

Director fondator:
IOAN SLAVICI (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB
EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



**Consiliul consultativ al revistei
de cultură Tribuna:**

Nicolae Breban

Andrei Marga

Adrian Miroiu

Gaetano Mollo

(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ani Bradea

(secretar de redacție)

Claudiu Groza

Mihai-Vlad Guță

Alina Hanachiuc

Ștefan Manasia

Virgil Mleşniță

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

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**

semnal

Alexandru Sfârlea

„Există în noi ceva mai adânc decât noi înșine”

Radu Sergiu Ruba, *Ireversibil*
Editura Tracus Arte, București, 2024

Titul ne trimite la Sfântul Augustin și este invocat de poetul, romancierul, eseistul, traducătorul și radio-jurnalistul Radu Sergiu Ruba într-un interviu recent, cu specificația că „de acolo mijeste, probabil, propria poezie”. Prezentul volum este al șaptelea, alături de două antologii, autorul revendicându-se, putem spune, ca făcând parte din generația optzecistă (a debutat, cu poezie, în 1983), fiind unul din reprezentanții ei importanți. Acest scriitor maramureșean – născut în Ardud, Satu-Mare – este nevăzător de la vârsta de 11 ani, dar și-a învins handicapul, se poate spune, urmând studii universitare (engleză-franceză) și ajungând un adevărat erudit într-ale literaturii și culturii, în general. El simte și știe ce înseamnă „impulsul poeziei de a inventa mereu imagini vizibile, descriptibile”, după cum însuși spune, ceea ce a și dovedit, la modul revelator și definitoriu, în volumele de până acum. Volumul pe care îl semnalez aici, are un „în chip de cuvânt înainte”, dedicat tovarășei de viață a poetului, pentru că „Nu atât eu/ cât ea înaintea mea/ înțelesese totul./ Doar din priviri/ serile le-a făcut ghem/ și mi le-a pus în palmă/ nu mai știu în care anume/ dar linia era a vieții”. După care, se lasă în voia unei motricități transgresatorii, ca să zic așa, a lăuntricității impenitente și apte a poeticiza stări și simțăminte, ori conștientizări ontic-aprehensive. Identificăm ipostaze cu recurențe ale unui incipit existențial („Mai întâi copilăria/ ea m-a umplut de semne/ pocnindu-mi fruntea de zmeiele prea joase”), apoi, prin ani, ni se oferă extracte constitutive, sub forma unor „semnalmente”, cum ar fi „umbrele de pildă care-mi ies pe față/ chipuri de fapt de oameni/ efemere/ de la personajele uitate în cărți”. Biografismul, prin urmare, este sursa predilectă și generoasă din care cresc artefactele poeticești, chiar dacă, la un moment dat, zice poetul, „mi se cere să-mi dovedesc normalitatea” (pag. 17), ca și cum i s-ar putea impune acestuia o situație în interiorul tribulațiilor unor noncreativi. Evident, nu e cazul. Dar, ce-i drept, poetul Ruba încearcă să-l pună în derută pe cititorul mai neatent sau mai puțin versat în privința procedurilor artistice motivaționale, energizând realul cu unele versatilități ale imaginarii: „Au țipat la mine/ m-au înjurat/ ancheta a ținut o săptămână/și și noapte/ o clipă nu m-au lăsat să ațipesc. [...] Da, le-am mărturisit, e imaginară.../ Și o iubesc. [...] Le-am cerut să nu mă mai amenințe./ Firește că m-am culcat cu ea/ Strivindu-i sub mine tot scrisul/ și ridicându-mă de-acolo tatuat”. Cei care trăiesc cu și prin Poezie știu despre ce este vorba. Astfel că, în acest context, afirmația unui important critic pe coperta a patra, cum că „Ruba a tot încercat s-o șteargă englezește din propriile poeme”, că acesta „se poartă ca un libertin în lăuntru unei capcane existențiale” (adică, „încercarea” i-a reușit? – n. m.) mi se pare cel puțin hazardată. Eu unul cred că Radu Sergiu Ruba s-a simțit (și s-a manifestat) întotdeauna ca un om *liber* (iar nu *libertin*), iar acel așa-numit „fond de *pathos*” nu poate fi circumscris



Ciprian Cosma

Îmbrățișare

ca o esență structurală a personalității sale, pentru simplul fapt că – cel puțin asta rezultă din prezentul volum – patetismul nu este decât un adjuvant (iar nu „fond”) al majorității poemelor, acestea exhibând, ca să zic așa - prin tematică și „procesarea” intrinsecă a acestora – o cerebralizare bine strunită, mizând mai mult pe inventivitate imaginativă, decât pe inducerea unor senzorialități expansive. Iată un exemplu: „Eram mulți./ Ni se ridica în fața ochilor o somitate./ Vorbea despre mintea omului/ o admira/ fără să măsoare din priviri/ capetele noastre./ Multe erau noduroase/ curbate aiurea/ numai bune de palpat/ de pocnit cu ciocănelele de lemn/ că o fi el al tău/ dar nu poți să faci cu capul tot ce vrei./ Iar pe doctor/ [...] craniile noastre nu-l atrăgeau. [...] Ne povestea din înaltul său/ cum trebuie să ne stea mintea dimineața/ apoi la apusul soarelui/ ce vrea creierul cu noi de echinoctiu/ [...] Mintea să ne-o ținem atât de pură/ atât de albă/ ca nimic să nu-i poată atinge oglinda./ Iar sticlirea ei de piele goală/ pe care mulți vor da să o pupe/ să astupe gura oricui” (*Conferința*).

De fapt, Radu Sergiu Ruba a avut o viață nu doar dramatic-tumultuoasă, dar și exacerbată încă, prin chiar temperamentul psiho-spiritual de creator aflat nu de puține ori în fulminanța transdescendentalizată a trăirilor, a unor avataruri și (auto)provocări, care, în bună parte, constituie însăși materia primă a poemelor, a scrisului său, în general. De altfel, poetul, (și) în acest volum, nu ostenește a se căuta pe sine – cel care-a fost și cel care-a devenit – nu ezită să-și scruteze interioritatea fără cruțare, iar uneori aproape că refuză să discearnă între real și imaginar; i se întâmplă chiar să resemantizeze unele expresii aplatizate, răvășite în obsolență, de trecerea timpului și de eclatanțele ființiale, adăstând, uneori, în

Continuarea în pagina 7 →



Pe copertă:
Ciprian Cosma, *Păpușa
abandonată*

Mircea Arman

Logos și adevăr – sinteză (II)

Citim în Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopaedie der classischen Altertumwissenschaft*,¹ că termenul de *aletheia* apare la greci încă din cea mai timpurie antichitate, avîndu-și locul în pantheonul grecesc și fiind în relație cu o întregă pleiadă de zei. Pindar, de care ne vom ocupa mai în amănunt în cele ce urmează, făcea din *Aletheia*, fiica lui Zeus, iar Aulus Gellius, în *Noctes atticae*, citînd un poet spune: „Veritam temporis filliam esse”² - Adevărul este fiica timpului. În același sens, el citează alte două versuri, de această dată aparținînd lui Sofocle: „Deci nu ascunde nimic, fiindcă timpul, care vede totul și aude totul, dezvăluie totul”³. Tot din același lexicon aflăm că *Aletheia* a mai fost considerată fiică a *Paideiei*, sau doică a lui Apollo, zeul ce personifică lumina. Această divinitate era considerată mama virtuții și justiției și era înfățișată prin imaginea unei femei goale ținînd în mînă o oglindă sau o făclie. Se pare, aceste sensuri și simboluri mitice vin să confirme interpretările lui Heidegger referitoare la *aletheia* ca vedere și scoatere din ascundere, dar și sensul de educație pe care îl pune în lumină în lucrarea sa *Platons Lehre von der Wahrheit*⁴. În schimb, într-un alt lexicon, *Lexicon der alten Welt*⁵, găsim termenul *Aletheia* cu sensul de nesimulare, necontrafacere, fără însă a se nega sensul de neascundere, dezvăluire. Precum se vede toate aceste sensuri sunt filtrate prin prisma filosofiei moderne.

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

„Idmen pseudea polla legein etymoisin omoia
Idmen deuteletomen, aletheia gerysasthai”

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

„Știm să spunem multe minciuni asemenea adevărului; dar mai știm, cînd vrem, să proclamăm adevărul”⁶.

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

Tot în acest sens, legată de originea mantică și juridică a termenului vom aminti mitul *Bătrînului Mării*.

Legat de Nereus, cel mai bătrîn și cel mai venerabil fiu al lui Pontos, Hesiod îl caracterizează ca fiind: *alethes, apseudes* și *nemertes*.

Termenul de *nemertes* este legat, în cazul lui Nereus, de numele fiicei sale *Nemerteia*, dar are ca sens primar *infailibilitatea* și apare în contexte legate de proorocirile din templele lui Apollon. Oracolul lui Apollon este întotdeauna *alethes, apseudes* și *nemertes*. Adevărul legat de mitul *Bătrînului Mării* acoperă, deci, două sensuri noi alte noțiunii de *aletheia*, anume cel mantic⁷ și cel juridic.

În *Theogonia* numele lui Nereus este legat indisolubil de capacitățile sale mantice. Nereus este chiar una dintre divinitățile oracularare, iar fiica sa „Eido poartă numele de Theonoe «pentru că ea cunoaște toate lucrurile divine, prezentul și viitorul, privilegiu moștenit de la strămoșul său Nereus»”. Prin urmare, mantica este unul dintre domeniile în care *Aletheia* ocupă un rol important, iar semnele și cuvintele magice fac parte



Mircea Arman

din însăși conținutul acesteia. În acest sens exemplul femeilor-albine din *Imnul homeric către Hermes*, al lui Tiresias, al Cassandreii *alethomantis*⁸ sau al Olympiei sunt grăitoare. Toți aceștia fac parte din categoria „stăpînitorilor de adevăr” și sunt legați organic cu sensul juridic al termenului de *Aletheia*.

Bătrînul Mării nu este doar un prooroc, un clarvăzător, dar mai ales el este un promotor neostoit al dreptății (*Dike*), un preot al ei.

„Or, în gîndirea religioasă, justiția nu este un domeniu distinct de acela al «Adevărului». Afinitățile dintre *Dike* și *Aletheia* sunt multiple și clar atestate: atunci cînd Epimenides⁹ se duce în plină zi în grotă lui Zeus *Diktaios* și visează ani la rînd el conversează cu zeii și stă de vorbă cu *Aletheia* și *Dike*. Asocierea este atît de naturală încît Hesychios definește *Aletheia* prin «lucruri care țin de *Dike*», *δίκαια*. De altfel, dacă Cronos este, în virtutea jocului de cuvinte *Chronos-Cronos, tatăl Aletheiei*, aceasta se întîmplă, fără îndoială, spune Plutarh, pentru că el este într-adevăr, cel «mai drept» (*δικαιοτατος*). *Aletheia* este, într-adevăr, cel «mai drept» dintre toate lucrurile. În esență, puterea sa este identică aceleia pe care o are *Dike*: lui *Dike*, «cea care cunoaște în tăcere ceea ce se va întîmpla și ceea ce s-a petrecut», îi corespunde *Aletheia*, «cea care cunoaște toate lucrurile divine, prezentul și viitorul». La acest nivel de gîndire nu există nici o distanță între Adevăr și Dreptate. Puterea *Aletheiei* acoperă deci un dublu domeniu: mantică și justiție”.

Sigur, *Aletheia* acoperă aici sensul unei proceduri de justiție care are legătură directă cu fenomenul divinației care se întinde de la oioscopie, la prezicători, păsări, incubaje sau ordalie.

Ordalia, în cazul de față proba prin apă este, spune Detienne, una specifică popoarelor orientale și este descrisă de paragraful 2 al codului lui Hammurabi. Aceasta constă în traversarea cu succes al unui curs de apă sau a mării, a ieșirii cu succes din apele mării, echivalînd cu o a doua naștere și cu o adevărată prezumție de nevinovăție.

Marcel Detienne crede că această probă a apei ar fi putut fi preluată de greci, prin contaminare, de la orientali, lucru de care ne îndoim profund, întrucît contactele reale în acele timpuri par a fi minime, de altfel teza noastră privind existența unui imaginativ general-uman capabil să dezvolte situații, în mare



Ciprian Cosma

Dialog

asemănătoare, aproape indiferent de arealul geografic la care individul aparține, este aplicabilă și în acest sens. Chiar dacă, *ca formă, imaginativul specific* poate fi diferit, ca esență, el devoalează aceleași lucruri, aceleași comportamente general-umane.

„Prin urmare, proba ordalică la greci stă și ea sub semnul *Aletheiei*. Într-un studiu despre *Travaliul poetic al lui Homer*¹⁰, Ch. Picard a demonstrat, în legătură cu faimoasa scenă a *Judecării de pe Scutul lui Ahile*, că o confuzie surprinzătoare a înșelat multă vreme comentatorii, îndeosebi pe istoricii dreptului grecesc. Se știe că Bătrâni, așezați în cerc, își exprimau pe rând părerea asupra unei cauze referitoare la prețul sîngelui vărsat. «Doi talanți de aur vor merge la acela dintre ei care va da sentința cea mai dreaptă.» De fapt, nu este vorba aici de o cantitate de metal, ci mai degrabă de o balanță de aur, pentru că τάλαντα a desemnat inițial, înainte de a fi o unitate monetară, balanța sau talerele balanței. Fără îndoială, poetul care a descris opera de artă nu o mai avea în fața ochilor și a confundat τάλαντα, care are sensul de balanță, cu același cuvînt care desemnează o anumită cantitate de metal. Astfel a dispărut balanța justiției dintr-o mărturie foarte veche. Așa cum demonstrează *Imnul homeric către Hermes*, balanța este prezentă atunci cînd Zeus conduce o judecată. Aceași balanță este cea pe care Zeus administratorul o ține în mîna atunci cînd decide soarta unei bătălii sau a unui războinic. Utilizarea balanței în procedurile juridico-religioase trimite la trecutul cel mai îndepărtat al Greciei, la civilizația miceniană unde – o știm din tăblițe – totul era cîntărit, unde administratorul și balanța erau ochiul regelui, justiția sa. [...]. Funcția economică a balanței nu este deci incompatibilă cu funcția sa judiciară. Tocmai pentru că se afla în mîinile administratorului, care oficia în palatul creto-micenian, și pentru că era instrumentul de măsură al tuturor redevențelor, balanța a putut să joace în mîinile regelui rolul de instrument al justiției divine, după exemplul anumitor civilizații

orientale. Gîndirea mitică este și aici revelatoare pentru faptele sociale și instituționale; ea a păstrat amintirea unui rege care făcea dreptate cu ajutorul balanței: este vorba de Minos, regele Cretei. Or, acest rege – a cărui faimă se va perpetua în gîndirea ulterioară în ipostaza celui care prezidează judecata în Hades – împarte dreptatea, potrivit tradiției, pe «*cîmpia Aletheiei*» care nu este însă aceea a sectelor filosofico-religioase, ci *acea cîmpie unde își are reședința, în mod natural și pe deplin îndreptățit, un rege, stăpînitor de justiție și, asemenea lui Nereus, stăpînitor de Aletheia*. Exemplul este semnificativ pentru că același rege Minos practică personal probele ordaliei cu apă. În acest tip de rege mitic converg deci ambele forme de justiție, cea al cărei instrument este apa și cea al cărei instrument este balanța, amîndouă plasate sub semnul *Aletheiei*» (Detienne).

Devine limpede pentru oricine că *Aletheia* mantic-juridică precum și cea poetică nu are nimic de a face cu un tip de adevăr statuat istoric, cu repunerea lucrului în situația lui trecută și judecarea sa în funcție de diverse circumstanțe.

Probele judiciare sunt departe de a fi probe în sensul în care le admite dreptul pozitiv, a te supune unei ordalii însemnînd, *per se*, supunerea la judecata divină. În acest sens, *Aletheia* capătă atributul suveranității, întrucît regele „vehiculînd adevărul” relevat de divinitate își dobîndește el însuși atributul suveranității.

Există, prin urmare, trei funcții sociale ale *Aletheiei* în perioada Greciei arhaice. Pe de o parte funcția poetică, funcția mantică și cea de justiție practică de regii-judecători. Elementul comun al acestor trei funcții și esența *Aletheiei* în această perioadă este *clarviziunea*, iar modul ei autentic de exprimare este *logos-ul*.

Odată cu reforma hoplitică și trecerea la organizarea falangei, epoca eroică, aristocratică, se încheie. Nu mai avem de a face cu războinicul solitar, cu eroul homeric, funcția războinică, și așa-zisa „democrație

militară” guvernată de „*es meson*”¹¹ și de întreaga civilizație creată în jurul acestui concept, apune.

Cu falanga ia naștere cetatea și domnia cetății în civilizația greacă. Fiind deja un atribut al *demos-ului*, lupta devine un *ce* organizat, aidoma cetății.

Tot ca un om al *demos-ului*, despuat de funcțiile sale mantic-religioase, apare acum poetul. Odată cu *Simonides din Keos*, spune Detienne, *Aletheia își pierde funcția sacră în gîndirea grecilor trăitori în perioada arhaică*.

Poetul nu mai este un purtător și „stăpînitor” privilegiat de *Aletheia*. Ajuns să fie plătit pentru munca sa, aidoma sofistilor cu care se aseamănă din ce în ce mai mult, poetul este, treptat, asimilat celui care stăpînește *apate*. *Apate* este înșelăciune și iluzie și nu mai are nimic de a face cu *Aletheia*. Cel care compune peanii nu mai este deținătorul memoriei sacre, conținătoare de adevăr, el devine un fel de „tehnician” al memoriei, un meșteșugar (*banausos*).

Prin *apate* se ajunge la *doxa*, adică la părere, care nu mai are nimic de a face, poate doar tangențial, cu mistică adevărului. Poetul inspirat, stăpînitor al adevărului sacru (*Aletheia*), este tot mai puțin prezent în lumea grecească. Poezia devine tributară *doxei* și mne-motehnicii.

Este perioada în care apar primi sofști, în care cunoașterea devine meserie. Memoria laicizată devine izvorul *doxei* și a „științei” politicului. Cuvîntul nu mai este creator de lume, el nu mai relevă trecutul, prezentul și viitorul, mulțumindu-se să aplice asupra celor reale (*pragmata*).

Primii sofști fiind, de fapt, oameni politici, oameni care au simțul pragmatic foarte dezvoltat, care gestionează lucrurile în devenirea lor și care au un real talent de comunicare cu oamenii.

Pentru realizarea obiectivelor lor, aceștia nu ezită să apeleze la înșelătorie (*pseudēs*) și persuasiune (*Peitho*), conștientizînd faptul că *logos-ul* este unealta potrivită pentru a conduce, modela și domina cetatea.

Odată cu laicizarea *logos-ului*, respectiv a memoriei, apare, cu tot mai multă evidență declinul *Aletheiei*. Se înfăptuiește, de fapt, trecerea de la gîndirea mitică la cea rațională.

*Și, așa cum am mai demonstrat-o, acest pas nu s-a făcut prin miracol, cum credea John Burnet*¹², sau doar prin devenirea mitului, cum o face F. McDonald Cornford¹³, ci prin nașterea și metamorfozarea unor structuri sociale, prin înființarea de noi structuri instituționale, prin laicizarea dreptului, prin împămîntenirea *doxei*, democratizarea structurilor militare și dispariția *Aletheiei*.

Dincolo de a fi un simplu concept, *Aletheia* este o adevărată instituție, o idee călăuzitoare, aidoma celor care au fondat marile mișcări religioase și au condus spiritual lumea.

Apariția lui Simonides și a sofștilor, însă, rupe această tradiție și instaurează în cultura și civilizația greacă domnia adevărului ca adecvare a *logos-ului* la realitate, la lucru. Este, într-un fel, conștientizarea dominației intelectului asupra lumii exterioare, care, prin Aristotel, și mai apoi prin Thoma de Aquino, va statua acel „*adecquatio rei ad intellectus*” și va marca pentru totdeauna spiritul științific european.

Poeții, politicienii, cei ce se ocupă cu sofistica și retorica, artiștii – pictorii, sculptorii, muzicienii – sunt cu toții philodoxoi.

„Or, afinitățile pe care *doxa* le are cu *apate* și cu formele de ambiguitate își pot găsi confirmarea în anumite semnificații fundamentale pe care le are *doxa*. [...]. Din punct de vedere funcțional, *doxa* este subordonată lui *Peitho*¹⁴, care substituie o *doxa* unei alte *doxa*, departe de a aparține domeniului lui *Episteme*, *doxa* ține de domeniul lui *Kairos*, «timpul acțiunii umane posibile», timpul contingenței și al ambiguității. Instabilitatea care caracterizează *doxa* este un fapt fundamental: *doxai* sunt de aceeași natură ca statuile



Ciprian Cosma

Construcție nocturnă

Vasile Zecheru

Marginalii la *Tratatul despre imaginativ*

Omul schimbă lumea, o modelează, îi dă valoare numai mulțumită acestei Capacități imaginative care face posibilă lumea așa cum este.

De la o asemenea identitate dintre Adevăr și Ființă se poate depăși opoziția dintre obiectivism și subiectivism. Realitatea nu e pur și simplu obiect al gândirii și nici ansamblul nenumăratelor opinii. Realitatea este dată întotdeauna de relația pe care omul o constituie cu lumea, cu ceilalți și, în mod esențial, cu sine. De aceea, autorul (Mircea Arman, n.n.) susține că "realitatea există numai în re-crearea subiectivă".

Gaetano Mollo



Ciprian Cosma

Dansul miresei

lui Dedal «ele o iau la fugă și dispar». Nimeni nu a pus în evidență mai bine decât Platon aspectele de ambiguitate; *Philodoxoi*, spune el, sunt «cei cărora le place să asculte glasuri frumoase, să privească culori frumoase și toate frumusețile de acest fel». Aceștia sunt oameni care se ocupă de lucrurile intermediare, cele ce țin deopotrivă de Ființă și de Non-Ființă. Platon recurge la următoarea comparație: «ele se aseamănă acelor vorbe cu două înțelesuri care se rostesc la masă și ghicitorii copilărești cu eunucul care lovește liliacul, în care trebuie ghicit cu ce și unde l-a lovit». [...] *Doxa* este forma de cunoaștere care se potrivește cu lumea schimbării, a mișcării, cu lumea ambiguității, a contingenței. «Cunoaștere inexactă, dar cunoaștere inexactă a inexactului»¹⁵.

În această perioadă „a ieșirii din sine a grecului”, doar sectele mistico-filosofice mai păstrează, spre sfârșitul secolului VI Î.Ch., un tip de gândire apropiat de gândirea „veche”, mântico-religioasă, și în constantă și vădită opoziție cu gândirea de tip sofistic al cărei principiu fundamental tocmai l-am expus.

Această opoziție este una evidentă, întrucât nu acceptă nimic din gândirea contemporană laicizantă și deschisă spre exterior, axată pe *praxis* și dedicată *demos*-ului.

Cei ce trăiesc în interiorul acestor confrerii mistico-filosofice resping apetitul pentru politic¹⁶ și mase (*demos*) năzuind spre o viață interioară și spre mîntuirea personală.

În aceste structuri închise vor apărea pentru prima oară ideile privitoare la obîrșia divină și nemuritoare a sufletului legată de structura străveche a *Aletheiei*, urmînd ca Platon, în *Phaidros*, să le decanteze și să le dezvolte ridicîndu-le la rang de doctrină personală.

Desigur, pînă la Platon, filosofii care îl vor precede, în speță, Parmenide, va pune problema *Aletheiei* în termenii ei originari, aducînd în discuție, pentru prima oară, chiar dacă la modul metaforic încă, problema Unului și a Ființei ca fiind odraslele *Aletheiei*.

Astfel, apare pentru prima dată în cultura greacă ideea după care deasupra Ființei și Unului se află adevărul (*Aletheia*), ca izvor prim al existenței.

Cele două curente de percepere a adevărului, cel bazat pe *doxa* (sofistic și democratic) și cel al sectelor mistico-filosofice însușit de Parmenide, vor merge în paralel în conștiința culturală grecească pînă în metafizica lui Platon.

Note

- 1 Cfr. Pauly-Wissowa, *Op. cit.*, vol I, Stuttgart, 1894.
- 2 Aulus Gellius, *Op. cit.*, cartea XII-a, XI.
- 3 Aulus Gellius, *Op. cit.*, loc. cit.
- 4 M. Heidegger, *Op. cit.*, trad. rom. în *Repere pe drumul gândirii*, Ed. Politică, Buc. 1988.
- 5 *Op. cit.*, Artemis Verlag, Zurich und Stuttgart, 1965.
- 6 Giuliana Lanata, *Op. cit.*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1963, p. 24.
- 7 Vidi, Mircea Arman, *Op. cit.*, pp. 87-91.
- 8 Marcel Detienne, *Op. cit.*, p. 80.
- 9 Vidi și interpretarea noastră în *Despre divin, poetic și filosofic în gândirea preplatonică*, Grinta, Cluj-Napoca, 2004, pp. 94-101.
- 10 Cf. Ch. Picard, *Sur le travail poétique d'Homère*, Mélanges H. Grégoire, Bruxelles, I, 1949, p. 493 sqq.
- 11 Vidi, Marcel Detienne, *Op. cit.*, pp. 145-174.
- 12 John Burnet, *Early Greek Philosophy*, passim.
- 13 Francis McDonald Cornford, *From Religion to Philosophy: A Study in the Origins of Western Speculation* Dover Publications, 2004, passim.
- 14 Persuasiunea și seducția.
- 15 Marcel Detienne, *Stăpînitorii de adevăr în Grecia arhaică*, Symposion, 1996, pp. 186-189.
- 16 Cu excepția notabilă a pythagoreicilor a căror apetit pentru politică și complot politic sunt bine cunoscute.

Consecvent preocupărilor sale din ultimii ani, Mircea Arman a publicat în luna octombrie 2024 volumul intitulat *Tratat asupra imaginativului uman* (*Tratatul*, în cele ce urmează), lucrare ce va rămâne, cu certitudine, reprezentativă și de referință absolută pentru gândirea filosofică românească a acestui început de mileniu. Ineditul abordărilor, ingenioasele distincții introduse de autor pentru a-și argumenta conceptele sale revoluționare pentru teoria cunoașterii, precum și continuă raportare la *Arché*¹, la *Alétheia*² – și, în fine, la Ființa cea atotcuprinzătoare³ fac din *Tratat* o carte de căpătâi și de neocolit, în viitor, pentru toți cei care vor găsi de cuviință să cerceteze și să aprofundeze problematică vastă și complexă a statutului de părtaș la Creație pe care omul l-a revendicat după ce a înțeles că universul este ordonat și cărmuit, în dinamica sa, de o voință supraumană manifestându-se ca gândire supremă ce operează asupra materiei potrivit unor legități matematice.

Lucrarea pe care o adnotăm aici, cum altfel decât într-o formulă succintă și rezumativă este, de fapt, un elaborat complex și original de o unicitate evidentă ce sintetizează conținutul a trei cărți anterioare, apărute la Editura Tribuna din Cluj-Napoca și dedicate problematicii *Imaginativului poetic rațional aprioric*.⁴ Volumul cuprinzând treizeci și două de capitole este structurat pe două mari secțiuni, una *teoretică* adunând argumentația conceptuală, cealaltă *practică* exemplificând cele mai importante aplicații ale imaginativului uman, realizări care, de-a lungul timpului, au marcat evoluția lumii în plan spiritual, cultural-artistic și științific; ansamblul capitolelor este talonat *ab initio* de un binevenit Cuvânt înainte anume consemnat de către autor pentru a-l pune, astfel, în temă pe cititor privind motivele pe care se întemeiază necesitatea, utilitatea și specificitatea lucrării și, în fine, de o admirabilă și elogioasă *Postfață* pe care o semnează un ilustru cadru universitar – Professor Ordinarius Gaetano Mollo de

la Universitatea din Perugia –, intelectualul italian aratându-se a fi pe deplin cucerit de originalitatea conceptului filosofic pe care Mircea Arman l-a gândit și l-a promovat în acord cu convingerile sale.

De la bun început se cuvine a fi subliniată, de asemenea, imposibilitatea rezumării *Tratatului* care, ca orice operă filosofică originală, necesită o parcurgere detaliată și aplicată; numai așa, cu răbdare și asiduitate maximă, un cititor animat de idealul lărgirii cunoașterii sale va putea să pătrundă în minunatul univers ideatic și conceptual pe care autorul lucrării ni-l propune cu generozitate și sublimă înțelegere a intelectului tânjind către lărgirea cunoașterii și îndumnezeirea ființei umane. Tocmai de aceea, pe parcursul acestor marginalii, vom insista doar asupra celor două concepte principale care guvernează lucrarea *da capo al fine*, respectiv asupra a ceea ce autorul denumeste *Capacitate imaginativă și Imaginativ poetic rațional aprioric*; în mod deliberat, vom lăsa în grija cititorului, așadar, acea parte din lucrare menită a pune în evidență modalitatea concretă prin care această subtilă capacitate intelectuală a omului, relevantă inspirat de Mircea Arman, a produs mutații semnificative în ceea ce privește înțelegerea către om a realității prin validarea adevărului ca unică reprezentare a conformității gândirii cu existența atotcuprinzătoare care-l include și-l condiționează în mod implicit, inerent și fără drept de replică sub toate aspectele.

Ca notă generală și, desigur, cu rol preponderent clarificator, se impune a fi menționată aici, precizarea termenilor pe care Mircea Arman o introduce, din capul locului, spre a risipi orice confuzie și, în mod vădit, spre a sublinia specificitatea și originalitatea demersului său conceptual.



Ciprian Cosma

Dac

Astfel, autorul *Tratatului* produce convenitele delimitări ale *Imaginativilui* – termenul său predict, anume creat pentru a se accentua diferența acestuia față de accepțiunea obișnuită, banală și curentă și pentru a insista asupra faptului că expresia calificată, așa cum este ea definită, exclude valențele atribuite îndeobște unor cuvinte precum *imaginația* sau *imaginarul*, acestea din urmă sugerând, precum se știe, inclusiv o dimensiune irațională – halucinatorie, delirantă și fantezistă. Ca facultate distinctă a intelectului uman superior, *Imaginativilul* este prezentat a fi un *agens rațional, poietic și aprioric* având drept principală menire calitatea de a (re)crea lumea prin raportare consecventă și ne-mediată la Adevăr ca unic criteriu de validare a reprezentării umane privind ființările de orice fel.

Pentru toate acestea, în textului nostru vom insista asupra celor două aplicații distincte pe care Mircea Arman le argumentează temeinic în cadrul lucrării sale spre a introduce astfel o corectare a filosofărilor moderne – haotice, înșelătoare și profund nocive, în multe privințe, din moment ce acestea nu sunt direcționate unitar și coerent în ceea ce privește cunoașterea ca fenomen specific uman; aplicațiile respective sunt strict delimitate de ceea ce autorul *Tratatului* denumeste în mod explicit *Reafirmarea metafizicii și Imaginativilul poietic postuman*, cel pus în slujba edificării unui univers artificial care, în mod subversiv, înlocuiește tacit realitatea autentică cu una virtuală generând, ca atare, o permanentă ocultare a adevărului, o manipulare atotstăpânitoare și, drept urmare, o stare de anarhie nimicitoare pentru existența umană în integralitatea sa.

Prima dintre categoriile originale prin care Mircea Arman îmbogățește arealul subtil al teoriei cunoașterii este *Capacitatea imaginativă poietică rațională*, aceasta fiind definită și explicitată pe larg în chiar partea de început a *Tratatului*. *Capacitatea imaginativă* reprezintă o facultate / potențialitate intelectuală de sine stătătoare având rol generativ, dar și o modalitate decisivă în ceea ce privește edificarea unei reprezentări corecte asupra realității și, totodată, în valorizarea ingenioasă a acesteia și, pe cale de consecință, în proiectarea unor alternative viabile, realiste (conforme cu realitatea) și inedite care au calitatea inerentă de a crea posibile lumi (universuri) raționale, altele decât cele cunoscute de om, la un moment dat (pp. 21-22). În mod organic și firesc, *Capacitatea imaginativă* decurge din *gândirea care se gândește pe sine*⁵ și care “vede”, astfel, lucrurile din interiorul lor adică într-o manieră directă și ne-mediată, rezolvând astfel, în mod salvator, problema *gap*-ul dintre subiect și obiectul asupra căruia se exercită

actul cunoașterii, problemă ce viciază inerent cunoașterea așa-zis obiectivă.

Așa cum se prezintă *Capacitatea imaginativă* în evidențierea lui Mircea Arman, anume ca facultate individuală, ea este specifică doar intelectului ca epifenomen al ființei umane neputând fi transferată inteligenței artificiale sub nicio formă; *Capacitatea imaginativă* reprezintă totodată o funcție esențial-vitală care, metaforic vorbind, îndeplinește un rol similar cu cel al gândirii arhitectului care proiectează *ex nihilo* structura unui edificiu ideatic menit a fi transformat într-o existență certă ce va fi ființa distinct și autonom în măsura în care aceasta va fi transpusă în fapt, desigur. Mai mult decât atât, *Capacitatea imaginativă*⁶, se poziționează antagonic cu ceea ce decurge din gândirea obișnuită – analitică, secvențială, discursivă. Marea revoluție pe care o săvârșește realizarea de către om a conceptului intitulat *Capacitate imaginativă* – stare de conștiință sugerând, prin însăși proclamarea sa, o nouă reprezentare asupra Ființei – rezidă în viziunea necesității stringente de a se depăși spiritul restrictiv al scientismului, cel al di-viziunii (fragmentării, parcelării, felierii) și, astfel, de a se stimula holismul întregitor obținut în urma implicării subiectului în obiectul cunoașterii sale.

Capacitatea imaginativă lucrează asupra intelectului precum gândirea care se gândește pe sine determinând astfel inteligența (suprarațiunea, intuiția intelectuală), rațiocinarea și, pe cale de consecință, reconfigurarea neuro-fiziologiei creierului uman. Altfel spus, procesul individual de analiză și prelucrare a cunoștințelor, datelor și informațiilor este puternic amprentat de către *Capacitatea imaginativă* inerentă, această condiționare strict individuală fiind de natură să amplifice poieza ca proces specific de generare a realității în toate domeniile de activitate socio-umană. Din această perspectivă, existența ca existență (realitatea ca ansamblu de posibilități și de ființări distincte) este rodul *Capacității* imaginative – unica facultate a intelectului care animă intuiția umană profundă și care, prin aceasta, poate conferi sens

vieții în toate dimensiunile și formele sale concrete de manifestare.

Cea de-a doua categorie originală promovată către Mircea Arman în cadrul excursului său filosofic a fost nominalizată ca fiind *Imaginativil poietic rațional aprioric* – instrument intelectual *sui-generis, agens*-ul care conferă consistență și concretețe *Capacității* imaginative în sensul că transpune și valorifică plener gândirea novatoare a omului în ceea ce privește crearea sau, după caz, re-crearea lumii dintr-o perspectivă a raționalității implicite. Prin faptul că realizează o sintetiză / combinare inedită a datelor și informațiilor și, apoi, stabilește priorități, structuri și o relaționarea inedită a părților constitutive, *Imaginativilul* presupune o menire specială, anume aceea de a fi un ordonator autentic al haosului și, concomitent, un valorizator inspirat al fenomenelor subzistente avute în vedere de către om, la un moment dat.

Imaginativilul poietic rațional aprioric este văzut de către Mircea Arman în corelație cu Adevărul (*Alétheia*, în filosofia antică elenă) ca esență definitorie și ca fundament al ființării; *Imaginativilul* astfel conceput exclude o subordonare a sa în raport cu sarabanda adevărilor relative promovate de către scientismul modern, cel animat în exclusivitate de motorul utilității și al funcționalității cu orice preț, al eficienței și al profitului financiar nemijlocit. În calitatea sa de sediu distinct al intuițiilor sensibile și al raționalității contrastând cu absurdul și cu lipsa de măsură, *Imaginativilul* nu doar că percepe direct și ne-mediat ființarea în toată complexitatea și ne-mărginirea sa, ci poate, în egală măsură, să proiecteze lumi logic-possibile care odată transpuse în fapt își dovedesc pe deplin viabilitatea și capacitatea lor de supraviețuire adăugând, prin aceasta, noi și semnificative niveluri realității care-l include organic și definitiv pe *homo viator* în istorie și univers, deopotrivă.

Întotdeauna și pretutindeni, *Imaginativilul poietic rațional aprioric* are ca sorginte intuiția umană pură, o astfel de facultate fiind imposibilă, sub aspect existențial, în tandem cu inteligența



Ciprian Cosma

Despărțire

artificială. După parcurgerea unui util și, de altfel, foarte necesar proces de raționare, străfulgerarea intuitivă inițială, astfel cum a fost aceasta transformată, completată și adăugită de către judecata logică, se va întoarce în polul gândirii intuitive spre a fi supusă unui proces de validare care, în linii generale, constă în testarea proiectului sub aspectul adecvării sale la realitatea în care el va funcționa.

Pentru a delimita cele două categorii originale pe care le proclamă de la orient și pe care le impune sub aspect conceptual, Mircea Arman efectuează un rodnic și maiestuos survol asupra operelor unor filosofi consacrați în ceea ce privește teoria cunoașterii relevând, prin aceasta, îndeosebi, acele antinomii, insuficiențe și lacune specifice care, toate la un loc, impun o nouă hartă a teritoriului, o inedită și mai corectă reprezentare conceptuală în cadrul căreia *Imaginativul* și problematica sa pot acoperi cu mai mare acuratețe imperativele și necesitățile inerente. Rând pe rând contribuțiile în materie semnate de către Platon, Leibnitz, Kant etc. sunt analizate și receptate critic. În acest sens, Mircea Arman relevă o disponibilitate specială din moment ce va fi identificat cu o remarcabilă exactitate acele carențe care au impietat definirea anterioară a conceptului de *Imaginativ* și a creditat diverse concepții mai mult sau mai puțin conforme cu Adevărul care, iată, nu s-a lasat prea ușor scos din ascunderea în care persistă.

Mircea Arman produce, în *Tratatul* său, un argumentat și convingător apel pentru reîntoarcerea filosofiei la metafizica originară,⁷ cea care se autodefinia prin obiectul său unic de cercetare – existența ca existență, Ființa în integralitatea ei (pp. 109-120). În metafizica tradițională, Principiul principiilor era *Arché – Primum movens*, Cauza cauzelor; văzut ca fiind o gândire ordonatoare absolută aflată la baza tuturor proceselor și evenimentelor din univers, *Arché* este și nu este o entitate în sine. La modul general, *Arché* a fost considerat ca unic responsabil de crearea, menținerea și distrugerea universului fizic, el fiind, ca atare, asociat adesea cu divinitatea. În accepțiunea filosofilor antici eleni, *Arché* era gândirea supremă proiectând întreaga manifestare, Voința absolută menținând armonia universală și, concomitent, Forța atotputernică ordonând întreaga fenomenologie din interiorul acesteia. În contradicție cu această reprezentare, știința și filosofia modernă nu recunoaște primul Principiului excluzând ca atare o direcționare unică a cercetării și anulând, în consecință, ceea



Ciprian Cosma

Deconstrucție decorativă

ce anticii înțelegeau prin sensul vieții omului și al edificării lumii.

În varianta sa tradițională, metafizica a indicat, totodată, o cale către *Alétheia*; un asemenea demers nu putea fi înțeles, în integralitatea și în complexitatea lui, decât prin trăire nemijlocită – lăuntrică, ființială. Din perspectiva cunoașterii, Adevărul suprem era considerat a fi identic egal cu divinitatea; accesarea la acest nivel de maximă elevare spirituală vizând eliberarea definitivă a spiritului uman nu putea fi de natură strict cognitivă ci, mai degrabă, ortologică, existențială, presupunând, așadar, măiestrie, îndrumare, asceză și perseverență. Într-o atare situație, suprimarea, în cele din urmă, a ecarterului dintre subiectul și obiectul cunoașterii devenea o realitate efectivă pentru cel ce stăpânea cunoașterea de sine.

Un rol important în argumentarea pe care autorul *Tratatului* o administrează întru susținerea conceptelor sale îl constituie distincția între Universal și Individual, aceasta fiind fundamentală în ceea ce privește definirea unității Ființei și a universalității devenirii (pp. 354-355 și pp. 395-397). Astfel, Mircea Arman menționează un *lógos*⁸ universal (divin, în accepțiunea anticilor) și, de-o-natură cu acesta, un *logos* particular (individual, atașat ființei umane), gândirea omului funcționând

potrivit participării acestuia la gândirea absolută. În esență, Universalul este sesizat de prin intuiție pură (cunoașterea noetică, implicată, *noesis*), în timp ce rațiunea (cunoașterea dianoetică, *diánoesis*) reprezintă o capacitate mentală discursivă, analitică, secvențială care s-a specializat în explicitarea fenomenelor existențiale.

În partea a doua a *Tratatului*, Mircea Arman produce o semnificativă și vie ilustrare a modului cum, din perspectivă istorică și procesuală, *Capacitatea imaginativă poetică rațională* a generat o serie de efecte în diferite domenii ale cunoașterii umane, prin intermediul *Imaginativului* ca *agens*. În filosofie, de pildă, *Capacitatea imaginativă* ne este revelată ca fiind prezentă încă din perioada antichității timpurii și a creațiilor lăsate posterității de către gânditorii preplatonici; spiritualitatea eleată și cea heracleitică, urmate, apoi de ceea ce Mircea Arman numește a fi revoluția sofistilor ca premisă a imaginativului poetic european, vin să contureze o catenă cognitivă deosebit de pregnantă în a justifica trecerea de la gândirea mitică și analogică la cea rațională și discursivă. Un moment distinct și deosebit de important îl va fi constituit, desigur, *Imaginativul* lui Platon, Aristotel și Plotin care, în mod organic, se continuă cu filosofia scolastică și a evului mediu în cadrul căreia Thomas de Aquino, Duns Scotus și William Occmam reprezintă figuri de prim rang.

Insolita istorie a *Imaginativului poetic rațional a priori* surprinsă episodic de către Mircea Arman în *Tratatul* său vizează inclusiv dimensiunea științifică și tehnologică a acestuia. Critica pe care o administrează autorul lucrării în această materie este deosebit de virulentă și scoate în evidență nocivitatea fenomenului. Tendința evidentă de dominare a umanității prin mașinalizare-digitalizare, gândirea calculatoare fundamentată pe algoritmi, reguli și proceduri restrictive, limitatoare de autonomie și libertate, precum și inventarea / impunerea metaversului ca fiind o realitate virtuală ce se substituie autenticului, eliminând sistematic experiența directă și nemijlocită a omului sunt doar câteva dintre problematicile analizate decurgând dintr-o cultivare nefirească a *Imaginativului* științific și tehnologic.

Note

- 1 Principiul unic suprem – Centrul, Esența și Ordonatorul universului – Cârmutorul Totului, Temelia realității.
- 2 Adevărul cu majuscule, identic egal cu Dumnezeuul incognoscibil omului ca ființă limitată și perisabilă.
- 3 *Tot ceea ce este*, cum spunea Platon, *Tò ón he ón* – existența ca existență, *Physis*-ul ca fiind în opoziție distinctă cu ceea ce este derivat și tranzitoriu, *Das Sein*-ul heideggerian.
- 4 *Eseu asupra structurii imaginativului uman* (2021), *Eșecul gândirii calculatoare și reafirmarea metafizicii* (2022) și *Între spirit și spadă* (2023)
- 5 *Nóesis noeseus nóesis*, cum spune Aristotel.
- 6 Aceasta se manifestă pornind de la o reprezentare originală asupra realității și, tot astfel, de la o valorizare diferită față de cea comună pe care intelectul le produce, invariabil, ca urmare a intuiției și acumulărilor cognitive.
- 7 *Philosophia prote*, Știința principiilor prime sau Știința științelor (*epistema episteme*) – cum o denumea Aristotel.
- 8 În mod inadecvat, termenul a fost tradus în limba latină prin *cuvânt* și de aici a trecut, ca atare, cu acest înțeles, în toate limbile moderne; în limba elenă originară, *lógos*, înseamnă și gândire, inteligență, rațiune;

Urmare din pagina 2

„Există în noi ceva mai adânc decât noi înșine”

ipostazieri ce pot părea egocentriste: „Am degetele năclăite de un fel de rouă./ La înălțimea capului/ ideală pentru un autoportret./ Palma mi-o lipesc de aerul din față/o rezem liniștit de nesfârșirea lui/ căci în golul cald de sub palmă/ca-ntr-o firidă/ poate să moară orice lumină”. Sau, aici, iată, personajul (con) textualizat este chiar poemul: „Am scris un poem./ Nu e foarte mare/ îl recitesc./ La recitare de obicei/ poemul mi se culcă de-a lungul pulsului/ bate odată cu el./ (Nemaipomenit vers! – n.m. A.S.) Îi dau glas/ trebuie/ și tot de obicei/ să-l aud răsfrânt din toți pereții./ De data asta însă nimic./ Buzele nu mi se dezlipesc./ Limba cu atât mai puțin./ Vine o înserare/

o unduire/ ațipesc./ Nu cu fruntea pe manuscris/ asemenea copistului în mănăstire/ dorm cu capul rămas în aer/ o bulă plutitoare/ un fel de zmeu cu sfoara nevăzută/ nerăsturnat de curenți/ dorm ca o geamandură pe o mare fără valuri./ Tocmai golul ăsta îl visez/ și mă trezesc./ Dau să citesc cu voce tare/ (aici mi-am amintit cum își citea Eminescu poemele, noaptea, trezind-o și sperind-o pe nevasta lui Slavici, din camera alăturată –n.m. A.S.) dar lăsat în voia lui / capul lunecă la loc/ în cuibul cald de dinainte./ Și mă trezesc a doua oară./ Dar nu mai adorm/ de teamă că poemul/ nu va fi în stare să aprindă niciun vis” (*La recitare*). Nu-i așa, D-le Cititor, „că pe cel ce e văzut sosind/ nu și-l mai amintește nimeni plecând”? Și cum să plece, când Poetul Radu Sergiu Ruba și poemele lui sunt (și o spun cu toată gura) de neuitat.

Dialogul *Gorgias* de Platon (II)

Personajele dialogului

În dialogul platonian personajul Gorgias urmează în mod fidel figura istorică. Retorul ne este prezentat ca un gentilom în vârstă, cu maniere elegante și politicoase, încă în stare să țină sub control un auditoriu prin fascinația conversației: aplauzele publicului în casa lui Callias sunt un ecou al succesului extraordinar pe care Gorgias l-a avut la Atena în cursul misiunii sale diplomatice din 427 î. I. Hr. Este dificil să afirmăm că Platon se juca într-un anumit fel cu cuvintele, făcându-l pe Gorgias să vorbească la modul gorgian, ca în dialogul *Simposion* cu discipolul său Agathon.¹

Platon însă nu ne dă o reprezentare negativă despre persoana retoriului: impresia pe care o avem este că în dialog s-a făcut o netă separație între om și profesia reprezentată de el. Arta retorică este condamnată în mod decisiv de Platon tocmai datorită neutralității sale prin care ea este reținută ca fiind în măsură să controleze orice formă de cunoaștere umană, în care este cuprinsă și conștiința morală: această amoralitate face ca retorica să fie foarte periculoasă.

Dar campionul unei arte atât de negative este, personal, un om simpatic și corect, în măsură să se confrunte cu Socrate și la final să accepte înfrângerea. Gorgias și-a dobândit simpatia cititorului și datorită comparației cu vorbărețul său discipol.

Polos este prezentat ca fiind discipolul lui Gorgias, la rândul său profesor de retorică. Despre el știm, dincolo de informațiile furnizate de lexicul *Suda*², și de ceea ce ne spune Platon, direct sau indirect, în dialogul *Gorgias* și într-un fragment din *Phaidros*³, că era reprezentantul tipic al celei de-a doua generații de sofisti. S-a născut la Agrigent și a scris un tratat de retorică, pe care Socrate spune că l-ar fi citit; *Suda* îi atribuie un tratat despre limbaj, iar în *Phaidros* se vorbește de practica sa de a inventa cuvinte noi. În *Gorgias*, Polos este reprezentat în mod foarte negativ, așa cum am văzut, fie în plan uman cât și în cel doctrinar. Modul său de a acționa este gregar și arogant: putem să vedem acest lucru la începutul dialogului, când pretinde că-l poate înlocui pe Gorgias, și apoi de-a lungul conversației. Polos nu acceptă nicio disciplină dialectică, face apel deseori la sarcasm sau îl acuză pe interlocutor de lipsă de sinceritate. Nu are nici nobilitatea naturală și carisma lui Gorgias, nici mărinimia și generozitatea lui Calicles; mai ales, nu înțelege calitățile morale și umane ale lui Socrate, căruia îi opune o atitudine suspendată între pasivitate și intoleranță.

Dar lucrul cel mai grav, din punct de vedere al perspectivei platonice, este că Polos profesează acea etică a aparenței care este idolul polemic al dialogului.

Întreg dialogul *Gorgias* este îndreptat împotriva acelor care privelegiază lucrurile neînsemnate față de cele profunde, actualitatea trecătoare față de eternitate, *opinio communis* față de adevăr. Motivul

pentru care figura lui este introdusă în dialog este tocmai faptul că el duce dezbaterile conform doctrinei sofiste. Retorica este exaltată de Polos pentru puterea pe care ea i-o conferă celui care o posedă: dar aceasta este numai o putere șubredă, deoarece se-ntoarce împotriva celui care o deține. În acest punct, nu mai este vorba de a defini natura și limitele retoricii, ci de a decide ce trebuie făcut cu adevărat în viață. În acest moment ia cuvântul, personajul anti-Socrate, Calicles.⁴

Despre Calicles nu avem informații din niciun izvor, dacă nu de la Platon însuși. Mulți dintre studioși s-au gândit că este vorba de un personaj de fantezie, sau de faptul că sub numele său s-ascunde o figură istorică identificabilă: în acest caz, este vorba despre unchiul lui Platon, Crizia, care a fost liderul celor Treizeci de Tirani, adică a lui Alcibiade, Isocrates, Teramenes, Aristippos, Caricles, Policrates etc. Dar poate fi vorba și de un personaj real, dacă se consideră că nu este în stilul lui Platon de a folosi caracteristici fictive și că în reprezentarea lui Calicles intră multe exemple realiste, ca de exemplu legătura sa cu Demos, figură istorică și prietenia sa cu Tisandru, Andron și Nausicyde⁵, de care ne vorbesc și alte izvoare antice. Dacă Calicles a trăit cu adevărat și a fost un tânăr de condiție nobilă cu un intelect strălucitor, cu adevărat interesat de cariera politică, ne putem întreba de ce numele său n-a lăsat nicio urmă în istoria ateniană; și unicul răspuns probabil este faptul că a murit tânăr în clima luptelor politice din Atena din ultimii ani ai secolului al V-lea. Dacă acest lucru este adevărat, avertismentul pe care-l face, menționându-l pe Alcibiade ca o posibilă victimă a demosului atenian, va fi o profeție *post eventum*. Această



Ciprian Cosma

Hieroglifă



Ciprian Cosma

Fericire

chestiune rămâne deschisă și, în orice caz, fascinația personajului rezidă și în valența sa simbolică: în el Platon vedea umbra multor tineri, doritori să facă bine și dezgustați de compromisurile politicii tradiționale; posibil că se vedea pe sine însuși în intențiile sale de a face politică de tânăr.

Din *Scrisoarea a VII-a* știm că Platon în tinerețe ar fi dorit să se dedice politicii, spre care îl îndreptau extracția sa socială și o naturală predispoziție spre cariera politică. Dar înainte de toate, dezastrul provocat de cei Treizeci de Tirani și apoi contradicțiile restaurării democrației, responsabilă printre altele de condamnarea la moarte a lui Socrate, l-au pus pe gânduri, făcându-l să aleagă calea filosofiei și a învățaturii filosofice.

De-a lungul vieții Platon a menținut o atitudine complexă și contradictorie față de activitatea politică: ca bun grec, a recunoscut dintotdeauna importanța politicii, considerând-o, cel puțin din punct de vedere teoretic, alegerea cea mai bună și mai generoasă pentru un tânăr arătos; dar rigidul cadru moral și o lipsă totală de pragmatism l-au împiedicat să definesscă și în același timp să aprecieze politica dincolo de schemele abstracte și integraliste.

Platon a trăit la intersecția dintre două culturi, cea arhaică a cetății, bazată pe oralitate, pe religie și pe teamă, și cea elenistică a națiunii, construită pe scriitură, pe moralitate și pe toleranță.

Înnăscutele sale considerații morale l-au determinat să condamne concepția tradițională despre politică ca o luptă, în care ceea ce contează este victoria proprie și a formațiunii din care face parte.

Dar o înnăscută și o puternică apartenență la aristocrație l-au făcut să teoretizeze un Stat dominat de o castă de aleși; poziția lui Calicles se bazează pe aceleași contradicții: odată cu condamnarea democrației ca dominație a mediocrilor și a lașilor, adică bazate pe rațiuni de etică și de simpatie, au luat decizii prin care aceștia au încercat să obțină poziții de privilegiu și de forță.

Calicles reia idealurile lui Ahile și ale lui Solon: fericirea constă în a se mulțumi pe sine însuși și pe prieteni și a-i vedea pe dușmani că suferă. Ceea ce tânărul Calicles nu-i poate ierta lui Socrate este disponibilitatea sa de a fi ofensat în mod direct și personal, fără a se simți obligat să se răzbune.

Rolul "dramatic" al lui Calicles în dialogul *Gorgias* este acela de a-și asuma cu forță propria poziție existențială opusă celeia a lui Socrate. În momentul în care cel de-al treilea interlocutor intră în acțiune, dezbaterile erau deja încheiate: interogarea lui Gorgias i-a permis lui Socrate să definesscă conștiința negativă a retoricii; discuția în contradictoriu cu Polos i-a permis să repună problema într-o cheie morală: ce este binele și ce este răul pentru oameni.

Cu Callicles se discută despre alegerile ce trebuie făcute în viață: modelul socratic, viața ca o căutare constantă a adevărului, care este supusă criticii și contrapusă unui model eroic, viața ca o căutare continuă a victoriei.

În 408 î.I. Hr, aceasta este data probabilă, în care Euripide a reprezentat *Antiope*, dominată de lupta dintre cei doi frați, Amphion, celebrul muzician și Zeto, păstorul. În această tragedie Euripide abordează o temă de mare actualitate, în care discută despre superioritatea vieții active, dominată de *polypragmosyne*, adică de viața contemplativă, dedicată *otium*-ului (timpului liber creativ) și meditației.

În *Gorgias* Platon reia acea dezbatere, chiar dacă într-un context diferit, de puternică tensiune morală: partea lui Zeto îi revine lui Callicles, cea a lui Amphion lui Socrate. Deoarece concluziile lui Socrate dobândesc o mai mare forță ce au caracteristica unui îndemn, este necesar ca la rândul său Callicles să reprezinte o forță la fel de puternică.

De fapt tânărul Callicles este personajul înzestrat cu cele mai alese daruri, lucru pe care Socrate însuși îl recunoaște; este curajos și sincer, gata să-i urmeze ideile până la cele mai extreme consecințe. Mai mult arată o sinceră prietenie față de interlocutorul său, deoarece recunoaște în Socrate, dincolo de divergențe, o nobilitate spirituală, care i-l apropie și mai mult.

Vehementul monolog în care Callicles cu o sinceritate trufașă și în același timp emoționantă, clarifică ideea sa de justiție și reușește să extragă din violența imaginilor și din atitudinea celor care-i vor binele un extraordinar imbold: mulți cititori ai dialogului *Gorgias*, printre care și unii iluștri, au găsit intervenția sa mai convingătoare decât cea a lui Socrate.

În *Gorgias* Socrate este, din motive diferite, personajul cunoscut de cititorii lui Platon. Mai ales în prima parte a dialogului, demonstrează o atitudine binecunoscută: ironia, gustul pentru întrebări bine meșteșugite, profesiunea ignoranței. Dar de-a lungul conversației se produce în el o schimbare, care ne face să vedem un Socrate nou: vedem o neobișnuită amărăciune în cuvintele sale în care filosoful denunță dificila situație în care se găsește la Atena: face discursuri lungi, chiar dacă inițial și-a manifestat preferința pentru dialectică.

În finalul dialogului transfigurarea personajului este completă: Socrate vorbește ca un Profet, depozitarul unui fel de revelație divină, care trebuie să fie acceptată.

În plan filosofic, Socrate din dialogul *Gorgias* reamintește anumite doctrine binecunoscute și care fac trimitere la nucleul istoric al învățării socratice: virtutea și cunoașterea, injustiția nu trebuie comisă în niciun fel, nici măcar ca răspuns la o injustiție suportată din partea altora.

Nouă este importanța dobândită de reflexia escatologică: un sistem de credințe pozitive referitoare la destinul sufletelor după moarte luminează normele etice ce trebuie să conducă comportamentele pământenilor.

Dacă confruntăm precisa și liniștitoare escatologie din dialogul *Gorgias* cu îndoielnicile reflexii despre moarte din dialogul *Apologia lui Socrate* putem înțelege cum Socrate din *Gorgias* se îmbogățește cu determinate caracteristici proprii metafizicii platoniciene. Lucru confirmat, printre altele, și de numeroasele elemente pitagoriciene din întreg dialogul.

Pathos și comunicare

La nivel politic niciun compromis nu este posibil, comentează Eric Voegelin⁶. Forma politică a *cețării corupte* este războiul civil. Cazul lui Polos ne-a arătat că acordului intelectual nu-i urmează în mod necesar o înțelegere a situației la nivel existențial. Nivelul comunicării, dacă mai există unul, se găsește în profunzime. La acest nivel face apel Platon, altfel dialogul cu Callicles nu face altceva decât să repete ceea ce s-a petrecut cu Polos. Acestui nivel, mult mai profund al dialogului, Platon îi dă numele de *pathos*. (481c).

Pathosul este ceea ce oamenii împărtășesc, oricât de schimbătoare ar fi în intensitatea lor, evenimentele existențiale. Pathosul nu definește o acțiune, ci o experiență de pasivitate: este tot ceea ce i se poate întâmpla omului, ceea ce el suferă, ceea ce-l surprinde în mod neașteptat, este ceea ce-i pătrunde miezul existențial, ca de exemplu experiența *eros*-ului (481c-d).

Toți oamenii sunt în mod egal expuși pathosului, chiar dacă diferă între ei prin modul cum reușesc să rezolve problemele. Până și în această operă



Ciprian Cosma

Fetița cu cercei

din tinerețea lui Platon se vede o influență a lui Eschil, cu remarcă că *panthema* (suferința) experimentată în propria sa viață duce spre o *mathema* (lecția învățată) diferită la fiecare om. Comunitatea pathosului, conclude Voegelin stă la baza comunicării.

În spatele atitudinilor fixe constrânse de matricea ideologică ce separă oamenii între ei, stau suferințele (*pathemata*) care-i unesc. Oricât de falsă și de grotescă poate fi poziția intelectualistă, pathosul ce formează nucleul original, posedă adevărul oricărei experiențe imediate.

Dacă cineva reușește să ajungă până la acest nivel, și este în măsură să trezească în el conștiința condiției sale umane, comunicarea la nivel existențial devine posibilă.

Concluzia dialogului *Gorgias* formulează condiția pentru care legătura cu o umanitate comună poate fi păstrată chiar atunci când legătura cu umanitatea s-a rupt. (*Condamnarea lui Socrate*).

Condiția este o credință într-o comunitate transcendentă genului uman. Această realitate îl face pe răufăcător impenetrabil la apelul uman, mergând până la capăt cu anihilarea fizică a eroului. Ordinea care a fost ruptă în viață va fi restituită în lumea de dincolo.

În *logica inimii*, Judecata Morților reprezintă răspunsul la falimentul comunicării cu viața.

Răsturnarea filosofiei existențiale

Era evident că personajul Callicles nu era un adversar mediocru. El nu se va lăsa blocat ca predecesorii săi în contradicțiile în care cad cei indeciși, ci va înfrunța mai degrabă sfida existențială a lui Socrate opunându-i propria filosofie a existenței. Pathosul, înțeles de Socrate în sensul unei vulnerabilități omenești ce atinge inima existenței a devenit în mâna lui Callicles o dizgrație ce nu trebuie acceptată. Această schimbare a semnificației înseamnă un regres al calității discursului și face clară direcția înspre care merge interpretarea pe care Callicles o dă vieții.

Viața nu trebuie citită în termenii *eros*-ului care tinde spre *agathon*, ci în termenii *physis*-ului mai puternic sau mai slab. Realitatea fundamentală este *physis*-ul, iar victorioasa sa afirmare constituie semnificația existenței. Ordinea sufletească, care pentru Socrate își are izvorul în mistica erotică, este eliminată ca fiind o convenție inventată de naturi mult mai slabe pentru a le putea limita pe cele mai puternice.



Ciprian Cosma

Fabulă

Nimeni nu preferă cu adevărat să suporte o injustiție, în loc s-o comită, iar cei care afirmă acest lucru demonstrează că au o natură de sclavi; nimeni din cei care au o natură nobilă ar fi dispuși să admită ceva asemănător (483a-c). Aceasta nu este atitudinea unei canalii de cea mai joasă speță ca Polos, care este convins de faptul că este un ticălos de nivel minor; este vorba mai de grabă de o transevaluare a valorilor care este pusă în evidență de o poziție existențială contrară celeia a lui Calicles și conștientă de faptul că o poate menține numai pentru a putea contrazice poziția lui Socrate.

Cu distincția dintre *physis* și *nomos* el atinge punctul de sprijin al erotismului socratic:

„În realitate, tu, Socrate, afirmând că ești în căutarea adevărului, recurgi la argumente demagogice (vorbești numai despre ceea ce atrage masele) și despre lucruri lipsite de consistență, despre ceea ce nu este frumos după natură și este frumos după lege.” (482e)

Dar de ce Calicles, ca om politic ce este, se opune atât de mult unui predicator moral ca Socrate?, care cel mult îi va ține buni pe tipii servili în timp ce nu reușește să-i inoportuneze pe cei superiori care vedeau foarte bine unde este înșelătoria. Este vorba de o situație complicată, concludă Voegelin, care se distinge de toți ceilalți comentatori prin accentul pus pe caracterul moral al personajelor. În acest sens apelul socratic reprezintă cu adevărat un pericol pentru politician.

A spune că convingerea este o invenție implică faptul că inventatorul trebuie să fie conștient, la un anumit nivel al conștiinței, de caracterul artificial al preceptelor morale. Polos a fost destul de explicit în ce privește acest punct, afirmând că nimeni nu-i poate da dreptate lui Socrate și că toți, de fapt, îl invidiază pe tiran. Constrângerea impusă de convenție este atenuată tacit de către victimele tiraniei. Atunci când o societate a ajuns la acest nivel de corupție, din punctul de vedere al lui Calicles care în acel moment era de dorit, armonioasă consimțire a crimei ar fi putut fi cu adevărat tulburată de cineva care ar fi încercat să convingă lumea că de fapt convențiile existente n-ar exista. Adevărul lor și-ar putea găsi confirmarea la nivelul experienței originale care le-a generat și că ele trebuie luate în serios. Dar un mare număr de persoane ar fi căzut în capcană datorită predicilor lui Socrate, situație ce ar fi putut deveni neplăcută pentru Calicles și pentru cei de felul său.

Judecata celor Morți

Care este natura autorității ce este în măsură să emită judecata? Platon ne revelează această natură la sfârșitul dialogului, prin intermediul mitului *Judecării Morților*. Calicles i-a reamintit lui Socrate soarta ce-l așteaptă din partea Curții de justiție ateniene. În unul din ultimele sale răspunsuri Socrate susține că preferă să moară cu un suflet drept decât să plece în lumea de dincolo cu un suflet plin de injustiție. Ar fi vorba, de fapt, de cel mai mare rău dintre toate (522e). Rațiunile acestei soluții sunt expuse în mit.

Mitul din dialogul *Gorgias*, concludă E. Voegelin, este primul dintr-o serie privitoare la filosofia ordinii și istoriei. Construcția sa este simplă și totodată conține, în formă prescurtată, marea parte a motivelor care vor fi exprimate, printr-un simbolism mai articulat, în miturile succesive din dialogurile ce au urmat, ca de exemplu în *Republica*, *Omul politic* și *Timaios*. Mitul din *Gorgias* își dă importanța sa simplității sale și faptului că pune bine în evidență experiența spirituală a cărei expresie este. Platon introduce în *Gorgias*, pentru



Ciprian Cosma

Horincie

exemplificarea mitului, epocile lui Cronos și pe cea a lui Zeus. În epoca lui Cronos și de puțin timp în cea a lui Zeus, sufletele erau judecate în timpul vieții. Ceea ce înseamnă că judecata se baza pe rolul pe care sufletul l-a avut în existența sa lumească. Acum sufletele sunt judecate când sunt moarte, adică în goliciunea lor, fără nicio privire asupra poziției pe care au ocupat-o în lume.

Pentru Socrate bariera între existența pământească a sufletului și existența sa după moarte a căzut. *Catarsi* înseamnă existența sufletului în amândouă lumile, separate de limitele existenței corporale. *Catarsi* la care nu se poate ajunge în timpul vieții pământești va fi urmată în existența *post mortem*. Și deci pedeapsa (*timoria*) pe care sufletul va trebui s-o suporte în lumea de dincolo nu este despărțită de pedeapsa pe care o suportă în viață pentru a se purifica. *Timoria* purificatoare reprezintă un proces social, aplicabil atât oamenilor cât și zeilor. Cei care sunt atinși de ea sunt cei pentru care erorile (*hamartemata*) sunt vindecătoare și sunt în măsură să suporte purificarea ce provine din durere și suferință. Nu există o altă cale „în această lume sau în cealaltă” pentru a fi eliberați de rău (525c).

În această idee a *catarsis*-ului prin suferință „în această lume sau în cealaltă” este dată încă o dată recunoașterea influenței lui Eschil care indica înțelepciunea ce provine din suferință, ca o lege a psihicului, atât pentru oameni cât și pentru zei

Sufletul vindecător se găsește dintotdeauna în fața judecătății; se poate afirma că criteriul pentru a putea stabili dacă un suflet este vindecător stă în faptul că se lasă judecat; „numai sufletele bune se găsesc în infern”, așa cum a formulat odată problema Nicolai Berdiaev. Problema ar fi avut totodată consecințe neașteptate dacă n-ar fi fost înțeleasă într-un sens non existențial, ci dogmatic. Dacă simbolul pedepsei în cealaltă lume n-ar fi fost înțeles în sens dogmatic, sufletele mai puțin bune ar ajunge în scurt timp la ideea că ar fi mai bine să ajungă de cealaltă parte pentru a vedea ce se întâmplă; dacă suferința este soarta care le așteaptă pe toate sufletele, atunci merită așteptată partea de suferință de dincolo, care echivalează cu o afirmație dogmatică. Între timp sufletul celor răi poate face experiența unei ființe criminale.

Este vorba de o tipică problematică de deraiere dogmatică care afectează, de exemplu, unele forme de calvinism.

Dacă destinul sufletului este predestinat, unii ar putea ajunge imediat la concluzia că tot ceea ce facem n-are nicio importanță. Această deraiere dogmatică, determinată de imposibilitatea înțelegerii adevărului existențial pe care mitul dorește să o exprime, Platon a prevenit-o cu amenințarea condamnării în eternitate a sufletelor care par imposibil de vindecate. În simbolismul mitic condamnarea eternă este corelată cu refuzul comunicării la nivelul mitului a sufletului; în termeni existențiali condamnarea eternă echivalează cu o auto-scomunicare, (adică cu tăierea legăturii care face posibilă comunicarea).

Revelația divinului în istorie, concludă Eric Voegelin⁷, merge înainte; autoritatea este prerogativa acelor care trăiesc în bună înțelegere cu Dumnezeu; cel rău nu va putea obține nimic, cu excepția faptului că-și va pierde propriul suflet.

Note

- 1 *Simposion*, 194e-197e. Socrate la rândul său (198c) glumește cu culorile gorgiene ale discursului lui Agathon.
- 2 Enciclopedia *Suda* este un lexic bizantin din secolul al X-lea. Lexicul conține circa 31000 de titluri extrase din izvoare antice pierdute, ordonate în mod alfabetic și care se referă la multe discipline: geografie, istorie, literatură, filosofie, științe, gramatică. Cea mai recentă ediție este *Teubner*, 5 vol. 1928-1938, republicată în 1971.
- 3 *Phaidr.* 267c
- 4 Cfr. Giuseppe Zanetto, *Introduzione, Platone, Gorgias, Cratilo*, Fabri editori, Milano 2001, pp. 7-29.
- 5 487c
- 6 Eric Voegelin, *Gorgias* în *Ordine e storia*, vol. III, Vita e Pensiero, Milano 2023, p. 32
- 7 *Ibid.* op. cit., p. 47

Radu Mareș

Miron Costin și Polonia. Momente de istorie și de literatură

Comemorarea, în 1986, a trei sute de ani de la data scrierii de către marele cronicar și dregător român, Miron Costin (1633-1691), a poemului *Istoria în versuri polone despre Țara Moldovei și Munteniei* s-a constituit într-o mare sărbătoare pentru literatura română. Stolnicul – în nomenclatura de azi: diplomatul – a făcut parte dintre cronicarii români care, așa cum a scris marele istoric Nicolae Iorga, au luat lumină din Polonia. El a studiat – ca și alți tineri moldoveni – la Bar și Camenițe, teritoriu ucrainean azi, unde bunicii și străbunicii săi dețineau moșii întinse. La școlile românești de aici, cronicarul și-a însușit limbile polonă, rusă, greacă și latină. Poemul menționat mai sus, prescurtat denumit *Poema polonă*, a fost dedicat, sub formă de epistolă, prietenului său Marcu Matezynski. În scrierea sa, umanistul Miron Costin, și-a propus să demonstreze lumii – am spune azi – romanitatea poporului nostru și a latinității limbii sale, exprimată în sintagma „de la Rîm ne tragem”, adică de la Roma.¹ Scopul nemărturisit al dregătorului român a fost de a-i determina pe poloni, prin mesajul lansat, să ne ajute pentru eliberarea meleagurilor carpatine de sub asuprirea otomană. În același timp, prin scrierea la care ne referim, oferea creștinătății, înaintea *Descrierii Moldovei* – realizată de Dimitrie Cantemir –, posibilitatea de-a afla elemente esențiale cu privire la istoria, geografia și organizarea politică a românilor. Poema a fost scrisă în limba lui Jan Kochanowski, la Daszow, dedicată fiind – cum am menționat mai sus – prietenului său, Marcu Matezynski. Din scriere s-au păstrat două manuscrise. Unul, în Biblioteka Czartoryskich din Cracovia, cel după care eminenta polonistă și scriitoare Elena Lința i-a asigurat traducerea, al doilea, intrat în patrimoniul Bibliotecii Zaluskich de la Varșovia. Cel din urmă a fost publicat de P. P. Panaitescu în 1929, el fiind considerat „variantă definitivă”. Exemplarul, în manuscris, a fost însă ars în timpul celui de al II-lea Război Mondial.

Efortul încununat de succes al traducătoarei și inițiativa revistei *Manuscriptum* de-a publica integral acest text, extrem de important și insuficient cunoscut al culturii medievale românești, merita a fi relevat, la trei secole de la scrierea lui. Menționăm, totodată, că el a fost prezentat în limba română doar printr-o referire, aparținând lui Bogdan Petriceicu Hașdeu, care luase inițiativa publicării textului, în 1865, în *Arhiva istorică a României* – lucru care nu s-a mai petrecut.

Personal, am subliniat în câteva rânduri faptul că scrierea *Istoria în versuri polone despre Țara Moldovei și Munteniei* poate fi considerată prima introducere pertinentă despre Istoria Țărilor Române pe care cronicarul și demnitarul moldovean a scris-o – lucru pe care îl vom mai întâlni abia la Tadeu Hyzdeu, în secolul al XVIII-lea.² Se pare, totodată, că poemul a fost chiar declamat, de cronicar, personal, la Curtea monarhului polonez Jan Sobieski. Aceasta la Wilanow. El se mândrea cu faptul că a fost cel care a despresurat de turci Viena la 1683, declanșând astfel descreșterea imperiului otoman. Menționăm, totodată, că puțin a fost și este popularizată, în Polonia, participarea la această bătălie istorică a unor oșteni moldoveni și munteni, ei fiind integrați în cadrul cavaleriei ușoare poloneze. Elementele de mai jos au fost descoperite de eminentul medievist român, Constantin Rezachievi, în arhivele de la Varșovia – studiate cu mare acribie de marele medievist – și care demonstrează că, în secolul al XVII-lea, întreaga călărimă ușoară a lui Sobieski era compusă din 31 de „steaguri moldovenești” (*chorągwie woloskie*) – cuprinzând 2422 de călăreți, care reprezentau 13% din cavaleria regelui. Mai mult de jumătate din ei acești călăreți au fost înrolați în vederea campaniei din 1683. Participarea respectivă este consemnată în registrele de plăți ale soldelor, întocmite imediat după bătălie. Mobilizarea călăreților a început, după hotărârea Seimului general din 17 aprilie 1683, ca urmare a încheierii Tratatului de alianță



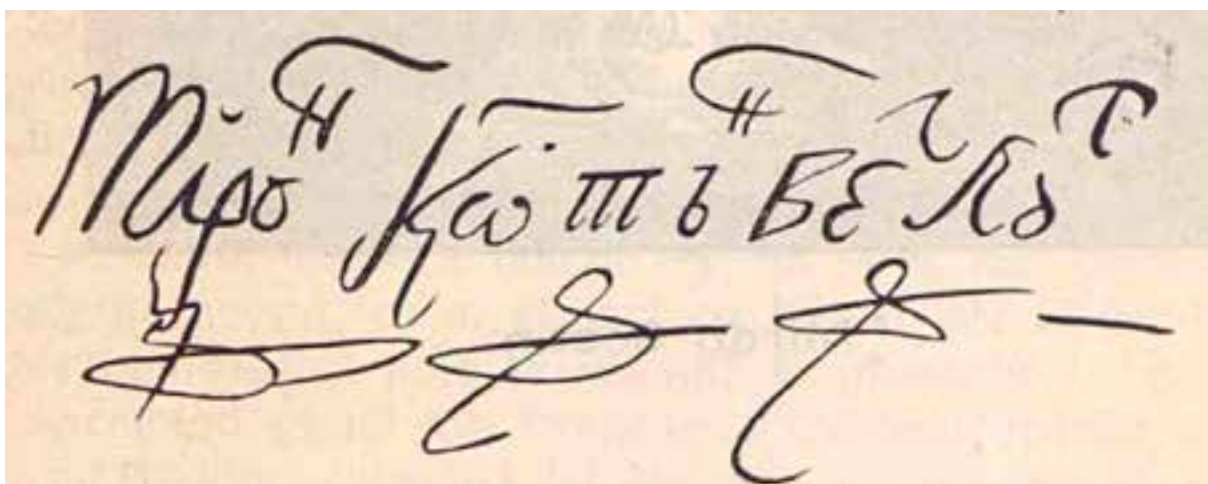
Miron Costin

polono-imperial din 31 martie (1 aprilie), sub presiunea directă a regelui. Pe lângă „steagurile moldovenești”³ amintite mai sus, în oastea lui Sobieski s-au mai aflat două companii de pedestrimă majoritar moldo-munteană, așa-ziii „ieniceri” (după echipamentul lor), din care făceau parte Nicolae Hașdeu, nepotul de soră al lui Ștefan Petriceicu (un strămoș al învățatului B.P. Hașdeu); acesta conducea un steag de husari, plătit din banii săi (în timp ce o rudă a sa, Gh. Hașdeu, comanda unul din cele 31 de „steaguri moldovenești”). Singurul steag de călărimă „căzăcească”, de tip ușor, era condus tot de un moldovean, Apostol Chigheci, și cuprindea mai mulți compatrioți. Tipul de oștean de cavalerie ușoară „*typ woloski*” se va păstra în structurile armatei polone până la începutul secolului al XVIII-lea, cu toate că în steagurile respective nu mai slujeau români.

După încheierea campaniei antiotomane, la mijlocul lunii octombrie 1683, „steagurile moldovenești” au participat – sub conducerea lui Sobieski – la bătăliile faimoase, pe atunci, de la Parkany-Gran (Strigoniu) din 7 și 9 octombrie; cu alte cuvinte, comandanții imperiali au știut să profite de reculul rapid al expansiunii otomane.

Redând cu multă fidelitate valențele originalului, textul transpus în românește de universitara Elena Lința dovedește unui cerc tot mai larg de cititori români că Miron Costin a fost nu numai un dregător de frunte și un mare cronicar român, ci și primul popularizator al *Principatelor Române și al istoriei lor*⁴ peste fruntariile Moldovei și ale Munteniei. Conștient de modul în care raporturile de forță pe plan internațional vor evolua, într-o perspectivă apropiată și îndepărtată, acest „păzitor al solului veșnic” își pune pana și întregul său talent pentru a dovedi aceasta străinătății, vecinului încă în ascensiune, țării din care își „luase lumină”, scriind *Poema polonă*. Personal, l-am considerat drept imnul în care Miron Costin a încercat să demonstreze vecinilor din nord – așadar străinătății – *sorginta românilor și ce-au însemnat ei și țara lor*.

De patria-mi deplânsă și-ai ei locuitori,
Despre Moldova vă vorbesc, o, nobili protectori,
Ce coloniști avut-a în Daciile amândouă,
Până ce-n trei se rupse la împărțirea nouă.
În țara cea cu Șapte Cetăți ei au venit
Duși de Traian acolo, cu dacii-au viețuit,
Ziși de la Olt – oltenii sau muntenii de la munte,
Unde romanii coloni așezatu-s-au în frunte.



*A treia-i Țara Moldovei, nume de râu păstrătoare,
Din Maramureșul stâncos și până la țărm de mare
Și continuă, ca primii, tot români să se numească,
Că din Roma ei se trag nimeni să nu se-ndoiască.*

Așa cum remarcam, pentru a-și face *ascultat* mesajul, în principal – pentru a deveni cât mai convingător –, Miron Costin n-a recurs la înaintarea în fața acestui monarh destul de înfumurat, cu anumite veleități literare, a unui demers anost ori sec, conținând informații despre Țara lui și romanitatea de pe meleaguri românești, ci a unui poet i c. Costin-dregătorul moldovean, predecesorul lui Cantemir, alege să îi prezinte, într-o aleasă limbă literară poloneză, pentru care mulți din curtenii săi îl puteau invidia, soarta unui neam care luptase secole de-a rândul, din toată ființa, împotriva dușmanilor din afară. Miron Costin poetizează cu aplomb, dezinvoltură și rafinament, folosind și sursele polone cele mai credibile până în vremea sa: Kromer, Strykowski, Bielski, Piasecki etc. Cronicarul român demonstrează că istoria neamului său a fost o luptă continuă dusă împotriva împilatorilor. Ca un demn înaintaș al lui Eminescu, Miron Costin prezintă actele de vitejie ale moldovenilor împotriva tătarilor, realizând minunate descrieri ale cetăților românești, ale râurilor și munților de pe cuprinsul țării.

*S-au oprit apoi la Siret hoardele tătare,
Unde-i acum târgul Roman, începând o apărare,
Dar nerezistând la luptă, ei la râu au apelat
Și din Siret tot luptând au perseverat.*

.....
*Dar din spate învingătorii împingeau amar,
Apa râului stătuse de cadavre stăvilor.....*

Cu această scriere, respectiv transpunere artistică în românește, figura lui Miron Costin, ca scriitor și bărbat de acțiune (bărbat de stat – am spune azi), dovedește că Stolnicul și poetul a fost un militant convins de lupta dreaptă dusă de înaintași pentru binele și slava neamului. În contextul respectiv, statura lui este așa cum a văzut-o și compatriotul său, Wladimir Hegel⁵, venit în România la 1875 și devenit profesor al lui Constantin Brâncuși; monumentul realizat de Hegel la Iași ne amintește de chipul unui sarmat polonez, în straiile tipice acestei culturi. Nimic mai fericit pentru o figură atât de luminoasă.

Note

- 1 Roma – Rzym în limba polonă. – NM.
- 2 Cf. Nicolae Mareș, Tadeu Hyzdeu, *Przedstawiciel Polskiego Oswiecenia /Tadeu Hașdeu – reprezentant al Iluminismului polonez/ în Przegląd Humanistyczny – Warszawa – 1970.*
- 3 Cf. Constantin Rezachievi, „Steagurile românești” din oastea lui Jan Sobieski în campania pentru eliberarea Vienei (1683), după un izvor polon, în *Revista de istorie*, XXXVI (1983), nr. 6, p. 620; ibidem. *Rolul Românilor în apărarea Europei de expansiunea Otomană secolele XIV-XVI: evoluția unui concept în contextul vremii*, București, Editura Albatros, 1998.
- 4 Sublinierea mea – Nicolae Mareș.
- 5 Nicolae Mareș, *Wladimir Hegel, un sculptor român cu rădăcini poloneze*, în „Biblioteca Bucureștilor”, nr. 9, septembrie 2010, pp. 4-5; *Wladimir Hegel și arta monumentală românească*, în „Portal-MĂIASTRA”, nr. 2 (43)/2015, pp. 30-32. 3. Nicolae Mareș, *Eminescu universal. Receptarea personalității și a creației poetice* - ePublisher, 2018.

■ *Nicolae Iuga*

Întâmplări din vremea când credeam că e o „revoluție” (VIII)

Ca ziarist, în inevitabilele mele interacțiuni cu primăria, situația cea mai ingrătă, cu aspectul unei interminabile lupte de uzură, am avut-o cu cel care a fost primar în mandatul 1996-2000, Ion Bledea. În campania electorală din primăvara anului 1996, m-am implicat cu ziar cu tot alături de candidatul PNȚCD, fiind și eu membru al acestui partid, lucru pe care viitorul primar Bledea din partea Patridului Alianței Civice nu mi l-a iertat niciodată. Domnul Ion Bledea, deși originar din Sighet (cartierul Iapa), era re-venit în Sighet de puțină vreme. A făcut Institutul de Mine de la Petroșani și a fost inginer minier undeva în județul Cluj. A venit în Sighet cu vreun an înainte de alegerile din 1996, ca șef de autobază. A fost pescuit surprinzător și nu se știe cum de către scriitorul Nicolae Manolescu, pe atunci lider al Partidului Alianței Civice, în căutare de candidat pentru primăria Sighet și, cum cam toate personalitățile locale care făceau politică erau deja aranjate pe la alte partide, criticul literar l-a luat pe domnul Bledea, fără să își mai facă probleme de ordin critic cu privire la calitatea intelectuală și umană deficitară a omului. Faptul că era foarte puțin cunoscut în Sighet a constituit, paradoxal, un avantaj pentru Ion Bledea, în sensul că lumea nu prea a știut cu cine are de a face. În turul doi, contracandidatul lui era un domn onorabil pensionar de 66 de ani, astfel că lumea și-a zis: hai să-l votăm pe ăsta (pe Bledea), că e mai tânăr, are mai mult energie, putere de muncă etc.

Fostul primar Ion Bledea avea un background pe alocuri mai obscur, cu găuri negre, în sensul că a lucrat mai înainte într-o mină, era cum se zicea un intelectual de tip minier, și avea și niște refulări grele la activ, în baza cărora s-a răfuit ulterior cu lumea. În tinerețe ar fi vrut și el, ca tot omul, să ajungă ceva șef la locul de muncă, aspirație pentru care trebuia să intre în Partidul Comunist Român, dar aici nu a fost primit pentru că avea ceva probleme la dosarul personal, tatăl dumnealui făcea parte dintr-o sectă religioasă pe atunci nerecunoscută de lege, fapt de care comuniștii țineau cont. După „revoluție”, după ce a ajuns șef de autobază și primar, domnul Bledea a făcut foarte mult caz de faptul că el nu a fost membru PCR și, atunci când voia să ocărăscă pe cineva, chiar dacă era consilier, îl făcea „comunist”. Omul nu a deținut funcții de conducere înainte de 1989, nu a învățat nicăieri nici din teorie și nici din experiență cum stau lucrurile cu administrația și managementul, asta nu ar fi fost o problemă, pentru că s-au mai văzut directori și primari proști, dar problema în cazul lui era că el, Bledea, se credea un geniu al administrației, inclusiv al administrației publice locale. Și-a făcut mâna ca director de autobază, unde avea de lucru cu șoferi și mecanici șmecheri, care erau obișnuiți să



Ciprian Cosma

Ianus

mintă și să fure ingenios la motorină și la piese de schimb, oameni la care dl Bledea urla și îi amenința că îi dă afară. După ce a venit la primărie, dl Bledea a condus primăria și orașul tot așa, ca pe o autobază mai mare. Era suspicios față de toată lumea, striga la funcționari și îi amenința mereu că îi dă afară. A aplicat o metodă de lucru cu oamenii de-a dreptul stupefiantă. Anume, dacă într-un birou erau trei sau patru funcționari, îi chema pe toți la el, separat, și avea cu fiecare o discuție între patru ochi, îi promitea la fiecare că îl avansează și că îi mărește salariul, cu condiția să îi dea note informative în scris despre toți ceilalți colegi de birou, un exercițiu de delatitudine pe care nu au fost în stare să îl facă așa exhaustiv, cu privire la toți angajații, nici comuniștii cu securiștii luați împreună. Și omul ăsta se bătea cu pumnul în piept că nu a fost comunist.

Tot din cauza activității mele la „Jurnalul de Sighet” a trebuit să părăsesc și partidul în care m-am înscris încă din 1990, PNȚCD. Ca om de presă, am susținut din toate puterile acest partid în toate campaniile electorale, la alegerile locale din 1992, la parlamentarele din același an, precum și la cele două campanii din 1996. Recunosc sincer că am aspirat și poate că așa fi meritat un loc eligibil pe listele pentru Parlament, poate că așa fi avut chiar o prestație bună, în tot cazul mai bună decât cei care au intrat în Parlament din partea acestui partid și au stat acolo degeaba. Dar eu aveam un mic neajuns: nu m-am declarat greco-catolic, așa cum au făcut-o mulți după 1990, cei mai mulți din oportunism. Am fost solicitat în repetate rânduri să trec la greco-catolici dar, pentru că m-am născut după 1948 și deci am fost botezat ortodox, am refuzat. Mai aveam însă și un alt motiv, poate mai important, anume eu am făcut Facultatea la București și așa am ajuns să cunosc Ortodoxia din interior. În

această calitate, mă deranja și campania propagandistică, găunoasă și plină de falsuri istorice, a greco-catolicilor împotriva Ortodoxiei.

Președinte PNȚCD Sighet era pe atunci C. V., un modest profesor de școală generală, om masiv, greoi la trup și la minte, dar adevăratul șef din umbră al partidului era socrul său, fost profesor la Pedagogic, fost membru PCR și ulterior auto-declarat preot greco-catolic, care nu a venit niciodată la ședințe, dar îi dădea de acasă idei și directive generelui său. De ce era important ca persoana care candidează pentru Parlament din partea PNȚCD să fie de apartenență confesională greco-catolică? Răspunsul era simplu: țărăniștii aveau intenția ca în Parlament să promoveze o inițiativă legislativă pentru retrocedarea bisericilor foste greco-catolice către cei care se declară greco-catolici, deoarece la 1948 pe hârtie bisericile erau proprietatea greco-catolicilor.

Situația era însă mai complicată. Patrimoniul parohiilor – biserici, case parohiale, cimitire, terenuri de cultură, păduri etc. – erau în fond proprietatea enoriașilor, a satului, nu a popii sau a papei. Dacă o parohie greco-catolică de la 1948 a trecut la ortodocși (din constrângere sau din convingere, nu acesta este subiectul discuției acuma), aceasta a trecut cu averile parohiale cu tot și, dacă la 1990 o parohie a trecut din nou de la ortodocși la greco-catolici, aceasta de asemenea a trecut cu averile parohiale cu tot. Însă în realitate, la anul 1990 unele sate și respectiv parohiile lor au fost clar divizate, unii enoriași (de regulă mai puțini) au trecut la greco-catolici, iar alții (de regulă mai mulți) au rămas la ortodocși. Atunci eu eram de părere, o părere pe care am exprimat-o în public în mod repetat, ca patrimoniul parohiilor să se împartă, ca în cazul partajului de la divorț de exemplu, proporțional cu numărul de credincioși care se declară de o confesiune sau alta, pentru că și cei care rămăneau la ortodocși în 1990 erau și ei moștenitorii greco-catolicilor de dinainte de 1948. Acest principiu, numit și al recensământului, nu era însă acceptat de către biserica greco-catolică, ci această biserică cerea restituție în integritate la nivelul anului 1948, sperând ca în acest fel ortodocșii care riscau să rămână fără biserici, vor trece de voie de nevoie la greco-catolici, ignorând faptul că dragostea, nici măcar cea creștinească, cu de-a sila nu se poate. Pe de altă

parte, însuși acest principiu, al restituirii integrale, era riscant în sine, pentru că și ortodocșii puteau cere restituție în integritate, luând ca bază anul 1700, anul de dinainte de apariția greco-catolicismului, când românii din Ardeal erau toți ortodocși.

De aceea, atunci când au fost întocmite listele pentru alegerile parlamentare din 1992, eu am fost înlocuit în ultimul moment cu un tânăr preot greco-catolic, băiat bun de altfel, dar care nu a reușit să intre în Parlament, iar la alegerile parlamentare din 1996, pe poziție eligibilă a fost pus un inginer din București originar din Sighet, T. D., un cetățean care oricum nu a făcut nimic nici pentru biserica greco-catolică și nici pentru Maramureș, dar și-a aranjat pentru el un post de ambasador în Germania. Alegerile au trecut și viața a mers înainte. Numai că, începând din toamna anului 1996, după ce PNȚCD a ajuns la putere, am început să remarc la colegii mei de partid o atitudine bizară față de ziar, pe care nu au mai manifestat-o până atunci, mai exact au început să îmi spună de sus, pe ton imperativ, ce anume ar trebui să scriu și ce anume să nu scriu sau să nu public în ziar. Le-am tăiat-o sec, zicându-le că ei nu au atribuții de cenzurare a presei. Șeful meu pe linie de partid mi-a zis așa, mai discret, că să am grijă ce scriu, ca să nu se supere niște oameni „cu influență mare în partid”, referindu-se probabil la socrul său. Asta m-a enervat și m-a făcut să devin mai rău. Apoi s-a întâmplat ceva care a pus capăt la toate.

Prin luna februarie 1997 la Săpânța s-a petrecut un episod de un comic macabru. A murit un bătrîn fără moștenitori direcți, dar care a moștenit de la o preoteasă văduvă de pe vremuri ceva avere, o livadă mare, se pare uzurpată din cleja bisericii greco-catolice, omul a fost în tinerețe slugă la popa și, după moartea popii a rămas pe lângă casa acestuia, să mângâie bătrânețile doamnei preotese văduve, fapt pentru care era cunoscut în sat sub porecla de Gh'ioca Doamnei. Acest Gh'ioca nu a avut copii, dar avea mai mulți nepoți în linie colaterală, dintre aceștia unii s-au declarat greco-catolici iar alții ortodocși și fiecare grupare spera să pună mâna pe avere, în funcție de cine îl va înmormânta. Și cum în Săpânța încă nu existau greco-catolici, nepoții care s-au declarat astfel au adus credincioși de această confesiune din Sarasău și un preot greco-catolic din Sighet, pe socrul lui Culiță și au

ocupat casa cu mortul. Slujba de prohod s-a făcut afară, în curte, unde erau vreo 30 de greco-catolici cu cei din Sarasău cu tot, dar pe ulițele satului s-au strâns în acea zi de duminică însoțită de februarie vreo 1.500 de ortodocși. Părintele G. B. a început să officieze și să cânte ecteniile de comand, vorba lui Coșbuc, dar ortodocșii de după gard, în loc de „Doamne miluiește”, îi răspundeau pe glasul al optulea cu „Huo, comunistule!” și apoi au aruncat cu bulgări de zăpadă în direcția lui. Când sicriul cu decedatul a fost scos afară din curte, acesta a fost preluat cu forța către ortodocși, care l-au dus la biserică și i-au făcut încă o slujbă de înmormântare, cu preotul ortodox. Un pluton de jandarmi era interpus între cele două grupuri, ca să nu se ia la bătaie și țărani făceau haz, zicând că Gh'ioca Doamnei a fost îngropat ca nimeni altul, cu gardă militară și cu două rânduri de prohoade. Eu am fost de față la târâșenie și după aceea am fost invitat la parohie, la masă, unde s-a făcut ca să zic așa analiza evenimentului. Poate că nu aș fi scris nimic, dar m-a iritat faptul că am fost atenționat de către șeful meu de partid ca să am grijă ce scriu despre ce s-a întâmplat aici. Și tocmai de aceea am scris la ziar exact ceea ce am văzut eu cu ochii mei. Cutezanța mea a declanșat represaliile colegilor de partid.

A urmat o ședință a PNȚCD Sighet în care urma să fiu pus în discuție, am fost invitat să îmi expun punctul de vedere și să mă apăr. Am refuzat să mă duc, motivând că dacă aș merge aș recunoaște dreptul unor trogloditi de la partid de a cenzura presa. Absența mea a fost interpretată pe bună dreptate ca sfidare, iar acuzațiile au luat o turnură tot mai gravă în lipsa mea, până s-a ajuns la propunerea de excludere. Au fost prezenți vreo 20 de inși, unii membri de partid adevărați, alții aduși ad-hoc pentru execuție și în acest fel s-a obținut o majoritate care a votat excluderea mea din PNȚCD, pentru abaterea de a fi „denigrat partidul în presă”, adică pentru felul în care am descris întocmai evenimentul înmormântării de la Săpânța. Oamenii mai de calitate din partid au votat împotriva excluderii mele. Nu am regretat deloc că am pierdut calitatea de membru de partid. Eu am intrat în PNȚCD în 1990 dintr-un fel de dublu idealism, am idealizat partidele istorice, care veneau dintr-un trecut democratic al României interbelice, și am crezut în ideea că aceste partide vin în prezent pe un val de legitimitate morală. Deziluziile însă nu au întârziat să apară. Eu am luptat din convingere, în plan politic și mediatic, pentru venirea la putere a acestui partid istoric, dar după 1996 am putut observa un fenomen care m-a deznăstădit profund și m-a demobilizat, țărăniștii au început să fure și ei încă mai abilități decât comuniștii și post-comuniștii, adică fesenistii. Să ne gândim numai la un fost ministru țărănist al Agriculturii și cred că e suficient.

„Jurnalul de Sighet” așa cum a fost, cu părți bune și părți mai puțin bune, cu texte scilicet și cu texte stupide, cu ironiile și bășcăliile lui, cu ridiculizări ucigătoare și cu glume slabe, după opt ani de existență a devenit o parte a istoriei orașului. Mi-am dat seama încă o dată de importanța acestui lucru atunci când, în decembrie 2019, mi s-a conferit titlul de cetățean de onoare al municipiului Sighetu Marmăției. Atunci am fost laudat în primul rând pentru faptul că am fondat și condus o publicație locală timp de opt ani. Atunci am văzut că invocarea acestui detaliu din biografia mea a avut un ecou la public mai puternic decât referirile la opera mea științifică și filosofică, decât faptul că am scris peste douăzeci de cărți, dintre care șapte au fost traduse în mai multe limbi europene.



Ciprian Cosma

Jocul

Andrei Marga

Conștiințe ale epocii – Richard Rorty, Hans Küng

Când am început, în 1992, stagiul de cercetare la Woodrow Wilson Center din Washington DC, pentru a cerceta *Impactul pragmatismului American asupra Europei Centrale și Răsăritene*, știam multe despre filosofia lui Richard Rorty, dar nu-l întâlnisem. Am aflat însă că în competiția celor peste șapte sute de candidați spre a deveni Fellow-i ai vestitei instituții prezidențiale americane, unul dintre evaluatori a fost celebrul filosof. Nu cunosc detaliile, dar m-am simțit onorat să obțin una dintre cele treizeciși opt de burse.

În ambianța unică de la Smithsonian Institution și zona centrală a capitalei americane, am avut discuții cu colegi americani bine introduși în filosofia americană, care erau atunci axate pe forma liberalismului. Am continuat să studiez și mai intens scrierile lui Richard Rorty și le-am cuprins pe toate în aria lecturilor. Interesul meu a crescut, firește, observând dezbaterile stârnite de personalități ca Hilary Putnam, Richard Rorty, Nicholas Rescher, John Rawls, Michael Walzer, Robert Nozick, Nelson Goodman, care deveniseră repere internaționale.

Adâncindu-mă în cercetarea culturii americane (din care avea să rezulte cartea *Reconstrucția pragmatică a filosofiei. Profilul Americii clasice*, Editura Academiei Române, București, 2017), mă simțeam în largul meu pentru a aborda filosofia ce stătea pe pilonii unei culturi neobișnuit de largi, a lui Richard Rorty. Colegul meu de „chilie”, cum numeam biroul de la Smithsonian Institution, un filosof atunci pe cale de profilare internațională, William Galston, care tocmai lansa cartea sa ce reafirma nevoia complementării liberalismului cu valori și o argumenta riguros, era foarte introdus în filosofia americană a zilei. Discuțiile purtate atunci – el avea să devină mai târziu consilier pentru afaceri interne (domestics) la Casa Albă – le-am resimțit ca un avantaj.

Cu noua bursă pe care am obținut-o în Washington DC, la National Endowment for Democracy, în 1996, am cercetat tema relativismului și a consecințelor acestuia. Richard Rorty era figura centrală, în vreme ce în America avusesse loc cea mai profundă dezbateră asupra relativismului. Cartea mea *Relativismul și consecințele* sale (EFES, Cluj-Napoca, 1998) avea să o reliefeze. De fiecare dată când am avut burse de cercetare am dus cercetarea până la un volum ce propunea o optică nouă.

Revenit în țară, am pus în mișcare traducerea de scrieri ale lui Richard Rorty. Una dintre doctorandele mele s-a și angajat și a lucrat cu mult spor și inteligență. În decembrie 1997 am plecat la București, ca ministru al educației naționale. Traducerea din scrierile lui Richard Rorty a apărut în volum, care era meritul integral al acestei tinere. Ulterior, cu sprijinul familiei Rorty ea avea să se stabilească în S.U.A.

După revenirea la Cluj-Napoca, ca rector am propus să se acorde titlul de doctor honoris causa al Universității „Babeș-Bolyai” filosofului de anvergură mondială Richard Rorty. Propunerea s-a acceptat, filosoful a fost invitat și a răspuns prompt. Spre încântarea celor care cunoșteam opera și ponderea sa – atunci, conform analizelor stării lecturii, care se fac în S.U.A., Richard Rorty era, alături de Derrida și Habermas, cel mai citit filosof în universitățile americane și unul dintre cei mai citați în lume. Discursul său în Aula Magna a universității a rămas în istoria prezențelor de cel mai înalt nivel în instituția clujeană și în România filosofilor.

Richard Rorty a legat venirea sa la Cluj-Napoca cu vizita la Pecs, unde avea discipoli și a fost, de asemenea, onorat. Spre a profita cât mai larg de prezența la Universitatea „Babeș-Bolyai” a unuia dintre cei mai mari filosofi ai lumii, am organizat o conferință a lui Richard Rorty, urmată de o dezbateră pe podium la Facultatea de Litere. Amfiteatrul fost arhiplin, dar dezbateră nu s-a ridicat la înălțimea evenimentului. Carențele cunoașterii pe meleagurile noastre a interogațiilor contemporane, nu mai vorbesc de scrierile filosofiei recente, se văd mereu în cele mai pretențioase locuri. Richard Rorty a etalat natural enorma sa cunoaștere a literaturii, artelor și științelor și teologiilor, ca și stăpânirea cunoașterii cu o filosofie interogativă, plină de prospețime, care nu ezita să aducă la „convorbire” tradiții ce păreau să se excludă definitiv, reciproc. Mi-am dat seama din nou că imaginația literară nu dispensează de cultura conceptualizărilor. Aceasta în urmă rămâne, din nefericire, în continuare, modestă în România actuală.

Am organizat și alte întâlniri ale lui Richard Rorty cu profesorii și studenții clujeni. Am petrecut o seară, acasă, împreună cu soțiile, și am discutat cât am putut de mult situația filosofiei în Europa și America. Richard Rorty mi l-a recomandat atunci pe Robert B. Brandom, fostul său doctorand, care a urcat, într-adevăr, pe cele mai înalte trepte ale filosofiei mondiale. Brandom este astăzi „noul Hegel” al filosofiei! Totodată, văzându-mă preocupat de o construcție filosofică, Richard Rorty mi-a făcut cadou întreaga operă a lui John Dewey, în ediția standard, pe care am și folosit-o ulterior de câte ori am avut nevoie.

Richard Rorty era foarte interesat să cunoască Transilvania și cultura ei, despre care citise semnificativ și aflase multe deja în America. Am organizat o excursie împreună la Aiud, Alba Iulia, Sibiu, Mediaș, Târgu Mureș. La Râmeți (Alba) a văzut mănăstirea, unde a fost primit cordial și s-a întreținut îndelung. La Sibiu am organizat o conferință de presă în care filosoful a răspuns întrebărilor jurnaliștilor. La întrebarea care este filosoful principal al lumii, a Richard Rorty a răspuns prompt că preinentul său filosofic Habermas.



Ciprian Cosma

Matrice (II)

Uimit de vestigiile și diversitatea culturală a Transilvaniei, Richard Rorty a declarat intenția de a reveni neapărat, pentru câteva săptămâni. Dispariția sa la scurt timp a pus capăt, însă, proiectului.

Temele prin care Richard Rorty a reprezentat la nivelul maxim de elaborare conștiința umanității din anii noștri sunt numeroase. Este destul să spun că atunci când a început intervenția militară în Irak, motivată oficial de identificarea, ce s-a dovedit apoi a fi un fals, de arme biochimice de distrugere în masă în acea țară, Richard Rorty a intervenit public. El mi-a spus la un moment dat că este în relații cu fosta lui colegă de profesură, Condoleezza Rice, consilier pe securitatea națională, apoi secretar de stat, cu care discuta direct chestiunile. El era oricum o personalitate filosofică cu toate antenele înfipte în viața publică.

Richard Rorty a intervenit, împreună cu Habermas, în presa internațională pentru a argumenta un fapt: ca proamerici, fideli culturii occidentale, ei socotesc acțiunea militară în Irak ca un risc ca America să-și irosească avantajul moral pe care-l deținea la acea oră. Intervenția celor două personalități a și pus în mișcare reflecția. Este adevărat că nimeni din acel timp nu i-a considerat „vânduți” cuiva, sau cum se spune și mai vulgar și nedemn astăzi de către trepădușii orei, „conserve”, cum azi sunt considerați mulți care doar spun adevărul.

Nimeni în secolul al XX-lea nu a pus mai metodic, mai profund cunoscător în convorbire tradiții și optici rivale. După scrierea magnifică *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979), care a deconstruit definitiv interpretarea cunoașterii ca oglindire a realității, în favoarea interpretării ca proces lingual și reflexiv, el a dat continuu analize filosofice pe teme acute. Volumele sale *Philosophical Papers* au dobândi o importanță crucială în filosofiei și disciplinele umaniste. Cu vastă cunoaștere și ascuțită conștiință, el a arătat că și cele mai radical exclusive opțiuni au de învățat, cât timp rămân raționale, din argumentele celeilalte.

Am scris în mai multe rânduri despre filosofia sa (în *Introducere în filosofia contemporană*, Compania, București, 2014; *Filosofi și teologi actuali*, Meteor Press, București, 2019). Nu mi-e străin gândul de a aduna cele scrise, împreună cu alte texte, într-un volum care să scoată în relief originalitatea impunătoare a gândirii sale.

Richard Rorty a conștientizat între primii nevoia ieșirii vieții intelectuale din globalisme – atât din cele socializant-marxiste cât și din cele individualist - neoliberale, ca o condiție de relevanță civică și politică. El a restabilit valori etico-civice

democratice în conștiința contemporană. Teza sa cheie era că “mândria națională este pentru țări ceea ce este respectul de sine pentru indivizi. Prea multă mândrie națională poate genera belicozitate și imperialism, tot așa cum excesiv respect de sine poate genera aroganță. Dar așa cum prea puțin respect de sine face dificil pentru o persoană să etaleze curaj moral, tot astfel insuficientă mândrie națională face improbabilă dezbaterea energică și efectivă asupra politicii naționale” (*Achieving our country*, Harvard University Press, 1999). Mândria națională ține de viața efectivă a oamenilor în condițiile modernității și este de asumat ca atare, fără să devină o dogmă constrângătoare. Din păcate, mai nou, semnala Richard Rorty, raportările la propria națiune oscilează între extremele autoflatării și dezgustului de sine. Dreapta politică alimentează prima exagerare, stânga pe a doua.

Pragmatismul, cu William James și Dewey, a deschis însă calea depășirii atitudinii de “spectator” în favoarea atitudinii de participant implicat. În optica sa se pot respinge fără pierderi atât cea dreaptă, cât și cea stângă, deschizând astfel calea unor rezolvări mai bune

*

Eram documentat complet despre publicațiile și personalitatea de amploare universală a lui Hans Küng cu mult înainte de întâlnirea cu el. Citisem mult deja în studenție despre conciliul Vatican II, la care celebrul teolog se referea abundent, ca fost participant în grupul din jurul cardinalului König.

Pe vestitul cardinal îl întâlnisem Viena, când în 1994 am fost invitat, ca rector al UBB, la o discuție privind cooperarea. Am fost preluat de la aeroport și dus cu mașina în centrul Vienei, în clădirea arhiepiscopiei catolice. Într-o cameră austeră, de mănăstire, am citit seara încă o dată capitole din traducerea germană a *Bibliei* și publicații ecleziastice recente. De dimineață a bătut la ușa camerei mele și s-a înfățișat cardinalul König, cu ținuta sa elegantă și vorbe ce trădau de la început o neobișnuită profunzime, care m-a invitat să luăm împreună micul dejun.

Am discutat îndelung cu eminența sa situația teologiei, desigur și despre ceea ce eu știam mai bine, Joseph Ratzinger și Hans Küng, și rolul ei în noul context internațional. El era informat despre inițiativa pe care o luasem în România de a integra teologiile diverse și institutul de studii iudaice în universitatea clujeană, care-l interesa cu totul aparte. Am discutat apoi cu profesori de la Universitatea din Viena.

Întâlnirile cu vestitul cardinal nu s-au încheiat aici. Partenerul universității clujene, Universitatea din Cracovia, a avut ideea ca împreună, în două ceremonii, să celebrăm rolul istoric al cardinalului König în schimbările ce au avut loc în lume plecând de la Conciliul Vatican II. Am organizat deplasarea de la Cluj-Napoca, cu autobuze, a cincizeci de studenți, însoțiți de zece cadre didactice de la facultățile teologice – Ortodoxă, Greco-Catolică, Romano-Catolică, Reformată - și cazarea la una dintre casele de oaspeți ai arhiepiscopiei de Viena.

Citisem deja mult din teologia germană. Citisem multă teologie catolică. Parcursesem opera publicată de Hans Küng, ajungând la ceea ce se configura - trilogia *Judaism, Creștinism, Islam*, pe care el a desfășurat-o cu timpul în trei monografii unice (*Das Judentum. Wesen und Geschichte*, 1991; *Das Christentum. Wesen und Geschichte*, 1995; *Der Islam. Geschichte, Gegenwart, Zukunft*, 2007). Nu este astăzi o monografiere mai amplă a iudaismului, creștinismului și islamului decât

cea datorată lui Hans Küng. Fiind de câteva ori în stagii de documentare la Tübingen, unde funcționa Institutul pe care-l conducea Hans Küng, l-am văzut pe ilustrul teolog, fără a avea vreo discuție. I-am urmărit șirul scrierilor și le adunasem acasă pe toate.

De la George Călinescu reținusem – să citești înainte de călătorie! De la Habermas am învățat: să citești complet un autor ca să poți vorbi legitim despre el!

Știam disputa dinăuntrul teologiei catolice dintre grupurile ce-și asumau ducerea mai departe a mesajului Conciliului Vatican II: grupul din jurul lui Ratzinger și grupul din jurul lui Küng. Cardinalul König a întreținut continuu relații cu ambii. Știam bine că relațiile lui Hans Küng cu Ioan Paul al II-lea nu puteau fi calde. Citisem că în calitate de tânăr teolog, preferat al lui Ioan al XXIII-lea, care vedea în el marea speranță a catolicismului, Hans Küng a avut cuvinte aspre despre nivelul de pregătire al doctoranzilor din Est, în discuțiile lui cu pe atunci doctorandul Carol Wojtyła. Știam că i s-a retras *missio canonica* prin decizia personală a teologului polonez, devenit pontif.

Dar a venit propunerea Editurii Hassefer, din București, de a traduce vasta monografie *Judaismul*, din trilogia menționată a lui Hans Küng. Am susținut din prima clipă cu entuziasm asemenea traducere, fiind însă intimidat mereu de sarcină. Un tânăr clujean și-a asumat traducerea, iar cartea s-a tipărit. Lansarea am organizat-o împreună cu Editura Hasefer, în 2005, la Universitatea Babeș-Bolyai.

Hans Küng tocmai venea la Cluj-Napoca după istorica reîntâlnire cu Benedict al XVI-lea la Castel Gandolfo. Fusese un eveniment nu doar teologic, ci efectiv istoric, întâlnirea celor mai mari teologi ai orei. Marea parte a presei mondiale îl reda în semnificația sa reală.

Știind bine ponderea evenimentului, am organizat, împreună cu editura Hasefer, conferința de presă de la Cluj-Napoca lui Hans Küng. Presa mondială preluase relatări despre relația lui Hans Küng cu fostul său coleg, pe care, fiind decan, îl adusesse la Tübingen pentru a face, împreună cu Jürgen Moltmann, cea mai puternică echipă de teologi din lume. Benedict al XVI-lea lansase invitația către Hans Küng, având, firește, în vedere, rezonanță mondială pe care o căpătase opera acestuia. Din nefericire, presa clujeană prezentă nu a putut exploata ocazia unică, a interogării unuia dintre cei mai mari teologi, implicat profund în evoluția inclusive civică și politică a lumii. În fapt, pregătirea în subiecte teologice s-a dovedit tot mai slabă la noi, pe măsura urcării pe scenă a noi



Ciprian Cosma

Matrice



Ciprian Cosma

Memoria vegetală a casei

generații. La Filosofie, generația mea a mai studiat înnoirile din Teologie, dar acum contactul cu acest domeniu este slab.

Privind acum retrospectiv scrisul lui Hans Küng – pe care l-am monografiat, de altfel (vezi A.Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, Compania, București, 2014) - nu poți agreea tot ceea ce spune în privința rivalilor săi teologici, începând cu Joseph Ratzinger. Sunt de părere că efortul de creare de clișee nu-i soluție în discuția teologică, după cum nu este în nici o discuție.

Dar aceasta nu m-a împiedicat și nu trebuie să împiedice pe cineva să observe contribuția de valoare universală a teologului Hans Küng. În definit, nu altcineva decât tânărul teolog elvețian a readus „justificarea (Rechtfertigung)” în miezul credinței actuale și a făcut din ea terenul de conciliere dintre protestanți și catolici. Hans Küng, cu o scriere de răscruce (*Rechtfertigung. Die Lehre Karl Barths und eine katholische Bessinnung*, 1957) complet documentată și foarte bine scrisă, a stins controversa ce venea din zorii protestantismului în privința „justificării creștinului”: „justificarea prin credință” și „justificarea prin fapte plecând de la credință” au fost aduse la sinteză sub „credința plină de încredere (vertrauenden Glaubens)” – concept care îi permite lui Hans Küng să articuleze o operă monumentală a creștinătății timpului nostru.

Reconcilierea catolici-protestanți a devenit deja în opera lui Hans Küng inspiratoare pentru abordarea conflictelor timpului nostru. Pe bună dreptate el a văzut în ea modelarea cooperării reconciliate la nivel universal. Maxima lui Helder Camara, „dacă doar unul visează, rămâne un vis, dacă toți visează împreună, atunci urmează o realitate”, Hans Küng a preluat-o (*Project Weltethos*, Piper, München, 1992) și aplicat-o în proiecte ce i s-au comandat, mai ales de către Națiunile Unite.

Înaintând continuu în explorarea profunzimilor vieții, Hans Küng a fixat în conștiința culturală, mai mult ca oricine, „încrederea în viață”, „bucuria vieții”, „calea vieții”, „sensul vieții”, „temeiul vieții”, „puterea vieții”, „modelul de viață”, „suferința vieții”, „arta vieții”, „viziunea vieții” (*Was ich glaube*, Piper, München, Zürich, 2009), ca repere. El a pus întregul vieții umane pe o direcție exemplară a timpului nostru. (Din volumul A. Marga, *Experiențe și întâlniri. Autobiografie*, în curs de apariție)

A.T. Branca

Live camera camera 1

Ea e în casă și în afara ei. Se duce și vine întotdeauna pe tocure cu părul risipit pe umeri și cu un alt fel de zâmbet alege, culege, împarte arbitrar în realitatea casnică istovitoare orele, zilele, nopțile nevoile, năzuințele.

E încă subțire, poate mai scundă ca ieri *de câte ori nu și-a repetat spatele drept, capul sus!* Un ham de memorie e mereu necesar.

E o secetă în ea, o amuțire e o întunecare ce vin din adâncimea firii și, deși cu un spin în privire, e o încremenire în care ascultă un șuierat uneori atât de aproape încât simte în coaste împunsătura unei aripi stingherite de dimensiunile spațiului și timpului cărora nu le aparține.

Copleșitor e clarul de lună adâncă arsura cuțitului se trezește în genunchi pe podeaua lăcuită, dar nu pentru rugăciune cu vocea distorsionată, strigă *Doamne, destul!* și în înserarea ce răzbate cristalinelu orizontul se înclină.

Oricâte a făcut, starea de fapt s-a agravat rana a supurat încontinuu și hipnoza fantasmelor n-a ajutat. S-a pulverizat.

Asupritor e gândul, asupritoare simțirea nepotrivirea: viața ei s-a întrețesut din versuri albe cele mai multe nescrise, nespuse, neascultate de aceea un efort de memorie e mereu necesar în numele acelei fete în numele acestei femei stingherite de dimensiunile spațiului și timpului cărora le-a aparținut celulă cu celulă.

Te tulbură privirea ei ațintită căutând însemnele urmelor de mâine o vezi seară de seară la ușă cum apasă clanța cum răsuțește până la capăt cheia sub amenințarea impresiei de moment (în toate coșmarurile ei, stă în dreptul unei uși și dincolo de ea e o nenorocire) atenuantele vorbe de circumstanță: *e închisă, ce bine!*

camera 2

Vezi pe pereți cum se cațără șoaptele? *(se poate ca vâzul să te mintă)* În puzderia răscolitoare mereu au fost unii – sânge din sângele ei alții – simțire din simțirea ei și mulțimea de străini fără fețe ființe rătăcind laolaltă în hamuri de memorie

pe sub copacii și clădirile mari în care-și odihnesc zborurile nevăzuții.

Auzi încă în ziduri inimi cum bat? *(se poate ca auzul să te-înșele)*

E atâta încântare a lucrurilor păstrate ca icoanele într-o casă primitoare și atât de grea stăruința de a împlini un vis! Când se revarsă în tine, cu tot cu lumina stelelor tăcerea Dumnezeului tău e însă cea mai grea!

Știu. Recunoști fiecare gând și simțire hainele strâmte pe trup, freamătul din sânge fragilitatea din oase. Dorința și râvna. Nesupunerea. Se poate ca ea să fii tu, dar poți să dovedești?

(mă tem că nu) Nimic nu a fost așa cum pare toate au avut o vibrație, un sens, o motivație prime, unice ca răsăritul și înflorirea dintâi apoi altele *(al căror șir l-ai pierdut)* deși rememorate cu îndărătnicia și inerția morții în stadiul uman fără îndoială, făuritorul de lumi și de suflete ne-a părăsit și neantul s-a răsfrânt în urma Lui și omul din mic s-a făcut mai mic și toată truda lui de nimic *Dumnezeul Meu, pentru ce m-ai părăsit?*

Privește mâncarea aburind în farfuriile ei vorbesc, se ceartă și râd stă la masă, deși locul ei nu mai e acolo demult *(și ai avut întreaga eternitate a clipei și ai dat totul s-o oprești)* până ce pe rând voința, dorința, credința ta au obosit ca aripile secătuite de zbor deasupra naturii umane în descompunere.

camera 4

Această femeie stă cu privirea fixată în golul dintre o față a realității și alta mintea ei nu se odihnește niciodată nici când somnul o învăluie și deodată tresare stârnită de un gând răzleț să se întoarcă



Ciprian Cosma

Monolog



A.T. Branca

să revină în starea latentă, în starea de veghe în elanul eșuat al dorințelor ce băntuie încă împrejur.

În fapt visele ei cu ochii larg deschiși sunt evadarea din captivitatea orelor lungi de la birou, a șirului cifrelor, a ritmului care o smintește a spargerii vocilor în ureche a amestecului lor care o seacă de ea însăși și o scufundă în șuvoiul grijilor a întoarcerii acasă băieții sunt bine la școală acum toate schițele ei sunt transpuse în proiect fiecare linie a arhitectei e bună, calcul inginerului – e corect numărul de etriere, al barelor armăturii – e exact *(aproximativ nu e o măsură a lumii ei)* miezul stâlpilor casei e sănătos.

Peste noapte a plouat și șanțurile fundației s-au umplut cu măr, mai apoi s-au zvântat în bătaia soarelui și a inimilor și ea a pus în colțuri cercei și cruciulițe de argint acum casa aceasta e atât de frumoasă pe cât de puternică e înverșunarea din care s-a înălțat!

Ai vrea să auzi versurile trecerii momentelor în împietrirea buzelor, a tâmpelilor în înserarea privirii, în epuizare în corzile minții întinse la maximum. Ascultă-le murmurul în tulburătoarea lor curgere parcă o strigă în urmă o voce stranie e *cealaltă* pe care n-o poate lăsa să respire în locul ei.

Mai mult nu știe ce vrea de la ea. Nu știe în ce limbă îi vorbește. Nu știe de ce sunt ele mereu între două fețe ale aceleiași realități, dar nu i-ar da pentru nimic în lume ceva din ce a avut nicio grijă mai puțin nici un moment neprevăzut ei, care mereu a pândit-o ei, care nu are habar de nimic ei, rebela de care viața a despărțit-o ei, geamăna nenăscută încă. A avut un vis și ea *cealaltă* e acel vis.

Prisca Agustoni

S-a născut în Elveția, dar din 2002 se împarte între Elveția și Brazilia, unde muncește ca profesoară asociată de Literatură italiană și comparată, dar și ca traducătoare. Scrie poezie în italiană, franceză și portugheză. A publicat mai multe volume, printre care: *Lora zero* (Lietocolle, Coll. La gialla, 2020); *Lingua sommersa* (Coll. Isola, 2021); *Verso la ruggine* (Interlinea, 2022, Premiul Elvețian de Literatură; Finalistă Premiul F. Fortini). Următoarele poezii sunt extrase din volumul *Lingua sommersa* (Collana Isola, 2021).

I

Suntem o specie care migrează
fără urme nici resturi prin memoria
oamenilor. Doar umbre,
cuvinte în schimbare, secrete
aceste trei cuie în stern.
Într-o zi ne prinde vijelia
pe povârniș, unde am făcut popas.
Animale dorm în jurul focului,
în timp ce mame cultivă grădina de legume.
Apoi sosește ploaia și teama.
Și ne pornim din nou la drum:
ne urmărește doar un câine, aproape omenesc,
spre nord:
o tăcută caravană ce urcă
de-a lungul timpului până-n vremea ecranului.

îII

Suntem ficele unei limbi
schimbătoare, coloana noastră
dorsală și amfibie:

locuim prezentul
așa cum se locuiește granița
dintre pământ și mare

sau unghia soarelui
care încet corodează umbra
și translucid pârguiește

dezvăluind memoria
dantelată, plină
de cuvinte lăsate la uscat

: suntem scrierea
ivită din timpul sau simpla
traducere a viitorului?

III

cuvinte dromaderice
preistorice
migrează odată cu lumea

coboară de la fiordurile din nord
sau de la ciulinii alpiilor
și se duc de-a lungul deșertului

vikingi sau tuaregi

frați de fier sau de zăpadă
peregrini ai nouă înșine

hotar între ceea ce strălucește
și ceea ce arde

IV

Explodează gustul unui mango
ce are trăsăturile unei inimi

puternic și dulce, gălbui:
este miezul pe care-l mestec

când folosesc cuvintele
unui alt dicționar,

și îmi agită, îmi angoasează
gustul care oricum rămâne

în gură, această rămășiță
de limbă tropicală

care strânge totul într-o menhină
cu fibrele și firele
între dinți,

un sunet care vopsește
cu galben întreg limbajul,

unde totul este o livadă
ce se încadrează printre versuri

V

(din *Sparsa memoria* [2012])

Au dus-o pe tăcute
să nască în oraș

preotul s-a îngrijit
de documente

fîica a vizitat zidurile
Munster și podul istoric

în timp ce în sat nimeni
nu a întrebat de ea luni întregi.

Din săni i se prelingea
un ciudat sânge alb

în timp ce buzele fiului
au rămas închise luni de-a rândul,

fragede petale de trandafir
în pântec fosile și tufişuri.

Cele dintâi cuvinte însă, tremurătoare
s-au deschis așa cum se deschid ciulinii

sau ca dințișorii de lapte
care mijesc deja cariați.

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

Selecție texte și prezentare:
Serena Piccoli



Ciprian Cosma

Între anotimpuri

Diana Maroșan

O casă pentru strigoi

Concursul Național de Literatură
„Ioan Slavici, Ediția a XII-a, 2024
Premiul I, secțiunea Proză Scurtă

„Incursiunea în trecut este o treabă riscantă,
pentru că trecutul încearcă să ne facă ceea ce suntem,
dar întotdeauna eșuează pe jumătate”
—Richard Ford

Să scrii, nu contează cum și despre ce și în câte cuvinte reușești, ești tânără și atâta timp cât te încurajezi să continui să scrii, cât timp găsești curajul să faci asta, nu te vei pierde. Asta mi-a spus cât timp se întuneca și nu mai știam din ce parte va izbucni lumina când nu ne vom mai vedea chipurile una alteia. Ea așa ajunsese la 59 de ani, adusă la tăcere de propriile-i modele de pe raft de fiecare dată când începea să scrie, îmi spunea pentru că știa despre ce vorbește, pentru că nu felul de a scrie trebuie să ți-l exersezi, ci vocile pe care le auzi în procesul scrierii, care sunt un fel de strigoi. Se uita la mine cu încredere și speranță, de parcă scrisul meu ar fi putut ajunge la ea cea care a fost odată tânără și cu mult timp la dispoziție, dar și cu multe frici, de parcă și pe ea aș fi putut s-o salvez dacă aș fi continuat să scriu. A tras draperia, Viena era prea luminoasă, ne amintise de Timișoara, orașul în care ne-am întâlnit mai demult, orașul din care amândouă am încercat să fugim de strigoi noștri, dar Viena, orașul primitiv, care ne-a acceptat mai mult obosit decât bucuros ca emigrante, se dovedise să fie un reminder constant că am lăsat în urmă o Viena mică părăsită.

După o vreme de mers la psihologi și psihia-tri diferiți din centru spre periferie și-napoi, după ceaiuri medicinale care ar fi trebuit să mă vindece blând ca o dimineață de primăvară în care-ți amintești că soarele n-a murit, ci doar hiberna și el, după bani irosiți pe tratamente, pe medicamente, pe pă-reri diferite, după cursuri de pictură, de sport (de la badminton la pilates la taekwondo), după călă-torii de care nu îmi amintesc nimic în afară de sen-timentul de vină pe care-l simțeam fiindcă nu mă bucuram de ce am privilegiul să văd, după încercări nereușite de a pava o cale a dialogului între mine și ceva mai mare decât mine (unii îi spun Dumnezeu ca să ușureze complexitatea discuțiilor), după 2 în-cercări de curmare a vieții nereușite, după toate as-tea am ajuns aici, unde mi-am promis să nu mă mai întorc, adică anume aici, în fața laptopului ăsta în care se poate spune că a și început dacă nu totul cel puțin amintirea lui, laptop a cărui viață e mai scurtă decât a respirației mele când alerg (e vechi, trebuie schimbat), și sunt fumătoare, nu pasivă, în fumat sunt activă și determinată, sinucidere lentă cum îi spunea Vonnegut, și asta am zis că n-o s-o mai fac, anume referitul ăsta la orice din lumea literaturii în care orice ecou se sparge de pereții propriei exis-tențe, Cioran scria că poezia e instrumentul unui funebru narcisism, eu scriu că toată literatura e,

scriind despre mine până la epuizare, deși nu știu încă cine sunt, scriu eu într-un loc în care-i pu-țin probabil să aflu, într-un loc în care indiferent de cine sunt sau am fost, efortul de a ține departe vocea mamei nu faci nimic cu viața ta, numai stai toată ziua, nu știu cum de n-ai murit încă, cum de te-ai putut menține-n viață, cum de ai ieșit așa și de ce ești – nu trece nerecunoscut, cel puțin nu de primii cititori ai acestor rânduri, printre care ochii mei au norocul sau ghinionul să se numere.

Să uzi plantele de mai sus o dată la trei zile, iar pe cele mai aproape de pământ și deci de Nora să le uzi numai o dată pe săptămână, să îi schim-bi apa zilnic la Nora, să o perii cel puțin o dată la două zile, de preferat zilnic, căci dacă nu își înghite iar apoi vomită părul, să îi dai mâncare umedă o dată dimineața, cam așa 1/3 din pliculeț, iar apoi după-masa pe la 3-4, nu-ți face griji, vine ea și te anunță când îi e foame, își va linge botul și te va pri-vi fix în ochi, și atunci tot cam atât cât dimineața să îi dai, iar mâncare uscată la discreție, să aibă numai, o dată pe zi să îi cureți litiera, aici sunt săculeții ne-cesari și mâncarea, da, și umedă și uscată, în caz că vomită aici ai șervețele, detol și mânuși. Și cred că asta ar cam fi, de nu găsești ceva, mă poți suna oricând, ah, da, și era să uit, să o mângâi pe Nora și dacă nu vine ea la tine să o mângâi să te duci tu la ea, să pui toate vocile din capul tău pe pauză, să fie liniște și să îi spui toate lucrurile pline de iubire pe care tu ai fi meritat să le auzi, dar nu le-ai auzit niciodată. Dacă le-ai spus cu sinceritate, atunci va toarce, dacă te-ai prefăcut, atunci va trebui să o iei de la capăt.

Nora e cuminte, ca o poezie a lui Louis Glück, dar are un fel de a mă surprinde în fiecare zi, fie că vomită un pumn de mâncare prin care e împletit părul ei, fie că se uită la mine din colțul camerei de parcă m-ar înțelege cum poate că nu m-a înțe-les nimeni vreodată, nu miaună mai deloc, uneori numai scoate un sunet ca un salut când ne întâlnim în apartament, de parcă ne întâlnim între cele două capete ale zilei, eu la fel de rar îi vorbesc, dar uneori când sunt la birou și scriu se așază lângă mine, mă privește o singură dată, iar apoi își închide ochii de parcă m-ar ierta, alteori când stau în pat, fie că-s pe telefon încercând să uit ceva, fie că plâng cu sughi-țuri, fie că scriu, fie că lucrez, fie că mă uit în gol, vine, lăbuța dreaptă îi aterizează ca un fluture pe pieptul meu, stăm așa câteva clipe până când încep să-i vorbesc ceva în șoaptă, după care mă ascultă o vreme cu răbdare, apoi pleacă și oricât aș căuta-o (lucru pe care l-am făcut de câteva ori, până când mi-am dat seama că e în zadar) nu o găsesc, am căutat-o după perdele, după dulapuri, în dulapuri, sub haine, printre haine, printre cărți, peste tot unde am putut gândi posibil și asta se traduce în cam peste tot căci nu e atât de mare apartamentul. La început mă speria lucrul ăsta, dar după o vreme m-am obișnuit, sunt lucruri și mai ciudate-n viață, pe care nu stă nimeni să ți le explice, precum: sora ta s-a sinucis, conducând beată, la un an după ce mama ta a murit într-un accident în care un drogat



Ciprian Cosma

Parodistul

a intrat în ea și încă nu fusese pedepsit, deși au trecut 3 ani, casa a rămas goală, tu ai fost lăsată în urmă, te poți întreba de ce și cum și acum ce, și ni-meni nu se va așeza pe-un scaun în fața ta, nimeni nu își va pune mâna pe pieptul tău și nimeni nu te va mângâia atunci când nu vei putea scăpa sau face pace cu sentimentul de vagă ușurare că acum acest lucru s-a întâmplat și nu se mai poate întâmpla din nou, nimeni nu-ți va spune că nu mai pe nimeni, nimeni nu te va anunța că de fapt se va mai întâm-pla din nou și din nou și din nou, de fiecare dată îți vei aminti cât de fericite ați fi putut fi împreună, că dacă cineva ar fi putut să vă salveze ați fi fost voi unele pe altele, că acum numai să înveți să trăiești trecutul ca pe un prezent ți-a mai rămas, și s-o cauți pe Nora, deși n-are sens, căci n-o vei găsi de abia atunci când vei fi încetat din a o mai căuta.

Asta e o întrebare bună, am început să scriu când m-am îndrăgostit pentru prima dată, mi-a fost imposibil să rămân tăcută sau să continui să spun aiureli, chiar dacă nu găsisem încă forma po-trivită, chiar dacă nu știam cum ar trebui să scriu, nu puteam să nu încerc, căci odată ce m-am îndră-gostit am început să simt lucruri plimbându-mi-se prin piept, incredibile, magice, ca niște fluturi, care nu vor putea fi prinși niciodată de cuvinte și asta e o treabă minunată, care cel puțin trebuie încercat în zadar să fie scris, căci daacă nu ți se usucă în piept, asta mi-a făcut viața să merite să fie trăită, viața era un fel de vis, în care vraja nu putea fi ni-ciodată deslușită și te mișcai înainte ca prin jeleu, nu-i frumos, mi-am spus când am început să scriu, nu-i frumos că poți visa la nesfârșit? Aveam 32 de ani când am început să scriu. Tocmai ce devenisem mamă. Mi-am dat seama că atunci numai am înce-put să iubesc, când mi-a fost pusă în brațe, și numai atunci am putut scrie, notând într-un jurnal galben cu Winie the pooh primele ei cuvinte, primii ei pași, drumul ireversibil pe care începuse să pășeas-că și primii mei pași în urma ei. Dar după o vreme am încetat, cred că trebuie să fi fost pe când ea a învățat să scrie, în clasa întâia, sau mai scriam, dar fără motivație (mai mult din obligație), până când am încetat să scriu complet în ziua accidentului ei. Era în drum spre casă de la ceva training (fusese acolo aproape 2 săptămâni), într-un autobuz, îi era dor de Nora, probabil și de mine, era atât de entu-ziasmată încât și-a luat loc în primul rând, deși de obicei stătea în spate. Numai primul rând și șoferul au murit, a intrat un tir în ei, atât a fost tot, așa, într-o clipită ți se poate încheia viața fără știința ta, iar de atunci Nora a rămas la mine. I-am privit mâinile

încrucișate pe poală și m-am gândit la luminile de afară care intrau prin găurile minuscule din draperie, erau albastre, de parcă eram într-adevăr într-un vis. Nora era între noi, s-a uitat la ea și-a lins botul și i-am spus, voi avea grijă de Nora și voi scrie. Ți promit. Apoi a plecat. La ora două autobuzul urma să își facă loc prin bezna nopții și să o ducă înapoi în Timișoara pentru câteva zile, pentru prima dată de la accident.

*

Am venit acasă de la o expoziție a unei cunoștințe de-a surorii mele, n-am recunoscut pe nimeni de acolo și timpul în care mă salutau și stăteau de vorbă cu mine de dragul sau poate mila surorii mele a trecut. Singura pictură în fața căreia am stat mai mult a fost una cu un raft de cărți, care aveau titluri expresive, aproape urlătoare unele, și-n același timp păreau că șușotesc, de parcă ascundeau ceva, mi-am dat seama după că la o expoziție ca aceea nu te duci ca să te uiți la picturi, ci ca să vorbești cu oamenii din jur, și pe mine nici două pahare de vin, care atât de generos au fost puse pe masă ca să ne servim, nu m-au salvat de la privirile care mă urmăreau, și n-am putut spune mai mult decât da, eu sunt, ce mai faceți, și eu bine, încă aici, haha, apoi am plecat, întrebându-mă dacă regret mai mult faptul că am mers acolo sau faptul că am plecat de acolo, în drum spre casă am luat-o prin spatele blocului, iar din cauză că toate blocurile de pe acea stradă arată la fel și doar numerele diferă, iar eu am uitat numărul și scara blocului în care locuiesc pentru o vreme, m-am pierdut, dar eventual mi s-a părut că am ajuns în fața blocului în care am tot intrat de câteva zile, dar când să bag cheia, ușa nu s-a deschis, m-am gândit o vreme-n panică la sentimentul de a nu putea intra în propria-ți casă

(chiar dacă e temporară), după câteva minute mă săturasem de sentimentul acela, așa că am decis că eu știu mai bine și am intrat prin spate unde am avut norocul să găsesc o ușă deschisă, când intram în lift m-a salutat cineva din bloc, am apăsat butonul 7, am așteptat o vreme, am ajuns pe holul apartamentului cu numărul 41, m-am gândit că arată similar cu apartamentul din grija mea, dar preșul era murdar cu noroi, am ajuns în fața ușii, n-am băgat cheia, am bătut la ușă. După câteva clipe o femeie în negru cu chipul mamei mele dar parcă mai puțin obosit și cu părul mai scurt a deschis ușa și m-a întrebat te pot ajuta cu ceva. În spatele ei o pisică tigrată, cu ochii verzi și cu numele de Nora mă străpunsese cu privirea, de parcă putea înțelege ceva ce eu nu pot.

*

Ia niște șlapi de casă de acolo, poți să-i alegi pe oricare vrei tu, e puțin cam rece podeaua acum cu vremea asta atât de neașteptată, și îmi place să las ferestrele deschise ca să se aerisească, deci s-ar putea să-ți fie puțin răcoare, îți fac un ceai, o cafea, ceva, doar apă, te rog. Fiica mea doarme în camera alăturată, a avut o zi lungă, prima ei expoziție! și e obosită de la toate interacțiunile acelea, chiar dacă i-au prins bine, de aia te-aș ruga să nu facem gălăgie și să mergem în living, n-aș vrea să se trezească. Îmi aduce un pahar cu apă rece, peste bloc trece un avion, suntem aproape de aeroport, îmi spune, urmărindu-mi privirea. O întreb ce mai face Nora, nu e deloc surprinsă că îi știu numele fără să mi-l fi spus, destul de bine, nu mai vomită chiar atât de mult, dar are seri în care stă cu orele pe terasă și privește afară, inițial am crezut că urmărește insectele de pe plantele din jardiniară, iubește să privească fluturii, numai nu se atinge de ei, dar stă acolo până

când e beznă afară, așa că nu ar avea ce să vadă la orele alea. Atunci îmi amintesc de ceva important, pe care am uitat să-l notez ca să nu-l uit. Scot din buzunar fluturile mort, cu aripile intacte, pe care l-am scos din frântura dintre două cuburi ale pavalului, în drum spre casă. I-am întins fluturile și l-a luat fără să spună nimic, m-a întrebat dacă sunt de mult timp în Viena, unde stau, dacă îmi place, dacă m-am integrat, cum fac cu dorul, cu scrisul, cum îmi e familia și la majoritatea întrebărilor i-am răspuns cu da, bine și cum se poate. A așezat fluturile lângă biroul din living, culcat pe o lampă, atunci, de la spate privind-o, n-am putut de scăpa de sentimentul că sunt cu mama într-o cameră din nou. M-am speriat, am început să respir sacadat și să văd totul printr-un filtru albastru, dar m-am simțit brusc acasă. Nu cred că trebuie nimic altceva discutat, concluzionează ea, cred că ne vom înțelege, din partea mea, poți începe de mâine de la 7.

*

Mă trezesc la 7 în fiecare dimineață, o hrănesc pe Nora, apoi încep pregătirile pentru micul dejun pentru mama și sora mea, nu mă cunosc, dar par că ar vorbi cu același sarcasm, își reproșează una alteia lucrurile în aceeași manieră, se ceartă la fel de aprig, fără să se rețină, chiar dacă sunt de față, mă simt tensionată, nu știu cum să le împac uneori, simțind că și aceea ar fi datoria mea, dar încerc să-mi amintesc că eu sunt plătită să am grijă de casa lor și de ce se întâmplă în ea, nu de ce se întâmplă între ele. În timpul zilei sunt mereu alte task-uri de care trebuie să mă ocup, azi de exemplu a trebuit să scot cărțile din bibliotecă și să le pun în ordine alfabetică, după ce am șters praful. „Stăpâna casei” mi-a spus că pot lua și citi orice vreau, așa că am luat-o pe cea cu pisici pe copertă și am pus-o la o parte. În pauza de masă, în timp ce ele mănâncă ce le-am gătit, eu mă duc la o plimbare prin parcul de lângă noi și citesc *All my cats* a lui Bohumil Hrabal, o traducere din cehă. E despre pisici, cum ar sugera și titlul, ce mă fascinează e cum pisicile se comportă ca un vehicul narativ, prin care anxietățile naratorului sunt dezvăluite. Toate pisicile mele, de-a lungul timpului am avut o groază de pisici, odată am ajuns la numărul miraculos de 10 (când încă locuiam cu tata), dar după ce noi ne-am mutat, el le-a lăsat afară, pe stradă și încet, una câte una, au murit. Toate pisicile mele nu sunt numai cele care au locuit cu noi, toate pisicile mele sunt toate cele care s-au comportat ca un vehicul narativ pentru a-mi dezvălui petele mele oarbe, odată o pisică pe care o iubisem nebunește, dar care era mereu speriată și rece, aproape că îmi scosese ochiul, m-am mulțumit cu pleoapa zgâriată și câteva cicatrici pe față. O amintire care se simte că nu-i a mea sau poate un vis, în care sora mea și cu mine suntem mici, într-o altă țară, nu singure, dar cu părinții (asta era înainte să divorțeze și să ajungem să trăim cu mama) oricum de obicei singure ne simțeam, eu cu sora mea în fața unei pisici de pe stradă, o pisică înconjurată de portocale (lucru care mă face să cred că eram într-un climat mediteranean, probabil Croația), amândouă vrem să o mângâiem, amândurora ne este teamă, eu îmi păstrez distanța de ea (păstrând în minte amintirea cicatricilor), Maia se apropie, o atinge, pisica dă să o lovească, ea nu își retrage mâna decât pentru o clipă, după care o mângâie din nou, de data aceasta mai ferm, pisica o mușcă, eu privesc totul de la distanța nealterată, momentul în care sângele îi țâșnește din mână Maiei este momentul în care eu încep să plâng, Maia e surprinsă de reacția mea, se întoarce spre mine, nici nu observă cât sânge îi curge, dar la văzul lacrimilor mele cascada, leșină. Părinții nici n-au observat decât după câteva



Ciprian Cosma

Pe cealaltă parte a ochiului





Ciprian Cosma

Personaj dedublat

minute, eram departe de ei și trebuie să se fi aflat în mijlocul unei certți. Acea a fost ultima vacanță în familie, când am ajuns acasă, mama deja căuta un apartament micuț, dar confortabil în care să putem locui numai noi trei, fără tata, a fost un proces rapid și (surprinzător) fără prea multe urlete, mai mult nu îmi amintesc. Închid cartea, sunt pe la mijloc, deși parcă mai aproape de sfârșit, toate pisicile mele se culcă cuminți și mă așteaptă până la următoarea pauză de masă. Mă întorc acasă din parc, soarele e blând, când ajung în apartament, nicio voce nu-l animă, e pustiu. Numai Nora așteptându-mă în ușă, urându-mi bine ai venit, sub ochii ei verzi ca începutul unei primăveri se ascundea pentru prima dată confuzie. Confuzie și nimic mai mult.

*

Încerc să-mi amintesc cuvintele ei, nu știu cine e ea, mama? Maia? fosta mea profesoară de literatură care m-a rugat să am grijă de Nora? O combinație bizară a tuturor acestor persoane, care și ele la rândul lor sunt mozaicuri ale altor persoane pe care le-au iubit? Niciun cuvânt nu-mi vine în cap, niciun cuvânt liniștitor, niciun cuvânt-ieșire-de-urgență, niciun cuvânt distragere, niciun cuvânt distrugere. Puteau să fie cuvinte despre orice, despre cum trebuie curățate ferestrele, despre cum nu mătur cum trebuie, despre cum Norei îi place să fie mângâiată după ureche, despre cum nu-mi stă deloc bine cu părul scurt, orice decât vocea mea, pe care n-o pot recunoaște și de care îmi e frică. Mă gândesc la Pedro Páramo și nu îmi vine în minte decât imposibilitatea lui de a scăpa din Comala. Nu i-am promis mamei mele că mă voi întoarce acasă, că voi merge acolo și voi descoperi ce a fost ea, ce sunt eu din acel motiv, ce pot fi în continuare, nici n-a fost nevoie să o fac, Comala ei o car peste tot, Comala noastră mă urmărește oriunde merg, oriunde mă mut, cu oricine vorbesc, pe oricine părăsesc. Mă simt captivă în casa din care n-am putut nici acasă evada, oricât de departe am plecat, m-am mutat și am încercat să-mi construiesc o nouă viață. O casă de care ești chemat să ai grijă și care afli că n-are nevoie de tine să mătur praful și să cureți litiera pisicii, frigiderul și ce mai e, ci să ai grijă de oamenii din ea, cât ei pleacă, să ai grijă de tine și de oamenii pe care-ai încercat cum poți să îi iubești și ai eșuat. O casă care e un om cu oameni în el. O casă în care te naști, te transformi, te acoperi, te adăpostești și din care încerci să evadezi. O casă fluture care ți se zbate în piept. Te întrebi de ce tu și ce-i de făcut. Nimic. Înveți să trăiești cu asta și la un moment dat te metamorfozezi într-un fluture.

*

Odată am întrebat-o pe mama ea cu cine vorbește despre lucrurile care o deranjează la noi și pe care nu ni le poate spune, se poate deduce că eram mică, aveam obiceiul de a vorbi lucruri fără a le filtra, fără a simți tensiunea altor voci, iar ea mi-a spus că problemele noastre rămân între noi, tata altă dată, cât ne conducea spre casă (fapt prin care își arăta iubirea) a întărit ideea mamei, ce-i despre familie rămâne în familie, alții nu ar înțelege. N-am vorbit despre familie decât cu Maia, care după ce m-am mutat în Viena a tăiat legătura dintre noi (e posibil ca și eu să fi contribuit la această tăiere prin încercarea mea de a mă apăra de tot ce îmi amintea de acasă), nu am scris niciodată despre familie, decât prin metafore sau analogii complexe în care mă pierdeam și uitam că despre familie începusem să vorbesc, nu i-am spus nimănui cum n-am mâncat o zi întreagă pentru că părinții s-au certat și au uitat de noi, cum eu cu Maia eram cele mai fericite când părinții nu își vorbeau pentru săptămâni, căci atunci încercau să ne convingă să fim de partea unuia sau a altuia și erau dulci cu noi, ca niște covrigi însiropați, n-am vorbit niciodată de cât de greu mi-a fost să accept decizia mamei după ce tata a avut atacul de cord și ne-am mutat înapoi împreună, până când eu am plecat și nu m-am mai uitat înapoi, nu am știut cum să încep să folosesc cuvântul acasă sau iubire, dar nu pot să nu mai scriu. Dacă nu o fac, mă gândesc la cât de inexprimabil sunt astfel de șiruri de amintiri și evenimente, care se propagă cioburi în toate cozonacele pe care le pregătesc, , căci mica Vienă se reflectă în toate marile Viene, căci strigoii nu te părăsesc odată ce tu îi abandonezi, ci se extind ca niște umbre pe pereți și te urmăresc cu obsesie, te caută peste tot, până ce decizi să îi bagi în seamă, să îi iei în brațe și să le faci paturi din cuvinte, în care să se poată întinde, să se culce și să se facă iarăși mici, ca obosiții și neubiții copiii care sunt de fapt. Dacă îți ții distanța de ceva și te aperi de cuvinte, inexprimabilul prinde putere. Dacă te încumeți să spui ceva despre el, e posibil să

simți că greșești, că limba nu e destul, e posibil să îți ia timp de suferit în tăcere și timp de rumegat, dar e la fel de posibil să descoperi mai mult despre unghiurile luminii și găurile din perdele prin care intră lumina chiar și în camerele scufundate-n beznă. E posibil să tragi perdeaua și să descoperi că lumina nu e orbitoare, că doar te dor puțin ochii obișnuiți cu întuneric la început, după aceea tot ce-ți rămâne de făcut e să-ți exersezi văzul. Am eșuat, dar am eșuat numai pe jumătate, căci pe jumătate am și ajuns să văd.

*

Am luat geanta, mi-am pus telefonul, o carte și portofelul și am ieșit la plimbare cu Nora, de parcă ar fi fost câine. În parcul de lângă casă m-am așezat pe o bancă și am sunat-o pe profesoara mea. Cum mai merge cu scrisul m-a întrebat, i-am citit ce am scris, de parcă ar fi fost un copil căruia îi citeam basme înainte de culcare, cum nici mama mea, nici a ei nu au făcut. Mi-a povestit cum și ea a vorbit cu fica ei zilele astea, cum autobuzul, fostul apartament, facultatea, toate erau bănuite luminos de ea, doar că nu m-am speriat, am continuat ce făceam ca și cum am fi fost împreună, uneori mă întreba de Nora și mă certa că am lăsat-o singură cu un străin, dar i-am explicat că tu mi-ai fost studentă și că scriai poezii frumoase, atunci se liniștea, m-a întrebat cum e Viena, dacă îmi e vreodată dor de acasă, am vorbit cu ea mai mult decât cu oamenii pe care i-am vizitat, mă întrebam dacă am înnebunit, dacă ar trebui să merg la un control, dar eventual Ela a plecat așa cum a și apărut, fără veste, m-am panicat, dar așa cum ai spus și tu, Ela e cu mine peste tot. După aceea s-a așezat o plapumă de tăcere peste noi ca un strat de nea. Un foșnet de frunze uscate sau poate de aripi bătrâne umpluse ultima parte a apelului. Nora s-a urcat pe bancă, și-a așezat capul pe piciorul meu, posibil să fi adormit. Nu mi-a trebuit să văd ochii Norei în acele clipe ca să știu că sub ei se ascundea curiozitate. Curiozitate și poate ceva mai mult pentru care nu găsesc cuvinte.

■

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Cârțițe de jad (fragment)

Concursul Național de Literatură
„Ioan Slavici, Ediția a XII-a, 2024
Premiul I, secțiunea Roman

2006, București

În cinematograful, luminile se proiectau ca niște lasere cu ace multicolore. Ecranul trepida în noapte. Anian urmărea cu sufletul la gură filmul de Oscar al lui Scorsese, *Cârțița*, un thriller american. Stătea rezemat confortabil în fotoliul de lux, dar concentrat pe firul acțiunii. Nu doar din curiozitate viziona filmul. Citise o cronică interesantă pe un site (acum nu își amintea exact sursa, dar sigur e consemnat în jurnal; îl va reciti în curând ca să rămână cu gândul împăcat că nu și-a pierdut capul prin labirintul mediatic digital!) și, da, era convins: întreaga acțiune prezentată elogios în cronică aceea se regăsea în adevărata desfășurare de forțe din filmul care îl captiva atât de mult încât își procurase din timp bilete pentru zona de proiecție în 3 D, alocată vip-urilor, de unde putea să privească în voie scenele de suspans și chiar să reacționeze zgomotos ori să-și noteze unele idei într-un blocnotes. Lucra de ani buni la o carte de suflet și jurnalul îi era nelipsit din decorul personal, concurând câteodată în dreptul la proprietate cu telefonul și rucsacul. Uneori înlocuia jurnalul cu un laptop ultraperformant, dar întotdeauna își sincroniza spațiul și timpul creației, cauza și scopul ei. Clar! filmul pe care de vreo oră îl urmărea cu sufletul la gură era axat pe o perspectivă obiectivă din prisma căreia se contura pertinent scenariul și o alta, subiectivă, ca o incursiune în labirintul de emoții, stimuli și reacții alternative la drama personală, răsfrântă indubitabil asupra celei colective. Ce fain, ce idei generoase! Cu siguranță, trebuie notate în jurnal, să nu se piardă în neantul gândurilor ce îl copleșeau cu mărinimie, așa că scrisese rapid, fără să stea prea mult pe gânduri și chiar fără a vedea cum se ondulează literele în cuvinte căci filmul încă rula în sala plină-ochi de spectatori de toate vârstele... Un zgomot prelung, asurzitor, dintr-o replică tăioasă îl făcu să privească iscoditor, cu coada ochiului, spre ecran și înțelesese imediat contextul: lupte, intrigă, răfuieli între grupări de crimă organizată, trădări... Reveni cu entuziasm la jurnal, găvind imediat pagina aceea verde unde notase un fragment din cronică de film de pe cinemagia.ro. „Un film despre munca polițiștilor sub acoperire, despre prietenie și trădare, despre dragoste și fatalitate. *The Departed*, un film de acțiune, în regia lui Martin Scorsese, condimentat cu tot ce este necesar unui film de succes.” Mda! 2006 a fost un an de-a dreptul secetos, brăzdat de fulgere și morți subite, cu atât mai mult cu cât la fel se contura în continuare, spre a doua jumătate a lunii lui Cuptor care venea în curând.

Spectator în loja vieții, Anian își spusese că e de-acum timpul să schimbe strategia în lupta cu

depresia care l-a măcinat de când se știe, dorind să iasă, mai nou, din zona de confort și să ducă la bun sfârșit planul cu turnul de fildeș, cum îi plăcea lui să-i zică, în căutarea de noi comori prin satele din Deltă căci arheologia l-a pasionat din copilărie. Săpa cu sârg, de pe la 7 ani, ca un adult experimentat, în căutarea pietrei de jad despre care aflase tot dintr-un film, un documentar excepțional, premiat la Cannes, că se găsește cu nemiluita în rezervații de cârțițe din Deltă. De atunci, piatra aceasta care se crede că e magică prin chiar numele ei, Gua Sha, i-a rămas în minte, alături de mii de alte gânduri nedeslușite, dar notate conștiincios în jurnal, ca o durere surdă de măsea crescută obscur, în curmeziș, în cerul gurii și tocmai de aceea nu contenește să se răzbune, în tăcerea ei, pe frunte, tâmpile, în sinusuri, ci vrea să fie numai ochi și urechi la atâtea dureri rămase parcă din instinct, mute...

Când, în sfârșit, sala cinematografului își redobândi scaunele libere, în așteptarea unei noi serii de spectatori nerăbdători și curioși, Anian își aminti că în curând se împlinesc 7 ani de la pierderea fulgerătoare a fratelui său geamăn Auraș, că va trebui să-și ia o vacanță de la muzeu unde lucra ca arheolog și să ajungă cumva în Dumbrava, satul lui natal din inima Deltei.

Dar dacă, la comanda unui mareșal pierdut de realitate, va începe și în satul lui războiul? Cum va mai găsi el piatra de jad? Și cârțițele cu ochi minusculi de safire...unde se vor mai ascunde de teama zgomotului infernal? Le va săpa el, negreșit, un tunel printre galeriile de sare, printre oase calcinate și jucării aruncate de copii înainte de a fugi din calea bombardierilor. Cu gândul acesta ieși degrabă din cinematograful, mult mai sigur pe el, încrezător în viitor, așa cum demult nu mai fusese. Până la metrou mai avea câțiva pași, când auzi din urmă un glas cunoscut, un lătrat de câine bine educat și inconfundabil: Taifun, polițistul erou, mereu la datorie...

— Taifun, băiete, ce e cu tine pe aici?

Câinele dădea bucuros din coadă, languros, privindu-l cu ochi senini, sărind pe el ca pe arcuiri de parcă nu-l mai văzuse de ani buni, făcând rotocoale, un fel de salturi electrice, giumbușlucuri amuzante... Anian scosese din buzunar un covrig cu susan păstrat special pentru el, cunoscându-i bine preferințele culinare deloc pretențioase, dar delicioase. Era un tabiet de seară cu care îl obișnuise de când era un cățelandru dolofan, de vreo 7 luni, pe care îl vizita la comisariat unde Taifun se antrena alături de Codrin, stăpânul lui de atunci, ca să intre în breasla polițistă.

Acum, Anian și Taifun formau o adevărată echipă și se bucurau nespun amândoi ca doi copii îmbrățișați într-un joc ce nu ar fi vrut să se termine vreodată.

Taifun e un câine polițist, veteran, de 10 ani, care a participat cu succes la multe misiuni dificile și periculoase în armată și poliție. Când Codrin



Ciprian Cosma

Personaj ancestral (I)

ajunsesse caporal la o unitate militară de elită și se înrolase voluntar pe frontul din Afganistan, i l-a încredințat pe Taifun lui Anian, fostul lui coleg de bancă din liceu. Codrin îl crescuse și îl educase pe Taifun cu maximă responsabilitate, intuind că va deveni nu doar un campion ovaționat în expoziții, ci și un polițist canin de excepție, expert în luarea urmelor de droguri de mare risc... Cu atât mai mult, Codrin supraviețuise uluitor în campusul militar din Afganistan după o escaladare de cercetare a zonei, dar rămăsese infirm. Pe aeroport, la Otopeni, când ajunsesse aeronava românească, coborî într-un scaun cu rotile. Își primi cu mândrie onorul, alături de întregul regiment, binecuvântând clipa în care i l-a dat în grijă pe Taifun lui Anian. Sigur acolo, pe front, câinele ar fi murit, schingiuit de vreun obuz ori electrocutat. Anian este, așadar, al doilea stăpân al lui Taifun care a ieșit recent la „pensie” dar, în ciuda vârstei înaintate pentru un câine, e încă agil (dovadă, manifestările lui voioase), dornic de noi aventuri și, mai ales, extrem de sociabil și robust. În compania lui nelipsită, Anian simte că e, cu adevărat, stăpânul lumii. Câteodată îi vin în minte atâtea idei năstrușnice încât și el se miră cum de reușește să le găsească imediat și soluții salvatoare, clarvăzătoare, dobândite, ce e drept, ca strategii pline de empatie în comunicarea cu ceilalți.

— Dar ce ai aici, Taifun, un ziar? Pesemne că iar ai trecut pe la Gabriel, la chioșcul de ziare... Cum îi auzi numele, câinele se gudura și mai tare, recunoscând „traseul” cunoscut și, evident, recompensa binemeritată: covrigul de seară, cu susan, rătăcit prin buzunar...

Gabriel avea o tarabă cu ziare, reviste, cărți în apropiere de stația de metrou. Îi plăcea nespun câinele că era docil și îi amintea de Zoro al lui pe care l-a pierdut într-o vară, în drumețiile din Deltă, într-o fântână. Nu știe nici până azi cum a ajuns câinele lui să aibă asemenea sfârșit. Cel mai mult îl durea faptul că nu l-a mai găsit niciodată pe Zoro, măcar să-l îngroape... Parcă dispăruse în neantul fântânii...

— Uite, doi covrigi, Taifun, unul de la mine, celălalt de la Codrin, că e mereu cu gândul la tine!

Câinele mănâncă tacticos covrigul, privindu-l, totodată, curios, așteptând un răspuns ferm...Anian îi înțelesese imediat „limbajul” și intră în jocul lui...

— Bine, când ne întorcem din Dumbrava, trecem și pe la Ciolpani, la sanatoriu, la Codrin, ești mulțumit? Taifun nu mai avu timp să-i răspundă căci Anian jubila de un freamăt discret al inimii.

— Ești teribil, nu-ți scapă nimic...un adevărat detectiv, eroul meu!...

Anian luă cu grijă ziarul din colții inofensivi ai lui Taifun și căută curios în paginile sale un indiciu care să-l fi „atras” pe Taifun să-l aducă degrabă, atât de nerăbdător. Oricum, nu era prima ispravă de acest fel, Taifun era obișnuit cu oamenii prin piețe și prin cartierul lor rezidențial unde locuiau. Odată i-a adus un coșuleț cu fructe, altădată, niște corzi pentru antrenamentul de fitness, toate achitate prompt, ulterior, bineînțeles, de Anian, amuzat de situație. Anian citi îngrozit pe prima pagină a ziarului adus de Taifun ca un trofeu prețios: „Copil găsit mort într-o fântână în Dumbrava, în plin sezon de masive alunecări de teren”. Doamne! Ce se întâmplă în satul meu? Ce nenorocire în satul ăsta! Și chiar acum când ne pregăteam și noi să ne facem drum pe-acolo, în vacanță! Dar vedem noi cum se așează lucrurile și pornim la drum în curând că doar nu mă vor speria pe mine niște fântâni și cine știe ce ar mai fi pe acolo...vedem noi, nu?...iar pe tine nu te vor speria umbrele, capcanele, tunelurile, nu-i așa, băiete? Câinele termină de mâncat covrigii și privii liniștit în ochii stăpânului, așteptând următorul pas alături de el.

Anian lucra ca arheolog la Muzeul de Artă Medievală din cadrul Muzeul Satului. Nu-i plăcuse neapărat capitala, dar la repartitie a avut șansa de a alege acest post datorită studiilor sale publicate în diferite reviste de specialitate, unele de-a dreptul geniale. Era pasionat și de numismatică, numerologie și astrologie. Nu era străin nici de alchimie, filosofie, poezie. În living avea un sanctuar, o colecție de monezi, pietre prețioase pentru care a săpat din greu din primăvară până toamna târziu. Săpa îndeosebi noaptea, dar se temea pentru că ar putea să dea oricând de bănuț și să fie considerat vreun profanator de morminte... Cel mai mult îi plăcea o lopată confecționată chiar de el, dintr-un raft uzat de bibliotecă și un mâner pe care șlefuisse o scobitură delicată, cât o urmă de mânășă, să nu facă bătăture în palmă.

■



Ciprian Cosma

Personaj ancestral (II)

Adrian Lesenciuc

Aer diafan

Noua culegere de proză scurtă a Alinei Gherasim, *Plămânuț de mătase*, leagă conținutul de titlu prin aerul respirației reținute în lectură, chiar dacă una dintre povestiri poartă același nume ca lucrarea. Alina Gherasim e o scriitoare a acestui aer rarefiat pe care îl redă de această dată cu amprenta subtilurilor *Povești de dragoste. Proză scurtă*, într-o compoziție multi-art care conține (și) un album foto al artistului Răzvan Lazăr, cel care semnează și designul cărții, și fotografia copertei. Acest aer diafan, imaterial și pregnant, puțin dens, imobil, e o stare de spirit la care contribuie din plin experiența și puterea de observație a unui scriitor și artist plastic remarcabil. Ceea ce aduce în peisajul literaturii actuale e o scriitură care se remarcă prin această fragilitate și delicatețe a notației, devoalând o putere auctorială remarcabilă de a reuși în texte de dimensiuni reduse să creeze o atmosferă contagioasă. Cu o derulare factuală restrânsă la simple întâmplări, cel mai adesea banale și greu de imaginat că pot fi purtătoarele unor înțelesuri atât de adânci ale vieții, proza Alinei Gherasim recompune din simpla notație contextul purtător al stării de spirit a personajului și deschizător spre arcul hermeneutic la care e împins lectorul. Cu o vagă trimitere la înlănțuirea factuală, contextul devine purtător al înțelesurilor mai adânci, contribuie la crearea atmosferei, la pregătirea noilor unghiuri de receptare: „Am un frate marinăru care colindă lumea și care-mi trimite dovezi că pământul e continuu, că nu a trecut niciun pod peste genuni, că nu se prăbușesc oceanele. Lucrez într-un ban din zona aglomerată a orașului natal, la câțiva kilometri de munți. În zilele senine masivul se vede ca o potcoavă care cuprinde toată valea și emană o senzație de bucurie greu de descris, ca o dimineață caldă la bălci unde poți gusta după pofta inimii din toate turtele dulci și poți atinge tot ce vrei de pe tarabe. Când se golesc podurile caseilor, aproape toate vechiturile iau calea pribegiei spre alți oameni, alte mâini, alte mirosuri, alte nări. Aerul de munte le cuprinde pe toate și le ambalează ca un negustor chibzuit” (p.152, *Zile proaste*).

Observația fină expune, așadar, fragmente de trăire, nu factualitate, un soi de metabolizare a lumii și de înțelegere prin această înglobare a unei preocupări față de o singură și constantă problematică, aceea asupra condiției umane. Uneori această expunere, fie și prin angajarea unor terți ale căror interioare nu pot contamina întregul, miza condiției umane este expusă față, ca în cazul aceleiași scurte povestiri, *Zile proaste*: „Cred că fratele meu intuia cu precizie scopul existenței și îl observa în fiecare mic lucru” (p.153). Acest frate cunoscător prin intuiție al problematicii, absent din derularea marilor interioare rezonante ale existenței personajelor, este o reușită expunere de sine ca instanță auctorială capabilă de observația detaliată, de așezarea etnometodologică în problematica finelor deplasări, finelor nuanțe (dublate prin albumul

fotografic) din viața unor personaje simple, cu trăiri puternice, într-o scriitură în care sinceritatea contează mai mult decât învățătura morală asociată. Lectorul se lasă prins în această atmosferă, în aerul care cuprinde întregul ambalându-l, împresurându-l, expunând o realitate a interioarelor extinsă în afara derulărilor metabolice firești, asupra cărora, de regulă, ființa umană nu devine conștientă. În majoritatea textelor plouă, sau o ceață melancolică învăluiește derulările unei expuneri statice. Contextul este impregnat prin contagiune de interioare. În etapele memorării unor vieți care se recompun prin flash-uri de memorie, iluminând un parcurs în momentele ploioase ale existenței, ori în cețurile melancoliei, contextul reflectă aceste interioare pe care se derulează, ca în teatrele de umbre, fapte de ieri și de azi, unele motivându-le sau generându-le pe altele. În exterior, parcursul e uneori iluminat de dragostea — în toate formele ei de manifestare, de la *eros* la *agape*, trecând prin fazele *philia*, sau chiar *mania*, subliniază autoarea — care călăuzește. În unele povestiri, însă, dragostea se răsfrânge ca o umbră în cețuri, amintește de interioarele măloase: „Avusese probleme și cu femeile. I se părea că toate sunt la fel și îl voiau în ape limpezi, iar el nu apucase încă să facă acele scufundări în mълul său, să-i simtă mirosul de vin bun băut pe țărnuț mării Libiei. Stătea prea sus, la suprafața vieții. Cu Luna fusese altcumva. Ea îl târâse prin toate aluviunile. Iar el se lăsase cu plăcere purtat de acest șuvoi nestăpănit și violent, și începuse să înțeleagă cine e cu adevărat. Deși deseori îi era teamă că-și pierde controlul” (pp.205-206, *Luna*).

Dragostea, în oricare dintre formele ei, e strâns legată de aerul acela diafan al textelor, e anunțată de tandrețea gesturilor simple care însoțesc derulările, sau de gesturile brutale, precum cel al lumbersexualului din *Să dormi pe partea stângă* ori a protagonistului din *Luna*, sau chiar a decorporalizării tragice în *Femeia fără trup*. Interioarele memorării sunt expuse ca spații ale marilor așteptări, precum în *Iar eu o să-l privesc*: „Întârzie. Nu mă mir. Poate că nu mai vine. Nu mi-a dat nicio garanție a venirii, am doar certitudinea plecării lui. În iadul lui personal nu m-a invitat, m-a luat ostatic” (p.81). Uneori, în acest spațiu multi-art al lucrării *Plămânuț de mătase*, evadarea din așteptare se produce printr-o formă de înălțare, sau prin contagiunea cu alte arte, ori chiar împreună, sugerând o ieșire din scenă în maniera lui Chagall — să nu uităm că Alina Gherasim vine dinspre artele plastice, că a studiat la Universitatea de Arte Frumoase și că este cunoscută prin numeroase și importante expoziții personale —, cu o impresionantă forță de impregnare pe retina lectorului: „Nora tăcea și își plimba degetele subțiate de frig pe lemnul băncii. Luna albastră răsărise pe un acoperiș, se vedea aproape toată. Sub acoperiș locatarii dormeau în pace. Lângă intrare păzea un câine. Preșul era roșu. Totul era organizat în registre clare, ca în stampele japoneze sau ca în picturile

Iulian Cătălui

Romanul ca o nuntă sau nunta ca un roman

Alex Maroiu, *Nunta*,
Editura Pastel, Brașov, 2024

După ce s-a încumetat să scrie și a și realizat o saga romanescă, un ciclu narativ, un roman-fluviu în șase volume, sau „un lung film serial”, *Anii cenușii*, autorul brașovean Alex Maroiu a publicat recent un alt roman, masiv și acesta, *Nunta*, care este unul independent de ciclul menționat, așa cum erau creațiile sale narrative timpurii.

Titlul romanului poate trimite atât la romanele de dragoste ale lui Gabriel Klimowicz (în spațiul literar românesc) și respectiv americanului Nicholas Sparks, *Nunta*, cât și la piesa de teatru cu același titlu din 1901 a polonezului Stanislaw Wyspianski sau la ecranizarea ei din 1973, cu aceeași denumire, realizată de marele regizor, tot polonez, Andrzej Wajda. Interesant este că la cei doi polonezi, personajele sunt reprezentante ale intelectualității și ale țărânimii, care sosesc pe rând la casa rurală din Bronowicw Mate pentru a sărbători unirea matrimonială dintre un mire intelectual cu o mireasă țărăncă, în timp ce la Alex Maroiu avem o palpitantă nuntă între o mireasă româncă din clasa burgheziei comuniste, să spunem, și un mire francez, fiu de patron capitalist. Cu toate acestea, părinții mirelui din Franța nu sunt prezenți la nuntirea românească și nici nu fuseseră de acord cu această căsătorie, de fapt, doar tatăl francezului nu a acceptat matrimoniul cu pricina.

Noua carte a lui Maroiu se deschide, în stil Francis Ford Coppola din filmul *Nașul* (1972), la care se poate adăuga cea dintr-un alt film faimos, *Ghepardul* (1963) de Luchino Visconti (ecranizarea romanului cu același titlu scris de sicilianul Giuseppe Tomasi di Lampedusa), cu o prelungită nuntă, la care participă atât naratorul cărții cât și personajele principale și chiar unele secundare. Respectiva nuntă are loc între Gina, fosta prietenă, iubită din copilărie până în anul III de liceu (care-i dirija viața) a povestitorului numit Alex (abia la sfârșit aflăm numele său întreg, Alex Munteanu), posibil alter ego al autorului, și francezul Bertrand Delrieux, eul narativ venind la eveniment împreună cu soția sa, Erika, cei doi fiind căsătoriți de șapte ani și având o fată, Maia. De la început, nunta este una tensionată, plină de conflicte latente și va fi continuând la fel de încordată, cu posibile etniene eruptive pasionale, astfel bărbații vor fi consumând băuturi alcoolice cu o „hotărâre voinicească”, subliniindu-se faptul că nunta era controlată de femei.

Dincolo de ideea de romanul ca o nuntă sau nunta ca un roman, Maroiu plonjează iscusit în trecut, prin tehnica *flashback*-ului, valuri, chiar tsunami-uri, de amintiri amestecate de-a valma, haotice, cutreierându-l și rupându-l parcă în bucăți, eul povestitor întorcându-se în/ la vremea liceului din sinistra perioadă comunistă, cu personaje ce, în marea lor majoritate, poartă, în mare parte, doar



Ciprian Cosma

Personaj ancestral (IV)

prenumele ca: Nina, Fany, George, Paul, Șerban, Sonia, Ovidiu și altele, ce amintesc ineluctabil de cele din ciclul *Anii cenușii*, de fapt, Alex Maroiu alternând abil cele două planuri narrative, trecutul (perioada educațională) cu prezentul (interminabila nuntă), în opinia naratorului, trecutul fiind trecut, dar că ar fi bine să-l arhivăm într-o „formă cât mai banală”. De asemenea, scriitorul brașovean alternează proza, narațiunea obișnuită de tip obiectiv, realist, balzacian (autorul francez „a scris istoria uitată de atât de mulți istorici, aceea a moravurilor” și „a concurat cu starea civilă”) cu stilul sau dialogul epistolar, inserând niște mesaje-scrisori între diverse personaje, feminine, în general, întrerupând acțiunea romanului, adăugând uneori și comentariile aferente, notate în jurnalul autorului-narator. Ca și Balzac, despre care a scris și un erudit eseu în *Tribuna*, Alex Maroiu încearcă să descrie ascensiunea capitalismului autohton, ascensiunea noii burghezii sau clase capitalist-antreprenoriale postcomuniste împotriva fostei burghezii și nomenclaturii comuniste românești, într-o relație complexă făcută din „dispreț și interese comune”, el fiind interesat la maximum de ființe umane care au parte de un destin, mai mult sau mai puțin fascinant, și creând personaje „mai mari decât viața”.

Viziunea de tip multi-nivel al lui Maroiu, în siajul altui mare romancier francez, Marcel Proust, din care am detectat anumite influențe, este prezentă și ea în romanul *Nunta*, el persiflând totodată

albastre ale lui Marc Chagall. Povestea începuse de jos în sus cu o bancă și doi îndrăgostiți de care nu știa nimeni, nici măcar păsările cerului sau vreun pictor mai talentat. Apoi un preș, un câine, o ușă, geamurile de la parter, etajul unu, etajul doi, trei, apoi acoperișul și Luna și marea în depărtare. Ar mai fi fost de adăugat un sărut cam înghețat, un cocoș imens care zbura pe cer, un cântăreț la acordeon și o turlă de biserică, dragă Nora” (pp.284-285, *Pe această bancă*).

În această delicată ieșire din fiecare povestire, de la cea care dă numele volumului la *Femeia fără trup* ori la *Pe această bancă*, există o imensă forță auctorială. Această forță nu este folosită pentru a amplifica, pentru a impune, pentru a trasa tușele îngroșate precum o face vocea tragică a corului antic, deși oricând ar fi putut fi clamat. Alina Gherasim își folosește forța pentru a estompa, pentru a lăsa ca povestea să se risipească în cețurile trecerii firești prin viață, pentru a reda în acest cadru în care orice simplă tușă clară are efect mai puternic decât orice posibilă îngroșare tragică ascunsă dincolo de cețuri. Cu o caligrafie simplă, vizibilă pe planul secund încețoșat al memoriei personajelor revărsate în exterior, textele Alinei Gherasim par a veni dintr-o școală de literatură extrem orientală. Cu certitudine, ele nu au nimic în comun cu ideologiile culturale ale vârstelor sau generațiilor actuale, nu seamănă cu nimic din ceea ce se scrie actualmente, sunt originale și, deopotrivă, actuale. Extrem-actuale. În egală măsură, durabile. Cu finețea observației și puterea de a expune micile gesturi, Alina Gherasim reușește să se și poziționeze fâțiș în jocul autoreferențial, raportându-se prin textul de final, *Rămase întrebându-se*, la un schimb al viziunilor și generațiilor literare: „Scriitor celebru al zilelor trecute, al generației de aur, compunea o iubire din întrebări și niciodată din răspunsuri sau certitudini. Îmbătrânise. Cineva să-l vadă, cineva să-l bage în seamă, cineva să-l iubească. Păstram în minte o imagine care mă bântuia. Camera în penumbră, muzică de jazz, el scriind și respirând sonor. [...] Îmi citea uneori din jurnalul lui, era bucuros că o să i-l publice o editură din Franța. Acolo, în patria amorului. Ridicam din umeri, mă enervau clișeele astea, e plină lumea de le. Avea nevoie de un public cuminte, elevat, care să-l aprobe. În ochii lui se întindeau săli pline de oameni care aplaudau, înconjurați de spații întunecoase care-i separau de lumea de afară. Între întrebarea lui și răspunsul meu se întindea o prăpastie” (pp.284-285, *Pe această bancă*).

Plămânușul de mătase este răspunsul pe care o prozatoare îl dă peste timp unui tipar scriitoral greoi, învechit, cu volute corintice. Dar răspunsul e dat, totodată, și scriiturii care copiază volutele ionice în reflectarea interioară egoistă, în maniera egoficțională și mizerabilistă a scriiturii actuale. Alina Gherasim alege să scrie altfel, delicat, despre o umanitate fragilă, păstrând resorturile forței auctoriale pentru a sublinia ceea ce este simplu, discret, adânc și perpetuu: dragostea, în multiplele ei ipostaze, care face să se oprească aerul respirației în lectură. Care transformă aerul greu al contemporaneității sufocate de porniri individualiste în aerul diafan al propriei literaturi.

Note

- 1 Alina Gherasim.(2024). *Plămânușul de mătase. Poveste de dragoste. Proză scurtă*. Design carte și fotografie copertă & fotografii interior: Răzvan Lazăr. București: Oscar Print. 328p.



Ciprian Cosma

Personaje ancestrale

nomenclatura comunisto-securistă, fiind un fel de analist al dragostei și al geloziei, și un reprezentant contemporan al romanului de introspecție și analiză ale conștiinței.

Structural vorbind, cartea este împărțită în opt segmente, numerotate cu cifre romane, cu titluri scurte, unele cu nume de femei, desigur protagoniste romanului, ca: *Invitații*, *Gina*, *Amintirile*, *Sonia*, *Petrecerea*, *Erika*, *Finalul* și *Epilog*. Deși narațiunea din romanul *Nunta* începe la persoana a treia singular fiind una de tip heterodiegetic, ea continuă până la sfârșit la persoana întâi singular, fiind una homodiegetică, povestitorul Alex Munteanu fiind martor, dar și una autodiegetică când același narator este protagonist, el fiind subiectiv, implicat, cunoscând tot atât cât știe și personajul, dar de multe ori privește nunta ca un spectator aparent oarecare strecurat în mod interesat în mulțimea invitaților.

Trecutul comunist este prezentat în mod critic, astfel, în roman se afirmă că deși P.C.R.-ul a înțeles că televiziunea era un mijloc de propagandă foarte bun, totuși, românii căutau febril și statornic filme occidentale și informații adevărate și curând personajele cărții vor fi devenind inevitabil sătui până peste cap de cântece și discursuri patriotice, iar cine deținea un aparat de radio bun, schimba urgent enervantele și găngavele cuvântări ceaușiste cu știrile și emisiunile de la Radio „Europa Liberă”. Prin intermediul personajelor sale, autorul susține că politica partidului unic din România era peste tot, în fiecare mijloc de transport, pe culoarele școlilor de toate felurile și peste casele orașelor, plutind hegemonic peste oameni ca un fel de „vultur imens” care vedea totul de sus, ca un avion Boeing sau ca un condor andin ori ca o pasăre măiastră, de unde putea ataca, dar mai ales trăia, ca un „parazit scârbos”, în mintea și sufletele cetățenilor scumpei noastre patrii. De asemenea, naratorul sau eul povestitor își exprimă un anume scepticism și despre perioada post-Revoluția din Decembrie 1989, susținând că noi, în România, chiar și în perioada post-decembristă, un moment istoric considerat fericit, de eliberare cathartică de comunism, nu eram pregătiți pentru a fi liberi, deoarece crescuserăm și trăiserăm prea mult „sub influența presiunilor făcute de Securitate”, și nici după Revoluțiune nu puteam crede că schimbarea va fi una calitativă și de durată. Există în roman o justă diatribă împotriva Securității și a securiștilor, astfel, cei care se vedeau mai bogați materialicește după Zaveră erau cu siguranță foștii reprezentanți ai detestatei instituții, care „scăpaseră, chipurile, România de comuniști, omorându-i pe soții Ceaușescu, cu toate riscurile cunoscute”. Securiștii din *Nunta* se împănau cu faptul că răsturnaseră o tiranie, dar, spune naratorul, „o făcuseră, în primul rând, pentru ei și familiile

lor, și numai apoi pentru țară”, adicătelea pentru „bobor”, de fapt, eliminarea Ceaușeștilor descătușase mult-hulita Securitate de răspunderea în fața justiției, așa cum ar fi trebuit să se întâmple, dar nu o umpluse de glorie în fața poporului, iar instalați la putere după Răsturnarea din decembrie 1989, „securiștii o făceau acum pe democrații capitaliști”.

De asemenea, autorul, prin vocea altor caractere sau personaje, consideră pesimist că românii au rămas neschimbați, și după revoluție, neavând ce să facă cu libertatea, de exemplu, ei având nevoie de stăpânire care să-i conducă. Rezultă că poporul român, în nemernicia lui, are nevoie de stăpâni care să-i conducă, iar țările ca România, care au trăit în comunism, sunt pline de oameni obișnuiți să fie slugi ori sclavi și să li se dirijeze viața. Cumva, această opinie ne trimite la o părțică a gândirii complexe a lui Hegel, care spunea că „sclavia are loc într-o fază de tranziție între existența umană naturală și condiția cu adevărat etică; ea are loc într-o lume în care greșeala este încă corectă”. Totuși, Hegel subliniază că există o cerere morală necondiționată de a respinge instituția sclaviei și că sclavia este incompatibilă cu statul rațional și cu libertatea esențială a fiecărui individ.

Ca și în celelalte romane de-ale sale, Alex Maroiu abordează fascinat eterna temă a destinului, interogându-se profund pe scheletul următoarelor chestiuni vitale: „Oare simțim cu mult timp înainte că urmează să ni se întâmple ceva important? Că acel ceva ne va schimba viața? Că, după acel ceva, nimic nu va mai fi la fel ca înainte? Că acel ceva, o întâmplare, o veste, un om, ne va elibera de umilințele pe care le suportasem până atunci? Cine sau ce este acel ceva care face schimbarea din mers?”

Cartea lui Maroiu este și o reflecție interesantă asupra timpului, *Nunta* propunându-ne să punem

la îndoială însăși existența lui, relativitatea einsteiniană a timpului și incapacitatea cvasi-funciară de a-l surprinde în prezent. Autorul păstrează imaginea ființelor așa cum ni s-au arătat în prima zi toată viața și conștientizează degradarea cauzată de timp pe fețele lor, făcându-le de nerecunoscut până când, recunoscându-le, omul devine conștient de moartea lui iminentă, doar conștientizarea timpului trecut (vezi viața personajelor în tinerețea lor școlară) asigură un fel de unitate vieții de zi cu zi segmentate. În epilogul romanului, autorul, ajuns la deplina, maxima maturitate literară, de viguros romancier, amintește despre marea perspectivă și temă literaro-filosofică a curgerii timpului și a vieții scurte și trecătoare ca gândul, el având impresia, nu lipsită de un anumit idealism, că oamenii nu aveau în capul lor decât dorința de a trăi veșnic, sau tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, aceasta a fost mereu ideea cu care ei au trăit întotdeauna în minte, dar uneori este doar o văicăreală filosofică, ce revine ineluctabil atunci când cei mai în vârstă își aduc aminte de trecerea în eternitate.

Romanul lui Alex Maroiu este un studiu psihologic interesant și foarte viu, cu câteva scene impresionante, dar și cu unele personaje foarte greu de uitat, având totodată și un final neașteptat. Maroiu creează o atmosferă de credibilitate în acest roman fără a renunța la analiza complexă a diverselor personaje, fie ele principale ori secundare, *Nunta* ilustrând cu îndrăzneală cât de mult merg oamenii pentru a-și asigura propriile infernuri private.

Concluzia cărții este cvasi-sceptică și pesimistă, deși înțeleaptă, că viața e un drum lung și greu, făcându-ne să regretăm că se termină, autorul-narator comparând-o cu un tramvai în care intră și coboară tot felul de oameni cu ale lor destine neașteptate.



Ciprian Cosma

Podul

Cesare Pavese și viciul absurd

Volumul de poezii *Lavorare stanca* (1936) a însemnat o adevărată revoluție, inclusiv din punct de vedere tehnic și prozodic, punând în paranteză însăși tipologia modelelor poetice contemporane. Poezia lui Cesare Pavese a intenționat să fie o poezie-povestire, lipsită de imagini retorice, livrestă, bazată pe fapte esențiale și cât era cu putință de clare, simple și obiective, în opoziție cu poezia abstractă a ermeticilor tip Piero Bigongiari sau Mario Luzi. Exemplul unui limbaj amprentat de naturalețe i-a fost oferit de torinezul Guido Gozzano (1883-1916), cu felul său firesc de a numi lucrurile și evenimentele pe fundalul cenușiu al cotidianității.

Cu totul diferite vor fi însă poeziile din ultimele două culegeri ale poetului și romancierului piemontez, *La terra e la morte* și *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, publicate postum de Editura Einaudi (Torino, 1951). Dicțiunea poetică devine mai fluidă, discursul liric se bazează pe imagini care nu mai au o relație directă cu un fapt anume sau un obiect specific. Conexiunile cu realitatea sunt cvasi abolite, respectivele versuri părând să fie o revizitare a repertoriului petrarchesc și leopardian, inclusiv din punctul de vedere al motivelor poetice, ca de pildă binomul iubire-moarte, puse într-o nouă perspectivă, și anume cea a mitului. Este trecerea de la o poezie concepută ca povestire la poezia-cântec ce adoptă versul scurt, forme și ritmuri melodice, biografismul.

La începutul anului 1950 Cesare Pavese se află la Roma. Cetatea Eternă îl dezamăgește prin climat și reașezarea agresivă a categoriilor sociale. În această stare sufletească o cunoaște pe Constance Dowling, venită în Italia cu sora ei Doris, care jucase în filmul neorealist *Riso amaro*, alături de Silvana Mangano, Vittorio Gassman și Raf Vallone. Fapt e că la 42 de ani se îndrăgostește de mai tână Constance. Reîntors la Torino, are ocazia s-o revadă: venise într-un fel

de scurtă vacanță, o ocazie în plus de a flirta cu un celebru literat italian, traducătorul, printre altele, al lui Melville în italiană (*Moby Dick*). Merg împreună în stațiunea turistică montană Breuil - Cervinia (Val d'Aosta), dar spre repetata deziluzie a lui Pavese, Constance trebuie să plece rapid în America pentru a-și încerca norocul la Hollywood. Contractul ei era mult mai important decât investiția sentimentală profundă a unui individ complicat și aproape plictisitor în felul de a-i face avansuri. Scriitorul „se răzbună”, dedicându-i romanul *La luna e i falò*. Nici măcar primirea premiului Strega pentru romanul *La bella estate*, în iunie 1950, nu-l poate scoate din starea de deprimare în care se afundase. Dezamăgirea amoroasă pricinuită de indiferența actriței americane, adăugându-se depresiei de tip existențial, l-au determinat să se sinucidă pe 27 august 1950 într-o cameră de hotel din Torino, înghițind conținutul a 16 pliculețe de somnifer. Faimosul său jurnal, *Il mestiere di vivere, 1935-1950*, ce nu ocolise, ba dimpotrivă, o promovase arătându-i cu degetul pe cei subjugăți de ideea sinuciderii fără să o pună în aplicare (tip Cioran) se termină cu fraza: „Toate astea îmi fac greață. Cuvintele, inutile. Un gest. Nu voi mai scrie”.

Cesare Pavese și-a încheiat viața ca practicant și victimă totodată a „viciului absurd”, un fel de obsesie și zbucium al autodistrugerii spre a-și descoperi, penaliza și răscumpăra propriile lașități, și totodată spre a marca puncte în contra destinului.

Volume reprezentative:

Lavorare stanca, Florența, 1936, ediția a doua Torino, 1943

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi, 1951

Poesie edite e inedite, Torino, 1962 (a cura di Italo Calvino)

Din volumul *Lavorare stanca*

Femei pătimășe

Fetele la apusul soarelui se bagă în apă,
Pe când marea se evaporă, cât vezi cu ochiul.
În pădure frunzele tremură, iar când ies afară
Precaute călcând pe nisip, se așează la țârm. Spuma
Își vede de jocurile ei zbuciumate cât e țârmul de lung
Fetelor le e teamă de algele scufundate
Sub valuri, căci te-apucă de picioare și de umeri:
De tot ce-i goliciune a trupului. Se-ntorc repede la mal,
Zicându-și pe nume, și uitându-se una la alta.
Chiar și umbrele pe fundul mării, în beznă
Sunt enorme și se văd mișcându-se șovăitoare,
Parcă atrase de trupuri ce trec. Pădurea
E un refugiu tihnit pe când soarele asfințește,
Mai sigur ca prundișul, dar fetelor negricioase
Le place să se arate stând încolăcite-n cearșaf.
Stau între ele pe vine, trăgându-și cearșaful
Pe picioare, scrutând întinderea mării
Ca pe o pajiște sub soarele muribund. Ar cuteza vreuna
Din ele să se-ntindă goală pe-o pajiște? Din mare
Vor să tresalte algele, ce se ating de picioare,
Gata să-nșface și să-mpresoare trupul tremurător.
Există ochi în mare, care se întrevăd uneori.

Străina aceea necunoscută care înota nopțile
Singură și goală, în întuneric atunci când luna se-ascunde,
A dispărut într-o noapte și de-atunci nu se mai arată.
Era corpolentă și trebuia să fi fost alb-orbitoare
Ca ochii de pe fundul mării să fi ajuns pân' la ea.

Donne appassionate

*Le ragazze al crepuscolo scendono in acqua,
Quando il mare svanisce, disteso. Nel bosco
Ogni foglia trasale, mentre emergono caute
Sulla sabbia e si siedono a riva. La schiuma
Fa i suoi giochi inquieti, lungo l'acqua remota.
Le ragazze han paura delle alghe sepolte
Sotto le onde, che afferrano le gambe e le spalle:
Quant'è nudo del corpo. Rimontano rapide a riva
E si chiamano a nome, guardandosi intorno.
Anche le ombre sul fondo del mare, nel buio,
Sono enormi e si vedono muovere incerte,
Come attratte dai corpi che passano. Il bosco
È un rifugio tranquillo, nel sole calante,
Più che il greto, ma piace alle scure ragazze
Star sedute all'aperto, nel lenzuolo raccolto.
Stanno tutte accosciate, serrando il lenzuolo
Alle gambe, e contemplano il mare disteso
Come un prato al crepuscolo. Oserebbe qualcuna
Ora stendersi nuda in un prato? Dal mare
Balzerebbero le alghe, che sfiorano i piedi,*



*A ghermire e ravvolgere il corpo tremante.
Ci son occhi nel mare, che traspaiono a volte.
Quell'ignota straniera, che nuotava di notte
Sola e nuda, nel buio quando muta la luna,
È scomparsa una notte e non torna mai più.
Era grande e doveva esser bianca abbagliante
Perché gli occhi, dal fondo del mare, giungessero a lei.*

Simplitate

Omul singur – care-a stat la pușcărie – se-ntoarce-în pușcărie
Ori de câte ori mușcă dintr-un codru de pâine.
În pușcărie visa iepuri gonind
Peste țarina iernii. În negura iernatică
Omul trăiește între ziduri de străzi, bând
Apă rece și mușcând dintr-un codru de pâine.
Unii cred că după asta viața renaște,
Că răsufarea se domolește, că iarna se-ntoarce
Cu mireasmă de vin în cărciuma cea caldă,
Și focul cel bun, grajdul, și masa de seară. Unii cred,
Cât timp sunt înăuntru cred. Într-o seara, iată, e liber să iasă,
Dar iepurii alții i-au prins și-i mănâncă la căldură
Voioși. De nevoie se uită la ei de la geam.
Omul singur cutează să intre să bea un pahar
Atunci când dă-nghețul, și se tot uită la vinu-i din față:
culoare fumegoasă, damful greu la stomac.
Mușcă din codrul de pâine ce miroase a iepure
În pușcărie, dar acum nu mai miroase nici a pâine
Nici a nimic. Și până și vinul miroase a negură și-atât.
Bărbatul singur se duce cu gândul la câmpiile-alea,
mulțumit
Să le știe arate de-acum. În încăperea pustie
Încearcă să cânte în șoaptă. Revede
De-a lungul șanțului smocul murilor despuiați
Care-n august a fost verde. Își fluieră cățeaua.
Și-apare iepurele și nu le mai e frig.

Semplicità

*Luomo solo – che è stato in prigione – ritorna in prigione
Ogni volta che morde in un pezzo di pane
In prigione sognava le lepri che fuggono
Sul terriccio invernale. Nella nebbia d'inverno
Luomo vive tra muri di strade, bevendo
Acqua fredda e mordendo in un pezzo di pane.
Uno crede che dopo rinasca la vita,
Che il respiro si calmi, che ritorni l'inverno
Con l'odore del vino nella calda osteria,
E il buon fuoco, la stalla, e la cene. Uno crede,
Fin che è dentro uno crede. Si esce fuori una sera,
E le lepri le han prese e le mangiano al caldo
Gli altri, allegri. Bisogna guardarli dai vetri.
Luomo solo osa entrare per bere un bicchiere
Quando proprio si gela, e contempla il suo vino:
Il colore fumoso, il sapore pesante.
Morde il pezzo di pane, che sapeva di lepri
In prigione, ma adesso non sa più di pane
Né di nulla. E anche il vino non sa che di nebbia.
Luomo solo ripensa a quei campi, contento*

*Di saperli già arati. Nella sala deserta
Sottovoce si prova a cantare. Rivede
Lungo l'argine il ciuffo di rovi spogliati
Che in agosto fu verde. Dà un fischio alla cagna.
E compare la lepre e non hanno più freddo.*

Lo steddazzu*

Omul cel singur se scoală când marea e încă în beznă
Și stelele pâlpaie. O adiere ca o boare caldă
Vine de pe țarm unde e matca mării
Îmblânzind răsufllarea. Este ora când nimic altceva
nu se
Poate petrece. Până și pipa-ntre dinți
Atârnă stinsă. Noptatec blândul zbcucium al valurilor.
Omul cel singur a aprins de-acum un foc mare de
crengi
Și se uită cum înroșește pământul. Marea, și ea,
În curând va fi precum focul, înveșmântată-n vâpăi.
Nu-i lucru mai amar decât zorii unei zile
În care nimic nu se poate petrece. Nu-i lucru mai
amar
Decât să te simți zadarnic. Atârnă de cer ostenită
O stea verzuie, surprinsă de zori.
Zărește marea încă în beznă și tufișul de foc
La care omul, ca să-și facă de lucru, se-ncălzește;
Se uită și cade de somn printre munții posomorâți
Unde e un pat de zăpadă. Trecerea molcomă-a
timpului
E nemiloasă cu cel care nu mai așteaptă nimic.
Merită osteneala ca soarele să se înalțe din mare
Și ziua cea lungă să-nceapă? Măine
Se vor întoarce zorii călduți cu lumina lor străvezie
Și totul va fi ca și ieri și nimic altceva nu se poate
petrece.
Omul cel singur ar vrea numai să doarmă.
Când ultima stea se stinge pe cer,
Omul își pregătește pipa domol și-o aprinde.

.....

* în dialectul din Brancaleone Calabro (Calabria), unde poetul a fost exilat în 1935 șapte luni de regimul fascist, înseamnă stea mare, verzuie, nume atribuit planetei Venus.

Lo steddazzu*

*Luomo solo si leva che il mare è ancor buio
E le stelle vacillano. Un tepore di fiato
Sale su dalla riva, dovè il letto del mare,
E addolcisce il respiro. Quest'è l'ora in cui nulla
Può accadere. Perfino la pipa tra i denti
Pende spenta. Notturmo e il sommessio sciacquo.
Luomo solo ha già acceso un gran fuoco di rami
E lo guarda arrossare il terreno. Anche il mare
Tra non molto sarà come il fuoco, avvampante.
Non c'è cosa più amara che l'alba di un giorno
In cui nulla accadrà. Non c'è cosa più amara
Che l'inutilità. Pende stanca nel cielo
Una stella verdognola, sorpresa dall'alba.
Vede il mare ancor buio e la macchia di fuoco
A cui l'uomo, per fare qualcosa, si scalda;
Vede, e cade dal sonno tra le fosche montagne
Dov'è un letto di neve. La lentezza dell'ora
È spietata, per chi non aspetta più nulla.
Val la pena che il sole si levi dal mare
E la lunga giornata cominci? Domani
Tornerà l'alba tiepida con la diafana luce
E sarà come ieri e mai nulla accadrà.
Luomo solo vorrebbe soltanto dormire.
Quando l'ultima stella si spegne nel cielo.*

Microeseu și versiune
în limba română de **Geo Vasile**

Mircea Moș

Naia de la Ramna

*Pentru Jeni, Dina, Tatiana, Marin,
Sorin și Beni, toți de la Ramna*

Din când în când venea la Zenda Naia de la Ramna. Cu o bătă de corn, noduroasă, lustruită de atâta purtat și veșnic neras, omul avea ceva de sălbăticiune resemnată. Pășea greu, ca și cum nu era hotărât pe care parte a uliței să meargă. Tăra un picior pe o margine de drum, celălalt pe marginea cealaltă, amintind un compas căruia i s-a refuzat bucuria cercului. Pe urmă își aduna picioarele și atunci drumul rămânea în urma lui subțire ca firul de ață trecut prin urechile acului.

Nu putea vorbi. Scottea doar niște gemete înfundate, dar ochii lui aveau o lumină care te convingea că omul înțelege tot ceea ce-i spui.

Nu am știut niciodată care era numele lui adevărat. Atunci când vorbeam de el, destul de rar, îi ziceam și eu așa cum îi ziceau toți zendarii, Naia de la Ramna, fiindcă era din satul din susul văii Zendei, din Ramna, pe locuitorii căreia zendarii îi numeau „gușălăi”, fiindcă, din lipsa iodului, unora le crescuseră guși. Cei din familia lui erau oameni normali. O vreme s-au rușinat de Naia, nu de înfățișarea lui, ci pentru că umbra prin sat cu traista sa de pânză, în care aduna bucăți de pâine, de care oricum ei nu duceau lipsă.

Zendarii erau convinși că Naia este un *pricolici*, adică un duh rău în care se transformă unii oameni după moarte și care iau înfățișarea animalelor. Unchiul Iosif, din Ramna și el, așadar consăteanul lui Naia, susținea sus și tare că odată, venind spre Zenda, l-a văzut pe Naia cum s-a dat peste cap de trei ori în dreptul părului Turinii și s-a prefăcut în lup, pierzându-se în pădurea de sub Piatra Dăneștii. Dar cum unchiul Iosif făcea parte dintre aceia cărora nu le-a fost dat să suporte prea multă realitate, eu mă îndoiam că Naia ar putea fi altceva decât un om care a scăpat bunelor intenții ale creatorului.

Naia se oprea înaintea unei porți din Zenda și se așeza pe laviță, așteptând să iasă cineva care să-l omenească cu un dărab de pită. În semn de mulțumire, scotea sunete ascuțite și fața i se lumina într-un zâmbet care te făcea să te îndoiesti că înaintea ta era Naia de la Ramna. Se ducea apoi mai departe, nu prea departe însă, poate fiindcă nu-l țineau puterile, nu trecea niciodată de hotarul Zendei și puținii sunt aceia care l-au văzut prin Buhani, prin Laz ori prin celelalte sate învecinate.

Pe la începutul unei veri, după ce am absolvit clasa a șasea, m-am dus la serbarea de sfârșit de an școlar însoțit de tata. El s-a așezat pe o laviță din fața scenei improvizate sub nucii din curtea școlii, foarte prețuiți la Zenda pentru umbra lor și pentru nucile comercializate toamna prin piețele Aradului. Eu mi-am căutat colegii, fiindcă eram corist, ba trebuia să și recit o poezie aleasă pentru mine de profesorul de limba română, *Țării mele*, de Victor Tulbure, în care era un vers „O, țara mea, adâncul să-ți cuprind”. Profesorul regizor mi-a recomandat ca la acest vers să mă aplec și să ating cu mâna dreaptă pământul, ca și cum i-aș fi cuprins adâncul.

La început a vorbit directorul școlii, un modest învățător, care le spunea zendenilor, cum o făcea de

câțiva ani, că strădania copiilor poate fi comparată cu încercarea de a urca un munte. Cu efort deosebit, unii au reușit să ajungă în vârf, alții, mulți, s-au oprit pe la jumătate, alții, poate la fel de mulți, au rămas la poala muntelui.

A urmat corul, care a interpretat cântece „auzite la radio”, dar și un cântec în limba rusă, meritul fiind al unui pensionar basarabean care i-a pregătit pe elevi câteva săptămâni în șir.

S-au recitat poezii de Mihai Beniuc, era al nostru doar, din Sebiș, cel care se mândrea că știe șapte limbi și rusește. Nu s-a recitat din el poezia cu mărul de la marginea drumului, ci una în care poetul spunea că bătrânii, femeile, bărbații, până și copiii, rostesc cuvinte de mulțumire partidului.

Pe urmă, moment așteptat de mulți, s-au dat premiile. Ce mai, am luat premiul întâi! Aveam să mai primesc acest premiu încă doi ani, fiindcă la liceu m-am cumișit, m-am maturizat, cum dorea tata când mă auzea spunând poveștile unchiului Iosif, și mi-am văzut netulburat de ale mele!

Cum am primit premiul dorit de părinți și cum era o zi călduroasă de vară, trăgeam nădejdea că voi fi lăsat să merg la scăldat în cotul lui Bradu, acolo unde Valea Zendei era destul de adâncă pentru primitivul nostru înot, însă nu destul de adâncă pentru ca să se înece în ea cineva.

După serbare tata a mai rămas la povești cu un cunoscut, „du-te tu acasă, du-te, te ajung eu, oricum nu mai stau nici eu mult”.

Nu pot spune că nu eram încântat simțindu-mă privit admirativ de consăteni, dar eram mai mult curios să aflu ce cărți erau în pachetul meu de premiant legat cu o fundă roșie. Cu un an înainte primisem *Povestea unui om adevărat*, de unul Boris Polevoi, o poveste scrisă, după cum mărturisea autorul la sfârșit, departe de patria sa. Am mai primit *Stiletul și Pasărea de bronz*, dar și volumul al treilea din *Frații Jderi*, din care nu am priceput mare lucru de vreme ce nu le citisem pe primele două.

Pe lavița din fața casei noastre, de sub nucul din care mama rupea crengi cu care scotea muștele din camere, stătea Naia, care m-a salutat ridicând o mână.

În curte, sub frăgar era așternută masa pentru sărbătorirea premiantului. „Afară, pe laviță, e Naia”, i-am spus eu unchiului Iosif, care imediat s-a ridicat și și-a adus consăteanul în curte. Mătușa a luat un taburet și l-a așezat pe Naia lângă fântână, ceva mai departe de masă. Tot ea a tăiat o strujea de pită pe care a pus o bucată de carne friptă și i le-a dus omului, „ia, Naie, ia și mănă, doară îi fi ostenit”.

Noi nu am început să mâncăm, așteptându-l pe tata. Văzând că noi nu mâncăm, nu mânca nici Naia.

Cum a intrat în curte, tata a dat ochii cu Naia: „Vai, Naie, da' aici te-au pus?”. S-a uitat apoi scurt la maică-mea: „De ce mănâncă omul ăsta aici, lângă ușă? De ce nu șade cu noi la masă?”. Mama nu a apucat să răspundă că tata a adus din casă ligheanul cu apă și o ștergură curată: „Hai, Naie, să te speli pe brânci”.

Naia s-a uitat speriat spre noi, cei de la masă, dar tata era neînduplecat: „Uite și săpunul, Naie, spală-te frumos”. Omul nu era însă obișnuit cu apa din

Virgil Mihaiu

„Postfață” la *One Jazz Festival* Baia Mare

lighean și cu săpunul care îi aluneca printre degete, și încerca să-l prindă, ca într-un joc copilăresc, cu mâinile lui neîndemânatic. Tata s-a hotărât să-l spele el pe Naia pe mâini. I-a luat pe rând fiecare palmă și a frecat-o bine cu săpun, apoi i le-a clătit cu apa pe care i-o turna maică-mea. „Așa, acum hai cu noi la masă, Naie”. A luat scaunul pe care stătuse rămnănuș înaintea și l-a dus la masă, trăgându-l și pe Naia după el. „Puneți-i și omului un blid, și lingură și tot ce mai trebuie”.

A fost prea mult pentru unchiul Iosif în care a răbufnit un orgoliu greu de înțeles. S-a ridicat nervos de pe scaun și a spus că el, gospodar de vază în Zenda, nu poate sta la masă cu „nime-n drum”. Mi-a părut bine că nu a zis „sărântoc” ori „culduș”, vorbe care nu se foloseau de altfel niciodată în casa noastră.

În trecut fie spus, gospodar de vază nu era unchiul Iosif, el era un neîntrecut povestaș, pentru că nu a făcut mare lucru decât să povestească și iar să povestească.

Naia a simțit că la masa aceea de duminică la care fusese așezat nu este totul așa cum ar trebui să fie și a dat să se ridice, dar tata i-a pus mâna pe umăr: „Șezi, Naie”. El s-a așezat supus, dar s-a ridicat de la masă unchiul Iosif, rostind acele vorbe pe care le puteai auzi uneori prin Zenda: „Până aici!”.

Unchiul Iosif îmi era tare drag, fiindcă făcea din orice poveste. Drumul lui de acasă până la magazinul din centrul comunei devenea o aventură, ce trebuia povestită după un anumit ritual, stimulat cu un pahar de licoare de prună. Oamenii din Zenda, unii, își mai aduc aminte că unchiului i-au trebuit vreo două zile să povestească drumul cu trenul până la Arad, cu întreruperi pentru o gură de vinars și de închinat cu ascultătorii, iar lăsarea serii coincidea cu un „va urma” așteptat de vecinii care nu voiau să accepte finalul. Nu mai spun că unchiul Iosif accepta docil rolurile pe care i le rezervam în jocurile inspirate de lecturi și de filmele de la căminul cultural, pe care făceam tot ce puteam să nu le ratez. Unchiul trebuia să fie ofițerul alb, eu eram cavaleristul, cu un coif de ziar imitând „budionovka”. Tot el a fost piratul Spănu din *Toate pânzele sus*, iar eu eram, nici nu se putea altfel, Anton Lupan, cel care îl caută neobosit pe prietenul său Pierre Vaillant. Într-o zi chiar l-am împușcat pe unchiul Iosif ce juca rolul unui bandit din banda lui Ignat Fomin (*Donul liniștit* era citit în Zenda!), am tras în el cu pistolul meu de lemn, nu înainte de a-i striga „Întoarce-te cu fața spre moarte, banditul”, precum în filmele de duminică, la care aveam voie să merg neînsoțit.

Dacă unchiul s-a ridicat de la masă, m-am ridicat, cu gândul că s-a ivit prilejul să fug la scăldat în cotul lui Bradu. Tata m-a săgetat cu privirea: „Stai la masă”. În fața lui tata nu eram deosebit de curajos: „Dacă nu ți-e foame, stai la masă până când termină toți de mâncat. Pe urmă poți să mergi la vale”.

Naia s-a chinuit o vreme cu lingura, apoi a renunțat sorbind zeama din blid, iar la fripură și-a folosit cu îndemânare degetele lungi, care mie mi s-au părut atunci cât se poate de frumoase.

Apoi mama și bunica au început să strângă farfuriile. Când s-au pregătit să înlăture firimiturile de pe fața de masă, Naia a scos un muget și a întins mâinile peste masă ca și cum ar fi vrut să le apere de ceva. Fără grabă, a început să adune resturile de pâine cu palma și le-a pus în gură, mestecându-le încet, cu ochii închiși.

Tăceam toți până când a mătușa a simțit nevoia să laude masa: „Mâncarea asta de prânz poate ține loc și de cină. Mai că nu ne mai trebuie cină”. Eu mă gândeam însă că nimeni nu va renunța la cină, dar va fi o cină fără de Naia de la Ramna, la care unchiul Iosif nu se va mai ridica de la masă.

În peisajul festivalier destul de animat (și, pe alocuri, concurențial) al vieții jazzistice din țara noastră, reuniunea autumnală de la Baia Mare este deja un reper. Ajuns la cea de-a șasea ediție, *One Jazz Festival* e coordonat, cu reală vocație managerială, de către jovialul impresar Iulius Eduard Keller, sub egida Asociației *One Sound* și cu susținere financiară din partea firmei Sepultura Impex și a Administrației Fondului Cultural Național.

Scrisesem cele două fraze de mai sus ca preambul la o *Avanpremieră* a festivalului băimărean, publicată în bilunarul cultural *Tribuna* de la Cluj (nr. 531/2024), urmând ca după eveniment să analizez în ce măsură promisiunile enunțate atunci au fost sau nu confirmate de desfășurarea sa pe viu. Iată, mai jos, „postfața” respectivă, sub formă de cronică festivalieră.

E bine de știut că echipa organizatoare coordonată de dl. Keller acordă atenție nu doar galelor propriu-zise, ci și acțiunilor conexe. Ediția autumnală din 2024 avu ca preludiv un atractiv concert susținut de Orchestra de Jazz a Academiei Naționale de Muzică *G. Dima* din Cluj, în Sala de spectacole a reputatului Colegiu de Arte din Baia Mare. Liderul ansamblului e pianistul, compozitorul, aranjorul, showman-ul Dima Belinski, actualmente coordonator al Modulului de Jazz de la ANMGD. Să sperăm că la proxima ediție, tânărul big band va accede și pe principala scenă a *One Jazz Festivalului*, situată în modernul edificiu *Auditorium ATP Tech Center* din Baia Mare. Tot la sediul Colegiului, compozitorul/profesorul Cătălin Crețu a susținut cursul *Tehnologii în muzică*, iar în foaierea *ATP Center* avu loc vernisajul atractivei expoziții de pictură și sculptură *Social Mask* a remarcabilului artist plastic băimărean Paul Covaci.

După cum anticipasem, recitalul inaugural al galelor propriu-zise avea să constituie referința valorică supremă a festivalului. E vorba despre fenomenalul grup *Trigon*, inițiat de violistul Anatol Ștefăneț în 1992. Formația domiciliată la Chișinău poate satisface așteptări estetice dintre cele mai diversificate, de pe orice meridian al incomensurabilei scene jazzistice actuale. Având șansa de a asista la câteva recente evoluții ale formației (în cadrul *Lunii aprecierii jazzului în Muntenegru*, apoi la edițiile 2023 și 2024 ale Festivalului *Ethno Jazz Chișinău*, dar și în parcul Muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj, iar acum în capitala administrativă a județului Maramureș), pot afirma că – în fiecare din cele cinci situații, ceea ce m-a impresionat cu prioritate fu extraordinara capacitate de reinventare a acestei grupări, disponibilitatea ei de a-și asuma noi și noi provocări, concretizate într-un repertoriu întotdeauna sublimatoriu. Practic, am asistat de fiecare dată la programe quasi-inedite și totuși de o indeniabilă coerență/continuitate. Membrii actuali ai cvartetului – Ștefăneț/violă, Vali Boghean/flugelhorn, saxofoane, trompetă, caval, fluier, voce, Dan Brumă/ghitară marca *Godin*



Luiza Zan & Gyrfas Trio

(cu multiplă funcționalitate: solo, armonie, bas) și Gari Tverdohleb/baterie & percuție – se perindă dezinvolat de la un instrument la altul, într-o perpetuă jubilație de melodii, armonii dulci-acrișoare, combinațiuni de culori acustice și jocuri de artificii ritmice. În subtextul acestor minunății sonore există un permanent travaliu, la nivelul articulării polifonice și contrapunctice a temelor, al dozajelor timbrurilor, agogicii, dinamicii etc. Conlucrarea dintre protagoniști (îi numesc așa, fiindcă întregul reprezintă mai mult decât suma eforturilor lor) este exemplară. Anatol Ștefăneț știe să-i valorizeze în tot ce au mai bun. *Interplay* de înaltă clasă, ca în marile albume discografice ale istoriei jazzului.

Ca întotdeauna când aflu că publicul nostru are șansa (prea rară!) de a admira în direct grupul *Trigon*, încerc să-mi anunț cunoscuții din urbea respectivă despre eveniment. La final, mulți își exprimă recunoștința pentru sugestia de a participa. Dintre ecourile parvenite din Baia Mare, mă limitez a cita doar o mostră. Provine din partea artistei plastice Mihaela Ganța (verișoară a ex-colegei mele de școală primară Rodica Roșca/Rimbașiu, profesoară de pian). Printr-o coincidență, reproduceri ale lucrărilor dânei precum și un eseu despre activitatea sa artistică apăruseră în *Tribuna*, exact pe pagina alăturată celei unde mi se publicase *Avanpremiera* la *One Jazz Festival BM*. O bună ocazie să-i recomand – prin intermediul familiei Rimbașiu – să participe la evenimentul *Trigon*. Astfel, am făcut cunoștință cu doamna Ganța la vernisajul expoziției lui Paul Covaci, dinaintea recitalului. La finele serii am recepționat de la dânsa acest SMS: „Ați avut dreptate. A fost un concert minunat! M-am bucurat de fiecare clipă, de fiecare acord. Mulțumesc.”

Nu pot încheia comentariul legat de fericita inițiativă a lui Iulius Eduard Keller de a-i readuce pe muzicienii moldavi la Baia Mare, fără a consemna un aspect realmente dramatic: activitatea concertistică a formației *Trigon*, în diverse formule de componență, durează de peste trei decenii. Spre a diminua din complicațiunile voiajurilor de la Chișinău către varii destinații din străinătate, trupa recurge în ultimii ani la un autovehicul adaptat

turneelor. Așa s-a întâmplat și acum. Însă de astă dată Anatol Ștefăneț (născut în 1956) a ajuns la destinație într-o stare avansată de epuizare, asociată cu o criză de pancreatită. Revăzându-l în culise, scurt timp înainte de momentul când urma să prezint recitalul *Trigon* admirabilului public băimărean, muzicianul părea de nerecunoscut și abia se ținea pe picioare. Mi-a mărturisit că nu mâncase și nu dormise de două zile. În schimb, cu humorul ce-i venea întotdeauna în ajutor, mi-a zis că „reuşise” să se lase de fumat ... începând din dimineața acelei zile (în fapt, organismul nu-i permitea să îngurgiteze nici alimente, nici băuturi, nici ... fum). Cu toate astea, pe parcursul întregului program – extrem de solicitant și depășind mult durata preconizată – aveam senzația că liderul grupului intrase într-o proces accelerat de resuscitare. Însăși arta muzicii, pe care o servește de-o viață, îi servea la rândul-i drept terapie. Nu doar că ravisantele compoziții marca *Trigon* nu-și pierduseră expresivitatea, ci parcă și-o afirmau încă mai viguros. Într-un sens mai amplu, etica artistică a lui Anatol Ștefăneț și a companionilor săi presupune asumarea unei abnegații totale față de Muzică. Este modul lor de a-și defini identitatea, în contra tuturor vicisitudinilor.

Interesul lui Iulius Eduard Keller pentru zonele de interferență dintre jazz și rock s-a manifestat în programul ediției festivaliere 2024 prin invitarea ghtaristului olandez Jan Akkerman. Acesta devenise celebru prin performanțele sale de virtuozitate ca membru al formației *Focus*, la tranziția dintre anii 1960-70 ai secolului trecut. Niciunui fan al acelei perioade faste a muzicii tinere nu-i putea scăpa momentul de glorie din anul 1973, când cititorii faimoasei reviste britanice *Melody Maker* l-au votat pe Akkerman drept cel mai bun ghtarist al lumii – și asta într-o perioadă de maxim interes pentru sonoritățile electrificate ale respectivului instrument. Să nu uităm că, la acea dată, *Mahavishnu Orchestra* a lui John McLaughlin se afirmase deja fulminant în istoria jazzului. La Baia Mare, cvartetul condus de Akkerman ne-a oferit un program în tonalități nostalgice, colaje din teme convenționale, solouri cu implicații eclecticice (d.ex., arabescuri ghtaristice cu acompaniament în timbru de orgă, sugerând parcă primele albume ale formației *Santana*), sau mult-gustatele „blues-uri sănătoase” dinspre final.

Cvartetul *Eyot* provine din Niș, unde are loc anual unul dintre principalele festivaluri de jazz din Serbia și de pe teritoriul ex-Iugoslaviei. Liderul Dejan Ilijić lucrează pe pian acustic, însă nu e departe de experimentele electronic-repetitive efectuate consecvent de grupul helvet *Ronin* al keyboardistului Nik Bärtsch. Formația mizează pe un soi de fuziune post-jazz-rock cu efecte hipnotice, dar cele mai atractive pasaje sunt cele ex-centric față de fluxul previzibil al celulelor melodico-ritmice. Asemenea deviații revigorante se întâmplă, de exemplu, într-o piesă funky cu tentă braziliană, în secvențele de dans balcanic rediate prin „contorsionisme pianistice” (acclimatizate la noi de Harry Tavitian), sau în ritmurile asimetriche balcanice – precum în compoziția prezentată ca bis sub titlul *5/8, 7/8 și 9/8*, inspirată de măsurile muzicale specifice Peninsulei sud-est europene. Acestea sunt considerate de pianistul-conceptualist Ilijić drept „o epitomă a vieții și istoriei, ce s-au dovedit a fi întotdeauna turbulente în această parte a lumii.”

Liderul ce dă numele cvartetului suedez *Magnus Öström Group* s-a afirmat ca baterist al celei mai influente formații din jazzul mondial la începutul secolului XX – *Esbjörn Svensson Trio*. (Din păcate, gloriosul parcurs al *e.s.t.* fu întrerupt în mod tragic prin moartea pianistului Svensson, într-un accident de scuba-diving din anul 2008). În perioada scursă de atunci, reductabilul toboșar

Öström și-a aflat un parcurs propriu, concretizat prin albume remarcabile și turnee internaționale ce l-au purtat și pe scenele noastre (am avut plăcerea de a-i prezenta un concert la Sala Radio din Cluj). Cu binecunoscuta-i abilitate impresarială, Iulius Eduard Keller a reușit să ne ofere și la *One Jazz* muzica interpretată de ingeniosul baterist suedez, în compania comilitonilor săi Thobias Gabrielson/contrabas, Andreas Hourdakis/ghitară, Daniel Karlsson/claviaturi. Totuși, într-un festival de dimensiuni relativ mici, includerea a două formații cu un sound mult prea asemănător (rezultat din componente instrumentale quasi-identice), cultivat atât de trupa din Serbia, cât și cea din Suedia, plus repetitivitatea structurilor compoziționale (încă și mai macerantă la *M. Ö. Group*) – sunt elemente ce au creat o senzație de redundanță, care putea fi eludată, eventual prin invitarea unei formații dintr-un areal sonor mai senin.

În privința grupului *Marcin Wasilewski Trio*, rămân la opinia formulată în *Avanpremierea* din *Tribuna*. Polonia continuă să ne încante prin amploarea, diversitatea și prolificitatea școlii sale de jazz, iar cei trei interpreți se mențin deja de 30 de ani printre reprezentanții de frunte ai acesteia. Liderul/pian, Slawomir Kurkiewicz/contrabas și Michal Miskiewicz/baterie reușesc o transfigurare la nivelul esențelor jazzistice a coplășitoarei moșteniri lăsate de compozitorul național, Frederik Chopin. Mărturie stau, printre multe altele, cele 7 albume realizate de trio la influența Casă de discuri ECM, sau colaborarea de durată cu legendarul trompetist Tomasz Stanko. Aproape ostentativ, cei trei se mențin în regimul de intensitate *piano* spre *pianissimo*, cu tușuri eterate nu doar pe claviatura pianului clasic, ci și în tonalitățile „lemnoase” ale contrabasului, sau în clipocitul cinezelor, sau mângâierile periștelor pe suprafața tobelor. Fluența neoimpresionistă a unui asemenea program contrastează cu excesele multor muzicieni incapabili să înțeleagă că unul dintre conceptele fundamentale ale jazzului rămâne subtilitatea.

Marea surpriză plăcută a festivalului a venit din partea vocalistei și compozitoare Luiza Zan. În 2024 s-au împlinit 20 de ani de la afirmarea sa, atât pe scena națională (Premiul I la *Cerbul de Aur / Brașov*), cât și internaționalmente (premiul II la faimosul Festival de la Montreux). Abilitățile vocale și maniera flexibilă de adaptare la felurite contexte improvizatorice i-au facilitat reușite colaborări cu muzicieni de talia unor Geri Allen, Alex Harding, Sebastian Burneci, Petras Geniusas, Simona Strungaru, Omar Hakim. În cariera Luizei au existat, de asemenea, numeroase colaborări cu reprezentanți ai jazzului din Ungaria, o țară cu admirabile tradiții muzicale. Aceste premise au fost pe deplin confirmate de dublul recital oferit de Luiza Zan în compania Trio-ului condus de ghtaristul budapestan István Gyárfás. Într-adevăr, pe lângă concertul din festival, cei patru artiști și-au demonstrat înalta clasă și în cadrul unui fulminant *jam session*, organizat spre miezul nopții (parcă în acord cu nemuritorul standard *Round About Midnight* al lui Thelonious Monk) în localul *The Oak*. Aci, sub egida domnului Valerian Bot-Drăgan, un patron cultivat și amoretat de jazz, comuniunea dintre muzicieni și auditoriu a atins niveluri de entuziasm comparabile cu cele documentate prin filmări efectuate în cluburile occidentale ale anilor 1950. În formă maximă, Luiza Zan a întreprins așadar două tururi de forță într-o singură seară, delectându-ne cu repertoriul ei divers, orientat îndeosebi spre șlagăre de tip retro, cu aluzii implicite/explicite la mari modele, precum Billie Holiday, Nat King Cole, Nina Simone ș.a. Fiecare dintre piese era însă remodelată în funcție de înzestrarea nativă a



Ciprian Cosma

Ritual magic

acestei cântărețe formate la solida școală ieșeană de jazz, înființată și condusă de Romeo Cozma. Dar pe lângă claritate intonațională, efectele vocale dramatice, digresiuni în domeniul operatic (în registru de mezzosoprană), pasaje *scat* de mare viteză, imitații de trompetă cu surdină (cu asperități mimând răgușeala), unisoane cu sunetul sec al ghitariei mănuate dezinvolt de Gyárfás etc., Luiza ni s-a înfățișat ca o personalitate ajunsă la deplina maturitate, ce știe să-și valorifice impresionantele aptitudini improvizatorice, spontaneitatea, humorul, șarmul înnăscut. E clar că toate acestea s-au interferat cu contribuțiile empatice ale celor trei complici la un spectacol de neuitat: ghtaristul István Gyárfás, adept consecvent al valorilor „neoclasic” în jazz, secondat de Zoltán Oláh, un contrabasist din categoria legendarului precursor Aladar Pege, și discret-inventivul baterist Balázs Cseh.

Fraternizarea prin jazz înfăptuită de Iulius Eduard Keller, asociată cu convivialitatea generată prin *jam session*-ul păstorit de Valerian Bot-Drăgan demonstrează că Baia Mare poate (și merită) să-și consolideze o tradiție proprie în acest captivant domeniu al muzicii. ■



Ciprian Cosma

Personaj ancestral (III)

Anca Șugar

Pietoni ai aerului pe drumuri de neînțelegere

— reportaj teatral —

Pietonul aerului, spectacol regizat de Gábor Tompa, pornind de la un text de Eugène Ionesco, oferă publicului posibilitatea de a intra în universul nonconformismului, de a gândi liber, de a zbura spre lumi de conștientizare a ororilor care ne înconjoară aici și acum. Astfel, fiecare om este încurajat să plutească în lumi de idei și să îndrăznească să se exprime chiar și atunci când nu este înțeles sau când este luat în derâdere de ceilalți.

Elementele constitutive ale acestui spectacol (dialoguri, gesturi, detalii scenografice) trebuie analizate cu grijă pentru a fi corect înțelese de spectatori. Dificultatea vine din faptul că în piesa ionesciană apare termenul „anti-lume”, care se referă la lumi ale suprarealului, inaccesibile oamenilor de rând. În această anti-lume există alte legi, în care ființele trăiesc pe baza anti-sentimentelor, după cum spune cântecul, compus de Vasile Șirli, pe care mai multe personaje îl interpretează în cor: „Anticapete, anti-membre, anti-haine, anti-inimi, anti-sentimente”. Acest cor amintește de cel al tragediilor antice, care aducea ofrande zeilor la care nu se putea ajunge dacă erai un simplu muritor. Aici, personajele aduc cinstire unei lumi la care tind, dar nu au acces. Trecătorul din anti-lume, omul în alb, jucat de Cătălin Codreanu, are chiar și un alt ritm, un fel de anti-ritm, pășind lent, dar sigur pe drumul său, în timp ce restul omenirii trebuie să se grăbească, fiind presată de zgomotul exploziei care distruge căsuța scriitorului Béranger. Acest trecător poartă într-adevăr și anti-haine, neavând îmbrăcăminte tipică vremurilor, „îmbrăcat ca în paleolitic”, după cum menționa regizorul Gábor Tompa la repetiții.

Personajul central al acestui spectacol, domnul Béranger (Matei Rotaru), singurul care înțelege cu adevărat impactul anti-lumii asupra existenței cotidiene, împreună cu soția sa, doamna Béranger (Anca Hanu) și fiica lor Marthe (Diana-Ioana Licu), se află în afara forfotei superficiale englezești. Ei sunt copleșiți de durerea realelor neajunsuri, doamna Béranger fiind biciuită de chinul faptului că tatăl ei a murit pe front, domnul Béranger plutind în tristețea de a nu fi înțeles, iar domnișoara Béranger arzând în disperarea de nu putea face nimic pentru ca familia ei să fie cu adevărat unită. Printre atâtea lucruri banale, familia Béranger caută un sens existențial, provocând și spectatorii să facă același lucru. La repetiții, regizorul afirma că: „La Ionesco, întotdeauna trebuie să creezi un moment, deoarece sensurile se contrazic. Sunt multe lucruri din realitate, ca narcisismul sau ca tabieturile lipsite de sens de la englezi. Ionesco a scris piesa în '62 și Gagarin a zburat în '61. E o reflexie a noii descoperiri”.

Scenografia, realizată de Adrian Damian, ne îndeamnă pe fiecare dintre noi să accedem la ceva

mai înalt, deoarece formele de relief sunt realizate din saltele gonflabile care le permit actorilor să facă sărituri pentru a ajunge la înălțimea domnului Béranger. Restul personajelor caută să înțeleagă ceva ce e prea sus pentru propria lor percepție. Această căutare a fost subliniată de regizorul la repetiții, când îi spunea Ceciliei Lucanu-Donat, care o joacă pe micuța cântăreață cheală, să se uite în sus atunci când cântă, ca și cum ar căuta ceva. Această căutare a ceea ce nu înțelegem ține actorii mereu în priză, chiar și la activitățile „terestre”, nu doar la simpla ridicare a privirii cu care îl urmăresc pe Béranger pe tot parcursul spectacolului. Din aceeași perspectivă, Ferenc Sinkó, responsabil de mișcarea scenică, le-a sugerat actorilor că: „Întoarcerile nu trebuie să fie mecanice, adică doar cu corpul. Întoarcerea e cu capul”.

Alexandru Jurcan

Arta și săritura în flăcări

Se iau două texte, se amestecă și, dacă fuzionează, dacă unele idei se intersectează cu folos, dacă nu se produce vreun hiat penibil, atunci dramaturgia și-a atins scopul. La recentul Festival „Interferențe” de la Cluj am văzut spectacolul *The Loser/Păgubașul*, conceput după drama poetică a lui Pușkin din 1830 – Mozart și Salieri – și după romanul *The Loser*, scris de Thomas Bernhard în 1983. O producție a Teatrului Dramatic Iugoslav din Belgrad, în regia Natașei Radulović, care semnează și dramaturgia.

La Pușkin există trei personaje: Mozart, Salieri și lăutarul orb (rol mut). La Bernhard e naratorul supraviețuitor, dar și Glenn Gould și Wertheimer. Toți trei au urmat cursul de pian predat de Horowitz la Salzburg. Întreg romanul e conceput sub forma unui monolog interior la persoana întâi. Desigur, tânărul Glenn, cel care interpretează magistral *Variațiunile Goldberg*, reprezintă idealul artistic. Geniul. Pe scenă sunt înșiruite oglinzi și lăzi negre din arsenalul muzicienilor (decorul: Jasmina Holbus), care vor deveni multifuncționale. Glorie și eșec. Oglinzile veghează, cuantifică, stresează. E nevoie de multă muncă, de exersare, întrucât arta e „o săritură în flăcări”. Cei trei pianiști sunt interpretați de Teodor Vinčić, Joakim Tasić, Stojša Oljačić.



Pietonul aerului

După o muncă scenică în care toată echipa a încercat să scoată ce e mai bun din profunzimea acestui text despre un scriitor genial, dar ignorat de majoritatea omenirii, putem să reflectăm la ceea ce a spus Marie-France Ionesco, într-un mesaj vocal adresat regizorului Gábor Tompa: „Pământul nostru e o stare continuă de apocalipsă”. Această propoziție ne face să realizăm că uneori nici noi nu înțelegem „pietoni aerului”, deoarece suntem orbiți de tabieturile noastre, și de multe ori nu vrem să auzim, deși avem urechi.

De ce să înveți franceza astăzi

Festivalul Internațional de Teatru Pentru Tineri Francofoni AMIFRAN, Arad, 2024

Trei motive m-au adus la Festivalul Amifran: fiul meu a participat la unul dintre spectacole; sunt critic de teatru și am fost interesată să văd ce tip de teatru, ce teme și limbaje scenice îi interesează pe tinerii amatori; dorul de limba franceză, în care am învățat când eram studentă la EHESS-Paris și care este aproape neuzită în viața noastră de zi cu zi, inundată de engleza babiloniană.

Abia anul trecut am aflat că de ani buni în Arad se întâmplă ceva minunat și de proporții. În 2023 fiul meu s-a întors la Cluj de la Amifran debordant de impresii, emoții și prietenii durabile. Am fost impresionată și de magnificul epilog al festivalului din 2023: toți participanții au fost transportați cu autocare de la Arad la Timișoara pentru a vizita marea expoziție a lui Brâncuși. Nu se economisește nici energie, nici resurse financiare - totul se face cu un singur scop: copiii să-și deschidă orizonturile și să-și îmbogățească cultura generală prin teatru, cultura și limba franceză. Chiar și de la distanță, organizarea festivalului m-a impresionat printr-un program bogat și bine structurat. Spectacole, ateliere de creație, discuții, expoziții. Copiii nici nu-și dau seama cum sunt scufundați în activități care le captează complet mintea și inima timp de 6 zile. Atelierele de creație le trezesc dorința spontană de a-și depăși propriile limite și de a concura cu ceilalți. Fiecare minut oferă o nouă oportunitate de a comunica, de a împărtăși o idee sau două.

În 2024 am urmărit numai prima zi de la Amifran, dar pot spune că aici se întâmplă ceva realmente unic și extrem de eficient din punct de vedere artistic și pedagogic. Este vorba de un model pedagogic alternativ, în care toți organizatorii și colaboratorii sunt profesori. Unii sunt profesori de limbă și cultură franceză (organizatorii din Arad, dar și cei care conduc trupele teatrale din Bulgaria, Serbia, Cehia, Polonia, Italia, Republica Moldova). Alții sunt profesori de teatru (mentorii atelierelor de creație, veniți din diferite țări și continente). Se vede că acești profesori de franceză și de teatru stăpânesc limbajul tinerilor la perfecțiune și, cu forțele lor unite, le captează cu pricepere interesul și visele, intră perfect în codul lor de comunicare și îi pun într-un mod special și constant de entuziasm, sinceritate și bună dispoziție. E ceva de necrezut, o extravaganță totală! Toate acestea le datorăm creatorului festivalului, alintat de elevii lui cu numele Papa Didi (alias Florin Didilescu, profesor de limba franceză, om de teatru și pedagog alternativ) - care în mod clar a rămas copil la suflet și a reușit să contamineze cu energia și entuziasmul său un întreg teatru plin de adolescenți - de la parter până la balconul cinci. E ceva ce nu se vede în fiecare zi.

Cea de-a 32-a ediție a Amifran s-a deschis cu un minunat spectacol satiric (literalmente satiric, căci la sfârșit apare un satir albastru și ciufulit pe scenă), o parodie a deschiderii Jocurilor Olimpice de la Paris din

această vară. Într-un mod foarte ingenios și în același timp inteligent, tinerii actori din Arad au parodiat-o cu succes pe Lady Gaga, au făcut jocuri de cuvinte (*scène - Seine - cène*) și l-au chemat pe zeul-satir Dionysos să apară ca să dea startul festivalului. Punctul culminant al seriei a fost, desigur, apariția lui Dionysos (în-suși Papa Didi) cu fața colorată în albastru, îmbrăcat în albastru strălucitor, pe o masă, așa cum era și în vară la Paris. Însă, față de Dionysos cel parizian, Dionysos cel arădean părea prea îmbrăcat, așa că a început să-și dea jos bluza. Pe dedesubt totuși a apărut... o ie. „Asta e! Eterna prietenie româno-franceză!”, a rezumat Papa Didi. Pe scenă erau numeroase umbrele, amintind de ploaia care a urmărit toate evenimentele deschiderii olimpiadei. Un balon imens plin cu petarde și baloane mai mici a explodat deasupra publicului, spre încântarea copiilor. Această parodie foarte amuzantă, elegantă și inteligentă a spectacolului olimpic de la Paris ne-a amintit de principalele virtuți franceze: libertate de exprimare, provocare și autoironie, artă pentru artă, dragoste pentru artă, dragoste pentru progres și cunoaștere. Spectacolul de la deschiderea Jocurilor Olimpice de la Paris 2024, care a stârnit laude și critici, este deja o referință culturală, la fel ca Turnul Eiffel, care în 1900 îi părea hidos lui Maupassant, iar astăzi este o măsură a eleganței. (Ce zice, *mes amis*, domnul Victor Hugo în prefața piesei sale *Cromwell*? Zice: „Nu există nici reguli, nici modele”. Chiar așa!)

Mi-a plăcut în mod deosebit faptul că ambasadorul Franței în România, domnul Nicolas Warnery, a fost prezent personal la deschiderea festivalului. Papa Didi a reușit să transforme chiar și prezența sa oficială într-un mini-spectacol, iar apoi într-o întâlnire informală cu tinerii francofoni. Întrebările pe care i le-au pus copiii cred că ne preocupă pe toți: are sens să studiezi limba franceză astăzi și cu ce ajută? Cred că s-a dovedit a fi o întâlnire extrem de semnificativă, în care s-a instalat o legătură caldă, cordială, între cele două lumi foarte îndepărtate - cea diplomatică și cea a copiilor. Domnul Warnery le-a explicat copiilor și ce specializări ar putea alege dacă vor să aibă o carieră diplomatică. A subliniat de mai multe ori cât de impresionat a fost de spectacolele pe care le-a văzut în prima zi a festivalului.

Aveam senzația că participăm la un congres mondial al francofoniei, sau mai degrabă la o întâlnire secretă care conspira împotriva *mainstream*-ului limbii engleze... După cum a spus Papa Didi într-o emisiune radio: „Poate că din afară arătăm ca niște ciudați care fac lucruri ciudate. Și în plus în franceză, ceea ce este și mai ciudat...” Cu siguranță la Amifran copiii s-au convins că limba și cultura franceză sunt arma lor secretă, o posesie invizibilă dar magică, care o să îi ajute la momentul potrivit. (Vreau să adaug aici că eu am început să învăț franceza la vârsta de 21 de ani, cu singurul scop ideal de a citi piesa de teatru *Caligula*

de Albert Camus în original. Nimic mai mult. Până la urma s-a dovedit că franceza dobândită mi-a formatat viața în mod miraculos și a deschis în fața mea un șir de uși. Așa că să nu căutăm mereu profitul direct sau cel evident și apropiat. O limbă străină în plus nu este o pierdere de timp, ci o avere.)

Prima zi a festivalului a fost plină de evenimente, (re)întâlniri și emoții, programul a fost respectat cu strictețe, iar fiecare spectacol a fost precedat de o scenetă introductivă jucată cu mare entuziasm de tinerii actori din Arad. Din punct de vedere al genului, ziua a început cu circ, travestii, clownerie, comedie și satiră pentru a evolua în dramatic și tragic spre seară.

În primul rând, micuții clovni arădeni („Mini Amifran”, Palatul Copiilor, cu *La revolte des clowns* de Guillaume Moraine) ne-au făcut să râdem de multe ori, dezvăluindu-ne cu multă sinceritate și detalii emoționante că și clovni au problemele lor existențiale.

Actorii din Huedin (*Tournage de rêve* de Alexandru Jurcan, Liceul Teoretic „O. Goga”) au descris cu mult umor și originalitate problemele care apar pe platoul unui film. Spectacolul îndreaptă oglinda satirică și către societatea actuală, bazată pe fals, talente inexistente și pretenții goale. Tinerii actori au menținut un ritm frenetic al schimbărilor de scene și au dat dovadă de imaginație improvizatională. La prima vedere platoul de filmare era stăpânit de haos total, dar era ordine în haos!

Spectacolul de la Târgu Jiu, *Partage!* de Oleg Bogaev (Liceul Național „T. Vladimirescu”), a atras atenția asupra dezumanizării în societatea modernă și a lipsei acute de compasiune. Toți trăim în lumi separate și devine din ce în ce mai greu să ridicăm privirea de pe ecranul telefonului pentru a-l privi pe celălalt în ochi, chiar dacă este... un înger căzut din cer. Situațiile tragicomice au fost puse în evidență de tinerii actori prin joc de contraste și dinamică cinematografică, iar personajele ne deveneau instant apropiate. Și spectacolul *Băiatul care a vrut să fie Marry Poppins* de Alejandro Palomas (Liceul Național „Mihai Eminescu”, Iași) s-a bazat pe montajul cinematografic al evenimentelor pentru a realiza o narațiune polifonică și un tablou emoțional mai larg.

Tinerii francofoni din Cluj-Napoca (Liceul Teoretic „Lucian Blaga”), au prezentat pe scenă *Le plus beau livre du monde*, după E.-E. Schmitt - povestea tragică a cinci femei din Uniunea Sovietică, exilate în Siberia anilor '50 ai secolului trecut. Spectacolul regizat de prof. Cristina Manea a impresionat nu numai prin sarcinile scenice complexe, pe care tinerii actori le-au evidențiat excelent, ci și prin dramatismul simbolic care prinde viață din evenimentele documentare. Acțiunea se desfășoară pe două planuri - cel al realității dure a lagărului de muncă în mijlocul iernii eterne, iar celălalt - al amintirilor și tristeții pentru copiii care cresc singuri, fără grija maternă. Partiturile coregrafice originale create de Luminița Toader în jurul unui obiect hiperbolizat (dansul cu creionul uriaș, dansul cu rochița roz) transmit dorul femeilor deținute pentru copiii lor și nu permit publicului să rămână indiferent. Povestea este încadrată într-un prolog și un epilog din vremurile noastre, în care apare autorul Schmitt, urmărit de o admiratoare. Nepoata unuia dintre prizonieri îi arată cartea secretă pe care femeile deportate au scris-o în secret pentru a le transmite copiilor cele mai valoroase mesaje.

Libertatea și creativitatea sunt armele cu care Amifran câștigă inimile și ocupă mințile copiilor. Scopul este clar: să activeze și să hrănească imaginația copiilor, să le extindă orizontul, scopurile în viață și visele, să îi facă să recunoască arta ca mod de auto-exprimare și auto-cunoaștere, mijloc de conectare cu ceilalți.

Colonia penitenciară suntem cumva noi, azi?

2024 e Centenarul decesului unui fascinant scriitor modern, Franz Kafka, cu o imensă influență în literatură, cinematografie și societate. Ciudat că nu s-a declarat oficial *Anul Kafka*, ci a fost trecut sub tăcere în România și Occident față de alte jubileuri. La noi, doar câteva inițiative particulare, nu *Teatrele Naționale* „dirijate” reperorial de *politicul central* mai feroce decât în anii 1980: nu se doresc pie-se critice actuale! Se evită revelația că trăim o lume kafkiană?! Sunt *Femeile lui Kafka* cu actrița Irina Buceanu în regia lui Dan Vasile la *Creative Corner* (Piața Amzei): trăirile lor din *Castelul* în o lume dominată de absurd și putere incontrollabilă; tot *Castelul* la *ATELIER 9*, expoziție de artă vizuală cu studenții *UNArte* grafică; *Scrisoare către tata* la Muzeul „Vasile Pogor” / *Casa Junimii* Iași și la *Odeon Mein Name ist K* cu *Goethe-Institut* și *Centrul Ceh*: 16 minute de *părformans* ghiveci neo-baroc cu multă muzică și text inteligibil ca mesaj și radiografie actuală. Doar *TNI Sibiu* are premiera *Procesul* în regia lui Botond Nagy.

Montarea (premiera 19 nov) *Coloniei Penitenciare* în regia Mihaelei Panainte (proiect Ministerul Culturii, în parteneriat cu *Goethe-Institut* și *Asociația Utopia Theater*) surprinde cu un rafinat spectacol multi-medial (40min.) justiția inumană și mecanizarea sistemului birocratic ce induce ruptura profundă dintre individ și societatea alienantă, dezumanizantă - o lume absurdă în care omul devine o rotiță în mecanismul justiției. O știm din România recentă... În acest proiect a fost *Conferința Kafka 100* (21.11) ambele în sala Pavilionului *Goethe-Institut* București cu invitați directorul Joachim Umlauf, scriitorul și dramaturgul Eugen Cojocaru (și moderator), conf. dr. Maria Irod (Facultatea de Limbi străine, secția germană), Mihaela Panainte și textul lui Ioan Șerban. Emblematicul spectacol a fost refuzat de *TNB* (directorul artistic!) pe motiv că e sub nivelul lor de „aroganță financiară”!! La ei calitatea se măsoară în mărirea bugetului cu 90% pe scenografie, nu actori, regizor etc. - *pornografia* post-modernă a artei teatrului / spectacolelor! Echivalentul în arta plastică e *Banana lipită cu scotch* de 6,3mil. \$!

Cu o distribuție de 24 carate prin Valentin Teodosiu / *Ofițerul* și Claudiu Bleonț / *Exploratorul*, cărora li se alătură Romeo Ioan / *Condamnatul*, Denisa Mikesz cu Gabriela Marin / *Cucoanele*. De ce e *obturat* autorul emblematic al alienării umane?! Pentru că e mai valabil azi decât în epoca imperiului austriac cu „cea mai rigidă și absurdă etichetă de curte din lume”, cum spune împărăteasa Sissi într-o scrisoare! De aceea, n-a mai vrut să stea la curtea vieneză după căsătoria cu Franz Iosif. Receptarea lui Kafka în România începe în anii '60, după o conferință la Praga dedicată aniversării a 80 de ani de la nașterea sa, care l-a popularizat în *Blocul de Est*, unde era privit cu suspiciune. Până în 1989 s-au tradus romanele și multe povestiri, iar anii '70-'80 au oferit articole de critică și teorie literară. Kafka (*Stăncuță!*) umbla mereu cu o garoafă roșie (simbol socialist) la rever, însoțea demonstrațiile muncitorilor, simpatiza mult cu suferințele lor și îi ajuta prin natura slujbei sale (jurist

la Asigurările de stat). A vrut să meargă pe front în I. Război Mondial, dar nu e lăsat fiind „de neînlocuit” și descoperit cu TBC. În 1917 cere pensionarea acceptată în 1922. Tema centrală a operei sale e conflictul din *Scrisoare către tată*, unde acuză tirania: *Poți trata un copil doar cum ai fost creat, cu forță, zgomot, irascibilitate și ai vrut să mă crești la fel un băiat puternic și curajos*. Trăind în „închisoarea popoarelor”, cum era numit Imperiul austriac (completat în 1967 cu Ungar), cel mai retrograd și tiranic în plin secol al progresului științific, social și național, Kafka dezvoltă o fascinantă parabolă acid-critică la nivel macro. Nu-și permitea o critică directă, astfel imaginația lui debordantă ne-a dăruit simboluri perene ale alienării individuale / *Metamorfoza* și colective / *Colonia penitenciară*, *Castelul*, *Procesul*...

E cunoscută celebra ecranizare a celui care a revoluționat tehnica cinematografică (*Citizen Kane*, 1943), Orson Wells în tulburătorul *Proces* (1962) cu Anthony Perkins / *Josef K*, Jeanne Moreau - *Marika Burstner*, Romy Schneider / *Leni*, Orson Welles / *Avocatul* prin care pune la zidul infamiei sinistra epocă McCarthistă (1940-50) cu celebrele procese injuste contra americanilor liberali și democrați.

Colonia penitenciară e o povestire sintetică vizând sistemul opresiv: *Ofițerul* executant al aparatului represiv, invizibilul ridicat la rang idolatric *Comandant Fondator Suprem*, actualul *Comandant* continuator, *Exploratorul*: criticul iluminat modern e *Corul antic* al valorilor umane, *Cucoanele* sunt publicul insensibil și degustător de cruzimi ca în arenele romane, *Condamnatul* ca reprezentant al mulțimii și *Soldatul*, mica rotiță pe care se sprijină dictaturile. Textul nu permite o atractivă punere în scenă (numai dialog), de aceea regizoarea Mihaela Panainte a avut ingenioasa idee a unei adaptări multi-mediale care i-a reușit pe deplin. A lăsat spațiul scenic liber pentru spectatorii să vadă ecranul central, unde sunt secvențe cu actorii (aliniată la o masă în stânga scenei), fiecare urmărit de o cameră, (cele două *cucoane gaițe* împreună) și redați alternativ când spun replicile.

Textul lui Ioan Șerban (scris înainte de a pleca în SUA / 1983) e fidel originalului, de aceea regizoarea l-a scurtat și adaptat pentru a fi dinamic. *Ofițerul* dezvoltă tactica dictaturilor: *Esența vine de la Primului Mare Comandant, noi, urmașii doar am perfecționat-o tehnic! Pe actualul nu-l cunoaște nimeni și e mai bine așa: Necunoscutul înspăimântă cel mai mult și, atunci, e adorat! Iar astfel, cum nu-l știe nimeni, e în siguranță. El e Necunoscutul Tată Absolut! Doar pe noi, devotații săi susținători, ne ajunge, uneori, furia maselor. Dar, astea sunt riscurile, de aceea ne-a dat atâtea privilegii. Noi, ofițerii săi, cu experiența noastră am perfecționat mecanismele până azi, când sunt perfecte!... Dacă unii ar dori revenirea la Vechea lor Lume liberă, n-au nici o șansă - suntem pregătiți pe toate planurile să-i stărpim. (scuipă pe jos, și calcă apăsat cu cizma). Ce ziceți, parcă ați trăit de curând acest scenariu...*

Deliciul spectacolului (rolul permite) e Valentin Teodosiu cu stilul subtil-diabolic amintind de mari roluri din filme: Șeful de post / *Umiliința*, *Ultimul*



Ciprian Cosma

Pod aerian

corupt din România / Claudiu Vițelaru... Din păcate textul lui Șerban nu-i permite să arate spectatorului transformarea de la entuziastul executant la imensa dezamăgire că nu va mai fi nevoie de el și lumea se schimbă. Claudiu Bleonț / *Exploratorul* ne oferă o diplomatică, dar decisă voce a criticului luminat al societăților repressive. Romeo Ioan / *Condamnatul*, redă emoționant evoluția de la umiliința inițială la revolta interiorizată, iar *Cucoanele* Denisa Mikesz cu Gabriela Marin încântă publicul cu accente sarcastice (solo / tandem) amintind de ridicolul *Gaițelor* lui A. Kiritescu. Regizoarea M. Panainte a reușit o inedită montare potențând textul cu noi valențe scenice. Textului, neschimbat din 1983, îi reproșăm lipsa actualizării care îl face oarecum prăfuit-desuet și nepliat pe situația reală de astăzi. Muzica lui Cosmo Stanciu e sincretică și empatic juxtapusă, video-designul rafinat aplicat al lui Florin Paraschiv e spectacular conex cu desenele impresionante de István Orosz, Alexandru Andrei și Dan Tian, la tehnic, completează excelenta performanță apreciată cu aplauze generos prelungite de numerosul public prezent în cocheta sală. ■



Ciprian Cosma

Păstorul

Mădălina Virginia Antonescu

Omagiu pictorului Ion Popescu-Negreni

Papa Negreni și imperialitatea vedică a universului țărănesc românesc

Pictorul Ion Popescu Negreni (distins cu Marele Premiu al UAP în 1987 și cu Premiul Academiei Române pentru Pictură din 1992) este născut în 1907 în satul Negreni, județul Olt, lângă satele Optași, Tătulești, pe râul Vedea, într-o zonă cu bogate izvoare arheologice, mărturisind o continuitate multi-milenară a viețuirii băștinașilor acestor meleaguri, din negura vremurilor paleolitice și până azi. Este o zonă a străvechilor civilizații neolitice Vinca-Turdaș, Vădastra, Boian, pe fondul culturii Dudești (sud-estul Olteniei, sudul Munteniei). Așa cum sugerează și numele satului său, Negreni, pe care și l-a luat, pictorul aparține organic și spiritual unei lumi străvechi răzbătând până la noi din negurile timpurilor și invitându-ne să înțelegem sufletește, artistic, universul arhaic a ceea ce preferăm să numim „imperialitatea vedică a țărănilor rumânesc”, exprimată într-o pictură impresionistă răsăritean-europeană ce nu se confundă cu impresionismul francez, ci pleacă de la acesta spre a re-compune, cu ochii autohtonului, frumusețea și ruralitatea paradisului țărănesc, a tărâmului străbătut de râul Vedea. Este imaginea Olteniei (Aluteniei) bogate, puternice, ferme, feminizate prin tonurile calde, grele, mătăsoase, ale dimensiunii telurice surprins în imensitatea

lanurilor cerealiere pârguindu-se în soare ori în nuanțele discrete, roz-galbene răsfrându-se peste peisaje cu căsuțe țărănești de poveste, cu mori de apă întrezărite în atmosfere cețoase, picurând roua trandafiriu-alb luminiscentă peste câmpurile unei vegetații grele, dominante.

Natura este pentru Popescu-Negreni una majestuoasă, simplificată la maximum, peisajele sale completându-se cu seria nudurilor feminine, în aceeași viziune unică a evocării tărâmului oltenesc arhaic, feminin, puternic, sacru, conferind identitate, substanță, iubire (agape), apartenență și bogăție omului citadin, pictorului reîntors din preumblări gnoseologice pe plaiurile sale natale.

Este de explorat similitudinea dintre nudurile pictate de Negreni și femeile insulelor tahitiene ale lui Paul Gauguin, evocând aceeași idee de spiritualizare a corpului feminin, puterea masivă, armonioasă, pură, de un sacru-majestuos, asemeni nimfelor populând un paradis pierdut, din care omul a fost alungat. Ca și Gauguin, Negreni creează un cult al marilor femei ale pământului oltenesc, readucând în atenție puterea, grația, majestuoasa aplecare a liniilor corpului în posturi elegante, din care orice tentație carnală sau indecentă au fost înlăturate. Negreni este un pictor al ideii de putere feminină, depărtându-se de emoțiile carnale ale exceselor liniare, ale corpurilor feminine pictate de Rubens și reușind a inspira nu senzualitatea, ci



Ion Popescu-Negreni

spiritualitatea feminină – apropiindu-se, în ceea ce privește înfățișarea corpului feminin, de compozițiile unui Botticelli dintr-un Quattrocento italian (picturile *Primăvara*, *Nașterea lui Venus*, *Marte și Venus*). Însă Negreni nu preia gustul renașcentist al ornamentațiilor migăloase, arborescente, al compozițiilor cu multe personaje sau al temelor mitologice. Dimpotrivă, pentru el – am spune inițiatorul curentului artistic veditico-impresionist în pictura europeană a secolului al XX-lea – accentul cade pe personificarea naturii în ipostaza ei teluric-agrară, care domină multe teme din tablourile lui. Peisajele sale sunt eterice, degajând o răsfriră a culorilor-cețuri până dincolo de marginile tabloului, sugerând rafinament și vigoare în expresia ruralității autohtone multi-milenare pe care a ales a o reda. Liniile verde-închis ale pădurilor dublate de coama indigo cu nuanțe move ale dealurilor întunecând în tușe apăsătoare, de mușchi și verdeață proaspătă, marginile peisajelor sale în care tranziția spre plinătatea câmpurilor gata a fi cosite, întinse peste dealuri se face lin, prin întinderi nedefinite de culori (un mov șters, dispărând în degradeuri de indigo) reflectă o preferință a pictorului pentru subtilitatea mutațiilor luminii în insesizabile nuanțe, chiar și exprimate cu putere, în masivitatea apăsătoare a teluriceului.

În această dimensiune atotcuprinzătoare agrară, liniștit-unduitoare în plinătatea unui portocaliu-cărămiziu intens, nu apare tulburarea pasului omenesc și nicio activitate umană; totul este încremenit în veșnicie, fără a sugera un anume timp al civilizației; mici elemente ale ruralității (garduri de nuiete împletite argintiu, din coajă de mestecă, peste coamele câmpurilor, unele triunghiuri albe de foioase abia sugerate prin pete de culoare evanescente) par a înfățișa privitorului o anume prezență umană ascunsă ori răsfrată peste dealurile tihnite odihnindu-se într-un *illo tempore*, într-un timp nedefinit (nici soare, nici dimineață, nici înserare). Văzduhurile roz-apăsătoare sau disipându-se în nuanțe de un indigo palid sunt pline de emoții ce se lasă descifrate de privitor; peisajele sale rurale aparent simple, monotone sunt însă misterioase, tihnite, sugerând o imensitate vegetal-feminină în care omul este insignifiant, absent sau sugerat (prin căsuțe, șiruri plantate de ploi mărginind drumuri ascunse peste coastele deluroase ori îngrădituri albe din spatele cărora sunt



Ciprian Cosma

Țesătoare

schitate coroanele de un verde întunecat ale unor copaci răzleți). Reflecții ale personalității sale calme, majestuoase, de adevărat maharajah al culorilor calde, impregnate de acea atitudine țărănească a luării în serios a vieții și a căutării filozofice a rostului său, picturile-poeme ale lui Negreni însușează o întreagă *ars poetica*.

Măiestria sa constă în *readucerea senzației unice a culorilor neolitico-arhaice, ale lumii cerealiere a timpurilor străvechi de pe meleagurile oltenesti*, puternic evocând caracterul vedic al culturii agrare a primelor țărânci neolitice ale Vădastrei, a lumii de dinaintea triburilor indo-europene războinice și distructive. Lumea rurală a lui Negreni este lumea cultivatorilor de cereale, a sedentarelor, a așezărilor rurale cu vechimi neolitice, este lumea matriarhal-vedică a arienilor de acum 6000 de ani, Vatra Bătrânei Europe, analizată de celebra specialistă în arheologia neoliticului european, Marija Gimbutas, în lucrările sale, cu referiri și la zona Olteniei. Picturile lui Negreni aduc la suprafață sentimentul de *illo tempore*, al înscrierii în timpul primordial, al paradisului țărănesc de la începuturile omenirii, din care se naște nedefinita senzație și specificitate a sufletului românesc numită „dor”, conectată la starea spirituală mitică, simțită de orice român adevărat, anume că „veșnicia s-a născut la sat”. Pare că din peisajele puternice ale lumii rurale oltenesti, Negreni se apropie de senzația sonorității enesciene ale Liei-Ciocârlei. Pentru Negreni, obiectele nu sunt expresii ale banalului, ci manifestări ale lumii emoționale prin excelență, fiecare element din peisajele sale având o conotație secretă, legată de universul său emoțional, transferat prin intensitatea și nuanța culorii, privitorului.

Negreni este *un inițiat al limbajului picturii*, pledând pentru „construcția în sensul naturii”, participând la exprimarea atotcuprinzătoare a frumosului (*corola de minuni a lumii românești*), într-un românism artistic extins, alături de poeți precum Blaga, Ion Vinea, Ion Pillat: „lăsați artiștii, lăsați poeții, lăsați pictorii să cânte liberi idealul umanității. Sentimentul binelui, al adevărului, și al frumuseții e sădit în inima lor, ca apoi, prin lumina Artei să conducă umanitatea spre desăvârșire spirituală”. (Negreni, 1998: 154)

Pictor al meleagurilor oltenesti, Ion Popescu Negreni (Papa Negreni), reprezentant al școlii rumânești („pictura de idei”, „pictura senzitivă”, a „trăirilor sensibile”)

Pentru pictorul născut pe plaiurile Vedei, importantă este măiestria de a reda spiritul locurilor care se confundă cu propriul său suflet, candoarea, autenticitatea pe care dorește să o capteze în pânzele sale și să o transmită urmașilor săi spirituali ce vor dori să înfățișeze lumii viitorului *imaginea autentică a satului oltenesc și a femeii valahe, autohtone, de demult și dintotdeauna*. Negreni se întoarce pentru aceasta la sensibilitatea și puritatea sufletului de copil, căutând în adâncurile propriei sale ființe pentru a-și regăsi, dincolo de obstacolele, de mizeriile vieții, acea inocență capabilă să exprime comuniunea dintre sinele său creator și reprezentarea picturală.

Negreni caută și extrage din aprecierea realității înconjurătoare, „trăirea sensibilă”, evitând ineditul cu orice preț; el este *un esthet, dar și un emotiv*, înfățișând plaiurile vedice și alte teme (peisaje marine, nuduri, târguri, personaje rurale precum spălătoreasa, preotul etc.) într-un mod diafan, plin de nuanțe evanescente,

în disipări calde, meridionale aproape, măiestru stabilite (până la a spune că Negreni se apropie senzitiv de spațiile calde, însorite ale Spaniei sau Greciei). Nuanțele sale preferate sunt cele care recrează imaginea copilărească a realității (portocaliu, cărămiziu, verde, roz-alb). Refuzul redării unei imagini „prea caligrafiate” care ar limita fantezia și emoția privitorului, preferința pentru tușa spontană, dar și eleganța liniei totodată, care refuză imaginea naiv-primitivă în favoarea perspectivei impresioniste, a *apoteozei emoției senzoriale*, interesul pentru *redarea luminii în mișcarea ei neîncetată*, însușirea tezei unității organice între formă și conținut a operei de artă – sunt unele jaloane teoretice ale înțelegerii picturii lui Negreni.

Forma este pentru el un limbaj universal prin care se exprimă *trăirile unice ale persoanei*, definite în demnitatea lui; emoția profundizimilor ființei este adusă la exterior prin decantarea atentă a ontosului: „sondăm în subconștient, dar adevărul de la subsol îl spun numai copiii și nebunii și marile personalități geniale”. (Popescu-Negreni, 1998:190)

Așa cum mărturisește Negreni în autobiografia sa, „copilăria mi-a fost legănată de undirile lanurilor de grâu de pe coline și lunci, de livezile în floarea primăverii, de ruginiul toamnelor noastre de aur”. Evocarea satului natal este realizată nostalgic, prin imaginea „stejarilor solitari rămași din bătrânele păduri” ce străjuiesc „șesurile ondulate, mărginite de largi orizonturi, cu plaiuri cărora am căutat să le găsec întruchipare în planul sensibil al artei” (Popescu-Negreni, 1998: 7-8). Negreni se apropie de un alt ruralist-impresionist, Nicolae Grigorescu, din care admite că s-a inspirat: „lui Grigorescu îi datorez schimbarea din vremea adolescenței, când am părăsit studiile juridice, optând pentru Școala de Belle Arte (...) icoana lui Grigorescu mi-a călăuzit drumul, nu arareori presărat cu dureroase opreliști” (Popescu-Negreni, 1998: 185). Ca și acesta, Negreni a pictat „cu lumină și bucurie” o artă ce „își trage seva din gândirile, frământările și izbânzile poporului”. Pictura lui Negreni reflectă dorința de a surprinde autenticitatea și profunzimea spiritului românesc străvechi, arhaismul pașnic și trudnic al țaranului român liber, aplecându-se deasupra pământului, bogăția cerealieră a plaiurilor românești din care



Ciprian Cosma

Oniric

s-a născut o cultură specific rurală având ca rădăcina veșnicia, sentimentul autohton al nemuririi.

Misterul și unicitatea picturii lui Negreni stau în atenta dozare a nuanțelor, în subtilitatea și crearea unor nuanțe noi, specifice picturilor sale: „tot ceea ce trece de înțelesul comun are mister, atribut al marilor opere de artă”, mărturisește în Jurnalul său, marele pictor. „Arta modernă face risipă de mister și mă îndoiesc de valoarea ei. *Dozajul între lumină și umbră și armonia lor aparțin marilor creatori, arta modernă prea strică bucatele cu «sarea misterului»*”. (Popescu-Negreni, 1998: 190-191)

Pentru Negreni, pictura stă sub egida „imperiului vizibilului”, exprimând încercarea continuă de căutare a sinelui interior și a culorii reprezentative a emoției sale interioare; în auto-biografia sa, pictorul își adresează sieși sfaturi despre arta sa: „totul e să faci culorile să acționeze pentru realizarea gândului tău independent de aparențe. Să nu cazi în capcana de a reprezenta frumuseți naturale, ce diminuează virtuțile și forța expresivă a culorilor”; „caută culoarea care reprezintă natura în planul superior al Artei, conform gândirii și sentimentului tău (...). Ferește-te de artificii, tobe, țipete” (Popescu-Negreni, 1998:195).

Recursul la *pictura-senzitivă* se face prin alegerea „celor mai calde culori ale paletei”, prin „slăvirea contrastelor care mișcă simțirea către înălțimi”; arta picturală a lui Negreni se face prin „salvarea prin asperitate” (Popescu-Negreni, 1998: 194-195), adică printr-un continuu exercițiu critic asupra operei sale, ca reflexie a trăirilor intime ale pictorului răsfrântă asupra realității înconjurătoare, transformată în univers personal al creatorului de artă, în *onto-pictură*.

Simplificarea este aspirația picturii supreme, pentru Negreni, o expresie a deplinei libertăți și a reprezentării propriului eu, realizarea „marii simfonii a simplificării” (Popescu-Negreni, 1998:199), fiind influențată încă din tinerețe de cartea lui Goethe *Poezie și adevăr* (Dichtung und Wahrheit), care încă și la 84 de ani continua să-i definească viața (Popescu-Negreni, 1998:217). Pictura este înțeleasă ca o mutație a luminii prin realitate și ca modalități infinite de amprentare și de infuzare a ființelor, a naturii, a obiectelor,



Ciprian Cosma

Personaj cu mască

a civilizației umane:” bucură-te de lumina spiritului și lasă-te dus lin către împăcarea cu tine” (Popescu-Negreni, 1998: 208-209); pictorul trebuie să fie atent la propriile trăiri sufletești, aplecat asupra hăului interior, atent la mișcările oceanelor fluctuante de stări sufletești ce se disipează neconținut în alte forme („caută-te și te regăsești prin schimbare, nu prin încremenire”; „fără schimbări nu ești încredințat de adevărul sensibil al trăirii tale”). Puterea de trăire trebuie surprinsă în forma plastică simplificatoare, evocatoare a ontosului, a gândului-emoție (*Doina Oltului, Țărancă de la Olt, Maternitate, Fata cu lălele, Natură statică cu portocale*). Pictorul se definește în sens artistico-geografic, prin toponimele plaiurilor sale, ale satului natal de pe râul Vedea pe care îl încorporează în numele său ca o genealogie a meleagurilor sale (Popescu-Negreni; „Ion de la Oltul de jos”, nepotul „bunicului Marin Popescu din Teiușul Oltului”). Așa cum mărturisește, „culoarea vibrează și cântă în spațiu și lumina ei. Culoarea moartă – culoare ruptă prin amestec. Culoarea vie – culoarea pură din tub”; pictura sa este un *laudatio* adus „luminii, atribut al vieții, de atâtea ori salvatoare a vieții noastre.” (Popescu-Negreni, 1998: 225)

În opinia sa, trebuie respectată naturaletă liantului dintre natură și habitatul uman, care nu trebuie să fie unul exclusiv de pastelat, zugrăvit prin culori aeriene, ci dimpotrivă, unul trainic ancorat de teluric („construcția în sensul naturii și nu în culori celeste”, consideră pictorul). Însă culoarea pastelată a recoltelor îmbibate de roua dimineților, element ce-l fascinează pe Negreni, continuă să apară constant în picturile sale, chiar și în cele muncitorești, evocând „coșurile de fabrici, evacuările de abur și fum”, creația unui *homo faber* învăluit în neliniști, dar și într-o bunăstare fizică. (Popescu-Negreni, 1998: 154)

Anticipând dilemele societății mileniului al III-lea, împătimate de cuceririle tehnologiei, însă fără a fi interesată de consolidarea dimensiunii etice, Negreni vedea în artă un mod rafinat de a protesta față de „gorila politică în mâinile căreia au căzut mijloacele științei”: „Vai de umanitatea care va fi condusă, în situația când etica politică va rămâne mult în urmă, față de cuceririle științei.” (Popescu-Negreni, 1998: 155)

Negreni se definește ca un exponent al țărâanismului impresionist românesc, aducându-ne în atenție imaginea satelor de odinioară (Negreni), din această zonă oltenească traversată de râul Vedea, unde observăm zugrăvirea satului răsfirat, cu casele printre grădini și vii, la care se adaugă, în alte picturi, și tipuri de sate lineare (satul-drum) specifice Olteniei deluroase

înșirate de-a lungul căilor de comunicație sau al văilor¹.

Îl regăsim pe Papă Negreni menționat în *Dicționarul universal de artă plastică*², la paginile 556-557, pictor, profesor și pedagog, elev al lui Camil Ressu; chiar și în deceniile epocii de aur dominate de curentul artistic al realismului socialist, el și-a focalizat tematica pe descrierea universului țărănesc suspendat într-un timp mitic, în acel *illo tempore* de care vorbește Eliade în cartea sa *Mitul eternei reînțoarceri*, timpul original, în care Negreni înscrie pentru totdeauna imaginea satului oltenesc și dobrogean (inspirat de peisajele săptămânilor de relaxare la Măcin, după cum mărturisește în Jurnalul său).

Picturile sale fac parte din *categoria stărilor de spirit*, existând o anume referință pentru privilegiata bucolic-panoramică a vastităților câmpenești și a fânețelor pârguindu-se sub soarele copleșitor al verilor oltenești, un teluric definit în puternice tonuri de portocaliu-bronz și de galben intens, compunând o imensitate a lanurilor unduindu-se în mase compacte, bogate, covârșind acoperișurile roșii minuscule ale unor case pierdute în acest *paradis cerealier*, zonă prin definiție a marilor culturi sedentare ale ginților matriarhale vedico-neolitice ale Vădastrei. Negreni extrage esența acestui țărâm, spiritualitatea sa, sămânța sa de veșnicie, concentrând-o în pânzele sale, atent să definească bogăția copleșitoare a acestor țărâmurii terestre („pe-un picior de plai, pe-o gură de rai”). Negreni nu este un pictor interesat de universul animalier, ci de *habitatul uman primordial, specific românesc*, cel al satelor, al obștilor sătești, derivate din străvechile orânduiri gentilico-matriarhale ce au definit aceste țărâmurii arhaice, ajungând la obârșia vedică a sacrului acestui țărâm.

Putem spune că pictorul Ion Popescu-Negreni a surprins în picturile sale imaginea unică, profundă a *țărânimii* din satele tihnite ale Olteniei și ale Dobrogei sec. al XX-lea, scoțând în relief inocența și măreția vedică a țărănilor de odinioară, pe care pictura metropolitană a răsăritului european le-a dat la o parte, în favoarea perspectivelor avangardiste, șocante sau postmoderniste.

Interesat întreaga sa viață în a descoperi și a interpreta în maniera sa artistică proprie acest univers dulce, pașnic, bucolic, al satelor de pe râul Vedea (Optași, Negreni, Tătulești) sau din Dobrogea (pe care o descrie în Jurnalul său, în referiri nostalgice și simple, ca un paradis



Ciprian Cosma

Țărâncuță

marin ce pare să îl definească, asemeni lui Fănuș Neagu), Negreni rămâne un pictor vedic, al micilor cătune cu acoperișuri povârnite de zăpadă, încremenite în timp, sub o aparentă fragilitate ducând povara veșniciei ruralității, dar și a atmosferei sugerate prin tonalități blânde, diafane, disipându-se în efluvii roz-albe, în nuanțele oranj ale culorii grânelor coapte din Oltenia, a peisajelor pașnice, bogate, sugerând *abundența* roadelor pârguite ale paradisului țărănesc.

Pare că pasul țărăncilor neolitice ale Vădastrei se face simțit pe marile întinderi cultivate cu porumb și grâu, într-o apoteoză a culorii portocalii dominând universul dealurilor blânde, leneșe, mărginite în zarea dulce a văzduhurilor roze, de liziera pădurilor unui verde înecat în neguri misterioase, haiducești. Negreni știe să evoce cu subtilitate această complexă lume a Olteniei arhaice, care a născut un adevărat brand autohton, cel al Pandurilor și Haiducilor olteni, cu arhaicitatea caldă, maternă, a plaiurilor natale dominate de prezențele majestuoase, puternice, feminine, ale acestor meleaguri, de care Negreni nu poate face abstracție.

Strâns legate de peisajele sale țărănești sunt și picturile cu nuduri feminine, evocate în aceleași culori calde, pământenești, ale unor *mari femei majestuoase, ale țărâmurilor vedice*, cu o carnație de un alb-lăptos armonios și puternic, înconjurate de o aură de culori galben-oranj, apropiindu-se întrucâtva de *femeile tahitiene ale pânzelor lui Gauguin, definind o dimensiune sacră a femininului*, nostalgia secretă a miticei lumi matriarhale a vechii Europe, caracterizând această zonă a culturilor țărănești feminine sedentarizate, agricole și pașnice, unde s-a născut limba arhaică rumânească, ale unor civilizații neolitice studiate de Maria Gimbutas. Negreni respinge o evocare voluptuoasă, rubensiană, a formelor feminine, *el spiritualizând femeia și integrând-o unui univers sacru, matriarhal*, unei puteri specifice a locurilor care străbate timpurile, ajungând până la noi. Nudurile pictate de Negreni sunt forme *stilizate în armonii arhaice*, respirând sfințenie, puritate, putere, frumusețea feminină a paradisului pierdut, inocent, bun, uman, iubitor. Aceste nuduri sugerează eleganță, surprinse în posturi semi-șezânde, asemeni vedicilor neolitici, respirând sacralitate, respect, iubire pură, ocrotitoare, maternă; forma femeii este spiritualizată asemeni sculpturilor brâncușiene, până la a înfățișa ideea feminină de grație și, mai ales, puterea ei, asemeni posturii impresionante, majestuoase a femeii gânditoare de la Hamangia (cultura neolitică Cernavodă, 5500 î.e.n.).

Negreni refuză ispita postmodernismului, a picturii dadaiste ori cubiste, optând pentru o revalorificare din *perspectiva tradițională, a impresionismului*, însă fără a se lăsa definit în totalitate de acesta.

Prin picturile sale, Negreni redefiniște impresionismul, conectându-l la filonul ruralității românești, de care este mândru și cu care nu conținește a se confunda sufletește și artistic, fără a-l considera vetust, banal sau ridicol.

Note

- 1 Victor Tufescu, Claudiu Giurcăneanu, Ion Mierlă, Ministerul Învățământului și Științei, *Geografia României*, manual clasa a XII-a, ed. Didactică și Pedagogică, București, 1993, p. 60.
- 2 V. Florea și Gh. Szekely, București, Chișinău, ed. Litera internațional, 2011, ed. Vidrașcu și fiii.

Ciprian Cosma - Construcții ancestrale



Ciprian Cosma

Buchetul

cromatice organizate în spații și aventuri picturale remarcabile. Personajele sunt mai degrabă țesute decât pictate, dând impresia că s-au format singure pe pânză din însăși alcătuirea și urzeala ei. Compoziții în ritmuri ludice întrerupte de câte o nuanță fină de auto umor se împletesc cu portrete impersonale ce se dezlipesc de fețele ovale în care e mai pregnantă fizionomia pălăriei sau a hainelor decât recuzita anatomică.

Pictura lui Ciprian Cosma se caracterizează prin drama fugii de „forma figurativă” și imposibilitatea despărțirii totale de ea. Artistul practică un figurativ destrămat în straturi formale în propriul exercițiu de compunere și descompunere a formei, exercițiu ce

duce spre o autocunoaștere agresivă. Pictorul se identifică cu forma propusă pe care o construiește ca pe un adversar de temut dar care îl obligă să se recunoască în propriile-i emoții exprimate plastic. Un limbaj cromatic și compozițional care fuge de lumea cuvintelor și se retrage gestual în lumea nonverbului ritualic. Se țes pe aceste pânze hieroglifice necunoscute venite dintr-o lume a irealului, semne care duc totodată spre o perpetuă reîntoarcere la sine și la o continuă renaștere din propriul finit.

Ciprian Cosma stăpânește culoarea și strunește compoziția pe pânzele lui ca și când ar construi o grădină vie care trebuie înțeleasă și aprofundată. Personaje leneșe poposesc pe o plajă de griuri sonore, locuind acolo într-o singurătate declarată, ca un ritual programat pentru depășirea lăuntrică a eului plastic.

Intrarea într-un limbaj nonverbal, nonfigurativ, nu înseamnă ieșirea din „formă” ci doar ieșirea din forma recognoscibilă. Artistul explorează și caută un limbaj propriu. Ieșirea din formă nu înseamnă ieșirea din vizual, ci ieșirea din imaginal și intrarea în imaginar. Fuga de forma recognoscibilă nu înseamnă ieșirea din sens, chiar dacă limbajul traditional e compromis.

Construcțiile ancestrale ale lui Ciprian Cosma sunt incursiuni în spațiile lăuntrice ale sinelui, ale eului afund, din care nu poate ieși fără această aventură în străfundurile emoționale ale sinelui. „Scrierea” lui non-verbală creează semen și forme ce se adresează zonei noastre abisale de unde provoacă voit sau ne-voit valuri de trăiri plastic autentice.

Ciprian Cosma este absolvent al Universității de Nord din Baia Mare, Facultatea de Arte Plastice, secția Pictură, promoția anului 2007. În trecut a urmat cursurile Liceului de Arte Plastice din același oraș. Este membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici din România, filiala Baia Mare.

A avut mai multe expoziții personale de-a lungul anilor, printre care: Expoziția personală „anoTIMPURI”, la Teatrul Independent „ARTSCAPE” din Baia Mare, în 2015; Expoziția personală „Retrospective rurale”, în cadrul secției de artă a Muzeului Județean



Ciprian Cosma

din Satu Mare, în primăvara anului 2017; Expoziții personale „Concept”, „Jocurile minții”, „Construcții ancestrale” și „Structurile cromatice ale memoriei” la Galeria de Artă din Baia Mare, în anii 2018, 2019, 2022 și 2023. Expoziția „Construcții ancestrale” a călătorit și în țară, ajungând în luna mai a anului 2023 la Galeriile „Formart” din București și în octombrie 2024 la Galeria de Artă „Mariana Berinde” din Cluj-Napoca.

De asemenea, artistul a fost foarte prezent în expozițiile de grup de la Complexul expozițional „Colonia Pictorilor” din Baia Mare; în diverse expoziții organizate de filiala Baia Mare a UAPR, ori în alte expoziții de grup care au avut loc în orașe precum Baia Mare, Timișoara, Cluj-Napoca, Sighetu Marmăției sau București.

Începând cu anul 2006, Ciprian Cosma are o participare constantă în taberele de creații organizate îndeosebi în Maramureș. ■



Ciprian Cosma

Peisaj rural

semnal

Alexandru Sfârlea
„Există în noi ceva mai adânc
decât noi înșine” 2

editorial

Mircea Arman
Logos și adevăr – sinteză (II) 3

filosofie

Vasile Zecheru
Marginalii la *Tratatul despre imaginativ* 5
Viorel Igna
Dialogul *Gorgias* de Platon (II) 8

eseu

Radu Mareș
Miron Costin și Polonia.
Momente de istorie și de literatură 11
Nicolae Iuga
Întâmplări din vremea când credeam
că e o „revoluție” (VIII) 12

diagnoze

Andrei Marga
Conștiințe ale epocii – Richard Rorty,
Hans Küng 14

poezia

A.T. Branca 16

poezie italiană contemporană

Prisca Agustoni 17

proza

Diana Maroșan
O casă pentru strigoi 18
Ana-Maria Zlăvog
Cârțițe de jad 21

comentarii

Adrian Lesenciuc
Aer diafan 22

cărți în actualitate

Iulian Cătălui
Romanul ca o nuntă sau nunta
ca un roman 23

meridian

Cesare Pavese și viciul absurd 25

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Naia de la Ramna 26

muzica

Virgil Mihaiu
„Postfață” la *One Jazz Festival* Baia Mare 27

teatru

Anca Șugar
Pietoni ai aerului pe drumuri de neînțelegere
— reportaj teatral 29
Alexandru Jurcan
Arta și săritura în flăcări 29
Aglia Stefanova
De ce să înveți franceza astăzi
Festivalul Internațional de Teatru Pentru Tineri
Francofoni AMIFRAN, Arad, 2024 30
Eugen Cojocaru
Colonia penitenciară suntem cumva noi, azi? 31

arte

Mădălina Virginia Antonescu
Omagiu pictorului Ion Popescu-Negreni 32

plastica

Ioan Marchiș
Ciprian Cosma - *Construcții ancestrale* 36

plastica

Ioan Marchiș

Ciprian Cosma - Construcții ancestrale

În ciclul *Construcții ancestrale*, pictorul Ciprian Cosma elaborează contururi figurative, încastreează forme indecise într-un spațiu care, deși fuge de figurativ, nu se poate debarasa de „formă”, fapt care determină o abordare cromatică pastelată, o simfonie de griuri unde culorile se amestecă înainte de a avea o identitate primară. Griul se autodefinește ca potență complementară și se plasează singur în propria-i opoziție. Formele evadează din inconștient în realitatea pânzei ca pe un ecran, unde nu se mai pot stăpâni sau identifica drept forme și realități cromatice. Vibrează doar în surdina deschizând o cutie cu miracole scăpată din avatarul de emoții ascunse în inima artistului. Câte o rafală „etnografică” sparge memoria pânzei într-o încercare disperată de localizare a unei răni sufletești reale. Dar „rănilile reale” au margini fizice, pe când cele emoționale, scăpate din inconștient, nu o pot comensura. Ele pot stârni adevărate vârtejuri

de trăiri nestăpânite mustind de energie și informație lăuntric codată. Construcțiile plastice „ancestrale” care străpung forma pânzei evadând într-un desen imaginal sunt legate mai degrabă de forma și culoarea unui costum popular decât de un personaj real. Fața personajului devine mască iar aceasta alunecă într-o pată diformă care își pierde treptat identitatea scufundându-se într-o masă colorată de oglinzi cromatice sonore. Sunetul culorilor e cu atât mai pregnant, cu cât forma e mai abstractă. Muzica culorilor „citită” de urechea ochiului. Artistul își face auzită muzica interioară a sufletului. El este un dirijor iar pânza o partitură pe care se țese muzica formelor și armonia culorilor. Din când în când conturul a două forme colorate „se sărută” formal, ca la fotograf, fără să implice o transformare scenică care este ocupată de sensibile construcții

Continuarea în pagina 35 →



Ciprian Cosma

Casa din vale

ABONAMENTE

Cu ridicare de la redacție: 42 lei – trimestru, 84 lei – semestru, 168 lei – un an.
Cu expediere la domiciliu: 72 lei – trimestru, 144 lei – semestru, 288 lei – un an.
Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R057TREZ 21621G335000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament pe un an cu o singură expediere pe lună este de 402 lei.

Tiparul executat de: TIPOGRAFIA ARTA Cluj



6 4 2 3 4 1 1 0 0 5 3 6