 1952.
- 17 Livingstone D.N., Harrison R.T. *The Frontier: Metaphor, Myth and Model*. – *Professional Geographer*, № 32, 1980.
- 18 Bădescu Ilie, Dungăciu Dan, *Sociologia și geopolitica frontierei*, Ed. Floare Albastră, Bucharesti, 1995.
- 19 Страда В. *Хронотоп России*. Новая Юность, № 5-6., 1997, . с.111// Strada V. *Cronica Rusiei*, Noutățile Adolescenței, № 5-6., 1997, . pag.111
- 20 Wallerstein I. *Unthinking Social Science*. Cambridge: Polity Press, 1991, p. 104-124, Sec. II./Immanuel Wallerstein, *Geocultura dezvoltării sau transformarea geoculturii noastre?*
- 21 David Haevey, *Noul Imperialism*, Editura ALL, București, 2004, pag. 83
- 22 Родрик Д. *Будущее Европы: Черная метка* / <http://www.vedomosti.ru/newspaper/article/2010/05/25/235297#ixzz1blls-guXt> // Rodrik D. Viitorul Europei, *Moneda neagră*
- 23 idem.



Mihai Chiuaru Arhetip VII (2016), ulei, tehnică mixtă

Fragmente

Gavril Moldovan

4 ianuarie: Mă trezesc la ora 03,00. La Radio, poezii de Emil Brumaru în lectura autorului. Versuri frumos sunătoare care merg la inimă. Cu portocale, borcane goale, cu sosuri ce plutesc pe ramuri. De esență aparte mi se pare însă poezia poetei Ioana Diaconescu care a citit anterior. Totul în cazul artei trebuie privit în timp. Ce va fi cu poezia peste o sută de ani dacă nici azi nimeni aproape nu mai citește poezie? Iarna cu un picior de lemn bate la ușa mea. S-a făcut ziuă de-a binelea și trebuie să renunț la gândurile de noapte pentru a fi compatibil cu cele de ziua. Ies afară și mă-ncredințez străzii. Oameni peste tot. Intră, vin, trec, stau, cumpără. Trebuie să trăiesc printre ei. Să-i las pe câte unii să-mi calce cenușa sensibilității mele. Să cânte cum vor ei. Să le aprob enunțurile, să mă fac că înțeleg ce spun ei, să nu casc când ei vorbesc. Avem în comun defectele, tragedia existențială și câteva grame de fericire iluzorie ce ne apropie. Să ies undeva pe câmp, să privesc de departe ceea ce am privit atâta timp de aproape, să văd de departe ce n-am văzut de aproape. Lista cu amenințările ce vor veni, teancul de regrete după perioada când eram fericit, suma de semne prevestitoare ce conține toată spaima și angoasa injustificabilă a acestei vieți...Toate sunt pasibile de a-mi elucubra ființa și a o face tainică, bănuitoare și neprevăzătoare. Inima-mi suportă cu greu greutatea vieții. Sunt prea conștient de răul ce poate urma unei clipe de fericire. Nu noi prin noi suntem ceea ce suntem ci prin cine știe ce complexe cosmice ce colcăie în noi, în preajma noastră și ne dirijează. Pe strada Ghinzii văd casa fostului meu prieten Dumitru M. care acum e mort. E o casă mortuară, părăsită. Cât a ținut la casa aceasta. Acum a lăsat-o în grija soției lui care locuiește în oraș și nu are timp de ea. Trece din când în când să facă curățenie. Fetele lui sunt plecate în străinătate și nu se mai reîntorc în România. Doar o singură dată au revenit când trebuiau să participe la întâlnirea de douăzeci de ani de la terminarea liceului. Atunci s-au pomenit, amuzate, că sunt prezente la întâlnire mai mult de jumătate dintre ele venite din Occident. Colegele «autohtone» erau privite cu superioritate, părăsirea țării de baștină fiind considerată o mare performanță, un dat al inteligenței lor. Multe va trebui să repare timpul în țărișoara noastră. Acasă mă întâlnesc cu inevitabilul. La Tv. noul guvern Grindeanu a fost împuternicit să-și exercite atribuțiile. Jurământele miniștrilor mi se par false și nesincere. Nimeni nu mai crede în jurăminte și-n îndeplinirea lor. Parcă intuind aceasta, președintele Johannis a spus: «Domnule Dragnea (președintele camerei deputaților n.n.) aflară de la Tv. că știți din doască-n doască programul de guvernare. Învățați-i programul de guvernare». Perfectul simplu «aflară» rostit de gura unui ardelean a sporit ironia președintelui. Nici n-au pus bine mâna pe putere că aleșii au și încercat să violenteze legea prin adoptarea tactică a multipomenitei Ordonanțe de urgență nr.13. Cineva scria că România este pedepsită de istorie pentru o vină neidentificabilă. Unde e mult iosag și nenorocirile sunt pe aproape, la pândă. Avem bogății dar nu știm să le gospodărim, să facem negoț, să ne descurcăm în viață.

9 ianuarie: O iarnă geto-dacică s-a instalat peste România. În unele zone nămeții ajung la peste un metru înălțime iar temperatura la minus 20 grade. La Radio se spune că într-o zi de 9 ianuarie a fost înfrântă în sânge, la Bobâlna, revolta locuitorilor țărani din jurul orașului Dej și din alte localități din Transilvania dar nu se spune că bătălia finală s-a dat la Apatiu (județul Bistrița-Năsăud) și că printre capii răscobilei se afla și Ion Românul din Florești, același județ, sat de origine a prozatorului Vasile Rebreanu. Dacă tot dai o asemnea știre, s-o dai completă. Trimit Irinei Petraș poezia cerută pentru realizarea antologiei „Transilvania din cuvinte”. E nimerit titlul. Ce să scrii despre Ardeal? Oricât ai scrie nu e suficient să resorbi în cuvinte o realitate atât de încărcată de patimi și suferințe dar și de bucuriile ultimei sute de ani. La Tv. opera „Don Giovanni” de W. A. Mozart, o bijuterie, o transpunere modernă, cu costumații din zilele noastre, cu telefoane celulare și bagaje de călătorie cu roțile, cu pipăituri prin zonele delicate ale femeilor, lucruri care nu sunt pe gustul oricui și, probabil, nici al epocii când opera a fost compusă. Am dat telefon lui Liviu, melomanul prieten al meu să comentăm chestia asta dar n-a răspuns. Cum n-am răspuns nici eu când m-a sunat nepotul G. de la Cociu. Tocmai m-am apucat de curățat cartofi și eram murdar pe mâini. Așa că n-am mai luat telefonul. Apoi nu mai am ce face. Ce să faci când n-ai ce face? Să cauți mușuroaie goale, croitorii fără stoffe și magazine fără cumpărători, oameni fără o mână, lacrimi fără stăpâni. E o plăcere a mea să caut vidul, golul, deșertul și deșertăciunea. Să caut lipsa, absența, neîmplinirea, nevindecarea, numerele fără soț și soții fără numere sau soții fără soți ori soți fără soațe. N-am mai fost demult în târg să văd boii cum se vând. Să-l văd acolo pe Cineștiecine cum se uită tâmp în jur căci nu vine nimeni să-l cumpere. El privește orarul bufetelor care nu dă Dumnezeu să se mai deschidă odată. Cum să-și descrie greierii lui de sub pernă fără vodcă? Am tot alergat de colo, colo și n-am aflat motivări rătăcirilor mele. Sunt un rătăcitor prin viață. Nu mă satur de rătăcit. De rătăcit ce sunt. Oamenii care rătăcesc mult poartă la ei sămânță de-ntristare. Căderea în ținuturile tristeței e și ea o rătăcire a spiritului. Cel căzut ar trebui să-l facă răspunzător pe spirit de rătăcirile, căderile sau decăderile lui. La Tv. seara, un cântăreț pe nume Gh. Simionca interpretează o prostioară de melodie intitulată „Codrule verde ca fânul”. Fânul e iarbă uscată și nu poate fi verde. Fânul a fost cândva verde. M-aș duce afară să înlătur zăpada de pe aleea blocului dar n-am unealtă. Într-o iarnă trecută cu zăpadă mare am făcut o asemenea recuperatoare operație și o doamnă de la etajul unu a scos capul pe geam și m-a întrebat foarte mirată: „Dumneavoastră faceți treaba asta, avem femeie de serviciu?” Ea era una din acele «doamne» ce credea că dacă te muți de la țară la oraș, e rușinos să pui mâna pe lopată. Da, doamnă eu fac asta și mai fac și altele. Mai întrebunțez din când în când cazul genitiv în locul dativului și invers. Pot chiar să cobor noaptea din Lună pe Pământ și să văd dacă oamenii sunt tot așa cum i-am lăsat. Pe dumneata, dragă doamnă, sunt sigur că o

să te găsec tot așa. Mai pot urla de singurătate deși nu doresc compania nimănui. Mai pot, dacă vrei, să alerg de colo-colo fără nici un rost fiindcă și rosturile nu-s pentru oricine. Trebuie să-mi găsec un rost iar dacă nu-l pot găsi, să-mi fac unul. Cum spunea Blaga, dacă viața n-are nici un rost, atunci să-i facem, să-i dăm noi un rost. De unde naiba să-i dau eu un rost vieții mele dacă n-am niciunul? Și Blaga asta cum ne-a încurcat pe noi, comuniștii în loc să-și vadă de treaba lui. Ne-a-ncurcat cu Lancrămul lui, cu Hronicul, cu Oul lui dogmatic și Marele Anonim. I-am înălțat un bust la Cluj, în fața Casei de cultură a studenților, în vremurile acelea când eu eram nespuse de rătăcitor. Era nimerit locul, ne plăcea, îl priveam cu drag în rătăcirile noastre. Apoi au venit niște teze, niște cuvântări guturale răstite, niște directive pompoase și bustul a fost alungat de la locul lui. Mai întâi a stat învelit, din prudență, în carton vreo câteva săptămâni, apoi dus a fost. Bustul lui putea fi periculos acolo, cu alura lui de gânditor, metafizic. Putea umple piața de gândire metafizică. Putea face din spațiul înconjurător un loc de sustragere de la ideologia vremii. Ceva suspect plutea acolo, lângă Croco. Cadrul o putea lua la goană în plin socialism științific. De ce gândea atâta omul ăsta? Nu putea sta locului. Toată ziua gândea. Gândea cu rost. El îi găsisse vieții mai multe rosturi. El nu știa că gândirea prea multă face rău unor oameni? Ce să caute metafizica în oraș? Ce, noi suntem Germania federală? Acolo e țara metafizicii. La capitaliști! Prezența bustului lui în oraș îi prelungea viața căci moartea nu reușise să-l omoare de tot. Mai tare i-a sporit renumele. Ei, aici bine zici! De renumele lui se temeau. De viitorul renumelui său, de puterea renumelui său de-a ne captiva pe noi tinerii de atunci. De-a ne molipsi cu idei metafizice. Marele său renume, al alungatului, putea alunga, la rândul său, directivele și tezele afară din oraș. Ca și Iisus Cristos și alți oameni mari, Blaga putea deveni mai periculos mort decât viu.

12 ianuarie: Încă de dimineață mă duc la Kaufland să-mi cumpăr «R.L. nr. 1. Mă bucur să observ cum Ion Pop scrie despre prietenul Ioan Pinte, care are meritul de a-i fi invitat la noi în județ pe redactorii și scriitorii acestei reviste literare la sărbătorirea lui G. Coșbuc. După lectură mă asociez gândului și-l fac fapt împlinit de-a o aduce de la școală pe nepoata mea C. din clasa zero. Atâtea mi-a povestit pe drum că nu mai aveam urechi să ascult. Îmi spune, de exemplu, că buni Rodi i-a promis de ziua ei o jucărie numită de ea «o maimuță la dentist». Apoi m-a întrebat pe mine ce cadou îi fac? I-am spus că e secret. Fratele ei A. e născut pe 14 ianuarie iar C. pe 19, așa că părinții au hotărât să le țină ziua onomastică împreună. Sunt atât de înduioșători copiii. Îi văd pe stradă respirând aerul poluat, îi văd în viitor crescând alături de atâta ură și agresivitate câtă e în stare să degaje umanitatea în acest nou început de secol și mă gândesc oare ce fel de viitor vor avea ei? Telefon de la nepotul meu Tinu din Cociu, care-mi spune că tatălui lui și fratelui meu i-a fost amputat un picior. Brrr! Chestia asta cu «brrr» îmi amintește de un coleg gazetar care a scris o notă critică despre unele firme din oraș care poartă înscrisuri nepotrivite, chiar ciudate. Un atelier de ascuțit cuțite, spre exemplu, purta pe frontispiciu cuvintele: «Albert Lukes-cuțitar». Gazetarul l-a ironizat pe meșterul sas respectiv punând în paranteză, lângă cuvântul «cuțitar», onomatopeicul brrr. Lukes a venit cu ziarul la

redacție și a întrebat «Ce înseamnă brrr.» Am răs cu toții. Dar nu prea am chef de glume acum când frațele meu... Se ncheie o perioadă de delăsări, de ciocniri cu materia neagră, de alegeri nedemocratice și de spaime neelucidate. Cuptorul vorbelor s-a ncinș și din grija de-a nu destăinui totul la-ntâmplare, de-a nu priva întregul de partea sa avântată, te distragi privirii unor forme ce ar putea-o lua de la capăt, ce te-ar putea vedea cum urci cu sacii-n spate plini de spirit înapoiat. Nu-i mai am la-ndemână pe acei făurari de vise care toată ziua și chiar și noaptea mă făceau vesel. Ce să fac? Poet rătăcitor, Maldoror român, Tictir, om al mlaștinilor și speluncilor, al îndelungatelor visări care sparg realitatea și o înfruntă. Lângă o baltă incoloră și puhavă și-a-ntins cortul și toată noaptea a ascultat răsufletul morții, bulbucelea adâncului de lângă trestii, pocnetul bulelor de apă murdară și clocită ce se sparg cu zgomot la suprafață. Un hățș al morții adâncite în solul frate, o mică cetate a unei ape captive într-un contur diform. Un leș masiv de animal preistoric ce s-a tolănit acolo în pădure și din burta căruia, putrezită, ieșeau la suprafață viermii adâncului. Un om trece cu carul pe micul drumeag de lângă baltă și roțile se-mpletecesc în straturile umede de pământ abandonat și compromis, astfel încât vitele trag la nesfârșit după ele, odată cu carul, suflul mort și pustiu al începutului. Acel început de lume care se desfăcea încet, încet din rana provocată de creație. Orice creație este mai întâi o rană. Balta e o creație. Citesc mai departe R.L. și dau peste un enunț extraordinar formulat de Răzvan Voncu: «Geniul eminescian nu constă în materia poeziei sale și nici în a fi «nepereche» (cum îi spun «eminescologii» conspiraționiști), ci în sinteză și viziune. Eminescu assemblează altfel materiale cu care lucrează și alții și proiectează pe alte paliere de cunoaștere și sensibilitate idei poetice comune în epocă. Astfel, supune banalitatea post-romantică unui proces alchimic, al cărui rezultat miraculos e poezia sa». Excepțională această afirmație ce demonstrează, după părerea mea, chipul nou sub care mai tinerele generații îl receptează pe Eminescu.

14 ianuarie: Un drum lung prin pădure m-a vindecat de multe stări ce încercau să mă compromită. Pășeam greu prin zăpada adâncă. Urmele pașilor populează peisajul hibernal și-i dau vaga senzație de spațiu locuit. O urmă a unui picior de cosmonaut imprimată pe solul lunar poate vieții acolo o eternitate. Aici, pe Pământ, ea trăiește doar atât cât trăiește. Aș vrea ca măcar urmele pașilor mei să devină nemuritoare. Dar



Toshio Yoshizumi
ac rece, intaglio, 10 x 10 cm

Chip S - Semn 4 (1998)

nu se poate. De aceea visez mereu la Lună. Acolo, din cauza lipsei atmosferei, poezii și mai ales urmele lor pot deveni nemuritoare. Acolo nimic nu se șterge. Urma piciorului primului cosmonaut debarcat mai dăinuie încă. Așa că degeaba las aici, pe Pământ, urme în urma mea urmărind tot felul de urmări căci e steril. Bibliofilia scrisului pe zăpadă nu o cunosc. Nici caligrafia ei. E rana scrisului pașilor mei o povară. Dar vin aici printre copaci să-mi uit de ce mă așteaptă, să îngrop în zăpadă amurgul unei vieți neînsemnate. Descriu fețele morților și înclinația arborilor, a frunzelor lor. Recitesc concluzii deșarte și nimicesc decizii. Sunt numai decizii ratate de la țelul lor suprem. Acum, la bătrânețe, e prea târziu să constați asta. Nu mai poți îndrepta nimic. Seara, la ușa casei mele bate cineva. Sunt două femei cu Biblia în mână. Sunt membre ale unui cult religios sectant care umblă peste tot și răspândesc o mică și ridicolă revistă intitulată «Turnul de veghe». Vor să discute cu mine. Și-au găsit omul. Pot ști ele ce-i Dumnezeu dacă nici Emanuel Kant, nici Hegel, nici Spinoza ori Enstein n-au putut afla decât atât că el nu dă cu zarurile? Când le-am spus așa-ceva, cred că ele au gândit că sunt nebun. Mi-e puțin necaz pe religie care mi-a distrus o parte din copilărie. Plângeam și visam noaptea urât gândindu-mă cum va fi când «voi arde-n focul veșnic». Până într-o zi când mama mi-a spus că totul e o sperietoare pentru naivi. Eu eram naiv. Cum sunt și astăzi. Apoi m-am întâlnit cu Dumnezeul meu: a venit Ioana pe la mine, a împlinit azi C. 7 ani, m-am gândit că vine încet, încet Centenarul Marii Uniri. Lucrurile de genul acesta sunt dumnezeii mei. Dumnezeii dumnezeilor mei. Noaptea târziu, dialog la Realitatea Tv. cu Eugen Simion. «În anul 1941 România era aproape sincronizată la Europa Occidentală». Mereu avem obsesia Occidentului așa precum și intelectualii turci au obsesia neoccidentalizării țării lor. Măine se redeschide Muzeul Național al Literaturii Române într-un sediu nou. Apoi am notat în caiet următoarele: Izvorul urii nu se află într-o pădure oricât ar fi ea de uscată, de rară, de deasă, de plină de bălți puturoase. Izvorul urii se află printre oameni, în societate, în instituții, în parlamente și sedii ale diferitelor consilii. Ura este o infirmitate a omului nu a copacului sau păsării. Este cea mai mare infirmitate a lui. Ea, ura izvorăște din om nu din spațiul cosmic. Nu din Oceanul Înghețat de Nord, Sahara ori Kalahari. Tot ceea ce reușește gravitația să adune, vine ura și dezbină. Tot ceea ce luminează lumina din depărtări trimițându-și razele, vine ura și întuneacă. Tot ce echilibrează dragostea, vine ura și dezichilibrează. E plin Pământul de ură. Cel mai mult mă indispuie când vine ura și taie copacii pădurii.

15 ianuarie: Ziua Culturii Naționale. Se împlinesc 167 ani de la nașterea lui M. Eminescu. Ambasadorul Marii Britanii la București recită la televiziune primele șase versuri din «Scrisoare a I-a». Acest lucru m-a emoționat nespun de mult în Ziua aceasta. Crainicul a spus «Mulțumim d-le ambasador». Ninge cu fulgi mari aproape cât palma. N-am mai văzut demult așa ceva. I-am dat telefon lui Andrei să-i spun să se uite și el la spectacolul ceresc, dar mi-a răspuns că e deja pe balcon și privește. Nu ratez un drum prin pădure (uzina mea de oxigen) să privesc ninsoarea cum se vede acolo. Cine știe, poate într-o pădure o să găsesc până la urmă un sens vieții mele, un rost, o să aflu acolo cândva limba română pitită



Toshio Yoshizumi
ac rece, intaglio, 10 x 10 cm

Chip F - Punct de sprijin 9 (1996)

după vreun copac, după vreo creangă sau, mă rog, după vreun ram, dacă acest cuvânt înobilat de poetul despre care e vorba azi, vă place mai mult. Poate lângă vreun izvor din acesta despre care v-am mai spus de-atâtea ori că se află între niște tufe ce-l ocrotesc, o să ascult eu un dialog între cer și pământ purtat în această limbă. Dacă toate elementele pădurii: copaci, crengi, coroane, iarbă, izvoare, frunze, tulpini, cucuvele, cintezoii, cucii, ceață, liniște, bălți sunt de față, sunt aici, înseamnă că limba română se află în pădure, în preajma mea, nu numai în oraș. Limba română e pădurea, cerul deasupra ei, furtuna care se stârnește, ninsoarea, ploaia etc. Seara dau telefon unicului meu prieten Liviu H. de la Cluj-Napoca și-l întreb dacă a audiat pe Mezzo «Pasărea de foc» de Stravinski, care s-a dat pe post azi. El e meloman înrăit. Voiam să întreb ceva legat de spectacol. Îmi spune că am făcut rău că în acest Jurnal, pe care el l-a citit în prima variantă, l-am tras rău de urechi pe A.T. și-mi propune să scot afară partea respectivă. Nu accept. Ca orice om am și eu dreptul la ură. Urăsc, deci există! Și el mă urăște pe mine. Doi urăți. Care se urăsc reciproc.

16 ianuarie: Realitatea Tv. se face de răs cu emisiuni legate de Ziua Culturii Naționale. S-a recitat «Mai am un singur dor «în mod penibil de către o față care zâmbea tot timpul larg, cu dinții lați descoperiți, în loc să afișeze un aer solemn adecvat fiorului textului. În interpretarea ei șchioapă «La marginea mării» devenea «Pe marginea mării». Zâmbea tot timpul vulgar și parcă intenționat voia să-și bată joc de marele poet. Apoi a venit alta care recita și râdea și ea vulgar. Nici cei doi interpreți ai dialogului dintre Mircea și Baiazid nu s-au ridicat la un nivel acceptabil unei asemenea evocări. A venit rândul lui Andrei Păunescu, cu ghitara lui, să continue șirul de gafe la care nu știu ca cineva din presa culturală să fi dat o replică. El a cântat cam în felul acesta:

«Popor de somnoroase pasărele
Privește de la Tisa pân la Nistru
Și vezi cum te-au furat în chip sinistru».

Dacă Dumnezeu i-a dat Laviniei Șandru (realizatoarea emisiunii) frumusețe fizică, nu i-a mai putut da și inteligență. Nu există cenzură dar să o facem când e necesar.

(Fragmente inedite din *Jurnal* - vol. II)

Noi concerte încântătoare la Bistrița (I)

Virgil Mihaiu

În plină vară 2017 avui privilegiul de a fi invitat la cea de-a noua ediție a Festivalului Internațional de Poesie și Muzică de la Bistrița. Responsabilii de proiect sunt doi dintre cei mai activi literatori români ai anilor 2000, Dan Coman și Marin Mălaicu-Hondrari. Așa cum ei înșiși au mărturisit public, succesul și anvergura evenimentului se datorează în primul rând directorului festivalului, imbatabilul promotor cultural Gavril Țărmure. De altfel, centrul de greutate al programului se concentrează în sala special reamenajată a Sinagogii Bistrița, convertită de același Țărmure într-un valoros Centru Multicultural. Simpaticii amfitrioni ai recitalurilor de poezie i-au mulțumit coordonatorului pentru deplina libertate pe care le-a acordat-o în structurarea listei de invitați din sfera literaturii. Pe de altă parte, ca excelent impresar (absolvent al Conservatorului de la Iași, la clasa trombon), domnul Țărmure reușește la fiecare ediție să propună o selecție muzicală pe măsura înaltei ținute artistice a festivalului bistrițean. Așa se face că oaspeții-poetri, veniți din diverse țări, rămân impresionați de numărul mare de spectatori și de calitatea acestora, contrazicând temerile că publicul iubitor de arte s-ar „volatiliza” în perioada estivală.

Anul acesta, uvertura muzicală a aparținut *Noii Orchestre Transilvane* (încă o inițiativă remarcabilă a lui Gavril Țărmure!), dirijată de Petronius Negrescu, avându-l ca solist pe violonistul Radu Kis. În ambianța solemnă a grandioasei Biserici Evanghelice din centrul urbei, au fost interpretate compoziții clasice de Beethoven și Ceaikovski. La amintitul Centru Multicultural avură loc recitaluri interpretate de Duo-ul Maria Răducanu / Sorin Terinte și de *Liviu Mărculescu Jazz Unit*. Acest din urmă cvintet e alcătuit din lider, la trombon, Elena Gatcin/claviaturi și voce, Eugen Tobos/ghitară, Eugen Amarandei/contrabas, Teo Popescu/baterie, continuând oarecum direcțiile trasate de grupul *Balcanamera* (creat din inițiativa inubliabilului percuționist Corneliu Stroe, pe care moartea ni l-a răpit în iunie 2017).

Cele două recitaluri pe care fui invitat să le prezint merită calificativul de memorabile. În consecință, n-aș vrea să ratez șansa de a le comenta în

două articole concepute pentru *Tribuna*. Ca de fiecare dată, începând din 1992, formația *Trigon* din Chișinău și-a uluit și entuziasmat auditoriul. Fondată de virtuozul violei Anatol Ștefăneț, această grupare a edificat timp de peste un sfert de secol o impresionantă sinteză între melosul tradițional de pe întreg arealul latinătății orientale (în speță, române) și spiritul libertar al jazzului. Dintr-o perspectivă istorică, demersul înzestraților discipoli basarabeni din stirpea lui Ștefăneț nu e singular. Între precursorii săi se reliefează figura lui Richard Oschanitzky, veritabil fondator al jazzului de expresie română. Eforturi similare, depuse încă din anii 1960-1970 cu rezultate adeseori remarcabile, poartă amprenta unor individualități precum Jancy Korossy, Johnny Răducanu, Dan Mândrilă, Aura Urziceanu, Marius Popp, iar mai apoi Nicolas Simion, Decebal Bădilă, Harry Tavitian, Corneliu Stroe. În ultimele două decenii, jazzul din arealul româno-moldav a dat lumii noi interpreți capabili să se exprime în acest limbaj specific identității noastre: Lucian Ban, Marius Preda, Maria Răducanu, Alexandru Arcuș, Geta Burlacu, Dumitru Belinschi, Teodora Enache, Cezar Cazanoi, Mario Florescu, Ilona Stepan, Nadia Trohin, Alex Calancea, Gh. Postoroncă, Elena Mindru, Irina Sârbu, Marius Mihalache...

La Bistrița, *Trigon* a apărut într-o configurație pe care jazzologii ar numi-o stelară: pe lângă liderul capabil să valorizeze întreg potențialul violei, i-am admirat pe discipolii săi, ajunși – la rândul lor – la deplina maturitate interpretativă. Astfel, Dorel Burlacu configurează peisaje armonice rafinate, schițează contramelodii sau fugi unde rigoarea bachiană întâlnește expansivitatea swing-ului, asigurând totodată fundații basistice elastice, precise și inventive. Tot el ne-a oferit și o piesă proprie revelând sonorități de-a dreptul spectrale obținute din muzicuță. La rândul său, Vali Boghean e un temperament tumultuos, căruia nu-i e deloc suficient un singur instrument. El se manifestă plener, quasi-instinctiv, când pe saxofonul sopran, când pe flugelhorn, caval, fluiere, trompetă, claviaturi, percuție, ghitară, sau prin însăși vocea sa. Un spectacol în sine, care însă are de câștigat prin cooptarea în aranjamentele ultrafertante



Formația Trigon - Chișinău

purtând marca *Trigon*. Impecabilă e și contribuția percuționistului Gari Tverdohleb la materializarea unui concept muzical de o asemenea complexitate. Fără niciun fel de veleități spectaculare, G. B. a atins un nivel muzical ce mă determină, an de an, să-l nominalizez ca primă opțiune la categoria *Rising Star/Percussion* în cadrul juriului mondial al revistei americane *DownBeat* (fondată 1934), *Down Beat Jazz Critics Poll*, din care cu onoare fac parte.

În subtextul bijuteriilor sonore create de *Trigon* există un permanent travaliu, la nivelul articulării polifonice și contrapunctice a temelor, al dozajelor timbrurilor și intensităților. Cei patru muzicieni se întrec în ingenioase combinațiuni melodico-armonice, în distilarea de savori inedite, din străvechi esențe acustice. Aranjamentele purtând marca Ștefăneț reprocesează – din perspectiva omului rămas om până în aceste deplorable timpuri – nu doar zestrea etnomuzicală româno-moldavă, ci și impulsuri provenite din varii alte contexte (cum se observă, cu prisosință, în remodelarea idiosincronică a noțiunilor jazzistice de blues și swing în *Doina Blues*, sau în originalele versiuni conferite unor *standards* precum *Caravan* sau *Birdland*). Cum ar veni, nimic din ceea ce e muzică nu le e străin acestor artiști înnașcuți. Și – să ne înțelegem – nu e vorba de simple inserturi mecanice, ci de o concepție muzicală integratoare. Acest conglomerat eclectic se supune unor subtile legități, induse și reglate prin viziunea de ansamblu a lui Anatol Ștefăneț. Mozaicul astfel obținut are impetuoșitatea și atractivitatea „colajelor sonore” ale lui Frank Zappa, fără componenta sardonică a acestora, dar cu masive doze de autoironie și de humor benign. De altfel, un special simț al spectacolului, vizibil în cazul interpretărilor pe viu ale muzicii girate de Anatol Ștefăneț, ar putea oferi un răspuns la întrebarea „de ce fu înființat la Chișinău un teatru purtând numele lui Eugen Ionescu?”

O sugestie survine de la sine: întrucât componenta vizuală a spectacolului atinge cote pe măsura esteticii muzicale cultivate de *Trigon*, e imperios necesară realizarea unor înregistrări video corespunzătoare. Pe lângă valoarea documentară a acestora, ar fi de sperat ca ele să-i convingă pe impresarii noștri să aducă mai frecvent pe scenele din România acest grup incomparabil.



Formația Trigon - Chișinău

„Diferențele nu dezbină, ele constituie un mare avantaj”

de vorbă cu **Alexandra Suci** și **Daniel Sas**, organizatorii **Servus Transilvania**

Servus Transilvania Fest a început în urmă cu trei ani, în valea lui Otto Wagner, un sas care s-a întors definitiv acasă, parcă pentru a reaprinde spiritul comunității locale, transformând un hotar pustiu într-o oază de liniște și destindere, în care freamătă în fiecare vară o vegetație luxuriantă. Woistal, în germană: das wüste Tal, pe românește: Voisala, adică valea pustie, este situată la aproximativ doi kilometri de Biertan și a devenit kilometrul 0 al reclădirii spiritului comunitar, al muzicii de calitate și al oamenilor liberi. Anul acesta festivalul are loc între 18 și 20 august. În preajma evenimentului, am povestit cu doi dintre inițiatorii acestui proiect: Daniel Sas și Alexandra Suci.

RiCo: – Cum s-a născut ideea festivalului *Servus Transilvania*?

Alexandra Suci: – Ideea unui festival în aer liber, cu muzică rock și prieteni de pretutindeni a venit în urma poveștilor de la gura sobei din casa prietenului nostru din Biertan, Otto Wagner (proprietarul locației). El a venit cu ideea, iar noi l-am ajutat să o pună în practică. Prima ediție a festivalului a mawrcat și ziua de naștere a Asociației Culturale *Servus Transilvania*.

RiCo: – Ce înseamnă *Servus Transilvania* pentru voi?

Alexandra Suci: – Numele Asociației a derivat din obiectivele acesteia: dezvoltarea regiunii și a comunităților din zonă, conservarea patrimoniului cultural și natural, organizarea unor evenimente culturale de calitate etc. Abia după ce am definit clar obiectivele mi-a venit și numele: *Servus Transilvania*! Este un salut plin de recunoștință față de locurile natale, un omagiu adus celor care le-au locuit vreme de sute de ani și și-au lăsat amprenta pe fiecare casă, cetate sau biserică fortificată. De asemenea, acest salut implică și promisiunea că vom deservi și promova *Transilvania* autentică, multiculturală și interetnică, un loc în care diferențele nu dezbină, ci constituie un mare avantaj.

RiCo: – Ce făceai în momentul în care ai aflat de *Revoluție*? Care au fost emoțiile pe care le-ai simțit în acel moment?

Daniel Sas: – N-aveam încă 10 ani împliniți, țin minte că eram puțin surescitat, presupun că participam la atmosfera panicoasă și ușor paranoidă din jurul meu. Mai țin minte că tatăl meu pleca în fiecare zi de acasă spunându-i mamei mele: dacă nu mă mai întorc, ai grijă de Daniel! Tatăl meu a fost unul dintre organizatorii protestelor din Mediaș, a fost (și este) un om curajos, lucru pentru care-l admir.

RiCo: – Cum a evoluat scena culturală din Mediaș în ultimii ani?

Daniel Sas: – Scena culturală din Mediaș este destul de subțire, cu următoarele excepții: Mediaș Central European Film Festival (MECEFF) – ediția 2017 a fost suspendată de actuala administrație locală, concerte de orgă și muzică de cameră la Biserica Evanghelică Sf. Margareta iar la Casa Schuller se organizează alte evenimente – muzicale ori piese de teatru puțin frecventabile la Sala Traube etc. Într-un cuvânt, Mediașul duce lipsă de evenimente culturale majore, lucru absolut necesar pentru dezvoltarea turistică și economică a orașului.

RiCo: – Cine a avut ideea de a dezvolta

Asociația Mediașu civic și de ce considerați necesar acest concept?

Daniel Sas: – Domnii Adrian Andrei Rusu (un renumit istoric și arheolog medievalist) și Mircea Dăian (transilvanist notoriu). Apoi ne-am mai alăturat încă câțiva: Alexandra Suci, Ladislau Ciocan (membru la asociația Turist în Transilvania), Lutz Connert (arhitect, un foarte activ om de cultură), Ilie Comănici (militar în rezervă) și cu mine. Mediașul civic trebuie să continue, trebuie să devină un reprezentant recunoscut al societății civile orășenești. Ideea noastră este ca organizația să devină un veritabil democracy watchdog.

RiCo: – *România a fost o țară cosmopolită înainte de '45. Sașii au plecat, dar care ar fi tradițiile și obiceiurile care s-au păstrat și care sunt benefice comunității?*

Alexandra Suci: – Faptul că l-am cunoscut pe Otto Wagner, unul dintre puținii sași care s-au întors acasă după ce a emigrat în Germania, ne-a dat șansa să luăm contact cu o lume nouă, în care cuvântul „comunitate” chiar are sens. Numai că la sași se numea „vecinătate” și era o formă organizată de sprijin comunitar. Găsim și astăzi în Biertan ideea de vecinătate, unde oamenii de pe aceeași stradă se ajută între ei, însă doar la nunți sau înmormântări. Mai demult, oricine avea nevoie de ajutor în gospodărie mergea la Tatăl de Vecinătate, iar acesta transmitea un mesaj care mergea din mână în mână pe la toți membrii vecinătății. În ziua stabilită, toți vecinii mergeau la cel care avea nevoie de ajutor să adune fânul sau să-și repare acoperișul. Asta am învățat de la Otto, că lucrurile se fac împreună cu prietenii, nicidecum de unul singur.

RiCo: – *Există o tendință la o mică parte din românii plecați să se întoarcă în țară ca să implementeze proiecte practice pentru dezvoltarea comunităților locale. Voi cum ați descrie acest fenomen?*

Alexandra Suci: – În creștere, însă din ce observăm noi, satele din Transilvania se repopulează nu neapărat cu românii plecați, ci cu străini care se mută aici pentru că se îndrăgostesc de zonă și văd potențialul existent. De exemplu în Richiș, sat aparținător comunei Biertan, trăiesc astăzi nemți, francezi, olandezi, italieni, elvețieni, lituanieni și americani. Singura femeie din sat care mai folosește războiul de țesut este o doamnă olandeză, care face prosoape și covoare.

RiCo: – *În ce măsură v-a afectat personal tragedia de la Colectiv (30 octombrie 2015)?*

Daniel Sas: – Ne-a mobilizat energiile politice, efectul fiind co-participarea (mă refer la Alexandra Suci și la mine) la organizarea unui protest de am-

ploare (orientat inclusiv împotriva administrației locale încă în funcție la acea vreme) la Mediaș.

RiCo: – *Considerați că legislația și autoritățile locale din România anulului 2017 sunt pregătite și au deschiderea pentru asimilarea proiectelor de dezvoltare ale comunităților locale?*

Daniel Sas: – Primăria comunei Biertan (prin intermediul edilului Mircea Dragomir, care are totuși susținerea Consiliului Local în privința proiectelor de tineret), Primăria Municipiului Mediaș (prin intermediul Direcției Municipale pentru Cultură, Sport, Turism și Tineret Mediaș) și deopotrivă MTS/DJST Sibiu (prin intermediul d-nei consultant Ioana Bodea, însă și cu susținerea d-nei director Nicoleta David) sunt absolut pregătite să susțină astfel de proiecte; acest lucru depinde, în opinia mea, de calitatea umană a oamenilor care alcătuiesc instituția în cauză, respectiv a decidenților.

RiCo: – *Care sunt activitățile noi promovate în cadrul ediției din 2017?*

Alexandra Suci: – Dacă la prima ediție am avut doar câteva sute de participanți, cunoscuți și prieteni ai prietenilor, la cea de-a doua ediție l-am avut drept invitat pe prietenul nostru medieșean, Albert Mathe (de la Albert Studios München), care a devenit co-organizator la cea de-a treia ediție. Albert este un profesionist, atât ca muzician cât și în ceea ce privește organizarea evenimentului. A venit cu un suflu nou, cu multă energie și entuziasm și ne-a „activat” și pe noi. Împreună am ridicat nivelul festivalului, i-am creat un specific, o structură. Newcomer Band Contest este una din noile activități introduse în structura programului muzical: în afară de componenta-concurs, există: categoria Cover Band, categoria Special Guest. Apoi ar mai fi de menționat atelierile meșteșugărești, susținute de meșteșugarii din Corund.

RiCo: – *Câți oameni din presă sunt direct interesați de festivalul vostru? Cifra celor din mass media care se implică în promovare este în creștere?*

Alexandra Suci: – Atât numărul jurnaliștilor care ne promovează cât și al instituțiilor și partenerilor este în continuă creștere. Tot mai mulți oameni au înțeles ce vrem să facem în Biertan și ne sprijină; ne întind o mână de ajutor. Asta poate pentru că și noi facem același lucru, încercăm să ajutăm și să promovăm mici producători locali, tineri artiști, evenimente sau acțiuni ale comunității locale, ale școlii sau ale Primăriei. Încercăm să folosim toate resursele existente și să conectăm toți factorii care pot îmbunătăți calitatea vieții comunității locale, în special a tinerilor din mediul rural.

RiCo: – *Din programul festivalului de la primele două ediții, care au fost artiștii care v-au impresionat cel mai mult?*

Alexandra Suci: – Cea mai spectaculoasă apariție a fost a trupei lui Albert, Still Awake, din München, care ne-a electrizat de-a dreptul. Țin minte că eram foarte ocupată în timp ce ei concertau, dar n-am rezistat, am lăsat totul baltă și m-am așezat pe iarbă, în fața scenei. Am fost captivată de atmosfera pe care au reușit să o creeze împreună, nu-mi venea să cred că sună atât de bine!

Interviu realizat de
RiCo

Un teatru anatomic. Romeo Castellucci

Alba Simina Stanciu

Pe fondul unui accelerat fenomen concentrat pe un interes al regizorilor asociați cu avangarda, cu tendințele acestora de a etala în perimetrul scenic corpuri umane și performeri dincolo de convenții și norme estetice, apar în spații fie europene, fie nord-americane artiști ce explorează potențialul expresiv al corpului, expunând persoane cu handicap fizic sau mental. Tendința este vizibilă în mai multe zone performative, de la arte vizuale până la teatru și dans. Dacă în teatrul asiatic corpul vârstnic expus pe scenă este o normalitate (cum este cazul prezenței acestuia în teatrul *Butoh*, în care orice tip de performer reprezintă un univers unic), anii '80 occidentali – orientați spre provocarea tabu-urilor – oferă posibilități noi de expresie. Motivați pe de-o parte fie de larghețea oferită de artele vizuale, iar pe de altă parte de căutarea de nou, mulți regizori sunt orientați spre formule stranii, având ca prim obiectiv șocul, eficacitatea teatrală, experiențe inedite pentru spectator.

Într-un perimetru teatral contrastant – în egală măsură conservator și experimental – al Italiei, produsul Academiei de Arte Vizuale din Bologna, Romeo Castellucci intervine cu formule radicale, cu intense consistențe vizuale ale spectacolului, folosind cele mai înaintate tehnici multi-media și light-design, formulând imagini complexe, de la jocuri cu vidul scenei până la sculpturalitatea și improvizațiile nonconformiste ale performanței acționist. Scena este în permanență dominată de picturalitate, de sculptura în mișcare, este încărcată cu trimeri și elemente culturale, extrase din cele mai stranii și neașteptate surse, care se întâlnesc într-o compoziție axată pe o nouă abordare a teatrului de imagine. Intensitatea vizuală este mereu prezentă, vizând o neîntreruptă luptă împotriva oricărei strategii artificiale și insistent teatrale de înfrumusețare a imaginii, menită să

modifice realitatea.

Numele regizorului italian Romeo Castellucci este sinonim cu compozițiile sumbre, ca mărturia scenice ale celor mai întunecate zone ale minții umane, ale fricii, traumei. Imaginea înseamnă monstruoșitate, figuri distorsionate în spații ireale. Este vorba de un spectacol cu valențe suprarealiste, dominat de suprapuneri de planuri teatrale și infinite sugestii de forme, experiențe vizuale și sensibile. Imaginea este nucleul energetic al oricărei idei regizorale semnate de Castellucci, unde sunt mixate fotografia, tehnica multi-media, care funcționează ca intervenție chirurgicală în interiorul corpului viu, urmăresc elementele interne care creează viața, modul în care corpul trăiește și din care este creat spectacolul. Acesta este conceput în permanență ca o stranie și complexă fantezie picturală încărcată de violență. Este etalată totodată obsesia, ilogiul funcționării minții umane, stările de alternanță între fantezii morbide, imaginii ale picturii renascentiste și expunerea corpului uman în formula sa degradată.

Sunt create relații noi, cu valențe armonice muzicale, ca polifonie a registrelor teatrale în care este invocată „a treia imagine”. Este urmărită dramaticitatea vidului susținută de inflexiuni sonore, de efecte de desfacere a sunetului în cele mai subtile posibilități expresive. Există prezențe obsesive în *design* a instrumentelor chirurgicale, destinate disecării materialului carnal, existența bandajelor, a sângelui, a substanței care se scurge din corp odată cu viața. Regizorul avertizează în repetate rânduri că fiecare produs artistic al său este o procedură de disecție în corp și spirit, executat cu brutalitate și eleganță. Scena lui Castellucci are valoarea unui teatru anatomic, iar situațiile au valoarea unei disecții în corpul performerului, acțiuni plasate de cele mai multe ori la limita dintre obscen și situații sado-masochiste. Este implicat

în egală măsură în producția de operă, în special opera barocă (*Orfeo și Euridice* de Gluck) sau a doua școală vieneză (*Moise și Aaron* de Arnold Schoenberg).

Temele sunt universale, extrase din Biblie sau Dante. Spectacolele sunt redată în formule violent actualizate, cum este cazul *Infernului* de Dante, idee dominată de figura lui Andy Warholl. Regia aproape elimină cuvântul vorbit. Formulele de interpretare ale acestor teme sunt distilate prin cruzimea cu valențe artaudiene, apelând totodată la strategii și reformulări elegante ale imaginii. Castellucci oferă o maladie expunere a sensibilității și vulnerabilității viului, dincolo de uman, privite prin prelucrarea miturilor esențiale ale umanității, Isus, Biblia, textele lui Platon și suprealismul macabru cu consistența medievală a lui Dante Alighieri. Orice investigație a regizorului începe cu tragedia, substanța corpului, consumul ființei umane prin tragedie și prin instinctul tragic. Există neîntrerupte jocuri cu artele vizuale în scenă, cu picturalitatea și cu tehnicile plastice de a crea imagine densă.

Regizorul studiază – în mai multe etape – emoția și modalitățile prin care aceasta poate fi accesată. Este evitat cuvântul rostit de către actor, țintă pe care tinde să o desființeze Societatea Raffaello Sanzio, asociată în permanență cu activitatea regizorului italian. În spectacolul *I Miserabili* este aplicată mișcarea care decurge în urma primelor experimente ale companiei din anii '80. Este urmărită totodată formula nemișcării, a corpului statuesc menit să creeze spectacolul, ce generează energia performativă a întregii compoziții vizuale. Corpul – expresia și imaginea sa – este forța care creează spectacolul, dincolo de cuvânt. În aceeași lumină se derulează lucrarea creată în 1999 bazată pe Biblie, *Genesi. Din muzeul somnului*. Structura sa tripartită debutează cu imaginea unui Auschwitz stilizat, un perimetru al crimei, continuat de prezența simbolică a lui Cain și Abel, personaje încadrate de un spațiu al încărcăturii și totodată al confuziei de surse și trimeri, de la geneza (care asigură „programul” întregului spectacol) până la o stare prenatală, pre-formată, în care naivitatea puerilă este susținută de personaje și un cadru sub forma unei paste sau ghips alb, fără contraste sau elemente cromatice. Nașterea sau topirea în cadru sunt compatibile cu începutul și sfârșitul umanului, al pulsului vital. Crima dintre cei doi frați este punctul de declanșare al elementelor distructive, care vor avea loc pe parcursul evoluției societății umane. Peisajul scenic apare ca un laborator sau abator plin de cârlige suspendate și scripeți, ca o amenințare latentă a crimei și cruzimii. Materialele sunt reci, subțiri, ascuțite, dispuse dezordonat pe planul vertical, înalt al scenei, conceput ca un fundal alb și steril. Spațiul favorizează transparențele cu consistență lichidă, imagine care mizează pe fantezia audienței. Spectacolul oferă o experiență unică destinată fiecărui individ, în funcție de memoria, informația și experiența vizuală a fiecărui membru ce compune audiența, o întâlnire directă, fără sprijinul – sau disconfortul – unui narativ. Sunt combinate ideile obsesive ale lui Castellucci, visul – și derularea unor situații în confuzia unui vis – cu idei scenice care suprapun jocul cu macabru. Este reconstituit laboratorul unui lagăr de exterminare, copii-cobai înconjurați de cârlige de care atârnă fragmente umane.

Un alt spectacol de referință pentru Romeo Castellucci este *Giulio Cesare* din 2001, o compoziție în care scena este creată dintr-o imagine



Tragedia Endogonia

gândită ca formă a unei disecții a laringelui. Este vorba de o etalare a procesului biologic de emiteră a vocii și modul în care arta este produsă de corpul viu, în mișcare. Regizorul expune carnalitatea artistului, materialul celui ce produce arta, funcționamentul dat de organele care trăiesc și creează echilibrul vital. Proiecțiile expun fără rezerve părți anatomice ale unui corp care face eforturi să trăiască. Este ales un interpret bolnav, iar punerea în scenă devine cvasi-sinonimă cu o intervenție chirurgicală. Ideea lui Castellucci este expunerea ultimelor putințe și spasme umane, care sunt văzute de regizor în termeni de normalitate, expresivi și dramatici. În centru se află cuvintele *ars* și *retorica*, cuvinte cheie care coordonează întregul demers simbolic al spectacolului, susținut în egală măsură de un cadru dominat de sculptura antică și de gesturi ritualice executate fie în unison fie în mod solistic. Vocea este prezentă prin microfon pe un fond sonor dominant vocal (o extensie a tradiției italiene *phoné* impusă de Carmelo Bene în anii 70). Proiecțiile derulate pe fundal expun organele umane, provocând un neîntrerupt șoc al imaginii, combinate cu fragmente de corp uman, din sculptura latină. Vocea înregistrată este combinată cu mecanismele gestuale ale actorului din prim-plan. Figuri umane care apar în spectacol sunt create de performeri fie cu vârsta foarte avansată, fie hiperponderali sau anorexici.

În *Tragedia Endogonia* din 2003, lucrarea – emblematică pentru Castellucci – este gândită ca o tragedie în termeni mecanici, dominată de o veritabilă dramaticitate spațială a mașinilor accidentate. Scenografia împrumută stranietaatea materialelor industriale, în formulă distorsionată, degradată. Intenția este apropierea de contextul și aciditatea vizuală urbană contemporană. Personajul central al montării este Isus, imagine ce menține alura atemporală a compoziției. Cununa de spini domină acest perimetru. Spectacolul nu beneficiază de o formă definitivă, dezvoltându-se mereu. Este conceput ca o entitate într-o continuă metamorfoză condiționată de spațiul în care acesta se desfășoară. Sunt supuse manevrelor conceptele lui Castellucci, cum sunt tragicul și pre-tragicul, obținute din obsesia sacrificiului fără întrerupere, accesând sub formă de efect de transă colectivă simțurile audienței, în maniera unui *performance* ritualic. Sunt antrenate strategii extreme vizuale și sonore. Suferința umană este în centru, situație ce expune ceea ce este ascuns, rușinos și evitat de societatea umană. Vulnerabilitatea corpului viu și a materialului organic este suprapusă formulelor contorsionate, dure ale materialului mecanic. Imaginea cheie a spectacolului este din nou centrată asupra figurii lui Isus, plasat alături de sfinx și de mai multe scene biblice care au ca subiect situații derulate în jurul sacrificiului. Scena este vitalizată de prezența a două mașini de spălat, care face importante trimiteri către mecanicitatea militarismului. Tragedia creată de Castellucci este construită din sugestii ale dezumanizării, de înstrăinarea omului de orice reper și dorință a existenței în comunitate, apelând la căutarea lumii interioare și construirea propriului univers.

Trilogia dantescă creată în 2008, inspirată de *Divina Comedia*, are ca punct de plecare datele cunoscute. Este gândită ca o provocare adusă de densitatea – nu numai simbolică – dar și de informații precise și politice care susțin un nou fir narativ al lucrării. Sunt din nou prezente fanteziile vizuale ale lui Castellucci, oferite de echilibrul geometric și de transparențele spațiale prin care



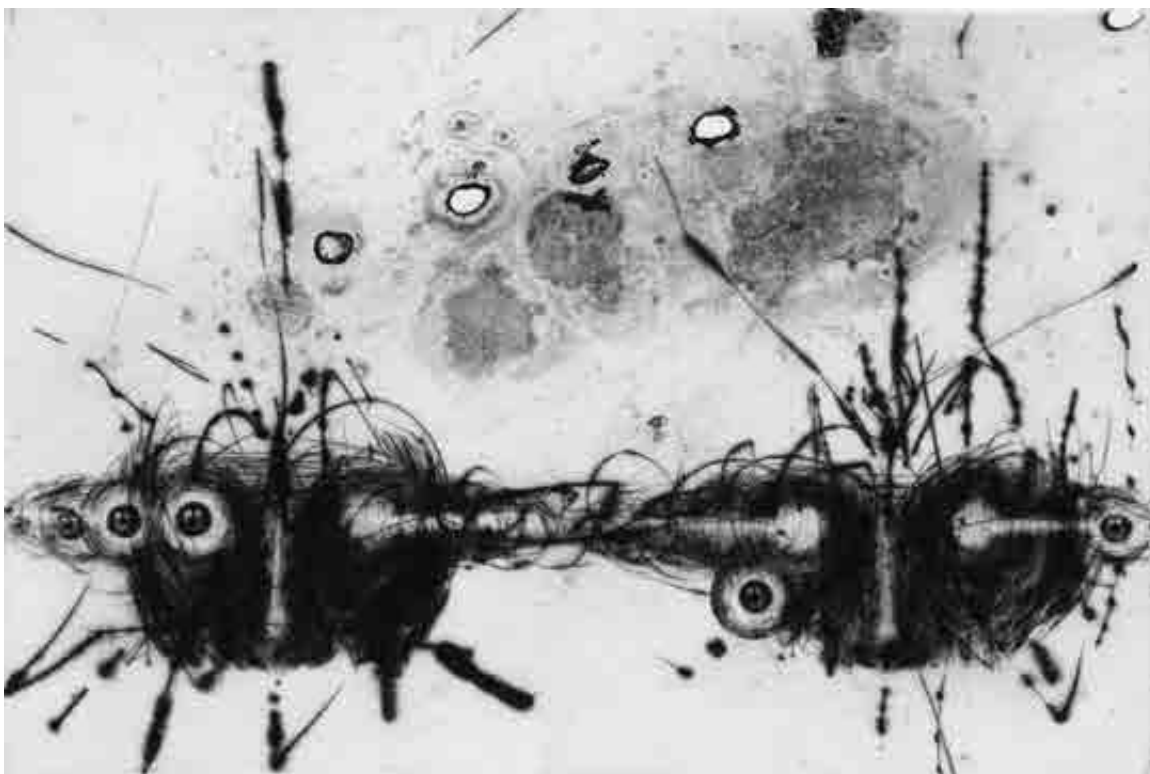
Giulio Cesare

sunt încadrate temele obsesive ale regizorului, centrate pe cruzime, tortură și corpul uman. Cele trei idei, Infernul, Purgatoriul, Paradisul oferă o structură a condiției umane, de la existența normală a vieții ritmice de familie (Purgatoriul) până la instalația paradisiacă a celei de a treia părți a trilogiei în care propunerea scenică a artistului italian oscilează între efecte vizuale create prin oglinzi și reproduceri de imagini picturale.

În anul 2011, odată cu spectacolul *Sul concerto di volto nel Figlio di Dio*, Castellucci aduce provocări noi adresate tabu-urilor scenice. Expune corpul nud al unui bărbat vârstnic, suprapune o acțiune banală și în același timp blasfematoare cu imaginea uriașă creată de pictorul renescentist Antonello da Messina, *Il Salvator Mundi*. Este vorba de eforturile de a depăși orice tip de handicap fizic, de etalare a expresivității dincolo de imaginile ce reprezintă repere ale frumuseții fizice, standarde impuse de societate, valoarea umană, rușinea vârstei, a urâteniei, a degradării fizice, însoțite de imaginea frumoasă, divină a Salvatorului Lumii. Viziunea apare ca o extensie

sau consecință a Purgatoriului, plasată la limita dintre sacrilegiu și problema demnității umane, odată cu trecerea timpului și pierderea forței vitale. Spectacolul este dominat pe toată durata derulării sale scenice de figura lui Isus, ce mizează pe contrastul stilistic dintre cromatica și expresia diafană a figurii de renescentiste și contemporaneitatea brută.

Fascinat de imagine și de căutarea celor mai complexe sensuri și profunzimii umane, Romeo Castellucci intervine pe scena spectacolului contemporan cu mijloace artistice care îmbină deopotrivă strategii de compoziție specifice artelor plastice, îndeosebi pictura, acumulând în același timp formule variate ale utilizării actorului în spațiul scenic. Regizorul rămâne în continuare unul dintre cele mai provocatoare personaje din lumea spectacolului italian, emblematic pentru ideea de eficacitate teatrală cultivată în acest perimetru de artiștii de avangardă, adepți ai celor mai violente formule de expresie (Carmelo Bene sau Pippo Delbono).



Toshio Yoshizumi

ZEMU 3 (2000), intaglio, ac rece, 16 x 23,7 cm

O selecție de gravori americani contemporani

Silvia Suci



Lyell Castonguay

Golden Maiastra, xilogravură

Înedită în peisajul plastic, expoziția „O selecție de gravori americani contemporani” prezintă 33 de lucrări de gravură a 11 artiști americani (curatori: Barbara Sussman, Silvia Suci), fiind găzduită de Muzeul Național al Hârtilor și Cărții Vechi (27 iulie - 3 septembrie 2017). Acest eveniment este realizat în colaborare cu Blue Hill Art & Cultural Center, un centru expozițional important situat în Rockland County, Pearl River, New York (SUA), fiind

deschis în prezența Ambasadorului SUA la București, Hans Klemm, a atașatului cultural de pe lângă Ambasada SUA, Scott A. Rees, și a noului director al MNHCV, Cristina Toma.

Expoziția își propune să aducă în atenția publicului opera unor artiști americani *en vogue* în prezent în SUA: Joel Beckwith, Dale Bradley, Lyell Castonguay, Ann Chernow, Joanna Dickey, Alexandra Eckhardt, Ben Ferguson, Andre Junget, Andrew Murdoch, James Reed și Nomi Silverman.

Dedicați tehnicilor tradiționale de gravură, ei formează un grup bine încheat, remarcându-se prin dragostea pe care o dovedesc față de domeniul graficii. Artiști polivalenți, cu numeroase expoziții personale și participări la expoziții de grup, opera lor se integrează în colecțiile unor importante instituții americane și internaționale: Metropolitan Museum of Art, New York; The Library of Congress, Washington; Museum of Modern Art, San Francisco, California; Museum of Alaska North, Alaska; Los Angeles County Museum of Art, California; Achille Bertarelli Collection of Milan, Italia; Tel Aviv Museum, Israel etc. Au fost premiați la nivel național și fac parte din asociații profesionale americane, cum sunt: Silvermine Art Center, New Canaan, Connecticut; Print Club of Albany; National Arts Club, New York City;



Deschiderea expoziției, Muzeul Național al Hârtilor și Cărții Vechi, 2 iulie 2017

Society of American Graphic Artists; Zea Mays Printmaking; Southern Graphics Council; Center for Contemporary Printmaking; The Gabor Peterdi International Print Collection...

Elementul de legătură care îi unește pe artiști îl constituie tehnicile tradiționale în care sunt realizate lucrările; pentru ei, atelierul devine spațiu pentru experiment (Joanna Dickey - atelierul din Strawtown; James Reed - atelierul de gravură Bridgeport, Milestone Graphics, Connecticut; Dale Bradley - atelierul Bradley din North Adams, Massachusetts). Tehnicile tradiționale de gravură constituie baza pentru tehnicile mai noi, gravura contemporană reprezentând un melanj între vechi și nou; acestea le oferă artiștilor nebănuite posibilități de a folosi materiale și procedee de gravură, de la cele tradiționale și până la gravura digitală și la imaginile realizate pe computer. Fiecare procedeu de gravură presupune un set de variabile și probleme care trebuie rezolvate; prin gravură se creează multipli, iar artistul se exprimă prin intermediul materialului în care urmează să realizeze lucrarea. În cazul litografiei,



Joel Beckwith

O chestiune de interes, acvaforte color, acuarela, foiță de aur

„adâncimea” imaginii merge dincolo de linia desenată. Când lucrează cu placa de metal, artistul trebuie să dea dovadă de o tehnică ireproșabilă pentru a realiza un print de calitate. Placa de lemn îi permite să experimenteze cu materia, xilogravura oferindu-i artistului numeroase posibilități grafice. Inventivitatea artistului combinată cu materialul în care este realizată gravura duc la expresivitatea de care aceasta este „încărcată”. Astfel, opera finală este o combinație între „sufletul artistului” și talentul și măiestria de care acesta dă dovadă.

Acest eveniment este inclus într-un schimb cultural româno-american; la Blue Hill Art & Cultural Center are loc momentan expoziția „O selecție de gravuri români contemporani”: Aurel Bulacu, Tudor Câmpean, Emilia Kiss, Nemeth Attila, Rada Nița, Romeo Rădulescu, Florin Stoiciu, Ion Țițoiu (11 mai - 11 noiembrie 2017). Acest proiect prezintă opra gravată a opt artiști români ale căror lucrări se referă la vârstele vieții și la modul în care acestea sunt percepute de noi. Unici și universali, singuri și împreună, tineri și bătrâni, trăim în fiecare zi mii de momente fără să știm dacă acestea ne aparțin nouă sau altora. Ca ființe, împărtășim sentimente și trăiri, emoții și clipe de dedica-re. Pentru creator, acestea devin operă de artă, fiind percepute în mod diferit de către public. Opera de artă devine testament, iar creația îi aduce tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.



Ann Chernow

Laura mergând, litografie

Schimburile culturale româno-americane au o tradiție îndelungată. Sculptorul Constantin Brâncuși a expus pentru prima dată în SUA la Armory Show, în martie 1913, lucrările lui fiind extrem de apreciate de publicul larg și cumpărate de colecționari precum John Quinn și Peggy Guggenheim. Muzeul Solomon R. Guggenheim găzduiește în prezent (martie 2017 - februarie 2018) o expoziție dedicată lui Brâncuși, cu lucrări din patrimoniul Muzeului. În 1968, pictura abstractă a lui Ion Țuculescu a fost itinerată de Smithsonian Institute în mai multe orașe americane. În 1969, Smithsonian Institute prezenta în România lucrările a 19 pictori contemporani americani, în cadrul expoziției „Dispariția și reapariția imaginii: Pictura americană după 1945” (București, Sala Dalles), eveniment urmat de alte două expoziții, în 1972: „Forma și procesul creației în pictura americană din secolul 20” și „Noua sculptură americană” (București, American Library).

Lumi de semne: Toshio Yoshizumi și Mihai Chiuaru



Expoziția Toshio Yoshizumi și Mihai Chiuaru

Galeria Dana, Iași

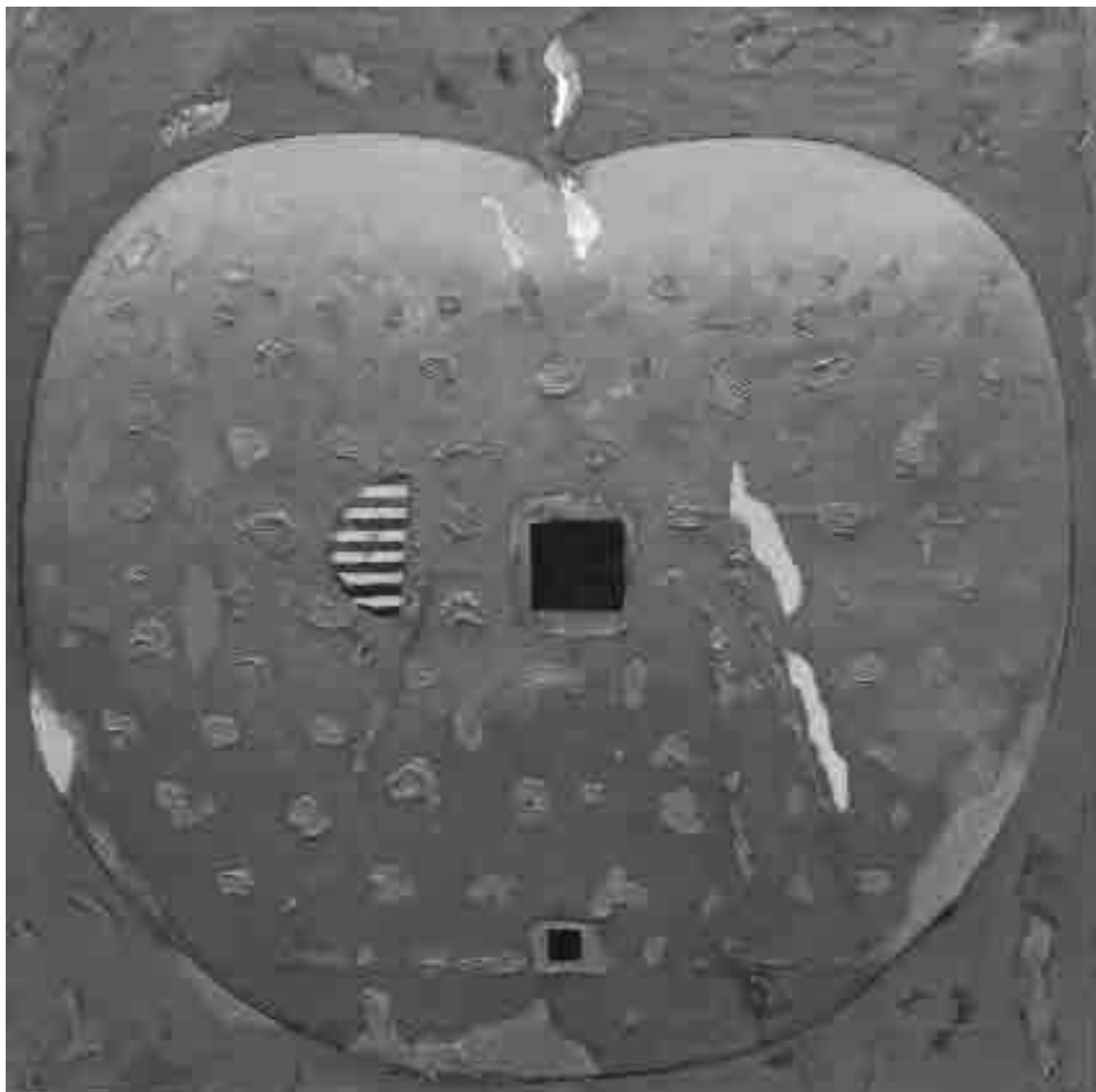
Dacă Toshio Yoshizumi ne coboară în Infernul emoțiilor, Mihai Chiuaru ne invită în grădina Paradisului, oferind câteva din merele ispitei biblice. Pictate în culori de pământ, fructele iau forma unor inimi decorate cu semne. În centrul fiecărui măr se deschid ferestre: ferestre către cotidian, puncte de fugă ale minții și privirii dincolo de spațiul imediat accesibil. Chiuaru dezidilizează fructele din Eden, conferindu-le consistența materiei brute, a pământului-sursă, *topos* original, loc al penitenței existențiale, dar și al tentațiilor evazive.

Spre deosebire de expresionismul și, uneori, gestualismul lui Toshio Yoshizumi, Mihai Chiuaru optează pentru tușa clasică, figurativă, camuflată în manta simbolică. Dacă primul pare a suspenda reflecția și interpretarea, celălalt le presupune ca necesare și indispensabile. Manierismul grafic exersat în tablouri scoate în evidență nu doar ingeniozitatea asocierilor, cât și dexteritățile picturale, abilitatea de

a combina formele și culorile, alternațiile de lumini și umbre.

Diferențele de stil, concepție și limbaj dintre cei doi artiști sunt asumate și vizibile. Japonezul evocă teme grave, decupate din recuzita emoțiilor universal-valabile (angoasa, disperarea, moartea), în timp ce băcăuanul investighează retrospectiv arhetipurile, simbolurile inaugurale, într-un limbaj plastic evident modernizat. Reticenți în etalarea ostentativă a însemnelor identitare, ambii privilegiază tehnici și motive care surclasează frontierele și parcelările conjuncturale.

Expoziția de la Galeria „Dana” din Iași pare mai mult decât o fericită întâlnire a doi prieteni. Este, înainte de toate, ocazia unui dialog simbolic, la distanță, între două culturi (japoneză și română), între două lumi (Orientul și Occidentul). Lumi de semne – deopotrivă interesante, atractive, vrednice de explorat.



Mihai Chiuaru

Arhetip II (2016), ulei, tehnică mixtă, 100 x 100 cm

sumar

bloc-notes

Ștefan Manasia
Despre (N)ăum. Mecanica unui nou festival 2

editorial

Mircea Arman
De la Sf. Augustin la Renaștere (VI) 3

cărți în actualitate

Ion Buzași
O contribuție importantă la istoria învățământului blăjean 4
Ștefan Manasia
Un lego eclatant asamblat din mai multe romane 5
Rodica Marian
Copacul timpului arzător 6

comentarii

Geo Vasile
Mircea Eliade, 110 ani de la naștere. Evadarea din exilul istoriei 7
Teodor Vidam
Poezia răscumpărării 8

memoria literară

Constantin Cubleșan
O carte despre... o viață (Gelu Ionescu) 9

poezia

Aura Christi
Ostrovul Învierii 11
Irina-Roxana Georgescu 13

proza

Radu Aldulescu
Om și câine 14

eseu

Mircea Moș
Despre blagienele brânduși 16

diagnoze

Andrei Marga
Destinul Europei? Reluarea întrebării 18

tale quale

Vasile Zecheru
Bucuria lăuntrică 20

opinii

Vistian Goia
Caracterul neamului nostru (Ce a fost și ce mai este?) 22

geopolitica

Octavian Sergentu
Ordinea globală (I) 25

jurnal

Gavril Moldovan
Fragmente 28

muzica

Virgil Mihaiu
Noi concerte încântătoare la Bistrița (I) 30
de vorbă cu Alexandra Suciș și Daniel Sas, organizatorii Servus Transilvania „Diferențele nu dezbină, ele constituie un mare avantaj” 31

teatru

Alba Simina Stanciu
Un teatru anatomic. Romeo Castellucci 32

simeze

Silvia Suciș
O selecție de gravuri americani contemporani 34

plastica

Petru Bejan
Lumi de semne
Toshio Yoshizumi și Mihai Chiuaru 36

plastica

Lumi de semne

Toshio Yoshizumi și Mihai Chiuaru

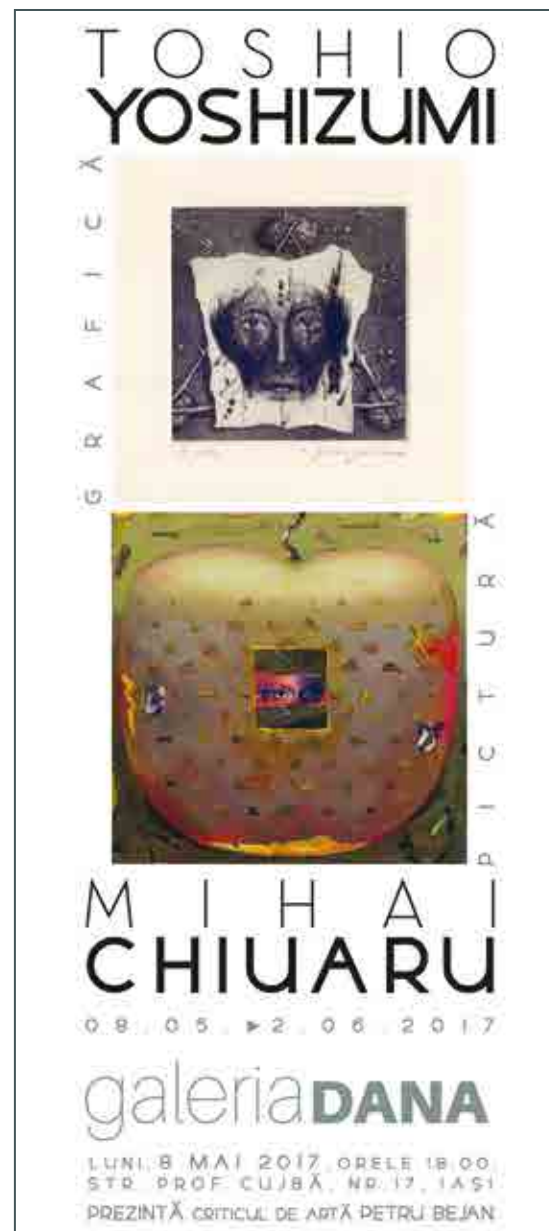
Petru Bejan

Asocierea unor artiști în proiecte comune se justifică, de regulă, prin invocarea de vecinătăți confortabile, fie că vorbim de afinități tematice, de compatibilități formale sau complicități strategice. Omogenitatea sau coerența ar fi imposibile altfel. Curajoase și insolite sunt însă acele evenimente croite cu premeditare în a etala diferențele, recurgând la formule nu conciliante sau dizolvante mutual, ci transgresive și promițătoare sub aspect cultural. În acest fel ar trebui văzut demersul colaborativ al japonezului Toshio Yoshizumi și al băcăuanului Mihai Chiuaru, derulat la Iași, pe simezele Galeriei „Dana”.

Născut la Saitama (1952), în Japonia, Toshio Yoshizumi este un pictor și grafician cu notorietate atât în țara natală, cât și în afara acesteia. După o primă familiarizare cu arta europeană (studiată între 1978-'79, în Spania, la Granada), participă la numeroase expoziții personale și de grup în orașe importante de pe mai toate continentele. Are o prezență consistentă la evenimente vizuale organizate în Centrul și Estul european (Cehia, Serbia, Bosnia-Herțegovina, Bulgaria, Croația, Macedonia, Polonia, Estonia, Moldova, Ucraina). În România, a expus deja la Cluj-Napoca, Zalău, Bacău, Timișoara, Arad.

Realizate în tuș de sepie, desenele lui Yoshizumi schițează chipuri și măști, pe de o parte, pete și stropi în dispuneri aleatorii – pe de alta. În privința cheii de lectură și a semnificațiilor mobilizate, autorul ne oferă prea puține indicii. Discreția și retractilitatea – se știe – sunt note distinctive ale spiritului nipon, perceput adesea ca opac și impermeabil. Vizitând Japonia, Roland Barthes credea că a descoperit acolo un *Imperiu al semnelor*, o „țară a scriiturii”. Miniaturală în construcție, poezia de tip *haiku* ar fi ilustrat perfect paradoxul „suspendării sensului” sau al „viziunii fără comentariu”. Niponitatea s-ar înscrie într-o paradigmă a semnului/semnificantului vid. Versul unui haiku, bunăoară, nu descrie și nici nu definește. Occidentalul caută să înțeleagă și să interpreteze, în timp ce japonezul caută altceva. Totul se rezumă la voluptatea de a face semne, de a le transforma în scriitură, în plăcerea de a semnifica – chiar și fără a urmări o poveste sau un mesaj anume. La fel, în cazul tablourilor – așa spune. Fiecare autor își confecționează o lume – multiplicând după voie semnele preferate.

Gravurile lui Toshio Yoshizumi ne coboară parca în Infern. Unele vorbesc despre emoții, disperare, moarte, despre grijă și speranță – teme recurente în portofoliul expresionist. Oscilant și evaziv, expresionismul japonezului este când abstract, când figurativ. Pesimismul grafic al lui Yoshizumi este articulat în cheie subiectivă și personală (preferă fizionomiile camuflete, învăluite, misterioase, sugerând meditație, introspecție, cenzură interioară, angoasă, teama de



moarte). Identitatea propriei persoane pare incertă și problematică. Pictor al începuturilor de lume dar și al Apocalipsei, artistul evocă exploziile de materie, nașterea și extincția universului. Yoshizumi suprimă cadrele spațio-temporale, le pulverizează, amplificând impresia de gol, de vid cosmic, în care omul nu se mai regăsește decât ca particulă infimezimală.

Absolvent al Universității de Arte din București, secția Artă monumentală, Mihai Chiuaru este unul din pictorii autohtoni cu blazon artistic respectabil. Explorează mai toate registrele artelor vizuale, fiind autorul unor puneri în scenă memorabile, din care nu lipsesc tablouri, obiecte și instalații inspirat asamblate. Revine uneori la temele favorite, resemnificându-le sau aducându-le la zi. Inaugurată acum câțiva ani, tema fructului oprit este în fapt o invitație la a discuta despre seducție și ipostazele ei.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei – trimestru, 48 lei – semestru, 96 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei – trimestru, 66 lei – semestru, 132 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ21621G335100xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.