

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 / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

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

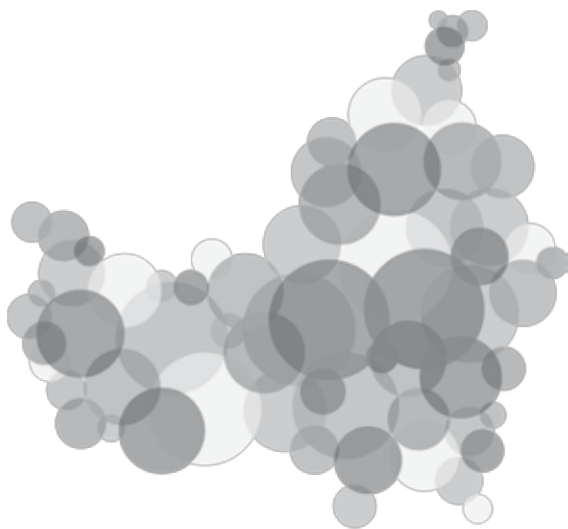
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Ioan Burlacu, *Ochiul albastru*
lemn, acryl, 41 × 28 × 4,5 cm



www.clujtourism.ro

Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2018

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2018 (întrunit luni, 13 mai 2019), alcătuit din: Dan Cristea (Președinte), Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon, Alex. Ștefănescu și Răzvan Voncu (membri), a stabilit următoarele nominalizări pentru premii:

Cartea de poezie

1. Gabriel Chifu, *Elegia timpului*, Editura Școala Ardeleană, 2018 (s-a recuzat)
2. Ovidiu Genaru, *La opt, gaura cheii și alte patimi*, Editura Junimea, 2018
3. Nora Iuga, *Alături cu drumu*, Editura Casa de pariuri literare, 2018
4. Andrei Novac, *Prin închisori și prin libertate*, Editura Cartea Românească, 2018
5. Ion Mircea, *Materia care ne desparte*, Editura Junimea, 2018
6. Adrian Popescu, *Corso*, Editura Cartea Românească, 2018
7. Lucian Vasiliu, *Cod numeric personal*, Editura Cartea Românească, 2018

Cartea de proză

1. Gabriela Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, Editura Polirom, 2018
2. Adrian Alui Gheorghe, *Zugzwang sau strada cu o singură ieșire*, Editura Polirom, 2018
3. Florina Ilis, *Cartea numerilor*, Editura Polirom, 2018
4. Adrian Lesenciuc, *Limbile vântului*, Editura Cartea Românească, 2018
5. Bogdan Răileanu, *Dinții ascuțiți ai binelui*, Editura Humanitas, 2018
6. Andreea Răuceanu, *O formă de viață necunoscută*, Editura Humanitas, 2018
7. Matei Vișniec, *Ultimele zile ale Occidentului*, Editura Polirom, 2018

Cartea de teatru

1. Radu F. Alexandru, *Ultima dorință*, Editura Polirom, 2018
2. Mihai Ignat, *Ei sunt printre noi*, Editura Tracus Arte, 2018
3. Ada Lupu Hausvater, *Scrinul negru sau Manifestul broaștei țestoase*, Ed. Universitaria, 2018

Cartea de critică, eseu și istorie literară

1. Mircea A. Diaconu, *Metacritice*, Editura Junimea, 2018
2. Valeriu Gherghel, *Roata plăcerilor*, Editura Polirom, 2018
3. Horia Roman Patapievic, *Două eseuri despre paradis și o încheiere*, Editura Humanitas, 2018
4. Ovidiu Pecican, *Pavel Chihaia – aventurile vocației*, Editura Mega, 2018
5. Mircea Tomuș, *Liviu Rebreanu – Cele trei romane*, Editura Limes, 2018
6. Ion Vianu, *Între violență și compasiune*, Editura Polirom, 2018

Cartea pentru copii și tineret

1. Alina Băltăc, *Iacării acrobați*, Editura Curtea Veche, 2018
2. Horia Gârbea, *Vis de-o noapte-n miezul verii*, Editura Neuma, 2018
3. Mircea Pricăjan, *Pumn de fier*, Editura Polirom, 2018
4. Adina Rosetti, *Povestea kendamei pierdute*, Editura Arthur, 2018

Cartea de debut

1. Zamfir Bălan, *Călătoria*, Editura Eikon, 2018
2. Ohara Donovetski, *Casting pentru ursitoare*, Editura Polirom, 2018
3. André Ferenc, *Szotag adó*, Editura Jelenkor, 2018 (Propunerea Comisiei pentru minorități)
4. Irina Roxana Georgescu, *Noțiuni elementare*, Editura Cartea Românească, 2018
5. Horia Ghiбуțiu, *#în timp ce tu dormeai*, Editura Trei, 2018
6. Iren Mate, *Es Mal Pas*, Editura Curtea Veche, 2018

7. Mirel Taloș, *Colecționarul de nuduri*, Editura Rao, 2018

Cartea de traduceri

1. Bogdan Ghiu, Mădălina Ghiu, *Boualem Sansal – Satul neramțului sau Jurnalul fraților Schiller*, Editura Humanitas, 2018
2. Irina Horea, J. M. Coetzee – *Zilele de școală ale lui Isus*, Editura Humanitas, 2018
3. Andrei Ionescu, *Jorge Luis Borges – Tangoul*, Editura Polirom, 2018
4. Magda Răduță, *Jon Kalman Stefansson – Inima omului*, Editura Polirom, 2018
5. Gabriela Russo, *Ludmila Ulițkaia – Scara lui Iakov*, Editura Humanitas, 2018
6. Luana Schidu, *Guzel Iahina – Zuleiha deschide ochii*, Editura Humanitas, 2018
7. George Volceanov, W. Shakespeare – *Regele Lear*, Editura Tracus Arte, 2018

Premiul special

1. Ștefan Afloroaei, *Fabula existențială*, Editura Polirom, 2018
2. Adrian Cioroianu, *Elena a României*, Editura Curtea Veche, 2018
3. Sanda Golopenția, *Bulevardele vieții*, Editura Spandugino, 2018
4. Gabriel Liiceanu, *Așteptând o altă omenire*, Editura Humanitas, 2018
5. Mircea Mihăieș în dialog cu Ilie Stepan, Editura Polirom, 2018
6. Vintilă Mihăilescu, *Etnogeneză și țuică*, Editura Polirom, 2018
7. Ioan T. Morar, *Șapte ani în Provence*, Editura Polirom, 2018

PREMIUL NAȚIONAL va fi acordat de către Juriu, fără nominalizări

O PRECIZARE a Juriului:

Dat fiind faptul că Ana Blandiana a primit Premiul Omnia în anul 2001, iar Ion Pop a fost premiat cu Premiul Național pentru Literatură pe anul 2012, cărțile celor doi autori, apărute în anul 2018, nu pot candida pentru premiile pe gen.

Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2018

- literatură în limbi ale minorităților naționale -

Comisia pentru Minorități, compusă din Markó Béla (președinte), Dagmar Maria Anoca, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Karácsonyi Zsolt (membri), s-a întrunit în data de 07 mai 2019 și a stabilit următoarele nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România:

Scriitori / Cărți în limba maghiară:

1. IMRE FERENCZ: *Válogatott Versek*
Titlu în limba română: *Poezii alese* (poezii)
Editura: Hargita, Miercurea Ciuc, 2018
2. ATTILA NAGY: *Égi tócsa, földi sár*
Titlu în limba română: *Ludră cerească, noroi pământesc* (poezii)
Editura: Lector, Târgu Mureș, 2018

Scriitori / Cărți în limba slovacă:

Nu sunt propuneri

Scriitori / Cărți în limba sârbă:

1. ZORAN VUXANOVICI: *Фрагмент*
Titlu în limba română: *Fragment* (poezii)
Editura: Uniunea Sârbilor din România, Timișoara, 2018
2. BLAGOJE ČOBOTIN: *Поводу*
Titlu în limba română: *Prilejuri* (poezii)
Editura: Uniunea Sârbilor din România, Timișoara, 2018
3. IVO MUNCIAN: *Stvaranje sveta, dan osmi*
Titlu în limba română: *Facerea lumii, ziua a opta* (poezii)
Editura: Uniunea Sârbilor din România, 2018

Scriitori / Cărți în limba ucraineană:

1. MYHAILO HAFIA TRAISTA: *Verhonorivneanski opovidan-nea*
Titlu în limba română: *Povestiri din Rona de Sus* (povestiri)
Editura: R.C.R. Editorial, 2018

Misticismul popoarelor primitive – câteva considerente despre gândirea pre-logică

Mircea Arman

Avorbi astăzi despre civilizațiile primitive, despre cultura primitivă a popoarelor naturii, este un lucru care poate fi considerat perimat. Pentru un lector neavizat sau neatent, viața mentală a acestor popoare poate părea haotică, simplistă sau, și mai rău, confuză. Cercetătorul francez L. Levy-Bruhl, în lucrarea sa *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*¹, ajunge la concluzia, pe care astăzi o considerăm de la sine înțeleasă, că funcționarea minții primitivului are o structură specială, guvernată de anumite reguli care-i determină întreaga dinamică mentală. Este o deosebire evidentă și esențială între modul cum funcționează gândirea calculatoare a omului de știință modern, sprijinită pe abstracțiune pură, și cea a unui primitiv ancorată în cel mai prozaic concret și provocată de resorturi psihice speciale. Și totuși, spune Levi-Bruhl, mintea primitivului se supune anumitor legi, are o structură bine determinată, putându-se vorbi de o mentalitate primitivă reală și solid constituită. Cu toate acestea, în ciuda uriașului interval de timp care a trecut de la cercetările lui Levi-Bruhl, în ciuda bibliotecilor scrise pe această temă, aceste legi călăuzitoare ale spiritului primitiv sînt, încă, sumar și aproximativ cunoscute.

Vom spune, pentru început și cu titlu generic, că pentru omul primitiv realitatea este, prin excelență, mistică, în sensul în care, obiectele, lumea înconjurătoare, au, pe lângă proprietățile lor obiective, și proprietăți oculte, invizibile. Toate aceste proprietăți au, pentru popoarele naturii, aceeași valoare, ba mai mult, am îndrăzni să spunem că proprietățile oculte au un anumit ascendent față de cele concrete, obiective. Supranaturalul, determinarea divină, se amestecă în fiecare clipă și în fiecare loc cu concretul, cu naturalul, cauzînd efecte continue, cu totul de neînțeles pentru omul contemporan. Primitivul trăiește, în fond, într-o realitate mai bogată și mai variată decît a noastră iar reprezentările lui față de această realitate diferă esențial de ale noastre, cu alte cuvinte, avînd reprezentări cu totul diferite de ale omului civilizat, și relațiile pe care acestea le implică sunt altele. În general, pentru noi, ceea ce determină un obiect și dă reprezentarea lui este ceea ce percepem prin simțuri. Pentru primitiv însă, ceea ce este important este acel ceva ce este transcendent simțurilor, în sensul a ceea ce nu este perceput, nu este detectabil prin simțuri, etc., și pe care le-am putea numi puteri mistice, invizibile, care emană și determină obiectul avînd ca efecte parțiale și exterioare datele sensibile. Levi-Bruhl spune că primitivii nu au concepte cu adevărat generale și exemplifică acest fapt prin modul în care un australian sau un huichol gîndește conceptele de cerb sau pară, imaginea generică care i se formează reprezentînd cu totul altceva decît imaginea care se înfățișează, în aceleași condițiuni spiritului european. Conceptele noastre sînt înconjurare de o aureolă logică pe cînd cele ale primitivilor sînt cufundate

într-o atmosferă plină de forțe mistice, o atmosferă ce deformează conceptul clipă de clipă, transformîndu-l în cu totul și cu totul altceva. Aceasta este și explicația pentru care, la primitivi, întîlnim desene și figuri bizare, compuse din fragmente de ființe sau lucruri diverse îmbinate fantastic pentru a crea lucruri sau ființe fantastice. Oameni sau divinități cu capete de animale, animale cu capete umane, ființe cu aparență umană dar care au ciocuri de păsări și pene, etc. De aici, nu putem să tragem decît o concluzie: pentru mentalitatea primitivă, distincția pe care o facem, în mod obișnuit, între lucruri, nu mai este evidentă, frontiera logică dintre concepte este distrusă, existînd în schimb o osmoză, o comunicație ocultă, care dă un sens mai amplu, dar mai vag, relațiilor din natură. Așadar, primitivii, în primul rînd, nu disting acolo unde distingem noi. Aceasta nu înseamnă, nicidecum, că nu au capacitatea intrinsecă de a face distincții. Dimpotrivă, în unele cazuri și sub anumite aspecte, determinațiile făcute de primitivi sînt atît de precise și merg atît de departe încît depășesc cu mult clasificările făcute de europeni. Spre exemplu, limbile europene moderne nu disting, în cazul relațiilor de rudenie, numai câteva

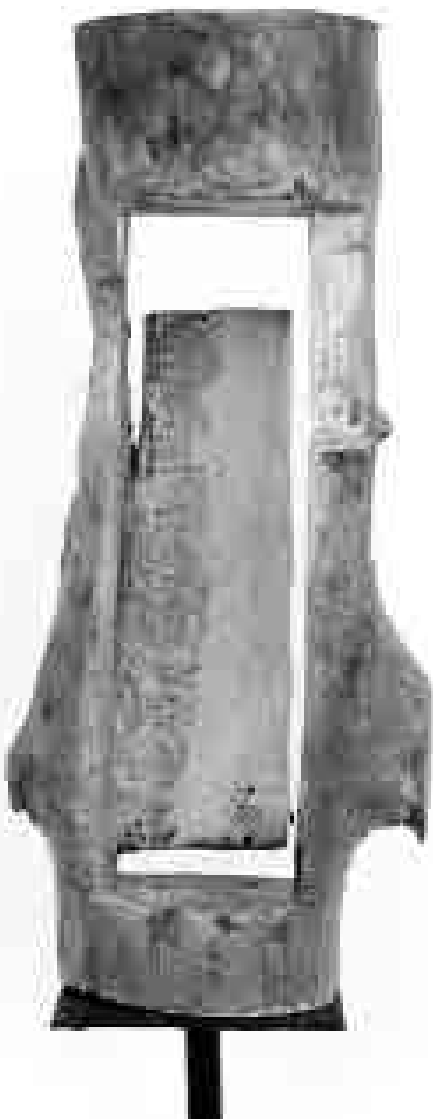


Mircea Arman

grade: părinți, frați, veri, unchi, atîta vreme cît în limbajul primitivilor aceste relații de rudenie se întind foarte departe, pentru fiecare rudă existînd o denumire precisă, așa încît, în unele așezări, un individ poate desemna, printr-un nume de rudenie, pe fiecare membru al colectivității. Această grijă pentru detaliu se manifestă, mai cu seamă, în redarea concretului.

Powell, în *On the Evolution of Language*², arată că un indian ponka nu va spune: „Un om a omorît un iepure” ci, mai degrabă: „Omul, unul, el, însuflețit, în picioare, a omorît intenționat, lansînd o săgeată, un iepure, însuflețit, așezat jos, etc.” După cum lesne se observă, chiar și în traducere, aceste precizări sînt obținute printr-o mulțime de forme verbale iar faptul că tribul mai devreme amintit folosește pentru conjugarea unui verb la indicativul prezent șaptezeci de forme distincte, este mai mult decît revelatoriu.

Chiar dacă am tratat în treacăt aceste câteva aspecte ale mentalității primitive, scopul nostru nefiind acela de a dezvolta mai mult această problematică, chestiunea, luată în ansamblu, nu poate fi privită cu ușurință căci ea prezintă întrebări extrem de importante care nu au primit, încă, răspunsuri satisfăcătoare. Însuși faptul că această mentalitate are puțină de a merge cu distincțiile, în concret, pînă la amănunte care scapă analizei și mentalității contemporane naște următoarea întrebare: cum se poate explica faptul că lumea primitivă a luat o altă direcție decît cea familiară nouă, modernilor, și a alunecat spre un pur misticism? Spre exemplu, din contra, așa cum vom vedea la momentul potrivit, logica grecească s-a născut odată cu clasificarea noțiunilor, fiind, prin excelență, o logică a clasificării. Survine, firește, întrebarea: cum se face că mentalitatea primitivă nu a ajuns la această logică, că nu a adîncit problema clasificării, alunecînd, în mod oarecum curios, spre lumea relațiilor mistice? Desigur, un răspuns coerent și, mai cu seamă, pertinent la această întrebare nu putem da, insistăm însă, pentru lectorul mai puțin familiarizat cu aceste probleme, să spunem că această chestiune trebuie privită și tratată cu toată seriozitatea, o cercetare atentă relevînd potențe nebănuite ale spiritului uman.



Gheorghe Zărnescu

Continuarea în pagina 6

Conferințele Tribuna Internațional

Ani Bradea



Constantin Cubleșan, Vasile Muscă și Mircea Arman

Sub acest titlu s-a desfășurat la Cluj-Napoca, în perioada 23 – 27 mai 2019, o nouă serie a binecunoscutelor manifestări culturale, organizate periodic de *Tribuna*. De data aceasta, programul a cuprins, pe lângă două conferințe filosofice, recitaluri poetice internaționale, o lansare de carte, interpretarea unui monolog actoricesc, precum și o masă rotundă cu tema: *Despre dificultatea traducerii poeziei*.

Gazda evenimentului, managerul *Tribunei*, filosoful Mircea Arman, a deschis seria manifestărilor printr-un cuvânt de bun venit adresat participanților, invitându-i să asiste la prima conferință din program, intitulată *Identitate și modernitate*, susținută de Prof. univ. dr. Andrei Marga. În debutul discursului său, Prof. Marga a arătat că „Este aproape curentă temerea că identitatea individuală este strivită din momentul în care viața fiecărui om poate fi controlată electronic, iar cu datele personale firmele fac comerț. Este răspândită temerea că identitatea națională este destrămată în malaxorul competițiilor de pe piațe și al relațiilor de putere din era globalizării. Răspunsul pe care îl putem da acestor *provocări* presupune din capul locului lămurirea identității și a soartei ei.” Arătând că a rămas o problemă conceperea identității, vorbind apoi despre impactul societății moderne asupra identităților, inserând identitățile în teoria modernizării și argumentându-și afirmația, cum că „am intrat într-o lume a reafirmării identităților naționale, fără ca aceasta să însemne revenirea la naționalismul istoric”, Andrei Marga a concluzionat spunând că: „Totuși,

în dezordinea ce se acuză, se profilează ordinea viitoare. Teza mea este că se petrece reafirmarea identităților naționale. Aceasta poate crea impresia dezordinii, dereglării, crizei, dar procesul va marca lumea anilor ce vin.”

Cea de-a doua conferință a fost susținută de către Prof. univ. dr. Vasile Muscă și a avut ca temă *Metafizica lui Blaga*. „Lucian Blaga s-a înscris în anele culturii noastre ca autorul primului sistem filosofic românesc – a spus Prof. Muscă – apreciere făcută de către cineva care nu aparține de mișcarea filosofică românească, dar este informat de tot ceea ce se întâmplă în cultura vremii. Este vorba despre George Călinescu.” Dar Vasile Muscă a precizat, de asemenea, că Blaga nu este nici primul și nici singurul care dorea să elaboreze un sistem filosofic românesc, primul ar fi fost Constantin Rădulescu Motru, cel care a criticat dur abuzul de metafore în opera lui Blaga. Cu toate acestea, a mai spus Prof. Muscă, „Blaga elaborează un sistem filosofic de mare stil într-un moment de mare anvergură, declarând că omnia nia nu a intrat încă într-o pauză metafizică, în ideea în care se vorbea deja despre sfârșitul metafizicii”. Și-a încheiat discursul său printr-un citat din *Trilogia cunoașterii*: „Înclinăm în orice caz să credem că noua metafizică se va întemeia nu numai pe concepte abstracte, ci și pe plămuiuri ale unei noi gândiri mitice. Ivirea unei noi religiozități, care ar pune personalitatea omenească în slujba dogmei de mâine, ni se pare mai mult decât firească. Nu e exclus ca etosul să se întemeieze pe stilare anonimă, și cultul individualității să cadă

pentru câțiva timp cu desăvârșire în desuetudine. Viitorul e domeniul visului; și deocamdată putem visa mult și nepedeșiți.”

În continuarea celei de-a doua conferințe a fost lansat volumul *Tribuna și tribuniștii, Întoarcere în timp*, Editura *Tribuna*, 2018, în prezența autorului, criticul literar Constantin Cubleșan. Acesta, după o scurtă prezentare făcută de Ioan-Pavel Azap, a povestit celor prezenți că, prin această carte, nu a dorit niciodată să scrie o monografie științifică a *Tribunei*. Scopul său a fost doar acela de „a reține în memoria afectivă faptele de viață și de cultură ale primei generații de redactori ai *Tribunei*”. Așadar, o carte de memorii, o istorie romanțată a *Tribunei* din cei nouă ani în care autorul a fost, pe rând, redactor și secretar general de redacție, omagiindu-i atât pe colegii săi cât și pe unii colaboratori, într-o notă umoristică. „Dacă v-ați amuzat cât de cât, dragi cititori – spune Cubleșan în finalul cărții sale – cred că scopul meu a fost îndeplinit.”

Cele două runde ale recitalului poetic, din zilele de vineri și sâmbătă (24 și 25 mai), au adus în fața publicului creațiile unor poeți din țară și din străinătate, printre invitați numărându-se și



poetul din Barcelona, Rodolfo Häsler, precum și scriitorul și traducătorul din Praga, David Vichnar. Coordonat de Adrian Suciu, spectacolul de poezie a îmbinat versiunile în română cu cele în engleză, toate poemele autorilor români incluși în program fiind traduse, interpretate, și în limba engleză, după cum versurile autorilor străini au fost tălmăcite și prezentate în românește.

După recital, poeții s-au adunat la o masă rotundă, unde au discutat despre traducerile de poezie, despre dificultățile întâmpinate în încercarea de transpunere a liricii românești într-o limbă străină, precum și despre posibilitățile de promovare a poezilor români în străinătate. Și, desigur, despre aducerea în cultura noastră a poeziei internaționale.

În ultima zi a manifestărilor, Conf. univ. dr. Diana Cozma a interpretat pentru publicul prezent un monolog intitulat *Nu mi-am ucis soț!*, creație proprie din volumul *Lasă-ți bocancii, afa-ră!*, publicat în 2018.

Diversitatea punctelor din program, participarea invitaților din țară și din străinătate au făcut ca și acest eveniment să se adauge cu succes activităților de înalt nivel cultural organizate de *Tribuna*, activități care au reușit, în ultimii ani, să și edifice o tradiție de invidiat, meritul principal fiind al managerului *Tribunei*, Dr. Mircea Arman, inițiatorul acestor manifestări, precum și a susținerii laudabile de care se bucură revista din partea *Consiliului Județean Cluj*, instituție sub egida căreia apare *Tribuna*.



Andrei Marga, Grigore Zanc și Mircea Arman

„Candela tăinuită a nu se stinge”

Ioan-Pavel Azap

Ioan Potop
Tărâmurii sufletești
Baia Mare, Editura Enesis, 2017

Debutând ca poet la o vârstă onorabilă, septuagenar fiind, cu volumul *Povestiri adevărate și ritmate* (Baia Mare, Editura Enesis, 2011), Ioan Potop a publicat ulterior aproape an de an câte o carte de poeme, până la relativ recentul volum *Tărâmurii sufletești*, apărut în 2017, un adevărat „turnir poetic” după cum inspirat îl definește George Sîrbu în „Postfață”. Turnir, deoarece pentru autorul cărții de față scrișul pare a fi cu adevărat o luptă – cu metafora, nu cu confrății –, dar o luptă cavalerescă, o sărbătoare lirică stimulativă și emulativă. Remarcabilă, de la o prima lectură, este dezinvoltura scriiturii ce vedește un autentic talent de versificator, dezarmant prin vivacitate și mobilitate, atât a frazării cât și a tematicii, de la poezia cotidianului, trecând prin reverii folclorice sau religioase, până la poezia de factură istorică, mai mult sau mai puțin – aceasta din urmă – descriptivă.

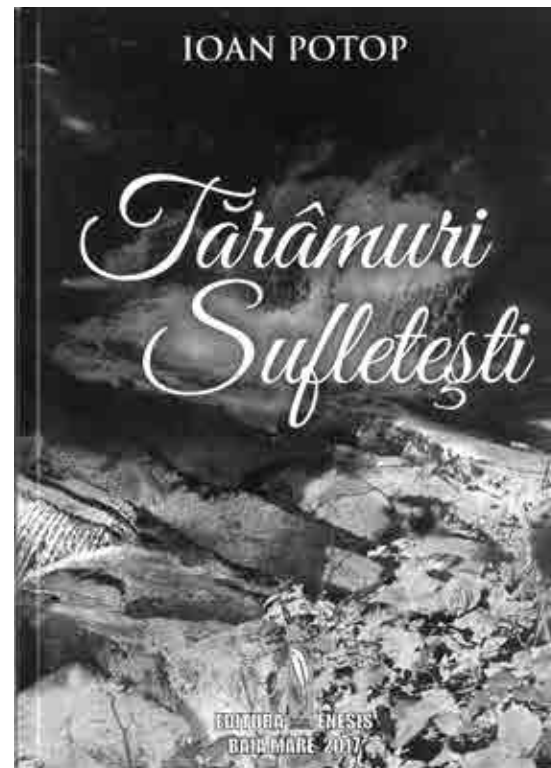
Ioan Potop apelează la instrumentarul picturii naive, dacă se poate spune așa, ignorând pe alocuri, cu bună știință, regulile prozodiei, mizând pe efectul de contrast care rezultă de aici. Frapează și dă un aer de exotism versurilor sale folosirea unor cuvinte și a unor sintagme lipsite aparent de lirism, dar care, încrustate în montura poeziei, dobândesc sensuri, semnificații noi, metaforice, nebănuite: „șerpilor subcrustali”, „hologramă”, „entropie”, „cuantic”, „vagotonie”, „câmp

energetic”, „deflagrație”, „test nuclear”, „nano-tehnologie”, „robotică”, „cibernetică”, „biosenzorial”, „volitional”, „endocrin”, „hipotalamus”, „cuartă columnar”, „geodă subterană”, „elipsoidal” ș.a.m.d.

Așa cum spuneam, Ioan Potop nu se ferește de descriptivism, mai ales în poeziile, să le numim convențional de factură istorică, asumat expozițive, cu tentă mai degrabă de tablouri versificate, precum în *Oștenii vrânceni*, *Vrâncenii la Podul Înalt* ș.a. Religiosul, altă temă recurentă a liricii sale, este marcat nu doar prin utilizarea unor cuvinte specifice – folosite evident în construcții ample, precum: candelă, icoană, Înviere, Sfânta Treime ș.a –, ci, pe alocuri, prin sclipiri de-a dreptul postmoderne: „[...] ajutorul Celui răstignit/ Prin cântărețul de rock răzvrătit” (*Generații nesupuse*, p. 30).

Versurile cu inflexiuni folclorice, incantatorii și cu parfum arhaic, de o naivitate mimată pe alocuri, par a fi cele mai aproape de sensibilitatea poetică a autorului: „Până mă întorc din cale/ Și mi spăl sufletu-n izvoare” (*Fapta din patimă*, p. 32), „Cine nu se supune adevărului/ Poartă haina dezertorului” (*Conștiințe paralele*, p. 19), „Inima se va opri/ Simțurile vor amorți,/ Gândurile vor muri,/ Trupul va putrezi” (*Luminița fiecăruia*, p. 81) sau „Visat-ai o altă lume dragă,/ Ce ne-a trage și ne leagă?” (*După ce vom pleca*, p. 83).

Există versuri care, extrase din contextul unor poezii mai ample, pot constitui ele însele mici poeme de sine stătătoare, sclipiri inspirate ale condeiului liric. Spicuim aproape la întâmplare; „Sub icoana cu legătura de busuioc [...] Candela tăinuită



a nu se stinge” (*Chemarea gliei*, p. 15), „Ajuns ca vin în potir, întru iertare” (*Gust de tămâioasă*, p. 16), „Cu fapta din patimă/ Locuind într-o lacrimă” (*Fapta din patimă*, p. 32), „Anotimp sărăcit de verde” (*Anotimpuri rotitoare*, p. 107) sau „[...] trepidau/ Sirenele salvărilor, clopotele mă chemau” (*Miresmele florilor strămoșești*, p. 130).

Meticulos și tenace, Ioan Potop scrie cu dezinvoltura unui adolescent și își construiește volumele de versuri cu acribia omului de știință, – este geolog ca formație –, raportându-se permanent la modalitatea clasică de versificare. Poezia sa este un dialog ademenitor cu cititorul, părtaș – acesta din urmă – la nașterea textului, o provocare de a ne lăsa, azi ca și ieri, cucerii de sonorități dulcelui stil clasic. ■

Al. Lupeanu-Melin – Povestiri inedite

Ion Buzași

Al. Lupeanu-Melin,
Floarea torcătoarea
Blaj, Editura Buna Vestire, 2019

Al. Lupeanu-Melin (1887-1937) este între dascălii Miciei Rome – evocatorul Blajului, după titlul scrierii sale care l-a făcut cunoscut *Evocări din viața Blajului* (Blaj, 1937). Scriere care și inaugurează evocările ce au fost consacrate, în anii ce vor urma, „orașului luminiilor ardeleni”: *Caravanele Ardealului* de Septimiu Popa, *Licean...odinioară* de Ion Agârbiceanu, *Aspecte din viața Blajului* de Radu Brateș.

Ca scriitor ardelean, cu o notorietate restrânsă la acest perimetru transilvan, Al. Lupeanu-Melin a fost un risipitor: a publicat în aproape toate zărele și revistele epocii, a tipărit o sumedenie de broșuri, a lăsat în manuscris pagini autobiografice inedite. Pe acestea le-am publicat împreună cu Pr. dr. Florin Gheorghiu, cu titlul *Început de*

autobiografie, însemnări și amintiri. Documente, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2012. Așa cum cvasiinedite sunt scrierile tipărite în *Calendarul de la Blaj* – publicație mai puțin cunoscută în istoria presei blăjene. Scriitorul Ion Moldovan și-a luat osteneala să cerceteze această publicație într-o scriere monografică și a identificat trei povestiri ale îndrăgitei povestitor blăjean, Al. Lupeanu-Melin.

Această cârtică este o completare la opera lui Al. Lupeanu-Melin. Primele două povestiri, *Floarea torcătoarea* și *Comoara lui Șofron*, par ilustrări epice ale unor învățături din Sfânta Scriptură. Floarea, care primește acest talent deosebit de a fi o iscusită torcătoare, ajunge o înfumată nesuferită, uitând că toate „darurile” noastre sunt primite de la Dumnezeu, așadar, nefiind ale noastre, mândria și orgoliul sunt nejustificate. Spune Coșbuc, ilustrând poetic această „înțelepciune”: „Multe bunuri are omul,/ Dar virtutea cea

mai mare/ E să nu se ție mândru/ Cu virtuțile ce are.”

În *Comoara lui Șofron* este denunțată, ca la Ioan Slavici sau la Ion Pop Reteganul, lăcomia pentru bunurile pământești, uitând îndemnul cristic din Evanghelia lui Matei: „Nu vă adunați comori pe pământ, unde rugina și moliile le strică și unde hoții le sapă și le fură”.

Cea de a treia povestire, *Lupta cu taurii la București*, este o anecdotă într-un savuros limbaj ardelenesc desprinsă parcă din *Isprăvile lui Păcală*, cu niște săteni, însoțiți de preotul satului, care se întâlnesc prima dată cu „minunea cinematografului”.

Lectura acestor pagini de proză aduce pentru cititorul de azi înțelepciunea învățăturilor creștine, reinviind formula parabolei biblice, și totodată farmecul limbajului și al umorului sănătos, ca trăsături perene ale literaturii de sorginte folclorică.

S-ar cuveni să fie realizată o ediție selectivă din scrierile lui Al. Lupeanu-Melin, care să completeze imaginea sa de evocator al Blajului, cu aceea de scriitor, de prozator ardelean, căci, fără să fie de valoarea lui Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu sau Pavel Dan, schițele și povestirile sale completează tabloul literaturii ardeleni, colorându-l cu umor sănătos și cu limbaj de savuroasă rostire populară. ■

Rânduielele Paștelui Ținutul Bistrița-Năsăud

Icu Crăciun

Menuț Maximilian

Poveștile Paștelui – Tradiții vii din Ținutul Bistrița-Năsăud
București, Ed. Lumea Credinței, 2019

Recenta carte a lui Menuț Maximilian, *Poveștile Paștelui – Tradiții vii din Ținutul Bistrița-Năsăud*, beneficiază de un „Cuvânt înainte”, semnat de Episcopul Macarie Drăgoi al Europei de Nord, în care acesta pledează pentru recuperarea tradițiilor de viață din satele noastre, și de o prefață scrisă de academicianul Sabina Ispas, în care explică pe larg originea numelui Paștelui, sărbătorirea acestui eveniment creștin din zilele premergătoare ciclului pascal.

Tradițiile din acest județ – zice autorul – sunt încă vii, pline de vigoare, bine conservate, cu multe ritualuri care dovedesc legătura indestructibilă cu pământul și divinitatea, se transmit din generație în generație, elementul laic întrepătrunzându-se cu cel religios. Schimbările din viața țăranilor năsăudeni se fac respectându-se cutumele locului și timpului, „legi și canoane nescrise care se reflectă în conștiința poporului, formând repere morale și spirituale de necontestat”.

Firește, cea mai mare sărbătoare a primăverii este Învierea, fiindcă, „fără sacrificiul Mântuitorului, viața noastră ar fi fost de mult în zadar”. Calea spre Înviere este reprezentată de Florii, Săptămâna Patimilor și Săptămâna Luminată, pentru ca, în final, să se ajungă la înălțarea sufletului și a coborârii Sfântului Duh peste noi așa cum se întâmplă la Înălțarea Domnului și la Rusalii. Așadar, nu este întâmplător că autorul își începe poveștile cu prezentarea Floriilor (Duminica Stâlpilor), care, după cum se știe, au loc cu o săptămână înainte de Paști. Ea reamintește de Intrarea Domnului Iisus în Ierusalim, „împlinire a unei profeții făcute cu 400 de ani înainte de venirea lui Mesia”.

Menuț Maximilian cunoaște foarte bine particularitățile liturgice, precum și ce fel de vestminte trebuie să poarte preotul, inclusiv îndatoririle acestuia când „comemorează la fiecare Liturghie prin Vohodul sau Ieșirea Mare: Preotul iese din altar pe ușa dinspre miazănoapte cu darurile pregătite la proscomidiar, în timp ce strana cântă *Ca pe împăratul tuturor să-l primim...*, traversează naosul, pentru a intra înapoi prin ușile împărătești”. Floriile este o sărbătoare a iertării, a spovedirii și a cuminecării. „Mățișoarele sfințite se pun după icoane, la stâna oilor, în grajduri, pe holdele semănate; ele vor feri locul de grindină, trănnete, inundații și vor aduce recolte bogate” zice una din persoanele intervievate de autor (Someșan Ioan, n. 1948, din satul Posmuș). În schimb, la Dumbrăvița, ramurile de salcie sunt duse la biserică și, mai apoi, vor fi folosite la farmece și descânțece; ele au puterea de a vindeca boli, de a opri furtunile sau de a alunga duhurile rele, în alte părți își protejează casa și animalele din ogradă, se pun în apa în care se îmbăiază pruncii sau se înfig în straturile proaspăt semănate pentru a alunga gărgărițele. La Reteag, oamenii nu se spală pe cap fără apă descântată și sfințită, de teamă să nu încărunească, însă, pe Valea Bârgăului, se spală, dar în apa în care au fiert busuioac, ca să fie de folos părului, iar apa se varsă la rădăcina unui păr. Din această carte mai aflăm că la Chiuza, de Florii, se fac un soi de plăcinte împăturite, coapte în cuptor din care se dă și pomană. În alte sate, când este furtună, mățișoarele se aprind ca să se potolească ori se pun la stupi pentru a spori cantitatea de miere.

Săptămâna Patimilor cu slujbele de seară numite *denii* este un bun prilej de meditație, creștinul se spovedește, se purifică pentru a întâmpina Învierea Domnului și a primi Sfânta Împărtașanie; acum se postește, unii țin chiar post negru. O bună parte din

acest capitol este consacrată fiecărei zile din această săptămână, începând cu Lunea Mare și până la Înviere și Duminica Paștelui. Sunt descrise obiceiuri și tradiții pascale din satele: Dumbrăvița, Telciu, Maieru, Rusu Bârgăului, Sălcuța, Corvinești, Agrieș, Cușma, Josenii Bârgăului, Sângeorz-Băi, Rodna, Năsăud, Gersa, Chiuza, Dobric, Ocnîța, Fiad, Coșbuc, Bidiu, Ciceu-Mihăiești, Archiud, Poiana Ilvei, Monariu, Mititei, Bichigiu, Târlîșua, Tăure, Mocod, Sita, Valea Șieului, Valea Țibleșului, Braniștea, Dumbrăveni, Prundu Bârgăului, Zagra, Prislop, Romuli, Parva, Cepari, Dumitra, Prislop, Salva, Lunca Ilvei, Căianu Mic, Mărișelu, Tăure, Măluț, Bistrița Bârgăului, Ilva Mică, Ciceu-Giurgești, Sebiș, Posmuș, Budacu de Sus, Budacu de Jos, Spermezeu, Lechința, Satu Nou, Șieut, Runcu Salvei, toate călcate cu piciorul de autor în cercetările sale profesionale de etnografie și etnologie.

Săptămâna Luminată începe a doua zi de Paști, luni, când slujbele Bisericii se deosebesc de cele din restul anului și se încheie vineri, când se sfințesc fântânile după slujba de seară, care este, de fapt, sărbătoarea Izvorului Tămăduirii; acum se sfințește apa mică sau Agheasma Mică ce poate fi băută tot anul, spre deosebire de Agheasma Mare, de la Bobotează, care se bea doar opt zile. Obiceiurile și tradițiile prezentate aici nu sunt comentate pe larg, sunt doar consemnate, ele constituind materia vie pentru cei interesați să le comenteze, să le interpreteze sau să găsească conexiuni cu ale altor popoare creștine.

Bibliografia parcursă este impresionantă. Sunt citați peste 100 de autori, cu lucrări de referință, de la Ovidiu Bârlea, Nicolae Bot, Mihai Coman, Mircea Eliade, Ernest Bernea, Ion Ghinoiu, Sabina Ispas, Simion Florea Marian, Ion Mușlea, Irina Nicolau, Marcel Olinescu, Tudor Panfile și până la Ion Pop Reteganul, Andrei Șaguna, Dimitrie Cantemir, Bartolomeu Anania sau Romulus Vulcănescu. Nu lipsesc listele informatorilor intervieuți direct, dar și a culegătorilor elevi/studenți și a informatorilor lor care au răspuns cel puțin unui chestionar întocmit de Ion Mușlea, privitor la obiceiurile calendaristice.

Volumul conține fotografii artistice făcute de scriitorul Alexandru Uiuu care ilustrează textul dens al autorului. ■

Urmare din pagina 3

Misticismul popoarelor primitive – câteva considerente despre gândirea pre-logică

Am arătat, pînă în prezent, că reprezentările primitivilor diferă de ale noastre prin caracterul lor mistic, adică prin acel ceva ce face ca obiectul acestor reprezentări să fie și altceva decît este. Și, totuși, va trebui să arătăm cum relaționează între ele aceste reprezentări? Conform cărei legi un primitiv își ordonează lumea reprezentărilor sale?

Așa cum am arătat deja, Levy-Bruhl a enunțat această lege plecînd de la frapantul fapt că pentru primitivi un lucru este ceea ce este, dar mai poate să fie și altceva. Într-o carte, amintită de noi ceva mai devreme, Levy-Bruhl citează, pentru a ilustra acest fapt, pe lîngă altele, următorul exemplu caracteristic: el spune, că în foarte multe cazuri, primitivii cred că anumite obiecte sau ființe sunt ele însele dar sunt la fel și un alt obiect sau o altă ființă. Spre exemplu, membrii tribului Bororo cred că ei sunt indivizii determinați care sunt, dar în același timp fiecare crede că este un papagal roșu. Altfel spus, în această afirmație principiul identității este încălcat cu deplină dezinvoltură. Un lucru nu poate să fie și să

nu fie în același timp. Dar pentru primitivul Bororo acesta este un lucru cît se poate de firesc deoarece cu toate că el este individul X, este mai mult decît atît, fiind și un papagal roșu...Explicația pe care o primim este următoarea: totemul tribului este tocmai papagalul roșu. Puterea divină care sălășluiește în papagalul roșu este răspîndită în întreg grupul și în fiecare dintre indivizii respectivi. Grupul, dar și fiecare individ în parte, participă la această putere care-l face să fie un papagal roșu. Aceasta este, în fond, o caracteristică generală a mentalității primitive, iar faptul participăției la puterea divină, mistică, amintește de terminologia platonice, fapt exprimat de Lafitau³ în studiul său *Moeurs des sauvages américains*. De aceea, Levy-Bruhl, enunțînd legea care domină mentalitatea primitivă o numește, inspirat de Platon, legea participăției. Această lege, în esența ei, spune următoarele: așa cum am mai amintit, în reprezentările mentalității primitive obiectele, fenomenele, ființele pot fi, în același timp, ele și altele. Acestea, în mod bizar, emit și recepționează forțe,

calități, virtuți mistice, care se fac resimțite în afara lor, fără a înceta vreodată clipă de a fi acolo unde, de fapt, sunt. Cu toate acestea, în ciuda dispariției opoziției dintre unul și multiplu sau același și altul, în ciuda necesității, pentru noi normală, de a afirma numai unul din termenii opoziției, caracteristica esențială a acestei mentalități nu este haosul și dezordinea ci o anumită ordine, ciudată ce-i drept a unei lumi altfel inteligibilă. Levy-Bruhl a numit această mentalitate pre-logică, în sensul în care ea nu ar ajunge la nivelul relațiilor logice și obiective dintre lucruri.

Noi am spune că, în fond, această mentalitate a rămas mult prea puternic ancorată în concret sau în imaginile ce reprezintă concretul, neatingînd lumea logică a abstracțiunilor.

Note

1 Lucien Levi Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Les Presses Universitaires de France, Paris, 1910.

2 John Wesley Powell, *On the Evolution of Language*, Government Printing Office, Washington, 1881.

3 Joseph François Lafitau, *Moeurs des sauvages américains*, Monge, 1718. ■

Urbanizarea filosofiei

Cătălin Bobb

Sandu Frunză,
Comunicare și consiliere filosofică
Eikon, București, 2019

Nu fără o urmă de autoironie (dar și multă înțelegere) Gadamer asumă faptul că l-ar fi urbanizat pe Heidegger. Până la urmă, nu e lucru puțin să îmblânzești (precum în *Micul prinț*) una dintre cele mai dificile gândiri filosofice. Desigur, nu e încă foarte cert cine-l va urbaniza pe Gadamer însă, într-un fel, mereu avem nevoie, și nu găsim un cuvânt mai potrivit, de talmaci atunci când suntem puși în fața unor texte filosofice. Ce altceva e *Povestiri despre om* dacă nu talmăcirea lui Hegel anunțată chiar din titlu. Cu toate acestea, filosofia, chiar și atunci când vorbește pe limba ei, tot despre noi vorbește. Și e cazul și cu Heidegger și Hegel precum cu Gadamer și Noica (de ce să nu-l amintim aici și pe Cioran care vorbește *exclusiv* despre om). Pentru a spune lucruri comune, marea filosofie, precum marea literatură, nu poate să vorbească despre altceva. Din toate aceste motive (firave și preliminar) faptul că astăzi practica filosofică își propune să urbanizeze filosofia, așa zicând, teoretică pentru a o face accesibilă tuturor e lucrul cel mai firesc cu putință. Desigur, a face accesibil înseamnă aici a-i talmăci lui însuși, cu uneltele filosofiei, propria-i viață; unde „lui însuși” și „propria-i viață” înseamnă omul fără lecturi filosofice sau, așa spune chiar, și poate mai bine, „omul ca toți oamenii”. De altfel și în Heidegger, precum și în Cioran, despre el este vorba, despre omul ca toți oamenii (fie el filosof sau nu).

Despre practica filosofică își propune să vorbească și ultima carte scrisă de Sandu Frunză, *Comunicare și consiliere filosofică*, Eikon, București, 2019. Închisă între două texte gardă (*Cită tehnologie, atîta filosofie* respectiv *Consilierea filosofică și continua restaurare a ființei umane*) volumul conține studii ce își propun să (re)abiliteze consilierea sau, în alte locuri, terapia filosofică. E puțin important că Sandu Frunză pledează mai degrabă pentru consiliere filosofică în pofida terapiei filosofice (probabil, valențele medicale ale terapiei, precum și conținutul implicit dialogal al consilierii sunt rațiunile acestei decizii), ci maniera, poate excesivă (însă, cred, o excesivitate căutată), în care Sandu Frunză repartizează locul și rolul filosofiei în contemporaneitate. Formula, ce poate deveni oricând slogan, „secolul XXI va fi al filosofiei” explică, suficient de evident, intențiile cărții. Desigur, Sandu Frunză nu-și axează (și nici adresează) discursul, cu și despre filosofie, filosofilor. E vorba aici despre o carte ce vrea să-și facă loc în capul oricui (precum, de altfel, titlul celebrei cărți a lui Lou Marinoff, *Înghite Platon nu Prozac*); o carte ce vrea să spună, simplu și direct, că filosofia e cu și despre oameni; o carte ce vrea să spună că nu există registru al vieții personale, fie ea publică sau privată, ba chiar colectivă sau instituțională, ce să nu facă loc filosofiei; o carte ce vrea să spună, și o spune chiar din titlu, că filosofia e un bun consilier. Desigur, a-i atribui filosofiei rolul de consilier înseamnă, nu am nicio îndoială, pentru unele urechi, a-i răpi filosofiei din aura-i firească. Înțeleg perfect de ce Sandu Frunză comentându-l pe Marinoff vede în

cercurile filosofilor o rezistență în fața practicii filosofice. Cum, regina coroanei, să coboare în praful atât de cotidian (uitând, parcă, că locul din care Heidegger pleacă în căutarea ființei e cotidianul cel mai banal cu putință; numit, e adevărat, puțin cam pretențios – cotidianitate medie)? Însă complicația nu se oprește aici. Psihologia și psihiatria, în praf fiind, revendică locul, și, la rândul lor, îl refuză filosofiei (paginile în care Sandu Frunză deosebește rolul și locul filosofiei în fața psihologiei și psihiatriei mi se par perfect valide). Se pare că nu are niciun fel de importanță că filosofia ca mod de viață nu este o invenție a secolului XXI, că practicile filosofice (de la îngrijirea sinelui la scrutarea sa) din antichitate până la Foucault sunt, așa zicând, firescul cel mai firesc al filosofiei. Nu, practica filosofică (fie terapie, fie consiliere) ca practică instituționalizată (adoptă fără rezerve cerința lui Sandu Frunză, Marinoff și van Deurzen) pare de neconceput. Dacă există o vehementă a acestei cărți cu siguranță ia forma unui soi de prozelitism filosofic. Însă prozelitism pe care-l adoptă întru totul; cu mențiunea totuși că, așa renunța de îndată ce ar deveni o dogmă/modă.

Calmând puțin lucrurile, să luăm două exemple pe care Sandu Frunză le dă în marginea lui Marinoff și van Deurzen pentru a arăta locul concret al filosofiei practice. Primul exemplu. Formula, poate puțin neaspirată, „triunghiul de aur al ființei umane” susține următorul lucru: omul este biologie, afect și gândire. Or, ne spune Sandu Frunză, practica filosofică restaurează rolul și locul gândirii asupra afectului și a biologicului. Povestea, desigur, o regăsim și în Spinoza. Ce vrea de fapt toată partea a doua din etica sa? Să înțeleagă *afectul*: de aici, de altfel, cred - libertatea e necesitatea înțeleasă (în care, mi se pare, accentul nu e pus nici pe necesitate nici pe libertate ci pe înțelegere). Transcrisă negativ ea înseamnă: liber e cel ce-și înțelege nelibertatea. În alte cuvinte, înțelegerea, cumva, te eliberează. Or, noi oamenii, fie prinși în biologic fie prinși în afect, suntem aproape mereu neliberi.



Ilie Boca



Otto Kruch

Al doilea exemplu. E suficient oare, astăzi, adevărul științei? Să nu existe un tip de adevăr specific uman, un adevăr, dacă mi-e permisă formula, al sensului? Și Sandu Frunză și van Deurzen par a susține, mediați de filosofie, acest lucru. Desigur, nu am în vedere nici adevărul religios și nici cel ideologic (în fapt, nici Sandu Frunză nu-l are), ci, cu o formulă pe care aș împrumuta-o din Gadamer, „experiențele de adevăr extra metodice”. Nu e locul aici să dezvolt miza teoretică pe care Gadamer o are în vedere ci de a spune simplu că „adevărul” nu aparține exclusiv științei. Or, adevărul experiențelor estetice (precum cele filosofice și istorice) ne oferă un adevăr dincolo de adevărul științific, un adevăr, așa zicând, specific uman. Așa am citit textul (și paginile în care Sandu Frunză vorbește despre adevărul filosofiei) cu valențe de sentință, ce deschide volumul în discuție, *Cită tehnologie, atîta filosofie*. În fapt, nu e greu să multiplicăm, în marginea lui Sandu Frunză, sentința la toate semnele excesive ale contemporaneității: câtă comunicare, atîta filosofie; câtă gândire pozitivă, atîta filosofie etc.

În fine, o remarcă și o concluzie. Desigur, practica filosofică nu este filosofie practică. *Phronesis*-ul sau înțelepciunea practică (e totuna), de la Aristotel la Kant și până la Ricoeur sau Gadamer, rămâne un paradox. Paradox pentru că înțelepciunea practică nu poate fi predată și prin urmare nici învățată și, în mod evident, nici aplicată. Se poate, desigur, tinde înspre ea și aici regăsim, poate, locul practicii filosofice. E vorba despre o practică continuă ce nu ar trebui să-i fie străină nici filosofului practician nici aceluia asupra căruia se practică filosofia. Oricum, nici primul nici cel de al doilea nu sunt, nu pot fi, asigurați asupra succesului întreprinderii lor. Aici, vorba lui Kant nu este o propoziție filosofică ininteligibilă ci una comună, de rând, perfect și universal aplicabilă: „pentru a produce binele uman nu avem nevoie de nicio știință și de nicio filosofie”.

Mi s-a părut, la începutul lecturii, că forma de scriere (în unele părți ale cărții Sandu Frunză scrie la persoana a doua) are ceva nefiresc (e nepotrivită). Cred acum, la sfârșitul lecturii, că Sandu Frunză are dreptate și că filosofia e despre și cu fiecare din noi. Ba chiar, aș risca spunând că *theoria* nu ne apropie, cum crede Aristotel, de zei, ci de oameni.

Raining TIFF 2019 (I)

Ștefan Manasia

Ediția 18 a Festivalului de Film Transilvania (TIFF). Un clip de promovare inspirat de *Trainspotting*, care egalează nebunia primilor ani. Un semn cinematic promițător.

Și gluma mea, din prima zi a acestei ediții, pe Facebook: cercetătorii australieni au anunțat că, anual, mor mai mulți oameni înecați sau loviți de fulgere în timpul TIFF (în Transilvania) decât mîncați de rechinii albi în Oceanul Indian. La ora la care îmi programez caruselul noilor memorii tiffarde, plouă, plouă, plouă, extenuant, wongkarwaian, peste Cluj... Organizatorii par să fi făcut un parteneriat strategic cu furtuna de vară.

Gramatica & suprarealismul

Is the Man Who Is Tall Happy?, tradus la noi *Gramatica instinctului*, este un documentar animat din 2013, scris, regizat și desenat de Michel Gondry. Fascinat de cea mai mare și, poate, mai influentă minte umană în viață, regizorul francez își propune să ne introducă în lumea gramaticii generative și în athanorul ideatic & memorialistic al lui Noam Chomsky. Filosoful și activistul de la MIT (Massachusetts Institute of Technology) este înregistrat pe camerele vechi, uzate, din adolescența ale admiratorului francez, producând permanent un tonic (precum torsul pisicii) zgomot de fond. Pe urmă, mâna lui Michel încearcă să (sur)prindă gândirea lui Noam *in progress*, în dezlănțuriri de desene suprarealiste. Toate au o complexitate și frumusețe greu de bănuț. Inclusiv propoziția-titlu, *Is the Man Who Is Tall Happy?*, va fi descompusă și analizată brilliant, sub forma unui arbore. *Happy* dar lucid, Chomsky este savuros chiar dacă abscons (pentru cei care nu au o minimă introducere în lingvistică). Polemizează relaxat cu surrealismul cineast, a cărui gândire se ordonează pe alte tipare. Iar între imaginația artistică și gândirea științifică a celor doi se naște o forfotă stimulativă, convertită în animație de markerle roz, albastre, galbene, verzi sau roșii din mâna lui Michel Gondry – unul dintre regizorii de top focusați la această ediție TIFF.

Luna ca un gălbenuș

Regizoarea vietnameză Ash Mayfair poate fi deja considerată unul din noii „tigri” ai cinematografului asiatice. Multipremiatul *A treia nevastă* (2018) este un film de epocă plasat în Indochina rurală a secolului XIX. Puștoaica de 14 ani May, excelent jucată de Nguyen Phuong Tra My, devine a treia nevastă a moștenitorului unei ferme bogate, cu bovine și păsări, cu plantații de tutun și orezării. E cumpărată și folosită, asemenea predecesoarelor, ca obiect sexual al soțului-stăpîn. Ori ca bonă-infirmeră a tatălui acestuia, patriarhul clanului – aproape imobilizat, bătrînul își exercită, cu plăcere, autoritatea. May e retractilă și înfricoșată. De o fragilitate expresivă, pare incapabilă să intervină în vreun fel în lupta pentru a deveni femela alfa a familiei, chiar dacă i-ar dărui soțului mult râvnitul moștenitor de sex masculin. Pelicula se contaminează de fragilitatea acestei actrițe copil, surprinzînd – permanent – peisaje subtile, simbolice, ritualuri și conflicte arhetipale, dialoguri ce încastrează perfect înțelepciunea și agresivitatea calm-orientală. „Noaptea nunții”, cînd stăpînul soarbe un gălbenuș crud de pe abdomenul nubilei May, e guvernată de luna plină, luminoasă ca miezul

oului. Drumul către și dinspre fermă trece printr-o peșteră inundată, al cărei tavan boltit, plin de încrețituri amintește atît paradisiacul *in utero* cît și o călătorie infernal-inițiativă. Ash Mayfair filmează fără a cita neapărat măestrul cinematografului eclatant vizual, creîndu-și, pe parcursul celor 94 de minute, propria amprență stilistică. Și transformînd pelicula într-una din cele mai delicate partituri feministe. Pentru că debutul asiatic este o emoționantă elegie pentru statutul femeii, o revizitare, deloc inocentă, a gândirii tribale, patriarhale, aceea care, milenii la rînd, a sclavagizat și obiectificat femeia, lăsîndu-i de ales între supunere, călugărie budistă și/sau mătrăgună. Adică între trei forme de autoanihilare.

Sălbăcie, ecologie, postdictatură

Tot o regizoare, chilianca Dominga Sotomayor Castillo (n.1986), semnează regia filmului multipremiat din 2018 (la Rotterdam și Locarno), *Tarde Para Morir Joven* (*Prea tîrziu ca să mori tînăr*). Chile, 1990. O „comunidad ecológica”, retrasă în ținutul deșertic din preajma capitalei Santiago. Puțin după încheierea dictaturii lui Augusto Pinochet. Un grup de intelectuali și artiști comunarzi își educă aici progeniturile și își răsfață fantezmele șaizeciste: viața nealterată, comuniunea cu natura sălbatică, refuzul electricității, alcoolismul, narcomania, statura de profet neînțeleș și neîndurător sau, la polul opus, postura de iluminat libertin. Supraviețuitori ai unui regim sălbatic, antiintelectual pînă la fascism (citiți romanul *O stea îndepărtată* de Roberto Bolaño), adulții aceștia nu au cum fi altfel: echilibrați, raționali, pregătiți pentru „viață”. Alături de ei, și pregătindu-și deja evadarea, copiii sau adolescenții își trăiesc propriile provocări. Erotismul, în special. Dragostea, în sălbăciea calcinată și ademenitoare, la mică distanță de luminile metropolei. Copii și adulți se pregătesc pentru petrecerea de Anul Nou: hippie, relaxată, cu muzici și derapaje emoționale (tot mai) incontrollabile. Știința Domingăi Sotomayor e de a filma cum ar face corp comun cu arborii și rocile și casele și grădinile acestei comunidad. Personajele intră sau ies din cadru cu o naturalețe atașantă.



Aparatele de filmat par uitate acolo, într-un loc în care ar trebui să surprindă sălbăciuni, sau ritualuri ale unui trib izolat. Regizoarei i-a reușit, prin urmare, o peliculă *simbiotică*. Omul se topește în natură, natura se topește (irumpe în flăcări) sub soarele indiferent al Americii de Sud. Totul e filmat într-o lumină și culoare crepusculară, încețoșată. Plonjăm (ghidați) anamnetic și excitant în melancolie. Dacă *deschide* filmul cu imaginea unui uriaș cîine negru (numit Frida) în alergare și cu un exercițiu de stingerea incendiilor, îl închide și rotunjește – cehovian – cu imaginea unui cîine similar eliberat din lesa copiilor și cu un incendiu care pune la pămînt meschina „comunidad ecológica”. Și, o dată cu ea, utopia. Sofia, adolescenta rahitică și sexy, rebela grupului, interpretează în spectacolul ratat de Anul Nou, la acordeon, o piesă de Sinéad O'Connor. Filmul îți stimulează, psihedelic, centrul amintirilor. O evocă, iconic, nu doar pe irlandeza fabuloasă de acum trei decenii, dar și hitul pierdut *Fade into You* al rockerilor de la Mazzy Star. În plus, permite oricînd o comparație (benignă) cu filmul-cult din 2000 al suedezului Lukas Moodysson, *Tillsammans* (Împreună).

„Duda” festivalului

Els dies que vindran (*Zilele următoare*) este un film catalan din 2019, premiat intens la Festivalul Filmului Spaniol din Málaga. O producție pro-viață, motivată poate de campaniile antiavort & în favoarea familiei tradiționale. Vir și Lluís sînt doi tineri barcelonezi îndrăgostiți și fragili, într-atît de distrați că Vir rămîne însărcinată. Regizorul și coscensaritul Carlos Marques-Marcet nu ratează nici un clișeu din gama „miracolului nașterii”, sufocîndu-ți retina cu epidermă și placentă și sînge, cu isteriile tinerei lehuze. Psihologia este exclusă din acest croșeu tele-novelistic în obrazul TIFF-ului. De mirare cum un film așa prost a putut ajunge pînă aici!

Sinonihilism

An Elephant Sitting Still (*Elefantul nemișcat*, 2018), capodopera lui Bo Hu. Slow cinema & manifestul nihilist al Chinei noi. Lume gri șobolan, neagră, kaki, unde bătrînii, adolescenții, copiii sînt invariabil deșeuri. Deșeficați. De la interioarele sordide ale apartamentelor aglomerate, la clădirea ponosită a liceului unde adolescentul Wei Bu deprinde umilința, depresia și lecțiile stoicismului suicidal, la exterioarele înțesate de resturi,

Dădaca perfectă

Irina-Roxana Georgescu

Leïla Slimani
Cântec lin
 traducere din franceză și note de Nadine Vlădescu
 București, Editura Pandora M, 2017, 174 de pagini.

ruine, gunoi – totul exemplifică epidemia vidului. mediul acesta marginal este într-atât de pauper, pe cât de proliferantă-i imaginea de superputere (în curînd unică) a Chinei postmaoiste, post-Ti-enanmen. Yu Cheng, un tînăr mafiot dezabuzat, își dezvăluie captivitatea feroce în deșertul realului, vorbind aforistic și cinic, cvasi cioranian: „My life is like a dumpster. Garbage keeps piling up. They come one after another. You can never clean it up.” Dialogurile simbolice și eliptice între decలాsafi, umorul negru mi-amintesc lyrics-urile de la Nirvana. Pentru că, sinucigîndu-se pe 12 octombrie 2017, la 29 de ani, după ce abia finalizase *An Elephant*, Bo Hu devine Kurt Cobain al generației lui. (Are parte și de o prezentare mișto în *Aperitif*, marca Flavia Dima). De o lentoare și lungime apreciabile (234 de minute), filmul mixează perfect secvențele lente, contemplative și punctele de climax (mai degrabă de violență rapid temperată). O lumină de iarnă, stranie (deja comună cinemaului chinezesc, dar densă și metafizică aici), thanatică învăluie personaje, oraș, căi ferate, șosele. Iar muzica postrock, depresivă și narcotizantă te fixează în fața ecranului, cît încă mai speră în continuarea călătoriei inițiatice spre elefantul din Manzhouli: un elefant kafkian (sînt sigur că Bo Hu a citit proza lui Kafka, *Un artist al foamei*) care, într-o menajerie din nord, refuză să se miște, să empatizeze fie și minimal cu publicul „dresat” de materialismul Chinei neoimperiale. O metaforă, desigur, dar o metaforă pe care o recunosc cei cîțiva actanți inițiați, ale căror destine se intersectează – fisurîndu-se brutal – pe firele narrative dezvoltate de Hu Bo (aici și scenarist). Simplu și sofisticat, emoționant și reținut, memorabil și subtil, inovator și clasic deja, *An Elephant Sitting Still* este capodopera la care ar putea visa, din zona cinematografului autohtone, numai Cristi Puiu dacă se va hotărî să părăsească zona fanatismului intelectual.

Artă & ketamină pe piine

To the Night (În cinstea nopții, 2018) e regizat de muzicianul & filmmaker-ul austriac Peter Brunner. Recomandat de producătorul Ulrich Seidl & absolvent al Academiei lui Michael Haneke, cu un tată din lumea psihanalizei vieneze, Brunner se propune în filmul ăsta ca un experimentalist feroce, un artist șaman furibund. Construind personajul Norman, artistul vizual bîntuit (pentru că supraviețuitor al unui incendiu în copilărie), regizorul îl proiectează în relație cu soția Penelope și micul lor fiu, cu amanta, cu prietenul cel mai bun, Andi, cu găști de artiști exhibiționiști și mediul galeriilor provocatoare. Urmărit cu camera de mînă în close-up, în timpul unei goane nebunești prin suburbii, Norman fuge de demonii piromani. De durerea aia care te face să iei cele mai proaste decizii. Asudat, incoerent, (auto) distructiv ca un star grunge. „Tot ce ating distrug, tot ce ating distrug”, repetă autorul de instalații macabre (fetuși de gheață topindu-se în tancuri de sticlă, sub neoane roz, în sala de expoziție negru-fumurie, can you imagine that?). Într-o încercare disperată de a-și accesa memoria (albă, pînă la data incendiului invocat), Norman își injectează ketamină, pentru că aflase de pe un vlog cum medicamentul acesta, administrat corespunzător – restartează creierul. Un film despre nigredo-ul & (anti)viperinul din creierele artiștilor damnați, pe care nu l-aș recomanda inimilor (prea) sensibile! Caleb Landry Jones intră – ca un desăvîrșit hoț de cadavre – în epiderma personajului.

Cântec dulce (*Chanson douce*) de Leïla Slimani apare în traducere românească la niciun an distanță de la ediția gallimardeză din 2016, prinzându-te în paginile sale „cu o forță uimitoare, ce vine atît din măiestria cu care autoarea stăpânește povestea, cît și din stilul precis, clinic, incisiv” (*Le Monde*). Tănăra franțuzoaică de origine marocană Leïla Slimani este cunoscută în spațiul francofon pentru romanul *Dans le jardin de l'ogre* (volum distins cu premiul Mamounia, în 2016) și pentru volumul de interviuri *Sexe et mensonges: La vie sexuelle au Maroc* (2017), apărut în urma activității sale ca jurnalist în nordul Africii și Magreb. Câștigă premiul Goncourt cu acest *Cântec dulce*, roman sulfuros, care se deschide camusian nu cu imaginea mamei muribunde, ci cu infanticidul care devine intriga romanului. Un mic fapt biografic: Bunica maternă a autoarei, de origine alsaciană, și-a cunoscut soțul, un ofițer marocan în Armata Colonială Franceză, în 1944, în timpul eliberării Franței. După război, îl însoțește în Meknes și publică în 2003 un roman autobiografic, devenind, astfel, prima scriitoare din familie.

Romanul tinerei romanciere Leïla Slimani nu aduce deloc cu sitcomul american *Dădaca* difuzat între 1993 și 1999, în care actrița Fran Drescher interpretează o bonă de origine evreiască pozând în regina modei new-yorkeze. Nu este nici o preluare tale quale a atrocităților din 2012, deși crima dublă comisă de dădacă își are originea în uciderea fraților Krim de către îngrijitoarea copiilor, Yoselyn Ortega, în octombrie 2012, în Upper West Side din Manhattan, New York. Tănăra Yoselyn a primit închisoare pe viață, în urma sentinței din mai 2018, după tentativa de sinucidere prin înjunghiere. *Dădaca* din *Chanson douce* se zbate financiar să reziste într-un Paris asediat de imigranți, în care chiriile sunt negociate mereu în defavoarea chiriașilor, unde specula imobiliară înghețiază orice tentativă de a supraviețui.

Tradus în peste 18 limbi, *Chanson douce* apare în 2018, în Statele Unite ca *The Perfect Nanny*, iar în ediția britanică, în același an, drept *Lullaby*. Părinți placizi, care preferă o viață destul de anostă, încadrându-se în stereotipul parizian al cuplului liberal din *upper middle class*. Slimani își numește dădaca Louise, după Louise Woodward, o britanică *au pair* în SUA condamnată pentru omuciderea din culpă a bebelușului aflat în grija sa. Alte cărți ale Leïlei Slimani – *La baie de Dakhla: itinérance enchantée entre mer et désert* (2013), *Le diable est dans les détails* (2016) și *Paroles d'honneur* (2017) – aduc în prim plan problematica alterității, a adaptării și a capitalismului policefal. *Dans le jardin de l'ogre* (Gallimard, 2014), roman apărut la Penguin în 2019 sub titlul *Adèle*, pleacă de la cazul imigrantei din Guineea, menajeră la Sofitel New York, care îl acuză de viol pe

Dominique Strauss-Kahn, pe atunci ministru al Economiei, Finanțelor și Industriei din Franța. Numai că romanul lui Slimani, deși surprinde un fapt real, dezvoltă o problematică mult mai profundă, dependența sexuală, lipsa de control, fantasme erotice.

Chanson douce dezvoltă o problematică de natură sociologică, despre mame care muncesc și eșecul lor de a-și crește copiii, lăsându-i în grija unor străine. Narațiunea surprinde, de fapt, eșecul unei mame de a nu-și vedea copiii trăind. Totuși, romanul ar fi putut restitui o perspectivă mai nuanțată asupra problematicei maternității în capitalism. Or, Slimani simplifică trama narativă, astfel încât pe alocuri empatizezi cu mama obosită, fără apetit sexual, obligată să găsească soluții de avarie pentru momente de criză profesională, dar și cu bona trecută printr-o serie de dezamăgiri, abandonată de propria fată, condusă de crize de isterie și de insule de singurătate, impunându-și restricții afective, trăind într-o cavernă a propriilor neputințe, fiind abuzată și abuzând la rândul său. Ceea ce reținem: descrieri naturaliste, înregistrate cu detașarea unui reporter domestic: „Bebeluşul a murit. N-a fost nevoie decât de câteva secunde. Doctorul i-a asigurat că nu suferise. L-au învelit într-o husă gri și fermoarul a fost tras peste corpul dezarticulat care plutea în mijlocul jucăriilor. Micuța era încă vie atunci când au sosit ajutoarele. S-a împotrivit ca un animal sălbatic. Au fost găsite urme ale luptei, bucăți de piele sub unghiile ei moi. În ambulanța care o transporta la spital a fost agitată” (p. 9). Or, aceste micro-imersiuni dureroase în lumea unor personaje care, aparent, n-ar purta nici tare morale, nici vreo slăbiciune psihică dovedesc cît de alienantă este lumea în care trăim, că nu există borne pentru rău, că firul extrem de subțire care ne separă de propriile neputințe, odată rupt, perturbă iremediabil felul în care ne proiectăm realitatea. Slimani integrează, pe lângă imprezibilul relațiilor umane, și problematica celor *sans papiers*: „Fără imigranți care n-au acte, [...] să nu fie foarte bătrână, să nu poarte vâl și să nu fie fumătoare. Important e să fie vioaie și disponibilă. Să muncească, asta vrem, ca să putem și noi să muncim” (p. 11). Prudența socială a părinților, care joacă rolul „stăpînitorilor” – oameni serioși, cumsecade, ordonați – promovează un model de dădacă amabilă, prietenoasă, jovială, care aduce plusvaloare „vieții în cocon” trăite de Myriam și Paul, alături de micuții lor, Mila și Adam. Dacă Myriam „părea să înflorească în maternitatea asta animală”, odată ce vrea să revină la serviciu, după prea mult timp de însingurare maternă, descoperind-o pe Louise, Myriam povestește de fiecare dată despre bona lor care „e o zână” (p. 26), având impresia că au găsit „o perla rară”, că au fost binecuvântați. Numai că nu despre frumusețea copilăriei și a relațiilor interumane este vorba, ci despre posibilitatea de a face rău, de a-l motiva prin raportare la propriii demoni indestructibili.

Despre un plagiat și recidiviști. Gabriel Liiceanu & Cătălin Cioabă în M. Heidegger *Ființă și timp* (Humanitas, 2003)

Eugen Cojocaru

Are cineva vreo îndoială asupra caracterului fără cusur al lui Gabriel Liiceanu? Mare moralist... dar și mare plagiator, preocupat de soarta filosofiei românești, care mai emite și platitudini, cu pretenții de eseu, în diferite emisiuni, prin pilele sale mediale. Să vedem cum stă el cu morala furtului, numit, în cercurile capitalei, „ofertă la un leu” și, mai ales, cu cel intelectual...

Liiceanu pretinde, în mod conștient și manipulator, a fi primul traducător al operei centrale a lui Heidegger *Ființă și timp*. În România doar Viorel Rotilă i-a demascat furtul pentru că Liiceanu are relații și persoana care ar îndrăzni va rămâne fără job, edituri, cronici etc. Aceasta e fața sa adevărată: blazat și sufizant în interviuri, acuză poporul român că e leneș, prost, stupid, iar el a primit, sărac fiind dar cu „relații”, Editura *Humanitas* pentru un leu (da, exact!), cu tot cu incunabulele ei de milioane de dolari și mobilierul stil, birourile ș. a. de sute de mii! Bașca realțiile bune cu anumite cercuri oculte... Iată „secretul lui (nu Bachus, ci) Liiceanu!” Pentru că unui cetățean străin nu-i e frică („curat democrație” în România!) de consecințe, o cercetătoare germană, care profesează la Viena, îl demască susținând chiar, (cum de altfel inițiatii din țară o știu, dar nu îndrăznesc!) pretinsa traducere Liiceanu-Kleininger se datorează, de fapt, lui Kleininger. Ea se numește Julia Richter și e cadru didactic la Universitatea din Viena – iată textul ei:

„Deși există mulți traducători ai lui Heidegger, în România, la prima vedere, numele Gabriel Liiceanu este asociat cu varianta românească a filosofului german. Există mai multe motive: pe de o parte, Liiceanu a tradus cea mai importantă lucrare a lui Heidegger: *Ființă și Timp!* Dar el n-a fost primul și nici singur la traducerea sa (subl. ns.). Prima traducere completă a cărții – doar extrase (partea I în totalitate, n.n. E.C.) în 1994 - Jurnalul Literar (Heidegger; Tilinca 1994) - a fost publicată în 2001 (Heidegger; Tilinca 2001) tot în traducerea lui Dorin Tilinca, cu o prefață de Mircea Arman la editura Grinta din Cluj cu titlul *Fiire și Timp!*”

Ce putem înțelege de aici? Nimic altceva decât faptul că traducerea Liiceanu&Cioaba este a treia traducere din *Sein und Zeit* și nu prima iar că afirmația lui Liiceanu e o minciună ordinară, iar în termeni juridici, o înșelăciune. Si-o fi introdus Satana coada.

Al doilea lucru pe care îl înțelege oricine este faptul următor: că pentru traducerile Tilinca&Arman au fost necesari exact 17 de ani, însă inegalabilii Liiceanu & Cioabă au avut nevoie de fix doi ani întrucât, cum absolut în bătaie de joc și sugerând plagiatul arată cercetătoarea germană: „Gabriel Liiceanu are pretenția, în prefața

traducerii sale și a lui Cătălin Cioabă la *Ființă și timp* în limba română, că au tradus ca și cum autorul ar fi scris în limba română” (Julia Richter). Mi se pare și firesc, atât timp cât ai de-a gata un text în limba română – despre care, culmea neobrăzării, afirmi că nu există, și la care faci schimbări de dragul schimbărilor întreaga traducere fiind pastişată cum elegant se exprimă Viorel Rotilă, (Viorel Rotilă, *Heidegger și rostirea ființei*, p. 88, Lumen, Iași, 2009.) Prin urmare, făcând aluzie la polemica desfășurată pe parcursul anului 1986 în paginile *Revistei de istorie și teorie literară* Julia Richter, insistă și îi mai dă un dos de palmă Satanei de la Păltiniș: „Există în limba română trei traducători care și-au „asumat” Heidegger cu *Ființă și Timp*: traducerea lui Tilinca apare cu doi ani înainte de Liiceanu & Cioabă (subl. ns.). Tilinca se ocupă, deja, intensiv cu versiunile lui Liiceanu, suspectându-l, din cauza vehemenței cu care traducerile sale, publicate anterior, sunt criticate incognito de acesta, că însuși Liiceanu pregătește o traducere (v. Heidegger; Tilinca 2001: 554). Si că o și plagiază, am spune noi. Astfel:

„Postfața versiunii românești” conține explicații pentru deciziile de traducere și este o critică la traducerea apărută în 1982, a lui Liiceanu și Kleininger, la *Originea Operei de Artă*, o colecție de eseuri, care include, printre altele, și „Originea operei de artă”, care a dat titlul volumului, dar și „Scrisoarea despre umanism”. Tilinca reprezintă o viziune apropiată de Benjamin asupra unei noi traduceri.

Este, de altfel, convingerea mea că există mai multe versiuni într-o limbă, că fiecare versiune constituie o îmbogățire în cultura țintă și că toate versiunile dintr-o limbă oferă o mai bună apropiere de gândirea heideggeriană și, în orice caz, o încercare reinnoită de a atinge sensul original, cu sensuri pe care nici o formulare nu o poate reda perfect, indiferent cât de rezonant e numele care o autorizează (Heidegger; Tilinca 2001: 554; trad. JR.). Atât de rezonant, am completa noi, încât nu cunoaștem nici o carte de filosofie a d-lui Liiceanu ci doar anumite eseuri de tip literar sau alte încercări în diferite genuri literare, astfel că nici măcar nu înțeleg de ce își spune dl. Liiceanu filosof și de ce este așa supărat pe secția de filosofie și pe Institutul C. Rădulescu-Motru al Academiei Române. Or fi strugurii prea acri?

Dar domnul Liiceanu nu se mulțumește să pastişeze cu nerușinare textul lui Tilinca (2001) dar îi fură și interpretările din postfață. Furt fiind, evident că nu citează de unde a preluat aproape cuvânt cu cuvânt textul:

Ca germanist, Th. Kleininger (pe care îl considerăm adevăratul „motor” al traducerii) (subl. traducător: E.C.) a găsit un echivalent „corect” pentru *Umwelt* cu „lume înconjurătoare”, la fel ca

utilizarea obișnuită în limba germană. Dar cel care ar trebui să vegheze peste acuratețea compatibilității conceptelor filosofice, a „ratat” unele nuanțe de înțeles, pe care Heidegger le-a dorit când elaborează „cuvinte” noi, pentru a păstra operatorii funcționali ai conceptelor sale (Heidegger, Tilinca 2001: 563).

„În pledoaria sa, Tilinca argumentează o traducere a „mediului” prin „lume ambientată”, pe care, evident, o folosește în traducere. De exemplu, în acest loc:

Lumea imediată a Dasein-ului este lumea ambientată. [...] Expresia *Umwelt* sau lume ambientată implică odată cu particula „um” o referire la spațialitate. Acel „Umherum” ce poate fi echivalat cu „preajma” și care e un caracter constitutiv al lumii ambiante, nu are, totuși, în mod primar un sens „spațial” (Heidegger; Tilinca 2001: 87). Liiceanu și Kleininger trec și ei, în traducerea lor, la „lume ambientată” pentru „Umwelt”. Lumea nemijlocită a Dasein-ului cotidian este lumea ambientată. [...] Sintagma „lume ambientată” conține, în „ambient”, o trimitere la spațialitate. „Înconjurătorul”, care pentru lumea ambientată este constitutiv, nu are totuși un sens primordial „spațial” (Heidegger, Liiceanu & Cioaba 2003: 90). Următoarea lume a existenței cotidiene este mediul. [...] Termenul *Umwelt* conține o indicație a spațialității în „um”. „Umherum”, care e constitutiv pentru *Umwelt*, nu un sens primar „spațial” (Heidegger 1927: 66,)” (Julia Richter).

Un alt exemplu de furt intelectual privind interpretarea lui Heidegger pe care îl relevă Julia Richter se desprinde din următorul citat în care termenul „dialog” trebuie tradus prin plagiat:

„Un alt exemplu descrie specific „dialogul” traducătorilor români din Heidegger. Tilinca folosește traducerea „fiire-întru-lume” pentru termenul heideggerian „In-der-Welt-sein”. Împrumută cuvântul „întru” tocmai de la Noica, profesorul lui Liiceanu, care a creat o filosofie întregă în jurul acestui cuvânt:

„Este un caz fericit că limba română are cuvântul *întru*, particulă ale cărei sensuri C. Noica le-a prezentat admirabil (deși împrumutând sensul de la Heidegger care l-a construit pe aprox. 20 de pagini, subl. ns.), este un operator pe care Heidegger l-a gândit, fără ca limba germană să-l posede. Din acest motiv, este cu atât mai inexplicabilă traducerea lui *In-der-Welt-sein* cu *ființă în lume/Wesen in der Welt* (cum au făcut Liiceanu & Kleininger 1983, remarcă Julia Richter). [...] Ce poate fi mai departe de gândirea lui Heidegger decât cineva care stăpânește limba română să înțeleagă *ființă în lume/armes Wesen in dieser großen Welt!* (Heidegger, Liiceanu 2001: 567, trad. JR).

Noica dezvoltă în jurul lui *întru*, care potrivit lui Liiceanu & Kleininger nu poate fi tradus în germană cu „zu”, nici în engleză „into” (Liiceanu & Kleininger 2001: 40), un întreg tratat ontologic: *Devenirea întru ființă* (Werden zum Sein), publicat în 1981, dar, conform lui Liiceanu, e inițiat încă din 1950 (Liiceanu & Kleininger 2001: 39). Liiceanu, douăzeci de ani mai târziu, nu mai traduce „ființă în lume”, ci „faptul-de-a-fi-în-lume”: „Însă aceste determinări ale ființei Dasein-ului trebuie, acum, văzute și înțelese a priori pe baza constituției ființei pe care o numim faptul-de-a-fi-în-lume.” (HEIDEGGER; Liiceanu & Cioabă 2003: 71). „Aceste determinări de fiire a Dasein-ului trebuie, însă, privite și înțelese a priori pe

baza acelei constituții de fiire pe care noi o desemnăm ca fapt-de- a-fi-întru-lume.” (subl.ns). (Heidegger, Tilinca 2001: 72)” (J.R.).

Nu cred că face sens să mai continuăm cu exemplele. Oricine are o judecată limpede își poate da seama că nimeni nu poate traduce *Sein und Zeit* în doi ani. Mai mult, dacă cineva, oricine ar fi, ar compara cele două versiuni și-ar da seama de plagiatul barbar al lui Liiceanu și de schimbările operate în text de dragul schimbărilor.

Pentru a ilustra caracterul și competența de nețagăduit al d-lui Liiceanu vom încheia prezentele considerațiuni cu un alt citat:

„Această primă traducere a *Ființei și Timpului* în limba română este dedicată lui WALTER BIEMEL” (HEIDEGGER, LIICEANU & CIOABĂ 2003: VI, trad. și subl. J.R.). Traducerea lui Tilinca nu e menționată nicăieri în mod explicit. (Julia Richter).

Ce se mai poate adăuga? Doar că Gabriel Liiceanu e recidivist!

Notă: Julia Richter este profesor la Universitatea din Viena. Este născută la Leipzig unde a și absolvit facultatea. Este traducător și specialist în traducere. Traduce din și în limbile Germană, Franceză și Română.

Doi Heidegger nu este prea mult

Julia Richter

Despre decizii, istorie și critică

„Traducerea reală e transparentă: nu ascunde originalul, nu îl umbrește, ci permite un limbaj curat, consolidat de propriul mediu pentru a prinde mai bine originalul.” (Baudelaire, BENJAMIN 1923: XV). Lucrarea lui Heidegger *Sein und Zeit/Ființă și Timp* a fost tradusă în mai mult de douăzeci de limbi. În multe din ele au fost realizate și traduceri mai noi. Japonezii au șase versiuni ale textului german, recenta fiind din aprilie 2013. În engleză există două versiuni, a doua fiind ulterior și revizuită. Atât în franceză, cât și în română există câte două traduceri. Toți acești traducători și traduceri lor au un potențial de clarificare și extindere a originalului. Ele reflectă acest lucru cu diferite mijloace și din diferite unghiuri, îmbogățind, astfel, originalul. În orice caz, aceasta e funcția atribuită traducerilor în discursul general.

Este prototipul ideal de traducere și desigur, prin urmare, de multe ori revendicarea reală sau reprezentativă a muncii traducătorilor. O profundă și sistematică istorie a traducerii în colaborare cu o istorie a considerațiilor științifice a translataării, ar face foarte probabil prelucrarea unei game largi de interese diferite, de funcțiuni și motivații de decizie în procesul de traducere, care nu împlinesc idealul respectării originalului, fiind chiar în contradicție, în unele locuri. Aceste interese și decizii sunt de multe ori ascunse, deoarece nu se potrivesc discursului sau obișnuințelor traducătorului și nici nu sunt cercetate.

Gabriel Liiceanu are pretenția, în prefața traducerii sale și a lui Cătălin Cioabă la *Ființă și timp* în limba română, că au tradus ca și cum autorul ar fi scris în română. Având în vedere strânsa legătura a gândirii lui Heidegger cu limba și punerea efectivă în aplicare (pentru a numi doar un mic, dar reprezentativ exemplu: „Sosein/A fi așa“ devine „faptul-că-ceva-este-în-cutare-fel“) trezește interesul criticului față de traducere. Cu toate

acestea, deseori se perpetuează neafectată această idee de traducere în ciuda contradicțiilor realității fenomenului. Se cere ca critica traducerii, istoria traducerii și istoria științei translataării să dezvolte necesarele metode și problematici.

Noi considerăm că esența acțiunii e departe de a fi suficient de hotărâtă. Se știe că acțiunea e urmarea unei efectuări. Realitatea lor este evaluată după beneficiul adus. Dar esența acțiunii este împlinirea scopului. Împlinirea scopului înseamnă să dezvolți ceva din abundența esenței, să însoțești spre ea.. Prin urmare, numai ce este deja, poate fi deplin realizabil. Înainte de toate „este” Ființa:das Sein. Gândirea împlinește relația dintre Ființă și esența omului. Ea nu face și nu influențează această relație. Gândirea doar o prezintă ca dată ea însăși de la Ființă pentru Ființă. Această ofertă constă în faptul că ființa este exprimată în gândire. Limba este Casa Ființei și în această casă locuiește omul. Gânditorii și poeții sunt paznicii acestei case. Veghea lor înseamnă împlinirea posibilității de dezvoltare a Ființei, prin faptul de a o surprinde și a o păstra în limbaj (HEIDEGGER 1947: 5).

„Gânditorii și poeții” determină discursul. Aici se includ traducătorii, editorii și cei care aduc, citează și recenzează textele traduse în culturile țintă. Deși există mulți traducători Heidegger, în România, la prima vedere, numele Gabriel Liiceanu este asociat cu varianta românească a filosofului german. Există mai multe motive: pe de o parte, Liiceanu a tradus cea mai importanta lucrare a lui Heidegger: *Ființa și Timpul*. Dar el n-a fost primul și nici singur la traducerea sa. Prima traducere completă a cărții – doar extrase în 1994 - Jurnalul Literar (Heidegger; Tilinca 1994) - a fost publicată în 2001 (Heidegger; Tilinca 2001) tot în traducerea lui Dorin Tilinca, cu o prefață de Mircea Arman la editura Grinta din Cluj cu titlul *Fiire și Timp*.

Să îmbrățișezi, în esența lor, un „lucru” sau o „persoană”, înseamnă: să-i iubești, să-ți placă. Acest „să-ți placă” înseamnă originar: a dărui Ființă. Acest „să-ți placă” e însăși esența facultății, care nu numai că îndeplinește ceva, ci dă ceva din originea „ființei/Wesen”, adică să lase să fie. Capacitatea lui „să-ți placă” este „puterea” care poate fi de fapt ceva (HEIDEGGER 1947: 7).

Dacă traducerea e înțeleasă în acest sens de acceptare, atunci aceasta înseamnă „a dărui ființă/Wesen” - deci, practic, interpretare. Există, în limba română, trei traducători care și-au „asumat” Heidegger cu *Ființă și Timp*: traducerea lui Tilinca apare cu doi ani înainte de Liiceanu & Cioabă. Tilinca se ocupă, deja, intensiv cu versiunile lui Liiceanu, suspectându-l, din cauza vehemenței cu care traducerile sale, publicate anterior, sunt criticate incognito de acesta, că însuși Liiceanu pre-gătește o traducere (v. Heidegger; Tilinca 2001: 554).

„Postfața versiunii românești” conține explicații pentru deciziile de traducere și este o critică la traducerea apărută. În 1982, a lui Liiceanu și Kleininger, ca *Originea Operei de Artă*, o colecție de eseuri, care include, printre altele, și „Originea operei de artă”, care a dat titlul volumului, dar și „Scrisoarea despre umanism”. Tilinca reprezintă o viziune apropiată de Benjamin asupra unei noi traduceri.

Este, de altfel, convingerea mea că există mai multe versiuni într-o limbă, că fiecare versiune constituie o îmbogățire în cultura țintă și că toate versiunile dintr-o limbă oferă o mai bună apropiere de gândirea heideggeriană și, în orice

caz, o încercare reînnoită de a atinge sensul original, cu senzuri pe care nici o formulare nu o poate reda perfect, indiferent cât de rezonant e numele care o autorizează (Heidegger; Tilinca 2001: 554; trad. JR.).

El subliniază în mod explicit beneficiile schimbului de experiență despre traduceri. Răspunsul la această cerință nu poate fi mai clar la doi ani după ce Tilinca publică acest text. El poate fi citit chiar pe prima pagină a traducerii lui Liiceanu & Cioabă:

„Această primă traducere a *Ființei și Timpului* în limba română este dedicată lui WALTER BIEMEL” (HEIDEGGER, LIICEANU & CIOABĂ 2003: VI, trad. și subl. JR.). Traducerea lui Tilinca nu e menționată nicăieri în mod explicit. Totuși, se pare că critica adusă traducerii de Tilinca a ajuns la Liiceanu & Cioabă. Tilinca a criticat printre altele:

Ca germanist, Th. Kleininger (pe care îl considerăm adevăratul „motor” al traducerii) a găsit un echivalent „corect” pentru *Umwelt* cu „lume înconjurătoare”, la fel ca utilizarea, de obicei, în limba germană. Dar cel care ar trebui să vegheze peste acuratețea compatibilității conceptelor filosofice, a „ratat” unele nuanțe de înțeles, pe care Heidegger le-a dorit când elaborează „cuvinte” noi, pentru a păstra operatorii funcționali ai conceptelor sale (Heidegger, Tilinca 2001: 563).

În pledoaria sa, Tilinca argumentează o traducere a „mediului” prin „lume ambientă”, pe care, evident, o folosește în traducere. De exemplu, în acest loc:

Lumea imediată a Dasein-ului este lumea ambientă. [...] Expresia *Umwelt* sau lume ambientă implică odată cu particula „um” o referire la spațialitate. Acel „Umherum” ce poate fi echivalat cu „preajma” și care e un caracter constitutiv al lumii ambiante, nu are, totuși, în mod primar un sens „spațial” (Heidegger; Tilinca 2001: 87). Liiceanu și Kleininger trec și ei, în traducerea lor, la „lume ambientă” pentru „Umwelt”. Lumea nemijlocită a Dasein-ului cotidian este lumea ambientă. [...] Sintagma „lume ambientă” conține, în „ambient”, o trimitere la spațialitate. „Înconjurătorul”, care pentru lumea ambientă este constitutiv, nu are totuși un sens primordial „spațial” (Heidegger, Liiceanu & Cioaba 2003: 90). Următoarea lume a existenței cotidiene este mediul. [...] Termenul *Umwelt* conține o indicație a spațialității în „um”. „Umherum”, care e constitutiv pentru *Umwelt*, nu un sens primar „spațial” (Heidegger 1927: 66).

Un alt exemplu descrie specific „dialogul” traducătorilor români din Heidegger. Tilinca folosește traducerea „fiire-întru-lume” pentru termenul heideggerian „In-der-Welt-sein”. Împrumută cuvântul „întru” tocmai de la Noica, profesorul lui Liiceanu, care a creat o filosofie întregă în jurul acestui cuvânt:

Este un caz fericit că limba română are cuvântul *întru*, particulă ale cărei senzuri C. Noica le-a prezentat admirabil, este un operator pe care Heidegger l-a gândit, fără ca limba germană să-l posede. Din acest motiv, este cu atât mai inexplicabilă traducerea lui *In-der- Welt-sein* cu *ființă în lume/Wesen in der Welt* (cum au făcut Liiceanu & Kleininger 1983, remarcă JR). [...] Ce poate fi mai departe de gândirea lui Heidegger decât cineva

care stăpânește limba română să înțeleagă *ființă în lume*/armes Wesen in dieser großen Welt! (Heidegger, Liiceanu 2001: 567, trad. JR).

Noica dezvoltă în jurul lui *întru*, care potrivit Liiceanu & Kleininger nu poate fi tradus în germană cu „zu”, nici în engleză „into” (Liiceanu & Kleininger 2001: 40), un întreg tratat ontologic: *Devenirea întru ființă* (Werden zum Sein), publicat în 1981, dar, conform Liiceanu, e inițiat încă din 1950 (Liiceanu & Kleininger 2001: 39). Liiceanu, douăzeci de ani mai târziu, nu mai traduce „ființă în lume”, ci „faptul-de-a-fi-în-lume”: „Însă aceste determinări ale ființei Dasein-ului trebuie, acum, văzute și înțelese a priori pe baza constituției ființei pe care o numim faptul-de-a-fi-în-lume.” (HEIDEGGER; Liiceanu & Cioabă 2003: 71). „Aceste determinări de fiire a Dasein-ului trebuie, însă, privite și înțelese a priori pe baza acelei constituții de fiire pe care noi o desemnăm ca fapt-de- a-fi-întru-lume.” (Heidegger, Tilinca 2001: 72).

Aceste sortiri ale Ființei Existenței, trebuie să fie văzute și înțelese a priori pe baza stării Ființei, pe care o numim *das-In-der-Welt-sein* / „fiire-în-lume” (HEIDEGGER 1927: 53).

Simptomatică este și atitudinea față de noțiunea de bază a conceptelor operei heideggeriene cele mai centralizate: *das Sein* și *Seiendes*. Comparând primele traduceri pe care Liiceanu le-a publicat, în 1982, la editura *Univers*, se constată că termenul e tradus ca „Ființă”. Scris cu majuscule, ceea ce accentuează mult, în limba română, față de restul terminologiei. Așa rămîne și în a doua ediție a volumului *Originea Operei de Artă*, care apare, în 1995, la *Humanitas*. În traducerea publicată în 2003, cuvintele rămîn aceleași, cu excepția faptului că e scris, conform ortografiei române, cu literă mică – rămîne, de asemenea, cu literă mică și în 2011, la a treia ediție a colecției de texte traduse în 1982. Comentariile traducătorului cu privire la diferiți termeni, se găsesc la toate traduceri. Liiceanu și co-traducătorii oferă, printre altele, o transparență a deciziilor de traducere.

Dacă se compară comentariile la conceptul *das Sein*, care, deși este vorba de traducerea diferitelor texte, are un rol central și se constată că explicațiile din 1982 au fost luate, în mare parte, cuvînt cu cuvînt în 2003. În ambele cazuri, argumentația începe cu faptul că *Sein* și *Seiendes*, gramatical în limba română, ar trebui să fie date ca „firea” și „fiindul”, apoi se vine cu explicația de ce acest lucru nu e posibil și de ce au trebuit să se decidă împotriva. Pe baza acestei explicații, traducătorii au considerat necesară, totuși, o modificare a textului din 1982.

1982:

„Firea” are, în română mai ales. conotații poetice și nu poate înlocui noțiunea deja ocupată de concepte (Heidegger, Liiceanu & Kleininger 1982: 369). (5)

.....

(5) Această explicație rămîne complet neschimbată în cele două ediții ulterioare (*Humanitas* 1995 și 2011).

2003:

Din păcate, nici una din aceste variante ale traducătorului român al *Sein und Zeit* nu poate fi luată în seamă. „Firea” este atât de puternic parte din vocabularul poeziei și direcționează spre natură în totalitatea sa („toată firea îl jelea”) sau la

natura unei persoane („nu-i stă în fire”, „și-a ieșit din fire”), astfel că termenul nu mai poate fi utilizat în vocabularul filosofic, pentru a exprima neutralitatea completă a „faptului de a fi/*Tatsache, zu sein*” (Heidegger, Liiceanu & Cioabă 2003: 586).

Între timp, Tilinca a luat decizia să se despartă de termenul „Ființă”, pe care l-a folosit în ediția din 1995, și să creeze un nou termen. O substantivare a verbului „a fi” – „fiire”: o creație nouă. Tilinca explică modul în care „ființa” s-a încetățenit în vocabularul filosofic românesc (și anume, din punctul său de vedere, cu traducerea clasicilor, a lui Lucian Blaga și Constantin Noica, ceea ce, din punctul său de vedere, n-a fost o alegere bună - pentru că e static, iar Heidegger l-a gândit procesual. Este ca și cum ai putea numi, în limba germană, numai „Gang/mers” pentru „das Gehen/mergere”. Așadar, Tilinca propune o cezură în terminologia filozofică și cu gramatica limbii române.

O mică revoluție, ca să o numesc așa. Dar ea se îndepărtează, fără menționarea și discutarea ei, de la discursul actual. Pentru că, chiar dacă Liiceanu, la copierea vechiului text, extinde pasajul în care argumentează împotriva „fire”, dar rămîne de discutat noul „fiire”.

Tilinca decide împotriva vechiului „ființă” pentru „Sein”, dar acceptă versiunea lui Liiceanu pentru „das Seiende”, anume „ființarea”. El explică decizia sa, ilustrează utilitatea discuțiilor dintre traducători și descrie influența reciprocă:

Deși *ființarea* nu este traducerea gramaticală corectă pentru *Seiendes*, cele două coincid perfect semantic, deoarece *fiinduri/Seienden* pe care noi le percepem sunt *ființari*. A *ființa* = a fi ceva definit în timp și spațiu, de fapt a fi aici. Este meritul lui Th. Kleininger și G. Liiceanu de a fi propus acest termen pe care îl adoptăm și noi [...] (HEIDEGGER, TILINCA 2001: 561).

Este disensiune în semi-dialogul dintre traducătorii români ai lui Heidegger și dacă versiunea românească a lui „Sein” trebuie să aibă majusculă sau nu:

De asemenea, trebuie evitată ortografia „Ființă” pentru *Sein*, pentru că scrierea cu majusculă, o regulă ortografică în limba germană, dacă se transpune în germană, duce la interpretarea greșită menționată mai sus (o personificare a cuvîntului), ce poate bloca total accesul la gîndirea lui Heidegger. Pentru gîndirea lui Heidegger în perioada *Ființă și timp*, traducerea cu majuscule („Ființă”) este, prin urmare, complet inadecvat (Heidegger - Liiceanu & Cioabă 2003: 587).

Tilinca cunoștea, deja, reproșul, pentru că l-a citat cuvînt cu cuvînt în 2001, din păcate fără a indica unde a apărut. Și se simte atacat:

Al doilea reproș (majusculă pentru „ființă” - notă JR) este, evident, o tactică concurențială de atac, pentru a minimaliza eforturile noastre, fără a reflecta complexitatea problemei. (...) Majusculele au sarcina să stabilească această diferență, pentru a da noțiunii necesara importanță ontologică (Heidegger - Tilinca 2001: 558).

Aparent, cei doi traducători au reușit să se convingă reciproc și să găsească un „consens”. Ambii folosesc noțiunea cu majusculă, pe care au ales-o la traducerea pentru „das Sein” în 1982 și 1995.

Însă în 2001 și 2003, atât „ființa” la Liiceanu și „fiire” la Tilinca sunt scrise cu litere mici. Ar fi fost necesară o mult mai profundă critică a traducerii, corelată cu o analiză a prologului și epilogului traducătorilor, pentru a ne da o imagine reală a „dialogului” oferit de cei doi și a urmelor evidente lăsate în traduceri lor.

Dacă, totuși, există o limbă a adevărului în care ultimele secrete,

pentru care se străduie gîndirea, sunt păstrate detensionat și tăcut, acela este limbajul adevărului - adevăratul limbaj. Și tocmai acest lucru, în cunoașterea și descrierea căruia se află singura perfecțiune pe care o poate spera filosoful, se ascunde în traduceri (BAUDELAIRE, BENJAMIN 1923 XIII).

În traduceri nu există doar o varietate de perspective asupra originalului, ci este și în ele înseși – și, de asemenea, într-o pertinentă critică a traducerii - materialul pentru istoria traducerii.

Bibliografie

- BAUDELAIRE, Charles și BENJAMIN, Walter (1923): *Tableaux parisiens*. Traducere în germană cu o prefață despre rolul traducătorului – Heidelberg, Editura *Richard Weissbach*.
- HEIDEGGER, Martin (1927): *Sein und Zeit* – Tübingen, Editura *Niemeyer*.
- HEIDEGGER, Martin (1947): Scrisoare despre umanism. - Frankfurt pe Main, Editura *Vittorio Klostermann*.
- HEIDEGGER, Martin - Kleininger Thomas & Liiceanu, Gabriel (1982): *Originea operei de artă* – București, Editura *Univers*. (ediții ulterioare: 1995 și 2011, București, Editura *Humanitas*).
- HEIDEGGER, Martin - Kleininger Thomas și Liiceanu, Gabriel (1988): *Repere pe drumul gîndirii* – București, Editura *Politică*.
- HEIDEGGER, Martin; Tilinca, Dorin și Arman, Mircea (1994): *Ființă și Timp* – București, Editura *Jurnalul Literar*.
- HEIDEGGER, Martin - TILINCA, Dorin & ARMAN, Mircea (1995): *Timp și ființă* – București, Editura *Jurnalul Literar*.
- HEIDEGGER, Martin; Tilinca, Dorin (2001): *Fiire și Timp*. Prefață de Mircea Arman - Cluj-Napoca, Editura *Grinta*.
- HEIDEGGER, Martin - Cioabă & Liiceanu, Gabriel (2003): *Ființă și timp* – București, Editura *Humanitas*.
- SMALL INGERSOLL, Thomas & Liiceanu, Gabriel (2001): *Recepția lui Heidegger în România* (1931-1987), Revista *Studia phaenomenologica*, Nr 1-2, 25-43.

Note:

Julia Richter este profesor la Universitatea din Viena. Este născută la Leipzig unde a și absolvit facultatea. Este traducător și specialist în traducere. Traduce din și în limbile Germană, Franceză și Română.

1 Larisa Schippel, Magda Jeanrenaud, Julia Richter, *Traducerile au de cuget să îmblinzească obiceiurile. Rumänische Übersetzungsgeschichte – Prozesse. Produkte. Akteure*, Frank&Timme Verlag, Leipzig, 2014, în coeditare cu Editura Universității A.I. Cuza din Iași.

Traducere de
Eugen Cojocaru



Orașul cu poeți trăiește un moment aniversar

Nicolae Sârbu

Am ezitat ceva timp pînă să mă hotărască cum să încep și cum să intitulez acest articol aniversar, dedicat unui fenomen care durează de șapte decenii. Să-i zic și eu „Generație pe verticală”, cum atât de expresiv l-a numit D. R. Popescu, spunând că „Semenicul nu este doar un cenaclu”? Poate ar trebui să vă rog a-mi îngădui, pînă voi reuși să intru în subiect, o confesiune. Ea face parte și din articolul „Mirajele unui marginal”, pe care l-am încredințat lui Gheorghe Jurma pentru volumul *Amintiri de la cenaclul Semenicol*. O carte atrăgătoare, de 292 de pagini, cu o copertă simbol. Pe fondul albastru al fântâniei cinetice din centrul Reșiței, un tablou, *Orașul cu poeți*, al pictorului reșițean Petru Comisarschi și un desen al graficianului Ion Stendl, încadrate de două fotografii alb-negru, în una din ele putându-i distinge pe scriitorii „tribuniști” Dumitru Radu Popescu și Ion Lungu, împreună cu cenacliștii locali de-atunci. Imagini dintr-una din numeroasele vizite făcute de redacții de reviste literare și grupuri de importanți scriitori, care-au rămas de-a lungul anilor plăcut surprinși de nivelul ridicat al dezbaterilor și lecturilor din cenaclul Semenicol, într-un centru covârșitor industrial, fără vreo facultate de filologie.

Au onorat prin ani cenaclul *Semenicol* delegații ale Uniunii Scriitorilor, ale revistelor *Tribuna*, *Luceafărul* și *Orizont*. La rândul lor, un grup de scriitori și pictori reșițeni au fost invitați, în anul 1976, la redacția revistei *Tribuna*, la o dezbateră-lectură literară și la o expoziție de pictură. Numeroase texte și imagini din amintita carte vorbesc despre aceste întâlniri memorabile și profitabile pentru tinerii (pe atunci!) aspiranți la favoarea muzelor. O aventură spirituală începută organizat încă din februarie sau martie (există opinii diferite), din anul 1949 (poetul Toma George Maiorescu zice chiar 1948), când tinerii muncitori, elevi, ucenici, profesori și viitori ziaristi la publicații de uzină s-au întâlnit la singurul liceu din orașul de atunci, punând ezitant bazele viitorului cenaclu *Maxim Gorki*. Cel care avea să-și dobândească adevărata identitate și oarecare celebritate mai târziu, începând cu anul 1969, sub numele de *Semenicol*.

Dar m-am luat cu vorba, cu date ce țin de-o istorie pe care unii o consideră de-a dreptul neimportantă și nu vor să și-o mai amintească. Nu, n-am uitat că promisesem să încep cu o confesiune. Iat-o! După plecarea din Cluj-Napoca și îndepărtarea mea benevolă și imprudentă de cenaclul *Echinox*, la care voi reveni peste ani ca un spășit fiu risipitor, am ajuns ca tânăr gazetar în centrul industrial Reșița. Aici am fost primit cu brațele deschise la ziarul *Flamura* și la cenaclul *Semenicol*. Unde, datorită lui Gheorghe Jurma, care mă știa din revista *Echinox*, am fost programat peste rând să citesc, într-un decembrie 1972, la o importantă manifestare culturală, cu scriitori și mult public de față. Citeam cu o elevă, care mai târziu avea să devină cunoscuta poetă Olga Neagu. A fost prezent și criticul

literar Mircea Martin, academicianul de astăzi, care ulterior avea să o prezinte pe ea în *România literară* și să scrie cuvinte frumoase despre mine. Peste cinci decenii, fostul copil teribil al cenaclului acelor ani, poeta Olga Neagu se declară cu modestie „o bucățică din acest basm frumos numit cenaclul Semenicol”.

Am spus toate acestea pentru a sublinia că în biografia mea, ca și în cea a multor alți scriitori din Reșița, unii cu opere cunoscute în peisajul literar actual, acest nucleu de creatori, acest laborator, o adevărată școală literară, sau cum i-om mai zice, a fost și a rămas un luminos reper, obligatoriu de amintit. De altfel, încă din anul 1983, criticul Laurențiu Ulici, care avea să fie după 1989 președinte al Uniunii Scriitorilor, declara pentru ziarul *Flamura*: „La Reșița, s-ar putea vorbi de o vârstă literară. Ceva mai mult decât un moment, ceva mai puțin decât o școală.” În revista *Tribuna*, care a sprijinit și promovat mereu cenaclul reșițean, poetul Ion Cocora, plecat și el din orașul oțelului, avea cuvinte de laudă despre această „grupare literară”.

Oare scriitorii care ne-au lăudat s-au înșelat, sau doar ne-au complimentat? Din mulțimea cuvintelor de apreciere rostite de numeroase personalități ale literaturii române – care ar putea umple pagini numeroase – țin neapărat să mai consemnez aici câteva. Scriitorul timișorean Ion Arieșanu consideră că puține cenacluri au reușit să dovedească „această extraordinară rezistență în timp” ca *Semenicol* din Reșița. Poetul Petre Stoica ne-a devenit apropiat și ne cadորisea, într-o revistă și într-o carte, cu „O leala imperială pentru prieteni”. Poetul Nicolae Ioana, venind de la Consiliul Culturii, vedea în *Semenicol*

„cel mai interesant cenaclu”. La rândul ei, poeta Elena Ștefoi vorbește de Reșița ca de un „important topos cultural”, în care cenaclul *Semenicol* devenea „o necesitate lăuntrică”.

În aceeași perioadă, criticul literar Artur Silvestri, într-un număr din *Luceafărul* din 1982, avea să ne boteze cu sintagma „orașul cu poeți”, iar noi putem spune, după un vers al lui Vasile Alecsandri, că ne-am străduit să transformăm „porecla în renume”. Vedea „nașul” la Reșița „o întrunire nevăzută a filialei reșițene a Uniunii Scriitorilor”.

Conducător și mentor de grupare literară, Gheorghe Jurma editează, începând cu anul 1972, în mai multe serii, cu destule greutate și întreruperi, dar și cu sprijinul și complicitatea unor oameni mai luminați din organele locale de partid, revista purtând numele cenaclului. În primul număr semnează Ana Blandiana și Marin Sorescu, dar un articol al lui Adrian Păunescu a fost respins de cenzură. Revista permitea o mai promptă valorizare a creațiilor locale și a dat un spor de credibilitate asupra seriozității cenaclului. Iată ce se și subliniază în revista *Echinox*, din aprilie-mai 1981: „O revistă, și nu întâmplător spunem revistă și nu caiet, *Semenicol* a apărut acolo unde a existat un cenaclu puternic. Și *Echinoxul* a fost mai întâi un cenaclu (și încă ce cenaclu!), ca apoi să devină o bună revistă de literatură”.

Alăturarea celor două cenacluri este evident o bilă albă pentru creatorii reșițeni. Însuși criticul literar Petru Poantă, care a scris și o carte despre *Echinox*, avea să remarce, în revista *Contemporanul*, din 8 aprilie 1988, că „se putea observa numaidecât profesionalismul, nu numai din textele citite, ci și în protocolul sever al desfășurării (ședinței de cenaclu – N.S.), în ținuta de perfectă intelectualitate”. De altfel, chiar și volumul lui Gheorghe Jurma ne poate duce cu gândul la masivul op *Echinox – 50*, din anul 2018. Cele două apariții editoriale se apropie ca miză și oportunitate, ca îndreptățire aniversară, dar nu și prin consistență și stilul în care au fost concepute și sunt redactate.

Apropierea și deosebirea se pot face, în același sens, și de un volum ca *Universitas. A fost odată un cenaclu* (coordonator: Mircea Martin, 2008). E cu totul surprinzător modul în care autorul reșițean reușește să apropie *Semenicol* de istorica și celebra *Junimea* ieșeană. Într-o carte a sa, universitarul sibian Ion Dur își exprima cu năduf dezamăgirea față de atmosfera întâlnită la una din ședințele de cenaclu, la Reșița. Gheorghe Jurma își amintește perfect scena și nu evită subiectul cumva jenant. Însă transcrie și un citat din *Amintiri de la Junimea*, de G. Panu, din care reiese clar că și acolo, pentru un străin, uneori putea să pară o adunătură de nebuni. Așa că depinde de unde privim lucrurile și cum judecăm atmosfera și rezultatele în asemenea grupuri având ca scop creația literară.

Într-un aparent, dar în fond atent dirijat amalgam, cartea lui Gheorghe Jurma ne oferă o abundență de informații și ilustrații: procese verbale umoristice (uneori mici bijuterii, semnate mai ales de Olga Neagu și de Nicolae Irimia, dar și de Constantin Mărăscu sau Marcel Tăciune), citate din presa vremii, fotografii de grup și articole semnate de unii importanți scriitori, interviuri, declarații, confesiuni, amintiri și chiar poezii. Totul scris cu prospețime și talent, într-o mare diversitate de stiluri. Așa cum îi stă bine



Ovidiu Petca



unui cnaclu de creatori care nu se imită unii pe alții. La Reșița, chiar dacă numele primilor curtenitori ai muzelor nu mai spune azi nimic, ei nu sunt omiși din cartea celui care a condus ani buni cnaclul acesta, dar a și cercetat cu acribie vechi surse de informare. Pe lângă multe altele, aflăm astfel că cnacliștii de aici au beneficiat de îndrumători cum au fost: Nicolae Păunescu și Aurel Popa, profesori, George Nicolovici (medic, om de vastă cultură și secretar al cnaclului) și profesorul Petru Oalld (mai ales pentru unele antologii).

Aminteam la începutul acestor rânduri că D. R. Popescu a folosit emblema „o generație pe verticală”. Se referea, evident, la anii de după 1970, când experiența și tot o mai mare apetență culturală, talentul și seriozitatea desprinderii de vechile metehne au dus la o adevărată explozie lirică, materializată în cărți de valoare. Îi viza marele scriitor pe cnacliștii pe care i-a cunoscut și i-au inspirat încredere. Din păcate, unii dintre aceștia ne-au părăsit prematur: Ion Chichere, Ana Selena, Ioan George Șeitan, Constantin Brândușoiu, Florin Tiberiu Giulvezan, Sergiu Ștefănescu și, acum trei ani, Gheorghe Zincescu, poetul care în ultima vreme scria niște foarte promițătoare romane. Acum își continuă și își întregesc opera, ducând mai departe (pentru cei care vor să-l recunoască!) renumele orașului cu poeți: Octavian Doclin, Olga Neagu, Costel Stancu, Nicolae Irimia, Jacob Roman, Constantin Rupa, Constantin Mărăscu (devenit timișorean), Liubița Raichici, Ion Știubea, Dumitru Cristănuș (azi în Sibiu), Cristian Bistriceanu (un tânăr și promițător poet).

Semnatarul acestor rânduri *la o aniversare*, care scrie acum cu convingerea că datorează *mișcării literare Semenicul* faptul cu nu s-a mai risipit pe alte mize în ultimii ani, ar mai dori să sublinieze în final că avem în *Amintiri de la cnaclul Semenicul* o carte atractivă, de atmosferă, bogată în personaje, întâmplări, idei. Un fel de labirint, în care te rătăcești cu plăcere și cu folos. Un roman postmodern, cu acțiunea principală în vestita *Sală Albastră*. Un roman cu un singur personaj principal, *cnaclul Semenicul*, dar cu o mulțime de personaje „secundare”, fiecare din ele dându-i personajului tutelar ceva din trăsăturile sale, din viața sa. Pentru că Gheorghe Jurma, care scrie în secret proză, ba chiar a și debutat ca prozator, ne propune *o carte vie, despre un fenomen complex și plin de viață*. Tocmai în zilele când se încearcă minimalizarea ideii de cnaclu în general, dar mai ales într-o Reșiță deja minimalizată foarte. Fără pretenția deșartă de a fi singular și „canonic”, Orașul cu Poeți trăiește un semnificativ moment aniversar.



Ruxandra Grigorescu

Cu Vasile Lucaciu despre viitor

Ion Igna

Rândurile acestea nu sunt evocarea de către mine a Adunării Naționale de la Blaj, din 3/15 mai 1848, de pe Câmpia Libertății. Fără de care, precum istoricii știu, însăși Unirea cea Mare ar fi fost greu de realizat; ci sunt, asupra aceluiași eveniment epocal al istoriei noastre meditația rostită de părintele Vasile Lucaciu în București, la 3(16) mai 1916 întru amintirea acelei zile glorioase din 1848. Ar fi dorit-o acea zi, spune Lucaciu, „de o putere magică, să ne transporte pe Câmpul Libertății din Blaj...”

În București din 1914, mobilizator prin el însuși pentru intrarea României în Războiul de întregire, „un mit iubit, un simbol, o icoană sfântă purtată în procesiune” spunea atunci Nicolae Iorga despre el. Gândind de bună seamă la tot ce știa despre el marele istoric. Președinte al Ligii pentru unitatea politică a tuturor românilor; un ardelean condamnat la moarte în contumacie, Vasile Lucaciu și-a ridicat glasul întru cinstirea zilei în care românii „s-au redeșteptat la o nouă viață națională... atinși de sărutarea divinei libertăți”.

Despre Revoluția de la 1848 am învățat multe istorii. Curgerea vremii le-a limpezit cât de cât. Altele rămân să-și rezolve diferendele în spiritul veacului de-acum. Sunt însă lipsite de orice teme, în ordinea apelurilor la memorie pe care le fac unii ori alții; strigăte de felul celor de-atunci, mai bine să rămână în arhivele timpului: „Noi, aici în Transilvania, dar mai ales la Cluj, ne aflăm pe vârful unui vulcan în preajma erupției”. Sub imperiul violenței răzbuțoare, și a fricii luate drept curaj întemeiat pe iluzorii drepturi istorice, asemenea alarme au produs destul rău. Ajunge. Fiindcă oamenii lucizi nu lipsesc, spiritul critic și dreapta judecată nu au dispărut cu totul. Nu au dispărut, doar că nici la noi nu le are întotdeauna cine trebuie.

Numai istoricul onest știe cât adevăr se află în spusa strămoșilor, de atâtea ori citată – *Historia est magistra vitae*. Lucaciu o aduce aminte și el: „Din studierea evenimentelor își fac popoarele școala istorică...”. Precum Simion Bărnuțiu în marele său Discurs din Catedrala Blajului din 14 mai 1848, Vasile Lucaciu, în 1916, reamintește bucureștenilor că „Românul ține minte de binefaceri și de nedreptate. Acest <<ține minte>> este o parte din secretul existenței noastre și gajul viitorului strălucit.”

E posibil ca memoria noastră istorică, la mai bine de un secol de-atunci, să vibreze la ascultarea predicii lui Vasile Lucaciu. „Încet, încetșor se prepară evenimentele”... din istoria zilei de 3 mai 1848 învățăm că în luptele mari pentru progres pe toate tărâmurile, reazimul, temeiul cel mai solid, speranța cea mai sigură este unitatea națională. „Unul pentru toți, și toți pentru unul - în asta se exprimă solidaritatea națională. În mod splendid s-a manifestat această solidaritate în ziua mării a comemorării”. În mai 1916 și mai târziu spre vară, puțini ca el, afară de tribunii acelui moment românesc realizau urgența istoriei – Istoria ne cheamă la fapte.

În Bucureștiul care trebuie că fierbea la ieșirea

din neutralitate, „popa din Șișești”, românul ardelean „în casa și în brațele fraților, pentru unirea Ardealului până la Tisa, cu patria mamă!” izbucnește: „Să trăiască România Mare!”, „La arme! La arme! La arme!”. A fost chemarea căreia Lucaciu i-a dat glas. „Fericit poporul care, prin conducătorii săi devotați găsește la vremea oportună direcția justă în care trebuie să meargă spre scopurile sale mărețe”. Erau Regele țării și Primul Ministru, era unitatea națională, „speranța cea mai sigură”. Și mai erau, deși nu le-a rostit numele atunci, lucreții Blajului, era Ioan Inochentie Micu, exilatul martir adus acasă spre a învia din pământul patriei. „La chemarea fruntașilor firești, la invitările răspândite de studențimea teologică și liceală de la școalele din Blaj - le spunea Lucaciu bucureștenilor - se adună reprezentanți din toate satele și orașele locuite de români... în număr de peste 40.000”. Fericită alianță între istorie, cultură și credință.

La mai bine de un secol de la comemorarea Revoluției din 1848 Blajul devine din nou unul dintre punctele cardinale ale memoriei noastre istorice. Iar conferința de atunci a părintelui Lucaciu, predica unui sacerdot despre o față a memoriei - memoria scrierilor, memoria documentelor. Conferința este o hermeneutică în spiritul căreia Biserica însăși lucrează pentru împlinirea misiunii sale. Misiune pe care Vasile Lucaciu, în mijlocul unor nesfârșite opoziții, singur și-a luat-o atunci când la 1890, pe marmura așezată la intrare, cu litere aurite a binecuvântat ctitoria sa de la Șișești, Biserica Sfintei Uniri a tuturor Românilor - A.M.D.G, Ad Majorem Dei Gloria. În 1912 el este „Umilissimo servo Basilio Lucaciu parroco rumeno di Sisesti Diocesi di Armenopoli” care, în chestiunea nefericitei Episcopii de Hajdudorog scrie: „Beatissimo Padre! La storia dei secoli passati c'insegna questa grande verità, che i popoli tutti, nelle loro più gravi lotte per la vita e per la fede, nella Cattedra di San Pietro presso gli Augusti Vicarii di Gesù Cristo in terra, hanno sempre trovato difesa e sollievo come anche salvaguardia dei loro diritti. Il popolo romeno, padre santo, è testimonia vivente di questa confortante verità.” *Sunt pagini de argumente, vreo cincisprezece... Și astfel, pe Câmpia Blajului, în primăvara lui 2019, Papa Francisc se află într-o splendidă continuitate.*

Dacă astăzi, oricât ar fi de relativă cunoașterea trecutului, nu privim la viitor cu ochii istoricului, nu avem a spera la prea multe. Să privim la viitorul nostru, la viitorul Europei, ale cărei rădăcini creștine bătrânul continent le va ocroti cândva mai bine decât o face astăzi.

Doar istoricul onest știe cât adevăr se află în cuvintele strămoșilor: Historia est magistra vitae.

Lucaciu însă nu reprezintă un simplu reper istoric. Înțelesurile vieții sale, ale credinței care i-a dat tăria încrederii în viitor sunt bogate și încă puțin cunoscute de cei mulți. Care, în spațiul memorial de la Șișești în primul rând, nu vor ști azi, precum au știut atunci să se lupte „cu armele adevărului, în interesul națiunii...” cum a făcut Lucaciu.

Rapsodul mahalalei

Constantin Cubleșan

Când venea în 1949 la Cluj, pentru a pune aici bazele unei publicații literare în limba română, atât de necesară în contextul anilor de imediat după război, *Almanahul literar*, Miron Radu Paraschivescu revenea de fapt în orașul în care urmasa câțiva ani de studenție la facultatea de arte plastice, prilej cu care se familiarizase întrucâtva cu atmosfera intelectuală a orașului. Dar mai fusese la Cluj și între 1939-1940, când îndeplinise funcția de Șef al Biroului de Presă, redactând totodată și „Gazeta satului”, apropiat fiind de gruparea revistei săptămânale „Țară nouă” (1939-1940), condusă de Victor Jinga și Victor Iancu. Acum fusese trimis de forurile superioare de partid, care aveau încredere în militantul ilegalist de odinioară și în cel activ din anii curenți, că va da orientarea convenită noii publicații. „Ideologia nouă care triumfă, care pătrunde-n mase, aduce o morală a ei, proprie. E moral ceea ce o servește și imoral ceea ce-i stă în drum”, scria la 11 iulie 1945, în jurnalul său intitulat *Jurnalul unui cobai* (Editura Dacia, 1994). Sau, altădată, în același jurnal: „Aproape totul trebuie raportat la dimensiunile țării și la soarta ei viitoare. În perspectiva asta, fiecare gest, fiecare act individual își capătă măsura, proporțiile și locul lui. Să devii răspunzător. Iată condiția unei adevărate conștiințe și vieți civice”. Sunt ideile unui militant cu vederi clare de stânga: în 1933 se înscriesese în Partidul Comunitar român (aflat în ilegalitate), colaborând apoi la ziarurile „Era nouă”, „Timpul” (în paginile cărui il debutează pe Marin Preda), redactând între 1943-1944 o rubrică destinată tinerilor scriitori (aici îl lansează pe Geo Dumitrescu), pentru ca după război să fie redactor la „România liberă” (ziar declarat comunist), în paginile cărui atacă cu vehemență scriitorimea... burgheză, între care pe Tudor Arghezi, în repetate rânduri, fiind inițiatorul (chiar autorul, într-o primă variantă, după mărturiile unora), al celebrului articol *Poezia putrefacției și putrefacția poeziei*, din „Scânteia”. Aversiunea față de Tudor Arghezi e viscerală. În *Jurnal*, la 4 septembrie 1947, scria: „Arghezi nu poate fi un demiurg, el e doar un zeu de orătănie. N-are curajul de a se abandona jocului lui până la urmă, să creadă-n poazia lui și numai în ea, ca într-un univers propriu, inestricabil. El recurge la comparația imediată, la năclăirea ei de prozaism nu inutil, nici urât, dar împovărat. Poetul nu mai crede în valorile poeziei lui, și asta se simte în ceea ce face. Se simte bine lucrul acesta, pe dedesubt de tot, prin însăși calitatea și mica altitudine a universului său. E un univers, dar de gândaci, de găște și căței. Pentru un mare poet, e puțin. Nici câmpul, nici boul, nici calul nu încap în lumea argheziană. (Un bou, totuși, încape: Baruțu). Nevoia este de concret, lauda și mizeria poetului, l-a robit pe Arghezi. De aceea e un poet mizer, mic și sărac în duh. Și nereprezentativ pentru poezia românească a *Mioriței*”. E aici mai degrabă un soi de ranchiună, poate și pentru că numeroșii critici literari care sau exprimat în legătură cu volumul său de poeme, *Cântice țigănești*, au făcut o bună și justificată comparație (trimiteri) între acesta și *Florile de mușchi*. Pompiliu Constantinescu

scriesese, bunăoară, în 1941: „De la Anton Pann, în maniera căruia ticluiește un *Epitaf*, trecând prin *Florile de mucigai* ale lui Arghezi, în care lumea țiganilor e anexată conștient poeziei, în substratul ei trivial, nu în aspectul ei romantic [...] Miron Radu Paraschivescu păstrează tehnica unui rafinat restaurator de piese pitorești, de epocă, sau reconstituie unele momente cu multă grijă a amănuntului decorativ”.

Cântice țigănești este volumul care l-a consacrat și care îl reprezintă cu adevărat ca personalitate artistică creatoare, impusă la finele perioadei interbelice (1941). El aduce în prim-plan lumea pitorească a mahalalei, o lume maculată în deprinderile sale, vulgară dar pasională și de aceea frumoasă prin gesturile de mică bravadă eroică, ce țin de un romantism balcanic, ilustrat tradițional în cântecul de lume, în poezia de dor și of a romanțelor kicioase promovate de lăutarii și rapsozii tavernei (Anton Pann însuși voise s-o rețină în *Spitalul amorului*), o poezie pe care Miron Radu Paraschivescu o aduce în lumină în toată nuditatea ei, pătrunzând în intimitatea proprie acesteia, ridicând-o la valențe estetice și dându-i turnură modernă, în ritmuri stilizate de legendă și baladă: „Mai știi ceasul, caldarâmul/ știrb, uluca fără porți?/ Singur lângă ea, salcâmul/ înflorise ca de morți.// În duminica lălaie,/ rochia ta, numai danteluri,/ lungă până la călcăie,/ ne uimea în chip și feluri.// Erai draga noastră șuie/ și râvnita orișicui;/ cine-ar fi-ndrăznit să spuie/ focul inimioarei lui?” (*Cântec de fată mare*).

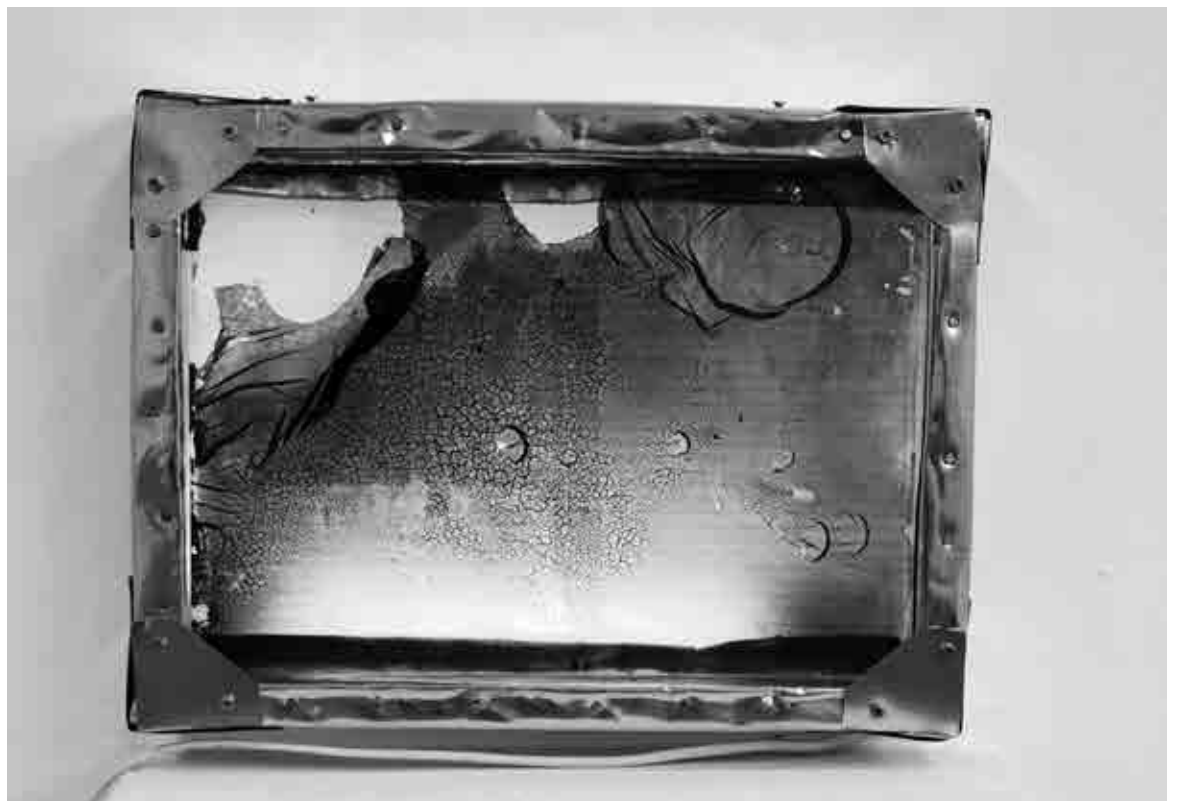
E poetizată o factologie a instincetor primare, nu neapărat primitive, a întâmplărilor parșive, cu briganzi de mână mică, dar care ilustrează bogăția sentimentală a unei vieți tumultuoase, împlinită la marginea de jos a societății, ceea ce nu înseamnă, însă că trăirile sunt mai puțin autentice și mai puțin vii. Ilustrativă în totul este balada despre *Rică*, fante „de Obor”, al cărui portret



Miron Radu Paraschivescu

are trăsături de maiestrosă prezență legendară: „Când trecea prin cartier,/ avea pasul de boier,/ legănat și nepripit/ unde se știa iubit.// De se lăsa cu bătaie/ (că avea dușmani o droaie!)/ atunci o făcea de oaie,/ că până să scoți cuțitul,/ el îți și lua piuitul.// N-avea pe lume pereche:/ purta cercel în ureche/ și-avea degetu-nflorat/ cu-o piatră de matostat.// Noaptea, când venea matol,/ zicea din gură, domol,/ ca un vânt care se duce/ în inimă, s-o usuce,/ ca steaua tremurătoare/ de clipește-n bolta mare”. Sfârșitul fantei îi e provocat de gestul laș al unui rival obscur („un țigan mai mărunțel/ se tot da pe lângă el:/ „Dă, bă Rică, o țigare!)/ Când căta prin buzunare,/ parșivul cu mâna scurtă,/ i-a băgat cuțitu-n burtă”). Mahalaua e înmărmurită privind scena de omor și cată a-și salva idolul cărui însă i se scurge viața pe-ncet, odată cu sângele din rana adâncă. Rică e prea mândru să accepte mila oricui și își primește moartea ca un veritabil erou romantic: „Se cruceau țiganii toți,/ (mardeiași, giolari și hoți)/ și țigăncile-nlemnite/ se tânguiu pe șoptite./ Aoleu, ce n-ar fi dat/ să-l vadă

☞



Sever Petrovici-Popescu

pe Rică lat;/ dar el, drept ca pălimarul/ își ținea doar brăcinarul/ cu o mână, apăsat,/ și umbla în lug și-n lat/ Rică – fante înjunghiat [...] Dar Salvarea numai vine.../ Rică s-a lăsat pe vine/ și s-antins pe îndelete/ rezemat de un perete [...] „Vrei, Rică, să joci barbutul?»/ Dar el tot făcea pe mutul./ Una, cum dădea să-l frece,/ a țipat – că era rece/ și când a venit Salvarea/ din el mai ardea țigarea”.

Nu e vorba de prelucrarea foclorului țigănesc de la periferia orașelor. Miron Radu Paraschivescu nu parafrazează drame, întâmplări romanțioase, lamentouri sau exultări de fericire ale acestei lumi pitorești în existența ei diurnă, în portul, în limbajul argotic al personajelor, variate ca tipologii, ci recrează totul, poetic, din detaliile spectaculoase, de interior, ale freamătului mocnit sau agresiv, al acestei societăți particularizată prin tocmai marginalitatea sa oacum frivolă. Baladele au un discurs mărturisitor afectiv, eroul lor divulgându-și de fiecare dată angajamentul emoțional, brutal însă tandru deopotrivă, la participarea sa în cuplu, de obicei trădat sau ratat: „I-am luat rochie de tafta,/ papucei de catifea,/ și-am dus-o prin mahala/ ca să vază cine-o vrea/ că e amureza mea.// C-am iubit-o și-o iubesc,/ și tot v-o istorisesc./ măcar că mă pârălesc” (*Cântec de dor și of*). Sau, cu năduful unui regret neiertător: „Credeam că e fată mare/ Când am dus-o pe cărare;/ dar și eu – ce minte proastă! –/ n-am bunghit că e nevastă [...] Trecurăm și peste iaz,/ am mai sărit un pârleaz/ și-am culcat-o-ntr-o grădină,/ lâng-un pom, la rădăcină.// Mi-am scos de la gât cravata/ și-a lepădat rochia, fata./ Scot cuțitul din curea,/ ea, cămașa de dantea [...] Șoldurile ei, prin dește/ Îmi scăpau, să zici că-i pește;/ șolduri mici, de fată mare,/ când de foc, când de răcoare// De când mama m-a făcut/ așa drum n-am mai bătut:/ călăream pe lună plină,/ trupul ei de ciută lină [...] Da’ nu m-am îndrăgostit,/ numai unde m-a mințit:// muiere de om cu stare,/ zicea că e fată mare/ când am pus-o în cărare” (*Nevasta mincinoasă*). Sau, în songuri de romanță suspinată: „Dragostea noastră a fost/ cam sucită, fără rost,/ C-a-nceput în primăvară/ ca un bob de lăcrimioră/ și la urmă a murit/ ca un plâns înăbușit.// Da’ eram noi amândoi,/ bibilică-bibiloii,/ când ardea soarele-n toi,/ prcă dase boala-n noi:/ gura ta, a de muiere,/ de dulceață și de miere,/ era arșiță și boare,/ mă topia și-mi da răcoare” (*Amar*). Or, evocator nostalgic: „Lampă cu flacăra mică,/ doar de tine mi-a fost frică/ noaptea pe șoseaua-ntinsă,/ că nu te-oi vedea aprinsă,/ cum stăteai ca o lălea/ ca o lacrimă și-o stea,/ În geam la gagică mea!// Și călcam cu pasul mare/ fără grijă, pe cărare,/ și veneam cu pasul iute/ printre gardurile mute,/ când ardea prin depărtare/ lampă vie, lampă-floare!” (*Cântec de lampă*). Peisajul mahalalei se recompozează mereu altfel, cu imagini diverse, de o altfel de coloratură dramatică, dar în aceeași gamă baladescă, cu dedicație pentru meșteșugar („Toc-toc, într-una bate cuie,/ Toc-toc, tâmplarul de sicirie” – *Tâmparul priceput*), cu hoți de legendă („Terente, ah! Terente,/ Terente fură fete,/ Le duce-apoi în baltă,/ Le pune de se scaldă.// La dans când le invită,/ Le duce în ispită/ Terente, ah! Terente,/ Senzații violente...” – *Terente și Titina*), cu povești romantice, de factură livrescă, în marginea arealului mahalalei dar cu misterioasa prezență a corturarilor țigani: „Cândva, demult, un crâng de brazi/ Păzea un vechi castel;/ O șatră de țigani nomazi/ A poposit în el /.../ Din turn, un tânăr castelan/ Privind prin vechi ferești,/ Zări o

fată de țigan/ Frumoasă ca-n povești.// Atunci, chemându-și lângă el/ Un blond copil de casă,/ I-a spus s-aducă la castel/ Pe fata cea frumoasă” (*Cântec de paj*). Ș.a.

Lumea periferică a țiganilor din mahalaua pe care o evocă baladesc Miron Radu Paraschivescu e totuși alta decât cea din *Flori de mucegai* a lui Tudor Arghezi, deși ele rezonază în multe tonalități. Chiar dacă dramele par a fi aceleași, pasionale, dezvoltând angajamente primitive, cu finaluri fatale uneori, lumea *Cântecelor țigănești* e în esența ei romantică, purtând marcată o coloratură de verism de operetă. În pandant, ciclul poate fi privit și în replică la lumea Isarlăkului lui Ion Barbu, diferențele fiind cele de ordin intelectual. Poeziile lui Miron Radu Paraschivescu sânt sentimentale balade de amor trivial pe câtă vreme baladescul lui Ion Barbu e colorat balcanic, având rafinamente exotice superioare. Oricum, *Cântecurile țigănești* l-au impus pe tânărul poet cu o veritabilă pată de culoare în poezia românească contemporană. Restul creației lirice a acestuia este mai puțin spectaculoasă, urmând în geeral o exprimare poetică tradițională, cu delicate sonori de suveniruri („Neprihănită, fragedă fecioară,/ Copil cu-un înger parcă frate geamăn,/ Această frumusețe fără seamăn/ Capriciu al materiei e doară?// Pe ce podoabe va să schibe, oare,/ Întreaga-i strălucire pieritoare?// Dar în făptura nemplinitei fete/ Atâtea oarbe modelări secrete,/ Ca arabescuri dintr-un ochi de apă/ Deschid în lobi, în nară, buză, pleoapă,/ Pure arcade zilei ce-o să-nceapă” – *Portretul unei adolescente*). El ilustrează cu fidelitate diagnosticul ce își și l-a pus în villonianul *Epitaf*: „Aicea s-au dus cu jale/ Și în tihnă se albesc/ Oasele domniei sale/ De Miron Paraschivescu/ Ce au fost trecut pe lume/ Ca să dea la toate nume”. Într-adevăr, poetul închină portretizări tuturor elementelor naturii (*Ploaia de vară, Mărul, Pietre, Fluture* ș.a.), anotimpurilor și lunilor acestora (*Toamna, Septembrie, Aprilie* ș.a.), peisajelor, locurilor

îndrăgite, elementelor cotidianului (*Plecarea din Mangalia, Văleni, Pe un arc de triumf* etc.), versuri cu conotații encomiastice, de laude, cum își intitulează unul din volume (*Laude*, 1953), fără acel angajament pe care îl reclama în epocă metoda realismului socialist. Își putea permite o astfel de evadare din... context datorită serviciilor partinice pe care le făcuse efectiv de-a lungul anilor, în cele din urmă realizând că verificarea lozincardă reprezenta, de fapt, un eșec estetic. Așa că, scrie *pictând* peisagistic după natură („Știrbe garduri, zvonuri de copite,/ Pomi și case parcă dintr-o boală/ Au ieșit, privind nedumerite/ După-a ierni vânăta năvală” – *Aprilie*), sau melancolizând pe tema veșnicelor iubiri („De câte ori în brațe te cuprind/ Și șoldul tău sub coapsă mi-l adun,/ Simt niște mari motani cum se întind/ Prin mine, cu o tihnă de stăpân” – *Galantă*), sau decantând mesajul propriei dăruiri poetice, cătând a-și defini scrisul: „Poetul singur descifrează glasuri/ Nelămurite-n evul cenușiu” (*Cișmegiu*), nu mai puțin sfătoase recomandări morale: „De ți se-nâmplă uneori în viață/ Să te întrebi: pe care drum să merg?/ Stai drept, cum ai privi chiar moartea-n față,/ Și toate îndoielele se șterg” (*Drum în pădure*).

Miron Radu Paraschivescu a fost unul dintre militanții partinici care la un moment dat a avut tăria să se retragă de pe aliniamentele propagandistice, devenind un bun și foarte atent îndrumător al poezilor tineri pe care a știut să-i cultive, ca un veritabil mentor-magister. „Noi, românii, am pierdut, odată cu Miron Radu Paraschivescu – scria la moartea acestuia Adrian Păunescu, în „Argeș”, nr. 8, 1971 – pe unul dintre învățătorii noștri de libertate și de artă literară”.



Constantin Ținteanu

Cornel Țăranu, sau înțelepciunea de a rămâne clujean

Virgil Mihaiu

Dintotdeauna m-am considerat privilegiat de a fi născut la Cluj. Explicitarea unui asemenea sentiment ar necesita o întreagă disertație. Oricum, un argument peremptoriu e acela că, în această urbe bimilenară, avui șansa de a mă forma și de a trăi printre concitadini de elevată valoare uman-intelectuală. Oricât de tentante puteau părea alte orizonturi, știam că acasă pot conta (în pofida vicisitudinilor inerente) pe o „rețea de susținere” a idealului meu de viață: a acționa, după propriile inclinații și capacități, în beneficiul cultural al comunității în sânul căreia mă născusem.

Sunt conștient de idealismul și limitele acestei viziuni aparent exalta(n)te. Totuși, în consens cu ea, câteva providențiale repere umane mi-au acompaniat viața, până ce ajunsei eu însumi la senectute. Cornel Țăranu rămâne arhetipal în acest sens. Deși împlinește la 20 iunie 2019 neverosimila etate de 85 de ani, dânsul își menține intacte nu doar capacitățile creative – ce-i conferă statutul de reprezentant de frunte al importante școli române de compoziție de după 1950 – ci și cuceritorul șarm personal, discernământul estetic, abilitățile profesoral-academic. Prin vasta sa operă, Cornel Țăranu deține deja un loc aparte atât în dinamicul peisaj cultural al patriei, cât și în complexa configurație a muzicii contemporane mondiale. Și, ceea ce uimește în deceniile din urmă, este continuitatea organică a creațiilor sale. Sfidând servituțile implicate de trecerea anilor, maestrul continuă să adauge incitante lucrări palmaresului componistic. Exemplul cel mai recent este prima audiție absolută a piesei sale *Jeux de Palindrome*, interpretată de Filarmonica *Transilvania* din Cluj, dirijată de Cristian Mandeal, în concertul de gală al Festivalului *Cluj Modern 2019*. Nu e întâmplător că toate cele 13 ediții ale acestui festival au beneficiat de expertiza muzicianului și omului de cultură Cornel Țăranu. De altfel, printre realizările sale se înscrie și cea mai longevivă acțiune de diseminare *in actu* a muzicii contemporane întreprinsă vreodată în țara noastră, prin intermediul briantisimului ansamblu *Ars Nova de Cluj*, pe care l-a fondat în 1968 și l-a condus până în al doilea deceniu al secolului 21.

Carierea lui Cornel Țăranu se bazează pe un fertil echilibru între valorile muzicii erudite autohtone și cele cosmopolite, specifice evoluțiilor post-seriale din secolul trecut. Vorbesc aici, în primul rând, de respectul său față de creația lui George Enescu (manifestat prin recuperarea quasi-arheologică a oratoriuului enescian *Strigoii*, ale cărui schițe – pierdute după conceperea sa în 1916 – au fost reasamblate de către compozitorul clujean; îmi amintesc de prima audiție în variantă voci/pian a acestei partituri, realizată prin anii 1980 de soliștii ansamblului *Ars Nova*, împreună cu Cornel Țăranu la pian. Între timp, maestrul și-a continuat nobilul demers, definibil ca o adevărată operațiune de arheologie muzicală. Grație dânsului, am trăit momente emoționante, atunci când a binevoit să-mi deoaize partiturile-manuscris ale lui Enescu. Păreau niște conglomerate quasi-indescifrabile de portative și note cu contururi erodate sub acțiunea timpului...).

Pe de altă parte, e indeniabil rolul jucat în evoluția lui Țăranu de studiile pe care le-a efectuat după 1965

cu influenți magiștri precum Olivier Messiaen și Nadia Boulanger la Paris, precum și cu György Ligeti, Bruno Maderna și Christoph Caskel la Darmstadt. Ulterior, compozitorul nostru și-a dedicat o bună parte a vieții promovării celor mai noi tendințe din muzica română și universală (mai ales prin memorabilele concerte date de *Ars Nova de Cluj*), inclusiv grație raporturilor de colaborare amiabilă cu nume de rezonanță precum Boulez, Xenakis, Stockhausen, Nono, Kagel, Kurtag, Constant și mulți alții.

Proteica personalitate a lui Cornel Țăranu s-a manifestat într-o multiplicitate de ipostaze, ce-i complineau avântatele proiecte concepute în camera sa de lucru. Aceasta se află în splendidul cartier clujean Andrei Mureșanu, într-un edificiu *art deco* ce ar putea constitui baza unei posibile *Fundații Țăranu*, similare celei dedicate magistrului Sigismund Toduță, situată în Cartierul Grigorescu.

Cu toate că jovialitatea ce-l caracterizează nu e lipsită de glisări înspre ironie și chiar sarcasm, domnul Țăranu și-a menținut capabilitatea de a întreține raporturi cordiale nu doar cu confrății săi de breaslă muzicală, ci și cu reprezentanții altor arte. Ca admirator mai june cu vreo trei lustru, avui fericirea să fiu acceptat într-o asemenea selectă ambianță, unde amintirea ilustrului psiholog Nicolae Mărgineanu, părinte al încântătoarei doamne Daniela Țăranu, facilita întâlniri cu figuri marcante ale vieții culturale din ultima fază a totalitarismului (amintesc doar câteva nume: Nichita Stănescu, Augustin Buzura, Cezar Baltag, Mihai Bredeanu, Ion Caramitru, Sabin Păutza, Horia Bernea, Mircea Zăciu, Cristian Mandeal, Hans Peter Türk, Emil Simon, Ion Vartic, Johnny Răducanu, Ioan Mușlea, Marta Petreu, Carmen Cristian, Cătălina Buzoianu, Anton Tauf, Miriam Cuiub, Mihai Măniuțiu, Maria Ploae, Ruxandra Cesereanu, Francisc Laszlo, Nicolae Prelipceanu, Ferdinand Weiss, medicii Ioan Macavei și Iuliu Boeriu ș.a.m.d.).

Unul dintre episoadele indimenticabile pe care le-am trăit aci se petrecu în 1983, când reușisem să-i conving pe cei de la ARIA să invite pe scenele transilvane *Trio-ul Ganelin/Cekasin/Tarasov*, probabil cel mai influent grup al jazzului avangardist din a doua jumătate a secolului trecut. Cei trei muzicieni rusefoni au fost încântați de vizita pe care le-am aranjat-o în casa compozitorului clujean. Țin minte că au ascultat admirativ muzica pe care Cornel Țăranu tocmai o înregistrase pentru un film al cumnatului său, Nicolae Mărgineanu. După istoricele concerte de pe scena Casei de Cultură a Studenților, prima întrebare pe care mi-a adresat-o Vyacheslav Ganelin a fost dacă în sală se aflase Cornel Țăranu și cum i se păruse muzica. În 2017, când l-am reîntâlnit pe Ganelin în Israel (unde e venerat ca profesor al Academiei de Muzică din Ierusalim și ca formator al noilor generații ale jazzului israelian), am evocat împreună acele magnifice întâmplări. S-a bucurat să afle, despre apreciatul său confrate clujean, că acesta își continuă cu succes destinul creator.

Din câte am observat, Cornel Țăranu a știut să evite demnitățile publice, în măsura în care ele ar fi impietat asupra timpului dedicat creației. Totuși, chiar

și scurta perioadă cât a deținut o funcție de conducere la Academia de Muzică mi-a rămas imprimată în memorie. Ca atare, „expertiza comportamentală” însușită de la dânsul mi-a fost utilă atunci când fui pus eu însumi într-o postură similară, ca director al ICR Lisabona. Apropo: una dintre realizările de vârf ale mandatului meu diplomatic a fost invitarea Ansamblului *Ars Nova de Cluj*, condus de Țăranu, la cel mai important Festival de Muzică Contemporană din capitala Portugaliei (*Música Viva*, inițiat și condus de Miguel Azguime, ajuns în 2019 la ediția a 25-a).

În calitate de jazzolog, am apreciat întotdeauna interesul manifestat de maestrul Țăranu pentru domeniul muzicii improvizatorice. Implicarea sa pe această direcție depășise, încă din anii de formare, nivelul empatic, convertindu-se ulterior în semnificative realizări componistice. Acestea ar merita, cu certitudine, o mai atentă cercetare muzicologică.

Nenumărați discipoli îi sunt îndatorați lui Cornel Țăranu pentru evoluția lor profesională, dar și personală. În ceea ce mă privește, întâlnirile cu dânsul avură un rol esențial întru edificarea unei concepții proprii, pe două direcții majore: studiul interferențelor dintre jazz și celelalte arte contemporane, precum și configurarea unei viziuni poetice originale. Încă de pe când făceam parte din redacția *Echinox* (1971-1983), descoperisem genuina pasiune a compozitorului pentru arta poeziei, reflectată constant în propriile-i creații muzicale. Eram înduioșat de quasi-părinteasca sa preocupare, ca nu cumva să-mi neglijez preocupările literare.

Providența mi-a oferit numeroase secvențe antologice în compania acestui mare creator, deținător al artei de a îmbina seriozitatea criteriilor axiologice cu detașarea (auto)ironică, totul pus sub egida unui impetuos simț al humorului. Printre cele mai luminoase amintiri se află participarea noastră comună în juriile Concursurilor Debutanților aferente Festivalului de Jazz de la Sibiu – neverosimila sfidare a totalitarismului, căreia Johnny Răducanu îi atribuiseră apelativul de miracol. Dintre „martorii” de atunci, mai am plăcerea de a-i întâlni câteodată pe Florian Lungu, etern-junele *Moș* al jazzului de factură română, fideliu amici ieșeni Sorin Antohi și Alex Vasiliu, infatigabilul Stefan Vannai, regizorul de sunet Alexandru Pârlea, timișorenii din cercul lui Johnny Bota, sau confrății sibieni întru jazzofilie, Constantin Iridon și Fred Nuss.

De o imensă valoare a fost suportul moral primit de la Cornel Țăranu în demersurile pe care l-am întreprins pentru instituționalizarea Cursului de Estetica Jazzului, în cadrul Academiei Naționale de Muzică *G. Dima* din Cluj. De la înființarea *Modului de Jazz* în 1997 și până în prezent – beneficiind de atitudinea comprehensivă a celor patru rectori ce s-au succedat la conducerea instituției: Alexandru Fărcaș, Aurel Marc, Adrian Pop, Vasile Jucan – am reușit să mențin caracterul viu, deschis, investigativ, adaptat celor mai recente evoluții, constitutiv acestui Curs. Generoasa participare a lui Cornel Țăranu, ca invitat special la câteva ediții, a augmentat coeficientul de prestigiu al citoriei academice căreia i-am dedicat ani buni din viață.

Pe lângă performanțele succint enumerate mai sus, însăși existența lui Cornel Țăranu printre noi, clujenii, a reprezentat un catalizator al efervescenței artistice specifice urbei noastre. Cu repercusiuni favorabile asupra întregului climat al culturii române și al prestigiului ei în lume! Probabil însă că asemenea efecte benefice nu s-ar fi manifestat cu aceeași intensitate, dacă distinsul compozitor nu ar fi optat să-și trăiască viața și să-și împlinească destinul acolo unde i-a fost hărăzit să se nască. Cuvine-se să-i adresăm adânci plecăciuni pentru această înțeleaptă decizie. La mulți ani!

Jurnal de spital (3)

Marcel Mureșeanu

Se dedică domnilor Ioan și Tudor Socea,
întemeietorii marelui spital clujean Polaris

Cui în cer

Șoaptele, umbre ale țipetelor de ieri,
Genuni etanșe.
Muște pe coapsa însăngerată
a minciunii că suntem.
Am visat că băteam un cui în cer,
spre orizont, să atârnez peisajul în el,
pădurea, dealurile, câteva case,
un cârd de ciori.
Îl băteam cu pumnul până se strâmba cuiul.
Când totul a fost gata,
m-am pregătit să plec,
era de-acum iarnă,
se împlinise un an
de când urcasem aici.
Așteptam întunericul, prin care noapte de noapte
învățasem să călătoresc.

În așteptare

Toată noaptea s-a aruncat cu maci din OZN-uri.
Dimineată, câmpia era plină de maci. S-a aruncat
și cu-n vânticel potrivit care unduia macii. Toate
tulpinile se aplecau deodată și tot deodată se
ridicau.
Mirosea a somn. Păsările se topeau până aproape
de cer și vânau de acolo tăcerea.
Mierle subțiri treceau prin urechile acului,
dintr-o parte în alta, fără astâmpăr.
Mările netezeau țărnuț. Râurile se încălzeau la
soare și stropeau pietrele de sub arini.
Pustiu și limpede drumul somonilor.
Magma se retrăsese în veșnicie.
Se pregătea ziua sosirii noilor locuitori.

Abandonații

Cum să vă spun ca să vă folosească?
Veți fi abandonați lângă zidul spitalului,
E bine acolo,
picură streșinile,
mai trece o vrabie,
mai trece un doctor pleșuv,
mai scârțâie o ușă de la casa de sub pădure.
Când vă vor găsi fiii voștri nu va fi prea târziu,
veți primi un ceai cald și vă vor duce acasă
unde veți trăi până la adânci bătrânețe.
Acum sunteți copii, viața abia începe,
de sub scutece iese un scâncet
ca un șerpișor și se pierde
Printre stâncile de calcar.

Absență mică

Îi simțeam frumusețea
cu privirea, cu degetele,
cu auzul, vârful limbii mele
trecea peste sarea lacrimii ei.
Fusese iubita mea o veșnicie
iar acum că se duse

să-mi aducă o gură de apă
îmi părea mult mai mult
decât atât.

Colina

Vom repeta până la sfârșitul veacurilor același
gest de-a ne șterge cu mâna la ochi, fără a ne
gândi cât de mult ne leagă el pe unii de alții.
Când trec pe coridor, noaptea pe liniște, aud cum
încearcă sufletele să iasă din oameni.
Ni s-au urâtit trupurile, strigă ele, de-abia le mai
tragem după noi, și-au făcut datoria.
Urât și meschin obicei acela de a muri, însă
folositor tuturor!
În aprilie, în jurul spitalului cresc ierburi și flori.
Peste puțin nu se va mai vedea dintre ele, va fi cel
mai înalt mormânt.
Va fi colina peste care va cânta vântul.

Dealul cu melci

Acum mă ocup de sferile înalte, mă întreb ce
gândește Dumnezeu despre noi, răsfoiesc Cartea
Facerii, bat la porțile Apocalipsei.
Un milion de scriitori au renunțat la scris
după moarte, acolo unde s-au dus, dar tocmai
înflorește grădina, iar iapa mea Linda își ridică
privirea din iarbă și
văzând cât de cufundat sunt în minciunile
universului, își lasă capul pe umărul meu, iar
din nările ei iese un abur cald ca dintr-un vulcan
stins, ochii ei orbi alungă toate zădărniciile și
trec prin secunda de la începutul lumii, după
care nu mă voi mai trezi niciodată.
Uitarea e numele morții!
Bate din copite Linda, iar scânteile ei aprind
casele melcilor de pe dealuri.

În lumea noastră

Ca un gât de lebadă zăpada urcă
dealurile Suceagului.
Tânărul de abia reînvață să umble,
bastonul lui e un compas
cu vârful de aur.
Un spital alb oprește privirea.
Suntem în lumea noastră.
Mulți lucrează la desăvârșirea durerii.
Dar în acel loc cine șade?
Oameni supuși și blânzi
Cu flori galbene în mână
Așteaptă ivirea zorilor.
Numai prima rază-i vindecătoare,
Dar în multe zile ea uită să vină.

În zbor razant

S-a spart ziua, stăpânul ei
a scăpat-o din mână seara
în mii de așchii i se risipește făptura
ca și cum n-ar fi fost.
Unde să mai cauți un ochișor

cât e o geană de sticlă pe întuneric!
Numai păsările nu se dau bătute,
ele prind din zbor fiecare secundă,
le lipesc între ele ca pe un fagure subțire
și se face lumină la miezul nopții.
Păsările știu că ziua e una și că ele-s acolo
Ca să n-o lase risipei.

Întârziata

Verde, negru, mov și pâna e plină,
fiecare culoare se așază pe locul ei,
tabloul e gata, se dezvoltă ca un embrion,
ca un țesut viu.
Verde, negru, mov...
a patra culoare întârzie
era albastrul pentru ochii ființei
ce urma să se nască.
Va fi orb, va fi orb! urlă pictorul
și urletul lui făcu să explodeze
Culoarea, iar pâna se scaldă
în albastru.

Întoarcerea

Se făcea că tatăl meu venise la mine și până să
mă scol eu el săpa în grădina spitalului.
Ce faci, tată? m -am speriat văzându-l. Ia și eu la
scos de umbre! E plin de umbre pe-aici. Le-adun
și le mut în altă parte, cu tot cu rădăcină! Tu cum
ești?
Bine! Cum să fiu? Am început să mă vindec!
Du-te, fiule, voi trece pe la tine. Îți aduc vești de
la calul tău!
Să nu te obosești, tată!

Întrebătorul

Vine miezul nopții albe la ziua neagră
și-o întreabă: vrei tu să te culci cu mine
și să facem un pui de dimineată
nici alb nici negru la față
așa ca o lentilă fumurie
prin care se vede în veșnicie?
Vreau, zice ziua mea, și se primenește
și se gată și intră-n iatacul
miezului dulce și trece un ceas,
trec două, trec trei, iar eu
stau de atunci la ușă ca prostul
înmărmurit de ce aud
și învăț pe de-a rostu.

Locul pierdut

Într-un copac din Rai
se adunaseră toate păsările din jur
nu mai văzuse nimeni atâta păsăret
la un loc, iar copacul tot creștea,
păsările se înmulțeau, n-aveai unde
călca de atâtea ouă.
Altcineva nu se afla pe aproape
și-apoi se pornise o ninsoare grea,
însă frigul nu se urca pe trunchi în sus.
Oameni adevărați nu vedeai,
Numai un om de zăpadă
pe creștetul căruia păsările
făceau toate necuviințele,
cum mai făcuseră
și pe creștetul statuiilor
când erau pe pământ.

Sfințirea mirului și povestea cifrelor

Edward Militonyan

Edward Militonyan este un scriitor, pictor și șahist profesionist din Armenia.

S-a născut în 1952 la Erevan.

Este autorul a 73 de volume.

Scrie deopotrivă poeme și povestiri pentru adulți și copii.

Cărțile sale au cucerit numeroase premii și au fost traduse în diferite limbi – rusă, franceză etc. Personal, am tradus în limba română povestirea sa „Terapia prin vise”, care a apărut în Antologia de proză contemporană armeană „Pe aici a trecut Dumnezeu”, publicată în 2009 la editura „Ararat” din București.

În 2013, a primit Premiul de Stat al Republicii Armenia pentru culegerea de poeme „E”.

Tot în 2013, a fost ales președinte al Uniunii Scriitorilor din Armenia.

Povestirea „Sfințirea mirului și povestea cifrelor” face parte din volumul său de povestiri și piese de teatru inedite „Karcap” (Nodul), publicat în 2017 la editura „Fițernac” din Erevan.



Edward Militonyan

Combi-nația celor trei cifre – 1,9, 0 – poetului i se pare o magie, poate că în urma unor operații întâmplătoare și forțate obținem un grup asemănător în aparență, iar în interior sunt existențe îndepărtate și străine. În ele, prin forța sufletului, zero se transformă în zece, 10 în 100, 10 se înmulțește cu 9 și se adună cu 19.

S-ar putea să vină un moment, când Dumnezeu cifrelor ar reduce la zero eforturile noastre.

În curtea bisericii, stimate domnule Sinai, nu m-am rușinat că în sfintele clipe ale sfințirii mirului, căzusem în plasa dumnevoastră. Am înțeles. E mai bine să te gândești, să aprofundezi procesul în desfășurare, și se sugerează niște amintiri, nu știi de unde, iar tu care ești poet sau prozator, sau fost șahist și actual pictor, planezi prin infinitul cifrelor și sufletul ți-e cuprins de freamătul de a face ordine în haos.

Dacă în haos n-ar fi fost semănată semințe cu aspect de zerouri, care uneori sunt socotite nimic, atunci să zicem că nu s-ar fi născut nici un număr succesiv, nici 1 cel rebel sau nici 2 cel puternic, cu spirit al dialogului.

Brusc, prin materia cenușie încordată a creierului meu a vibrat încă un calcul matematic:

$$24+76=100$$

și invers:

$$42+67=109$$

Asta cunoaștem deja, acum nu cunoaștem: $24+76=100, 42+67=109, 42-24=18, 76-67=9, 18-9=9$ și găsim acea cifră 9, care este diferența dintre 109 și 100.

Încă un exemplu: $32+68=100, 23+86=109, 32-23=9, 86-68=18, 18-9=9$

M-am bucurat pentru cifra 9 care a rezultat. De parcă măruș n-ar fi căzut pe capul lui Newton, ci pe capul meu. Într-o zi sfântă, autoironia este cel mai bun drum spre adevăr și spre binecuvântarea lui Dumnezeu. Iar aceasta este simpla rezoluție a poetului.

Vă mulțumesc, domnule Sinai, că ați propus o problemă și eu m-am aruncat pe drumul acesta greu de străbătut. Eu nu vreau să dau nicio rezoluție, nu doresc să descopăr vreun secret acoperit de vălul vreunui nor. Ele există și mă mulțumesc cu existența lor. Un lucru e clar, totul este atât de coerent și magic, încât poetului nu-i rămân decât să se minuneze și fericirea tristeții luminoase.

Dumnezeu a creat un infinit încheiat. Omul creează infinitul nesfârșit. Dumnezeu este etern, omul – muritor și astfel cei doi se completează unul pe celălalt. Să zicem că nici n-a existat nimic lipsă, totul este integral și unic, precum 0, prin care dacă privești, se vede necunoscutul, dar dacă privești lateral, este evident momentul prezent.

Prezentare și traducere din limba armeană de

Madeleine Karacașian

Într-una din zile, urmărind o emisiune de televiziune, l-am cunoscut cu plăcere pe un savant cu numele de Sinai* care vorbea, de la înălțimea premiului său Abel, despre viața sa, despre noutăți matematice din lume și despre magia cifrelor și, apropo de asta, a spus că probabil mai există secrete, care își așteaptă dezvăluitorii. A amintit de unul dintre secrete:

$$23+77=100$$

$$58+42=100$$

și tot așa mai departe, dar așezând cifrele invers, obținem 109 ($32+77=109$,

$$85+24=109$$
).

Dar dacă aș aduna $91+9=100$? Nu merge invers; nu, nu există, trebuie de adunat $91+09=100$, invers ar fi $19+90=109$.

Reiese că zeroul vine în ajutor, astfel că fără zero, cifrelor le lipsește ceva și sunt sărăcuțe; nu știu de ce, în acest joc, zeroul mi se pare sufletul cifrelor, iar cifrele – trupul. Pentru mine este de neînțeles numai faptul că $80+20=100$ sau la fel $70+30, 60+40, 90+10$ fac 100, iar dacă le aduni invers fac 10. Iar lipsește un zero. De ce este așa? Am adunat două zerouri, a rămas unul singur. Să-l rog pe matematicianul Sinai să adauge un zero la 10, dar cum să obținem 109? Aici trebuie apelat la Dumnezeul cifrelor. Or el spune că există excepții, lucrul șubred în orice joc face distractivă și mai interesantă goana după secret. Da, dacă totul ar fi fost atât de simplu, ca pentru un scamator al cuvintelor, asemenea mie, să găsească comoara din rămurișul uluitor al junglei cifrelor, atunci matematica s-ar fi contopit cu poezia și n-am mai fi avut cititori ca acum.

Stimate domnule Sinai, eram invitat la Ecimiadzin, orașul sfânt al armenilor, unde domnește Sfântul Părinte al Bisericii Apostolice Armene.

În curtea plină de lume a Catedralei, plana o lumină sărbătorească și o liniște inefabilă. În anii tinereții, veneam uneori aici singur și mă extaziam de ușurătatea, de albastrul cerului.

Iată că în această curte mi-a trecut prin minte să adun cifrele care devin 100, să zicem $64+36=100$, $6+4+3+6=19$ și tot așa mereu se obține 19.

Altă excepție, cifrele care se termină cu zero – $50-50$ sau $60+40$, iar se încăpățânează și rămân în cadrul cifrei 10. În sfârșit, cifra 19 îi face semn cu mâna lui 109 cel foarte drag ei, iar la mijloc – lui 100: 19,100, 109; ah, să nu uit cifrele formate în mod excepțional din grelele zerouri, a căror sumă face 100, iar invers – 10, adunarea ambelor – 10.

Iată un șir – 100, 109, 19, 10. Aparent cifre atât de asemănătoare în exterior, dacă aș fi scris o poezie, le-aș fi rimat astfel:

*Yakov Sinai (n. 1936), matematician ruso-american, profesor la Universitatea Princeton (New Jersey) din SUA. Este laureat al premiului Abel. (N.Tr.)

100

109

10

19

Sau invers, sau cum vreți dumnevoastră.

Poezia ar fi subliniat neapărat înrudirea interioară și legătura cifrelor de mai sus, iar ce formulă am deduce din acest grup înrudit de cifre? Mi-e greu să spun. Pot spune doar că dacă adunăm cifrele de la 1 la 9 obținem 45, invers obținem 54, iar dacă acum am socoti $54-45=9$, dar nouă este egalul lui $4+5$. Încă un secret, și să adăugăm la șirul nostru – 100,109, 10, 19, 9. Astfel începem un joc absurd :

$$10 \times 9 + 19 = 109$$

$$100 + 9 = 109$$



Vasile Crăiță-Mândră

Teino Kor (Taina Inimii)

Frățilă Genovel-Florentin

Concursul Național de Proză „Ioan Slavici”, 2018
Premiul I, secțiunea *Roman*

Cap.III

Lia - Ciocârlia din Ardeal

*Sinaia,
14 noiembrie 1909*

Eleganta sală de concerte aflată la primul etaj al castelului Peleş a devenit neîncăpătoare. Un distins auditoriu îi ocupă toate scaunele. Doar cele două jilțuri aurii din față, gravate cu însemnele casei regale și tapițate cu piele de Cordoba, în ton cu draperiile grena, sunt încă goale.

Aleșii oaspeți vorbesc în șoaptă, generând un murmur nedeslușit, frânt brusc de deschiderea impozantei uși duble. Toate privirile, ca la o comandă nerostită, s-au ațintit spre acea ușă sculptată în lemn masiv de cireș. În cadrul larg al acesteia și-a făcut apariția tânărul și deja celebrul compozitor George Enescu. În mâna dreaptă avea cutia cu cele două viori ale sale. Cu stânga ținea de mână o doamnă la fel de tânără. El, înalt și robust, pași hotărât în salon. Ea, delicată și firavă, se căznea să țină pasul.

Enescu, impecabil ca întotdeauna, în costum negru cu vestă, cămașă albă și cravată neagră și îngustă, o conduse galant pe oacheșă doamnă până la pian. Era un Bluthner cu coadă verticală, pictat

manual în stilul neo renașterii engleze. După ei au intrat doi domni, la fel de eleganți. Fiecare purta, de asemenea, în mână câte o cutie în care aveau, cel dintâi, o violă, iar cel de pe urmă un violoncel.

Cu deosebită grijă, Enescu a deschis cutia, iar după ce a scos una dintre viori se înclină în fața publicului în semn de salut. Cu un gest scurt, dar energic, din arcuș întrerupe aplauzele care au început la intrarea lor în sală. Cu mâna în care ținea arcușul își aranjă rapid cele două șuvițe despărțite de cărarea pe mijloc.

Bine v-am găsit doamnelor, domnișoarelor și domnilor în această nouă duminică muzicală! Până la sosirea Majestaților-Sale, am deosebita onoare și plăcere să vă prezint ultima mea compoziție. Un cvartet pentru pian, vioară, violă și violoncel în Re major.

Tânăra doamnă, cu ochi mari, negri, cu părul prins, ridicat în creștet, se așezase pe scaunul din fața pianului. Rochia din dantelă albă, strânsă la gât și pe talia subțire, cobora în volane bie până în podea. La semnul lui Enescu au început să cânte. Acordurile se revărsau generoase, îndemnând la zbor sufletele devenite parcă mult mai ușoare.

În timp ce degetele îi zburdau pe clavier, Lia, cuprinsă de emoții, arunca pe furii câte o privire. Se uita ba la candelabrele somptuoase care coborau din tavanul captușit în lemn de tei aurit, ba la tabloul

imens aflat deasupra șemineului decorativ din marmură de Rușchița. Dar, cu precădere, ochetele sale erau îndreptate mai ales spre cochetele doamne din public.

Nici nu au apucat să termine piesa, când ușile masive se deschid din nou. Un majordom cu păr grizonat, dar cu alură tinerească, într-o uniformă din postav bleumarin cu epoletă și galoane aurii, purtând în mâini mănuși albe, anunță grav:

Majestatea-Sa, regele Carol I! Majestatea-Sa, regina Elisabeta!

Muzica a încetat brusc, iar publicul se ridică în liniște deplină. Regele, în ținuta de gală, dar fără sabie la brâu, avea capul descoperit. Peste tunica bleumarin, plină de decorații, purta un colan de aur la capătul căruia atârna o cruce mare. Politicos, o conduce pe regină la unul dintre cele două jilțuri.

Regina era îmbrăcată cu o mantie albă, largă, care îi acoperea complet pantofii. Mâncile le avea ornate cu o broderie cu fir de aur. Pe cap purta o maramă generoasă din borangic care se revărsa în falduri peste piept, abia lăsând să se întrezărească colierul din aur. După ce au salutat pe cei prezenți, s-au așezat, iar regele le-a făcut semn să le urmeze exemplul.

Lia, în picioare, sprijinindu-se ușor cu o mână tremurândă de pian, rămase cu privirea ațintită asupra cuplului regal. Era uimită de înfățișarea lor blândă, datorată și vârstei, dar și surâsului blajin și cald al reginei, care îi mai atenua din emoții.

Enescu, copilul de suflet al reginei, își relua de îndată rolul de amfitrion al acestei întâlniri. Repeta discret, cu arcușul, semnul dat de rege către public să se așeze.

- Majestațile-Voastre, stimat și ales auditoriu! Am deosebita onoare și bucuria nemărginită să aduc astăzi în fața domniilor voastre pe cea care, pe bună dreptate, a căpătat renumele de Ciocârlia Ardealului!

Cu gestul unui magician, întinse arcușul spre pianul pictat, în fața căruia Lia abia se reăzese. Toți ochii, ca hipnotizați, au urmat traiectoria arcușului și au rămas ațintiți asupra Liei. Aceasta se ridică, face o reverență către rege, apoi una către regină fără a ridica privirea, întocmai cum repetase cu Enescu înainte de a intra în salon. În obraji, bujorii înfloriseră deplin și-i simțea arzând.

Pentru a o ajuta să treacă peste emoții, Enescu se apropie ușor de ea. Prințându-o delicat de mână, doar cu vârful degetelor, o aduce în locul unde mai devreme stătea el, șoptindu-i că a uitat să salute și publicul. Arsura din obrazul Liei deveni mai intensă și făcu reverența uitată în fața celor din public.

- Această făptură grațioasă, cu voce angelică este deja cunoscută și apreciată în Europa, unde a cântat pe cele mai însemnate scene. Iat-o acum în Sinaia, orașul visurilor mele, pe o scenă regală, precum merită!

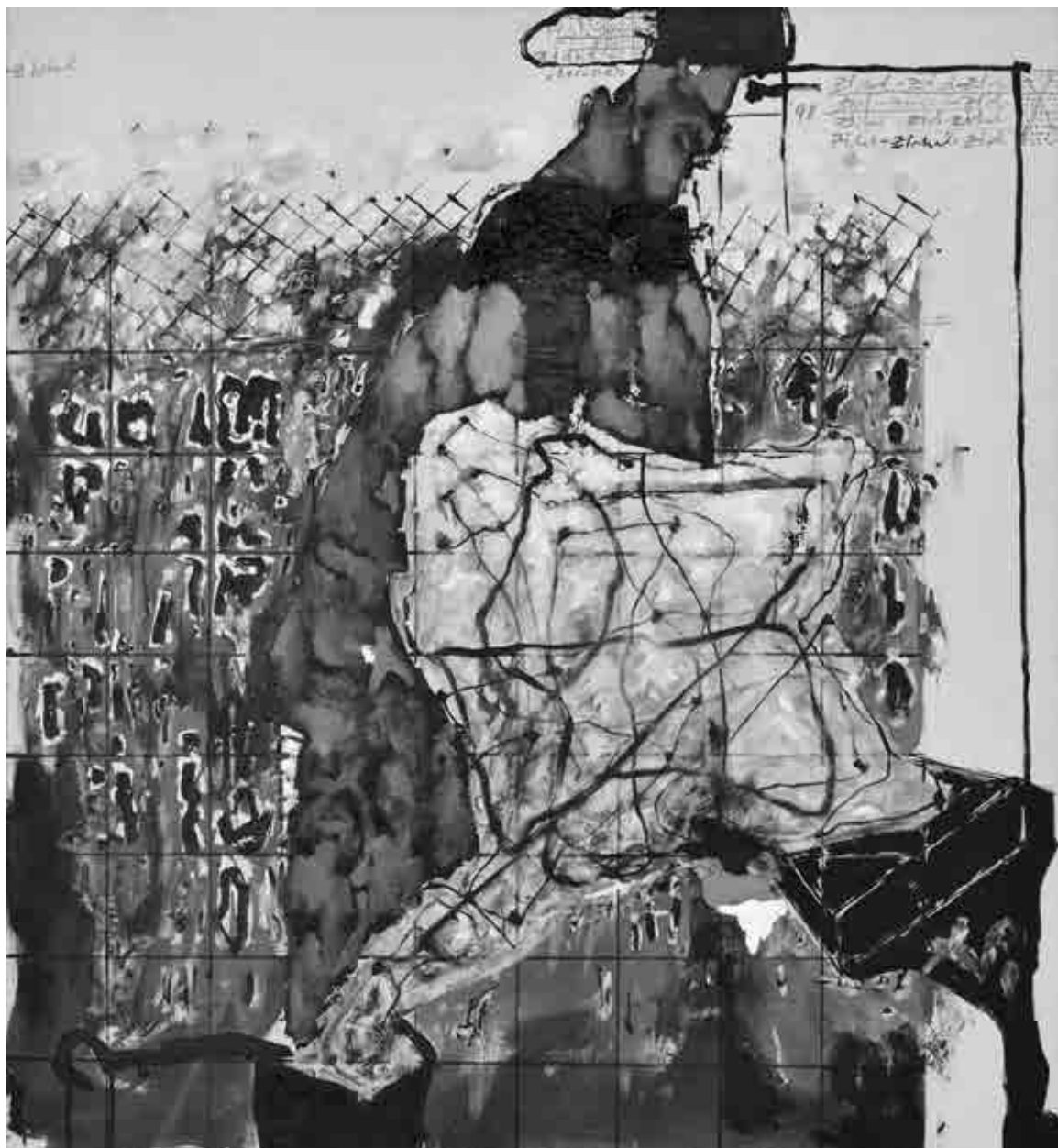
Ridicându-i ușor mâna spre a o săruta, Enescu o simți în mâna sa zvâcnind precum o mică pasăre captivă.

- Pentru că are mari emoții, voi folosi singurul antidot care i le va risipi... Cântul!

Concomitent cu dezvăluirea așa numitului antidot risipitor de emoții, își rearanjă părul căzut pe frunte, adăugând apoi zâmbind:

- De această dată, îmi revine mie onoarea să o acompaniez la pian, în fața majestaților-voastre, interpretând fermecătoarea „Mondnacht” a lui Schumann, adăugă el, păstrându-și zâmbetul larg.

Enescu se îndreaptă spre pian, repetând inconștient gestul de a-și ridica șuvițele rebele. Se așează pe scaun, își aranjează tacticos costumul, după care face un semn discret Liei din cap. În



Teodor Moraru



Mihai Chiuaru

momentul în care aceasta a început să cânte, toți au căpătat pe chip aceeași mimică a mirării și încântării deopotrivă. Fiecare a înțeles de la primele versuri interpretate de ce i se spunea Ciocârlia din Ardeal.

Întocmai ca și ceilalți, regele și regina erau absorbiți complet și nu își mai dezlipiau privirile de la ea. Regina, privindu-l pe rege, își ridică sprâncenele în mod apreciativ. La sfârșitul piesei, au privit din nou, cu subînțeles, unul către celălalt. În aplauzele frenetice ale publicului aflat deja în picioare, s-au ridicat și ei, începând să aplaude îndelung și cu sinceră admirație.

Într-adevăr, Lia uitase de emoții. Fusese toată doar inimă și cântec. Acum privea liniștită, când spre public, când, mai ales, înspre familia regală care aplauda la unison. Era, pentru ea, cea mai mare răsplată pe care o primea.

Regele făcu un semn, iar un majordom îi aduce o cutiuță și o foaie cu antet regal. Aplauzele au încetat iar regele îi înmânează acea foaie tânărului compozitor. Enescu, așteptând ca publicul să se așeze și să facă liniște, se ocupa de șuvițele-i rebele. Pe un ton ceremonios începe apoi să citească:

Majestatea-Sa regele Carol I al României acordă medalia Bene Merenti clasa I, pentru Artă și Cultură, Ciocârliei din Ardeal! spuse fără a citi numele real al Liei Mureșan, încălcând nonșalant protocolul, și arătând cu un gest teatral spre aceasta.

Din nou, cei din sală se ridicară aplaudând și râzând în același timp de năstrușnicia tânărului compozitor, până când Lia, condusă de braț de către acesta, se opri în fața regelui făcând o reverență amplă. Regele îi oferă medalia și spune:

Sunteți într-adevăr o ciocârlie. Mi-aș dori din suflet să acceptați să fiți Interpreta de cameră a Coroanei!

Instantaneu, bujorii au reînflorit în obraji Liei. Enescu îi prinde medalia în partea stângă a pieptului rochii de dantelă, nu înainte de a o privi admirativ. Publicul începu să aplaude în picioare până când regina îl opri cu un gest discret, apoi, adăugă cu blândețe:

Iar eu îmi doresc din suflet să acceptați să fiți doamnă de onoare în suita reginei!

În aplauze îndelungi, Lia face din nou reverențe în fața regelui și a reginei. Dincolo de orice protocol,

regina făcu doi pași înspre ea și, prinzându-i mâna, o sărută cald pe obraji îmbujorați. Lia rămăsese fără suflare. Enescu o luă de braț și întorcându-se amândoi înspre public se înclină în tandem de trei ori. Când publicul s-a așezat, Enescu, arătând către Lia, declară tuturor:

- Muzica e simbolul armoniei vieții. Vă mărturisesc că această faptură trăiește și respiră prin muzică!

- Asemeni domniei voastre, maestre! replică imediat ea, trăgând cu putere aer în adâncul pieptului, spre a-și domoli galopul inimii.

- În afară de iubirea pentru muzică, mai am un punct comun cu Ciocârlia Ardealului. Părinții noștri provin din familia de preoți ortodocși și, fiecare, am primit îndrumarea pe calea minunată a muzicii de la tatăl său!

După această remarcă, Enescu o îndemnă pe Lia să adreseze câteva cuvinte. Cântecele îi risipise într-adevăr emoțiile și a devenit spontană precum îi era firea. Obişnuită cu scena și publicul, se întoarce spre cuplul regal, face o reverență grațioasă, începând senin și dezinvolt:

- Majestate-Voastre, onorat public, maestre George Enescu! Nu-mi pot exprima mulțumițiile în cuvinte, așa că îngăduiți-mi să vă cânt din nou...

Un scurt hohot unanim a întrerupt-o pentru un moment.

- Este cea mai importantă distincție pe care am primit-o și sunt onorată. De asemenea, onorată mă simt și datorită propunerilor Majestaților-Voastre, pe care le accept cu toată inima!

Întorcându-și privirea către Enescu, adaugă:

- Pentru că maestrul Enescu l-a pomenit pe tata, mi-aș fi dorit din suflet ca și dumnealui să fie aici. I-aș fi mulțumit pentru talentul pe care l-am moștenit și pentru faptul că mi-a îndrumat pașii pe această cale minunată a muzicii, așa cum maestrul Enescu amintea mai devreme. Cu siguranță că tatăl meu va fi fericit de izbânda mea! Dar, faptul că dumnealui a lucrat la construirea acestui minunat castel, i-ar fi sporit pe deplin fericirea de a se afla în fața Majestaților-Voastre!

- Dar cine este tatăl dumneavoastră? întrebă vădit curios regele, mângâindu-și cu un gest filosofic barba albă.

- Tatăl meu este preotul Horia Mureșan din

Câlnic. A lucrat aici alături de contele Ioan Călniceanu de Kelling!

- Aaa! Pe domnul conte îl știu. A fost translatorul șefului de șantier. L-am reîntâlnit la Viena!

Cu aceeași voce blândă, interveni regina:

În calitatea pe care o aveți de acum înainte, vă puteți invita oricând doriți tatăl la castel. Nu uitați că sunteți doamnă de onoare a reginei!

Cu o nouă reverență, delicată și dezinvoltă, Lia zâmbi familiei regale:

Pentru a vă mulțumi așa cum știu eu cel mai bine, îl rog pe maestrul Enescu să mă acompanieze și vă închin Majestaților-Voastre aria mea preferată din Schubert.

Întorcându-se spre Enescu, îi spune scurt:

- Maestre, „Ave Maria”!

La fel de relaxată, cântă magnific și cu naturalețe în același timp. Enescu îi zâmbea din spatele pianului fără a privi măcar partitura. Era ca o magie care se revărsa asupra tuturor, aducându-le inimile în rezonanță cu întreg Universul și divinitatea deopotrivă, precum muzica sferelor. Părea că nimeni nu mai respiră. Totul era doar cântecul Liei!

Din nou, aplauze în picioare, iar Enescu interveni când acestea s-au prelungit excesiv:

- Oamenii nu au încetat niciodată să caute adevărul. Eu l-am găsit în muzică! Sper că și domniile voastre l-au simțit sau măcar întrezărit în aceste clipe. Știu, de asemenea, că Majestatea-Sa, regina, l-a aflat prin versuri. Permiteți-mi vă rog, Majestate, să interpretăm cel mai proaspăt lied pe care l-am compus, inspirat fiind de sensibilitatea versurilor Majestații-Voastre!

George Enescu crea și asemenea mici bijuterii muzicale, sub formă de lieduri. Multe dintre acestea fiind pe versurile primei regine a României, Elisabeta, a cărui pseudonim literar era Carmen-Sylva. Un astfel de lied interpretau acum, dar de această dată, Enescu acompaniind-o pe Lia cu vioara. Regina își șterge discret o lacrimă ițită printre gene. Simțea noi valențe căpătate de versurile sale cântate pe muzica genialului ei copil de suflet. Mai ales în interpretarea magistrală a celei care, pe deplin merit, avea renumele Ciocârliei din Ardeal.

A urmat un dineu restrâns, după care Lia și soțul ei s-au retras în cochetul apartament pe care Enescu îl avea la dispoziție la unul dintre etajele castelului Peleş. Deși era căsătorită, Lia își păstrase numele de fată, fiind deja consacrată înainte de a se mărita. Căsătoria lor fusese oarecum aranjată, soțul Liei fiind preot ca și tatăl ei. Între cei doi soți, clipele de tandrețe erau destul de rare. Ea încă spera că un copil le va schimba viața, însă nu reușeau să aibă copii.

Acum, marcat de succesul soției sale, preotul studia medalia pe care aceasta tocmai o primise. Era din aur masiv, având pe față efigia regelui Carol I al cărui profil evidenția nasul ușor coroiat, dar mai ales favoriții săi lungi. Medalia era prinsă de o panglică vișinie care avea pe margini două inserții subțiri din fir de argint.

- Parcă ar fi o poveste, Lie. Nici nu-mi vine a crede că suntem aici! îi spuse soțul apropiindu-se de ea, după ce așeză medalia pe masa masivă din lemn de stejar.

Emoțiile trăite în decursul acestei zile au creat o stare de spirit care reușise să alunge, pe moment, răceala dintre ei. Cuprinzându-i brațele goale cu mâinile și mângâind-o ușor, preotul continuă în șoaptă:

- Sunt bucuros să-ți cetesc fericirea în ochi!

- Fericirea mi-ar fi deplină dacă ai vrea și tu să-l înfiem pe Radu! spuse melancolică, lipindu-se felin de el.

Identitate și modernitate (I)

Andrei Marga

Este aproape curentă temerea că identitatea individuală este strivită din momentul în care viața fiecărui om poate fi controlată electronic, iar cu datele personale firmele fac comerț. Este răspândită temerea că identitatea națională este destrămată în malaxorul competițiilor de pe piețe și al relațiilor de putere din era globalizării. Răspunsul pe care îl putem da acestor „provocări” presupune din capul locului lămurirea identității și a soartei ei.

Datele sunt noi, dar tema este veche. Când spun aceasta nu mă gândesc doar la Aristotel, care a preluat-o în construcția logicii, ci și la cei care au creat cadrul discuției din timpul nostru: de pildă, Kant cu teoria apercipției transcendente, Hegel cu teoria mediilor de realizare a spiritului absolut, Herder cu teoria națiunilor ca subiecți culturali, Kierkegaard cu teoria indepasibilității condiției individuale a vieții, Mead cu teoria formării comunicative a conștiinței, Maslow cu teoria realizării de sine a individului.

Nu fac aici, însă, istoria filosofiei, care este la îndemâna fiecăruia, ci caut să lămuresc soarta identităților – în primul rând a celei naționale, care este în avanscena discuției – în zilele noastre. În conferința mea la colocviile „Tribuna” din Cluj-Napoca (conferință ce redă în formă concentrată ceea ce am tratat pe larg în Andrei Marga, *Identitate națională și modernitate*, Libris Editorial, Brașov, 2018, 360 pag.) îmi propun să arăt că a rămas o problemă conceperea identității (1), apoi să circumscriu impactul societății moderne asupra identităților și să inserez identitățile în teoria modernizării (2), iar în continuare să dau seama de limitările „constelației postnaționale” în care trăim (3), pentru ca în încheiere să argumentez teza principală a intervenției mele – aceea că am intrat într-o lume a reafirmării identităților naționale, fără ca aceasta să însemne revenirea la naționalismul istoric (4). Interpretarea mea este la concurență deopotrivă cu teza irelevanței crescânde a identităților și cu teza invariabilității lor.

1. Conceperea identității

Despre identitate se poate vorbi precis dacă sunt lămurite în prealabil chestiuni de logică. Din dezlegarea acestor chestiuni (vezi Andrei Marga, *Argumentarea*, Editura Academiei Române, București, 2010, pp.58-61) se pot trage câteva învățăminte.

Identitatea personală și identitatea comunității, de pildă identitatea națională, nu înseamnă doar invariabila rămânere la sine („identitate pură”), ci constanță în timp a unui mănunchi de proprietăți. Nici o identitate nu este sustrasă timpului, ci se manifestă în condițiile unei dinamici neîntrerupte a ansamblului de proprietăți („identitate concretă”). Identitatea personală și identitatea națională sunt eminamente „identități calitative”, deschise spre interacțiune cu alte identități și înregistrează schimbări în consecința interacțiunilor. Și ele înregistrează momente de reducere („identitate atenuată”), când pierd

teren, și momente de afirmare, când, la o extremă, pot genera irealism („identitate autarhică”). Identitatea personală și cea națională, ca oricare alte identități, se configurează în funcție de problemele de viață întâmpinate, fără ca prin aceasta să devină relative și iluzorii.

Și în cazul identităților contează viziunea în care le privești. Plec în abordarea mea de la observația că reproducerea umană a vieții presupune anumite medii ce se constituie la joncțiunea plină de tensiuni dintre o anumită echipare anatomico-fiziologică a omului, care este caracterizată de nevoi (trebuințe), și anumite condiții ale lumii exterioare. Aceste medii, în sistematica conceptuală pe care o apăr, sunt „munca” – pentru a satisface nevoile de hrană și confort, „interacțiunea socială” – pentru a satisface nevoile de apărare și solidaritate, „organizarea eforturilor” – pentru a satisface nevoile de eficacitate, „comunicarea” – pentru a satisface nevoile de împărtășire a experiențelor în vederea conlucrării cu alții, „identificarea” – pentru a satisface nevoia de asumare de sine, „reflecția” – pentru a satisface nevoia eliberării în raport cu forțe limitative. Viața oamenilor pe o treaptă culturală evoluată presupune aceste medii – fiecare dintre ele – și depinde de ele.

Între medii, cum se observă, este și un mediu în care are loc afirmarea identității proprii. Așa cum resimțim nevoi de diferite naturi, resimțim și nevoia de fi noi înșine, cu o identitate anume, în relație cu noi înșine, cum a arătat Kierkegaard, și cu alții, cum a susținut Herder. Iar această nevoie o satisfacem situându-ne în spațiu (un anumit loc) și în timp (o anumită istorie) și angajându-ne în raport cu acestea.

Identitatea o purtăm cu noi, dar ea devine completă atunci când este asumată explicit. Colonistul din America a devenit american din momentul în care s-a hotărât să denunțe supunerea față de coroana britanică și să participe la viața statului american. Europeanii trăiau de mult în Europa, dar și-au asumat o anumită identitate odată cu formarea comunității europene. Identitatea este, așadar, o construcție la care persoane și comunități pot sau nu să recurgă și rămâne legată de voință.

Se consideră că identitatea este „căutată în perioade de tranziție socială și politică” (Yael Tamir, *The Quest for Identity*, în Shlomo Avineri, Werner Weidenfeld, eds., *Integration and Identity. Challenges to Europe and Israel*, Europa Union Verlag, Bonn, 1999, p.10). Eu cred că oamenii au o anumită identitate în fiecare moment, dar atunci când se produc rupturi, discontinuități, identitatea lor devine temă de gândire și motiv de acțiune. De pildă, dislocările de populație ce au loc astăzi în forma unei noi migrații a popoarelor includ o încercare a celor puși în mișcare de a dobândi o nouă identitate.

Identitatea este destin, prin nașterea persoanei (nici unul nu ne decidem nașterea!), prin situarea într-o geografie (fiecare comunitate are teritoriul pe care îl are!) și printr-o istorie anumită (nici o generație nu decide unde au plasat-o strămoșii!), prin educația de care oamenii s-au bucurat. În

rest, însă, identitatea încetează să fie destin și este alegeră. Japonia și Coreea de sud, acum China, au ales în deceniile recente calea unei „revizii culturale” de largi proporții, care să le ofere șansa de a trece identitatea lor tradițională într-una a modernității zilelor noastre, iar opțiunea a dat roade impresionante. Mai nou se vorbește de „renovarea identității (identity renewal)” ce se referă la împrejurarea că un individ sau o comunitate aleg să-și afirme o identitate pierdută sau una nouă.

Odată cu emergența pieței internaționale și a contactelor largi dintre oameni, s-a creat șansa „alegerii de identitate național-culturală”. Așa stând lucrurile, pe scena actualității a urcat tema setului de valori la care aderă de fapt cel aflat în fața unei noi alegeri de identitate. Situația nu este de ignorat, iar unele conflicte ale lumii de azi au cauze în ceea ce se poate numi „identitate biculturală”, „culturi de refugiu”, „identitate confuzionată” sau „adolescență prelungită” (vezi Andrei Marga, *Religia în era globalizării*, Editura Academiei Române, București, 2014, pp.21-22) și sunt probă.

2. Identitate și modernitate

Societatea modernă afectează și reconfigurează identitățile individuale și colective.

Le afectează în virtutea schimbărilor majore pe care le aduce. Trecerea la economia de piață, statul de drept și cultura reflexivă, sporirea la maximum a comunicațiilor și procesele de migrare pe care le prilejuiește, mai ales în era globalizării.

Le afectează însă și pe canalul prestațiilor pe care le favorizează. Identitățile au a se forma nu tradițional, în raport cu limba, obiceiurile comunității de origine, ci în raport cu cerința de realizări competitive – în inovația tehnologică, în organizarea economiei și inteligența încorporată în produsele ei, în deschiderea de șanse de democratizare și oportunități de creație, în justiție de care să se bucure fiecare cetățean, în deschiderea de noi orizonturi de interpretare și creație. O discuție despre identitate care nu ia în seamă aceste repere este de la început superficială.

Societatea modernă aduce însă în prim plan o „identitate normativă”. De aici și reacțiile filosofice ce o însoțesc, de la Schelling la Gianni Vattimo.

Pe de parte, modernitatea cultivă un set de valori – știință nomologică pe baze experimentale, economie condusă de imperativul randamentului, piața ca regulator economic, libertăți și drepturi cu bază în individ, cultură reflexivă – care devin universale. Pe de altă parte, modernitatea favorizează comunități mari. Ea încurajează asocieri de state și trecerea la unități cosmopolite formate pe bază de negocieri. În cadrul acestora identitățile intră în subordinea unei identități mai acoperitoare. Începutul este, cum se observă pe cazul Uniunii Europene, un concept al identității înțeles înainte de toate politic, ce conține „interpretări comune ale istoriei, evaluări comune ale prezentului și scopuri comune pentru viitor” (Manuel Fröhlich, *National Identity in a Unified Europe – Outline of a Normative Concept*, în Shlomo Avineri, Werner Weidenfeld, eds., op.cit., p.39). Uniunea Europeană a operat de la început cu această abordare.

Din prima clipă, se impun, de asemenea, trei constatări: identitățile – ale indivizilor și ale comunităților – sunt produsul istoriei, iar conceperea lor depinde, la rândul ei, de istorie; în practica vieții identitatea individuală și identitatea

comunității sunt legate lăuntric, încât se condiționează reciproc; identitatea etnică și identitatea națională nu se mai suprapun automat.

Este adevărat că teoria modernizării - de la Hegel, trecând prin Auguste Comte și Spencer, apoi prin Marx și Max Weber, la Luhmann, Habermas, Giddens și Touraine - a subestimat importanța identităților. S-a considerat că, fiind puternice, interacțiunile dizolvă comunitățile odată cu emergența asocierilor de state și a „societății mondiale”. Identitățile au rămas obiect mai mult de filosofia culturii și de propagandă.

Realitățile istorice ne obligă, în pofida acestor teorii, să includem identitatea națională în teoria modernității. Cum o facem? Răspunsul meu este că sunt de făcut simultan doi pași: explicitarea a ceea ce înseamnă modernitatea și redefinirea națiunii. Să detaliem.

Dacă aruncăm o privire în abordările modernității observăm că modernul a fost definit, în continuare, ca raționalizare, dar ca o raționalizare ce pune în lucru două tipuri: alături de tipul de raționalitate încorporat în economia, știința și tehnica modernă, tipul de raționalitate încorporat în programele și viziunile moral-practice și politice ale culturii moderne. Acestea din urmă formează ceea ce astăzi, pe urmele lui Max Weber și Habermas, se numește „modernul cultural”. Conștiința de sine, în care autodeterminarea solidară a tuturor este legată intim cu realizarea de sine a fiecăruia, evaluarea pozitivă a vieții curente, diferențierea valorilor, ancorarea normelor în principii universale, ca și alte caracteristici ale „modernului cultural”, stau la baza reconstrucției unui tip de raționalitate, tot așa cum praxisul economic, tehnico-științific a stat la baza reconstrucției acelui tip de raționalitate pe care Max Weber l-a numit „raționalitate în raport cu un scop”.

Iar dacă teoria modernității recunoaște nu numai „modernul economic”, „modernul științifico-tehnologic” și „modernul administrativ”, ci și „modernul formelor de comunitate” și „modernul cultural”, atunci aici, la nivelul acestei a doua raționalități, trebuie să facem loc identităților. Oamenii trăiesc nu numai în condițiile primei, ci și în cele ale celei de a doua. Oricât de puternice sunt imperatiile economiei, tehnologiei, administrării, prezența celei de a doua, a modernității culturale, este ireductibilă. Ea nu se lasă derivată din altceva decât din imperatiile formei de viață legată de interacțiune, cooperare și sens perceptibil al vieții.

În istoria culturală a ultimelor secole a căpătat consacrare opinia după care modernizarea este uniformizare. Opinia aceasta a fost consacrată de prestigioase personalități culturale - de la de Biran și Kierkegaard la Spengler. Ea are, desigur, argumentele ei, care l-au readus în actualitate pe Nietzsche.

Replica pe care o putem formula din prima clipă este că însăși modernitatea a creat practic individualitatea - nu numai cea a insului, ci și individualitatea în forma familiei, comunităților religioase, națiunii. Mai mult, în faza ei maximă de până azi, care este de globalizare, modernitatea presupune individualizarea în diferitele ei ipostaze. Globalizarea este înainte de orice o solicitare la generarea de produse care încorporează mai multă inteligență, mai multă originalitate, mai mult specific, sub exigența ca acestea să constituie soluții mai bune.

Este simptomatic că astăzi se acceptă tot mai mult că nu avem de fapt, nici politic, nici social, nici moral, alternativă mai bună la asumarea de

sine a individualității (individ, comunitate, națiune etc.). Simpla „corectitudine politică”, în care prea mulți intelectuali se mișcă astăzi, este în contratimp și agravează problemele oricum existente. De aceea, sunt de părere că au dreptate cei care spun că numai ieșirea din „lașitatea mondenă” și „asumarea de sine (devenir soi)” permit ieșirea din crizele în care modernitatea s-a afundat în timpul nostru. „Nu se poate deveni subiect (devenir soi) într-o țară care s-a abandonat. Și reciproc, o țară nu reușește să supraviețuiască dacă ea nu suscită în măsură suficientă dorința de a se lua în propriile mâini. Cu cât mai numeroși vor fi cei care nu se vor resemna, cu atât mai bun va fi viitorul lumii. Cu cât mai mulți oameni vor lua puterea, cu atât mai profundă va fi democrația, cu atât mai multe energii vor fi eliberate, cu atât se vor crea mai multă bogăție și opere de artă” (p.179-180). Pe înșeși culmile atinse de modernitate, individualității, inclusiv ale celor comunitare, îi revine rolul propulsor. Identitățile nu sunt astfel relicve ale unui trecut intrat în muzeu, ci motoare noi ale dezvoltării.

Istorici cu bună stăpânire a conceptelor (de pildă, Andreas Wirsching, *Demokratie und Globalisierung. Europa seit 1989*, C.H.Beck, München, 2015) arată că modelările postbelice ale Europei, au nevoie astăzi de reevaluare pe direcția reprofilării națiunilor. Așa stând lucrurile, se pune din nou întrebarea: ce este națiunea?

Știm că în urma dezbaterilor de la Viena din faza tardivă a istoriei Imperiului Habsburgic, s-a „fixat” considerarea națiunii drept comunitate: „comunitate de sânge”, „comunitate de limbă”, „comunitate de destin istoric”, „comunitate geografică”, „comunitate de viață economică”, „comunitate statală”. Definițiile date națiunii, cu care se operează până astăzi, au reținut de fapt câteva sau toate aceste note, într-o ordine sau alta.

Mai rezistă această listă a notelor națiunii? Fapt este că, la orice încercare, cazuri semnificative de națiuni nu încap în definiție sau chiar o contrazic. Căci sunt, de pildă, națiuni care nu prezintă „comunitate de sânge” (cum este națiunea americană), sau „comunitate de limbă” (precum elvețienii), sau comunitate de viață economică (precum

evreii), sau „comunitate statală” (națiuni în formare). Sau națiuni care avansează sub ochii noștri (națiunea canadiană sau cea australiană, de pildă) și prezintă și alte caracteristici.

O definiție a națiunii care ar face față situațiilor factuale nu mai poate apela doar la caracteristici statice ale națiunilor (constatate după formarea lor). Pare să fie mai bună definiția care ia în considerare caracteristicile formării (sau genezei) națiunilor. Dacă se vrea să se facă față competițiilor din „societatea globală” a zilelor noastre, atunci conceptul moștenit al națiunii trebuie „dinamizat” și reconstruit. Apăr reconstrucția ce ia în seamă trei aspecte.

Primul aspect constă în explicitarea definiției clasice. De pildă, „comunitate economică” nu înseamnă doar faptul că oamenii sunt reuniți într-o economie, ci și acela că această economie contează nu doar ca desfacere de produse, ci ca una a producerii. „Comunitate socială” nu înseamnă doar că oamenii sunt parte a unei societăți, ci și că acea societate asigură un anumit nivel de emancipare. „Comunitate statală” nu înseamnă doar că oamenii sunt cetățenii unui stat, ci și că acel stat întruchipează libertăți și drepturi competitive.

Al doilea aspect al reconstrucției constă în includerea „voinței politice” printre condițiile națiunii. Națiunile sunt realități condiționate, fiecare, de asumarea unui telos și de străduința de a atinge ceva prin effort propriu.

Al treilea aspect constă în considerarea relației dintre identificare națională și națiune pe fondul creat de noua migrație a popoarelor. Națiunea presupune identificări naționale pe scară semnificativă și depinde de ele. Unde nu-i identificare este greu să fie identitate națională.

Așadar, explicitarea a ceea ce înseamnă modernitatea și redefinirea națiunii ne permit să preluăm identitățile în teoria modernizării, fără să-i dislocăm supozițiile solide privind impactul pieței, statului de drept, științei - ca forțe ale universalizării. ■



Iulian Cristea

Eu nu cred în algoritmi

Christian Crăciun

Poate cel mai puternic mit urban al omului actual este cel al *algoritmului*. Această idee (ca să folosesc un termen neutru) afirmă că totul, dar absolut totul, poate fi redus - sau ridicat - la niște linii de program, fie ele și extrem de complicate, la o perspectivă logico-matematică. Algoritmul nu numai că duce o navă pe Marte, dar poate face și operații chirurgicale complicate, conduce o mașină în trafic, controla fluxuri de fabricație, poate să picteze, să scrie romane, îngrijește bebelușii, descifrează și manipulează procesele psihice ale individului și comunităților cărora le anticipează cu precizie comportamentul, ba are chiar și simțul umorului. Dacă programatorii ar avea cunoștințe teologice, ar observa că ideea *algoritmului* atotputernic este, în profunzime, perfect *irațională* și are o structură tipică misticiei. Adică unei credințe într-un Programator universal care a creat Marele Algoritm al universului. El este „Sfântul Duh” al mileniului de după moartea lui Dumnezeu. Dacă ne uităm în istoria științei, observăm că în cerul în care azi zeul suprem este algoritmul domneau de exemplu în secolul XIX: mecanica, aburul, electricitatea. Optimismul epistemologic, specific veacului julesverne-ian, considera că acestea vor duce la supremația omului asupra naturii și vor rezolva *toate* problemele umanității. Nu s-a întâmplat, firește, asta. Omul și-a dat seama că nu poate controla natura, pentru că însuși acest efort îi distruge pe ambii parteneri. Dar ajungem acum, pe altă spirală a evoluției cunoașterii științifice, la aceeași credință că „tot ce mișcă-n univers” poate fi reprodus algoritmic. Și mai ales omul.

Filosoful francez Michel Henry are o carte despre barbarie, în care afirmă tranșant că știința (și fiica ei cea mare: tehnica) *nu fac parte din cultură*, sunt o expresie a barbariei. Această neo-barbarie alungă omul, viața, din centrul gândirii. Am parafrazat în titlul acestor note un bine știut poem eminescian: „Eu nu cred nici în Iehova,/Nici în Buddha-Sakya-Muni,/Nici în viață, nici în moarte,/Nici în stingere ca unii”. Acest scepticism este opusul oricărei iluzii suprematiste. Cultul *algoritmului*, ca un zeu care are preoții și ritualurile specifice, misticiei care, numai ei, pot comunica cu „zeul” - programatorii - este astăzi religia oficială. Creaționistă, evident, pentru că, destructurând lumea creată de Dumnezeu „al bătrân”, cel demodat al creștinismului, are iluzia că a construit alta, *virtuală*. Rod al dumnezeului-algoritm. Facknews-urile, de exemplu, nu sunt pur și simplu minciuni, ci țin de o teologie negaționistă, foarte bine articulată, care, distrugând noțiunile de adevăr și etică, ne propune o lume pe dos. Perfect coerentă, pentru că, s-a spus de mult, diavolul este cea mai logică dintre creaturi. Sigur, cultul *algoritmului* este unul profund anti-umanist, încercând să scoată elementul *om* din ecuație. Să facă „lumea” să funcționeze în afara omului, și, cel mai bine, *fără el*. Ideologiile „verzi”, după care omul este cea mai dăunătoare ființă de pe pământ, sunt relate idolatriei algoritmice. Sigur că suntem la capătul unui proces, început în zorii modernității, de destructurare și expulzare a omului din

creație, arta abstractă sau filosofia analitică nu sunt decât trepte ale acestui drum. Algoritmul vrea să ne arate că Lumea poate funcționa fără om: autoturismul nu are nevoie de șofer, arta de pictor sau poet, școala de profesor, spitalul de doctor, televiziunea de prezentator de știri șamd. Procesul de transformare a omului în ființă inutilă atinge un nou nivel. Numesc acest proces *in-utilizarea* omului. Întreaga tehnică de azi e menită să creeze *facilități*, să „ușureze” munca omului. Filozofia *gadgeturilor* e dominantă. Să nu uităm că bomba de la Hiroshima însăși era numită drăgălaș de constructorii ei „gadget”. Ei, și împingând tot mai departe *in-utilizarea* aceasta, omul nu va mai avea ce face pe pământ. Își va lua un etern concediu pe niște insule exotice din univers. Improbabile. Omul își va ușura într-atât existența, încât va deveni evanescent.

Cu tragedia și filosofia greacă, apoi cu religia iudeo-creștină Omul fusese temeinic plantat în mijlocul paradisiului numit Cultură (folosesc majusculele pentru a enerva algoritmul). Apogeul fusese atins cam în acea perioadă numită generic Ev Mediu - Renaștere. Cultul Minții Umane, capabilă de cunoaștere incredibil de vastă și de adâncă, (la limită co-extensivă cu Universul) s-a înstăpânit, a progresat, ajungând acum, iată, să ne închinăm la templele din Silicon Valley ale minții non-umane. Utopiștii scriitori de fiction au imaginat de mult cum va arăta conflictul între aceste două minți. Cine va fi stăpânul și cine sclavul în această relație? Sigur, omul este o ființă abjectă, singura specie care se urăște pe sine, singura specie capabilă de auto-distrugere. Se vor ciocni, de fapt, două barbarii: barbaria minții umane schilodită de ideologii și barbaria „științei” non(anti)umane a algoritmilor, ca să folosesc conceptul lui Michel Henry. Care dintre aceste barbarii va învinge, nici nu mai contează. Pyrus este un personaj istoric!

Risc o întrebare, pentru care nu am niciun răspuns: și dacă mintea umană nu funcționează (numai) algoritmic? Dacă este ceva în ea *dincolo de?* Sigur, îmi vor sări în cap toți specialiștii în neuroștiințe, psihologii cognitive ș.a.m.d. Întrebarea mea, vor spune cu dreptatea științei lor, este proastă, sofistică pentru că pune concluzia în locul premisei. Dar, nu uitați, încerc să ies din spațiul *algoritmului*, adică al legilor gândirii raționale. Imaginea omului - sclav, pe care ne-o sugerează analizele despre cum au fost posibile Brexit-ul sau alegerea lui Trump, despre cum masivele manipulări on line au fixat opțiunea a milioane de oameni au de ce să ne provoace frisoane. Declarația universală a drepturilor omului, textul ăla care începe cu „Toate ființele umane se nasc libere și egale în demnitate și în drepturi. Ele sunt înzestrate cu rațiune și conștiință și trebuie să se comporte unele față de altele în spiritul fraternității” va rămâne, în aceste condiții, un petic de hârtie. Nu poți fraterniza cu *algoritmul*, ci numai cu un suflet. Cu *semenul*. Iar sufletul nu are foarte mult de-a face cu psihologia. Psihea din componența acestui cuvânt, ψυχή, nu are mai mult decât o firavă legătură etimologică, superficială, cu psihologia noastră de azi, ca știință aplicată, și mult mai

mult cu teologia, ca știință a absolutului. Cuvânt periculos! Adică, mai simplu, cu o antropologie fundamental religioasă, având în centru sufletul. În Evul mediu se dezbătea dacă îngerii au sex (dacă mi-aș permite să glumesc, aș regreta că teologilor de-atunci nu le-a dat prin minte ideea „sexului fluid”), astăzi am putea dezbate dacă super-computerile viitorului pot avea *suflet* (ce va fi fiind arătarea asta ciudată!). Cu alte cuvinte, dacă sufletul este algoritmabil. Presimțind că nu, „inginerii de suflete” (mai țineți minte expresia asta, nu întâmplător apărută în ani de teroare, mult mai ambiguă decât pare?) aleg soluția nodului gordian, proclamând tăios: sufletul nu există, sau este ceva dispensabil, neimportant pentru înțelegerea omului. Explicabil prin nu știu ce concentrații diferite de serotonină. În ultimele decenii destructurarea omului a căpătat dimensiuni greu de închipuit. Dacă nici măcar biologia nu mai are un grad de relevanță, sexul este ceva opțional, celule stem promit o ipotetică viață (în sens pur biologic, habar n-avem cum am trăi să spunem 200 de ani din punct de vedere sufletesc) indefinit de lungă! Unde dispare ceva din om, ca în elegia aceea a lui Nichita, imediat e pus în loc un algoritm. Cea mai pură operație magică. „La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură” proclama poetul. *Cifra* nu este altceva decât formula, *algoritmul* suprem, care nu mai funcționează însă când moartea îi întrerupe auto-mișcarea în sine însuși. De altfel bătrânul cărturar dintr-un alt poem, cel ce „într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate”, era laudat pentru că: „universul fără margini e în degetul lui mic”. Și el este stăpân al *algoritmului*, dar fără folos personal. Poeții știu mai multe.

Ne simțim comod, apărați, la ideea că *algoritmul* ne controlează, în sensul că, precum, un zeu adevărat, ne decide și ne anticipează mișcărilor. Nu mai suntem noi responsabili. Într-o năvelă excepțională, *The Last Question*, din 1956, Isaac Asimov imaginează următoarea situație: în anul 2061 doi cercetători care, de formă, (pentru că acesta se autocorectează și autoreglează) păzesc super-computerul Multivac pun, la beție, un pariu pe 5 dolari, întrebând inteligența artificială: „«Va putea vreodată omenirea, fără să-și cheltuiască toată energia, să readucă Soarele la splendoarea tinereții sale, chiar după ce el a murit de bătrânețe?»” Probabil că întrebarea putea fi formulată și mai simplu: „Cum poate fi redusă masiv entropia Universului, pentru a reveni la nivelul inițial?” Computerul răspunde: date insuficiente pentru un răspuns corect. Această întrebare e reluată de multe ori, de-a lungul a trilioane de ani, și de fiecare dată computerile, din ce în ce mai evolute, firește, dau același răspuns: date insuficiente. După ce materia și energia, deci spațiul și timpul, dispăruseră deja ultimul computer, confundat cu super-mintea umană globală, universală, aflat în hiperspațiu, își organizează programul pentru a răspunde chestiunii insolubile: cum poate fi inversată entropia? „Conștiința lui AC cuprinse tot ceea ce fusese cândva un Univers și reflectă la ceea ce acum era Haos. Trebuia să acționeze pas cu pas. Și AC spuse: „să fie lumină!» Și se făcu lumină...”. Iată de ce nu cred în algoritmi!

Regia izolării poetului de arena politică

Geo Vasile

La moartea lui Eminescu s-a pronunțat și jurnalistul Grigore Ventura: „Dacă Eminescu n-ar fi fost decât un ziarist eminent, opera sa s-ar fi stins odată cu dânsul și n-aș putea să-i zic ultimul adio decât în numele presei. Eminescu a fost mai ales poetul etc ...”. În 1911, cel mai consecvent antieminescian, A.D.Xenopol, regiza definitiv legenda conform căreia „Opera poetică a lui Eminescu e suficientă pentru a-l ridica printre geniile neamului nostru. Ce-i mai folosește gloriei acestui om dezmormântarea articolelor sale de gazetă, a polemicilor sale din ziarul „Timpul», unde a scris doar nu pentru că avea patimă pentru viața politică, ci împins numai de necesitățile vieții? (...) Avea uri neexplicabile provenite dintr-o nepricepere absolută a curentului care împingea societatea românească spre propășirea economică (...)”.

În această capcană încă se află cărțile unor mari eminescologi români contemporani, care au suprasolicitat geniul poetic în defavoarea scrierilor jurnalistului Eminescu. Iar când le-au luat în seamă, le-au calificat „polemici”, „articole pătimase”, ignorând cu sau fără premeditare partea ideatică, teoretică, organicitatea referențială a publicisticii eminesciene, ce viza, conform convingerilor politice coerente ale redactorului de la *Timpul*, epoca și întreaga țară, demersurile guvernărilor liberali și, mai ales, conformismul, deraierile, oportunistul și compromiturile acestora.

Prima reabilitare sau *restitutio in integrum* a statutului de jurnalist al poetului o datorăm lui N. Georgescu, semnat al studiului-eseu *A doua viață a lui Eminescu* (București, Ed. Europa Nova, 1994). Rezultatul acestei cărți este portretul și osârdia unui jurnalist redutabil care ar trebui să devină reperul absolut al presei ce se scrie în zilele confuziei noastre generalizate și abil întretinute.

Grila aplicată de N. Georgescu, spre a revizita anii cei mai disputați și încă necunoscuți din viața poetului (28 iunie 1883 - 12 iunie 1889), este una cu totul originală și credibilă: excluderea lui Eminescu din viața publică, moartea civilă, sub pretextul „nebuniei”, au fost puse la cale concertat de adversarii săi, fie că făceau jocul cabalei masonice a epocii, fie din invidie față de o culme a expresivității lirice naționale. Oricum, atât poetul, cât și jurnalistul, deveniseră o autoritate morală incomodă pentru „canalia liberală”, care-l făcuse chiar pe domnitorul Al. I.Cuza să abdice. Monopolizându-l pe Tudor Vladimirescu ca figură emblematică a „liberalismului”, atât „caidul” pașoptist C.A. Rosetti, cât și „vizirul” I.C. Brătianu, în ciuda abilităților și meritelor lor, au manifestat o maximă prudență față de problema românilor din Transilvania, în presă, dar și în dezbaterile politice, foarte atenți să nu supere autoritățile austro-ungare. Eminescu, dimpotrivă, ca membru al Societății „Carpații”, a militat inflexibil pentru întoarcerea Ardealului la patria-mamă, atât în presă,

cât și prin heraldica transilvană a numeroaselor compoziții literare. Supus vexațiunilor de tot felul, de la „parolele” masonice din *Românul* și *Timpul*, ce dau anunțurile îmbolnăvirii poetului, și terminând cu implicarea sa în scenarii ce ar fi trebuit să confirme precara stare mintală a autorului versurilor deja celebre în epocă „Mai am un singur dor”, Eminescu a fost condamnat să dispară din viața publică, cu blândețe, dar ireversibil, supus unui statut născocit, dar cât se poate de convenabil autorităților: poet mare, dar bolnav mintal, incapabil de a înțelege „jocul social”, exilat în lumea miturilor sale poetice.

Or, „a doua viață a lui Eminescu” a fost tocmai aceasta, implicarea politică și socială, pe viață și pe moarte, ceea ce li s-a părut inadmisibil mediocrelor somități ale vremii, inclusiv Maiorescu. Deși îl lansase ca stea de primă strălucire pe firmamentul poeziei românești, avocatul, parlamentarul, ministrul, omul Maiorescu, n-au pregetat să ia parte la cabala timpului, editând „celebra” antologie din decembrie 1883, fără știrea poetului, echivalentă cu un prohod, „ce-l va dizloca definitiv din sistemul ziaristicii”. Volumul va conține ... exact 64 de „poesii” care, prin „aranjarea” lor după criteriile unei morți anunțate, schimbă „cursul vieții lui Eminescu”, făcând „din cel mai mare teoretician” un poet desprins de cele lumești, bântuit de fantasma iubirii, a sinuciderii și a unui trecut mitic.

Cuvintele faimoase „Și mai potoliți-l pe Eminescu” aparțin filogermanului P.P. Carp, care a contribuit la regia izolării poetului de arena politică, dominată de tratatul secret de alianță (și aservire) cu/față de Viena și Berlin. Totodată, poezia lui Eminescu este preponderent tradusă și mediatizată în lumea germană, deși spiritul creativ al poetului ținea de inima romanică a Europei. Înlocuirea „filierei” franceze cu cea germană în România atrage după sine expulzarea lui Emile Galli (tot la 28 iunie 1883), directorul prestigioasei publicații *L'indépendance roumaine*, și în 1885 a lui Al. Ciurcu, ce-i luase locul, precum și a liderilor Societății „Carpații”.

Motivele sunt identice: cuvântul-cheie al presei este Viena; orice tentativă de revendicare a Transilvaniei era o încălcare a tratatului secret semnat de guvernanți. I.C. Brătianu avea și motive personale de a nu tolera presa, mai ales în momentul când, după atentatul asupra lui, din 2 decembrie 1880, în consensul majorității comentatorilor (cu excepția *Românul*-ui, bineînțeles) Eminescu ajunge la concluzia că a fost vorba de regizarea respectivului act, în vederea câștigului de popularitate și capital politic. Dovadă vor sta nu numai grațierile „asasinilor” din 10 mai 1883, ci și faptul că, așa cum scrie Eminescu în decembrie 1880, „sistemul de guvernare al lui Brătianu și al partidului său a creat atmosfera în care asemenea fapte sunt posibile, în care autorii lor găsesc o legitimare a scopurilor lor (...)”.

La 1848 avusese loc o tragere la sorți asemănătoare cu cea indicată de Pietraru (agresorul lui I.C. Brătianu). Era vorba a se trage la sorți asasinul lui Vodă Bibescu. „Dacă am întreba cine a prezidat acel act, domnul C.A. Rosetti și-ar pleca ochii... (...). Din punct de vedere cosmopolit și roșu, domnul Brătianu nu culege, din nefericire, decât ceea ce a semănat din nou în țara noastră dreaptă și veche. Cu drept cuvânt dar un ziar de provincie exclama, la înregistrarea odioasei fapte: „Ale tale dintru ale tale, Brătienel!” Oficiosul Partidului Liberal *Românul* acuza în cinci editoriale *Timpul* de instigare la crimă, complot, adoptarea „în privința asasinilor politici” a devizei asasinilor: *Ale tale dintru ale tale ...*

Eminescu răspunde acestui atac furibund pe 17 decembrie 1880 printr-un articol numit de N. Georgescu „piatra de hotar în jurnalistică românească”, în sensul abolirii gazetăriei cu parolă. Iată un fragment: „Ale tale dintru ale tale. Nici prin vis nu ne trecea că, din întâmplare, pusesem mâna pe una din acele locuțiuni mistice, din acele devize ale partidului roșu de care asculta orbește toată suflarea patriotică, că noi, neconsacrați în misterele organizațiunii internaționale (...), atinsesem cu vârful un triunghi cabalistic din marea carte secretă a partidului. Odată atinsă, această formulă a început să geamă sub pana domnului C.A. Rosetti...”.

«Vom ști să populăm mânăstirile cu acei vagabonzi în manși albe și să le tăiem pofta de instigațiuni și machinațiuni», sunt vorbele premierului I.C. Brătianu la adresa ziaristilor, rostite în Parlament. Eminescu nu putea fi scutit de „internări” (mai întâi la bolnița Mânăstirii Neamț din cauza că „agăța femeii pe stradă, la Iași”, apoi la stabilimentul doctorului Șuțu din București), de chete publice făcute cu sila, de ediția maioresciană ce-l cobora „în infern”, totul făcând „imposibilă reintrarea lui Eminescu în presă, ca ziarist angajat, polemist, teoretician”.

N. Georgescu nu insistă asupra motivelor medicale ce au dus la decesul poetului, ci asupra crizei publice din viața acestuia, ce s-a declanșat la 28 iunie 1883. Eminescu a suferit de boala propriei lumi, implicându-se total, ieșindu-și din minți pe măsura aceleia. Împărțind demersul autorului de a-l împăca pe Eminescu cu istoria, nu putem să ignorăm meritele cărții în sine. Scris cu aplomb și stăpânire a materiei și a termenilor, eseul se citește ca un roman polițist, ca o fină anchetă a interferențelor și conexiunilor urmărite cu mijloacele proprii și convingătoare ale unui filolog, gazetar, romancier, arhivist, istoric, dar, înainte de toate, eminescolog.

Criticul și istoricul literar N. Georgescu face prin acest studiu marele pas al unei viitoare cărți, ce va deveni de referință nu numai prin aprofundarea și interpretarea „diabolică” a detaliilor, multe inedite, găsite cu trudă prin colecțiile Bibliotecii Academiei, ci și prin lansarea temerară a unui nou scenariu biografic eminescian. Aceasta cu riscul de a intra în contradicție cu eminescologia consacrată, începând cu Maiorescu, Ibrăileanu, G. Călinescu și terminând cu editorii, biografii și exegeții mai vechi sau mai noi. Extrem de interesant ni se pare și acea addendă a textelor eminesciene din *Timpul*, ce se îmbină fericit cu albumul incomod al caricaturilor de epocă.

Profesoare, poezie și critică

Mircea Moț

1. La editura „Clubul Mitteleuropa” din Oravița, Magdalena Hărăbor, profesor de limba și literatura română la un prestigios colegiu național din Brașov, publică volumul *Dimineți de cuvinte*, al cărui manuscris a fost premiat în cadrul proiectului *Eminescu la Oravița, 1868*.

Ceea ce reține fără îndoială atenția la lectura volumului este tendința poetei de a-și concretiza sensibilitatea (nu în mod obligatoriu una feminină) într-o confesiune care, mizând pe metaforă, ia de cele mai multe ori inițiativa, făcând concurență textului promis prin titlul ce trimite spre un univers textualizat, reflectat în limbaj: „Mi se deschide-n cale petala dimineții/ mierea îmbracă frunze de pelin/în acuarelă/ timpul se joacă/prin crengile de-arin/curge licărul/din sorii rămași/în rădăcini”. Metafora este de altfel căutată și prezența acesteia temperează de cele mai multe ori discursivitatea ce pânzește textul: „Zâmbete la răsărit/Poemele/Învăță să stea în picioare/pe linii șerpuitoare de cuvânt/Nu le pasă de bariere/De spaime, de spini/Poemele/ Tac/ Străbat depărtările/Înfășurându-se în coajă de stele”.

De cele mai multe ori autoarea se autodefinește delicat, sedusă vizibil de spiritul unui anumit tip de poezie, spirit de care se pare că (încă) nu este dispusă deloc să se despartă: „Sunt o clepsidră/în care picură un strop de nemurire/ firavul de nisip/scurgându-se tăcut și liniștit”. Eul se plasează în centrul atenției lăsând, delicat totuși, să se simtă orgoliul feminității conștientă de sine: „frumusețe/joc de lumini și umbre/peste goliciunea mea/un cântec/Mă vrea triful din el/o nea/Mă vrea albul/Din ea”. Realitatea poartă amprenta acestei feminități: „Respir/mă scriu pe foile de nalbă/simt/ cum prind rădăcini/în aer/fără cicatrici/amintiri pe /pojghița de piatră/devin/limanul chemărilor/albe”. Gesturile mărunte nu sunt redimensionate și nu sunt umbrite de semnificații grave, ci transcrise, cu sentimentul că se poate de sincer, că devin repere ale existenței, totul în lumina convenției și a livrescului: „Când/în zgomotul firii respiră/alt răstimp/cobor în mine s-adun nectarul florilor/și-n gest de plecaciune/ strâng căuș azurul/adăpostind în inimă/o rugăciune”.

Poetei îi reușesc definițiile lirice reținând atenția prin delicatețea contururilor și prin calmul șoaptei: „Deasupra apelor tinere/ sub cerul nou/Într-o lumină de nesfârșită risipă/ Un pescăruș/Deschis evantai în cântecul mării”. Descrierile Magdei Hărăbor fixează spații ce emană o profundă sensibilitate, dincolo de efemeritatea și frumusețea acestora, pe care poeta le reține și le impune ca pe o descoperire proprie: „În părul de frunze miroase a toamnă/septembrie îți ninge în palmă/Steaua polară/părul de frunze/miroase a iarnă/topite, cerurile/răsfirate, rebele/varsă mărgelă peste/somnambulă-ntristare/sculptează/de rouă, un nou anotimp/peste letargica viețuire”. Dialogul

eului cu lumea se consumă la Magda Hărăbor în orizontul aceleiași delicateți ce apelează de fiecare dată la o caligrafie pe măsură: „La întâlnirea mea cu florile/nu ne vorbim/ne privim/ ne cântărim intensitatea culorilor/a sentimentelor/La întâlnirea mea cu păsările/deprind tăcerea zborului/aripi deschise în mine alunecă”. Într-o poezie cu accente de „ars poetica”, autoarea se lasă ispitită de cuvânt și de forța originară a acestuia, cu nostalgia cuvântului nerostit, care nu mai poate genera însă decât universuri imaginare: „Cuvântul care nu a fost rostit/cuvântul rămas în mine crește/ înflorind în scântei rotunde/arde neconținut, pară de foc/din care se hrănește visul de-a fi fost”.

Sinceritatea aruncată în joc fără de reținere se regăsește în anumite accente ale textului poetic, ce se supune fără de răzvrătire vocii poetei: „Te văd/ ca prin vis/ ținându-mă de mână/Pe-o stradă cu trecători/nu-mi datorezi nimic/Nu-ți datorez nimic/Fărăme de iubire/ ne pot reîntregi/În noi e drumul lung/Putem continua liniștiți ce-am început/Așază un scaun în plus la masă/Pentru prietenul de care și-a fost dor/doar aici frigul nu mai urcă din caldarâm/Simți căldura ferestrei luminate”. Uneori Magda Hărăbor are intuiții notabile: „Se topește în mine înserarea”. Sau: „Mă cufund în vară/ca-ntr-o poveste”. Dorința de a surprinde cititorul nu are întotdeauna efectul dorit: „În spițele timpului/deșteaptă sufletele din rana zărilor/deșertul vibrează/În goană/cai fluturând ale lor coame gălbui/Muşcă din văzduh/Fierbinte patimă/Al soarelui răsărit”. Cu atât mai mult, sinceritatea rostirii devine în acest caz un refugiu de care poeta este pe deplin conștientă: „Înalță-mă să văd/Unde e liniște e și durere?/spune-mi, mamă, înainte să adorm/o nouă poveste”. Ceea ce nu înseamnă că poeta nu are disponibilitate pentru o altă atitudine față de real: „Sunt oameni de carton/Încrămășiți/Deși se-nvălesc/Pe lângă focuri/Nu-și ard frica//Sunt oameni de zăpadă/care-și topesc iubirile/În flăcări de gheață/sunt oameni de ceară, de lut/Căutători de comori// Vin și pleacă/din cutii/jumătate închise/jumătate deschise/Sângerând și răsând”.

Rețin pentru final un poem în care echilibrul dintre starea interioară a poetei și text, sub semnul metaforic al unei inimi care și-a găsit poemul (ca să folosesc cuvintele autoarei) dobândește echilibrul poeziilor citabile: „Ca un ghiocel din zăpadă, răsărită/inima, o inimă pierdută din al noulea poem/Îmi amintește de o lacrimă topită/Dintr-un anotimp solemn// Zăpada ronțăie copilăria și inima picură, picură./Încolțirea iernii în oase nu ne aparține/Rătăcesc printre zile și nopți doar cu mine/Sângele se retrage în spatele cuvintelor cu ură./Acuarelă cu maci, dragostea își varsă în mine izvorul/În sfârșit, inima și-a găsit poemul în zilele cu sunet alb/Sângele nu se mai prăbușește, ca un mărgean freamătă dorul/În sfârșit inima și-a găsit poemul în ziua cu sunet alb”.

2. Florina Lezeriuc publică, la „Rovineal Publishers”, la sfârșitul anului trecut, volumul *Călătorie prin romanul interbelic*, volum ce nu poate fi trecut cu vedere de un cititor conștient că experiența romanescă interbelică mai poate lăsa loc interpretărilor și mai este capabilă de surprize.

Încă din primul capitol al cărții, autoarea, probabil profesoară de limba și literatura română, nu pare deloc dispusă să se abată de la litera manualului. Despre tradiționalism, bunăoară, se oferă informații cunoscute și de către cei mai modești elevi: „Tradiționalismul desemnează atașamentul exagerat față de tradiție, o atitudine caracterizată prin tendința excesivă de a valorifica ansamblul de concepții, obiceiuri etc”. Conștiincioasă, autoarea prezintă ipostazele tradiționalismului românesc, oferind conspecte din Lucian Blaga, Nichifor Crainic sau Adrian Marino. La fel se procedea și în cazul modernismului, cu o prezentare cuminte a lui E. Lovinescu.

Pentru discursul analitic al autoarei, mă opresc la prezentarea romanului *Ion*, cu binecunoscutele informații de genul „romanul capătă caracter monografic”, „compoziție simetrică”, „corp sferoid”. Aceasta după ce un Lucian Raicu, N. Steinhardt, Nicolae Manolescu sau Mircea Muthu au scris pagini de referință despre romanul rebrenian.

În prezentarea romanului călinescian, *Enigma Otiliei*, autoarea pornește, didactic și pedagogic, de la temă, urmărește subiectul, nu uită compoziția care, nu-i așa, „este echilibrată”, amintește personajele tipice precum și cunoscuta tehnică a „reflectării poliedrice”. Devenim atenți atunci când autoarea spune că scriitorul „depășește prin modernitate” formula balzaciană. Florina Lezeriuc nu pune punctul pe i. Formula balzaciană este „depășită” printr-o atitudine modernă și detașată a unui autor în cazul căruia se poate într-adevăr vorbi de un „balzacianism fără Balzac” (Nicolae Manolescu). Dacă tot i s-a amintit de „reflectarea poliedrică”, cititorul ar fi meritat să afle cele scrise de un I. Negoitescu despre roman: „Ce este *Enigma Otiliei* (1938) dacă nu un roman comic? Dându-ți impresia unei jucării perfecte, de șuruburi și arcuri, care de la prima declanșare a mecanismului merge ca un ceasornic, epicul apare aici prea pur, prea tehnic, fără altă motivație decât gratuitatea sa estetică prea evidentă; această tehnică pură ca un joc se aplică însă pe un material realist, instabil ca însăși viața și totuși captat, încorsetat de recea voluptate a autorului”. Sau cele scrise de Mircea Cărtărescu: „*Enigma Otiliei* a fost întotdeauna citită greșit, ca un roman balzacian, când, în realitate, el este un metaroman, o butaforie care mimează balzacianismul, scoțându-i în evidență poncifele și automatismele.

Volumul Florinei Lezeriuc este de acceptat pînă la urmă ca o călătorie prin romanul interbelic, doar că cititorul are impresia că este vorba despre o călătorie de noapte, când călătorul nu se poate bucura de varietatea peisajului de afară, mulțumindu-se cu ceea ce știa din ghidurile de călătorie.

Sora mea din MUNTE (I)

Cristina Struțeanu

Am cunoscut destui oameni pe cărările pe care am tot umblat. Și abia acum, târziu, am priceput ce dar a fost. Pe atunci nu-mi dădeam seama. Eram prinsă, exista un ritm, mă preocupa să iasă ce anume aveam de făcut. Și, când colo, erau de-a dreptul întâlniri unice. Câteva sunt de neprețuit. Cea mai aleasă e cu munteanca mea fără egal.

De trei ori am stat față în față cu Valeria. Și m-a biruit. Am intrat în ceva din care n-am mai avut scăpare. Era ca și cum ai fi dat, deodată, de-o vână de piatră dură. Sau de un șuvoi care te ia pe sus. Știi asta, pe loc.

Valeria Rîmbetea, o femeie simplă din Luncani. Platforma Luncanilor din Munții Orăștiei, Șureanu, în coastă de Retezat. Născută într-un sat de munte cu case risipite. Una aici, alta pe celălalt umăr de deal, iar între ele văi umbroase, adânci, chiar râpe uneori. De netrecut. Cioclovina se numea satul ei. Lângă Peștera de Apă, din care se revarsă, fierbe tumultuos, râul Valea Mare. Și lângă Peștera Seacă, unde s-a aflat prima fosilă de om din paleolitic. Peștera a tot fost locuită apoi, în neolitic, și e cotovănită și astăzi pentru comorile lui Decebal. Se spune că regele ar fi zăgăzuit firul apei din coridoarele subterane, și-ar fi îngropat bogățiile și ar fi dat drumul torentului înapoi. Oricum, s-au descoperit aici coliere cu clopoței de bronz – „tutuli”, mărgele în romburi de aur – „fusaiole”, chihlimbare, perle de aur... Valeria, povestindu-mi, râdea încet. Râdea fără sunet. Doar cu ochii. A deprins toate numele rostite de arheologi, astea și multe, multe altele. Ce de aur, părea a zice tăcut. Și noi, ce de muncă, până am răzbit. Asta-i, c-am răzbit. Contează altceva?

De măritat, s-a măritat în alt cuib al Luncanilor, în Urșici, sat fără lumină electrică lung timp. Nici când am ajuns eu, nu era încă. Măcar drum au tăiat totuși în cele din urmă. Drum de car sau mașină. Nu de cal sau de măgar, încărcat cu târhaturi și desagi, precum cel pe care urca și cobora mai mereu Valeria.

În multe din satele cu case răsirate pe padine, coaste și culmi largi ale Luncanilor, în Cioclovina, Urșici, Alunu, Prihodiște, biserici nu erau. Deloc. După cum nu erau nici cimitire, temete, țintirime sau progadie, cum li se spunea în partea locului. Și atunci, ce să vezi, în grădinile caselor răsăreau câteva cruci printre flori. Mormintele. „Morminții” le spuneau ei. Ceva mai tainic și mai cu rost nu știam să fi întâlnit niciunde. Printre flori înalte, mai ales dalii și nalbe, tufe de bujori, abia se ițeau.

Valeria cobora în satele cu biserică, în Boșorod sau în Luncani Vale. La fiecă sărbătoare, în fiecă duminică, pe orice vreme. Așa am și cunoscut-o.

Atunci, la biserică din Luncani Vale, stătea leneșă la soare, pe tocul ușii negre, din bârne unse cu ulei ars de tractor, stătea cu obrăznicie și nepăsare, o salamandră. În plină zi. Nu-mi părea de loc o blasfemie. Ba era chiar grozavă, superbă. Cu arabescuri galbene pe spatelul încordat, gata s-o șteargă oricând. Gata să țâșnească ca din arc. Dinăuntru, psalmodia gutural, pe nas, o voce de cantor. Șopârta părea că se desfată, îmbăiată, mângâiată de cântare. Era ușa femeilor, după cum aveam să aflu. Bisericile, aici, au două intrări, una pentru bărbați și alta pentru femei, separat. Nu numai înăuntru, în naos, stau așezați deosebit, ca cei doi plămâni ai

omului. Chiar așa. Nu mă gândisem înainte la asta, dar acum mi-era clar. Cei doi plămâni, prin care omul respiră deopotrivă. Dar sunt despărțiți... Ușa se va fi deschis și a apărut întâia femeie. Cum a ieșit, dădu de mine zgâindu-mă la salamandră. Petele galbene ale șopârlei îi străluciau de-a dreptul, îmi luau ochii. Muieră, țepăună, își trase colțul baticului și îmi repezi printre dinți: „Da, bină, nu puterăți s-o zgorniți?! Balaurea asta îi neam cu Ucigă-Crucea! Tomna aice s-o pus. Afurăsăta!”

Încet, încet, s-au perindat și au apucat-o pe potecă în jos, una câte una, bătrâne sau fetișcane, neveste sau văduve, femei cu broboade sau basmale, într-un șir lung, lung, cu straietele lor întunecate. Poteca se răsucea și ele coborau, melc nesfârșit. Și le țopăiau uneori, pe haine, prin frunziș, stropi de soare. Jucau pe ele luminițe. Rămâneai pironit ca de vrajă. Mărturisesc că-mi ziceam, petrecându-le cu ochii, - uite Neamul Luncanilor cum se duce la vale...

Deodată, munteanca aprigă păru că și-a amintit ceva și se întoarse în curtea bisericii, făcându-și loc, cu greu. Dând la o parte din cărare, cu opinteli, pe celelalte. „Ce te găsi, Valerie?!” au sărit la ea mai toate.

A venit glonț la mine. M-a împins ușor spre spate, de parcă voia să mă vadă mai bine. Drept în ochi. Și m-a privit lung, cercetător. Apoi, brusc, m-a strâns cu foc în brațe. „Că nu v-oi fi supărat cu vorba me! Să nu vă fie dă pricină. Văd că bateți Luncanii noști. Neapărat să viniți și în Urșici, la mină, la noi. Îmi zice Valeria lu Ionel al lu Dionisie Rîmbetea. Negreșit să-mi veniți. Vă aștept.”

Părea că mi se întâmplase ceva ciudat, fiindcă ea, nu știu cum, dar m-a întrebat și care-i ziua nașterii mele. Așa, din senin. Mi s-a părut nepotrivit, dar am răspuns. Și, când i-am spus, a bătut din palme – „Asta era! D-apoi, de asta v-am sămțat îndată, năpraznic, ca pe-o soră a me. Suntem deodată, dăntro-ză și dăntro-un an. V-aștept musai. E clară.” Mărturisesc că, atunci, n-am dat mare atenție potriveli, dar, de dus, m-am dus mai târziu și în Urșici.

Numele satelor vine, cel mai adesea, de la primul om care a făcut acolo vatră de casă. În padinile astea de sub cer, a venit unul Urșic, după cum, pe cel cu care am legat întâi vorba aici, s-a nimerit să-l chema tot așa: Adam Urșic. Ne-am dat binețe și ne-am întrebat de nume. Și ce vânt m-aducea. Grozav. Ia să facă orășenii așa. Vedeam scena în imaginație și m-a pufnit râsul... Urșic s-a uitat lung după mine...

Peste mai bine de un an, aproape doi, de la întâlnirea din Luncani Vale, am ajuns și eu sus, la satul din pragul norilor. Li trimisesem veste Valeriei, iar ea se pusese să coacă plăcintă cu caș dulce, umpluse deja păhărele cu vinars, se gătise cu o ie bătrânească și stătea cu răbdare și cu nerăbdare. Ca pe ace, dar nemișcată. Stătea în geam printre mușcatele înflorite ca ale nimănuși alteia. Ochiuri de geam lucind, cu perdele „rupturite”, brodate adică, prin care se zăreau până hăt departe dealurile. Valuri, valuri de dealuri și nori destrămați. Nici o casă în jur. Stătea ca la poză, cam țepăună.

În pridvor, în târnațul comnăriei, bucătăria de vară, trona patul din blăni. În aer liber. Doar se dormea afară vara, deși era munte. Brr... Gaia m-ar fi luat, că-n zori, scoteai aburi ca locomotiva. Pe strujac, saltea cu paie, o procoiță ghemuită, țolul,

cu care s-au învelit azinoapte... Femeia, stânjenită, a dat-o iute deoparte. Bătătura casei noi, cu multe trepte, fusese tăiată, cioplită direct în munte. Chiar în stâncă locului, pur și simplu. Îmi amintesc și mă trece și acum fiorul răcorii. Simt umbra rece a pietrelor, a umbrei, că soarele prea puțin stătea deasupra și se trecea dincolo. Curtea răsufla a frig...

În fiecare an, la vremea ieșirii din iarnă, Valeria dădea ocol casei și șurei, cu jar fumegând, pus într-un cățui. Din vatra aprinsă anume afară. Ca o tămâiere, o fumegare ce purifica și sacraliza, în orice religie. Numai că venea dinainte de creștinism... La „Sâmți”, cei 40 de Mucenici, în 9 martie. Iar de Armindenii, la 1 mai, cocoța copăcelul de mesteacăn sus, sus, pe vranită, la poartă. Stătea acolo ca un steag. Un străjer, până la anul viitor și tot așa. „E bine și de șerpi, că întruna dai de ei, la coasă, la fân”. Iar când dădea lupul peste oile lor sau intra ursul în sadă, livada de pruni, și pleca cu copacul la subraț, Valeria, ca orice băciță, știa să chioțească. Era de mare folos asta. Chiot de noapte, lung, gutural, spăimos, de alungare. Terminat brusc, tăiat. Țuuuuui-Hî. Țuuuuui-Hî. Cu totul altfel de cât cel de zi, scurt, chemător, când anunțai doar că ești acolo. Dădeai semn celor aflați cu turme pe alte dealuri... Țui-Hî. Țui-Hî. Atâta tot. Și ursul se retrăgea. Se știa că nu-i plăceau zgomotele stridente.

Tot în ocol, de alături, de pe pragul casei vechi, ne ieșise în întâmpinare o bătrână. Mama Valeriei, venită și ea aici din Cioclovina. Măruntă, cu ochi cât roata și luminițe hătare în ei, cu o mână în „șurț” și cu cealaltă îmbrățișând, ca pe-un tovarăș, de toartă, o cruce mărișoară. Ieșise să mi-o arate. Chiar așa. Crucea ei! Pictată în verde-albastru și cu chipul lui Iisus, cum le făcea cândva Ioana Bodea Sufletoaia din Târșea. „Sufletoaia”, ce strașnic nume! Câte astfel de cruci nu-i trecuseră prin mâini. Și meștera când le meșterea, totdeauna se gândea la cel ce-i va fi pusă la cap crucea. Și-l amintea, poate îl boscoro-dea, negreșit îi vorbea și-l ierta. Doar se vor fi cunoscut bine. Sufletele li se legau acum pe veci, așa cum au viețuit o vreme, dimpreună sub cerul ăla.

Numai că pe crucea asta i-o făurise bătrânelele tânăr, acu' vreo șapte ani și apucase să moară el, bietul, mai înainte. Ochii băbuței-i jucau a zâmbet șiret. Nu-și desfăcea gura a râs. Pe cruce, un pătrat alb, loc lăsat anume pentru scrierea datei „ei”. Numele îi era deja pus. Pentru asta, pentru că-și vedea numele înscris acolo era chiar mândră. În rest, era împăcată, pregătită. „Și ce dacă mi-o scri-o, am trăit destul! Acuși mi-or scri-o și pe zăua aia”, părea a zice privirea aceea veselă, stăruind apoi în mintea mea. S-au întipărit în mine ochii băbuței și am plecat cu ei...

Bătrâna o fi odihnind acum printre „morminții din grădiniță”. Așa se îngroapă oamenii aici, nu? În livadă sau chiar în bătătură, printre bujori și dalii, flori nalte, abia de vezi locul. Abia de-l ghicești. La 40 de zile, se pune o cruce nouă, cu ciocoți, ciucuri negri de lână. Și nu se mai înnoiește. Crucile de lemn se surpă încet, rămân o vreme rezemate de-un pom, de gard, căzute la pământ. Mușuroiesc ușor și doar o grămăjoară de pietre, scoase de pe loc la o înmormântare, mai dau de veste c-ar fi fost acolo osemintele cuiva, altcuiva... În fiecare grădină, 4-5 cruci, nu mai mult. Cele dinainte s-au măcinat, s-au buruienit, s-au înierbat... Sunt alor tăi, și-s dragi, și-s de folos, nu sperie niciodată pe nimeni, dimpotrivă. N-ai să vrei nicidecum să fii de rușine în fața lor, ci de toată isprava. Arunci ochii afară pe geam și știi că ei te văd. Te veghează. Te apără. Vorbești cu ei. Ori tare, ori în gând, cum îți-e voia...

Multiplicarea corpurilor și etica negativă (IV)

Oana Pughineanu

Pentru Cabrera „viața bună din interiorul vieții rele”, spre deosebire de felul în care moralistii, eticienii sau practicienii dreptului o privesc nu numai că nu poate fi depășită prin comunicare sau urmarea principiilor, egilor etc., dar chiar eticile noastre, felul în care ele funcționează, valorile pe care se bazează, produc în mod continuu binele în interiorul răului. Acest lucru ne spune filosoful argentinian se întâmplă din două motive: 1. cel deja invocat legat de absența întrebării radicale (nu doar despre cum să trăim, ci și dacă a trăi are o valoare) și 2. practica unei „moralități de gradul doi” care se bazează pe „ascundere”, „ipocrizie” și „mândrie”. Inspirat parțial de surse grecești (care pun accent pe stăpânirea de sine, pe diminuarea propriilor dorințe în vederea unui bine comun), Cabrera stabilește un nou imperativ pe care îl numește *articularea etică fundamentală* (fundamental ethical articulation): „a te comporta astfel încât nu numai apărarea fără restricții a propriilor interese contează, fiind dispus – în cazul în care interesele altora o cer – să mergi împotriva propriilor tale interese” (“behaving in such way that it is not the case that only the defense without restrictions of the own interests matters, being disposed – in case the consideration of other's interests so demands – to go against our own interests.”). La aceasta se adaugă „principiul inviolabilității celui alt”, din start imposibil de respectat din moment ce societățile noastre funcționează prin atribuirea de caracteristici, prin indicarea constantă a ce este sau nu este uman/inuman, persoană/non-persoană, cetățean/lipsit de cetățenie și prin „administrarea violenței juste”. Societățile noastre nu au cum să nu fie societăți bazate în întregime pe moralități de gradul doi, în măsura în care produc mereu

paradoxale și ipocrite „razboaie juste”, „dușmani”, „pericole”. În plus, ele valorifică fără măsură afirmarea de sine, „mândria”, care în fond nu se poate obține decât prin forme agresive sau cel puțin forme lipsite de empatie față de celălalt. Astfel, „prin ipocrizie, etica afirmativă e falsă, iar prin mândrie e belicoasă.”

Din momentul nașterii suntem practic învățați/manipulați (tot învățământul și toate sistemele morale) să acceptăm principiile eticilor pozitive fără să ni se spună niciodată că a fi în viață, coincide cu încălcarea imperativelor sus numite, fiecare individ fiind educat să devină o mică instituție de administrare a violenței și de urmărire a propriilor interese. „Într-adevăr dacă considerăm chestiunile morale legate de *ce trăim*, nu doar de *cum să trăim*, am vedea că a fi în sine poate fi considerat problematic din punct de vedere etic, deoarece pentru a fi (orice) este necesar să transgresezi articularea etică fundamentală” (Indeed, if we consider also the moral issues connected to *what to live* (and not only to *how to live*), we would see that *being* itself can be considered as ethically problematical, that in order *to be* (anything), it is necessary to transgress FEA). Pentru a constata această imposibilitate de a respecta principiile sus menționate nu este nevoie să ne îndreptăm privirea doar spre marile atrocități ale lumii, ci ajunge să răsfoim orice manual de bioetică care pune față în față incapacitatea noastră de a nu manipula, a nu ascunde, a nu fi ipocriți și mândri cu tehnologii pentru care natura umană în sine (felurile în care ea a fost definită până acum) nu mai este sau nu va mai fi importantă. Efectele unei moralități de gradul doi sunt dezastruoase în măsura în care vor să protejeze principii de bază precum autonomia, respectul pentru persoană, binefacerea și

dreptatea, nerecunoscând că a fi în viață reprezintă deja încălcarea lor, oricât ne-am strădui să fim de corecți. Sloterdijk vorbea despre faza în care omenirea și-a îndreptat privirea de la repetiția omului prin om la folosirea omului de către om. Această folosire, devine o consumare a omului de către om (nu doar privind experimente precum-Tuskegee Study sau migrații deveniți victimele traficului de organe), ci și privind, de exemplu, felul în care alegerea unui donator poate deveni o chestiune extrem de manipulativă. Thomas Starzl, unul dintre pionierii transplantului de rinichi și ficat, aduce argumente împotriva folosirii donatorilor vii, deoarece, în experiența lui a văzut cum cel care este considerat de către familie cel mai „slab” membru este presat psihologic să devină donatorul, făcându-l să creadă că el „datorează” ceva în plus familiei și, implicit, că viața lui nu este atât de valoroasă pe cât este a celorlalți. De exemplu, dintre mai multe surori care ar putea deveni donatoare pentru un părinte, presiunea va cădea pe cea necăsătorită, fără copii. Exemplele dilemelor bioetice pot continua la nesfârșit și indiferent de abordarea pe care o avem (principialiști, pragmatisti, feminiști, narativiști etc.), în măsura în care este afirmativă, nu face decât să producă paradoxuri. Practic, eticile pozitive produc contextele în care nu se salvează vieți, ci se alege între viețile de salvat justificând mai mult sau mai puțin intelectualist conflictele care apar între „autonomie” și „ce e mai bine pentru cineva” (cele mai evidente cazuri în acest sens sunt legate de eutanasiu și avort).

Dacă este să urmărim ipocrizia, mândria și ascunderea mecanismului de administrare a violenței pe care o produc eticile pozitive, poate cel mai flagrant caz îl constituie „altruismul eficient” propus de Peter Singer. Urmărind un calcul fericistic utilitarist destul de simplist care vrea să producă „cea mai mare cantitate de bine” și urmele unui spirit protestant, altruismul eficient este îndemnat, printre altele, „să își aleagă o carieră în care pot câștiga, cât se poate de mult, dar nu pentru a trăi în bogăție, ci pentru a face cât mai mult bine”. Este indiferent dacă acești bani sunt obținuți printr-un post la Wall Street, Banca Mondială sau deținând mari lanțuri de fabrici care produc haine. Mai mult de jumătate din cartea lui Singer ne oferă exemple de oameni de succes, afaceriști, care urmează această cale, având un răspuns extrem de anemic la acuzațiile aduse pe bună dreptate. Practic, pentru a deveni bogați și a face cât mai mult „bine”, acești oameni reproduc sistemul care produce inegalitate, inechitate, sărăcie și atrocități de nedescris la scară planetară. Altruismul eficient este în fond, un altruism egoist (nu doar pentru că binele făcut îi face pe ei să se simtă bine) și profund lipsit de logică. Desigur, cazurile de acest gen, flagrante prin sumele de bani pe care le mănuieste afacerea filantropică, sar mai ușor în ochi. De fapt, altruismul egoist, este la baza societăților bazate pe consum. Dezastrul ecologic și dispariția a 60% dintre specii (numai din anii '70 încoace) se bazează pe crearea unui individ care chiar dacă este altruist în timp ce consumă lumea, este lipsit de orice capacitate de a vedea „the big picture” sau de a acționa la nivel de societate. Probabil nici un altruism la nivel social nu ar fi o ieșire din „eticile pozitive”, și rămâne să chestionăm dacă un „nihilism activ” individual ar putea fi un răspuns, măcar parțial, la ipocrizie și mândrie.



Georgian Mazerschi

Tăcerea mieilor. Pentru o etică veritabilă, adică pentru o nedisimulată raportare la viu

Adrian Lesenciuc

Această deschidere interioară pleacă de la una dintre cărțile care se așază pe un raft încă neutilizat în filosofia noastră: *Scrisoare deschisă către animale (și celor care le iubesc)*, traducerea românească din 2019 a unei lucrări a filosofului francez Frédéric Lenoir, apărută în 2017 la Fayard¹. Publicarea cărții la Arania se întâmplă în presupusa „epocă de aur” a eticii românești, când, prin ordinul unui fost ministru al educației, disciplina *etică și integritate academică* a devenit obligatorie în toate ciclurile universitare. În esență, abordarea etică înseamnă chestionarea pe marginea unor aspecte curente de ordin moral, a unor probleme sociale reale, a unor elemente de etică veritabilă, excelent surprinse de Immanuel Kant prin întrebarea *Was soll ich tun? (Ce trebuie să fac?)*. Raportarea etică înseamnă abordarea subiectelor neplăcute și dosite, curajul angajării în raport cu probleme reale neaduse în prim-planul dezbaterii din nevoia de a nu „strica” bunul mers al societății. Pe de altă parte, etica reprezintă etalonul raporturilor interumane într-o societate. Poate fi etică o societate în anumite aspecte – cum ar fi anterior menționata problemă a integrității academice – și mai puțin etică în alte aspecte? Și, în fond, chiar dacă problema integrității academice e acută în societatea românească, oare soluția repetării acelorași conținuturi la toate nivelurile de studii universitare (de regulă în manieră pur teoretică), este una viabilă în condițiile în care nu este proiectată cunoașterea și în ceea ce privește metodologia cercetării? Oare problema furtului academic se rezolvă prin cursurile de etică după ce aspectele de ordin moral au fost neglijate la mai toate referatele din ciclul primar și gimnazial și la o bună parte din referatele de la liceu? Cu certitudine că societatea românească nu a dobândit virtute socratică prin introducerea unor cursuri obligatorii în învățământul universitar, câtă vreme ochii rămân închiși în raport cu realitatea cotidiană, frumos îmbrăcată în haina consumului.

Să plonjăm direct în problema eticii viului, înainte de a o defini:

Isaac Bashevis Singer, premiul Nobel pentru literatură, a cărui mamă și mai mulți membri din familie au fost omorâți în Polonia – mai precis în lagărul de la Treblinka, unde între 800.000 și 900.000 de persoane au fost exterminate – nu ezită să pună aceste vorbe în gura unui dintre personajele din nuvelele sale, vorbind despre animale „martirizate și exterminate”: „Pentru aceste creaturi, toți oamenii sunt naziști; pentru animale este o Treblinka eternă”².

Și să ne raportăm corect la problemă. Imaginați-vă liniile tehnologice și procesul sacrificării din abatoare. Imaginați-vă condițiile în care cresc animalele pentru carne, spațiul îngust în care își petrec *fast-forward* viața, câștigând în greutate în mod nenatural „grație” hormonilor de

creștere. Imaginați-vă „liniile de sacrificare” devenite, în spiritul aceleiași viteze a civilizației momentului, „liniile de alimentare” din *fast-food*-uri. Gândiți-vă la nevinovata „răzbunare” a puiului cu hormoni de creștere transferând, prin propria carne mult mai bogată în grăsimi nesănătoase și mult mai săracă în proteine, „nefericirea”, favorizând pubertatea precoce, apariția unor afecțiuni, îngrășarea. Și, indiferent cum am aborda problema, ca „etică animală” sau ca etică socială, tot despre o problemă complexă a lumii contemporane este vorba, despre o problemă ascunsă voit sub preș. Iar pentru că am menționat „etica animală”, să o definim în termeni academici ca presupunând abordarea problemelor de ordin moral în raporturile oamenilor cu animalele, indiferent de forma în care se relevă, de la întâlnitele aspecte de natura drepturilor animalelor până la cele privitoare la excepționalismul sau singularitatea umană.

A vorbi despre etica animală înseamnă, în primul rând, a-ți asumă să aduci în prim-planul dezbaterii probleme pe care mulți filosofi sau oameni de știință le consideră a nu avea suficientă importanță academică. Suferința și experiențele subiective – consideră o parte a acestora – nu fac obiectul cunoașterii științifice, dar cutremurătoarele vorbe ale lui Singer nu au cum să nu rezoneze în mintea noastră. Exterminarea umană și animală sunt realități ale societății noastre. Poate nu ar fi rău să parcurgem, în statuarea ideii de „etică animală” în conștiința socială, un traseu care pleacă de la ideea de „status moral”, așa cum face, spre exemplu, Clare Palmer raportându-se la proiecția lui Mary Anne Warren (1997): „To have moral status is to be an entity towards which moral agents have, or can have, moral obligations”:

„If it were impossible to argue that animals are beings to whom moral status or considerability can be attributed in this sense, then there would be little to discuss animal ethics. (...) [A]nimals would be of only indirect moral concern; even though the *object* of the concern would be the animal, the *ground* of the concern would be the human beings”³.

Așadar, alocând status moral oamenilor, responsabilitatea relației om-animal revine singurei specii animale care raționează, iar problema de etică animală este o problemă morală a fiecărui individ al societății actuale într-o raportare corectă la o temă pe nedrept ascunsă sub preș.

Revenind la proiecția lui Frédéric Lenoir, aspectele de ordin etic necesită o cunoaștere adecvată a realității, plecând de la înțelegerea în profunzime a raporturilor dintre oameni și animale. Pentru a ști – luând în calcul șansa noastră de restaurare morală a acestor raporturi – care sunt cauzele excepționalismului uman cultivat în raport cu celelalte specii animale, ar trebui să înțelegem de unde a plecat această ruptură, care a fost



Dragoș Burlacu

cauza care a condus la continua alimentare a diferenței. Lenoir pune la baza „schizofreniei morale” – reacției cu două măsuri în raport cu ființele vii – convingerea că omul este animalul cel mai evoluat, despărțindu-se chiar de statutul de animal. Iar această separare s-a produs în timp, începând cu „revoluția cognitivă” sau „revoluția limbajului”, cu distincția de care au fost în stare oamenii să o facă între realitate și semn. Dezvoltând neocortexul și capacitatea de a numi lucruri invizibile, de a crea semne pentru realități închipuite, omul a început să se distanțeze de celelalte animale într-un proces de evoluție cognitivă și involuție morală. Realitățile închipuite au permis dezvoltarea gândirii mitice sau simbolice, care a ținut unită specia, depărtând-o de celelalte, dar care a condus totodată la o accelerare a diferenței, la mutații echivalente mutațiilor genetice:

Gândirea simbolică permite schimbări politice și sociale la un nivel care nu s-ar putea produce într-o lume animală fără o profundă mutație genetică. Așa cum afirma istoricul Yuval Noah Harari în lucrarea sa pasionantă *Sapiens*: „Între noi și cimpanzei, adevărata diferență constă în amprenta mitică care unește un mare număr de indivizi, de familii și de grupuri. Acest lipici a făcut din noi „stăpânii creației”⁴.

De la credințele animiste, care presupuneau „alocarea” de spirit fiecărei realități vizibile, omul a proiectat odată cu sedentarizarea alte raporturi cu divinitatea, situându-se intermediar, între zei și animale. Răspunsul „bun” dat zeilor era sacrificiul – în special sacrificiul animal – construind un context simbolic nou și situându-se pe o poziție privilegiată, de putere în raport cu celelalte specii. Convingerea superiorității a șters urma oricărei probleme de conștiință. De aici plecând, ultimele 15 milenii au însemnat afirmarea superiorității omului față de animal „din motive ideologice și utilitare”. Exploatarea a devenit subînțeleasă în raporturile omului cu animalul.

Cu această problemă morală ascunsă sub preș, neconștientizată decât rareori, individual sau în comunități mici, fără putere decizională, lumea se minte pe sine și împinge spre prăpastie lumea viului. Această ideologie – probabil cea mai veche, neschimbată după apariția religiilor din neolitic – continuă să producă iluzia unor explicații

Un drum...

Mircea Pora

Orice fel de plecare, inclusiv aceasta ce se profilează pentru mine în proximitatea a cel mult două, trei săptămâni, provoacă emoții. Pregătirile cu aspect „turistic” ce se fac, îndeobște, țin de rutină, de manevrele obișnuite pe care le face cineva când pentru un interval anume își părăsește casa. De vreo 20, 25 de ani, pentru partea să-i spunem „exterioară” a oricărei deplasări, s-au inventat tot felul de „anexe”, „artificii” care o fac categoric mai ușoară. Cutiuțe lesne manevrabile pentru alimente cu mic volum, termosuri elegante pentru cafea, limonade, telefoane cu multiple posibilități de imortalizare a fizionomiilor, peisajelor, sacoșe pe roți pe care le tragi după tine folosind degetul mic de la mâna stângă. Pe drum, în autocar, s-ar putea să fie o atmosferă veselă. Turismul, călătoria dacă sunt degajate de obligațiile cotidiene, dacă nu sunt însoțite de gânduri, amintiri apăsătoare, se asociază foarte bine cu glumele, cântecele interpretate bine sau parțial, fals, cu discuțiile „erudite” pe teme sportive, politice, economice, chiar literare. Totul e să treacă timpul și să se ajungă odată la destinație. Dar nici opririle „pe parcurs” nu sunt de lepădat. Relaxarea spre care ai pornit se mai mărește, se mai diversifică cu un petec de peisaj, un dialog neprevăzut, o „situație” care poate rămâne în memorie. Dar plecarea la un „drum” poate fi și altfel... Noi, căci eram mai mulți cu autocarul acela, mergeam spre o altă istorie, spre un alt peisaj uman. Dând la o parte perdelele de la ferestrele timpului, în afară, în exterior, pe un fond cenușiu, străzi, așezări, feluri militare, dispozitive de supraveghere, iar „în interior”, în sufletele multor oameni, spaimă, temeri, nesiguranțe, mâhniri. Ceva ce fusese clădit cu trudă, cu inevitabile imperfecțiuni, timp de aproape un secol, urma să dispară pentru a fi înlocuit cu patrate, dreptunghiuri, dar mai ales, țarcuri, în care, în mod obligatoriu trebuia să se trăiască. Nicolae Balotă în recent apăruta sa carte *Abisul luminat*, spune referitor la debutul acestei epoci: „Alarmerile din acel an, 1948, ale unei familii burgheze, ale familiei mele, se confirmau în noaptea aceea de vară, când descopeream pentru întâia oară chipul unor agenți ai misterioasei poliții secrete, care se știuse înconjura parcă de la apariția ei, prin zvonuri înfricoșătoare, de o aură terifiantă. Nimic mai ușor pentru un regim ce dispune de aproape toate armele, să recurgă la teroare ca mijlocul cel mai eficient nu de a governa, ci de a stăpâni. Teroarea se insuflă și se întreține prin taină. Prin negură și tenebre. Iar noaptea aceea obscură unde se pierd urmele celor dispăruți, e plină de amenințări, de șoapte și țipete înfundate. Și de rumori”... Cei alături de care eram în autocar înțelegeau prea bine rândurile de mai sus. Fuseseră în jurul „anilor 50”, smulși cu forța din viața normală, din case, de lângă familii, din diversele locuri unde munceau și aruncați cu judecăți formale, în închisori unde apostrofarea, umilirea, bătaia, constituiau regimul „normal” de viață. Cu toții aveau o singură mare vină și anume că erau intelectuali, unii de mare prestigiu, și „in corpore” nu acceptaseră suprimarea libertăților omenești fundamentale. Povestea cu „drepturile omului” este însăși viața acestor înaintași ai noștri batjocorită și sacrificată. Sigur, în autocarul ce



Mircea Roman

alerga pe șosea, aducerile aminte ale acelor vremuri trebuie să fi fost apăsătoare. Aproape toți îi cunoscuseră pe Goiciu, Enoiu, Ficior, Vișinescu și pe nu mai știu câți alți anchetatori, bătași de serviciu în cazul că nu se obțineau „mărturisiri”, gardieni. Cei mai mulți născuți aici, în decorurile frumoase ale patriei. Deci români, mai pe scurt. Dar cu suflet mărunț, inteligență mărginită, în proximitatea analfabetismului, majoritatea găsindu-și locul în cuvintele „Iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac”. Evident, în aparatul vast de represii erau și canalii care știau ce fac. De atunci, de la acele atrocități a trecut o vreme, suficient ca anumite lucruri să fie uitate. Stă în firea omului să mai uite eliberându-se astfel măcar de anumite poveri. Ceea ce este însă de neiertat e faptul că statul român a uitat de-a binelea ce valoare pentru demnitatea nației au avut acești oameni. Unul și unul, uniți într-o suferință nemeritată pentru care s-a dat prea puțin socoteală. Autocarul cu foștii deținuți politici din Timișoara, pe data de 6 iunie se va deplasa la Sighet, uriaș mormânt mai ales pentru politicienii de vârf pe care i-am avut. Va fi o întâlnire „de suflet” acolo, Memorialul Sighet, într-un anume fel recitarea încă o dată a celor mai tragice pagini din istoria noastră.

În timpul drumului l-am întrebat pe un domn, fost deținut, cam câți kilometri ar mai fi până la Sighet. Mi-a răspuns repede și simplu... „Când mergi la Sighet, nimic nu se măsoară în kilometri ci în ani... zece ani, cinsprezece, douăzeci de ani...”

☞

ridicole. „Găinile fericite”, de pildă, dornice să se sacrifice pentru a umple gălețile cu aripioare crocante de la *fast-food*, sunt iluzia după care se ghidează o mare parte a societății. Mielul sacrificat pe altarul bunăstării, servit la masa de Paști, venind în tăcere să îngenuncheze pe platou, este o altă iluzie a burților lacome. „Nu există carne fericită”, subliniază Frédéric Lenoir constatarea asociației L214. Și nu e nevoie să extindem etica și la animale, ci să înțelegem etica animală plecând de la statusul moral al omului, de această dată în înțelesul pe care îl propune filosoful francez, în adresare directă animalelor:

„Încă din Antichitate, în Grecia ca și în India, ne puneam următoarea întrebare: se poate extinde etica și la voi, alte animale? Am văzut că marea majoritate a filosofilor occidentali consideră că justiția implică un contract și reciprocitate. Am drepturi dar și obligații față de ceilalți. ori dacă noi, oamenii, putem să vă acordăm drepturi, cum ați putea voi să vă asumați obligațiile față de noi? Cum s-ar putea să fie reciproc respectul impus, din moment ce nu împărtășim același limbaj și voi nu puteți înțelege termenii contractului moral pe care vi-l propunem?”

Cu certitudine e o chestiune de etică să înțelegem că această problemă a exploatarei, a angajării utilitariste a omului în raport cu animalele există. Că ea este amplificată și îmbracă forme specifice societății actuale. Că nu ne mai putem minți și că animalele, *d'être vivants doués de sensibilité*, sunt parte a lumii pe care ne închipuim a o stăpâni. Șansa noastră, în înțelesul pe care-l dă Frédéric Lenoir în concluzia cărții, este simpla ieșire din impostură, din ipocrizie: „Aceasta este pentru mine cea mai frumoasă vocație: protectori în serviciul lumii!”⁶.

Note

- 1 Frédéric Lenoir. [2017] (2019). *Scrisoare deschisă către animale (și celor care le iubesc)*. Traducere de Cristina și Roger Lapis. Brașov: Arania. 154p.
- 2 Idem, p.37.
- 3 Clare Palmer. (2010). *Animal Ethics in Context*. New York: Columbia University Press.
- 4 F. Lenoir, op.cit., pp.22-23; v. și Yuval Noah Harari. (2017). *Sapiens. Surtă istorie a omenirii*. Iași: Polirom.
- 5 F. Lenoir, op.cit., p.83.
- 6 Idem, p.134.



Cristi Diaconescu

Nou și vechi în cinemaul francez

Adrian Țion

Luna mai 2019 a dat startul festivalurilor de film în România anemiata de politic. Configurat, resimțit de cinefili ca încălzire ușoară înainte de apropiatul maraton pe pistele TIFF-ului, Festivalul Filmului Francez din acest an a ajuns la a 23-a ediție, propunând patru zile de proiecții la cinematograful Victoria din Cluj-Napoca. Sub sigla FFF, formată din tripleta repetării consoanei fricative, s-au impus în acustica sălii de spectacol melodicitatea, undulațiile sonore și graseierea rafinată, spre a seduce din nou pe francofonii rămași fideli unei limbi armonioase și unei culturi exemplare.

Secțiunile aranjate sub deviza *Uitați de clișee!* au înfățișat publicului un evantai de filme mai vechi și mai noi, comedii, drame, filme de ficțiune sau istorice, documentare sau filme de animație, producții în stare să ofere o călătorie insolită prin istoria și actualitatea Franței. Cum se întâmplă la orice festival, nu reușești să vezi decât o mică parte din filmele proiectate pe ecran și nu întotdeauna pe cele mai bune. Din cele 23 de filme propuse, ofertă generoasă! am reușit să văd 5, adică 2 din secțiunea *Panorama filmelor anului* și câte unul din celelalte secțiuni. De remarcat judicioasa ordonare/ selectare a secțiunilor! Întâmplător sau nu, topul sentimental personal a urmat în sens descendent cronologia vizionărilor. Poate și doritul, așteptatul prim impact cu filmul francez a lucrat în favoarea acestui clasament subiectiv.

Așadar primul film văzut și cel mai bine realizat în maniera unui sondaj sincer și obiectiv în realitatea imediată a fost *C'est ça l'amour/ Așa arată dragostea*, film din *Competiție* aparținând tinerei regizoare Claire Burger. Trebuie spus că majoritatea tinerilor regizori din ziua de azi au experiențe profesionale asemănătoare, prezentate în cadrul caietului-program pus la dispoziție de Institutul Francez din România, adică: experiențe de reporter de imagine, realizator de scurtmetraje, de reportaje și documentare, de muncă în echipă. *Așa arată dragostea* este primul film de lung metraj pe care Claire Burger îl realizează singură, punându-și amprenta sensibilității și feminității sale asupra analizei unei probleme familiale delicate. Părăsit de soție, Mario rămâne să crească și să educe pe cele două fete aflate la vârsta căutărilor și primejdiilor. La 14 ani, Frida caută să-și definească atracțiile erotice față de o colegă de clasă, iar Niki, voluntară, vrea să-și ia în stăpânire libertatea de acțiune și de iubire. Dintr-un banal exercițiu de stingere a incendiului, văzut la televizor, regizoarea construiește un subtil simbol final. Fetele comentează că fiecare copil ar trebui să fie învățat de părinți cum să se fe-rească de primejdii, cum să stingă un incendiu. În scena finală, Mario chiar le învață pe fete, undeva pe un câmp, cum să acționeze în fața flăcărilor... vieții. De reținut numele regizoare Claire Burger și al actorilor Bouli Lanners, Justine Lacroix, Saeah Henochsberg, realizatorii filmului care a fost premiat până acum la

Veneția, Rotterdam, Zurich și Istanbul.

Inclus în secțiunea *Panorama filmelor anului*, pelicula lui Pierre Scholler *Un Peuple et son roi/ Un popor și regele său* reconstruiește/redistribue frânturi de imagini din timpul Revoluției Franceze proiectate pe două planuri intersectate fatal și tragic de mersul istoriei: insurgenții manipulați și manipulatorii. Filmul are un ritm perfect adecvat mișcării insurecționale, s-ar părea că regizorul chiar asta urmărește: să ia pulsul evenimentelor și să le înfățișeze succint în adevărata lor desfășurare haotică. Din acest iureș de imagini amestecate se desprinde, din clasa nevoiașilor, cel puțin trei figuri de combatanți uniți în idealul libertății clamate vehement: Basile (Gaspard Ulliel) țaran calic animat de ideile revoluției, Françoise (Adèle Haenel) concubina lui și Loncle (Olivier Gourmet) meseriaș lucrând într-un atelier de sticlărie. Printre secvențele derulate rapid, mutate de la un grup social la altul, de la un asalt la altul, de la un discurs la altul în sala Adunării Naționale recent instituită, se insinuează, simbolic, munca celor doi, unchiul meșter sticlărie și ucenicul Basile, spre a sufla și a obține o sferă din sticlă: Perfecțiunea (în intenția și mintea lor). Numai că perfecțiunea asta, visată, iluzorie, a dus la masacre și crime, ghilotinări și linșări al căror număr e încă neguros, ocolit de oficialitățile franceze. Scena e edificatoare pentru sugestia-capcană în care au căzut mulțimile începând din 1789 până la decapitarea, în 1793, a regelui Ludovic al XVI-lea, un rege bun, neprețuit cum trebuie de un popor hain. Filmul pune față în față un rege tragic și un popor tembel. Mai cunoașteți cazuri?

Între comedie cu scilpici monden și melodramă ușoară se înscrie filmul lui Agnès Jaoui *Place publique/ Gura lumii* cu Agnès Jaoui în rolul Hélène, Jean-Pierre Bacri în rolul Castro, Léa Drucker în rolul Nathalie și Kevin Azais în rolul șoferului Manu, toți prezenți la o petrecere într-o casă frumoasă de lângă Paris. Cine poate scăpa de clevetiri, șușoteli și calomnii? În cercul unor rude și prieteni acestea proliferază vertiginos, întreținând întreaga atmosferă relaxantă a acțiunii filmului. Umore și ironia fină fac deliciul acestui film cu personaje din lumea industriei cinematografice, cu intrigi și pasiuni ce ies la iveală intempestiv, un film bazat pe duelul replicilor și pe subtilitatea manevrării intrigii, cu noctambuli nostalgici deranjați de un vecin furios care nu admite gălăgia și-i sancționează dur pe petrecăreți. De remarcat dialogul menținut, viu și antrenant, în limitele delicateții stilului francez.

Pentru considerațiile valorice ale filmelor și carierei cineastei Claire Simon s-a constituit *Retrospectiva Claire Simon*, artista e prezentată ca „una dintre cele mai prolifiche și totodată atipice realizatoare franceze contemporane, recunoscută mai ales pentru documentarele sale”. Ca atare, am ales *Gare du Nord*, melanj firav între documentar și ficțiune, realizat din filmări

în Gara de Nord din Paris, din montaje de cadre autentic insinuate în pulsul vieții cotidiene. V-ați gândit vreodată la tinerii de pe trotuar care vă opresc pentru a răspunde la câteva întrebări? Ismael (Reda Kateb) e unul dintre aceștia. El efectuează sondaje în gară pentru a-și finanța studiile. Așa o cunoaște pe Mathilde (Nicole Garcia), profesoară, femeie mai în vârstă, care trece prin gară deoarece urmează un tratament medical la o clinică din apropiere. Dar drumurile lor se intersectează cu alte drumuri destinate ale celor ce trec și dispar din cadrul camerei de filmare ca și cum ar dispărea din viață, întrucât gara filmată așa, în clocot continuu, e însăși viața. Așa este Mathilde care într-o zi nu mai trece prin gară și ni se sugerează că boala ei a răpus-o. Sacha își caută fata fugită de acasă, Joan își dă întâlnire cu diferiți clienți trimiși de agenția imobiliară unde lucrează și nu întotdeauna reușește. Fiecare din cei portretizați sumar are o problemă de rezolvat, un țel, un destin. Camera insistă asupra unor grupuri stradale formate din imigranți, țigani, călători ocazionali sau vânzători pe la magazinele din gară. Uneori au loc incidente, alteori se leagă firești prietenii. Spre a colora atmosfera, camera filmează la un moment dat pe un bărbat cu aspect de hommes strigând „Ceaușescu!” De la delicatețea sentimentelor de simpatie dintre Mathilde și Ismail se ajunge la înregistrarea unor fapte grosiere, reprobabile. Reportaj sau ficțiune? Viață trecută prin vizorul obiectivității.

Cel mai dezamăgitor film văzut mi s-a părut *Le Genou de Claire/ Genunchiul lui Claire* în regia (prea puțin simțită) a lui Eric Rohmer, film din 1970, cu Jean-Claude Brialy, Aurora Cornu și Laurence de Monaghan în rolurile principale. Interesul stârnit de numele Aurei Cornu, fosta soție a lui Marin Preda, pe generic, s-a transformat repede în decepție, după primele scene din film. Lentoarea frazelor rostite într-o franceză didactică de româncă distonează supărător cu franceza nativilor. Subiectul linear și plicticos, bazat mai mult pe dialog și analiză psihologică plată nu reușește să trezească decât un minim interes pentru viața bucolică a personajelor de pe malul lacului Annency. Interesul scriitorului Jérôme pentru junele din anturajul doamnei Walter și al Aurei, scriitoare româncă întâlnită la București cu ani în urmă, este stânjenitor, maladiu, degradant, dar discutat în amănunt cu cofidenta lui, fără jenă, ca la psiholog. Poate nici distribuția nu e bine aleasă. Cele două fete admirate de Jérôme, Laura și Claire, sunt prea copile, subțiri și ațoase, nicidecum vreuna din ele să-i stârnească bărbatului de 35 de ani dorința de a-l mângia. Pentru anul 1970, când s-a făcut filmul, este merituoasă această intersectare cu spațiul cultural românesc, deși nu este indiferent cum se face această joncțiune între cele două culturi. În cadrul secțiunii *Săptămâna Cahiers du cinéma: La muse roumaine* filmul lui Eric Rohmer rămâne o creație modestă. Cred că opinii pozitive aș fi scris despre *Ils étaient neuf célibataires* cu Elvira Popescu, adevărată muză pentru artiștii veacului trecut, dacă aș fi văzut și acest film. Din păcate, asta rămâne pentru altădată.

Un nou *musical* la Oradea

Claudiu Groza

Festivalul Internațional de Teatru de la Oradea s-a desfășurat anul acesta la început de iunie, decalat din septembrie, cum era tradițional, din rațiuni tehnice - modernizarea scenotehnicii sălii mari a teatrului. Organizat de Teatrul „Regina Maria”, FITO a ajuns la ediția a 7-a, dar Festivalul de Teatru Scurt - care acum e secțiunea competitivă a evenimentului - a înregistrat a 25-a ediție.

FITO s-a deschis cu o premieră a teatrului gazdă, ultima din actualul sezon: *Sunetul muzicii*, pe muzica lui Richard Rodgers, versurile lui Oscar Hammerstein II și libretul lui Howard Lindsay și Russel Crouse.

Teatrul „Regina Maria” e probabil cel mai experimentat producător autohton de spectacole muzicale, cu *Scrisorile pe acoperiș* (care se joacă și acum), *Omul din La Mancha* și *Producătorii*. Evident că publicul local e mereu aderent la acest tip de spectacole, iar asta s-a dovedit și la *Sunetul muzicii*, care a fost un pariu ambițios, câștigat, după opinia mea.

Musicalul are o intrigă mai degrabă facilă, tipic broadwayană. Bazat pe un roman de Maria Augusta Trapp, el redă povestea familiei omonime, cu un tată militar, rămas văduv de timpuriu, cu 7 copii de vârste foarte diverse. Noua guvernantă a familiei, sora postulantă Maria, le va însufla copiilor pasiunea pentru muzică și, în cele din urmă, va cuceri și inima căpitanului Trapp. Fundalul istoric de război mondial, cu Anschluss-ul care-i face pe eroi să fugă din Austria,

e doar un palid motiv dramaturgic, povestea în sine fiind pastelată și intimistă. Din punct de vedere muzical, *Sunetul...* este o provocare pentru actorii de dramă, având o partitură destul de complexă și incluzând și copii de la 4 la 16 ani.

Regizoarea Mihaela Bogdan - care are o bogată experiență de montări de operă, cu o perfectă cunoaștere a convenției de gen - a lucrat extrem de atent și detaliat cu actorii, oferindu-le un confort al dinamicii de scenă care să-i ajute la evoluția muzicală. Spectacolul este poznaș, cu o dinamică acurată și bazată pe elementele dramaturgice - o regie discret-complementară cu nevoile artistice. Nu mai puțin, conducerea muzicală a lui Romeo Rîmbu (cu orchestra „Simfonia Varadinum”) a permis un flux firesc și organic al reprezentației. Dirijorul și muzicienii au fost prietenoși și grijulii cu soliștii, mai ales în secvențele cu copii, unde tempoul muzical trebuia mereu controlat.

Dificila partitură muzicală a fost stăpânită corect de toți interpreții. O să remarc excelenta evoluție a Adelei Lazăr în rolul Mariei Rainer - Adela a fost pivotul muzical al spectacolului, cu numeroase solo-uri și în destul de multe momente cu cei mici. Aceștia, de altfel, au fost deliciul reprezentației, prin naturalitatea lor neprelucrată, seriozitatea jocului și asumarea părții muzicale (distribuția este dublă, eu i-am văzut pe Anabela Tonț, Anastasia Vicoveanu, Rebeca Rusu, Filip Ionescu, Gia Cordea și Filip Mut).



Foarte în spiritul personajului (fiica cea mare) a fost tânăra actriță Maria Teișanu.

Savuroase prin simbioza fină regizoral-actoricească și prin umorul intrinsec s-au dovedit secvențele cu maicile călugărițe (Ioana Dragoș-Gajdo - cu aceeași vervă de joc și muzicală ca în alte montări de gen -, Zentania Lupșe, Anca Sigmirean, Carina Bunea, Denisa Vlad). Un joc subtil-sugestiv, în roluri de mai mică întindere, au avut Mirela Niță-Lupu (Frau Schmidt, menajera), Eugen Neag (Poștașul Gruber) și Emil Sauciuc (majordomul Franz). O bună complementaritate în interpretare (importantă pentru miza dramaturgică) au demonstrat Sorin Ionescu (căpitanul von Trapp), Gabriela Codrea (baronesa Schraeder) și Alexandru Rusu (Max Detweiler). Răzvan Vicoveanu, Ionuț Șerban și George Voinescu au completat echipa artistică.

Foarte simplă și de efect vizual scenografia imaginată de Amalia Buie, cu mari pânze pictate, discrete în tonuri, dar cu o bogăție cromatică de notat.

Sunetul muzicii a cucerit spectatorii orădeni, cu siguranță, mai ales prin senzația de bucurie, de celebrare, și prin prospețimea pe care le transmite. Cred că va avea un destin scenic fast. ■

Teatrul tineretului din Ardeal

Adrian Țion

Parteneriatul artistic dintre Facultatea de Teatru și Film din Cluj-Napoca și Teatrul „Aureliu Manea” din Turda continuă să dea roade pe scena „teatrului tineretului din Ardeal” (după expresia profesorului Gelu Badea) oferind studenților absolvenți o primă ieșire în afara facultății cu validarea cunoștințelor acumulate în anii de studiu și, desigur, afirmându-și talentul. Cea mai recentă confruntare cu publicul spectator turdean s-a produs în 30 mai 2019. Andreea Nagy, studenta clasei de regie Gelu Badea, a prezentat spectacolul cu *Îngrijitorul* de Harold Pinter, avându-i în distribuție pe tinerii Valentin Oncu, Călin Mihai Roajdă și Miky Paicu. În ciuda dificultăților textului, munca de două luni cu actorii a scos în evidență o bună cunoaștere a manierismului din teatrul absurd, reușind un spectacol unitar construit sub semnul a ceea ce s-a numit ulterior „comedia pericolului”. Seriozitatea cu care a fost abordat textul lui Pinter, echilibrarea secvențelor și viziunea integrată organic în atmosfera densă a universului marginalizaților sorții sunt de natură a sprijini mult incoerențele voite ale dialogului, doldora de rupturi și repetiții agasante.

Observațiile mele negative se îndreaptă exclusiv

spre scrierea forțat încheșată a dramaturgului englez, vizând dificultățile comunicării între personajele piesei, angoasa, singurătatea, frica și nicidecum spre realizatorii spectacolului „mulați” literalmente pe problematică. Totuși, trebuie apreciat faptul că piesa oferă posibilități de manifestare tinerilor regizori și interpreți cu apetențe pentru acest gen de la „coada teatrului absurd”. Piesa a fost scrisă în 1983, după ce Ionescu, Beckett, Adamov și Fernando Arrabal își scriseseră marile piese. În 1992, la Cluj, piesa a fost pusă în scenă tot de tineri în același registru de dramă a cunoașterii identității și a căutării locului conviețuirii, în regia lui Radu David, cu Diana Cozma, Adrian Matioc și Eugen Titu. Promiscuitatea mediului în care trăiesc personajele piesei era și acolo dur exprimată, până la caricaturizare.

Spectacolul propus de Andreea Nagy stă sub semnul unui angajament de reproducere fidelă a valențelor textuale, ba chiar făcând conexiuni de omogenizare acolo unde ele nici nu există. Scenografia îi aparține tot ei și se pare că aici inventivitatea ei creatoare a fost cu ceva mai sus decât la îndrumarea actorilor. Vizual spectacolul e foarte bine construit. Clarobscurul în care sunt „învelite” personajele dă tonul

ansamblului. La început sunt doar două personaje: Aston și Davies, „înnotând” în mormane de pantofi, firave simboluri ale virtualității drumului căutării lor identitare. Valentin Oncu face din Davies un personaj tragic; el este un rătăcit, un homeless, posibil „îngrijitor” al acestui spațiu în care își caută adăpost pentru a se simți protejat, ocrotit de pericolul iminent de afară. Statutul lui de „îngrijitor” e virtual, e o altă căutare. Din valiza lui scoate mereu încălțări din care curge nisip. Nisipul, cenușa, praful e un element scenic abil strecurat pentru a simboliza deșertăciunea, singurătatea, angoasa. Miky Paicu în Aston pare la început reticent, interiorizat, până la monologul în care dezvăluie tratamentul cu electroșocuri aplicat în clinică. El caută o ordine în dezordinea lumii. Mai bine înfipt în realitatea momentului e Mick interpretat de Călin Mihai Roajdă, vag antreprenor care desenează cu creta pe padiment, visând să realizeze o locuință salubă. Coloana sonoră însoțitoare amplifică senzația de angoasă prin scârțâit de vioară. O foarte bună idee regizorală este plafonul deteriorat al acestui spațiu de joc, susținut pe stâlpi metalici, de fapt un decor mecanizat adecvat sugestiei de claustrofobie controlată, plafon coborât treptat peste interpreți până când spațiul disputat de personaje devine irespirabil. Atunci ei se ridică deasupra lui și din cutii de ambalaje ridică în palme... același praf sau aceeași cenușă a vidului existențial.

Este meritul echipei de a fi realizat un spectacol bine conceput vizual, axat pe un suport textual labil, subțire ca o lamă care, tăind, nu lasă urme. ■

Spectacolul „celui mai iubit”...

Alexandru Jurcan



Când am aflat că regizorul Tudor Lucanu pregătește o premieră la Teatrul Național Cluj după romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, mi-am zis: un pariu riscant! Să faci un scenariu după trei volume, să condensezi aproximativ o mie de pagini, ba mai mult, să vizualizezi o carte devenită mit – nimic care să-mi fi înlăturat scepticismul. Și totuși, am primit o lecție la premieră: am asistat la un spectacol notabil, bun, cu foarte puține fisuri în cele aproximativ trei ore.

Romanul despre epoca *ticăloșilor*, cu tortionari și bețivi, a apărut în 1980 și a cunoscut trei ediții succesive. În 1993 cartea a fost ecranizată de Șerban Marinescu, care l-a distribuit

pe Ștefan Iordache în rolul lui Victor Petrini. Tudor Lucanu l-a ales pe Matei Rotaru în acest rol, doar că scenariul îl dezavantajează uneori în scenele în care personajul e pasiv, e doar un simplu privitor-narator (regizorul a conceput scenariul).

Decorul conceput de Cristian Rusu subliniază un univers concentraționar, apăsător, care obsedează chiar atunci când acțiunea se mută în alte locuri, mai ales că Petrini rememorează mereu în celula austeră. Un bec glisează din când în când cu lumina lui rece, sfidătoare. Un monolog discursiv necesar introduce spectatorii în miezul narațiunii. La început, scenele repetitive cu Suzy sunt fulgurante, chiar

premonitorii. Excelentă scena cu părinții, în discuțiile despre religie, credință. Irina Wintze (mama) e o actriță cu mari disponibilități, cu joc economicos, dar frisonant. Ovidiu Crișan (tatăl, dar și instructorul) rămâne același actor integru, cu joc calibrat, elocvent. Aproape toți actorii au mai multe roluri, însă totul e bine gândit, distribuit, calculat. Ceea ce trebuie spus neapărat: spectacolul curge firesc, e ritmat, iar scenele sunt credibile. Intruziunea politicului se face în mod zgomotos, cu defilare, marșuri, proiecții, unde se amestecă portretele lui Stalin și Gheorghe Gheorghiu-Dej cu secera și cio-canul, iar în fundal abundă proiecțiile video. Uneori asistăm la scene descinse din Kafka, alteleori la secvențe clovnești, chapliniene (scena botezului). Cinism, securitate, tortură, „sumanele negre”, umilință, „spionită și arestuită”, discuția dintre portretele-marionete, coșmarescul, angoasantul – toate acestea se perindă într-o varietate stilistică ingenioasă, fără a trăda osatura cărții, tinzând spre o osmoză plauzibilă.

Secvența deratizării e o bijuterie teatrală de excepție, la care contribuie Radu Lărgeanu, Cosmin Stănilă, Radu Dogaru, iar revelația se numește Adrian Cucu (care e și gardian în alte scene, iar rânjetul afișat sintetizează categoria canaliilor), în rolul Mutu. Imediat am realizat că ar merita din plin un premiu de interpretare pentru rol secundar la o Gală UNITER.

Ramona Dumitrescu e corectă în rolul Matildei. Sânziana Tarța (Suzy) reușește să treacă prin registrele diferite ale personajului. Merită amintite prestațiile altor actori: Anca Hanu, surprinzătoare și inventivă, Ioan Isaiu, Petre Băcioiu, Ruslan Bărlea (extrem de convingător). Desigur, există și minusuri, care ar putea fi remediate, deoarece prevăd o viață lungă acestui spectacol. Scena cu coarnele (Petrini și prim-secretarul) mi s-a părut contrafăcută, apăsată, superficială. Spre final, discuția cu Suzy trenează la un moment dat. Ninoarea imaculată abundentă creează un vizual palpabil, ajungându-se la acel „dacă dragoste nu e, nimic nu e”.

Un spectacol reușit, lucrat, consistent. ■

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Gmünd, orașul artiștilor

Silvia Suciu



Katharina Steiner „Kopf. Über”

Ascuns între crestele Alpilor, orașul Gmünd din Austria se oferă turiștilor ca o comoară care trebuie descoperită. Cum intri pe porțile vechii cetăți, în curți, pe străzi, în galeriile-ateliere descoperi operele artiștilor care au trecut pe aici. Aici întâlnești ARTA în formă condensată. Totul a început în urmă cu peste 30 de ani, când mai multe case din centrul orașului au fost transformate în galerii de artă și ateliere. Astăzi, în orașul care numără puțin peste 5.000 de locuitori, se înșiruie galerii lângă galerii și ateliere lângă ateliere, oferind călătorului un deliciu cultural.

Intrând în Galeria Miklantz, suntem fascinați de o ambianță delicată și luminoasă, recreată de artista de origine germană Elke Maier (n. 1965 Bayern). Inspirată de boltele gotice și de mobilierul vechi din galerie, artista a animat spațiul printr-o instalație luminescentă creată din fire fine albe, intitulată *ge-spannt* (un joc de cuvinte între termenii curios și întins). Interiorul cu puternice

accente medievale al galeriei a devenit o operă de artă care dezvăluie o mișcare permanentă a procesului creativ. „Nu mă gândesc la formă și la spațiu ca la două polarități, ci le văd ca pe o continuitate. Instalația mea se întinde într-un spațiu deschis și transparent care nu are limite în sine, creându-se astfel un moment de infinit în limitele fizice ale spațiului.” - a declarat artista.

Absolventă a Academiei de Arte Frumoase din München (1993), Elke Maier trăiește la Gmünd din 1996 și este recunoscută pe plan internațional pentru instalațiile sale. De câteva decade, ea își gândește lucrările pentru a fi amplasate în spații publice, cum ar fi Catedrala Sf. Ștefan din Viena, Biserica Universității din Salzburg, Catedrala din Innsbruck, Biserica Neumünster din Würzburg, sau în centrul artistic Thurn & Taxis din Bregenz. Cu un minimum de materiale, Elke Maier reușește să producă un maximum de efect, punând în mișcare energia unor spații imense.



Elke Maier la Galeria Miklantz din Gmünd

Pe strada unde este amplasată galeria, fiecare obiect vorbește despre artă: o masă din elemente sudate pe care stă o mușcată înflorită, pe fațade unei case este pictat un șoarece care vânează o bucată de cașcaval, deasupra străduței înguste, de firele aproape nevăzute legate între case atârână obiecte specifice meseriei de artist. Amiaza la Gmünd aduce un moment de liniște, când locuitorii și vizitatorii își iau prânzul în tihnă. Orașul nu are gurmanzi, orașul are doar degustători. Terasa vechii cetăți din Gmünd oferă o panoramă a orașului și a împrejurimilor sale.

Călătoria continuă prin parcul orașului cu sculpturi în oțel, ajungem la Galeria August, inițiată de fotografii austriac Jens August. Amplasată într-un imobil cu trei niveluri, galeria oferă mai multor artiști posibilitatea de a-și expune opera. Proiectul din 2019 se intitulează „Ce colorat e!” și combină o serie de fotografii Pop-Art de Jens August (cu obiecte specifice mișcării artistice) cu picturi de Klaus Frost.

Galeria este „prelungită” printr-un container mobil transformat în spațiu de expoziție și amplasat în fața cafenelelor din centrul orașului. Această idee a fost pusă în practică de Jens August, în 2017, iar în acest an containerul găzduiește expoziția „Kopf.Über” (Cap.Peste) a artistei Katharina Steiner. Urmând tema „culorii”, Katharina Steiner a realizat o instalație naturală din mii de fire de iarbă, flori uscate și pene, care „cresc” din plafonul „containerului cu artă”, sfidând gravitația. Pe pereții containerului este expusă seria de „artă permutabilă” a lui Séverin Krön.

Doar câțiva pași ne despart de Stadtturmalerie, una dintre cele mai importante galerii din sudul Austriei, amplasată în turnul zidului de apărare care străjuiește orașul Gmünd; expozițiile „Dürer în Gmünd” (2015), „Goya în Gmünd” (2016), „Joan Miró. Poezia culorii” (2017) și „Henri Marisse. Opera grafică” (2018) au înregistrat un succes deosebit. Pentru anul 2019, organizatorii au realizat o expoziție de gravuri și acuarele de Joseph Mallord William Turner (1775-1851). Cunoscut drept maestrul luminii, Turner a capturat în peisajele sale atmosfera, lucrările sale fascinând vizitatorul contemporan. Operele provin din două colecții particulare din Londra.

Inspirate de numeroasele sale călătorii, fantasticele peisaje ale lui Turner au drept protagoniști elementele naturii: lumina, apa, pământul și aerul, iar stilul lui se situează între Romantism și Impresionism. Mai rar s-a întâlnit un artist care să fi călătorit atât de mult ca el: Anglia, Franța, Olanda, Elveția și Italia. Însoțit mereu de acuarele și de carnetul de desen, Turner a redat fenomenele atmosferice în situații diverse, creând o lume vizuală aparte. Atracția expoziției o constituie acuarela „The Blue Rigi at Dawn”, din seria realizată de Turner în 1842, din vârful muntelui Rigi din apropierea Lucernei. Una dintre acuarelele din această serie a ajuns la suma de 5,8 lire sterline în cadrul unei licitații publice la Christie's (2006). Expoziția de la Gmünd mai cuprinde gravuri în oțel și cupru, de mari dimensiuni, cu peisaje din seria „Liber Studiorum” publicată între 1807 și 1819.

Orașul oferă alte atracții culturale: Muzeul Porches, grădina de sculpturi Fritz Russ, atelierul-galerie Tomassetti, Altstadt Galerie sau atelierul de bijuterii Perauer. Această atmosferă culturală este posibilă printr-o susținută implicare a autorităților locale și a actorilor culturali.

Sugar torte

imagini coerente cere poziționare foarte precisă, de asemenea o discriminare de un fel sau altul. Dar ce să aleg? Și totuși griurile se opun acelor nuanțe de roșu, lumina reflectată de geamul gravurilor dialoghează cu discreția suprafețelor mate, lemnul împletiturilor de gol și plin în contrast binevoitor cu ascuțișul materialelor compozite. M-am întrebat de mai multe ori cum ar fi abordat această situație Tristan Tzara, ce ar fi ales la rândul său Marcel Duchamp să facă? Oricât de mult cineva s-ar strădui să imagineze un răspuns nu ar putea aduce în atenția celorlalți decât gânduri proprii și modele favorite. La un secol trecut ce ne desparte de momentul apogeului mișcării Dada, mișcare ce a condamnat și implicit negat rațiunea, ordinea, tradiția, starea lucrurilor răspunzătoare în esența lor pentru ororile Primului Război Mondial, mișcare ce a dorit să demoleze absolut orice fără să-și mai pună problema punerii a ceva în loc, întrebarea firească ar fi de ce Dada acum, ce relevanță ar mai avea și câtă autenticitate. Desigur mișcarea și-a dat obștescul sfârșit odată cu apariția Suprerealismului, protagoniștii săi au trecut în barca noii mișcări fără prea multe discuții, de fapt erau tot ei: Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Man Ray, Max Ernst, Hans Arp, Philippe Soupault, Louis Aragon, Paul Eluard, André Breton, ca să menționez doar pe câțiva dintre cei mai cunoscuți. Cam roșii majoritatea eroilor noștri, unii chiar radicali, cu notabile excepții totuși, au pendulat între idealurile Utopiei și realitățile represiviunilor staliniste, priviți cu suspiciune de către toți, ajunși la modă și colecționați de însăși burghezia pe care o detestau și împotriva căreia luptaseră. Nu contează cât de extremiști deveneau, lucrările acestor militanți vor ajunge obiecte de colecție. Nimic nu poate fi mai dezirabil decât romanticul revoluționar aflat la locul potrivit și timpul potrivit, cei ce au încercat să răstoarne sistemul au sfârșit prin a-l sluji, ce poate fi mai ironic? Așa cum avea să constate Louis Aragon în ediția din decembrie 1931 a revistei *Le Surrealisme au service*



Galeriile de Artă ale Centrului Cultural Moinești

Expoziția *Dada East - Tout Est Dada* (19 aprilie - 19 mai 2019)

de la revolution: „În 1930 și 1931 am obținut acest rezultat paradoxal: doctrina noastră este considerată un produs de lux precis datorită caracterului ei revoluționar. Societatea burgheză o acceptă, însă numai în tiraje cât mai mici.” La Moinești datorită pasiunii și eforturilor lui Viorel Costea, Dada trăiește din nou, nu știu cât de adevărat, poate ca o imagine jucată între oglinzi, cu lumini și umbre, dar e locul care poate revendica o anumită legitimitate, mai ales acum când Cabaretul Voltaire și-a închis porțile. Dada nu prea mai este Da ci mai mult Nu, la Moinești însă continuă ca centru absolut, cât de relevant și coerent mai rămâne de văzut, doar timpul ne va arăta. Și de ce nu ar fi așa, măcar în ceea ce ne privește: atunci și acolo adevărații dadaști s-au declarat împotriva Dada, acum și aici adevărații nedadaști sunt pentru Dada. Ceea ce am și încercat să demonstrăm prin expoziția de față.

Dada East – Tout Est Dada

Galeriile de Artă ale Centrului Cultural Moinești

Mihai Bejenaru, Ilie Boca, Mari Bucur, Dragoș Burlacu, Ioan Burlacu, Florin Ciubotaru, Mihai Chiuaru, Viorel Costea, Florina Coulin, Marius Crăiță-Mândră, Vasile Crăiță-Mândră, Iulian Cristea, Marie-Noëlle Deverre, Cristi Diaconescu, Maxim Dumitraș, Suzana Fântânariu, Marin Gherasim, Ruxandra Grigorescu, Geanina Ivu, Dumitru Macovei, Ovidiu Marciuc, Georgian Mazerschi, Ion Mihalache, Cosmin Moldovan, Teodor Moraru, Christian Paraschiv, Ovidiu Petca, Ana Petrovici-Popescu, Ioan Augustin Pop, Sorin Purcaru, Dionis Pușcuță, Luminița Radu, Remus Radu, Mircea Roman, Bianca Rotaru, Adrian Sandu, Mihai Sârbulescu, Ștefan Sevestre, Constantin Ținteanu, Ion Văsâi, Bogdan Vlăduță, Florentina Voichi, Gheorghe Zărnescu, Simion Zamșa. Curator Constantin Ținteanu

Periplu Dada

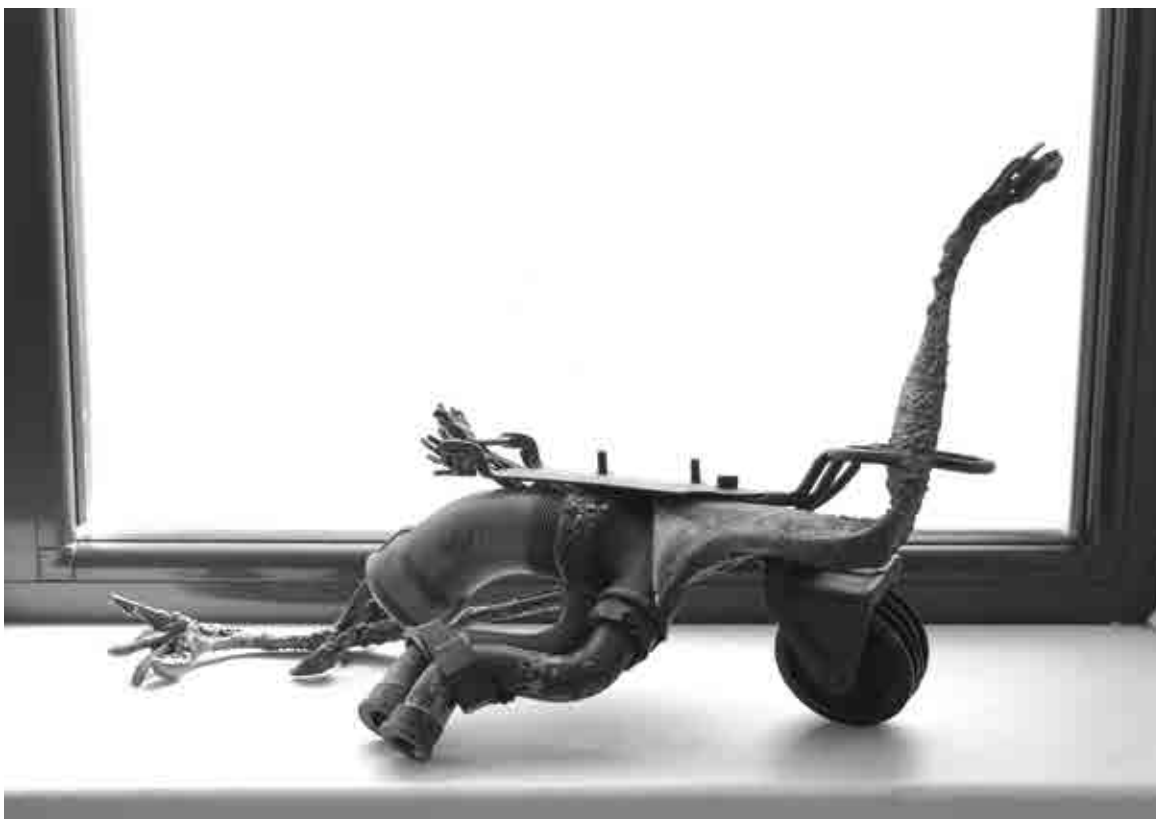
Galeria Geneza

Ion Sălișteanu, Ileana Micodin, Matous Vondrak, Ștefan Iacobescu, Ion Nicodim, Amelia Diamandescu, Elena Samburic, Mihai Chiuaru, Dany Zărnescu, Marin Gherasim, A.M. Agripa, Ariana Nicodim, Ion Văsâi, Viorica Zaharia, Mircea Bujor, Vasile Tolan, Mihai Horea, Sergiu Cuciuc, Alexei Colîbneac, Elena Lupașcu, Oana-Maria Văsâi, Liliana Grecu, Ovidiu Petca, Teodor Moraru. Curator Ion Văsâi

MansArta Foto

Galeria MansArta

Constantin Broșu, Dragoș Burlacu, Ioan Burlacu, Philippe Chardon, Andreea Ciolacu, Ioan Viorel Cojan, Anwar Hussain, Otto Kruch, Mia Nazare, Christian Paraschiv, Sever Petrovici-Popescu, Andrei Rosetti, Bianca Rotaru, Constantin Ținteanu. Curatori: Ioan Viorel Cojan, Constantin Ținteanu



Sorin Purcaru

sumar

bloc notes

Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2018 2

editorial

Mircea Arman
Misticismul popoarelor primitive – câteva considerente despre gândirea pre-logică 3

eveniment

Ani Bradea
Conferințele Tribuna Internațional 4

cărți în actualitate

Ioan-Pavel Azap
„Candela tăinuită a nu se stingea” 5

Ion Buzași
Al. Lupeanu-Melin – Povestiri inedite 5

Icu Crăciun
Rânduiețile Paștelui Ținutul Bistrița-Năsăud 6

Cătălin Bobb
Urbanizarea filosofiei 7

tiff 2019

Ștefan Manasia
Raining TIFF 2019 (I) 8

cartea străină

Irina-Roxana Georgescu
Dădaca perfectă 9

comentarii

Eugen Cojocaru
Despre un plagiat și recidiviști. Gabriel Liiceanu & Cătălin Cioabă în M. Heidegger 10

Ființă și timp (Humanitas, 2003) Nicolae Sârbu 13

Orașul cu poeți trăiește un moment aniversar 13

istoria

Ion Igna
Cu Vasile Lucaciu despre viitor 14

memoria literară

Constantin Cubleșan
Rapsodul mahalalei 15

muzica

Virgil Mihaiu
Cornel Țăranu, sau înțelepciunea de a rămâne clujean 17

poezia

Marcel Mureșeanu
Jurnal de spital (3) 18

proza

Edward Militonyan
Sfințirea mirului și povestea cifrelor 19

Frățilă Genovel-Florentin
Teino Kor (Taina Inimii) 20

diagnoze

Andrei Marga
Identitate și modernitate (I) 22

eseu

Christian Crăciun
Eu nu cred în algoritmi 24

Geo Vasile
Regia izolării poetului de arena politică 25

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Profesoare, poezie și critică 26

reportaj literar

Cristina Struțeanu
Sora mea din MUNTE (I) 27

showmustgoon

Oana Pughineanu
Multiplicarea corpurilor și etica negativă (IV) 28

social

Adrian Lesenciuc
Tăcerea mieilor. Pentru o etică veritabilă, adică pentru o nedisimulată raportare la viu 29

o dată pe lună

Mircea Pora
Un drum... 30

film

Adrian Țion
Nou și vechi în cinema francez 31

teatru

Claudiu Groza
Un nou musical la Oradea 32

Adrian Țion
Teatrul tineretului din Ardeal 32

Alexandru Jurcan
Spectacolul „celui mai iubit”... 33

simeze

Silvia Suci
Gmünd, orașul artiștilor 34

plastica

Constantin Ținteanu
Sugar torte 36

plastica

Sugar torte

Constantin Ținteanu



Suzana Fântânariu

La prima vedere nu ar fi nici o legătură între expoziția „Dada East – Tout Est Dada” și un tort de ciocolată originar din Austria. Poate mai directă călătoria de la Moinești la Zürich prin gara Zurück și Zucker întors prin Zahăr caramel, pudrat cu multă cacao după rețeta păzită cu strânicie de urmașii lui Frantz, faimosul bucătar al prințului Wenzel von Metternich. Evident și un strat subțire cu gem de caise. Cine a fost acolo știe despre ce e vorba, cine nu să citească Sachertorte de la mijloc spre margine poate așa se va lămuri. Sau mai bine să declare: „Dada este un tatu”. Căci în țara Dada totul este posibil, inclusiv să fii trist, chiar Tristan Tzara pe care l-am întâlnit în carne și oase, se declara actor vesel cu numele Alex Floroiu, avea o sută de ani mai puțin, nu a scris încă nici un manifest. Deosebirea dintre ficțiune și realitate chiar nu are vreo importanță, fie cât de mică, toate regulile și cutumele desființate, orice devine posibil, inclusiv apariția deloc surprinzătoare a lui Lenin, vecinul de la Spiegelgasse 14 la o aruncătură de băț de Cabaret Voltaire, apoi conversațiile cu James Joyce, încântătoarea Lady Wood Dada și mai puțin plăcuta Revoluție permanentă. Era să uit: Frida Kahlo a fost și ea la întâlnire, a jucat rolul unei poete ce se prefăcea la rândul ei că e Frida Kahlo. Mai bine de atât nici că se putea! În „Manifestul despre amorul slab și amorul amar”, printre altele, Tristan Tzara cu o lovitură de maestru pune steagul Dada în plinătatea teritoriilor posibile stabilind că totul este Dada, ba mai mult, că adevărații dadaști sunt împotriva Dada. Ce poate fi mai greu și mai ușor în același timp, să faci o expoziție în care regula de bază este lipsa regulilor, cercul să se închidă apoi cu excep-

ția care confirmă regula. Excepția în cazul de față coabitând fără probleme cu abandonarea firească a locurilor comune banalizate prin obositoare la nesfârșit repetiții. Să nu se supere onorabili artiști dacă tabloul nu va sta pe un perete ci sprijinit de acesta pe un „dulap” pistolul de jucărie din colorate paie de plastic să-i țină companie alături. Poate și mai potrivit ar fi fost ca fiecare să-și transforme persoana în pedestal sau șevalet prezentând astfel celor interesați lucrările proprii, chiar să se plimbe cu ele printre privitori. Dar cine mai are timp sau răbdare pentru asemenea fantezii, prea multe de făcut, să spui mulțumesc dacă vin câțiva la vernisaj. Și Dada chiar a fost acest vernisaj suprapus discret peste o întrunire electorală sau viceversa mai degrabă, depinde pe cine întrebi. Noi nu ne-am supărat, ei nu s-au supărat, arta și-a dat mâna cu politica, fiecare a cântat partitura adusă de acasă ori s-a orientat la fața locului. Nu a murit nimeni desigur, toți am ajuns teferi pe unde ne-am dorit în cele din urmă. Prea multă lume acolo totuși de nu se mai vedeau picturile și sculpturile, o modalitate inedită de a scăpa de acestea la care nu mă gândisem, nu prin incendiere sau inundare cum propuneau înaintașii noștri întru Dada ci prin aglomerare și acoperire cu trupuri, un fel de ascundere a pădurii după copaci. Moineștiul este un orașel în care parcursul a câtorva minute de mers pe jos unește patru spații expoziționale, în această cuprindere s-au manifestat pe o multitudine de planuri numeroși artiști, 70 dacă ar fi să-i numărăm doar pe cei din domeniul artelor vizuale. Despre care să vorbesc? Zugrăvirea unei

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an. Cu expediere la domiciliu: 40,2 lei – trimestru, 80,4 lei – semestru, 160,8 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Tiparul executat de:
IDEA Design + Print Cluj

