

**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**



Pe copertă:  
Gabriel Stan, *Pearl*, 24x30  
cm., ulei pe pânză

**semnal**

Alexandru Sfârlea

## „Elaborarea discursului plastic m-a acaparat și cucerit, în egală măsură”

Ani Bradea

*Simeze de hârtie.*

*Plasticieni contemporani în Tribuna*

Editura Tribuna, Cluj- Napoca, 2024

**A**m ținut să remarc, dintru-nceput, mărturisirea poetei Ani Bradea din *Cuvântul* său înainte la acest volum de cronici plastice apărute în revista *Tribuna*, pentru că e definitorie și elocventă, în primul rând, sinceritatea aureolată de fascinație cu care pătrunde în intimitatea lucrărilor (operelor) artiștilor plastici despre care scrie. Cu unii dintre aceștia, aflați în diaspora, a și convorbit de altfel – cu participare afectivă și aplomb empatic – după cum se poate constata din cele două volume de interviuri (*Biografii exilate*) apărute în anii din urmă. Este cu totul remarcabilă această inițiativă a revistei *Tribuna*, de a ilustra – de peste 10 ani – fiecare număr (s-au și găsit „epigoni” revuistici în acest sens) cu un florilegiu din creația artistului despre care se și scrie, analitic și la obiect, pe ultima copertă. Ca un preambul al excepționalității acestui volum, este aspectul grafic ieșit din comun, merit a ne obișnui, vizual, probabil, cu esența conținutistică a cărții, radiind parcă, spre cititor, o noblețe a subsidiarității artistice, în sine. „Am adunat, în paginile ce urmează, douăzeci și nouă de texte și tot atâția artiști prezentați. Cei mai mulți sunt pictori, douăzeci, din care unul apare în dublă ipostază, pictor și sculptor, trei sunt graficieni, doi sunt sculptori, alți doi artiști fotografi. Arealul reprezentării artelor fiind, așadar, diversificat. Toți au ilustrat, la un moment dat, o ediție a *Tribunei*. Câțiva dintre ei au fost prezenți chiar de mai multe ori pe *simezele de hârtie*. [...] Excepție fac ultimele două texte din carte, mai ample și documentate atent, care analizează activitatea din exil a doi mari artiști și oameni de cultură români, (*Camilian Demetrescu* și *Eugen Drăguțescu* – n. m.) a căror operă și memorie încă nu au fost pe deplin repatriate.” – ne pune în cunoștință de cauză autoarea. Voi sublinia, din capul locului, că poeta și eseista Ani Bradea este un spirit funciar luminiscent și structural polivalent, ea dovedind și în calitate de cronicar plastic virtualități simpatetice și potențialități exegetice, adecvându-și capacitatea introspectivă la specificitățile și coordonatele artistice (stilistice) ale fiecărui artist; însoțite, acestea, de o adevărată simbioză între sensibilitate și inteligență, subsumate, estetic și emoțional, demersului interpretativ propus.

Pleiada artiștilor – îmi vine să-i spun *Calea regală* – începe (alfabetic) cu pictorul *Marcel Bejgu* (prahovean la origine) din cronica despre care voi excerpta un pasaj reprezentativ, ca și din ceilalți, în continuare: „Arta lui Bejgu este



expresia unor îndelungate preocupări de ordin plastic, forma și arhitectura peisajelor sale fiind plămădite din contraste și raporturi tonale care restabilesc o disciplinare a formei, o reîntroncare a volumului și a compoziției în pictură”. *Nora Blaj* (trăiește și pictează în Regatul Unit): „În general pentru artistă, culoarea este izvorul unor iluzii, vise, impresii puternice pe care dorește să le imprime pe pânză, printr-un gestualism instinctual care trădează o sinceritate nudă”. *Bruno Maria Bradt* (trăitor în Germania, cu un album apărut la Editura *Tribuna*): „[...] Altfel spus, linia desenului său nu se mulțumește cu citirea plastică a suprafețelor, de exemplu epidermă sau detalii anatomice redată cu o spectaculoasă acribie, ci sondează profund înlăuntrul naturii umane, intuind trăirile, dramele care se petrec în acest spațiu intim, ascunse la o primă vedere. [...] L-aș

Continuarea în pagina 28 →



Gabriel Stan

*Fatum*, 30x40 cm., ulei pe lemn

Mircea Arman

# Fascismul digital, imaginativul poietic tehnologic postuman și structura imaginativului poietic postistoric – adversus Curtis Yarvin



Mircea Arman

Citeam undeva, nu cu mult timp în urmă, despre halucinațiile pline de umor negru ale unui guru al tehnologiei. Acesta se numește Elon Musk și a lansat aberația, pe care doar imensa lui lipsă de cultură o poate vedea ca fiind veridică, a lumii ca joc tehnologic al unor ființe extraterestre dotate cu o inteligență superioară umanului. Prin urmare, noi trăim într-o lume virtuală și existența noastră este pură virtualitate, iar oamenii nu sunt decât virtualități mișcate de o superinteligență dintr-o altă lume.

Desigur, asemenea afirmații nu pot fi luate în serios decât de niște matematicieni, profesori unde altundeva decât la Oxford, care uzând de formalizări matematice, s-au străduit să-i demonstreze contrariul. Ceea ce frapază aici nu este deloc prostia lui Elon Musk cât mai ales lipsa de luciditate, cultura precară și infantilismul gândirii unor profesori de matematică de la o universitate care pînă nu demult nu își permitea să se facă de rîs cu asemenea îndeletniciri. Asta pe de o parte.

Pe de altă parte, lipsa de viziune istorică, ca să vorbim în sens hegelian, a profesorilor respectivi și naivitatea care arată multă incultură a patronului Tesla dar și a „oxfordienilor” care l-au luat în serios duce cu gândul la ideea halucinantă, proprie unor pseudogînditori și pseudosavanți, a unei resetări a lumii a cărei istorie se vrea ștersă din inconștientul colectiv al umanității. Această utopie este legată, pe de o parte, de o alta, respectiv de povestea unui *Green Deal* a cărei necesitate stringentă este debitată de aceiași pseudosavanți care văd lumea ca un joc virtual al extraterestilor. Probabil că înțelegerea acestui fapt a făcut-o pe Angela Merkel să se întrebă, la Davos, pe bună dreptate, dacă este într-adevăr nevoie de o mare resetare. Răspunsul se afla în întrebarea însăși.

Se face, în continuare, o mare confuzie între cercetarea științifică genuină și dezvoltarea tehnologică. Acestea două s-au despărțit de mult timp și modalitățile de atac asupra societății și a omului al noilor guru ai tehnologiilor informatice se fac din ce în ce mai vizibile și devin din ce în ce mai periculoase. Au apărut, în ultimii 30 de ani, din ce în ce mai multe inovări în câmpul tehnologiilor informației și din ce în ce mai puține contribuții la cercetarea științifică fundamentală. Acest lucru demonstrează o preocupare a societății care merge strict spre funcționalitate și lasă deoparte spiritualitatea și cunoașterea fundamentală. Învățămîntul ultimilor 30 de ani a fost profund tehnologizat și a scos pe bandă rulantă indivizi

tot mai puțin apti să gîndească autonom, să își formeze o cultură care să le îngăduie libertatea opțiunii și luciditatea situații opozitive față de realitate.

Există, așa cum spunea Jakob von Uexküll și, în urma lui, Heidegger sau Yuval Noah Harari, pericolul uriaș ca percepția triplu intermediată a lumii virtuale să înlocuiască, treptat, lumea reală. Același Elon Musk, în elucubrațiile sale, vorbește de o metisare a omului și a robotului în încercarea de a găsi unealta perfectă, deci tot o entitate care să asigure funcționalitatea perfectă. Funcționalitatea este o formă a manifestării *puterii*, iar înlocuirea *adevărului* ca fundament al existenței umane nu poate duce decât la forme de nazism care, de orice culoare ar fi, de la negru la verde sau roșu, tot nazism se cheamă. Există o latură malefică în tehnica planetară pe care o întrevădea încă Heidegger și care tinde să înlocuiască *adevărul ființei* cu *adevărul puterii*.

Acest lucru este extrem de periculos și el este deja manifest în societatea umană globalizată, mai funcțională, mai deschisă, cu o bunăstare materială mai bună, dar care tinde să înlocuiască *adevărul* drept concept fundamental al ființei cu *puterea*. Această dislocare a adevărului în folosul puterii nu poate să nu lase serioase urme asupra personalității individului, a raportării lui la lume și a relațiilor încă, dar din ce în ce mai puțin, controlate de un sistem de reguli și precepte ale dreptului pozitiv. Mai mult, acest tip de drept care domină actualmente lumea și este profund marcat de mentalitatea tehnologică nu mai este, poate de la Kart Schmidt încoace, un drept care să se constituie pe principiul esențial al aflării adevărului, kelsenian, ci un drept al *puterii* așa cum îl vedea Karl Schmidt.

Aceste aspecte au grave implicații în structura societății actuale, care nu mai este una democratică în sensul deja statuat de filosofia greacă și de idealurile Renașterii și a Revoluției franceze, ci este o societate a tehnologiei care tinde spre funcționalitatea supremă inclusă în mai multe concepte: cel de digitalizare completă, cel al emisiilor de carbon zero (concept care este unul fără sens ontologic) și cel al supunerii ființei de către mașină. Desigur, la aceste trei mari deziderate s-ar mai putea adăuga câteva: dezulturalizarea – în opinia unora cultura nu face obiectul nevoilor primare și, prin urmare, nu este necesară –, îngrădirea libertății de gîndire (lumea virtuală a informaticii care devine o lume a cenzurii și a „cancel culture”) și mișcare (motoarele cu emisii

zero care nu pot fi susținute și care poluează mai mult decât cele clasice), culmea, tot prin intermediul tehnologiilor de tip informatic și în numele unor concepte care pot fi inoculate doar unor oameni care nu cunosc atît istoria planetei cît și pe cea a omului și care pot fi împinși spre idei care nu au legătură cu situarea Dasein-ului în lume.

Astfel, gîndirea integratoare, gîndirea liberală, este dusă spre o zonă care nu are de a face cu adevărul existenței și nici cu o societate fondată pe principii liberale. Gîndirea metafizică care însoțește societatea liberală clasică se află în acest moment la o mare răscruce a ei. Această încercare supremă este dată de conceptele malefice ale gîndirii tehnicii informației (nu a celei științifice), care duc pericolul existenței Dasein-ului spre extrem. Gîndirea tehnică – avînd ca vîrf de lance tehnica informației – nu poate să construiască o lume reală în care Dasein-ul să aibă posibilitatea dezvoltării sale plenare și finalitatea metafizică a gîndirii sale. Lumea creată de ea este una virtuală, supusă creșterii și prăbușirii instantanee, așa cum instantaneu se poate prăbuși lumea reală care și-a încredințat valorile ei și toată informația sa unor „nori” virtuali.

Întrebarea care se pune este aceea a responsabilității pe care va trebui să și-o asume cineva care vrea să ștergă *imaginativul istoric* și să îl înlocuiască cu *vacuumul postistoric* unde istoria, artele, știința, filosofia, valorile de patrimoniu ale umanității vor putea fi livrate sau șterse după bunul plac al unor tehnocrați sau la mai mult decât probabilele crize ale energiei date de tehnologii nesustenabile afirmate în dauna tehnologiilor actuale care și-au dovedit pe deplin eficiența și sustenabilitatea.

O lume guvernată de *imaginativul postistoric* și *postuman* poate fi ușor imaginată chiar dacă ar fi să gîndim la omul aflat dincolo de bine și de rău, în afara moralei și în afara lumii și valorilor pe care și le-a construit, cu greu, milenii de-a rîndul. Ce ne-ar putea face să ne lăsăm guvernați de o forță care vine din afara omului și a voinței sale creatoare de lume, a imaginativului poietic aprioric metafizic și științific care a dat valorile lumii privite ca lume a adevărului? Posibil mirajul unei virtualități dominante a cărei unică finalitate este satisfacerea la limita necesității a nevoilor primare. Un falanster tehnologic care ne-ar întoarce la familia punalua și la timpul popoarelor naturii.

Desigur, omul a fost creat de Dumnezeu cu conștiința binelui și răului și a fost aruncat în lume



Gabriel Stan *The Quantum Mirror*, 50x70 cm., ulei pe carton și pânză

pentru a crea și a se reproduce, pentru a crea cultură, civilizație și tot ce ține de inutilitatea frumosului. Toată această aventură a omului care se află ascunsă în istoricitatea ființei sale a creat spiritul, care este și cea mai înaltă și desăvârșită creație a omului. Metafizica, ca modalitate de exprimare supremă a gândului uman, trebuie să își preia, din nou, sarcina. Omul trebuie conștientizat, avertizat și îndrumat în fața pericolelor care îl pasc în peștera întunecată a tehnologiei informației. Ideile trebuie clarificate și puse în operă pentru a salva umanitatea omului și nu pentru a-i crea dependențe sinucigașe. Altfel, ne vom putea lua adio de la artă, muzică, gândire genuină, cultură, drept și libertăți pentru că nu sunt, în opinia unora, necesare. Adică de la lume și de la valorile sale fundamentale.

Atunci și abia atunci lumea va deveni un uriaș joc virtual mînuit de cîțiva indivizi care cred că umanitatea este un joc algoritmic în care contează doar zero și unu și care, pentru noi, nu sunt decît niște entități extraterestre.

Începutul secolului XXI a fost și este marcat de lipsa creației autentice, atît în ceea ce privește știința dar și toate celelalte aspecte ale *imaginativului poietic creator* și am aici în vedere creația științifică, literară, filosofică, artistică, cu excepția notabilă a creației de natura tehnologiei, respectiv a tehnologiei informației în mod special. Situația în care apar, pe bandă rulantă, profesori universitari care acum un secol nu ar fi putut să predea nici măcar la liceu și teoreticieni cu opere redundante a căror unică virtute este diegeza altor „povestitori”, vehiculatori de idei de toată mîna, spune ceva și despre precaritatea în care se zbate creația teoretică umanistă. Cohorte de indivizi cu „operă” în care nu există un singur gînd propriu, o singură idee întemeietoare, au reușit să dea o lovitură năucitoare științelor și spiritului umanist la nivel planetar. Studii fără nici un fel de valoare, simple note de lectură consumatoare de fonduri uriașe, fără nici o noimă, au invadat cîmpul „cercetării” actuale.

De aceea, este absolut necesar să facem o distincție clară între aspectul cercetării științifice fundamentale care nu a mai venit cu nimic notabil încă de la sfîrșitul secolului XX și aspectele dezvoltării tehnologiilor informației care încearcă și, în mare măsură reușesc, o adevărată substituție, atît a științei ca atare dar și, mai ales, a realității, a mentalităților și a relațiilor interumane.

Realitatea virtuală se substituie cu succes realității atît în ceea ce privește relațiile sociale, unde schimbările încep a fi dramatice, dar și în oricare alt aspect al relațiilor economice sau ale mentalităților.

Informatizarea învățămîntului nu a dus la perfecționarea și dezvoltarea sa, ci la un adevărat dezastru cognitiv și la o diluare a valorilor și meritocrației. Este cunoscut faptul, încă din antichitate, că diluarea și forma ultimă a democrației este ohlocrația.

Desigur, opinia mea rămîne aceea că acest proces este unul vechi care începe cu scrierile lui Antonio Gramsci și apoi fondat și dirijat încă de întemeietorii Școlii de la Frankfurt care au sesizat, naiv încă și cu primul avînt, că distrugerea societății liberale și trecerea la o societate postliberală nu poate avea loc decît prin spulberarea specificului *imaginativului poietic rațional de tip european* care, la rîndul lui, poate fi anihilat prin dezmembrarea structurii învățămîntului, prin aneantizarea identității popoarelor și prin subminarea constantă a elitelor culturale care au fost, de cele mai multe ori, înlocuite cu submediocrități pline de frustrare, tupeu și arivism.

Acest lucru, atît de ușor de sesizat, a fost dus spre perfecțiune de explozia malignă a tehnologiei informației care a ajuns nu doar să schimbe mentalități, structuri sociale bine ancorate și prospere, dar lucrează cu succes la implementarea *imaginativului poietic rațional postuman și postistoric*. Devine din ce în ce mai limpede că domenii care odinioară erau considerate inaccesibile inteligenței artificiale sunt cucerite de aceasta, iar visul unor creatori de tehnologii, oameni fără o gîndire și cultură filosofică, istorică, socială și juridică serios fundamentată, respectiv acela de a împleti inteligența artificială cu cea umană într-o simbioză biologică-robotică, nu mai este chiar ceva de domeniul fantasticului. Astfel, se verifică teoria noastră conform căreia realitatea nu este un DAT pe care omul îl decodifică prin simțuri și intelect și îl valorifică într-un sens sau altul, ci mai degrabă un CREAT, o construcție *imaginativă poietică rațională*. Acest lucru nu trebuie să provoace nici un soi de uimire atîta timp cît la baza cunoașterii stă *capacitatea imaginativă poietică umană rațională*, care este însuși fundamentul intelectului, așa cum îl știm construit în *Critica rațiunii pure* a lui Kant, din cercetarea logicii dar și a realității și a tot ce ține de existență. Astfel, lumea, realitatea, cunoașterea însăși, știința, arta sau filosofia provin din această *capacitate imaginativă poietică umană* care are drept *agens imaginativul poietic rațional aprioric*, motorul creației a ceea ce se numește lume, existență, știință, adevăr, fals, artă, respectiv spirit în integralitatea sa.

Astfel, tehnologia informației creează o lume în care Omul ajunge să fie „a doua vioară”, dominată



Gabriel Stan *Bella ciao*, 20x26 cm., ulei pe pânză

de prima care este inteligența artificială. Desigur, acest tip de inteligență are avantajul că are o judecată neafectată, în sensul în care chiar Kant spunea despre intelectul uman că, în cazul în care ar putea fi despărțit de afectivitate, ar fi un instrument de o precizie atomică. Diferența de esență între om și mașină în ceea ce privește judecata este aceea că omul se apropie în primul rînd afectiv de obiectul/tema de judecată și abia apoi prin intermediul intelectului și rațiunii, în timp ce mașina nu are „handicapul” afectului. Aceasta este și explicația de ce în cazul anumitor jocuri de perspicacitate mașina cîștigă întotdeauna, însă atunci cînd vine vorba de creativitate pierde întotdeauna. De aici a venit și ideea monstruoasă a simbiozei om-mașină care, în viziunea unor creatori de tehnologii virtuale și inteligență artificială, vîd în creația imaginativă poietică de tip postuman posibilitatea întemeierii unei noi lumi și ștergerea celei vechi, vorbind astfel de ajungerea în *postistorie și postumanitate*.

Noi ne aflăm la începutul acestei epoci a *imaginativului poietic postuman*, iar structura individului care să poată adera la o astfel de lume a fost deja creionată și, în parte, realizată atît de realitatea rețelelor sociale, care vor înlocui relațiile sociale tradiționale construite în timpul istoric cu tot ceea ce implică ele, cît și valorile spirituale, care vor tinde să fie aneantizate și „ascunse sau șterse” din inconștientul colectiv și păstrate, sau nu, în funcție de interese, în serverele inteligenței artificiale. Acest lucru se va petrece odată cu dispariția cărții în formatul ei tradițional, material, și afirm asta deoarece identitatea omului de cultură a început deja de mult timp să fie amenințată de lipsa manuscrisului și a scrierii de mîna. Atît timp cît manuscrisul va dispărea, ștergerea creației culturale și spirituale se va afla la discreția apăsării unei taste sau a unor dezastru date de lipsa energiei sau de distrugerea ei. Iar în ceea ce privește aneantizarea „consumatorului” de cultură autentică, aceasta este aproape realizată, consumul de carte scrisă în format material avînd scăderi dramatice la nivel global, rezultatul fiind nașterea unor forme fără fond, a unor imagini (*eidola*) a ceea ce ar trebui să fie omul educat, creator și purtător de valoare.

Sensul apariției acestui tip de *imaginativ poietic postuman* este, așa cum spuneam, ștergerea istoriei înțeleasă în sensul hegelian de Spirit și posibilitatea nașterii unei lumi dominate de îngemănarea dintre uman și mașină. Și, deși nu putem să nu-i dăm dreptate filosofului german Marcus Gabriel, care spunea că mașinile „sunt proaste ca pietrele”, totuși, dependența pe care o arată omul față de mașină este evidentă, ba chiar, am putea spune, patologică. Si dacă omul este educat prin intermediul a ceva care este prost (mașina) și nu prin el însuși, cu ajutorul organelor sale, atunci este limpede că ceea ce se va forma din această amalgamare perversă între mașină și om va căpăta mai degrabă caracteristica mașinii: prostia. Această societate în care prostia agresivă involuntară, datorată unei carente educaționale dezastruoase și care va deveni o caracteristică medie a societății, va crea premisa apariției *imaginativului poietic rațional postuman* și a societății postumane și postistorice.

Acest fapt va duce, fără îndoială, la dispariția unor noțiuni care au făurit, menținut și structurat societatea și existența umană de-a lungul Istoriei. Acestea sunt: binele, adevărul, frumosul, sublimul și alte categorii cu care Omul a ieșit din haosul animalității sale.

Malraux, cînd spunea că secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc, nu se referea, nicidecum, la creștinism. El avea în vedere mai degrabă gîndul heideggerian al necesității unei idei care să structureze și să țină laolaltă umanitatea, prin urmare un nou Dumnezeu. Adevărul cumplit al acestor viziuni este

mai mult decât evident în însăși imaginea haosului planetar contemporan. Acest haos este produsul exclusiv al mașinii și al dominației maligne a tehnicii planetare, în dauna spiritului autentic și a lumii ca un construct metafizic, a *capacității imaginative poetice raționale* și a *agentului ei creator* care este *imaginativul poetic rațional aprioric uman*. Odată cu dezagregarea educației clasice de tip formativ și înlocuirea cu cea de tip productiv, prin intermediul mașinii și tehnicii informatice care vor contribui la substituirea realității cu realitatea virtuală, a așa-ziselor *metaversuri*, bazele *imaginativului poetic rațional postuman* și ale societății postistorice, tehnologice, vor fi fiind puse. Aceste baze trebuie puse deoarece, altfel, *imaginativul poetic rațional postuman* nu va dobîndi un teren ferm al manifestării sale. El va avea nevoie de o lume purificată, curățată de principiile, viziunile, valorile și obiceiurile lumii create de *imaginativul poetic rațional aprioric* de tip european. Probabil că astfel va fi posibilă o resetare a umanității înseși care va duce, în cele din urmă, la dispariția ei și la apariția unor humanoizi și a unei lumi humanoide asemănătoare celor din picturile lui George Mazilu.

Faptul că avem dreptate să gândim evoluția societății umane în acest mod ne este confirmat de câteva lecturi recente ale unui autor care se consideră de „dreapta” și care este unul dintre teoreticienii distopiilor tehnologice din Silicon Valley. Acesta se numește Curtis Yarvin, autorul unui blog întins pe parcursul a șapte ani și al mai multor cărți semnate cu pseudonimul Mencius Moldbug. El este, alături de Nick Land, autorul mișcării *Dark Enlightenment* (Imperium Press, 2022), un soi de filosof-politic exponent de vîrf al *imaginativului poetic rațional postuman*, curent împărțit de cei mai bogați patroni din tehnologia informatică, cum ar fi Peter Thiel, dar și de ideologi ca Steve Banon sau politicieni precum J. D. Vance, ori de vechiul guru al tehnologiei informației, Elon Musk, despre care am mai făcut vorbire. Gîndirea acestuia este influențată de Carl Schmitt sau Tomas Carlyle, dar și de noul fascism tehnologic al tehnicii informației.

Gîndind exclusiv în termenii puterii, acest individ este unul dintre cei care împărtășește teoria transumanistă și toată nebunia malthusiană de la Silicon Valley legată de o adevărată doctrină a exterminării pe criterii utilitariste a exponenților cunoscuți ai *imaginativului poetic rațional tehnologic, postumanist și postistoric*.

În blogul său *Unqualified Reservation*, el vorbește despre o lume neofeudală structurată în jurul marilor corporații tehnologice informatice, în care relațiile sunt doar relații de putere și disciplină, văzută ca o societate programată și programabilă, împărțită între cei utili și cei inutili care ar urma, într-un fel sau altul, să fie eutanasiați.

Nu are sens să intrăm în toată mizga intelectuală generată de mințea bolnavă a acestui om lipsit de cultură, ci atenția noastră trebuie să fie ațintită, mai degrabă, asupra consecințelor acestei gîndiri dictatoriale, criminale și distopice. Acestea se repercutează la nivel social și politic dar și la nivel ontic-ontologic.

În viziunea acestui individ dereglat dar produs al *imaginativului poetic rațional postuman* și care ține de esența tehnologiei informației, așa cum spunem, națiunile trebuie aneantizate iar cetățenii, ca în cazul societății sclavagiste, devin clienți, drepturile cetățenești sunt asimilate unor simple servicii iar guvernanta devine algoritmică.

Există aici un dispreț uriaș față de cultura umanității și o adevărată „cancel culture și wokism inept” de data aceasta calchiate pe acest *imaginativ poetic tehnologic* de tip neofascist și malthusian. Fiind un adept al societăților conservatoare, al dreptei clasice, m-am ferit aici să numesc această gîndire aberantă



Gabriel Stan

Anticorner, 35x45 cm.x2, ulei pe pânză

ca fiind „de dreapta”, dar care se manifestă în forță în societatea actuală, cu din ce în ce mai multă forță dar și cu o incredibilă forță de disimulare. Departe de a fi de dreapta, mie îmi amintește de gulagurile comuniste și de nazismul german care numai de dreapta nu a fost, atît timp cît partidul și curentul care l-a promovat a fost unul național-socialist. Nu cred că cineva poate spune că un partid socialist poate fi de dreapta. E o aberație la fel de mare ca zeificarea unui produs informatic care se numește inteligența artificială și care, pînă la urmă, are meritul de a fi un vehicul investițional incredibil dar care, în opinia mea, se va prăbuși, în cele din urmă, ca oricare „bulă investițională”.

În acest sens, *Inteligența Artificială*, care în sine nu este un construct calitativ și genial ci doar unul cantitativ și clasificant, prost ca mașina care îl găzduiește, este totuși un teribil instrument de dominare în sensul exercitării unei puteri nemaivăzute asupra omului și societății.

Acest avorton al spiritului care este Curtis Yarvin, teoretician al societăților închise de tip neofeudal, cu sistem de drept propriu, economie autarhică și exercitare a puterii în scopuri malthusiene, nu face decât să reia forme depășite ale orînduirii sociale și să le muleze pe sistemul de gîndire al tehnologiei



Gabriel Stan

Emotion, 85x110 cm., ulei pe pânză

informației, tehnologie care depășește nivelul umanului și trece înspre postuman și postistoric, propunînd o viață eternă celor inutili, respectiv celor nefolositori întreprinderii tehnologice, transferată în metaversuri de sorginte transumană, o calchiere penibilă a *imaginativului poetic religios creștin*. Nu îmi fac nici cea mai mică iluzie că sunt o sumedenie de cretini incuți, semianalfabeți, care ar marșa fără probleme la o asemenea promisiune a vieții eterne.

Acest fapt se datorează, cum spuneam de atîtea ori, confuziei pe care o induc aceste tehnologii ale informației între ceea ce este real și natural și înspăimîntătorul infern al virtualității tehnologice. Este un punct de inflexiune care, dacă nu va fi privit cu atenție și nu va fi stopat cumva, va duce nu la o nouă revoluție industrială ci de-a dreptul la extincția speciei umane.

Sigur, aceste idei malthusiene și elitist-fasciste (vorbim aici de o elită neomarxistă deghizată), nu au putut apărea decât datorită unei incredibile corupții la nivelul clasei politice globale care la începutul anilor 1990 s-a lăsat cumpărată de acești guru ai tehnologiei, neofasciști și malthusieni, și au cedat la neimpozitarea sau impozitarea precară a acestor întreprinderi tehnologice, la încurajarea lor și la o dereglementare criminală care acum își arată chipul hidos.

Digitalizarea societății, a structurilor sociale, a îndeletnicirilor umane nu duce decât spre aplatizarea progresului și bagatelizarea cercetării fundamentale în folosul tehnicii informaționale, definind de fapt doar elemente de nemișcare și lipsă de inițiativă a cercetării genuine și de limitare drastică a spiritului creator. Acest fapt se evidențiază în educație, în cultură, în cercetarea științifică fundamentală care stagnează într-un mod predictibil atîta timp cît utensilul, mașina, nu poate suplini *imaginativul poetic rațional aprioric creativ*, respectiv gîndirea creativă. Acest lucru nu este și nu va fi cu puțință, întrucît mașina NU POATE gîndi *ex nihilo*, așa cum face Dumnezeu sau creația lui, Omul.

Nu știu dacă, la nivelul uni material publicat într-un hebdomad, are sens să continuăm șirul gîndului, însă îmi este imposibil, după cele expuse aici, să nu mă gîndesc la ceea ce spunea Nikolai Berdiaev acum aproape un secol, cu o intuiție incredibilă, despre *Un nou Ev Mediu* (1927) care, iată, a sosit!

Viorel Igna

## Eric Voegelin, ordine și istorie (I)

**O**rdine și istorie, lucrarea lui Eric Voegelin<sup>1</sup>, este una din operele filosofice cele mai complexe și originale de la a doua jumătate a secolului al XX-lea, o abordare ambițioasă și în același timp riguroasă a unor domenii de mare complexitate ale istoriei culturii în general, dublată de o cercetare istorică și reflecție teoretică.

Apariția acestei prime traduceri italiene integrale se folosește pentru fiecare din cele cinci volume din care este compusă opera de aparate și note menite să aducă la zi problematicile luate în discuție și a unor contribuții în măsura să valorizeze această operă extrem de importantă.

În principal acest prim volum de care ne ocupăm aici, *Israel și Revelația*, este îmbogățit de studiile lui Peter J. Opitz, politolog și director al Arhivei Voegelin, Peter Machinist, asiolog, și ale Hannei-Barbara Gerl-Falkovitz, profesoară de filosofie.

Prin intermediul urmelor lăasate de simboluri, Voegelin încearcă să reconstruiască o „istorie a experiențelor ordinii” a diverselor forme de societate omenească; un proiect care lasă să apară în fundal o confruntare strânsă privind anumite chestiuni care sunt azi cruciale: este suficient conceptul de civilizație pentru a explica complexitatea istoriei? În ce măsură comenzile politice sunt expresia unei determinate poziții antropologice?

Mai mult, analizele istorico-filologice ale operelor care au educat Occidentul, de la Biblie la Homer, de la tragedia greci la Platon și Aristotel sunt în măsură să explice aceste opere bazându-se numai pe propriile metode?

În primul volum, obiectul acestei analize pleacă de la civilizația Orientului antic apropiat, pentru a ajunge în inima Ordinii: Israel. Ereditatea perenă a Israelului constă în faptul de a fi încălcat ordinea cosmologică a civilizației în virtutea experienței transcendente a lui Dumnezeu.

În măsura în care este reparcursă istoria Poporului Ales bucurându-se în același timp de contribuția științelor istorice, Voegelin ne oferă o extraordinară și bogată lectură a textului biblic ce devine expresia unei universale „drame a ființei”.

Filosofia sa a formelor simbolice, aplicată *Scripturilor*, ne iluminează caracterul constitutiv al experienței ordinii pentru un întreg popor.

Lucrarea lui Voegelin ne oferă o contribuție determinantă nu numai pentru gândirea filosofică dar și pentru cea politică. Amploarea perspectivei despre realitate îi dă posibilitatea să regândească științele politice și sociale ținând cont de orizontul conceptual și simbolic mult mai larg decât marea parte a curentelor gândirii moderne și contemporane, reintroducând, în interiorul discursului științific contribuțiile „clasice” ale ontologiei și ale metafizicii puse de-o parte de abordări cu multe fațete de natură pozitivistă.

Un îndreptar menit să ne facă mai ușoară analiza acestor texte atât de complexe ne este dat de titlurile celor cinci volume și de respectivele date ale publicării lor. Între 1956 și 1957 au fost publicate primele trei volume: *Israel și Revelația*, *Lumea polis-ului*, *Platon și*

*Aristotel*. Șaptesprezece ani după aceea, în 1974, *În căutarea ordinii*. Toate cele cinci volume au fost publicate în Statele Unite, la Louisiana University Press, editura Universității în care Eric Voegelin a început să predea puțin după ce emigrase în mod voluntar din Viena, unde consecințele *Anschluss*-ului i-au făcut insuportabilă șederea și studiile.

Atunci când și-a publicat opera, Voegelin a ajuns și chiar a depășit maturitatea, lăsând în urmă aproape douăzeci de ani de studii privind istoria ideilor politice ale Occidentului, de-a lungul unei perioade de timp tradițional ce se-ntinde de la Greci la modernitate. Aceste studii pe care nu le-a publicat (cu câteva mici excepții), ocupă azi opt din cele 34 de volume ce compun *Collected Works* (CW) și care dau mărturie despre o cercetare foarte atentă a articulațiilor fundamentale și nu de puține ori esențiale ale istoriei spirituale a Occidentului.<sup>2</sup>

Rezultatul la care ajunge autorul lor după douăzeci de ani de meditații, regândiri și chiar reconsiderări este foarte bine sintetizat în aceste cuvinte:

„Trebuie să abandonăm ideile, ca obiect al istoriei, pentru a face loc experienței realității, personale, sociale, istorice, cosmice, o realitate ce trebuie explorată din punct de vedere istoric. Dar aceste experiențe pot fi explorate numai în cazul că vor fi analizate prin intermediul simbolurilor.”<sup>3</sup>

Reflecția critică asupra gândirii voeghelienne este încă departe de a fi reconstruită cu o precizie demnă de luat în seamă de rețeaua legăturilor subzistente între aceste studii și operele de maturitate, care s-a manifestat într-o tentativă de a elabora o filosofie și o istorie a formelor simbolice; prin urmare, ținând cont de caracterul acestor considerații introductive va trebui să ne limităm numai la câteva, și anume la cele care ni se par mai relevante.

Înainte de a proceda în acest sens, încercăm să spunem câteva cuvinte referitoare la felul în care un cercetător în științe politice a devenit un filosof.

Eric Voegelin s-a născut la Koln în 1901, după care familia s-a mutat la Viena unde își va face studiile, iar ca studernt se va ocupa de doctrinele politice. Spiritul său deschis s-a lovit de restricțiile impuse rațiunii pe care se bazau cele două ideologii politice care chiar în acei ani ocupau sferile tot mai ample ale societății în cadrul unei tot mai restrânse rețele de constrângeri morale și violențe fizice.

Urgența de a înțelege presupuzițiile gândirii care făceau posibilă nu numai formarea ideologiei, dar și acțiunea sa paralizantă asupra conștiințelor constituie un capitol foarte bine definit în biografia intelectuală a lui Voegelin, bazată pe trei opere faimoase prin originalitatea lor interpretativă: *Rasse und Staat* (1933), *Der Autoritare Staat* (1936), și *Die politischen Religionen* (1938).

Plecând de la studiul atent al doctrinelor politice și sociale, și-a dat seama de la început că atitudinea pozitivistă a dreptului și a sistemelor de guvernare precede accesul la o bună înțelegere a fenomenului politic în sine. Va intra astfel cu o mare ardoare în studiul filosofiei și al istoriei și va înțelege importanța metodei

pentru a fi în măsură să ajungă la izvoarele primare ale acestor domenii. Învață ca autodidact greaca și limba ebraică, cunoaște rusa și chineza, studiu pe care exilul nu-l va întrerupe, ci îl va face pe deplin posibil.

Ajuns în America va avea grijă să-și aleagă un SEDIU universitar departe de tumultul lumii, unul în care să fie posibil să-și continue cercetările, în paralel cu predarea Dreptului Constituțional american.

Analiza acestei perioade scoate în evidență două direcții, ce vor avea consecințe importante în ce privește intențiile și metodele folosite în opera *Ordine și Istorie*: pe de o parte, confruntarea critică, cu trimitere la anii de dinaintea emigrării sale în America, privind cele două figuri celebre în panorama filosofică a epocii, Max Weber și Edmund Husserl, pe de alta meditata receptare a problematicii istoriciste apărute la sfârșitul anilor '40 prin formulările ce aparțin celor doi mari filosofi Arnold Toynbee și Karl Jaspers.

Ca să ne dăm seama că lecturile ideologice folosesc criterii de interpretare arbitrării și deformatoare ale faptelor realității, este suficient să studiem istoria conform principiului weberian al obiectivității, care descalifică asemenea criterii ca fiind imposibil de aplicat. La Weber<sup>4</sup>, Voegelin a apreciat cu multă convingere demascarea ideologiei și rechemarea unui discurs științific echilibrat.

Învățătura care se poate trage din teoria weberiană a excluderii judecăților de valoare în cursul cercetărilor istorico-sociale și care presupune o atenție deosebită în ce privește reconstrucția istorică a evenimentelor sociale are un rol important. Una din tezele fundamentale ale lui Weber este ideea referitoare la fundamentul rațional și non rațional al ideologiei, la principiile pe care se bazează analiza așa-numitelor „valori” tradiționale, considerate premise ce vizează în mod esențial un discurs ce nu pot fi accesibile cercetării științifice, deoarece n-au nicio relevanță.

Din acestea el a tras niște concluzii cu urmări deosebite: *idealurile și etica nu coincid* și deci presupusa „moralitate” a intențiilor ideal-ideologice nu justifică consecințele negative ale acțiunilor pe care Voegelin după aceea le va stigmatiza ca fiind moraliste. Singura modalitate pentru studiosul științelor sociale pentru a se menține aproape de principiul empiric, unicul care-i poate garanta caracterul științific, este folosit de Weber în tentativa de a explora relațiile cauză-efect din cadrul proceselor sociale; este singura modalitate de a proceda la o construcție de tip ideal (caracterizată, de exemplu, de regularizarea instituțiilor) și de relațiile cauzale tipice, folosite după aceea de omul politic ca niște cunoștințe tehnice.

Un corolar important al metodei weberiene, pe care Voegelin era entuziasmat să-l împărtășească și pe care l-a aplicat fie în studiile sale, fie în proiectarea unui Institut de studii politice la Universitatea din München în anii '60 este acela referitor la necesitatea de a dezvolta cercetări comparative în diverse domenii ale cunoașterii ce privesc omul și istoria sa. Interdisciplinaritatea va constitui totdeauna una din direcțiile înspre care se îndreaptă cercetările sale, un principiu care nu numai că a fost invocat, dar care trebuie practicat.

În felul în care Weber și-a pus în aplicare planul Voegelin a individuat și anumite puncte de umbră: în primul rând faptul că cercetarea adevărului este limitată la sfera unei acțiuni pragmatice și la *ratio* proprie științei, care însă nu se extinde până la principiile acțiunii, ci numai până la cauzele sale cele mai evidente.

Este simptomul a ceea ce Weber n-a vrut să admită, adică faptul că odată ce s-au eliberat de ideologie, materialele științifice trebuiau să fie selecționate, cu o activitate care pare imposibilă în absența unor criterii clare.

În cadrul științelor istorice, de exemplu, așa-numitele fapte par să subziste tocmai în virtutea premiselor de bază pentru care sunt selecționate și recunoscute ca atare. De exemplu, chiar în acest prim volum

din *Ordine și Istorie, Israel și Revelația*, lista celor trei Tabele cronologice alcătuite de istorici importanți, recunoscuți ca profesioniști, pe baza cărora evenimentele povestite în Biblie au fost sau n-au fost recunoscute ca fiind o realitate istorică.<sup>5</sup>

În acest sens Voegelin consideră că este curios faptul că Weber, în cele mai importante studii de sociologie a religiei, nu spune nimic despre cele două perioade istorice care i-ar fi putut furniza acele criterii raționale atât de importante pentru cercetările sale. Creștinismul medieval și filosofia clasică aduc de fapt mărturie despre credința într-o știință rațională a ordinii umane și sociale, cu trimitere la dreptul natural. Această știință elaborată ca o operă a rațiunii a fost cu totul ignorată de Max Weber, ea oferind, de fapt, criterii raționale și nu ideologice pentru a pune accentul fie pe ordinea existențială cu un orizont subsumat unei autentice științe politice și asupra motivelor pe baza cărora se sprijină acțiunea responsabilă atât de just invocată de *Verantwortungsethik* (Etica responsabilității). La rădăcina lor, fie etică, fie politică, stau științele care cercetează ordinea (sufletului).

Voegelin îi recunoaște lui Weber capacitatea de a individua probleme autentice și soluții juste, făcând dovada unei intuiții extraordinare, dar în același timp îi reproșează că a eludat chestiunea fundamentală; el i-a lăsat pe contemporani cu un grad de nemulțumire, în sensul că „lumea vrea să știe de ce trebuie să se comporte într-un anumit fel”<sup>6</sup> și de faptul că rațiunile cercetării în ultimul rând pot fi furnizate numai de o anumită *ordine rațională a existenței și mai ales de restabilirea ei*.

Dacă acest lucru este de la început exclus, scrie Nicoletta Scotti Muth, toată munca menită să clarifice aceste afirmații va rezulta vană și „vom avea sentimentul că putem prelua această atitudine în aventurile ideologice și idealiste a căror scop poate deveni mai atrăgător decât însăși mijloacele care l-ar face posibil”<sup>7</sup>.

Din aceste afirmații de mai sus rezultă că din gama largă de cunoștințe pe care Weber și înaintea lui A. Comte, părintele sociologiei, a pretins pe bună dreptate să-și fundamenteze metoda sa empirică este una reală; ea nu poate exclude în mod aprioric anumite epoci și fenomene care au fost relevante în istoria umană.

Mai mult, dacă meritele intrinseci ale metodei comparative nu pot fi luate în discuție, iar implicarea sa le-a permis istoricilor de calibrul lui Oswald Spengler și Arnold Toynbee să scrie opere excepționale ca *Declinul Occidentului* (1918) și *Studiu asupra istoriei* (1934-1951), iar pe de altă parte lipsa unor criterii solide de evaluare rațională i-au obligat pe cei doi

istorici să se folosească de concepte „pre-analitice” nu suficient de riguroase, și deci în măsură să se mențină în planul retoricii fără a reuși să se ridice la cel al științei<sup>8</sup> își au și ele relevanța lor.

Lecția pozitivă ce se poate sintetiza din confruntarea cu Weber poate fi exprimată în următoarele considerații: necesitatea, dar nu suficiența metodei comparative, circumspecția de a nu face posibilă pătrunderea criteriilor de evaluare ideologice în selecționarea și interpretarea fenomenelor și deschiderea fără nicio idee preconcepțivă a unei viziuni noi pentru înțelegerea trecutului.

Husserl a fost de la început apreciat pentru analizele sale de neegalat ale conștiinței; prima ocazie în care Voegelin adoptă o poziție critică față de el este odată cu lectura operei *Criza științelor europene* (1936). În acea operă Husserl interpretează propria gândire ca pe o *apodiktischer Anfang* (ca pe un început apodictic) și, plecând de la el, a selecționat în mod drastic etapele semnificative ale filosofiei precedente, reducându-le în substanță la două: fundamentarea sa pleacă de la Greci și de la recuperarea modului corect de a gândi, după o perioadă de inconsistență metafizică; a urmat perioada începută de filosofia carteziană, căreia i-a urmat epoca modernă ce a culminat cu fenomenologia husserliană.

O construcție de acest tip l-a uimit pe Voegelin și în același timp l-a dezamăgit mult, deoarece cine desființează istoria reală a trecutului pentru a-și crea una „adevărată” pentru el nu poate fi decât victima uneia din multele variante ale „viziunii restrictive și violente asupra existenței”<sup>9</sup> ce domina în acea vreme asupra pozițiilor practice cât și asupra celor teoretice.

De fapt, dacă mișcările politice de masă prezentau o deformare restrictivă a existenței, detașate de numeroasele tragedii ale istoriei politice, o restrângere asemănătoare a orizontului se putea vedea în cadrul culturii și mai ales în cel academic.

De ce exponenții celor două linii de gândire le interzic tuturor să-și pună întrebări în ce privește cele două sectoare ale realității pe care ei le-au exclus din orizontul lor și doresc să le închidă în orizontul restrâns și dogmatic al anihilării adevărului universal?<sup>10</sup>

Filosofii de școală s-au demonstrat incapabile față de ideologii, care ele însele exercitau o formidabilă forță socială, în măsură să dea naștere unui mecanism de rezistență față de toți cei care, trecuți sau prezenți nu se raportau numai la metodologia folosită în acea vreme, ci propuneau altele fără nicio relevanță. Cenzura cea mai severă era exercitată în forma cea mai răspândită de către kantianism: „oricine dorea să învețe dintr-o lucrare scrisă înainte de Kant era istoric”<sup>11</sup>. Voegelin avertizează că este intolerabilă această restrângere și în același timp rămâne insensibil la faptul de a fi privit cu o anumită suspiciune ce presupune „coborârea” la nivelul discursului istoric; în acest sens el continuă netulburat să aprofundeze liniile gândirii considerate inactuale.

În particular, așa cum concludă Nicoletta Scotti Muth<sup>12</sup>, Voegelin a recuperat relevanța teoretică a filosofiei clasice și medievale împotriva reduționismului istoricist. În ce privește tendințele actuale de gândire - fenomenologia, existențialismul și diferitele forme de pozitivism - și-a exprimat o profundă insatisfacție față de aceste concepții, nu înainte de a se fi implicat în clarificarea lor. După ce a diagnosticat erori grave din punct de vedere metodologic și teoretic, a decis să renunțe la a le corecta; erau în acel moment căi imposibile de parcurs. Rezultatul la care ajunge într-un prim moment este un fel de dezorientare lingvistică, provocată de imposibilitatea de a lua în considerare o *koinè* care era deja acreditată, care-l punea în fața unei provocări dificile în vederea elaborării unei metode lingvistice proprii. Voegelin era un dușman al tehnicismului lingvistic și al intoleranței acestuia față de limbajul comun; era în schimb atent la tipul de sensibilitate al limbajului



Gabriel Stan *The divine dream*, 45x60 cm., ulei pe pânză

cultivat de poezia simbolistă și metafizică, iar în ce privește filosofia a fost sensibil la anumite instanțe ale pragmatismului american (reprezentat de James și de Santayana), și de filosofia sensului comun, atât de străină amprentei filosofiei germane. În general, el a criticat mai ales modalitatea de a înțelege filosofia ca sistem: din studiarea directă a izvoarelor el și-a câștigat convingerea că această concepție nu este deloc conștientă filosofiei.

Sub acest aspect critica la Husserl s-a limitat să țină cont de caracterul omogen al modului de gândire dominant, mergând până la a lua în discuție nucleul însuși al filosofiei. În particular Voegelin intuieste cu claritate necesitatea de a oferi o alternativă la acea conștiință constituită în manieră ecologică din care Husserl a încercat să excludă orice dimensiune istorică și care se pare că l-a făcut să meargă împotriva datelor ce reies din observarea conștiinței în exercițiul acțiunii sale.

De fapt *ego*-ul intersubiectiv construit de școli nu se revelează ca fiind în măsură să facă o analiză a conștiinței concrete, acea conștiință personală și individuală care era în măsură să posede deja criteriile de observație mai ample în așa fel încât să permită judecarea anumitor poziții ca fiind niște opreliști: „Adevărul observației mele nu se bazează pe corecta funcționare a unui subiect de cunoaștere pus în fața datelor empirice, ci asupra «obiectivității» conștiinței concrete a unei ființe umane în confruntarea cu anumite deformări subiective.”<sup>13</sup>

Această conștiință concretă, în măsură să recunoască, să verifice și să judece, demonstrează capacitatea sa de cunoaștere în măsură să reprezinte acel moment privilegiat al realității în care ea însăși se deschide spre lumina ce reflectă adevărul.

Într-o asemenea perspectivă concludă N. Scotti Muth, chiar dacă teoriei intenționalității, pe baza căreia este garantată distincția dintre obiect și subiect discursul său devine unul exemplar; acestei teorii îi este rezervat un loc important, chiar dacă nu mai poate fi ridicată în registru gnoseologic la un fenomen primar al conștiinței umane.

Intenționalitatea nu este un punct de plecare, ci o substructură în interiorul capacității de înțelegere a conștiinței înseși.

Din această conversiune a privirii, ne spune Voegelin, apare necesară urgența introducerii dimensiunii istorice în cadrul conștiinței pentru a repara daunele abolirii sale din *ego*-ul transcendental. Dar acest lucru nu poate avea importanță în studiul unei istorii



Gabriel Stan *Faith*, 85x110 cm., ulei pe pânză



Gabriel Stan *Everything is and is not*, 40x50 cm., ulei pe carton

a ideilor, deoarece dimensiunea istorică nu este o parte a istoriei trecute, ci o categorie fundamentală înscrisă în natura conștiinței ca eveniment; este principiul care actualizează statutul ei și care face parte dintr-o realitate în care subiectul este un obiect anticipat la care participă: „existența conștientă a omului, o conștiința constitutivă a realității în care el însuși este un actor conștient”<sup>14</sup>.

#### Note

- 1 Eric Voegelin, *Ordine și istorie (I), Israel și Revelația*, Vita e Pensiero, Milano 2009. E. V. s-a născut la Koln în 1901 și s-a format la Viena la Școala teoreticienilor Dreptului de orientare pozitivistă condusă de către Hans Kelsen. Urgența de a examina morfologia profundă a fenomenului totalitarismului, care în acea perioadă își simțea prezența peste tot, l-au determinat să studieze geneza ideilor politice în sens filosofic. Începând cu 1938, exilul american i-a dat șansa de a se dedica unei intense analize istorice, din care a reușit să sintetizeze un diagnostic teoretic deloc convențional al epocii contemporane.
- 2 Cfr. Nicoletta Scotti Muth, Prefață la Ediția italiană, în *Israele e la Rivelazione (Ordine e Storia)*, Vita e Pensiero, Milano 2009, pp.VII-XXVIII
- 3 Cfr. *Autobiographic Reflections*, CW 34, pp. 105 și urm.
- 4 Max Weber, *Il metodo delle scienze storico-sociali*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1974. Max Weber a predat economia politică la Freiburg și la Heidelberg (1894-97) și sociologia la Viena și Munchen. Printre operele sale putem aminti *Etica protestantă și spiritul capitalismului și Politica ca profesie*.
- 5 Cfr. *Lecturii Originilor scientismului*, „Social Research”, 15 (1948), pp. 152-154
- 6 Cfr. *Reflecțiilor autobiografice*, CW 34, p. 106.
- 7 Ibidem
- 8 Cfr. E. Voegelin, *Configurations of History*, în P. Kunz (ed.), *Concept of Order*, Seattle 1968, pp. 23-42, în CW 12, pp. 95-114, pp. 113 ss.
- 9 Cfr. E. Voegelin, *Remembrance of Things Past*, în CW 12, p. 311. Capitolul face parte din Anamnesis (Notre Dame 1968), una din operele fundamentale pentru a putea înțelege confruntarea critică cu Husserl. Importanță este de asemenea corespondența cu sociologul austriac Alfred Schuz care a încercat să pună bazele fenomenologice ale științelor sociale.
- 10 Voegelin, *Remembrance*, (Amintirea), CW 12, p.304.
- 11 Ibi, p 307
- 12 Ibi, p. XV
- 13 Cfr. Voegelin, *Remembrance*, CW 12, p. 305
- 14 Ibid., p. 312

Iulian Chivu

## Noema lui Husserl sub critica modernității

**F**ondatorul de netăgăduit al *Fenomenologiei*, Edmund Husserl (Proßnitz, Moravia, 1859 – Freiburg, 1938), filosofie care își pune amprenta pe lumea ideilor din secolul al XX-lea, începând cu *Introducere generală în Fenomenologia pură* (1913), a reușit, în timp, să atragă numeroase contribuții teoriilor sale, dar și suficiente critici; nu toți cei care au criticat, însă, un concept sau altul din fenomenologia husserliană au putut pune ceva în loc – oricum, ei au atras atenția asupra noii teorii din diferite direcții, mai ales cu contribuțiile psihologiei moderne. Ecouri critice se fac auzite până în zilele noastre și vin atât de peste Ocean, cât și din Europa (Donn Welton<sup>1</sup>, Aron Gurwitsch<sup>2</sup>, Ronald McIntyre<sup>3</sup>, Saulius Geniusas<sup>4</sup> și alții) deși fenomenologia a depășit de multă vreme lumea occidentală.

De formațiune matematician și filosof, Husserl știa, precum Hegel, că un lucru cunoscut în mod fals relevă situația cunoașterii de a fi în inegalitate cu substanța ei, iar de aici vine distingerea în genere. De asemenea, cunoștința matematică conduce spre înțelegerea exterioară lucrului, iar adevăratul lucru este modificat prin aceasta. Hegel<sup>5</sup> vedea în natura obiectului *ființa* sa în *conceptul* său ca *necesitate logică*, raționalul și ritmul întregului organic și este în aceeași măsură cunoaștere a conținutului atât cât conținutul este *concept și esență* (speculativul).

Provenind dintr-o familie de evrei din Moravia Imperiului Austriac (consecințele descendenței sale vor fi resimțite cu ocazia Războiului al Doilea Mondial), Husserl urmează cu pasiune studiile matematice în gimnaziu și în facultate, la Leipzig, unde prelegerile lui Wilhelm Wundt (fondatorul psihologiei moderne) îl vor îndrepta spre filosofie, deși continuă, la Berlin, studiul matematicii; interesul pentru filosofie va fi tot mai pronunțat. Întors la Viena, finalizează sub coordonarea lui Leo Königsberg studiile matematice cu un doctorat, dar se întoarce pentru o scurtă vreme la Berlin atras de filosofie ca mai apoi să revină, în același scop, la Viena. Aici, sub orientarea lui Brentano, care îl inițiasă în sensul *intenționalității*, îi va descoperi pe J. St. Mill, pe D. Hume, pe H. Lotze și opțiunile lor filosofice – suficiente resurse ale începuturilor sale.

Deschiderea pentru concepte se anunță deja cu prima sa lucrare (1891), *Philosophie der Arithmetik*, însă afirmarea sa începe odată cu îmbrățișarea carierei didactice la Universitatea din Halle; prima sa lucrare va fi criticată pentru psihologismul ei de Gottlob Frege, lucru care nu-l va descuraja pe Husserl. El va continua în logica pură cu lucrări (*Logische Untersuchungen* – 1901) cu care lasă fără obiect criticile lui Frege și atrag atenția asupra viguroaselor sale contribuții, fără a se îndepărta prea mult de Brentano, de Kant și Descartes, așa de prezenți în prelegerile sale ale primului deceniu din secolul XX.

Cu elanurile viguroase ale tinereții izbutește să pună (1912), la Freiburg, începuturile mișcării

fenomenologice odată cu publicarea unui *Anuar* ce însumează preocupările celor tot mai interesați de noua orientare în filosofie; adevăratele întemeieri, în alte opinii, pot fi socotite odată cu publicarea (1913) volumului *Ideen* – titlu care a revenit, contributiv și omagial, să marcheze semicentenarul și centenarul întemeierilor husserliene ale Fenomenologiei, incluzând acum și colaborări de interes pentru psihologia modernă. Printre aceștia, sunt prezente numele unor continuatori în planul filosofiei (Gassett, Gurwitsch, Heidegger, Merleau-Ponty, Sartre și alții), dar și unii critici.

De la *Ideen*, unii filosofi (de pildă Paul Ricoeur) anticipează deplasarea spre *cogito*-ul transcendentă a celui psihologic prin dubla *prezentificare* a obiectelor: „lor însele și pentru celălalt”, adică de la părți ale naturii la conștiința pură – Ricoeur vede în fenomenologia lui Husserl stilul auto-afirmativ al pretenției de radicalitate care nu se atestă decât în contestarea a ceea ce poate să conteste.<sup>7</sup> Preluarea termenului din greaca veche (*νόημα*) cu sensul de „obiect mental” conducea la confuzia cu *noema* retoricii lui Quintilian sau a discursurilor obscure care se elucidau doar prin contemplare (o aplicație sub același nume o dă în muzică Joachim Burmeister, denumind astfel partea din compoziția polifonică întreruptă de un intermezzo omofonic).

Husserl, odată cu *Philosophie der Arithmetik*, ia ca premisă conținutul noetic al fiecărui act intențional (în temeiul lui *nous* – minte) și, astfel, actul noetic se definește ca un act de judecată sau de a da sens mental (judecatul ca judecat, plăcutul ca plăcut, sensul ca *Sinn* etc.). Conceptul ca atare se dezbate în secțiunea a treia a *Ideilor privitoare la o fenomenologie pură și la o filosofie fenomenologică*. Cartea întâi: *Introducere generală în fenomenologia pură*



Gabriel Stan *The hope*, 30x40 cm., ulei pe pânză

pe seama diferențierii de obiectul reflectat nu doar ca trăire intențională în genere, ci pe seama unui sens (*donăția de sens*), în calitate de corelat. Acum se face distincția între obiectul scolastic *mental, intențional*<sup>9</sup> sau imanent, pe de o parte, și cel real pe de alta. Intenția este necondiționat legată de obiectul ei intențional încât acesta se reflectă în mod real în ea. În percepție se găsește și sensul ei noematic și se definește ca *percept al ei ca atare* (în judecată găsim, prin reducere, judecatul; în amintire, amintitul; în fantezie, fantazatul ca atare etc). Și o precizare esențială: *noema* înseamnă reprezentare care nu totdeauna este și *eidetică*, în sensul de esență.

Trăirile intenționale, prin momentele lor noetice sunt, prin urmare, în totalitate noetice și conțin sens (fie și multiplu<sup>10</sup>), ceea ce nu exclude existența unui *nucleu noetic* care se referă și la obiectele potențiale. Husserl crede mai departe că modificările exterioare noemei nu-i pot adăuga anexe exterioare aceluia *ceva* care rămâne *identice sine* (inflexibil), decât dacă noemele se modifica integral: *Dimpotrivă, din perspectivă noetică, este clar că anumite noeze sunt condiționate, fie în chip necesar, / fie doar potrivit posibilităților lor determinate, de moduri ale atenției, și în special de atenția pozitivă*<sup>11</sup>, adaugă el, după care trimite la neputința psihologiei moderne de a fi ajuns cel puțin la corelația de esență dintre atenție și intenționalitate și, astfel, să admită că atenția<sup>12</sup> nu este mai mult decât *un tip special de modificare intențională*. Cum în planul esenței nu pot fi accidente, *noema* și *noeza* rămân legate în raporturi de esență. Și mai precizăm încă o dată că *noema* e trăire a reflectării, a faptului în sine, a obiectului ca atare (exemplul recurent al lui Husserl este un pom reflectat) și de aceea judecata nu trebuie confundată cu obiectul asupra căruia se emite ea – deci este *noeza* a reprezentării în cadrul noezei judicative concrete. Conținutul reprezentării este ceea ce numim reprezentatul și este totuna, în chip apofantic, cu forma subiectului sau a obiectului (*noema* rămâne, deci, trăire reflexivă a faptului în sine, a obiectului – primul ca atare).

Ca matematician de formație, Husserl tinde spre conciziune, spre concept și formulările lui rămân în aceste coordonate, cu atât mai mult în definiții, ca în cazul reducerii fenomenologice, de pildă<sup>13</sup>: „...vom obține două aspecte, opuse unul altuia în mod pur fenomenologic: pe de o parte, esența completă, deplină a trăirii judicative sau, cum putem spune acum, *noeza judicativă concepută concret în esența ei*, iar pe de altă parte, *noema judicativă* ce ține de ea, așadar, *judecata emisă*, înțeleasă ca *eidos* și luată la rândul ei în mod pur fenomenologic.”

În evidență legătură cu toate acestea, Husserl dezvoltă o relație specială cu psihologismul vremii sale, începând din *Filosofia aritmeticii* și critica lui Frege apoi continuând cu distincțiile nete dintre *sens* și *referință* din filosofia lui Erns Schröder, altceva decât *noemă* și *obiect* în actul subiectiv, mental. Fostul elev al lui Brentano trece de la psihologism la platonism (remarcile lui Claire Ortiz Hill, Guilermo E.R. Haddock ori J. Mohanty) observându-i-se trecerea în subiectivism și îndepărtarea de obiectivism așa încât prin reducere totul rămâne schematic, numeric, fantomatic; alteori este pus în relație cu Hume sau cu Frege, pe seama noțiunii de *simț* și a celor trei niveluri noematice (substratul ca suport al proprietăților și nu al conștiinței; simțurile noematice ca modalități de prezentare a obiectelor; modurile îndoileii privind existența/ inexistența acestora). Și, o precizare utilă: psihologismul criticat de Husserl este doar cel din matematică și nu insistăm asupra lui, mai mult decât pe criticile din jurul conceptului de *noemă*.

Acestea, după David Woodruff Smith<sup>14</sup>, se împart conform celor patru mari scoli de gândire



Gabriel Stan Keep you company, 40x30 cm., ulei pe pânză

fenomenologică cunoscute și diversificate pe diferite domenii: *Fenomenologia senzorială și conținut perceptiv* (Baid Millar), *Fenomenologie ontologică* (David Woodruff Smith), *Fenomenologia virtuții* (Julia Annas) și *Fenomenologia încorporată a fenomenologiei* (S. Gallagher). Alții îl adaugă și pe Paul Ricoeur (*Critica hermeneutică a idealismului husserlian*<sup>15</sup>).

Într-o carte semnată de David Woodruff Smith și Ronald McIntyre (*Husserl and intentionality: A Study of Mind, Meaning, and Language*, 1982), altfel o carte importantă de peste Ocean care revede tetic Fenomenologia, nu se puteau ocoli întemeierile lui Husserl. Iată, de pildă, teza generală a atitudinii naturale și iată o serie de întrebări cărora, în opinia autorilor, răspunsul nu pare satisfăcător: *Întrebările despre natura empirică a ego-ului, cum este cu adevărat ego-ul, sunt un loc obișnuit în știință și filozofie. Care este adevărata teorie a ego-ului? Poate conștiința sau egoul să fie complet explicate în termeni pur fizici? Este ego-ul o structură de tendințe comportamentale înnăscute, moștenite genetic de la un lung șir de strămoși umani și pre-umani? Este mintea o mașină Turing? Teoria lui Freud despre ego și supra-ego are realitate psihologică? Aceste întrebări, și alte sute asemănătoare lor, nu au primit un răspuns cu niciun grad de finalitate*<sup>16</sup>.

Cartea coordonată de Donn Welton (*Noul Husserl*), prin autorii antologați, vine să sublinieze importanța lucrărilor filosofului (*Lista de referință a lucrărilor lui Edmund Husserl*), să facă unele conexiuni necesare (*Tipul lui Husserl și Schemele lui Kant: motive sistematice pentru corelarea sau identitatea lor*), sub semnătura lui Dieter Lohmar; *Conștiința inconștientă la Husserl și Freud*, eseu semnat de Rudolf Bernet; consemnarea altor evoluții ale fenomenologiei (*Sistematicitatea filozofiei transcendente a lui Husserl: De la metoda statică la metoda genetică*, sub semnătura lui Donn Welton) precum și adăugiri teoretice pe seama unor înnoiri aduse de științele contemporane (*Transformarea intersubiectivă a lui Husserl. Filosofia transcendentă*, semnat de Dan Zahavi).

O contribuție sintetică, de interes pentru învățământul nostru superior este, de pildă, lucrarea lui Ionuț-Constantin Isac de la Institutul clujean de Istorie „George Barițiu” al Academiei Române, intitulată *O moștenire a lui Edmund Husserl: fenomenologia non-simbolică* cu extinderi ale metodei dincolo de domeniul artelor. Se cere, însă, adăugată contribuțiilor lui David Woodruff Smith (sondajul privind școlile de gândire) *noema* ca intenționalitate a unui act de conștiință, pe seama contribuțiilor lui Roman Ingarden, fost elev al lui Husserl, apoi contribuția și critica lui Aron Gurwitsch pe seama noemei experiențelor perceptuale (*hyletica* lui Husserl), preocupările lui Robert Sokolowski și ale lui Dagfinn Føllesdal în susținerea noemei pe criteriul fregiene, idee dezvoltată și de David Woodruff Smith, cum am menționat mai înainte. Dintre criticile cele mai categorice se remarcă, însă, acelea

ale lui Ricoeur limitate, în cele din urmă, la stil: o anumită pretenție de radicalizare, afirmată într-un stil polemic – teza unei filosofii combatante care are mereu în vedere un dușman: fie el obiectivismul, naturalismul, filosofia vieții, antropologia<sup>17</sup>. Critica lui Ricoeur se situa astfel în interiorul teoriei cultural-științifice a lui Aron Gurwitsch cu departajarea fiecărei noeme în raport de conținutul căreia i se circumscrie descrierea obiectului înțeles așa cum este înțeles și nu altfel, *obiectul în felul determinărilor sale*, iar Gurwitsch rămâne definitiv pe o poziție paralelă analizei husserliene a noemei tocmai pe controversa modurilor senzației atât de larg înțelese în relație cu ceea ce este, *hyletic*, materialitate a obiectului.

#### Note

- 1 *The Other Husserl: The Horizons of Transcendental Phenomenology* (Bloomington: Indiana University Press, 2000); *The New Husserl: A Critical Reader* (Bloomington, Indiana, 2003); *Edmund Husserl: Critical Assessments*, and Rudolf Bernet, și Gina Zavota, 5 vol. (New York: Routledge, 2005).
- 2 *The Collected Works of Aron Gurwitsch (1901–1973)* publicat de Springer: Vol. I: *Fenomenologia constitutivă în perspectivă istorică*, Vol. II: *Studii în Fenomenologie și Psihologie*, Vol. III: *Câmpul conștiinței: temă, câmp tematic și marjă; Théorie du champ de la conscience* (1957), versiune engleză: *Field of Consciousness*, Pittsburgh, Pa.: Dusquesne University Press (1964); *Studii în fenomenologie și psihologie*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press (1966)
- 3 *Husserl și referențialitate: Rolul Nomeicis entitate intențională*, Univ Stranford, 1970; împreună cu David Woodruff *Husserl și intenționalitatea: un studiu al minții, semnificației și limbajului*, Springer, 1982; *Fenomenologia și filosofia minții*, împreună cu Amie Lynn Thomasson, Oxford Clarendon Press, 2005.
- 4 Geniusas, S. 2022. *Pramanų fenomenologija: apie esteti ką, vaizduotę ir savimonę (Phenomenology of Fiction: On Aesthetics, Imagination and Self-Awareness)*. Vilnius: Hubris, 2022; *Phenomenology of Productive Imagination: Embodiment, Language, Subjectivity*. Hanovra: Ibidem Press (Seria *Body and Consciousness*), 2022; *Kas yra skaumas? Deskriptyvi psichologija, transcendentalinė fenomenologija ir natūralizmas (Ce este durerea? Psihologie descriptivă, Fenomenologie transcendentală și naturalism)*, în lituaniană). Vilnius: Phi knygos, 2021; *Fenomenologia durerii*. Atena, OH: Ohio University Press (Seria *in Continental Thought*, nr. 53), 2022; *Originile orizontului în Fenomenologia lui Husserl*. Dordrecht/New York: Springer (Contributions to Phenomenology), 2012
- 5 Hegel; *Fenomenologia spiritului*, Ed. IRI, Buc., 1995, p.40
- 6 *Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung* (Anuarul de filosofie și cercetare fenomenologică).
- 7 *Eseuri de hermeneutică*, Ed. Humanitas, Buc., 1995, p.37
- 8 Ed. Humanitas, Buc., 2011
- 9 *Idei privitoare la fenomenologie* ...p.339
- 10 Op. cit., p.333
- 11 Op. cit., p. 349
- 12 Idem, p. 351
- 13 Idem, p. 354
- 14 *Fenomenologie*, Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2008.
- 15 În *Eseuri de hermeneutică*, Ed. Humanitas, Buc., 1995; dar și *Temps et Récit* (1093), p. 37
- 16 Op. cit., p. 9
- 17 *Eseuri de hermeneutică*, p.37

Andrei Marga

## Sursele distopiei moderne

**D**istinția „rațional”-„irațional” ce s-a folosit la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea de pozitivismul fizicist și biologizant, asociat prin natura lui unui darwinism social, nu face față unui tablou al cunoașterii mult schimbat. Unii mai reiau această distincție, dar faptul arată doar cât de puțin se sesizează noutatea cunoașterii și dependențelor vieții de astăzi.

În definitiv, simplul fapt al existenței incontestabile de aplicări iraționale ale științelor ruinează din capul locului distincția, fără să mai amintim de atenționarea din partea lui Heidegger asupra unicității morții în viața omului sau de faptul că „rațional”-„irațional” poate fi nu doar procedeu individului, ci și organizarea din care el face parte. În definitiv, prin lume au trecut nu numai Galilei, Newton, ci și Munchhausen sau, mai nou, dictaturile și alte forme de propagandă și întuneric, alimentate adesea de fragmente de iluminism, și au lăsat urme.

În muzeu este trimisă și obiecția celui mai profilat sociolog al epocii noastre, Niklas Luhmann, conform căreia am găsi aceleași proceduri ale raționalității în fiecare dintre tipurile acesteia (*Einführung in die Systemtheorie*, Carl Auer Systeme, Heidelberg, 2002, p. 188). Max Weber și Habermas au dreptate să spună că sunt multiple tipuri de raționalitate și că diferitele tipuri se măsoară cu criterii diferite.

*Duc mai departe demersurile lor, proiectând asupra rezilienței și distopiei învățături derivate din diferențierea rațiunii în acțiuni, raționalității și tipuri de cunoștințe diferite (1). Listez ceea ce duce azi la o societate distopică (2) și schițez soluția evitării distopiei (3) angajând din capul locului reflecția (4).*

(1) Nu ai cum să fii de partea rațiunii dacă nu iei în seamă diferențierea raționalității și aplicarea legitimei a tipurilor de raționalitate și nu le pui în legătură. Distopia modernității actuale nu rezultă din vreo opoziție abstractă „rațional”-„irațional”, de care se vorbea la sfârșitul secolului al XIX-lea, ci provine azi tocmai din ignorarea diferenței raționalităților, folosirea uneia în locul alteia și exclusivismul uneia.

Ignorarea diferenței raționalităților, folosirea uneia în locul alteia, exclusivismul uneia iau forme concrete variate. Ignoră diferența, de pildă, acela care reduce tratarea unei infecții la convorbirea cu pacientul sau a unei crize sociale la răspândirea unei ideologii. Folosește o raționalitate în locul alteia acela care aplică „raționalitatea instrumentală” sau „strategică” în chestiunea etică a rezolvării unui conflict sau „raționalitatea dramaturgică” ca înlocuitor al reformei administrative. Ia o raționalitate ca exclusivă acela care nu cunoaște decât una dintre raționalități, pe care o aplică în toate cazurile întâlnite – de pildă, înlocuiește necesara democratizare cu disciplinarea și, la rigoare, înarmarea.

*Se poate constata că viața noastră este o aplicare de raționalități. Atunci când acestea sunt conform sensului lor rezultă ceea ce putem socoti normalitatea, iar când sensurile diferitelor raționalități nu mai sunt respectate se ajunge la distopie. Teza mea este că, odată asumată, diferențierea raționalităților deschide un nou orizont de rezolvare de probleme și de depășire de dificultăți.*

(2) Primejdia intrării în „societatea distopică” este acum temă la ordinea zilei. Partea inferioară a

formularului Potrivit unei interpretări, inteligența artificială periclitează - prin atacurile cibernetice, războaiele automatizate, pandemii create artificial, răspândirea autoritarismului - statele naționale și, prin intermediul lor, ordinea lumii și ar duce într-o „direcție distopică” (Mustafa Suleyman și Michael Bhaskar, *The Coming Waves*, Crown/Penguin, Random House, 2023). Faptele invocate sunt deja evidente.

*Distopia nu vine însă numai din expansiunea ne-luată sub control a inteligenței artificiale. Ea vine și din alte direcții, a căror tematizare se cere conștientizată.*

De pildă: a) democratizarea realizată din anii optzeci-nouăzeci până azi a fost posibilă pe fondul înțelegerilor internaționale - de la înțelegerile Nixon-Mao Zedong-Ciu Enlai (1972), trecând prin acordurile Ronald Reagan-Mihail Gorbaciov (1985) la acordurile de reunificare a Germaniei. În ultimii ani, însă, „lumea s-a scindat” (A. Marga, *Lumea scindată*, Meteor Press, București, 2023), cu consecințe nefaste; b) rațiunea presupune o sferă a vieții din societate în care cetățenii maturi, înzestrați cu drepturi și libertăți inalienabile, dezbate chestiuni de interes public și adoptă decizii conform argumentelor mai bune. Între timp, „sfera publică” a intrat în declin (Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Luchterhand, Neuwied, 1953), sub lovitura concentrărilor economice și a instrumentalizării mass media, încât azi sfera publică rezistă greu ofensivei electronice și mediatică la demantelarea ei sau chiar controlul din partea unor forțe care nu vor legitimarea și nici nu vor să știe de ea; c) deja Nietzsche a acuzat expansiunea „mediocrității” odată cu ascensiunea modernizării. Cercetători recentii semnaleză că societăți dintre cele dezvoltate cad la nivelul de performanță de mijloc (mittelmässig), devin „mediocrative” (Alain Deneault, *La médiocratie*, Lux, Quebec, 2016) - ele plătesc costurile scăderii calificărilor, iar scăderea urcă la etajele de decizie; d) în anii nouăzeci era răspândită speranța că se lasă în urmă comportamente anacronice și se intră într-o societate care va întâlni dificultăți, dar nu va repeta tare vechi. A intervenit însă, între altele, „cleptocrația” chiar și în țări ce păreau imunizate (Sarah Chayes, *Thieves of State. Why Corruption Threatens Global Security*, W.W. Norton & Company, New York, London, 2015) și chiar între decidenții unor țări și sponsorii lor; e) azi se trăiește un declin alarmant al democrației - parlamente și guverne naționale au devenit „executori de politici decise în altă parte sau condiționate puternic de evenimente pe care nu le mai pot controla” (Sergio Romano, *Morire di democrazia. Tra derive autoritarie e populismo*, Longnesi, Milano, 2013). Ne mișcăm spre societăți „cu drepturi, dar fără democrație” și o „democrație fără drept” (Yascha Mounk, *Der Zerfall der Demokratie. Wie der Populismus den Rechtsstaat bedroht*, Droemer, Munchen 2018); f) integritatea și demnitatea umană s-au topit într-o comercializare a valorilor, încât s-a intrat într-o „societate a minciunii” (Wolfgang Reinhard, *Unsere Lügen Gesellschaft*, Murmann, Hamburg, 2006) ce subminează cam toate valorile; g) argumentarea sănătoasă este parte a democrației, dar, după ce rațiunea modernă a făcut din logică etalon al culturii, o mulțime de sofisme afectează azi democrația (A. Marga, *Soarta democrației*, 2022) și o blochează. Destul să observăm cantitatea de sofisme



Gabriel Stan

Fate, 24x30 cm., ulei pe pânză

„argumentum ad hominem”, „argumentum ad populum”, „non causa pro causa”, „petitio principii”, „straw man fallacy” aflate azi în circulație pentru a ne alarma.

Lumea nu este „plată” (Thomas Friedman), cum s-a crezut sub globalizare, nici „curbă” (David M. Smick), cum s-a replicat, ci are nevoie de respectul individualității - personale, comunitare, naționale. Așa stând lucrurile, optimă este revenirea de la fragmentări, abdicări și compromisuri, de care s-a umplut viața societăților de astăzi, la gândire, ce preia realitatea ca întreg. Abia gândirea, bine înțeleasă în unitatea ei cu sensibilitatea, imaginația și intelectul, ca să folosim distincțiile clasice (A. Marga, *Vocația gândirii*, Rao, București, 2024), scoate societățile actuale din evoluția spre distopie.

Trăim în societăți moderne, în care valoarea primă este libertatea persoanei. Minte liberă sau, cum se spune mai simplu astăzi, „gândirea cu puterile proprii” (Harald Welzer, *Selbstdenken. Eine Anleitung zum Widerstand*, Fischer, Frankfurt am Main, 2015), rămâne cheia pentru a scoate oamenii din crize. Persoana depinde însă de condiții economice, instituționale, culturale. Încât „libertatea” rezistă doar cuplată cu valoarea dreptate și echitate. Azi este clar că „nu este posibilă democrația acolo unde nu-i suveranitate națională” (Pierre Mannent). Democrația nu rezistă, cum observăm ușor, nici în condiții de confruntare internațională.

În viața societăților contează nu doar valorile, ci și „capacitatea de a le converti în forme de viață”. Această capacitate o asigură, în mod normal, civismul, cultura și integritatea. A stabili despre ce este vorba exact în împletirea de raționalități este azi strategia adecvată, iar a trece de la democrație la democratizare mai departe a devenit imperativ.

(3) În Europa Centrală s-au profilat gânditori ai situației în care s-a ajuns în ultimele decenii, care ne impun respect.

Vaclav Havel observa că amenințările la adresa umanității se înmulțesc și avea în vedere dificultatea de a asigura hrana unei populații în creștere rapidă, distrugerea mediului natural al vieții, epuizarea unor resurse, deranjarea ecosistemelor, proliferarea nucleară, celebrarea simplei produceri de bunuri ca soluție la orice. Cu experiența practică a vieții, dar și sub impresia lui Heidegger și Adorno, el nota: „Es reicht nicht aus, sich neue Maschinen, neue Vorschriften, neue Institutionen auszudenken. Es ist notwendig, den eigentlichen Sinn unseres Seins und Tuns auf Erden anders und besser zu begreifen. Und erst dieses neue Verständnis kann neue Verhaltensmodelle, neue Ableitungen der Werte und Lebensziele schaffen und so schliesslich allen entsprechenden Vorschriften,

Abkommen und Institutionen auch einen neuen Geist und neuen Sinn eingeben" (Vaclav Havel, *Moral in Zeiten der Globalisierung*, Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, 1998, p. 234). Dar acest sens trebuie lămurit din perspectiva „răspunderii pentru întreg (Verantwortung für das Ganze)”.

Sunt de părere însă că trebuie stabilit care este „întregul” realității la care ne raportăm și văzut dacă nu cumva raportările s-au diferențiat. *Opinia mea este că primul întreg pe care-l întâlnim este întregul nevoilor angajate în reproducerea umană și culturală a vieții*. Este vorba despre: hrană și adăpost; evitarea durerii, tămăduirea și rezistența la boli; facilitarea muncii și evitarea muncii ca trudă; răsplata echitabilă a muncii; relație cu altul și dreptatea în această relație; ajutorarea dezinteresată în caz de nevoie; participarea la decizia care-ți afectează viața; libertatea personală; absența dominației și asupririi; acces la învățatură; iubire; obținerea frumosului. Toate se înalță din „lumea trăită a vieții (Lebenswelt)”.

De aici plecând se pot stabili alte „întreguri”. Mai este apoi de stabilit relația acestor nevoi și dacă nu cumva satisfacerea uneia nu antrenează automat satisfacerea alteia. Acesta fiind de fapt cazul, în unitatea unui „întreg” sunt de făcut diferențieri.

Slavoj Zizek scria că «marele pericol azi nu este pasivitatea, ci pseudoactivitatea, presiunea „la a fi activ”, „a lua parte”, pentru a masca nimicnicia a ceea ce se petrece. Oamenii intervin tot timpul, ei fac ceva, academicii iau parte la „discuții” fără sens etc., în timp ce cu adevărat dificil ar fi pasul înapoi, retragerea» (Slavoj Zizek, *Die politische Suspension des Ethischen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005, p. 8). El recomandă ca prealabil un „pas înapoi ca retragere în pasivitate”, care să creeze terenul pentru „adevărata activitate (wahre Aktivität)”. Această „retragere” este o reflexivitate ce include printre obiectele ei reușitele, dar și înfrângerile de sub ochii noștri. Netocrația de astăzi nu este sfârșitul istoriei, după cum nici „neofeudalismul tehnologico-informațional-biogenetic” nu este.

Dar ce-i de făcut? În tradiția mării teorii, Slavoj Zizek dă realității diagnoze cuprinzătoare ce vor să fie substanțialiste. El vorbește de societățile actuale ca societăți ale „perversiunii generalizate (generalized perversion)” (*On Belief*, Routledge, London, 2001, p. 20), ca urmare a unei „fetișizări perverse a obiectelor consumului”, care este altă față a depolitizării și a desconsiderării eticii. Este o „permissive society” care subminează idelurile, o societate care-l transformă pe individ într-un atom în fața unui „superego” ce nu mai cunoaște limite. Reacionând la teoreticienii „celui de al doilea iluminism” (Beck, Giddens), Slavoj Zizek spune că revenirea în realitate la neofundamentalism nu este accidentală, ci parte a acestui iluminism. Ea generează doar „apărări patologice contra anxietății” (*The Ticklish Subject: The Absent Center of Political Ontology*, Verso, London and New York, 1999), ce duc la formele de antiluminism ce se încheie mai nou cu „gender essentialism”.

Gânditorul sloven se concentrează asupra conexiunii dintre noua subiectivitate și formele perverse ale conținutului ei (Matthew Sarpe, Geoff Boucher, *Zizek and Politics. A Critical Introduction*, Edinburgh University Press, 2010, p. 143). El redeschide discuția asupra relației subiectivității cu istoria. Pentru Slavoj Zizek libertatea reflexivă de care se vorbește azi nu este decât o formă obscenă de a fi controlat – un „pathological narcissism” – și i se pot aplica categoriile psihanalizei.

Se pot comenta îndelung pașii analizei făcută de Slavoj Zizek cu neobișnuită cultură, ascuțime a observațiilor și curaj intelectual. Observația fundamentală pe care aș face-o se referă la monismul implicat în diagnoză.

Ca fi ai modernității târzii, totuși ai modernității, avem de conștientizat societatea ca întreg. Nu o putem

reduce fără pierderi la o singură rațiune, ci avem de dat seama de raționalitățile din sânul ei. Mai ales că societatea modernă a antrenat nu doar exploatarea, fetișismul mărfii, ci și diferențierea. *Asumpția mea este că așa cum monismul nu rezistă ca strategie explicativă a societăților, tot astfel nu rezistă operarea cu un singur fel de raționalitate*.

Este adevărat că „confruntarea democratică nu trebuie fetișizată” (Slavoj Zizek, *Die Politische Suspension...*, p. 168-169) și că, împotriva „despotismului luminat”, trebuie găsite mijloace. Nu se va putea ieși însă din cadrul democrației, fără a cădea în interpretarea procesului social ca ceva necontrolabil. În definitiv, nu se va putea ieși din ismele de azi, când înfloresc în Europa stigmatizări aplicate unor oameni care vor schimbarea și respectă constituțiile democratice decât asumându-ne că *fiecare om este ființă demnă de respect cu care este de purtat, la rigoare, o discuție sinceră. Pe această discuție purtată cu demnitate cetățenească și integritate eu construiesc soluția*.

(4) Nu mai poți fi de partea rațiunii fără a înțelege aplicarea legitimă a tipurilor de raționalitate și a le pune în legătură. Numai folosindu-le conform sensului propriu se evită, distopia și, până la urmă, nesiguranța. Această folosire pretinde din capul locului reflecția, iar o readucere în actualitate, ca partener în argumentare al lui Hegel, se impune.

Autorul *Fenomenologiei spiritului* (1805) a lărgit de fapt înțelegerea subiectivității sub teza că „substanța vie este mai departe ființa care este într-adevăr subiect sau, ceea ce înseamnă același lucru, care este într-adevăr reală numai întrucât ea este mișcarea punerii de sine, adică este mijlocirea devenirii-ei-ca-altul cu ea însăși”. Astfel, reflexivitatea – conștiința despre conștiința însăși și chiar mai mult, conștiința despre datele vieții în care a ajuns omul și oportunitățile sale – capătă rolul cheie în societatea modernă. Ea este de fapt cultura la care s-a ajuns și este valorificată.

Azi, diversificării tipurilor de raționalitate îi putem face față cu reflecție (A. Marga, *Raționalitate comunicare, argumentare*, 1992). Nu doar cu „reflecția psihologică”, cu care ne-a obișnuit deja Descartes, nici numai cu cea gnoseologică, „reflecția transcendentă”, de care ne-a convins Kant, ci cu o „reflecție comunicativă”. Aceasta a învățat din faptul că vorbirea oamenilor nu se reduce la emiterea de propoziții, fie



Gabriel Stan *Filo-Sophia*, 61x62 cm., tehnică mixtă, ulei pe carton și pânză

ele și cu semnificație, ci include relația cu sine și relația cu ceilalți a vorbitorului. Sau ceea ce se numește azi „pragmatica vorbirii”. În vreme ce prima, „reflecția psihologică”, operează cu asumția unei vieți ca un fel de monadă, a doua, „reflecția transcendentă”, nu a mai luat în seamă relativitatea sistemelor conceptuale din științele însele, pe care istoria le etalează. Dincoace de aceste două trepte de reflexivitate, ne rămâne însă la dispoziție „reflexivitatea comunicativă”, care este mai aptă să dea seama de viața în instituții democratizate și de năvalnicele revoluții din științe. *Ea ne permite să lăsăm în urmă diferite preluări parțiale ale rațiunii de care s-a umplut viața oamenilor de azi - nu numai tehnologismul și exaltarea ideologică, ci și moralismul, estetismul, mai nou erotismul - și să deschidem calea unei viziuni asupra realității axată pe rațiune, diferențierile și unitatea ei*. Provocarea teoretică este acum legarea abordării comunicării cu ajutorul pragmaticeii actelor de vorbire cu abordarea individualității umane așa cum este ea în realitatea vie a vieții. Acesteia se cuvine să încercăm să-i facem față într-o perioadă a istoriei în care distopia amenință.

(Fragment dintr-o conferință susținută la Maribor, Slovenia)



Gabriel Stan

*The party*, 29 x21 cm., ulei pe pânză

Nicolae Iuga

# Optzeci de ani de la reinstalarea administrației românești în Transilvania de Nord, 8-13 martie 1945

**1.** Încă înainte de terminarea războiului, dar după semnarea Armistițiului cu URSS din 12 septembrie 1944, conducerea Partidului Comunist din România a fost preocupată, mai discret sau mai pe față, de viitorul Transilvaniei, dacă Transilvania va reveni la România și, dacă da, problema era dacă va reveni la România în totalitate sau numai în parte. Problema viitorului Transilvaniei era deosebit de importantă pentru România și opinia publică din țară era deosebit de sensibilă la acest lucru. Se știa doar că în perioada interbelică, prin anii '20, Partidul Comunist din România condus pe atunci de cetățeni străini, care nici măcar nu cunoșteau bine limba română (de exemplu ucraineanul Vitali Holostenko)<sup>1</sup>, milita pentru autonomia provinciilor istorice românești până la desprinderea completă de România, cu alte cuvinte pentru dezmembrarea României Mari. În aceste condiții, după cum era de așteptat, popularitatea Partidului Comunist era în România extrem de scăzută.

Astfel, o primă abordare a subiectului în discuțiile Gheorghe Gheorghiu-Dej – I. V. Stalin are loc pe la sfârșitul lunii decembrie 1944. Întrevederea a avut loc la solicitarea părții române, iar motivul pentru care a fost cerută primirea în audiență a delegației PCR la Stalin a fost solicitarea unor instrucțiuni în vederea preluării puterii de către comuniști, iar în subsidiar urma să fie adusă în discuție și problema Transilvaniei. Nu se știe dacă a existat o stenogramă a discuțiilor, dar conținutul acestora este cunoscut din însemnările din *Jurnalul* lui Gheorghiu Dimitrov<sup>2</sup>, notate atunci la doar câteva zile după eveniment la 4 ianuarie 1945, precum și din *Memoriile* lui Gheorghe Apostol, iar cele două relatări independente coincid în ceea ce privește punctul în discuție. De reținut că a fost prima întâlnire a viitorului conducător comunist al României Gheorghe Gheorghiu-Dej cu I. V. Stalin.

Delegația care s-a deplasat atunci în decembrie 1944 la Stalin era compusă din trei persoane, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker și Gheorghe Apostol (născut ca Aaron Gershwin)<sup>3</sup>. Important este că, încă de la bun început, Stalin i s-a adresat direct lui Dej și a vorbit aproape permanent numai cu acesta, ignorându-i pe ceilalți doi, pe Ana Pauker și Gheorghe Apostol, ceea ce a fost un semnal clar pentru persoana pe care conducătorul sovietic o preferă la conducerea României. Ana Pauker și Gheorghe Apostol erau evrei, or se știe că Stalin nu avea încredere în evrei. În particular, în problema Transilvaniei, comuniștii români de etnie evreiască înclinau spre o altă soluție, anume ca această

provincie să fie constituită ca o organizare statală independentă<sup>4</sup>, care mai apoi să fie folosită de către URSS ca momeală, adică să fie promisă când unguirilor, când românilor, pentru a specula adversitățile dintre cele două țări în această problemă și pentru a le putea influența și controla mai ușor pe amândouă. În schimb, Gheorghe Gheorghiu-Dej a venit la Stalin ferm hotărât să ceară revenirea Transilvaniei în întregime la România.

În acest scop, Dej era pregătit cu un memoriu pe mai multe pagini și dorea să facă o expunere în fața lui Stalin de vreo 20-25 de minute privind drepturile istorice ale României asupra Transilvaniei. Dar după numai câteva minute, Stalin l-a întrerupt pe Dej și i-a spus, în esență, următoarele: „Transilvania va fi pe veci a României. Maghiarii nu au fost în stare să facă ceea ce au făcut românii. Voi, românii, ați întors armele împotriva Germaniei, voi aveți un 23 August. Ne-ați ajutat să reducem cu 6 luni războiul și să salvăm peste două milioane de soldați ai Armatei Roșii [...]. Nu-i nici un secret că a fost de mai multe ori aici, la noi, Rakosi [liderul comunist maghiar]. El a insistat ca Ardealul de Nord să rămână în continuare în componența Ungariei. Ultima oară când a fost la noi, i-am spus lui Rakosi că dacă mai vine la Moscova cu problema revendicării Transilvaniei, îl dau afară! I-am spus lui Rakosi că România a făcut un act de mare importanță politică și militară. Prin actul de la 23 August, s-a deschis Uniunii Sovietice posibilitatea de a înainta rapid spre Vest, s-a scurtat durata războiului și a fost cruțată viața a aproape două milioane de oameni”<sup>5</sup>.

2. Convenția de armistițiu între Națiunile Unite și Ungaria, semnată în februarie 1945, stabilea, printre altele, că statul maghiar evacuează toate trupele și autoritățile oficiale maghiare de pe teritoriile Cehoslovaciei, Iugoslaviei și României în interiorul frontierelor maghiare existente la 31 decembrie 1937. Același act consfințează că Ungaria se obligă să anuleze toate dispozițiile legislative și administrative referitoare la anexarea sau incorporarea acestor teritorii<sup>6</sup>. Însă, în ciuda convenției, administrația românească în Ardealul de Nord va reveni abia în martie 1945. Instalarea Guvernului dr. Petru Groza la 6 martie 1945 a făcut posibilă acceptarea de către Stalin, la 9 martie, a reinstaurării administrației românești în Nordul Transilvaniei<sup>7</sup>.

La scurt timp după investirea sa ca prim ministru, dr. Petru Groza a declarat că un guvern al Frontului Național Democrat ar putea obține repatrierea a zeci de mii de prizonieri și permisiunea de a intra în Ardealul de Nord cu capul sus. La 8



Gabriel Stan

I have a thought, 30x24 cm., ulei pe pânză

martie 1945, printr-o telegramă adresată lui Stalin de către președintele Consiliului de Miniștri și ministrul Afacerilor Externe, era solicitată instalarea administrației românești în Transilvania de Nord, consimțământul lui Stalin și al guvernului sovietic fiind obținut nu mai târziu decât în ziua următoare. Era aici și interesul Uniunii Sovietice de a crea o atmosferă populară favorabilă guvernului pe care îl impusese la cârma României.

Este evident că actul de la 23 august 1944 realizat de Regele Mihai I a fost evenimentul care l-a convins pe Stalin să fie de acord cu retrocedarea Transilvaniei de nord către România. Întoarcerea armelor de la 23 august 1944 a scurtat războiul, după toate aprecierile de mai târziu, dar și după aprecierea chiar de atunci a lui Stalin, cu aproximativ șase luni. Comisia Litvinov de la Moscova se pronunța pentru o Transilvanie independentă, așa cum preferau americanii și englezii, precum și liderii alogeni ai Partidului Comunist din România. Ideea putea fi și perfidă, atâta vreme cât era susținută inclusiv de către SUA, sub influența puternicului lobby maghiar: Transilvania să fie într-o primă fază declarată ca independentă, pentru ca mai apoi, când se vor ivi împrejurări favorabile, să fie reîncorporată Ungariei. Dar dispozițiile lui Stalin personal au pus lucrurile pe un alt făgaș al Istoriei. Decorarea cu Ordinul „Victoria” a venit pentru Regele Mihai simultan cu reintroducerea administrației românești în Ardealul de Nord<sup>8</sup>. În telegrama de răspuns din 9 martie, Stalin l-a autorizat pe Petru Groza să instaleze autoritățile românești în întregul Ardeal, scop în care Dr. Petru Groza a organizat la Cluj, în ziua de 11 martie 1945, o festivitate deosebită, care proclama oficial reinstalarea autorității românești în întregul Ardeal „cu ajutor sovietic”<sup>9</sup>, adunare derulată în sala mare a Primăriei municipiului Cluj-Napoca.

3. Două zile mai târziu, pe 13 martie 1945 este organizată, tot de către Guvernul Petru Groza și tot cu aprobarea lui Stalin, vizita Regelui Mihai I la Cluj, eveniment consemnat amănunțit în presa vremii: „Clujul, capitala Ardealului este în mare sărbătoare. Populația orașului și a satelor a venit în număr impresionant să salute pe Regele Țării, care pentru prima dată, după cinci ani, pășește pe pământul Ardealului de Nord. Drapelul țării și al Națiunilor Unite fâlfâie pe toate instituțiile și casele particulare. Clujul trăiește una din cele mai mari zile ale lui. La ora 10.30, M.S. Regele Mihai I a descins din vagon, pe peronul gării din Cluj, întâmpinat de patru fete îmbrăcate în costume naționale și un flăcău cu pâine și sare. Primarul Clujului, domnul Tudor Bugnariu, i-a urat bun venit. De la gară, Suveranul a plecat la marea Catedrală ortodoxă. Pe tot parcursul M.S. Regele a fost îndelung aclamat de populație. I.P.S. Patriarh Nicodim aștepta pe M.S. Regele pe treptele Catedralei. Din zeci de mii de glasuri se înalță un ura! măreț, care salută pe M.S. Regele. I.P.S. Patriarh urmat de M.S. Regele urcă treptele Catedralei. Înaltul ierarh îi prezintă Evanghelia. Suveranul, urmat de cler, intră în biserică. S-a oficiat o impunătoare slujbă religioasă, răspunsurile fiind date de corul Patriarhiei. După slujbă, Suveranul urmat de înalții

demnitari, s-a dus în Piața Libertății, unde s-a desfășurat marea adunare populară. Populația aclamă cu urale nesfârșite. Muzica armatei defilează în fața unei companii de pușcași. M.S. Regele ia loc la tribună, urmat de comandantul corpului VI armată. Muzica intonează Imnul Regal. Mii de steaguri ale națiunilor unite și placarde cu diferite inscripții, în care se preamărește actul, flutură pe deasupra masei de capete. Strălucesc ochii femeilor, bărbaților și bătrânilor, toate străzile sunt populate de același sentiment al dorinței împlinite. Lumea s-a îngrămădit în jurul tribunei strigând: Trăiască Regele!. Nici cordoanele de soldați n-au putut să oprească entuziasmul mulțimii, care voia să fie cât mai aproape de Suveran”<sup>10</sup>.

Populația Clujului îl primește pe Regele Mihai I cu entuziasm, deși după 1940 circa 35.000 de români părăsiseră orașul. „Cei care au asistat la această manifestație fără să cunoască Ardealul și-au putut face aici o imagine completă a provinciei. Moșii s-au prezentat cu chipurile eroilor naționali Horia, Cloșca și Crișan, Avram Iancu, martirii luptelor de dezrobire națională și socială, s-au prezentat cu căruțele și caii lor împovărate de cercuri și ciubară, așa după cum se aștern ei la drum de țară și în celelalte zile ale anului. Șoimii Carpaților s-au prezentat în frumoasele lor costume românești [...] Au venit țărani noștri încinși cu tricolorul păstrat cu sfințenie patru ani, călări, cu inscripții, cu muzicanții lor, la praznicul recunoașterii Transilvaniei românești. Ochii tuturor se îndreptau spre tribună, cu grijă, cu sfințenie, ca spre o lumină de mult așteptată. Voiau să vadă cu toții pe „Împăratul”, să povestească tuturora din sat că l-au văzut, că e tânăr și frumos ca voinicii din poveste. Dragostea cu care populația Ardealului de Nord l-a primit pe M.S. Regele a fost impresionantă”<sup>11</sup>.

În încheiere mai trebuie să menționăm că în prima sa componență, aceea din 6 martie 1944, Guvernul dr. Petru Groza a inclus, alături de activiști comuniști dubioși sau mediocri, și unele personalități românești de primă mărime din acea vreme. Vicepreședintele Consiliului de Miniștri și ministru de Externe a fost Gheorghe Tătărescu (fost prim-ministru liberal al României între anii 1934-1937 și fost șef al delegației române la Conferința de Pace de la Paris, 1946-1947); Ministrul Justiției a fost Lucrețiu Pătrășcanu; Ministrul Sănătății a fost celebrul neurochirurg Dumitru Bagdasar, membru al Academiei Române, în prezent un spital de specialitate din București poartă numele său; Ministrul Culturii și Artelor a fost filosoful Mihai Ralea, profesor universitar, autorul unei prestigioase opere științifice, membru al Academiei Române etc.

#### Note

- 1 Victor Frunză, *Istoria stalinismului în România*, Humanitas, București, 1990, p. 50
- 2 Dan Cătănuș, Vasile Buga, Gh. Gheorghiu-Dej la Stalin, INST, București, 2012, p. 17
- 3 Gheorghe Apostol, *Eu și Gheorghe Gheorghiu-Dej*, București, 1998, p. 69-70.
- 4 [https://ro.wikipedia.org/wiki/Valter\\_Roman](https://ro.wikipedia.org/wiki/Valter_Roman)
- 5 Dan Cătănuș, Vasile Buga, ibidem, p. 36-38.
- 6 Marcela Sălăgean, *Transilvania în jocul de putere al Marilor Puteri (1940-1947)*, Editura Mega, Cluj, 2013.
- 7 Ibidem.
- 8 I. Țene, în: <http://www.napocanews.ro/2017/12/o-vizita-istorica-a-regelui-mihai-i-la-cluj-in-martie-1945.html>
- 9 Ibidem.
- 10 Din reportajul publicat în ziarul *Universul*, Anul 62, nr.60, București, 15 martie 1945.
- 11 Idem, *Universul*, Anul 62, nr.61, București, 16 martie 1945.

## Iulian Cătălu

# Despre ideea și metamorfozele tăcerii în filosofie, literatură, religie și arte (V)

## Cunoașterea: o scurtă prezentare generală

Cunoașterea este modalitatea crucială prin care putem fi scoși din noi înșine și legați de exterior, de lume.<sup>1</sup> Întrebări etern-esențiale precum „Ce este cunoașterea?” și „Cum se dobândesc cunoștințele?” sunt în sfera epistemologiei. Există mai multe teorii care intră sub titlul de epistemologie, teorii precum scepticismul, empirismul și pozitivismul.<sup>2</sup> Este considerată în mod obișnuit ca un domeniu sau o ramură importantă a filosofiei, deși antropologul american de origine britanică Gregory Bateson (1904-1980) a văzut epistemologia ca o ramură a științei.<sup>3</sup> Cu toate acestea, cunoscutul filozof american Richard Rorty (1931-2007) a susținut că „demarcarea eventuală a filosofiei de știință a fost posibilă prin ideea că nucleul filosofiei este „Teoria cunoașterii”, o teorie distinctă de științe pentru că a fost fundamentul lor... Fără această idee a unei „teorii a cunoașterii”, este greu de imaginat ce ar fi putut fi „filosofia” în epoca științei moderne”<sup>4</sup>.

Conform viziunii tradiționale comune, urmărite până la filozoful grec Platon (cca. 427-347 î.Hr.), cunoașterea este definită aproximativ ca o „credință justificată, adevărată. Cu alte cuvinte, pentru a ști că ceva este cazul, trebuie să crezi că este cazul, credința cuiva trebuie să fie adevărată și trebuie să fie justificat (în sens interiorizant) în acea credință”<sup>5</sup>.

Cu toate acestea, această viziune a fost pusă sub semnul întrebării de Edmund Gettier (1927-2021), un filozof american, și recent de Timothy Williamson (n. 1955), un filozof britanic. Gettier susține că, „cunoașterea necesită ceva dincolo de credința adevărată justificată”<sup>6</sup>. Williamson susține că „nu analiza descompozițională a cunoștințelor ar fi corectă din cauza problemelor generale cu definițiile și a conexiunii cauzale distincte dintre cunoaștere și comportament”<sup>7</sup>. Potrivit doctrinelor filosofice ale grecilor antici, urmărirea și dobândirea cunoașterii nu era doar urmărirea și realizarea binelui minții în sine, ci și mijlocul principal prin care se găsea viața bună în ansamblu, ei spuneau: „Omul este mai mult decât minte pură, totuși mintea este caracteristica sa distinctivă esențială și este în termen de cunoaștere că întreaga lui viață este îndreptată corect”<sup>8</sup>. După cum a afirmat Aristotel (384-322 î.Hr.) în prima carte a *Metafizicii* (350 î.Hr.): „Toți oamenii, prin natura lor, doresc să cunoască, așa cum este indicat de dragostea pe care o avem pentru simțurile noastre, chiar și în afara utilizărilor lor practice”<sup>9</sup>.

Alți filozofi proeminenți s-au gândit, de asemenea, la întrebări legate de epistemologie și la semnificația cunoașterii. Astfel, Sir Francis Bacon (1561-1626),

un filozof englez, creator al empirismului, a spus că, „cunoașterea însăși este putere”<sup>10</sup>. Un alt filozof britanic important, John Locke (1632-1704), inițiatorul paradigmei moderne a limbajului-instrument de organizare a experienței, și implicit de decupare ontologică a lumii, viziune instrumentalistă, ideea de bază este că fiecare limbă sau sistem conceptual nu este altceva decât un mod particular de a structura și percepe o realitate, care, așa cum ea, în sine însăși, rămâne inaccesibilă<sup>11</sup>, a identificat trei tipuri de cunoașterea: „intuitivă, demonstrativă și senzitivă”<sup>12</sup>. Cu toate acestea, în general, Locke a considerat cunoașterea ca „percepția acordului sau a dezacordului a două idei”<sup>13</sup>.

Pentru nefastul ideolog al comunismului, Karl Marx (1818-1883), cunoașterea „este acea activitate a omului prin care el intră în interacțiune cu lumea și o înțelege astfel încât să o transforme”. Într-adevăr, „aprecierea subiectivă, non-activă a realității externe este cunoașterea; dar este incompletă – este o simplă «interpretare», o simplă «critică»”<sup>14</sup>. La rândul său, Ludwig Wittgenstein spunea: „Cunoașterea se bazează în cele din urmă pe recunoaștere”<sup>15</sup>.

Prezentând „o imagine simbolică a filosofiei în a doua jumătate a secolului al XX-lea”, filozoful german Peter Munz (1921-2006) a afirmat că pe de o parte se situa Karl Popper (1902-1994), un filozof austro-britanic, care a fost „hotărât să modifice unele defecte ale Iluminismului explicând că, în timp ce inducția nu este un drum către cunoaștere, putem avea totuși cunoaștere rațională făcând ipoteze care sunt falsificabile. Dacă rămân nefalsificate, se consideră că sunt provizoriu adevărate. Dar trebuie să avem întotdeauna în vedere că acestea ar putea fi falsificate în viitor și înlocuite cu altele mai bune”<sup>16</sup>. Pe de altă parte erau Wittgenstein și postmodernismul, „care s-au întors împotriva Iluminismului cu afirmația că toată cunoașterea este pur și simplu un text cu care unii oameni sunt de acord și îl interpretează oferind mai multe texte. Toate aceste texte sunt relative la un joc de limbă. Schimbați regulile jocului și textele vor înceta să mai aibă sens. Nici măcar nu se poate pune problema adevărului sau falsității lor”<sup>17</sup>.

Cu toate acestea, cunoașterea, după intelectualii din alte domenii de studiu poate avea un alt sens, de exemplu, pentru un sociolog, cunoașterea reprezintă „orice consideră oamenii a fi cunoaștere. Constă din acele credințe pe care oamenii le țin cu încredere și după care trăiesc. În special, sociologul va fi preocupat de credințele care sunt considerate de la sine înțelese sau instituționalizate, sau investite cu autoritate de către grupuri de oameni”<sup>18</sup>. Și personajele literare

au perspective diferite asupra cunoașterii. În *Henric al VI-lea*, o piesă istorică în trei părți scrisă de William Shakespeare și care descrie viața lui Henric al VI-lea al Angliei, partea a doua (1590-1591), care arată incapacitatea acestui rege de a potoli cearta nobililor săi și inevitabilitatea conflictelor armate, Lordul Saye spune: „Și a vedea ignoranța este blestemul lui Dumnezeu,/ Cunoaște aripa cu care zburăm către cer”<sup>19</sup>.

Poetul și pictorul vizionar englez William Blake (1757-1827) a spus: „Deoarece adevărata metodă de cunoaștere este experimentul, adevărata facultate de a cunoaște trebuie să fie facultatea care experimentează”<sup>20</sup>.

Chiar și un istoric va menține o atitudine diferită, de exemplu, britanicul Peter Burke (n. 1937) afirmă că există cunoștințe, mai degrabă decât cunoașterea, în fiecare cultură, inclusiv cunoștințe vizuale și cunoștințe orale.<sup>21</sup>

#### Note

- 1 L. Zagzebski, *On epistemology*, Wadsworth, Cengage Learning, 2009, p. 1.
- 2 Mehdi Aghamohammadi, „Silence, an Eye of Knowledge”, în *International Journal of Education & Literacy Studies*, Vol. 5, No. 2; April 2017, p. 24.
- 3 H. Tsoukas, *Complex knowledge: Studies in organizational epistemology*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 3.
- 4 Richard Rorty, *Philosophy and the mirror of nature*, Princeton, Princeton University Press, 2009, p. 132.
- 5 M. Huemer, *Skepticism and the veil of perception*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2001, pp. 93-94.
- 6 E. Conee, „Why solve the Gettier problem?”, în K.B. Wray (Ed.), *Knowledge and inquiry: Readings in epistemology*, Toronto, Broadview Press, pp. 178-82.
- 7 Marina Rakova, *Philosophy of mind A-Z*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006, p. 97.
- 8 Paul Heywood Hirst, *Knowledge and the curriculum: A collection of philosophical papers*, New York, Routledge, 2010.
- 9 William D. Ross (Ed.), *Aristotle's metaphysics*, Oxford, Clarendon Press, 1975, p. 114.
- 10 Justin Stagl, *A history of curiosity: The theory of travel 1550-1800*, New York, Routledge, 2006, p. 133.
- 11 John Locke, *Al doilea tratat despre cărmuire; Scrisoare despre toleranță*, București, Editura Nemira, 1999, pp. 5-6.
- 12 Lee Ward, *John Locke and modern life*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 46.
- 13 John Locke, *An essay concerning human understanding*, London, T. Tegg & Son, 1836, cap. 1, §2, p. 385.
- 14 Norman D. Livergood, *Activity in Marx's philosophy*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1967, p. 22.
- 15 Ludwig Wittgenstein, *On certainty*, Oxford Basic Blackwell, 1969, §378.
- 16 Peter Munz, „My adventure with Popper and Wittgenstein”, în P. Catton & G. Macdonald (Eds.), *Karl Popper: Critical appraisals*, New York, Routledge, 2004, pp. 114-27.
- 17 Peter Munz, *op. cit.*, pp. 114-27.
- 18 David Bloor, *Knowledge and social imagery*, 2nd ed., Chicago, The University of Chicago Press, 1991, p. 5.
- 19 William Shakespeare, „2 Henry VI”, în S. Wells & G. Taylor (Eds.), *The Oxford Shakespeare: The complete works*, 2nd ed., pp. 55-89, Oxford, Oxford University Press, 2005, pp. 72-73.
- 20 William Blake, „There is no natural religion – I”, în W.B. Yeats (Ed.), *Collected poems*, New York, Routledge, p. 236.
- 21 Sylvia Sellers-García, *Distance and documents at the Spanish empire's periphery*, Stanford, Stanford University Press, p. 18.

Alex Maroiu

## Proust, urmașul lui Balzac (III)

Moto : „Singurul paradis e paradisul pierdut.”

„Greu nu este că te pierzi, greu este că nu te mai regăsești.”

(Marcel Proust)

### Proust, în căutarea timpului pierdut și regăsit

Despre Proust putem vorbi fără a-l putea cuprinde în niște limite reale tocmai pentru că obiectul său de creație și activitate a fost timpul. Fără a fi parcă atras de viața de zi cu zi, Proust a înaintat cu sfială în prezentul său real mergând cu sfială spre viitor numai după ce a chemat trecutul să-l revadă, să-l retrăiască și să-l ia martor că tot ce se întâmplă face parte din același scenariu și din aceeași lume pentru a face apoi schimbări cu condiția ca personajele din trecutul său să revină și să își schimbe rolul și locul în jocul uimitor al tuturor posibilităților.

Ca mulți dintre înaintașii săi începând cu Balzac, pentru Proust, punctele de sprijin în construcția textului vin din realitate. Necesitatea de a avea detalii reale, solide și numeroase este chiar mai puternică la Proust tocmai pentru că destinul său a fost mult mai legat și mai determinat de izolarea de spațiul exterior social. Starea sa de sănătate, timiditatea în relațiile cu cei din jur dar și o sensibilitate exagerată în tot ce însemna apropierea de ceilalți, au făcut ca rolul imaginației sale în orice construcție literară să fie imens și uimitor. Imaginația lui Proust a fost calitatea care, în timp, mai întâi a fost de neînțeles, apoi greu de admis și numai la final recunoscută și admirată ca o treaptă superioară greu de atins de ceilalți. Dar felul în care Proust a folosit-o plecând de la realitate l-a făcut să fie diferit de Balzac, un om care era peste tot și împreună cu toți, sau de Zola, care era doar unde își propunea să fie și parcă mereu contra tuturor. Căci observând la Balzac analiza viciilor nobilimii și la Zola descrierea mulțimilor muncitorești unite împingând societatea spre conflictele generate de nedreptate, lui Proust, cel izolat de lumea înconjurătoare, i-a revenit de disecat marele subiect care putea fi analizat singur, izolat în lumea sa retroactivă: timpul.

Poate merită subliniat faptul că prima dată se simte atras să scrie, după lectura *Istoriei Angliei* (este vorba despre *l'Histoire de la conquête de l'Angleterre* scrisă de Augustin Thierry). O mărturisire în acest sens este prezentă într-o scrisoare către mama sa scrisă la vârsta de 17 ani. Visul va deveni cu adevărat realitate ceva mai târziu, după debutul și anii de început, când colaborase la reviste literare, la apariția primului roman din ciclul său *În căutarea timpului pierdut*. Adică la aproape de 40 de ani. Revenind la anii de început de creație, când Proust era în căutarea marelui său proiect, printre contactele importante cu literatura timpului trebuie amintit momentul primirii lui Proust în vestitul salon literar al doamnei Arman de Caillavet, iubita lui Anatole France, salon literar pe care îl va frecventa cu interes pentru a cunoaște

literatura Parisului preferată de nobilimea cultă. Va fi prezent, va nota toate noutățile și marii scriitori care le-au creat. Dar, după ce va trage concluziile, va adopta, spre surprinderea criticii și a autorilor de succes, un stil opus esteticii de saloane și tradiției cerute de acestea și va scrie după modelul naturalist al lui Zola și monologul cel mai cinic dintre scriitorii moderni.

Iar felul în care a făcut-o a schimbat total construcția literară clasică. Va scrie un ciclu de romane care va plasa în centrul acțiunii, ca erou central și povestitor, propria sa persoană. Tema declarată e timpul, personajul este el însuși, faptele sunt cele petrecute în trecutul său dar nu faptele sunt punctele tari ale textului ci analiza acestora prin efectul lor asupra sa și a celor din jurul său. Readucerea faptelor în prezent și retrăirea lor este esența construcției proustiene.

Lupta lui Proust cu editurile începe în 1912. Primul volum al ciclului este gata dar tipărirea lui e respinsă în luna decembrie de Editura Gallimard. Apoi, în luna februarie 1913, Proust îi trimite prietenului său Louis Brun, redactor la editura Grasset, note favorabile ciclului, scrise de el însuși, pentru ca ciclul să poată fi publicat, mascându-se autorul notelor. Evident, în spatele notelor se afla mereu propunerea de a susține integral toate cheltuielile. Există de asemenea afirmații că Proust i-ar fi dat lui Brun suma de 300 de franci pentru ca o notă favorabilă ciclului ce urma să apară la *Le Figaro*, un ziar cu tiraj deja mare și alți 600 de franci pentru o notă similară ce a apărut în ziarul *Journal de Debat*.

Finalul acestor încercări inițiale este totuși fericit pentru că Louis Brun îl va convinge în final pe Bernard Grasset să publice ciclul pe cheltuiala lui Proust. Plătit integral de autor, ciclul a apărut pe piață fără niciun risc editorial dar și fără nicio convingere că va fi un succes. Marea aventură începea.

Ciclul în 7 volume *În căutarea timpului pierdut* a fost scris și tipărit de Marcel Proust pe durata a 14 ani, între 1913 și 1927 și a fost gândit de autor ca o lungă autobiografie care apărea după o perioadă de tatonări literare și de texte diverse ca temă, publicate începând cu 1896 în *Revue Blanche*, urmate de prima sa carte *Plăceri și zile*, toate reunind scrieri variate ca teme și genuri. Suntem la începutul drumului viitorului mare romancier și tot ceea ce a urmat dovedește că Proust a fost influențat de filozofia lui Bergson dar și de curentul naturalist la care putem adăuga multe dintre caracteristicile operei balzaciene.

Ca și Balzac și apoi continuând cu Zola, tipul de creație al lui Proust este un ciclu de romane legate, în care personajele reapar de la un roman la altul, fiind dubluri fidele ale unor personaje reale din jurul său. Proust se deosebește însă de predecesorii săi prin faptul că personajul principal este mereu el însuși, prins în marea aventura imaginară retrospectivă a retrăirii trecutului. Povestea este scrisă la persoana I-a, întinsă pe șapte volume, o variantă unică în acest sens. Vorbim evident despre o autobiografie. Reluarea trașului pe care l-a parcurs este ocazia lui Proust de a da valori și interpretări noi propriei sale povești de viață. Metoda folosită de el este bazată pe teoria lui Bergson

a studierii timpului psihologic, în permanentă curgere și în permanentă analiză a senzațiilor trăite de autor. Pentru Proust analiza stărilor sufletești, nuanțele și modificările descrise prin epicul său plin de detalii, primează în defavoarea dialogului. Aceasta va fi chiar constanta întregii povești a căutării timpului.

Primul volum al ciclului *În căutarea timpului pierdut* este *Swann*, volum care a apărut în anul 1913 și o are în centrul acțiunii pe Gilbertine, fosta tovarășă de joacă din copilărie a lui Proust. În paralel cu amintirile despre fosta sa amică, Proust își re trăiește aieva copilăria având încă în minte imaginile și personajele din trecut. Iar imaginile, desprinse din satul imaginar Combray, o dublură reală a unui Auteuil calm, se lipsesc firesc de conturul unui Paris în plină revoluție. Prin fața noastră se perindă eroii, mai degrabă eroinele, copilăriei lui Proust și micile lor jocuri ca și cum, obligate de autor, ar reveni bucuroase să-și reia vechile roluri în condiții noi impuse de un timp parcă regăsit după pierderea sa discutabilă și mai ales modificabilă după gustul povestitorului.

Primul volum al ciclului odată apărut aduce autorului succesul binemeritat. Proust este descoperit brusc de critica literară, editori și publicul larg de cititori culti. Anul 1914 este anul concilierii lui Marcel Proust cu Andre Gide, viitorul patron al editurii Gallimard. Din acest moment, restul volumelor ciclului *În căutarea timpului pierdut* vor fi tipărite toate la *Nouvelle Revue Francaise*, viitoarea Editură Gallimard.

Amintirile din copilăria lui Proust sunt prezentate în acest volum și sunt legate de o călătorie la Balbec. Prezentate cu umor și prin ochii adolescentului pregătit de aventură și de pasiuni, povestea ne introduce în inima unei stațiuni balneare, acolo unde lumea venea la tratament și odihnă. Localitatea Balbec datorează, cu siguranță, întreaga sa importanță operei lui Proust. Aventurile tânărului Marcel la băi încep cu cea a cazării la ultimul etaj al unui hotel oarecare și continuă cu detalieră tuturor bârfelor născute ad-hoc dintre eternele lumi opuse, cea a noii burghezii și cea a vechii nobilimi. Textul ne dezvăluie un Proust plin de farmec și energie, fericit și predispus să se îndrăgostească de orice apariție feminină. Iar conjunctura îi aduce în bătaia puștii personaje de tot felul, de la simple țărânci la prințese toante și, în final, la adevărata aventură având-o în centru pe viitoarea sa pasiune, Albertine, pe care în primă fază o pierde atât din lipsă de experiență cât și de tact. Jocul său naiv și duplicitar, între îndrăgostitul visător și distantul ce se vrea important, îl scoate total de pe traiectoria succesului. Deși ulterior destinul îi surâde și recuperează șansa prieteniei cu Albertine, legătura lor este supusă în timp unor nesfârșite sușuri și coborâșuri, presărate cu tot felul de evenimente dramatice și surprinzătoare.

Următoarele două romane din ciclul *În căutarea timpului pierdut*: volumul II - *La umbra fetelor în floare* (1919) și apoi volumul III - *Guermantes* (1920) vor avea ca subiect cea de-a doua iubire a lui Proust, Albertine dar și marea admirație pentru ducesa Guermantes, personaj care va avea ca model pe contesa Greffulhe, femeia cea mai frumoasă din Paris după admiratorii vremii. Începând cu aceste noi volume, Proust începe să re așeze timpul după valori noi. Timpul, alături de autorul povestitor, devine personaj central și modalitate de a rechema în prim plan obiecte care, prin locul ocupat într-un anume moment, se impun cu valoare de factor decisiv. Obiectele, gesturile și sentimentele se adună într-un singur spațiu atemporal pe care îl putem percepe în multiple feluri și cu multiple sensuri.

Pentru mulți critici literari, volumul III al ciclului, intitulat *Guermantes*, ar putea fi un „volum pivot”, pentru că marchează anumite trăsături caracteristice întregului ciclu:



Gabriel Stan *Light of soul*, 24x30 cm., ulei pe pânză

1. Desprinderea de copilărie și dezamăgirea produsă de contactul direct cu cei din înalta societate, plină de snobi, de inculți și de răuvoitori.

2. Se îndrăgostește de ducesa de Guermantes, al cărui model luat din realitate este contesa Elisabeth de Greffulhe, pentru care va face o adevărată obsesie. O urmărește zilnic, fără succes, în plimbările ei de dimineață.

3. Urmărind-o permanent, pătrunde în salonul, de un dubios nivel intelectual, al doamnei de Villeparisis, fiind dezamăgit de aroganța ducese de Guermantes, femeia visată a cărei apropiere o dorește.

4. Moartea bunicii îi pricinuieste o mare durere și îl maturizează.

5. Reapariția personajului Albertine marchează o regulă a textului proustian care impune, datorită spațiului redus al acțiunilor ciclului, o readucere periodică în scenă a personajelor. Albertine va reapare în scenă în perioada de doliu după moartea bunicii și uimește prin tot ce face. S-a schimbat din punct de vedere fizic și ca atitudine, îl cucerește pe Marcel și îl lasă să o sărute. Ar vrea să meargă mai departe cu tot ce înseamnă pasiunea dar, din nou, Marcel nu este pregătit. Dar ea va conta ca personaj principal în volumele V și VI.

6. Alte personaje, precum baronul de Charlus, vor încerca să-l atragă pe Marcel în viața discretă a pasiunilor ascunse, oferindu-i în schimb intrarea în salonul familiei Guermantes. Este momentul legăturii cu volumele viitoare care vorbesc despre homosexualitate, mai exact volumul IV.

7. Descrierea detaliată a vieții sociale, a obiceiurilor rafinate dar adesea fără un nivel adecvat de cultură. Proust va fi dezamăgit și va satiriza subtil inculțura și desfrâul nobilimii pariziene.

8. Textul, scris la persoana I-a, este o lungă autobiografie. Dar odată cu lunga poveste în care marele erou rămâne timpul, evenimente și frământările sociale sunt analizate în detaliu. Exemplul cel mai important este Afacerea Dreyfus, la care ia parte direct fiind unul dintre susținătorii lui Dreyfus alături de Zola și de Anatole France. Un subiect ce revine în discuție adesea în lungul text al ciclului.

Succesul romanelor lui Proust primește confirmarea deplină în anul 1919, în data de 10 decembrie, când primul volum al ciclului său *În căutarea timpului pierdut*, având titlul *Swan*, primește premiul Goncourt. Un an mai târziu, se semnează contractul pentru traducerea sa în limba engleză.

Volumul IV al ciclului, intitulat *Sodoma și Gomora* va fi deosebit ca abordare, subiectul balanșând de la personajele feminine și iubirile trăite intens pe care le nasc aceste iubiri la erotismul degenerat având cadrul plasat în familia Verdurin. Cartea mai dezvăluie și tendințele vieții sexuale pe care Proust o ducea protejat de cercul sau de amici și de atmosfera libertină pariziană.

Următoarele două volume o au ca personaj central, reluat, pe vechea sa iubire Albertine, mai întâi ca iubită nefericită a unui Proust total absent și indiferent. O iubire sechestrată a cărei poveste tristă face din eroina volumului V, având titlul *La Prisonniere*, o victimă izolată în nefericirea ei. Acest volum este legat de următorul, volumul VI, intitulat *La Fugitive*. Pentru că Albertine, cea care fusese prizonieră, evadează. Apoi dispare lăsând un gol imens în inima lui Proust. Iar dispariția devine apăsătoare și insuportabilă odată cu știrea morții lui Albertine într-un accident.

Mulți critici consideră volumele V și VI din ciclu importante ca legătură între tema iubirilor copilăriei și tema sexualității complexe din perioada maturității. Pentru că Albertine este personajul cheie către care converg frământările iubirii complexe. Căci Albertine, cu eliberarea ei și bisexualitatea care îl încarcă cu noi regrete și îndoieli, devine tot mai dorită după moarte și rechemată pentru iubirea eternă. Iar moartea lui Proust, înainte de a publica ultimele volume ale ciclului, vine ca un blestem, lăsând parcă cititorului și sarcina de a dezlega de blesteme autorul nefericit.

Ultimul volum al ciclului, *Timpul regăsit/ Le temps retrouvé*, pare să ne aducă, dincolo de rechemarea personajelor și a timpului, ideea surprinzătoare și optimistă a recăștigării timpului, a regăsirii și a remodelării lui după ce trecerea i-a fost nedreaptă în raport cu visele. Reîntoarcerea la copilărie marchează acel moment al regăsirii și refacerii drumului. Proust demonstrează că prin artă, prin analiză și memorie, timpul poate fi regăsit, recăștigat și proiectat într-un viitor imaginat cu toate visele și personajele pregătite să-și corecteze trecutul. Acest ultim volum vorbește despre bătrânețe, despre transformarea fizică în timp care distruge vechile imagini pe care le iubisem în trecut. Adică vorbește, voalat, despre moarte. Dacă însă l-am înțeles bine pe Proust, vom respinge acest tablou și vom rămâne mereu tineri și naivi, rătăciți în multitudinea de momente ale unui trecut posibil de reluat de acolo de unde vrem și mai ales corectat așa cum vrem. De ce nu ?

Pe cât de multe piedici a întâmpinat Proust în publicarea primului său volum din ciclul *În căutarea timpului pierdut*, pe atât de ușor a fost să și le impună pe cele două din urmă, tipărite de editura Gallimard post mortem. Debutul a fost foarte dificil, apoi gloria l-a purtat simplu în lipsa lui. Fratele său, Robert Proust, s-a ocupat de manuscrisele ultimelor două volume ale ciclului, iar André Gide de tipărire lor. Cei care l-au contestat inițial și-au șters toate păcatele chinându-se în final cu vestitele manuscrise având forma unor benzi de hârtie interminabile și adesea deteriorate, făcând o muncă titanică de tipografi atât pentru literatura franceză cât și pentru cea universală. André Gide, cel care inițial l-a contestat pe Marcel Proust, i-a publicat apoi integral opera la Editura Gallimard pe care o patrona: „Scrisul lui Proust este scrisul cel mai artistic pe care îl cunosc. El nu constituie niciodată pentru autor o piedică. Caut cusurul acestui scris și nu îl pot găsi. Atât de deconcertantă este suplețea lui, încât orice alt stil pare pe lângă al său afectat, tern, imprecis, sumar, neînsuflețit”.

Când cel care greșește își recunoaște vina, adevărul rostit este mai mare decât ce așteaptă lumea. Iar dacă, în plus, cel ce o face este Gide, adevărul devine o afirmație cu putere de lege.

Constantin Cubleșan

# Farmecul corespondenței: Niculae Gheran

Până în urmă cu vreun secol și jumătate, corespondența era tratată ca o Cenușăreasă a literaturii propriu-zise, socotită și comentată în domeniul paraliteraturii, până când cineva, critic literar, eseist etc., de mare prestigiu, a descoperit epistolarul unor iluștri oameni de creație care își comunicau unul altuia opinii dintre cele mai serioase în legătură cu propriile lor opere, cu laboratorul de creație, opinii despre lume și viață, nemai-vorbind despre mărturisirile biografice, altfel puțin cunoscute publicului și, dintr-o dată, s-a descoperit farmecul unei literaturi discrete dar plină de culoare stilistică și de măiestrită narativitate. La noi, astfel de opere literare au fost luate în considerare începând cu *Scrisorile* lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri și terminând cu, să zicem, epistolele lui Ioan Alexandru către episcopul Calinic, publicate recent în îngrijirea poetului Adrian Alui Gheorghe. Dar exemplele sunt incomparabil mai multe. Iată bunăoară acum corespondența, extrem de bogată, a lui Niculae Gheran (numai Al. I. Odobescu scria în fiecare zi câte o scrisoare!), adresată cu dărnicie tuturor prietenilor și colaboratorilor, cunoscuților și a., care, la rândul lor, îi răspundeau, pe măsură. Rodica Lăzărescu, una dintre scriitoarele cele mai apropiate de neobositul truditor la împlinirea seriei de opere complete a lui Liviu Rebreanu (pe durata a peste două decenii), s-a înhâmat la eroica (de ce nu?) muncă de colectare și selectare a scrisorilor primite și expediate ale lui Niculae Gheran („Tot scotocind eu prin lada cu epistole și prin memoria computerului, în încercarea de a scoate la lumină parte din corespondența regretatului Niculae Gheran...”) și a realizat deja două tomuri, de mare succes, de altfel, la public, concepute și realizate cu acribia unui veritabil istoric/cercetător literar (pașiune de care s-a molipsit școlită fiind la practica acestui important editor), publicând acum cel de al doilea volum de scrisori primite: Niculae Gheran în oglinda corespondenței (Editura David Art, București, 2024).

„La 4 aprilie 2024 s-a împlinit un an de când Niculae Gheran se odihnește în liniștea și pacea unui țințir la margine de Bucurește”, scrie Rodica Lăzărescu într-unul din comentariile sale ce însoțesc epistolele primite de Niculae Gheran, organizate oarecum tematic și cu încărcătură biografică. Comentariile domniei sale nu sunt deloc seci, academice, ca să zic așa, nici nu le-ar sta bine. Ele urmează, în explicitările sale, nota degajată, cu zîmbet în colțul buzelor, cum de altfel sunt toate epistolele ce urmează, sobre privitoare la munca editorială, glumețe și ironice în relațiile cu prietenii mai noi sau mai vechi, tonalitate pe care și aceștia și-o asumă. „Nu garantăm, zice editoarea pe același ton mucalit, liniștea și pacea lumii de Dincolo, oricâtă verdeță cică ar fi pe-acolo, unde cu siguranță s-a întâlnit cu toată cohorta de prieteni, de cunoscuți, de «rude și paparude», cu maiorul Brăescu, dar, mai ales, cu *domnișorul Liviu*”.

Numeroase sunt scrisorile primite de la importante personalități ale culturii și scrisului care se referă tocmai la această contribuție esențială la cunoașterea operei și vieții autorului *Pădurii spânzuraților*: Ion Vlad, Aurel Rău, Nae Antonescu, Mircea Răceanu, Gabriel Ștrempel, Romulus Dianu și alții. Dar semnificative sunt amplele cicluri epistolare Al. Zub și Vlad Mușatescu. Diametral opuse ca tonalitate și preocupări, cele 151 semnate de primul și altele 195 ale celui de al doilea, ele caracterizează deplin personalitatea lui Niculae Gheran, așa cum este ea percepută în lume. Aexandru Zub corespundează asiduu raportându-se la edițiile sale realizate din scriitorii și istoricii români la Editura Enciclopedică, unde în anii '70 și până prin 2000, N. Gheran păstora marii serii documentare pentru care istoriografia noastră literară trebuie să-i fie mereu îndatorată. Iată, bunăoară, într-o scrisoare din ianuarie 1972: „Vă trimit restul manuscrisului «Xenopol» cu toate sublinierile asupra cărora am convenit. Cred că nu veți mai avea mult de lucru la el: lipsa unor indicații de zi, lună. La unele periodice să nu vă intrige. Nu e vorba de neglijența, ori de inconsecvența mea, ci de împrejurări obiective” Ș.a.m.d. Sau, altădată, la 2 decembrie 1972: „Profeția Dv. s-a împlinit, cred, nici Xenopol, nici Istoria României în date. Să așteptăm, deci, anul care vine. Mărturisesc însă că mi-ar fi prins bine apariția volumului încă în acest an, ca un argument suplimentar în favoarea candidaturii mele, propusă de Institut, pentru o bursă Humboldt în R.F. Germană” etc.

Scrisorile primite din partea lui Vlad Mușatescu, un cu totul remarcabil polemist și umorist, au farmecul unor veritabile cozerii, ilustrând frumusețea prieteniei dintre cei doi oameni de litere. „Dragă Nicuță – îi scria la 5 februarie 1982 – Chiar stau și mă cuget, măi Nică, de ce dracului nu te-apuci și matale, la modul serios, de literatură! Zace în tine un prozator de zile mari și festive. Incisiv ești, umor posezi în cantități industriale, spontan și-n proporții de masă, cunoști o sumedenie de lucruri și biografii contemporane, de mare culoare și pitoresc de moravuri. De la celebra societate forestieră din Moșilor și până la tainele canalelor și canaliilor (Chilina și Sulina – schiță umoristică de tinerețe, n. R.L. – erau doar o fărâmă de mostră). Dumnezeu să te mai înțeleagă, că eu nu reușesc. Tot așa, și-n chestia cu repatrierea ta în Stejarului. Dar să nu mă întreb în problematica fondului intim al oamenilor”.

La îndemnul amicilor și cititorilor, Niculae Gheran se decide, în fine, să-și scrie memoriile sub forma unui roman fluviu, care începe în 2008 cu Arta de a fi păgubaș, și se încheie în anii apropiate sfârșitului vieții sale: Târgul Moșilor; Oameni și javre; Îndărătul cortinei; Bordel nou cu ștoarfe vechi, alături de altele, romanțări ale vieții lui Liviu Rebreanu. Despre toate acestea, în final, merită să reproduc, măcar în parte portretul pe care i-l face



Gabriel Stan

Martin, 25x35 cm., ulei pe pânză

Dan C. Mihăilescu, și el un eseist *umorist*, venit din mahalaua bucureșteană: „Până azi îl evocam pe Niculae Gheran «doar» cu un mare și sincer respect. Într-o lume istorico-literară care nu se poate mândri cu fidelitatea, priceperea și tenacitatea textologică, Niculae Gheran este - alături de D. Vatamaniuc (pentru Eminescu), Mircea Handoca (pentru Eliade) și Nicolae Mecu (pentru G. Călinescu) - unul dintre marii și rarii noștri editori exemplari. Un om care și-a dăruit aproape patruzeci de ani din viață editării operei lui Liviu Rebreanu! Dar de astăzi îl evoc pe Niculae Gheran și cu reală plăcere. Anume, cu bucuria bucureșteanului pătimăș după farmecele și blestemele urbei sale, după istoria sa bezmetică, buboasă, trădătoare, dar fermecătoare în jalea, hărțuirile, hărtănirea, nenorocul și metehnele ei fără leac (...) a început o suită de evocări ale vieții bucureștene din interbelic până azi, așezate sub titlul hâtru și autopersiflant «Arta de a fi păgubaș». Primul volum - «Târgul Moșilor» - a apărut recent în Biblioteca Bucureștilor. Titlul volumului doi ne face cu (de)ochiul încă de-acum: «Oameni și javre». Arhi-îmbibat de întâmplări, scene tari, fizionomii picante, petreceri literar-politice, fost socialist în pantaloni scurți, dar trecut cu epicureică pocăință prin toate vămile resemnării ca și prin sitele ruginite ale cenzurii, Niculae Gheran dăduse deja un suculent volum de memorialistică («Sertar», 2004). Însă de acum amintirile și figurile care-i populează foșnitor memoria și-au dat drumul de-a binelea pe povârnișul literar. Ce personaj pitoresc, duhliu, parșiv, magnetizant! Ce hedonist hipnotizat de cearcănele mateine ale «Crailor» de altădată, surfilate prin acribia și reveriile dandyste ale lui Radu Albala! Ce amestec intens condimentat de sarcasm și ghidușie, de sentimentalism și acid ironic, alintându-se cu mucalită autocompătimitate, dar observând sagace și necruțător falimentul moral și compromisiurile mercantile! Cât umor comprehensiv și ce alchimie de stări contradictorii!”

Laura Poantă

## Zilele noastre

O idee care se vehicula des și cu mare voioșie când a câștigat DT alegerile de peste ocean, în urmă cu puține luni, era aceea că, în sfârșit, va scăpa lumea corectă și cinstită de curentul leftist sexomarxist, de LGBTQ+ și alte „pericole”. Am scris despre exagerările de orice fel, dar, de fiecare dată, precizăm că ideile de bază sunt corecte – curentul *woke* înseamnă în primul rând *alertă* în fața tuturor nedreptăților sociale – sinonim cu englezul *awake* – și există încă din perioada interbelică. Să nu uităm că rasismul este real, la fel este și sclavagismul (poate ar fi util un curs – istoria sclavagismului în USA, sau a colonialismului cu impactul său asupra civilizațiilor băștinașe? Dacă tot vom învăța istoria pe felii). Felul în care se luptă pentru ele, pentru drepturi, este distorsionat, chiar iritant uneori, declanșând, natural, reacții contrare. Dar cei fericiți atunci au fost nevoiți să schimbe rapid macazul pentru că politicianul american a luat-o, vertiginos, în direcții greu de susținut. A ieșit la iveală omul de afaceri fără scrupule și cu declarații departe de ceea ce un „intelectual adevărat” poate să susțină, să sprijine. „A ieșit la iveală” este, totuși, un argument subțire, pentru că se știa de mult timp despre el că este rece și calculat, misogin și rasist declarat. A fost laudat, așadar, de mulți români (intelectuali cunoscuți, formatori de opinie) care postau constant că abia așteaptă să iasă DT ca să le arate el sexo-marxiștilor ce înseamnă credința adevărată și omul bun și drept, care se împreunează doar când, cum și pe unde trebuie. Gata cu leftismul, gata cu sexo-marxismul! O să vedeți voi cum va curăța SUA de mizerii!

DT este de fapt un simbol a ceea ce înseamnă teama de orice altceva decât bula în care ne simțim bine, este un exponent al părerii multora, atât de dreapta, cât și de stânga, este cel care susține credința ca lege morală supremă, în detrimentul logicii, diversității, bunului simț (deși acesta din urmă este mereu pomenit de toți, indiferent de tabără). Este cel ce admiră bărbatul *macho*, cap de familie și afacerist veros, dus la biserică și dintr-o bucată. Este un crez comun ambelor (tuturor) tabere care se ceartă azi pe toate canalele și căile. Curentul *woke* este, cum arătam mai sus, o problemă de corectitudine, de principiu. Nicio credință, nicio direcție politică nu ar trebui să nege egalitatea în fața legilor societății. Nicio religie din lume, cu atât mai puțin una care se vrea modernă și dreaptă (cum se auto-definește creștinismul) nu ar trebui să se opună câștigării de drepturi egale în rândul unei comunități – doar pentru că un anume comportament sexual contravine unei legi morale agreeate de ei. Diversitatea este o realitate, nu o invenție *woke*, și este foarte bine că există. Corporațiile au transformat-o în teatru absurd, dar ea este un principiu universal imposibil de ignorat. Lumea în sine este complexă – nicidecum monotona. Sistemele monotone, inadaptabile (naturale sau construite de om) sunt cele care rezistă la un set de legi sau de valori anume, particulare, dar care se sfărâmă în bucăți atunci când apar circumstanțe noi. Nu răspund la nou sau la diferit prin adaptare, prin maleabilitate, ci prin rigiditate. Natura însăși este

diversă, iar diversitatea este esențială supraviețuirii. Diversitatea genetică într-o specie asigură supraviețuirea individului în fața prădătorilor, extremelor climatice și a diverșilor agenți patogeni. Mutațiile genetice benefice oferă căi de scăpare, de salvare din fața unor presiuni externe. Asta nu înseamnă că aruncăm într-o oală comună, la nimeală, orice fel de ingrediente; oameni sau culturi incompatibile, asocieri forțate, păreri total divergente. Sistemele complexe funcționale sunt cele în care s-au combinat natural, în timp, elemente care au interacționat și s-au adaptat armonios. Procesul DEI (*diversity, equity, inclusion*) de care se tot vorbește nu se implementează forțat – de aici au pornit cele mai multe conflicte, de multe ori pe bună dreptate. Nu înseamnă să ignori talente, calități, pregătire, ci să le folosești corect și fără prejudecăți. Nicio cultură nu se diluează într-un astfel de proces, ci se îmbogățește. Dar nu pentru că se mulează perfect pe ceea ce vrem noi – pe ceea ce putem accepta în mod rigid și limitat; ci pentru că putem accepta că există și alt fel de oameni, de culori, de opinii, de religii (sau lipsa lor). Este ca și cum ai mânca zi de zi cartofi prăjiți cu sare pentru că este singurul fel de mâncare acceptat de comunitatea ta.

Știința ne mai arată și că omenirea are o vechime de milioane de ani, că s-a dezvoltat dintr-un strămoș comun cu maimuța, că toată mitologia creștină dispăre dacă o ascultăm (pe ea, pe știință) fără panică, fără frica de moarte ce a generat-o, fără prejudecăți vechi de secole și fără agresivitatea cu care încearcă credincioșii să-și impună punctul de vedere. Dar să ne întoarcem la frica cea mai mare a prezentului (dincolo de frica de moarte) – invazia homosexualilor care vor fura copiii, vor pârjoli totul în cale și vor duce la dispariția omenirii pentru că ei, nu-i așa, nu se pot înmulți ca Rahela. Este adevărat că procentul homosexualilor este în creștere, dar mai ales pentru că mai mulți au curajul să-și recunoască orientarea sexuală. În viziunea unor colegi intelectuali (adică citiți, culti, deschiși la minte), omenirea va dispărea în circa 100 de ani din cauza homosexualilor. Sunt cam tot aceiași care salutau prezența lui DT la Casa Albă. Ca să ne scape de păcate. *Agenda Gay Apocaliptică* vine în forță și ne va distruge, emasculează bărbații aceștia fenomenali de lângă noi, privează femeile de activități sexuale de neuitat, fură copiii și, în cel mai bun caz, îi gâtesc la cină, dacă nu îi violează sau îi obligă la preacurvie organizată. Natura funcționează altfel, găsește căi, homosexuali există de când lumea (și ei nu sunt sterili, nu sunt impotenți, adesea sunt bisexuali); ca să nu mai vorbim de numărul tot mai mare de femei cu probleme reproductive care apelează la fertilizări *in vitro* (dacă le permite preotul de cartier), la mame surogat, la adopții (greu). Cei conservatori și anxioși au impresia că vor urma simpozioane, mese rotunde, cursuri *online* prin care, dacă comunitatea *gay* se străduiește un pic mai tare, va atrage din ce în ce mai mulți adepți care vor începe să facă sex homosexual cu mare veselie și convingere. Este o aberație atât de mare (ca și presupunerea foarte des întâlnită că homosexualii sunt pedofili), încât nici nu merită contrazisă.



Gabriel Stan Miss from Avignon, 40x50 cm., ulei pe pânză

Cei heterosexuali au supremație genetică prin legile naturii și o vor avea în continuare. Homosexualii nu vor să conducă lumea și nici să violeze creștinii.

Revenind la felul în care arată azi societatea – am tot spus – sunt o grămadă de opinii identice, identificabile azi în cele două grupări sociale extreme născute la noi în țară (dar întâlnite cam peste tot în lume). La noi sunt evidențiate de apariția meteorică a lui CG, dar aceste extreme sunt azi universale, nu sunt inventate de români. Și împărțirea nu este în *prost* și *deștept*, așa cum eronat cred unii formatori de opinie autoprocamați intelectuali. Am întâlnit o sumedenie de „antiCG” foarte religioși, rigizi în gândire, nepoliticoși. Am colegi „proCG” absolvenți de cele mai înalte facultăți. Este ușor hilar cum cei care militează pentru Europa se laudă ostentativ că la mitingurile lor cântă Beethoven – despre care cei *proCG* nu au auzit, iar la mitingurile celorlalți se strigă „marș”. Dar există o lume întreagă dincolo de piețe și de demonstrații. Genul acesta de jigniri și acest tip de ură pornesc, iată, din ambele părți, din ambele tabere; care au, repet, înfricoșător de multe lucruri în comun. G. s-a pus în fața unui grup mare de oameni cu aceleași convingeri – mai ales cele conspiraționiste, mult mai puțin extremiste, după părerea mea; de aceea a câștigat atât de mulți adepți. Nu i-a format, nu i-a creat, aceștia erau deja în populație, de ani de zile, și sunt în continuare. Nu dispar cu el sau cu alți câțiva oportuniști politici asemeni lui. Și nu, nu a câștigat voturi pentru că românul e legionar sau antisemit. Ura a polarizat acum societatea, și înjurăturile reciproce nu rezolvă nimic. De ce există atât de mulți oameni care cred mai degrabă în micro-informații de pe *tiktok* decât în știrile oficiale? De ce există atât de multă lume dispusă să bea un ceai ciudat dintr-o sursă îndoielnică, decât să asculte un medic? De ce este atât de multă dezamăgire și atât de puțină încredere? De ce cred cei ce se autodefinesc „deștepții țării” că toată lumea o duce bine, că suntem îmbuibăți, că avem tot ce ne trebuie și că nimeni nu duce lipsă de nimic? O dovadă clară de ruptură de realitate. Le propun să meargă, cu genul acesta de discurs intolerant și superior, în mijlocul acelor oameni, la sate, în locurile cele mai sărace din România. Să discute direct, cu opinii *pro* și *contra*. Scârba pentru meseriile „de jos”, cele care le pun, de fapt, pâinea pe masă, seamănă șocant de tare cu extremele fasciste pe care tot ei le critică.

Este *cringe* (cum se spune azi) felul în care se raportează cele două tabere una la alta. „Măi mitocanilor, noi ascultăm Beethoven!” nu este o abordare câștigătoare, cu atât mai mult cu cât era vorba de imnul UE și nu este foarte sigur că toți cei din piață erau niște fini cunoscători ai muzicii simfonice (am luat acest mic exemplu pentru că această înfiere intelectuală este actuală, dar exemple am cu sutele). Și nici lipsa de interes pentru acest gen de muzică nu te face automat sac de box pentru elita țării, și nici „prost”. Nici dojana calmă, conservatoare, prefăcut înțeleaptă nu îți asigură egalitatea în drepturi, dacă nu ești din *tabăracaredeinevanghelie*. Vreau să subliniez a suta oară faptul că DT este departe de a fi un intelectual, dar era susținut de șocant de mulți intelectuali ca un salvator în fața invaziei *woke*/LGBTQ. Deloc dublu standard. Unii dintre cei mai mari scriitori și pictori ai lumii sunt și au fost homosexuali. Iar călugării catolici au procese și condamnări pentru pedofilie homosexuală. Din nou, deloc dublu standard.

Ceea ce vedem azi este așa numita *semnalizare socială* (*social signaling*). Suntem animale sociale și suntem setați să dorim să facem parte din grupul numit „noi”, ceea ce necesită, obligatoriu, un grup dușman numit „ei”. „Covid-19 este o farsă, iar vaccinurile sunt periculoase” a fost un semnal semnificativ, care nu putea trece neobservat, care a separat atunci în mod fiabil două grupări opuse, războinice. Nu are nimic de-a face cu știința (sau religia), sau prea puțin. Totul este mai degrabă despre apartenență. Acest tip de *noi-versus-ei-prin-semnale-sociale* este ceea ce ne-a permis să trecem de la familii extinse la orașe și națiuni în exprimarea unor opinii. Uneori procesul este inofensiv (sportul, de exemplu), alteori este eroic (multe exemple în istorie; categoric nu aș include prezentul din România la eroism). Alteori este folosit pentru a fura alegeri (sau în politică, în orice alt scop). Uneori este vorba de *gatekeeping*. Oricum, dacă dorești să convingi oamenii, ești mult mai eficient dacă acorzi atenție la ceea ce fac ei, mai degrabă decât la ceea ce spun. Delimitarea noi și ei se adâncește prin injurii, iar batjocura unui grup validează deciziile și opiniile celui alt grup. În niciun caz batjocorirea ideilor celui alt grup nu îl va face să își schimbe opiniile. CG reprezintă un grup mare de oameni diferiți, un grup pestriț ca profesii, vârstă, etnie, religie, un grup parțial intelectual, parțial needucat și naiv – un grup de alegători. Orientarea politică îndoielnică a candidatului, extremismele și ilegalitățile trebuie categoric taxate. Dar se vorbește mai mult despre ele decât despre ceea ce susține el despre lume și viață, și asta mi se pare mult mai periculos. Faptul că tu ai în lumea educată oameni care încă nu sunt convingși că  $2+2=4$  este infinit mai periculos decât unele declarații de agitator de duzină. Faptul că ai un astfel de teren propice pe care poți semăna absolut orice este cea mai mare problemă a prezentului.

În loc de încheiere – un exemplu american: atunci când ardea LA, dincolo de teoriile cu focul pus de guverne, de *chemtrail*-urile care aruncau flăcări și alte asemenea bazaconii am citit sute de mesaje care spuneau, tradus aproximativ – „Oare nu acolo locuiau vedetele alea care trăiau în păcat, făceau sex cu bărbații și rupeau filele din biblie? Uite că Dumnezeu nu doarme”. Orice comentariu este de prisos.

Adrian Lesenciuc

## Poetica și poietica primei istorii literare a poeziei religioase românești

Cezar Boghici, format în teologie și filologie, construiește spațiul de liberă trecere și lipsit de constrângeri în raport cu impunerile și aparatul dogmatic sau critic al fiecăreia dintre acestea și propune o lucrare unică în literatura română, *Sacral și imaginarul poetic românesc în secolul al XX-lea*, prin care își propune să umple un gol în istoria literară autohtonă. Fără să se sperie de critica dură adusă perspectivei lui Mihail Diaconescu, cel care propunea sub un titlu nicidecum potrivit perspectiva asupra unei literaturi pe teritoriile actualmente locuite de români începând de la exilatul Ovidius și de la teologii din Scitia Minor. Cezar Boghici nu exclude, așadar, epoca străromână, în care Sf. Niceta de Remesia, Sf. Ioan Casian sau Dionisie Exiguul, printre alții, au conturat o adevărată școală de gândire și scriere creștină. Totuși, nu se hazardază să traseze niște borne în spațiul incluziv determinat de coordonate geografice, dar mișcător la suprafața determinărilor de ordin politic și simbolic, ci așază precum Ana Selejan<sup>2</sup> reperele începutului în *Psaltirea scheiană* și în *Psaltirea Hurmuzachi* și se raportează la un prim moment de referință, *Psaltirea* lui Dosoftei, după care se

întinde depresiunea căutării imediatului: „Din păcate, Dosoftei n-a lăsat urmași în plan literar. În perioada preromantică (1787-1830) poezia va fi înțeleasă ca pură abstracțiune, expresie a intimismului, nu a căutării absolutului” (p. 19). Înaintând în istoria literară, Cezar Boghici împrumută de la Virgil Nemoianu<sup>3</sup> și reperele, și stilul înalt, ba chiar și instrumentele comparatiste și le folosește pentru a explica felul în care fazele romantismului au atins și influențat teritoriul istoriei literaturii religioase românești: „Din cele două stadii ale romantismului european (*high-romanticism* și *Biedermeier romanticism*), explicitate de Virgil Nemoianu, literatura română a dezvoltat îndeosebi varianta Biedermeier. Excepție face opera lui Ion Heliade-Rădulescu, unde se găsesc mai multe din elementele romantismului „înalt”: radicalismul ideologic, coerența vizionară, simțul cosmic, o anumită spiritualitate de sorginte biblică și intensitate pasională” (p. 21).

Virgil Nemoianu, probabil cel mai notoriu dintre numele celor care propun moderat, în spiritul unei tradiții a gândirii creștin-democrate, o sinteză a ideilor care exced comparatistica literară, servește ca model criticului literar brașovean spre a



Gabriel Stan

Musical Season, 90x70 cm., ulei pe pânză

construi harta teritoriului liric religios al literaturii române de secol XX. Cezar Boghici nu se limitează doar la instrumentarul teoretic și critic al savantului stabilit în Statele Unite, ci preia și acea combinație rară de luciditate și toleranță, de clarviziune și delicatețe în propunerea și negocierea perspectivei, fără să se ferească de zone din literatura autohtonă aparent inabordabile din perspectivă ideologică și fără să impună punctul de vedere cu tăria rostirii, ci doar prin articularea motivării, explicării, distanțării prin argument chiar de însăși poziția lui Nemoianu (a se vedea, de pildă, amendarea comentariului simplificator al lui I. Negoïtescu privitor la religiozitatea lui Eminescu, pe care Boghici îl citește la confluența celor două stadii ale romantismului românesc, a Biedermeier-ului neptunic, diurn și social și a romantismului înalt plutonic, nocturn, vizionar și subiectiv).

Nu vom insista asupra schiței fizionomice a poeziei religioase românești, ci vom puncta prin această digresiune felul aparte de așezare în istoria literaturii române, consistentă, lucidă, dar delicată, indiferent de luminozitatea sau întunericul ideologic care au caracterizat-o pe parcurs. Spre exemplu, ajungând în miezul secolului XX, la chiar cel care a conștientizat nevoia de estetică ortodoxă a culturii, Nichifor Crainic, Cezar Boghici este tranșant, dar fără asperitățile aparatului critic utilizat de alți istorici literari: „Doctrina lui Crainic nu a creat, *stricto sensu*, niciun autor de poezie creștină adevărată, iar când intenția de a urma ideologia ortodoxistă există, poezia e salvată de talentul artistic al creatorilor” (p. 37). În același spirit, în condițiile unei abundente de studii care evidențiază ruptura de la sfârșitul deceniului opt, scriitorul brașovean nu se sfiește să anunțe: „În peisajul liric al generațiilor '60-'70 se înscrie o poezie metafizică sau o lirică de mari transparente și purități, în care se situează spirite profund religioase, precum Ioan Alexandru, Daniel Turcea, Valeriu Anania, Radu Selean, Adrian Popescu, Eugen Dorcescu ș.a.” (p. 51). De altfel, tocmai prin această problematică, enunțată încă de la începutul lucrării, a punerii în discuție a dimensiunii metafizice a scrierilor, analiza lui Cezar Boghici devine și mai interesantă, și mai curajoasă. Făcând un salt peste pagini, tocmai izgonirea metafizicii din poezia ulterioară e ceea ce face, pe de o parte, ca această literatură să se elibereze, pe de alta să piardă un grad de libertate în raport cu sistemul de coordonate critice pe care îl propune Cezar Boghici. Analiza e de nuanță și conferă o anumită deschidere în ceea ce privește adâncirea, aprofundarea unei teme cu adevărat fertile pentru poezia generației '80: dacă școala lunedistă propune o despărțire sonoră de metafizică, cea echinoxistă vizează reforma de limbaj și alimentarea impulsurilor creatoare cu o metafizică integrată în chiar ființa poetului. De aceea, harta literaturii religioase românești nu ocolește gruparea echinoxistă, ba, din contră, o evidențiază fără să o rupă de organizarea timpului său. Echinoxismul clujean, ca reverberație ulterioară, este dovada împletirii într-o poezie asociată ulterior optzecismului a discursului metaforic cu cel metafizic (disonante în raport cu tiparele optzeciste), ceea ce la Paul Ricoeur înseamnă identitate și unitate discursivă.

Deși mai puțin amplu în economia întregului studiu, capitolul teoretic este lămuritor din multiple perspective. Pe de o parte, este lămurită paradigma, sunt clarificate fără echivoc acele concepte esențiale în tratarea temei (poezie mistică, poezie creștină, poezie religioasă: „Poezia mistică poate fi la modul abstract și religioasă, dar poezia religioasă nu este neapărat mistică. Poezia religioasă exploatează pozițiile generale ale ființei umane – ale celui *Homo religiosus* universal de care vorbea Mircea Eliade



Gabriel Stan *Ou sont les neiges d'antan*, 45x60 cm., ulei pe pânză

– de a intra în relație cu o lume supranaturală”, p.64), este limpezită abordarea și definită căutarea împletirii dintre metaforic și metafizic, ambele sugerând o situație *dincolo* prin prefixul *meta-*. Dacă metafora presupune transportul (prin *pherein*, a duce) unor atribute din domeniul sursă într-un domeniu țintă, metafizica înseamnă situația *dincolo* de *physis*, la rândul său derivat din *phyestai/ phynai*, care înseamnă a crește, a dezvolta, a deveni. Metafizica impune așadar nu numai o explicare a naturii lumii și ființei, ci și o depășire a condițiilor umane, o transcendere. Poezia religioasă este o cale de cunoaștere care asigură această transcendere, dar mecanismul scrierii pleacă de la experiențe diferite, în acord cu proiecția abatelui Bremond, care luminează parcursul teoretic al lui Cezar Boghici: „Există deci, după abatele Bremond, și o deosebire esențială între cele două experiențe. Experiența poetică este în fapt o „schiță” a experienței mistice, o schiță care e privită dintr-o latură diferită de celelalte numai datorită pensulei ce o finalizează” (p.62).

Probabil că în ceea ce privește lămurirea conceptului de imaginar, un termen împrumutat în teoria și critica literară din ramuri diferite ale filosofiei, în care produce înțelesuri diferite în raport cu modalitatea, calea și instrumentarul pe care îl propune fiecare dintre acestea, ar fi fost necesară mai multă limpezire, dar ea se va produce mai târziu, într-o lucrare care poate fi citită ca *Addenda* la prezentul studiu, intitulată *Arhipelag. Pagini de critică și comparativă literară*<sup>4</sup>. Deși Cezar Boghici propune încă *Sacrul și imaginarul poetic...* parcursul fenomenologic (care îi servește în mai mare măsură decât cel hermeneutic) pentru a asigura transferul din *imaginar* în *imaginal*: „Lumea aceasta intermediară, între sensibil și inteligibil pur, înseamnă, de fapt, actualizarea arhetipurilor în exemplele lor permanente. Astfel, spațiile paradisiace, cetățile divine, îngerii ce abundă în texte religioase vizionare, constituie de fapt manifestări imaginale indirecte ale absolutului divin. Deschiderea fenomenologică a acestor viziuni scoate, așadar, în evidență, în afara dualității real-ideal, o realitate imaginală autentică, o lume proprie, unde spiritul se corporalizează și unde corpurile se spiritualizează, *mundus imaginalis*, lumea imaginalului în terminologia lui H. Corbin, deosebit de eficientă în interpretarea poeziei religioase, după cum se va vedea în a treia parte a prezentei lucrări, în capitolul imaginației simbolice” (p. 70), spațiul median al *imaginalului* lămuritor pentru poezia religioasă

românească este în mai mare măsură și mai adecvat exploatat în *Arhipelag*. Există, așadar, o intuiție a capacității imaginative umane, cea care va produce schimbări în raportarea la imaginar, și care va exclude utilizarea imaginarului provenind din studiile lui Cassirer, Jung, Bachelard, Eliade, Corbin sau Durand, ca extensie kantiană a *imaginarului* din care provine *imaginația*, termenii cel mai adesea confundați în studiile literare românești privitoare la imaginarul simbolic și de multe ori exprimând mai degrabă valențe halucinatorii decât medianul *imaginalului*, transcenderea pe care o intuiește și o exploatează Cezar Boghici. Mai mult, criticul brașovean exploatează această intuiție a capacității imaginative poetice (Mircea Arman) și o îndreaptă spre înțelesul pe care i-l dă Jean Burgos, autorul cunoscutei lucrări *Pentru o poetică a imaginarului*, publicată la Univers în 1988: „imaginarul creației funcționează cu atât mai bine și se revelează cu atât mai productiv cu cât imaginea se estompează și este uitată, devenind, în termenii lui Jean Burgos, un „imaginar «descărcat» de imagini”. Această dinamică se observă îndeosebi în cazul poeziei mistice. Imaginarul poetic este alimentat de imagine, lucrează cu imaginea, însă nu încetează să o deformeze, transformându-i formele în forțe, nu încetează să-i utilizeze energia și vederea transcenderii și unirii în absolut.” (p. 73).

Cezar Boghici preferă să utilizeze imaginarul în raport cu poezia sa, adică în raport cu ansamblul de reguli de alcătuire de sine, adică în proximitatea perspectivei propuse de profesorul Jean Burgos de la Université de Savoie din Chambéry, dar și în raport cu poezia, adică în acord cu spațiul generator al capacității imaginative umane.

Remarcabilă din perspectiva mapării unui teritoriu neexploatat încă în istoria literară autohtonă, *Sacrul și imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea* este o lucrare care se distinge în primul rând prin calitatea și limpezimea perspectivei teoretice, problemă care nu a dat mari bătăi de cap istoricilor literari de la noi.

#### Note

- 1 Cezar Boghici. [2010] (2024). *Sacrul și imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Brașov: Editura Creator. 408p.
- 2 *Sacrul și imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea* are la bază teza de doctorat a lui Cezar Boghici, coordonată de profesorul universitar sibian Ana Selean.
- 3 Eseiștul și comparatistul român stabilit în Statele Unite ale Americii a scris despre această lucrare, un fragment important însoțind pe coperta IV ediția a doua: „Eu unul am exprimat de mai multe ori părerea că o adevărată și vrednică de crezare istorie a literaturii române va fi numai cea care ia în considerație dimensiunea religioasă, subtextul religios al discursului literar românesc (de altfel argumentul e valabil la toate literaturile lumii, dacă ne gândim mai bine). Cartea tânărului Boghici (stea în ascensiune și strălucit gânditor literar) face pași mari în direcția sperată de mine. [...] Înscrie pe V. Horia și pe Stamatou în matca literară română, disecă atent și cu rezultate deosebit de originale literatura din a doua jumătate a secolului 20, nu se sfiește să vorbească de Gyr sau de Crainic, apoi mai cu seamă «re-valorizează» autori cu merite certe, dar trecuți cu vederea, cum ar fi Zorica Lațcu, Paul Sân-Petru, sau întrucâtva marginalizații Radu Selean, Vasile Militaru sau Dan Damaschin. [...] Faptul că opera lui Boghici a trecut puțin observată și comentată este o vinovăție a lumii intelectuale actuale de la Dunărea de Jos.”
- 4 Cezar Boghici. (2023). *Arhipelag. Pagini de critică și comparativă literară*. Brașov: Editura Creator. 208p.

Ioan Paler

## Tendințe noi în critica actuală

La finele anului 2024, atenția unui mare număr de cititori a fost atrasă de un eveniment editorial de excepție. Este vorba de ultimele două volume<sup>1</sup>, dintr-un amplu proiect literar, denumit *Critica de direcție*, al lui Adrian Lesenciuc, lucrare începută în anul 2021 și ajunsă astăzi la al treilea volum. Nu greșesc dacă spun că această carte este cel mai ambițios și în același timp cel mai reușit proiect critic românesc actual. Adrian Lesenciuc, reinventându-se mereu, nu încetează să ne uimească prin noutatea și originalitatea abordării, fie și într-un domeniu atât de complex, cum este cel al criticii și istoriei literare. Cunoșteam, de altfel, caracterul proteic al acestui autor, care trece cu ușurință de la proză la poezie, de la lingvistică la eseistică, de la critica literară la comentariul socio-politic. Și iată-l acum migrând spre istoria literară, încercând să descifreze și să fixeze, cu mijloace proprii, noile tendințe în evoluția literaturii noastre. Deși mărturisește că nu și-a propus să scrie o istorie literară, adesea operează cu instrumentele specifice acestui segment al literaturii (vezi volumul 1), unde se respectă principiul diacronic, nelipsit din istoriilor literare.

Alarmat de criza prin care trece societatea românească, Adrian Lesenciuc trage un semnal de alarmă, avertizând că, fără rațiune și echilibru, lucrurile pot scăpa de sub control chiar și aici. „O civilizație în care rațiunea adoarme nu poate veghea la siguranța lumii”, scria Adrian Lesenciuc într-un articol recent, publicat în revista *Tribuna*. Are dreptate și Răzvan Voncu atunci când afirmă că Adrian Lesenciuc „este un scriitor neliniștit de criza gravă în care se află societatea românească, sufocată de absența unei viziuni clare și

măcinată de contra-selecția valorilor”. În siajul acestor idei se înscria și opinia mea anterioară, exprimată în câteva articole recente, privind predilecția, apetența, sa pentru distopii. Dacă în romanul *Diez* ni se sugera iminentul dezastru provocat de o apocaliptică instalare a totalitarismului, în volumul de poezii *george@ generația g* autorul pune problema unei distopii a poeziei de azi. Și nu în ultimul rând, în recentul său roman, *Limba lui Hristos*, oricine poate observa ce se întâmplă când arta și cultura sunt reduse la tăcere și locul lor îl ia zăngănitul armelor. Să fie oare și în aceste volume o temere, o predicție, că lipsa de discernământ și de educație pot genera o distopie și în acest domeniu?

Abandonând clișeele și prejudecățile privind abordarea literaturii din perspectiva timpului și a dinamicii lui, Adrian Lesenciuc propune o nouă viziune în acest domeniu, evitând să refacă tradiționala și atât de bătătorita cale a clasicele metode de analiză a literaturii. Literatura nu mai este privită și analizată acum în evoluția ei cronologică, autorii nu mai sunt tratați monografic, iar ideologiile, mișcările și curentele literare nu mai au relevanță atât de mare. „Atunci când se ține cont de grupuri, generații, curente sau ideologii”, spune criticul, direcția estetică are de suferit. „De aceea, o istorie literară nu trebuie să treacă întreg corpusul literaturii prin filtrul unui anumit grup, al unei perspective sau al unei generații literare”. De aici și concluzia care se impune: „menirea unui istoric literar nu este să găsească un Eminescu în vreun grup sau generație literară, pe care să-l ofere drept model, ci să stabilească cu maxim discernământ care este pragul



Gabriel Stan  
instalație - ulei pe carton și metal

Moise's divination road, 73x50 cm.,

minim acceptat ca o operă să fie evidențiată prin diferitele instrumente ale criticii literare”.

Limbajul adoptat de critic a suferit și el schimbări majore față de clasicul discurs academic. Întâlnim termeni noi (surprinzători pentru unii dintre noi), preluați din fizică sau mecanica fluidelor. Astfel, literatura locală este structurată într-un așa numit INEL, cu legile lui de compoziție estetică și ideologică; literatura națională devine un CORP, cu legi de compoziție aparte, iar literatura universală se circumscrie GRUPULUI, care operează pe o singură dimensiune, cea estetică. Trecând apoi la operele literare și structura lor, criticul operează cu termeni ca: VECTORI (lucrările literare); spațiul literaturii devine CÂMPUL VECTORIAL, iar „ANALIZA VECTORIALĂ presupune luarea în considerare a vectorilor ca entități dispuse spațial”. Literatura locală, de care se va ocupa cu precădere autorul în aceste volume, funcționează ca INEL matematic, „adică un ansamblu de elemente formând o mulțime suport și legi de compoziție care satisfac o serie de condiții”. Acest gen de discurs se mulează perfect pe noua paradigmă a receptării literaturii astăzi, când asistăm la o schimbare majoră în analiza și judecarea ei de către un public care și-a schimbat prioritățile, într-o lume agitată, aflată încă în plină tranziție. Interesul pentru carte a scăzut drastic în ultimii ani (deși producția ei a crescut simțitor) și datorită unei critici literare care, adesea, este partinătoare sau servește interesele unor grupări anume și nu mai ajunge obiectivă la îndemâna cititorului, iar promovarea de carte este precară și prost dirijată. Deci, este nevoie de o schimbare de paradigmă începând de la politicile de editare și promovare a cărții, până la receptarea lor critică. Primul pas în popularizarea cărții trebuie să-l facă critica literară, prin recenzii și cronici sincrone cu apariția cărților publicate. Și nu în ultimul rând sintezele, hai să le spunem istoriile literare, care trebuie concepute într-un spirit obiectiv, fără partipriuri, potrivite cu spiritual veacului și sub aspectul compoziției și al limbajului. Să amintim și faptul, nu lipsit de importanță, că în ultima vreme se vorbește tot mai mult despre literatura brașoveană: au apărut studii critice, comentarii, eseuri, s-au scris chiar opusuri despre scriitorii brașoveni și mișcările literare în care au fost implicați. Stă mărturie în acest sens și cartea lui Ioan Șerbu, intitulată Școala de la Brașov. O astfel de carte este și volumul pe care ni-l propune astăzi Adrian Lesenciuc. Să o spunem de la început: această carte se ocupă în cea mai mare parte a ei de literatura brașoveană. Este pentru prima dată, și acesta este unul din meritele principale ale ei, când cineva se ocupă aproape în exclusivitate de creațiile brașovenilor. Intențiile autorului sunt anunțate din chiar preambulul cărții. De exemplu, despre cel de al doilea volum: *Inelul. Mărimi scalare*, ni se spune că este o radiografie de lucrări relevante din literatura locală, iar, al treilea, denumit *Inelul. Deschideri vectoriale* nu este altceva decât o analiză aplicată a textelor reprezentative din literatura brașovenilor. Trebuie spus că proiectul este însă mult mai ambițios, autorul având pe masa de lucru alte trei volume: *Corpul*.



Gabriel Stan

Palabras de amor, 70x50 cm., ulei pe pânză

*Mărimi scalare, Corpul. Deschideri vectoriale și Grupul elementar. Analiză scalară.*

Revenind la volumul II, cel pe care îl vom analiza acum, autorul mărturisește că „acesta își propune să aducă în discuție mărimile scalare asociate vectorilor literari locali”. Cu alte cuvinte, autorul s-a hotărât să situeze pe harta literară a Brașovului toate creațiile literare ieșite din pana scriitorilor locali. Atenția sa se îndreaptă spre „acele lucrări publicate recent care depășesc media valorică la fiecare nivel de analiză”. Mai mult, sunt excluse lucrările care sunt tributare într-o măsură apreciabilă „coordonatelor ideologice și etice”. Principiul care stă la baza analizei unei opere literare este cel estetic. Ori de câte ori s-a deviat de la acest principiu, literatura a avut de suferit. Numeroase sunt și astăzi afilierea la grupuri care și-au creat propriile ideologii și care, constrânse de direcțiile impuse, ignoră sau obstrucționează această dimensiune. În radiografierea peisajului actual, criticul literar Adrian Lesenciuc a evitat clișeele și prejudecățile existente încă astăzi în critica și istoria literară, restabilind o perspectivă echilibrată, justă a evoluției literaturii. În *inelul* literaturii locale au fost incluși toți scriitorii care s-au născut sau au trăit în Brașov, dar și cei care aparțin filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor. În cazul scriitorilor care s-au remarcat prin practicarea mai multor genuri literare, s-a optat pentru *recuperarea* lor în raport cu un gen în care aceștia s-au făcut remarcăți cu precădere. Astfel, pe Mihai Ignat autorul l-a integrat în capitolul poezie, pe Gheorghe Crăciun la critica literară, iar pe Alexandru Mușina la capitolul poezie. Cât privește creațiile alese de critic, s-a făcut o selecție, cum spuneam, pe criterii estetice. Obiectivul principal, ne atenționează Adrian Lesenciuc, „a fost să scot în evidență prospețimea și noutatea discursului și să indic, prin urmare, unicitatea unui parcurs auctorial”. S-a evitat pe cât posibil monografierea scriitorilor, cum am spus, și s-au analizat cel mult două lucrări ale fiecărui autor. Scriitorii nu sunt tratați diferențiat în sensul că s-a pus un accent deosebit pe unul sau altul, supralicând valoarea lor. Perioada aflată în atenția criticului este cea din ultimele două decenii. În sumarul volumului doi sunt cuprinse și analizate poezia, proza și teatrul, iar în cuprinsul celui de al treilea volum critica și istoria literară, dar și eseul, memoriile și interviurile.

Echidistant în tratarea autorilor locali, păstrând proporțiile în ceea ce privește dimensiunea analizei literare, Adrian Lesenciuc își alege ca metodă de lucru comentariul critic al cel mult două volume ale unui autor. Acest lucru îi permite să aprofundeze conținutul fiecărei cărți analizate și să pună în evidență, acolo unde este cazul, valoarea ei reală. Principiul acestei reduceri drastice a câmpului scalar, a textelor literare, a fost greu de respectat. În cazul unor autori de mare anvergură, nu s-a putut aplica această regulă. Mă gândesc la Alexandru Mușina, unde nu s-a putut evita extinderea comentariului (chiar și parțial) asupra activității sale prodigioase și a rolului jucat de el în dezvoltarea literaturii noastre. Și așa a luat naștere (cu sau fără voia autorului) o minimonografie a poetului brașovean. De un spațiu la fel de generos s-au bucurat și poezii Simona Popescu, Andrei Bodi, Octavian Soviany, Romulus Bucur, Liviu Ioan Stoiciu, Marius Ianuș și alții. Formulările pe marginea creațiilor lor sunt emblematice: „Andrei Bodi a scris în spiritul celui mai frust cotidianism încărcat de tușe biografice. Poezia sa surprinde instantanee, ca într-un foto-reportaj, spoturi, secvențe care să sublinieze anumite particularități de gestică. Simona Popescu devine Puternică și limpede, în ciuda unei aparente fragilități și a unei aparente încețosări... poezia ei se instituie ca stăvilă în fața valurilor temporale, a celor generaționiste, a valurilor de critică și receptare. Alexandru Mușina este cel care scrie cea mai frumoasă poezie a Brașovului... este frumoasă pentru că este, înainte de



Gabriel Stan

*Pentamorphosis*, 50x35 cm., ulei pe carton

toate, autentică, profund autentică, deschizătoare de drumuri, pentru că vorbește despre propriile experiențe... poezia lui este frumoasă pentru că reprezintă o cale de cunoaștere și de sondare a realului”.

Operele comentate beneficiază de o analiză lucidă, obiectivă, care nu urmărește dobândirea de efecte spectaculoase. Remarcam și cu alte ocazii disponibilitatea lui Adrian Lesenciuc de a se mișca cu dezinvoltură în variile registre ale limbii. Ea se supune voinței și intențiilor autorului, dictate de domeniul de studiu abordat. Stilul, deloc arid, este cuceritor, îmbinând informația bogată cu analizele de mare adâncime. Concluziile parțiale nu urmăresc situarea autorilor în eternitate.

În fine, în partea a doua a acestui volum, autorul se ocupă de proza literară și dramaturgia locală. Și aici se respectă principiul ignorării, pe cât posibil, a coordonatelor ideologice și etice ale creațiilor analizate. Mai mult, criticul a „selectat doar acele lucrări publicate recent care depășesc media valorică la fiecare nivel de analiză”. Descoperim însă și câteva schimbări în ceea ce privește perspectiva din care sunt priviți și analizați prozatorii și dramaturgii. Nu afilierea la o direcție sau alta, la o ideologie sau grupare literară anume l-au animat pe critic în analiza acestor autori, ci dimensiunea estetică, valoarea intrinsecă a operelor lor. De aceea Adrian Lesenciuc nu face o listă de autori mai mult sau mai puțin importanți, ci o listă de cărți reprezentative, care pot sta cu siguranță lângă operele importante ale literaturii române. Să o spunem deschis: criticul s-a lovit aici de câteva probleme de ordin analitic și metodologic. Sunt scriitori care au o operă ficțională remarcabilă, dar care nu figurează la categoria prozatori. Este cazul lui George Crăciun care a fost preferat, cum spuneam, pentru sectorul de critică literară. La fel s-a procedat și cu Caius Dobrescu, excelent prozator, care a fost inclus și el la critica literară. Adrian Lesenciuc face însă precizarea că, în aceste cazuri, a optat pentru latura creativă care i s-a părut mai semnificativă la acești autori. Și în această secțiune a cărții scriitorii nu sunt tratați monografic. Comentariul analitic este însă mult mai amplu, cuprinzând referiri la biografia autorilor, la afilierea lor la diferite grupări sau ideologii literare și sunt analizate, uneori, mai mult de două cărți, așa cum ne obișnuim. Sunt prezenți în această parte 42 de prozatori. Un număr important dintre ei au scris în mai multe

genuri literare, dar s-au evidențiat în roman și nuvelă. Este cazul lui Ion Popescu Topolog, Daniel Drăgan, Doru Munteanu, Ovidiu Moceanu, Ioana Părvulescu și alții. Fiecare carte analizată aici beneficiază de un comentariu critic profund, din care nu lipsește dimensiunea estetică a cărții. Pentru ca tabloul prozei ultimilor 20 de ani să fie complet, autorul nu-i uită nici pe proaspeții debutanți sau pe scriitorii care s-au făcut remarcăți în ultimii ani: Alexandru Lamba, Maria Orban, Oana Paler, Anca Ianchiș, Bogdan Coșa, Irina Brumă și alții.

În fine, în volumul III se respectă, în general, principiile care au stat la baza realizării volumului II. Selecția operelor s-a făcut pe criterii estetice, „evidențindu-se valoarea operelor non-ficționale cu certă deschidere vectorială, care se califică prin prospețimea și noutatea discursului, prin valoarea estetică intrinsecă și prin asumarea perspectivei analitice”. Comentariile sunt și de data aceasta mult mai ample, autorul propunându-și să cuprindă „mai mult de două deschideri interpretative în raport cu creația non-ficțională a autorilor”. Așa cum a mai făcut-o, autorul ține să ne spună că și în acest volum a ținut cont nu de reprezentativitatea autorilor, ci de valoarea operelor acestora. Alături de nume consacrate, ca Gheorghe Crăciun, Virgil Podoabă, Caius Dobrescu, A.I. Brumar, Radu G. Țeposu, Ioan Aurel Pop, Alexandru Surdu, Mihai Nadin, întâlnim și autori tineri, aflați la primele lor volume. Mulți dintre criticii amintiți în această lucrare sunt și autori de literatură ficțională. Limitându-ne doar la aceste considerații de natură generală, să spunem că avem în față o carte dinamică, vie, cu o viziune nouă asupra criticii și istoriei literare, actualizată la mișcarea culturală actuală. Lucrarea aceasta nu este doar o istorie a literaturii brașovene, ci și o istorie a culturii de pe aceste meleaguri.

#### Note

- 1 Adrian Lesenciuc, *Critica de direcție*, Vol.2: *Inelul. Mărimi scalare și Critica de direcție*, Vol.3: *Inelul. Deschideri vectoriale* – Editura Junimea, Iași, 2024

## De la realismul magic la realismul visceral

Sau de la Jorge Luis Borges la Roberto Bolaño s-ar putea numi sinteza eseistică a criticului literar Iulian Cătălui apărută la Editura Eikon anul trecut, sub titlul larg cuprinzător *Miracolul realismului magic latinoamerican și universal*. Cartea are aproape 700 de pagini și întrunește calitățile unei veritabile enciclopedii tematice de largă și solidă anvergură intelectuală. Ceea ce a fost un boom literar latino-american în anii 1960-1970 este luat acum spre cercetare amănunțită și demonstrație detaliată de scrupulosul întru analiză Iulian Cătălui. Impetuos, harnic, multi-informat și consacrat studiului temeinic practicat în gamă majoră, criticul brașovean investighează cu pasiune nedezmințită fenomenul realismului magic latinoamerican (și nu numai) cu suficient timp în urmă după ce acesta s-a așezat în concluzive tipare istorice. După ce, la noi cel puțin, a încetat să mai fie un miracol intens comentat, adică tocmai bine pentru a-l putea analiza critic, la distanța convenită obiectivării; la distanța convenită desprinderii din entuziasmele „oniriștilor” români din celebrul „deceniu șase”, când fenomenul adulat afară făcea, inevitabil, nu numai furori, adică prozeiști, ci și victime. Cu toate acestea, entuziasmul, pasiunea și vivacitatea impregnate, împrumutate în demersul său exegetic de la acel boom literar, nu l-au părăsit pe criticul brașovean. Dimpotrivă, calitățile sale remarcate dau farmec discursului, mențin expozeul critic la „temperatura” palpitanță a receptării la unison cu scriitura. Și totuși, în egală măsură, cititorul are impresia că energiile creativității critice sunt trecute aproape simultan prin filtrul conceptualizării valorice.

De fapt, urmărind dinamica imaginarului poetic latinoamerican, Iulian Cătălui extinde aria cercetării spre abordarea filosofică și etimologică în explicitarea termenilor *realitate* și *magie*, fundamentele luate în stăpânire de curentul realist magic. Didacticist în expunere, larg deschis spre cunoașterea și aprofundarea ideilor și teoriilor frecventate în gândirea europeană din Antichitate până în postmodernism, autorul studiului conturează dimensiunile cunoașterii de tip antropozotic, incluse în inserții de filosofia culturii. De altfel, studiul „interdisciplinar și multidisciplinar” al lui Iulian Cătălui are subtitlul perfect motivat de *Perspective literare și filosofice*. Astfel că, privit în ansamblu, studiul său cu tentă de dezbateri exhaustivă are structura unei cărți în care sunt reunite mai multe cărți, osmotice legate între ele. Prima, despre istoria magiei (aproape 90 de pagini), e precedată de introducerea (pag. 13-24) axată pe dihotomia *realitate-artă* conform conceptului enunțat de Mihail Bahtin că „nicio realitate în sine, nicio realitate neutră nu poate fi opusă artei”. De unde oportunitatea de „a construi” cu onestitate chiar și o realitate magică. În cartea / etapa următoare, autorul a sudat termenii și se ocupă de „realismul magic” înrudit cu fantasticul și saltul în oniric, pentru ca în următoarea

„treaptă” să se deschidă spre generalizări despre „literatura realist-magică” și exemplificări elocvente, pragul intrării în eșalonarea medalioanelor reprezentanților de frunte ai curentului, începând cu argentinianul Jorge Luis Borges și sfârșind cu chilianul Roberto Bolaño și continuatorii acestuia. E limpede că, sintetizând maxim, autorul situat pe un loc de belvedere privilegiat (biblioteca Babel) de unde privește panorama strălucitelor deșertăciuni literare latinoamericane și nu numai, vectorii ce-i animă discursul sunt trei: *realitatea*, *magia*, *realismul magic*. Iulian Cătălui trăiește în și prin paginile studiului său adevărata *magie a bibliotecii universale*, imaginară și reală deopotrivă, fascinația nemărginită a cercetătorului / arhivarului pasionat și chiar extaziat în fața cunoașterii intermediare de universul cărților.

Impulsul explicativ legat de localizarea originii fenomenului analizat este sugerat de Gabriel Garcia Márquez, printre alții: „Această atitudine de a privi realitatea într-o manieră magică este proprie Caraibilor și, de asemenea, Braziliei”. Spațiul geografic astfel denumit este „o magie adusă de sclavii negri din Africa, dar și de pirații suedezi, olandezi, englezi”. Comentarea cade în sarcina exegetului, de unde mulțimea de divagații și completări, incursiuni în culturi și teorii argumentative, expuse cu apetență pentru amănunt și detaliu, care fac deliciul lecturii. Este un adevărat slalom tematic printre teoreticienii magiei, din care autorul citează masiv cu acribia celui ce nu vrea să rateze o informație considerată importantă. Desprindem referiri la simbolurile magice axate pe principiul similitudinii și al contagiunii între culturi. Discursul magic este un act ritualic în practicile curente la popoarele primitive despre care vorbește și Mircea Eliade. Iisus este văzut ca mag, magician. Hegel vorbește despre magie ca „primă formă a religiei”. Se desenează un profil al statului latinoamerican pornind de la tiparele stabilite de Culiianu *stat-magician / vrăjitor și stat-temnicer*. Găsim teorii și definiții despre *magie și minune* din Egiptul antic până la Thomas Hobbes și Kierkegaard. Precursori ai curentului sunt considerați Miguel Ángel Asturias cu romanul său *Oameni de porumb* (1949) și Jorge Luis Borges cu volumul „realist-magic” *Istoria universală a infamiei* (1935). Sunt identificate și nuanțate etape precum realismul magic, realismul miraculos, realismul vrăjitoresc. De asemenea, sunt detectate „ambiguități sau echivoci în definiția realismului magic”. Cu acribia unui istoric literar versat, Iulian Cătălui oferă o perspectivă solid argumentativă asupra operelor latinoamericane grupate în jurul realismului magic și conchide, după cum e și firesc, desigur, că operele acestor scriitori se adresează unei minorități intelectuale departe de „gusturile populare”, ele se adresează unor „indivizi sofisticați, instruiți în subtilități estetice”. Dacă în Africa, de pildă, găsim un „realism animist”, în America Latină găsim „realul



Gabriel Stan Pyramid without wings, 24x30 cm., ulei pe pânză

miraculos” inventat de Alejo Carpentier. Tărâmul acesta este propice vehiculării fanteziei la scară exuberantă pentru că este „un creuzet de culturi, civilizații și limbi, de concepții despre lume și viață, faună și floră foarte variate, peisaje, zone ecologice de natură diferită”.

La Jorge Luis Borges, în *Biblioteca Babel*, se conturează profilul unui Bibliotecar-Dumnezeu, personaj miraculos care străbate demiurgic, epifanic biblioteca infinită, „o nesfârșită bibliotecă-Univers”, strălucitoare în sine. Din cele o sută de pagini consacrate genialului argentinian Borges, autorul se oprește metodic asupra fiecărei scrieri cu răbdarea cercetătorului de a lumina cu orice preț profunzimile mesajului, de la rezumat la analiză minuțioasă. Marguerite Yourcenar spunea undeva că „a scrie înseamnă a alege între o mie de posibilități”, or în povestirea lui Borges *Grădina potecilor ce se bifurcă* „opțiunile de dezvoltare” a firelor narațiunii sunt lăsate toate deschise, ceea ce duce la „un veritabil labirint narativ care se articulează la infinit” și autorul studiului adaugă „un labirint al labirinturilor narative”, căci labirintul este „ imaginea centrală la Borges”, temă fascinantă, „torturantă, spre el concurând «toate obsesiile și coșmarurile sale»”. Desigur, în acest context al comparațiilor universale, nu putea lipsi trimiterea spre complexul de clădiri din Egipt văzut de Herodot, apoi la celebrul *labyrinthos* de la Cnossos din insula Creta. Informația complementară dă amplitudinea necesară unui discurs critic ramificat, îmbelșugat cognitiv, sugerat explicativ de „grădina potecilor ce se bifurcă”. Toate adăugirile fac un corp comun viabil cu expunerea de teme literare și filosofice.

Capacitatea autorului de a contrage în formulări concise esența unor creații și creatori din arealul tematic pus sub observație rezidă în titlurile medalioanelor literare eșalonate aproximativ cronologic. Alejo Carpentier este *Creatorul și maestrul Realului miraculos*, Ernesto Sábato este situat *Între realismul halucinant-magic și cel apocaliptic*, Mario Vargas Llosa este așezat *Între realismul total și realismul psihologic și mitic*, Roberto Bolaño glisează *Între infrarealism, realism visceral și realism magic*. M-aș opri asupra chilianului Roberto Bolaño, al cărui roman *Detectivii sălbatici*, tradus în românește în 2013, m-a impresionat puternic prin structura narativă complexă și scriitura barocă, explozivă. Conceput ca jurnal scris la mai multe mâini, romanul pune în evidență arta de a

manevra subiectivismele particularului într-o frenezie prozastică afină halucinației, căci arta este „povestea unei vieți în toată particularitatea ei” iar literatura „este o curvă. În fața represiunii politice, convulsiilor unui stat și pericolului, scriitorii continuă să leșine deasupra cuvântului scris”. Autorul studiului citează pe larg din ceea ce ar putea fi principiile fundamentale ale esteticii sale. Prin deambulările personajelor și însemnările lor făcute de pe diferite meridiane ale globului (Mexic, Spania, Chile, Franța, Italia), subiectul primește dimensiunea unei căutări pasionante a fondatoarei „realismului visceral”, un pretext pentru a face un tur de orizont prin specificitățile, conceptele și acțiunile lansate zgomotos de acea „mișcare literară de avangardă mexicană din anii 1920”, căreia i se alătură tânărul poet Arturo Belano, desigur un alter ego al prozatorului. *Detectivii sălbatici* e un roman polifonic despre o bandă de poeți hoinari ce navighează în oceanul poeziei și al iluziei, căci „visceralul aparține lumii onirice”. Interesant este că în paginile altui roman al lui Bolaño, *2666*, găsim referiri la un general român Entrescu și la un poet care își ia pseudonimul de la celebrul pictor italian exponent al manierismului, Giuseppe Arcimboldo, cel cu portretele alcătuite din legume pictate, cărți și fructe marine. Expansiunea geo-culturală a motivelor înglobate ambițios și exuberant de Bolaño în narațiunile sale, înobilează alcătuirea treptelor baroce, stufoase, flamboaante ale operei.

Sunt reiterate în vasta exegeză a fenomenului realismului magic întreprinsă de Iulian Cătălu argumente coincidente, general valabile, provenite, probabil, din abordarea inițială pe fragmente foiletonistice a întregului, așa cum autorul ne-a obișnuit în articolele sale publicate în revista *Tribuna*. Segmentarea materialului pe capitole și subcapitole e un semn al responsabilității asumate de a clasifica și de a ordona fluiditatea discursului critic după modele demne de luat în seamă în cazul unei scrieri de asemenea proporții. Structurarea materialului contribuie și la alertețea lecturii dar și la fixarea interpretărilor, alegațiilor și informațiilor debordante, luate împreună, cele care formează corpul solid al acestei cărți-eveniment. Vastul eseu al lui Iulian Cătălu este expresia unei aventuri literare de proporții fantastice, încheiată cu stocarea datelor esențiale despre realismul magic latinoamerican. Un manual de lucru bogat în informații pentru cei interesați.



Gabriel Stan

Quiet, 24x30 cm., ulei pe pânză

Ion Cristofor

## Două romane de Horea Porumb

**L**-am descoperit târziu pe Horea Porumb, mai ales datorită cărților sale de călătorie, în fermecătoare însemnări de globetrotter, dar și ca autor al unei cărți speciale, *Clujul meu în oglinda timpului* (2017). În toate aceste apariții, prozatorul clujean te cucerește prin farmecul cu care povestește întâmplări senzaționale sau aparent banale. Un interviu realizat de Daniela Sitar-Tăut (în revista *Nord Literar*) îmi releva un autor cu o strălucită carieră de savant. Doctor în biofizică, cu diplome obținute în Anglia, cercetător științific la un institut oncologic din Franța, cadru didactic universitar la Paris, scriitorul acesta mă cucerea prin modul său neconvențional de gândire, prin profunzimea reflecției și prin refuzul constant al convențiilor ce ni se impun în vremurile din urmă.

Îl redescopăr recent ca autor a două romane, amândouă apărute la prestigioasa editură Neuma. Primul, intitulat *Diminețile erau reci și noi ne grăbeam* (2024), e prevăzut cu o edificatoare prefață semnată de istoricul Ioan-Aurel Pop. Cel de-al doilea, *În depărtare albastrul devine violet* (2024), se bucură de o introducere a polivalentului scriitor și traducător Horia Gârbea.

Pe lângă titlurile poetice ale acestor cărți, romanele lui Horea Porumb au trăsături ce le transformă în veritabile scrieri „siameze”, autorul adoptând cu o formulă după care volumele ar putea fi clasificate, cu seducătoarea expresie a lui Nicolae Manolescu, în romane „corintice”, reflectând un anume postmodernism, în care vocile naratorului sunt multiple, într-un cor ce nu anulează prezența unui autor omniscient, similar romanului clasic, balzacian.

Motorul dicțiunii epice este, în amândouă volumele, memoria. Tehnica narativă este similară în ambele romane, cu unitate stilistică, aerul de confesiune, coerență interioară, culoare și ritmuri asemănătoare. De altfel particularitatea acestor două romane este relația de echilibru sensibil dintre memorie și imaginație, cu zone de biografism pe care cunoscuții prozatorului le pot detecta cu ușurință. Scena ambelor romane este Transilvania și istoria ei tragică, cu personaje tipice acestei provincii românești. Defilează prin fața cititorilor primari, notari, dascăli, țărani, cuprinși de vârtejul nemilos al istoriei. Prozatorul evocă un Ardeal cu un amestec de populații ce trăiesc în bună vecinătate, dar care nu va fi scutit de catastrofe inimaginabile în vremuri normale. În *Diminețile erau reci și noi ne grăbeam* tulbură și acum secvențe precum cele în care bestialitatea războiului anulează buna conviețuire a comunității de până atunci: „Într-o comună din apropiere, dincolo de Someș, niște necunoscuți au zăvorât în casă pe preotul greco-catolic bătând în cuie scânduri peste ușa și ferestre și i-au dat foc”. Tragedii precum cele de la Moisei, Treznea, Ip se vor consemna în multe locuri din Transilvania cedată și nu vor fi egale nici de dramele ce se vor consemna după actul „Eliberării Patriei de sub jugul fascist” și intrarea țării sub ocupația trupelor sovietice și instaurarea comunismului.

Aceste pagini cu un accentuat suflu tragic nu exclud altele dominate de un savuros umor ardelenes, ca, de pildă, în capitolul „Aleg liceul?”. Scena pe care se desfășoară întâmplările romanului se va extinde căci personajele migrează la București, pătrund în interioarele unor case boierești în care „domni-proveniți-din-tovarăși” se intersectează cu personaje ilustre precum C. I. Parhon („un carierist fin și cultivat”), Camil Petrescu, Tudor Arghezi, filosoful Mihai Ralea, istoricul Andrei Oțetea sau Mihail Sadoveanu, personaj ce-și salută oaspeții așezat pe „un jilț impunător”. Romanul se încheie cu un capitol având un titlu simbolic, „Cercul de foc”, prozatorul urmărindu-și eroul, pe Ghiulică, doctorul veterinar, pe coclaurii satelor transilvane, semn că istoria revine în circularitatea ei (de *corsi e ricorsi*), readucând binele și răul în albiile nesecate ale timpului istoric.

Cel de-al doilea roman, *În depărtare albastrul devine violet* (2024), are o structură narativă similară primului, tehnica scrierii lui fiind, după cum spune autorul însuși în *Introducerea* sa, una caleidoscopică, proza adunând laolaltă „frânturi de viață, file de poveste, fragmente epice culese în lume sau inventate, ce surprind crâmpie de existență ale unui personaj feminin imaginar”. E un veritabil roman mozaic, o istorie alcătuită din piese împrăștiate și distincte, precum mozaicurile realizate din bucăți diverse de faianță, scoici și pietre semiprețioase, din narațiuni ce pot fi citite, la o adică, și separat. În buna tradiție a romanului postmodern, fluxul narativ topește împreună texte ce sunt veritabile poeme, cu altele ce sugerează reportajul, eseu sau cercetarea sociologică. Personajul feminin, un alter ego al prozatorului globetrotter, pornit din inima munților Apuseni, străbate întreaga lume, traversează mai multe epoci istorice. Trei dintre strămoșii viitoarei doctorițe traversează Oceanul, ca să câștige bani „în lumea unde se pare că se poate orice”. Învins de nostalgia după locurile natale, revenit în proaspăt instauratul „regim de democrație populară”, Moșul constată că și aici e posibil orice. Unul din fiii lui, devenit avocat, e luat direct de pe câmp și condamnat la moarte, apoi pedeapsa îi e comutată și e trimis în Siberia de unde va fi înapoiat familiei sale în sicriu. Un al doilea fiu al Moșului, devenit economist la Industria Sârmei din Câmpia Turzii, va răspunde imprudent la telefon și „l-au găsit fără viață și pe el”. Un nepot al Moșului va avea aceeași soartă tragică. Dramele lor vor fi urmate de răsturnările vieții eroinei, hotărâtă să-și depene viața „fără a adopta un ton elegiac”. Povestitoarea privește evenimentele istorice la care e martoră sau participantă directă cu o superioară detașare, cu ironie și umor. Subliniind talentul prozatorului, experimentatul Horia Gârbea constată cu justețe că „Scriitorul și personajul său nu coboară în abisuri de conștiință și nu se confruntă cu lovituri spectaculoase ale destinului. Dar caută și, la sfârșit, găsesc un sens al existenței”.

Cele două romane publicate recent de Horea Porumb consacră definitiv un prozator de mare originalitate.

# Arta în dialog

**P**rofesor la Universitatea „Babeș-Bolyai” și membră a Uniunii Scriitorilor, Elena Abrudan este o prezență constantă în lumea literară și universitară clujeană. În calitatea sa de profesor, Elena Abrudan a avut contribuții semnificative în zona jurnalismului și în domeniul mediilor digitale. Pe lângă calitatea didactică, este critic literar, eseistă și traducătoare. Din îmbinarea fericită a acestor preocupări au rezultat nenumărate cărți în absența cărora peisajul literar și jurnalistic clujean nu ar fi complet.

Ne vom referi în cele de mai jos la volumul său recent apărut, *Artiști români contemporani – perspective jurnalistice* (Presa Universitară Clujeană, 2024). Cartea a fost precedată de versiunea sa în limba engleză, *Contemporary Romanian Artists: Journalistic Insights*, Lambert Academic Publishing, 2024. Lansarea acesteia din urmă s-a constituit într-un eveniment cultural de rezonanță, având loc pe 30 octombrie 2024 la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, în cadrul expoziției internaționale de grafică „Simetrii” și beneficiind de invitați de marcă: poetul Ion Cristofor, conf. univ. dr. Mihaela Mureșan și dr. Dan Breaz, muzeograf. La lansare au fost prezente personalități ale vieții artistice clujene, profesorul Ioan Sbârciu (care beneficiază de un spațiu larg în volum), precum și nenumărați artiști plastici și scriitori care dinamizează de ani buni viața culturală a urbei de pe Someș.

Ediția în limba română beneficiază de o amplă prefață a autoarei, în care aceasta explică cititorilor resorturile care au condus-o la scrierea acestei cărți: „una din preocupările mele principale a fost aceea de a încerca întotdeauna să înțeleg evoluțiile

observate în societatea contemporană și reverberațiile acestora în paradigma culturală actuală. În acest sens, curiozitatea intelectuală și ancorarea în actualitate îmi sunt dublate atât de pasiunea pentru literatură, cât și cea pentru arta modernă și contemporană” (p. 9). Autoarea ne propune o perspectivă inedită asupra artei contemporane, cartea fiind concepută drept o serie de întâlniri jurnalistice cu oferta culturală a societății contemporane. Fiind un atent și fin observator al fenomenului artistic contemporan, Elena Abrudan a publicat în ultimii ani eseuri, interviuri și comentarii ce îi vizează fie pe artiști, fie pe curatori sau manageri ai unor instituții culturale. Majoritatea comentariilor se referă la expoziții organizate la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca și la artiști clujeni, dar sunt vizați și alți artiști români. Autoarea își propune să lămurească schimbările care s-au produs în arta occidentală la sfârșitul secolului trecut și începutul noului mileniu, în privința metodelor de producere, receptare și interpretare a lucrărilor de artă. Trei sunt întrebările cărora această carte își propune (și reușește cu prisosință!) să răspundă: Cine sunt artiștii care preiau în lucrările lor teme și tehnicile artei moderniste?, Care sunt cauzele și efectele transformărilor petrecute în arta românească în perioada trecerii spre democrație?, Cum dialoghează cu tradiția artiștii care fac parte din generația numită Școala de la Cluj? În plus, Elena Abrudan explică în această lucrare modul în care publicul iubitor de artă poate participa la crearea semnificației textelor vizuale cu care interacționează și, în ceea ce îi privește pe artiști, cum este posibil ca ei să creeze opere artistice prin interpretarea și ilustrarea unor texte literare.



Gabriel Stan *Unforgettable meetings*, 30x24 cm., ulei pe pânză

După cum precizează autoarea, volumul „se adresează deopotrivă specialiștilor și publicului larg, dar mai ales tinerilor, cu texte care să contribuie la înțelegerea modului în care arta contemporană românească reflectă cele mai noi tendințe, provocări și evoluții ale societății pe plan local, regional și global” (p. 14).

Prima secțiune a volumului, „Flexibilitate și inovații în arta contemporană”, debutează cu observații asupra schimbărilor care s-au petrecut de la finele secolului XX până azi în zona pieței de artă pe plan global, ca urmare a modificărilor paradigmei culturale postmoderne. Elena Abrudan constată o veritabilă efervescență culturală: „Producția artistică a crescut datorită diversificării metodelor de creație și a posibilității artiștilor de a interoga și critica realitatea, de a se lansa în dispute despre rolul instituțiilor artistice și al oportunităților oferite de noile platforme digitale și, mai ales, pentru că doreau să-și exprime, prin lucrările artistice, poziția față de schimbările și tensiunile societății în era contemporană” (p. 16). În consecință, interesul publicului față de noile forme de artă crește, facilitându-se astfel tranzacționarea operelor de artă. Autoarea exemplifică aserțiunile de mai sus comentând opere de artă contemporană la care avut șansa să aibă acces prin vizitarea marilor muzee ale lumii. Este adus în discuție decalajul cultural dintre Occident și spațiul est-european, datorat defazării istorice, politice și economice a celor două spații europene. În ceea ce-i privește pe tinerii artiști clujeni, Elena Abrudan menționează că aceștia au reușit să iasă din izolare, întrucât sunt beneficiarii unei educații universitare și postuniversitare la Cluj și în principalele centre universitare ale Europei și au avut șansa de a expune împreună cu artiști est-europeni și occidentali. Sunt analizate operele unor reprezentanți ai Școlii de la Cluj, iar concluzia la care autoarea volumului ajunge este că în operele acestora sunt prezente „incursiunile în trecutul zbuciumat al continentului european, în perioada comunismului și postcomunismului românesc, în istoria artei tratată în limbaj modern, preluarea artefactelor culturii populare și eludarea granițelor între genurile artei” (p. 43), indiferent dacă e vorba de pictură, fotografie, sculptură, instalații, video sau film. Autoarea prezintă operele clujenilor Victor Man, Ciprian Mureșan, Mircea Cantor, Șerban Savu, Marius Bercea, Adrian Ghenie, subsumând analizele generice „dialog cu istoria”.

A doua secțiune, „Practici de semnificare”, cea mai amplă din carte, poartă drept motto inspirat afirmația lui Matisse: „Creativitatea cere curaj”. Elena Abrudan își precizează demersul: „textele mele vorbesc despre necesitatea de a ști cum să privim, cum să vedem sau să înțelegem lucrările artistice în contextul practicilor contemporane de receptare a artei. Este vorba despre încercarea holistică de a descifra semnificația intenționată de autorul textului vizual, de felul apropierii noastre de operele de artă, fie că ar fi vorba de o singură lucrare artistică sau de



Gabriel Stan

*Protection*, 32x25 cm., ulei pe pânză

toate lucrările prezente într-o expoziție – convenție pe care o utilizez adesea în cadrul analizei mele, nu doar pentru a le admira, ci pentru a încerca să intuim contextul creativ, alegerea subiectelor care redau aspecte obișnuite ale vieții și cum ne vorbesc acestea despre condiția umană, să constatăm, acolo unde este cazul, reducerea materialității în reprezentarea figurilor umane, folosirea culorii și a trecerilor nuanțate pentru redarea unei realități esențializate și a sentimentului artistului față de acestea” (p. 47). Sunt analizate operele unor artiști contemporani, într-un stil abordabil, accesibil publicului larg, dar fără a face nicio clipă rabat de la standardele criticii de artă: Titu Toncian, Ioan Sbârciu, Ioan Nemțoi, Rodica Toth Poiată, Grigore Roibu, Iurie Cojocaru, Mariana Bojan, Mircea Popițiu, Ovidiu Petca, Ovidiu Avram, Nicolae Maniu, Adrian Ghenie, Cornel Brudașcu, Georgeta Olimpia Bera, grupul Prolog, Radu Șerban, Iulia Maria Deme, ATOMA, Daniel Spoerri, Galeria Plan B (inițiată în 2005 la Cluj-Napoca de către Mihai Pop și Adrian Ghenie).

Ultima parte a cărții, „Dialogul artelor” este un triptic ce se deschide cu eseu „Arta contemporană. Comentarii poetice”, în care este prezentat proiectul realizat în comun de filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor și Muzeul de artă Cluj în 2020: „Rondul scriitorilor în dialog cu lucrări din Patrimoniul Muzeului de artă Cluj-Napoca”. La invitația doamnei Irina Petraș, președinta Filialei Cluj a US (invitație acceptată de domnul Lucian Nastasă-Kovacs), scriitorii au realizat comentarii în versuri sau proză ce au avut ca punct de plecare opere din patrimoniul muzeului. Șaptezeci și cinci de scriitori au comentat patruzeci și opt de lucrări de artă contemporană, fiind expuse ulterior (comentariile poziționate lângă lucrarea aleasă) și reunite în volumul care poartă titlul proiectului (Editura Mega, 2020).

Partea a doua a acestei secțiuni, „Terminologie medicală. Interpretare grafică” analizează expoziția Laurei Poantă, medic și scriitoare, ocazionată de simpozionul Cantemir 300 (organizat la filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor în 2023). Laura Poantă interpretează grafic terminologia medicală românească propusă în 1705 de către Dimitrie Cantemir (primul model de dicționar explicativ anexat de marele umanist lucrării sale *Istoria ieroglică*). Elena Abrudan remarcă abilitatea Laurei Poantă „de a demonstra că terminologia medicală și explicațiile oferite de Cantemir care sunt deopotrivă inovative și utile pentru vremea respectivă pot fi pline de umor pentru publicul de azi, curios, dornic să se amuze și să fie uimit de noutatea unei lucrări artistice” (p. 170).

Volumul se încheie cu eseu „Lumea reinventată prin cuvânt și imagine”, care aduce în atenția cititorilor volumul de versuri *Filosofii ingenue* al lui Ovidiu Pecican, ilustrat de graficianul Alexandru Pecican.

În această carte, Elena Abrudan situează operele artiștilor noștri contemporani în descendența artei moderne occidentale, prin recuperarea și adaptarea metodelor și modelelor de creație, astfel încât practica artistică să fie în consonanță cu realitățile noastre culturale. În plus, autoarea insistă asupra faptului că astăzi publicul nu mai este un receptor pasiv, el fiind actantul unui dialog autentic cu opera, capabil să co-creeze semnificația.

Volumul *Artiști români contemporani. Perspective jurnalistice* este un veritabil eveniment cultural, ce își poate lăsa amprenta asupra modului în care percepem și interacționăm cu arta contemporană.

Irina-Roxana Georgescu

## Diverse forme de poezie

Andrew Davidson-Novosivschei

*Inimă leneșă*

București, Editura Dezarticulat, 2024, 76 de pagini.

Andrew Davidson-Novosivschei e profesor, poet și traducător din Arizona, stabilit din 2015 în București. Scrie poezie în română și în engleză. Poemul *the taste of freedom* a fost nominalizat pentru premiul Pushcart din SUA. În 2022, a expus un show solo „pop-up book” cu versuri ilustrate la Diptych Art Space.

Volumul său de debut în limba română, *Inimă leneșă*, apărut anul trecut la Editura Dezarticulat, restituie un univers comprimat, în care părți de diferite dimensiuni se (des)compun și recompun după legi de compoziție surprinzătoare, efervescente, în care surprindem fascinația pentru periferie și pentru marginalitate. E o lume à rebours, în care, odată pătrunși în acest spațiu al variațiilor bune și rele, cu adnotări pe alocuri acide, ca o oglindă purtată nu de-a lungul unui drum, ci, mai degrabă, uitată într-un buzunar, ne simțim niște ingrați, invadând interstițiile unui țesut în care nu avem ce căuta. Ca niște *scurtissime* arte poetice, în care se exhibă absențele, se raportează neputințele, pe această electrocardiogramă a poeziei, Andrew Davidson-Novosivschei găsește ritmul potrivit să redea pulsul unei lumi deconstructivă, cu toată interioritatea mascată, cu tot elanul salvator, în care își fac loc, iată, și ecouri de *poezie cu bani* („eternitatea/există/dar paradis/nu decât/cel fiscal”, p. 6), și *poezie cu centimetri* („am 178/dar mereu/sunt/ori mai mare/ori mai mic/în funcție/de apropiere”, p. 13), și *poezie cu chin* („mă chinui/să mă scol/la ora șase/dar tot târziu/este”, p. 40), și *poezie devreme* („laptopul se scoală devreme/iși ridică singur capul/și mă caută/un amestec insuportabil/între copilăș și manager”, p. 41), și *poezie bătrână* („atât de mult/ne-am îmbolnăvit/așteptând/să ne cunoaștem”, p. 43), și *poezie cu covrig* („aștept la semafor/soarta se bagă/în față vârful tenișilor/peste bordură/mândră de sine/mestecându-și covrigul”, p. 45), și *poezie cu taximetrist* („nu te supăra/un taximetrist/și-ar dori să afle/unde te uiți/handicapatul”, p. 47).

Într-un alt poem, *cum te uiți la mine*, cercetarea lumii devine obiect al divinației matinale: „te uiți la mine/de parcă/n-aș avea voie/să ies din casă/purtând numai/adjective/pentru cafea” (p. 15).

Poezia lui Andrew Davidson-Novosivschei nu lasă loc de prea multe manevre: este frustră, tranzitivă, aproape lipsită de empatie, cinică, în sensul în care, sfidând regulile, surprinde noi norme de conviețuire socială. Poemul *aproape tot ce am pierdut* motivează o listă întregă de pierderi, ca răspunsuri ale unor tensiuni, amânări, falsificări ale prezentului: „am pierdut speranța/că pot fi ce trebuie//mi-am pierdut răbdarea/mă mir că tot aștept/am pierdut deja cinșpe minute/și ce voiam de fapt să spun//mi-am pierdut buletinul/drepturile fundamentale și pachetul/de șervețele//am pierdut bani/dar nu foarte mulți//am pierdut păianjenul/îmi promiseseam să nu pățesc/asta vreodată//am pierdut sânge apoi/mi-am pierdut echilibrul/pielea și părul în saci de aspirator//mi-am pierdut toți dinții/la un



moment dat/dentistul mi-a mai scos patru//mi-am pierdut farmecul//mi-am pierdut cunoștința/apoi credeam că am găsit-o/n-am găsit-o/nici măcar nu știu cum arată//credeam că m-am găsit și pe mine/zgâindu-mă pe fundul chiuvetei/de nu știu câtă vreme” (p. 22).

Mici paradoxuri personale se pretează la formulări reduse ca întindere, cum e și poemul *poezie cu față de masă*: „sunt zile/dedesubtul căroră/scap lesne/ca fața de masă/de sub tacâmuri/pahare farfurii/alteori/zbeng” (p. 55).

În alte texte, descoperim un Heraclit pesimist, blazat, postironic, ca, de pildă, în *poezie cu râu*: „te poți spăla/de două ori/în râu/dar apa/este aceeași/nu există/alta” (p. 61). Un alt text, cum e *poezie cu sandale albe*, integrează imagini suprarealiste și o tandrețe a privitorului: „speranța oricum era pilită/în stradă cu noaptea în cap/sandale galbene cataramă/și un cer oțelii/pescărușul epicurian/cu picioare costelive/care a dispărut de pe macara/cu multe ore înainte/să se răsucescă în direcții/imposibil de prevăzut” (p. 63). E o întregă lume care se decantează încet, dar sigur, care nu are nevoie de răspunsuri, pentru că ele se află deja încapsulate în realitatea pe care o chestionează poezia. Anodinel devine obiect al fascinației. Găsim poezie în banalitatea existenței, în cotidianul plictisitor, așa cum e cazul în *dar să ne și bucurăm*: „gândește-te că azi/ne-a dat dumnezeu/să intre oala cu ciorbă/în frigider/fără să scoatem/nici pepenele/nici muștarul” (p. 68).

*Inimă leneșă* este o carte scrisă în limba română de un poet american – un debut cu totul neobișnuit, cum notează și Simona Popescu, pe clapeta cărții, marcat de minimalism, contradicții, mici paradoxuri, autoironie, expresivitate particulară derivată tocmai din transfer lingvistic, tot așa cum în *Englezește fără profesor* sau *La cantatrice chauve*, Eugène Ionesco miza pe stereotipii discursive, pe repetiții plecticoase ori pe formalismul conversațional pentru a restitui automatisme verbale ori pentru a integra verbiajul în conversația banală. Suntem martorii unui fenomen inedit, în care poeți americani – Tara Skurtu, acum Andrew Davidson – se simt apropiați de limba română, astfel încât să scrie într-o limbă adoptivă, cu o morfosintaxă și pronunție dificile, diferite de cele ale limbii engleze.

Ștefan Manasia

## Secretul pachetului de Marlboro roșu

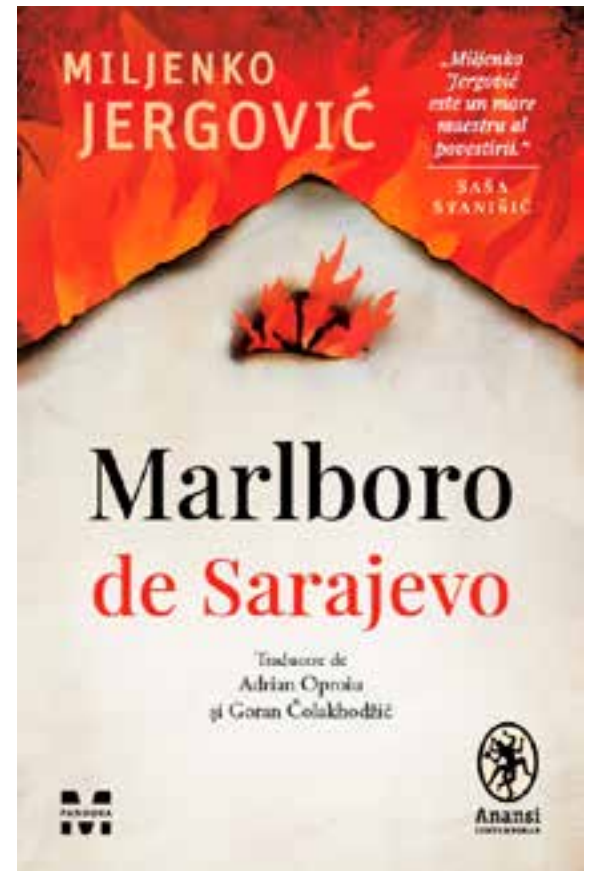
În primii ani ai noului mileniu, am ascultat nu o dată relatările câtorva membri fondatori ai grupării & revistei *Echinox* despre o excursie la vremea vacanței tocmai în Sarajevo. Capitala bosniacă ademenea tineretul socialist și comunist, fiind primitoare și cosmopolită, iar Iugoslavia mareșalului Tito conducea mișcarea țărilor „nealini-ate”. Pe studenții clujeni de odinioară îi frapase exotismul (tot ce-i la sud de Ardeal pârîndu-li-se, altminteri, exotic) orașului. Soarele, minaretele și lejeritatea cu care negrii și latino-americanii se mișcau aici. Sarajevo părea să fi făcut uitată povestea declanșării Primului Război Mondial în favoarea deschiderii academice și culturale: în comparație cu românii, iugoslavii/bosniacii îi par tînărului Petru Poantă hippioți. La urma urmei, sîrba literară apare în Sarajevo, locul unde coexistă de secole musulmanii, catolicii, ortodocșii și mozaicii.

Demonul istoriei are însă alte planuri și începutul anilor 1990 găsesc Sarajevo-ul martirizat, adică bombardat, incendiat și înfometat de milițiile sîrbe – susținute și înarmate de Iugoslavia președintelui criminal Miloșevici și (parcă ceva mai discret) de ruși. Cartea americanului Christopher Merrill, *Numai cuiele rămîn*, este unul din cele mai crude (pentru că adevărate & emoționante) documente asupra acelei perioade pe care le-am citit, document cu atît mai prețios cu cît oferă perspectiva neutră, mai justă a străinului. Punctul de vedere al „sîrbilor” e de găsit în cinema lui Kusturica, care îmbătrînește pe poziții nostalgico-naționaliste și elogiază, bunăoară, petrecerile/nunțile însingurate, pasiunea pentru cuțite a balcanicilor într-unele din altfel frumoasele-i povestiri (cel puțin două volume au apărut și-n română). Dar punctul de vedere al *bosniacului*, al celui născut la Sarajevo și îndrăgostit de lumea aia exotică și cosmopolită?

Miljenko Jergović (n. 1966, Sarajevo) a publicat în limba croată, în 1994, volumul de povestiri *Marlboro de Sarajevo*, despre care Slavenka Drakulić spune: „Dintre numeroasele cărți scrise în Bosnia, acest volum de povestiri este probabil cel mai bun.” Așa că nu puteam să nu citesc traducerea în română, iscusit întreprinsă de Adrian Oproiu și Goran Čolakhodžić și publicată în colecția Anansi a editurii Pandora M în 2025. Martiriul Sarajevoului e contextualizat aici, analizat, (des)cîntat și derulat sub ochii cititorului într-un crescendo care te – asta e semnul bunei literaturi – modifică sufletește de la o povestire la alta, pînă la finalul în care vedem tabloul greșos și auzim muzica (interzisă în vremuri de pace) arderii Bibliotecii din Sarajevo, a bibliotecilor multe și vaste adăpostite, adunate, etalate de locuitorii săi cultivați. Piromani evadați din distopia lui Ray Bradbury sîrbii (mai întii) au încercat să aneantizeze lumea asta fragilă și spectaculoasă, o floră umană endemică acelei zone a Balcanilor.

Sînt texte scurte și foarte scurte (mi-au amintit de volumașul *Oameni* de Mihai Mateiu!), în care faptele și acțiunile semenilor noștri sînt lăsate să vorbească; oameni care dau dovadă de eroism și de lașitate, de tandrețe și de ură oarbă, de inventivitate în a supraviețui capcanelor morții; de spaimă, singurătate și disperare; sînt ființe care fac un singur gest nobil și asta reinstaurează – în Iadul războiului – frumusețea și inocența; sînt oameni prevăzători și oameni pe care tsunamiul violenței îi ia ca din oală; iubitori de jazz și poeți, fotbaliști și boxeri, grădinari și ingineri, saxofoniști, mineri, medici și pacienți cu membrele și suflelele amputate; femei superbe cărora un obuz le retează picioarele, fete și băieți care învață să trăiască hăituiți și ascunși ca șobolanii; nebuni ce par imuni la spectacolul morții, la Oroarea de nenumit; și, în fine, așa cum mai văzusem și în memorialul lui Merrill: vecinii care se transformă în monștri, alcoolizați sau nu, tîrîndu-te – pentru că ceva din tine moare odată cu fiecare inocent din (nou) memorial ridicat de Miljenko Jergović – dinspre o limbă comună spre groapa comună. Trădarea lui Mitterand, Srebrenița și asasinarea a zeci de mii de musulmani sub ochii ONU și ai Occidentului pun o greutate de plumb pe umerii celor blocați sau rămași voluntar în oraș ca pisicile sau ciinii lângă casele demolate. O greutate de plumb, durerea – ai, vinovăția pe care simpla lor viață ne-o aruncă în față! – le poartă și sarajevienii refugiați, ajunși în Austria sau Australia, la Praga sau la New York.

Există un Sarajevo înainte și un Sarajevo după. *Clopotul* este una din cele mai bune povestiri din volum și titlul preia numele unei pivnițe austro-ungare, devenite club de jazz în capitala bosniacă, închinat iconicei Billie Holiday și patronat de un neverosimil mexican negru: „Proprietar era Vedran. Un mexican negru, cu mustață și nebărbierit, care se afla mereu în compania altei iubite. Le explica tuturor iar și iar că aceasta este cea mai bună dintre toate viețile posibile, mai ales dacă o petreci cu sunetul din Clopot, cu jazzul acela putred care – amestecat cu berea, foșnetul ierbii în plămîni și sunetul din minaret – devine o modalitate de a sări din realitate, de a pluti peste străzile umede din Sarajevo și peste Miljacka cea galbenă și noroioasă.” (pp.157-158) Miroșind amenințarea, clienții dispar unul cîte unul. Începuse războiul. „De la fereastra apartamentului său, Vedran urmărea țeava ciclopică a tancului cum se holbează drept la el. S-a speriat, a luat-o de mîna pe fata cu care era în ziua aceea și a fugit într-o parte mai liniștită a orașului. Discurile, casetele și gramofonul au ars. Jazzul arde la fel ca folkul, punkul, precum The Doors în cele din urmă.” Anatomia & istoria localului legendar se încheie așa: „Clopotul a fost tîlhărit de războinici locali în uniforme de camuflaj, barul de lemn a fost pus pe foc de vecini în primele zile friguroase, localul s-a transformat într-un subsol



gol, lipsit de orice iluzie. Sem (Semezdin, barmanul, n.m. Șt.M.) le-a arătat odată unor jurnaliști străini acel loc, acea gaură rece și goală. Ei s-au uitat unul la celălalt, probabil fără să creadă că aici a fost un club de jazz. La urma urmei, ce pot să știe acești bosniaci nefericiți, săraci și înfomețați, despre jazz, despre mansardele cu vitralii din Manhattan, unde un om singur își înecă tristețea în culoarea întunecată a alcoolului? Printre altele, și din pricina faptului că Billie Holiday e moartă de mult.” (p.159) Există alte proze unde depresia și demența sînt traversate grație instinctului de supraviețuire, capacității de a fabula – inventîndu-ți, de pildă, identitatea unui comandant musulman zis *Condorul* (titlul unei mici bijuterii) & brodînd sub semnul unui colossal comic existențial. Sau povești de dragoste imposibile (și cu atît mai reale) precum aceea, atroce, din *Hanâma* – sînt multe turcisme savuroase presărate în manuscris. Sau texte ce deconspiră cruzimea și demența omului care are în mîna o armă și în spate o armată și un stat măcelar. Ne întoarcem la *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (inspirat poate acela de ororile nazismului) și vedem cum orașenii din Sarajevo ajung să învețe să citească în flăcări: „Dacă focul este domol și leneș, e vorba despre casa în flăcări a vreunui sărăntoc. Dacă izbucnește într-un cerc mare și vînat, atunci cuiva îi arde acoperișul îngrijit, învelit cu panouri lăcuite. Dacă arde potolit, lung și monoton, atunci a luat foc casa unui proprietar bogat din bazar, plină de mobilier vechi, masiv. Dar dacă flacăra se ridică brusc, sălbatică și dezlănțuită precum părul lui Farrah Fawcett, și cu atît mai repede dispăre lăsînd vîntul să poarte deasupra orașului fulgi de cenușă, atunci știi că tocmai i-a ars cuiva biblioteca. Cum în treisprezece luni de zile ai văzut deasupra orașului multe astfel de torțe mari și jucăușe, te gîndești că Sarajevo a stat întins pe un morman de cărți. Și, chiar dacă n-a stat, tot vrei să spui că așa a fost, în timp ce cu degetele îți mîngîi cărțile, încă neatînse de flăcări.” (*Biblioteca*, pp.177-178)

Cartea are un design elegant și poate fi un companion minunat într-o călătorie, iar eu n-am să vă spun nimic despre secretul pachetului de Marlboro roșu cu tutun bosniac.

Mircea Moș

## Biletele de favoare ale criticului

În cele șaptesprezece studii/ eseuri din volumul *Bilete de favoare* (Bistrița, Ed. Charmides, 2023), dedicate unor poeți reținuți în ordinea nașterii lor, Al. Cistelean realizează necesare recapitulări și fixări ce par să trădeze intențiile unei istorii a poeziei românești, a celei contemporane cu siguranță. Prefețe sau postfețe, studiile din *Bilete de favoare* mi se par semnificative pentru ideea că un autentic critic literar, care contează cu adevărat și care va rămâne, este în primul rând un autentic scriitor, care, dincolo de judecăți de valoare și de măsurări mai mult sau mai puțin exacte, scrie în ultimă instanță *texte* cu un început (iertare, *incipit*) și cu un final, în care, mai mult decât s-ar părea, își consemnează fascinanta incursiune în imaginarul poezilor. Precum prozatorul, criticul duce și el cu sine oglinda de-a lungul unui drum, atâta doar că această oglindă nu este purtată în realitate, ci *dincolo*, în imaginarul operei. Oglindă pe care criticul o îndreaptă spre ceea ce este semnificativ și spre ceea ce trebuie reținut ca reper al acestui imaginar. Trecând „liziera” operei, criticul intră într-un univers în care nu mai contează aproape nimic din ce știa din lumea reală, trăind experiența acelei lumi despre care scria un Georges Poulet în *Fenomenologia conștiinței critice*: „De îndată ce înlocuiesc prin cuvintele unei cărți percepția mea directă asupra realității, mă predau cu picioarele și mâinile legate atotputerniciei minciunii. Îmi iau rămas bun de la ceea ce este, prefăcându-mă a crede în ceea ce nu este. Mă înconjur de fantasmе și de fantome, sunt pradă limbajului. Iar de această luare în stăpânire nu e chip să scap”. Criticul înțelege că pouletianul *el* al operei și propriul *eu* au o „conștiință comună”. Conștiința critică, scria același Poulet, „nu implică în mod necesar dispariția gândirii criticate, căreia comentatorul i-o împrumută pentru a da fantasmelor operei realitatea formei. În acest univers al imaginarului, al fantasmelor, după autorul *Studiilor asupra timpului uman*, criticul stabilește repere alimentate de propria-i conștiință, inevitabil *crează*, transcriind aventura în interioritatea operei.

Revenind, Al. Cistelean scrie despre șaptesprezece poeți (vai, i-am numărat!) și-ți vine să te întrebi (dar nu ești obligat, totuși) de ce șaptesprezece și nu șaisprezece sau optsprezece. Renunți să consulți dicționarele de simboluri, de care, slavă Domnului, nu duci lipsă, și cartea lui Solas Boncompagni, *Lumea simbolurilor*, din care ai afla că *șaptesprezece* este suma numerelor *zece* și *șapte*, cu nelipsitele lor semnificații simbolice, nu te gândești nici la bătrânul Vergiliu, cel care scria în versul 76 din Egloga a VIII-a că *Numero deus impari gaudet*, românește zis „Zeilor le plac numerele neperechi”. Îl parafrazezi, totuși pe Caragiale: „De ce... de ce... domnule Al. Cistelean?” Dar, tot de la nenea Iancu citire: „Domnul Cistelean, cuminte, n-a vrut să răspundă!”

S-a afirmat că „singura critică valabilă” este critica literară „adecvată la obiect”. Dar „nu există

o singură critică adecvată la obiect”. Fiindcă, în ultimă instanță, adecvarea „presupune coerența discursului și validitatea demersului, adică saturarea obiectului, drept premise” (Mircea Martin). Cum obiectul criticului nu este anterior demersului și exterior discursului acestuia, ci se naște odată cu actul critic, adecvarea este de găsit în primul rând în textul critic.

*Biletele de favoare* ale lui Al. Cistelean conving, dacă mai era nevoie, că, după criticul anterior menționat, absența „talentului este... fatală”. Lipsa acestuia face imposibilă afirmarea individualității și a personalității unui autentic critic literar. Criticul realizează în cartea sa autentice spectacole care sunt în ultimă instanță specifice lui Al. Cistelean. În cele șaptesprezece studii ale volumului criticul face un veritabil spectacol din materialul clientului. Cunoscându-și foarte bine puterile și cunoscând opera celui în cauză, Al. Cistelean scrie, schimbând rapid perspectiva, despre A.E. Baconsky dar și despre Emilian Galaicu-Păun, cel mai tânăr dintre poeții comentați.

Am convingerea că pentru o corectă înțelegere a criticii lui A. Cistelean trebuie citite cu toată atenția cele două texte care încadrează comentariile critice. În primul, *Mică introducere la ratarea cititorului de poezie*, autorul are în atenție poezia legitimată din perspectiva limbajului, paginile criticului amintind heideggerienele considerații despre Trakl, din *Limba în poem*. Scrie autorul *Biletelor de favoare*: „Fiecare poem adevărat implică o geneză a limbajului și a vorbirii articulate, e o filogeneză a vorbirii (...). Poemul trăiește (retrăiește) întotdeauna acea spaimă inaugurală, *întemeietoare*, care îmbină gestul, sunetul, semnul și sensul în potențial comunicativ și simbolic. Retrăiește condiția plasmatică a limbajului înainte de a trăi condiția lingvistică a acestuia” (s.n.). Cronicile literare ale lui Al. Cistelean nu trădează această profundă înțelegere a poeziei, câtă vreme criticul, dincolo de „mode și timp”, se aventurează spre o profunzime a textului, nelipsită de reflexe mitice. Scriind despre poezie, Al. Cistelean oferă un orizont generos foiletonului critic. Un cunoscut critic avea dreptate atunci când scria că Al. Cistelean „vorbește mai curând ca un modernist extrem de atent la fondul «mitic» al limbajului poetic”, fiindcă tot ce este modalitate poetică și spectacol al limbajului trimis spre profunzimea de care poezia nu se poate dispensa. Pentru Al. Cistelean Ion Mureșan nu poate fi decât „poetul care nu poate scrie poezie” și motto-ul ce însoțește textul critic, împrumutat din Esenin, este cât se poate de semnificativ atât pentru poet cât și pentru critic („ochii mei văd viziuni vrăjite”). Iată un fragment: „Pe un scenariu deopotrivă catastrofic și inițiativ, poetul prăvălește un imaginar magmatic, abia desprins de sub incidența fulgerului nomotetic; Ion Mureșan trăiește cu teroarea «numirii» lumii, a primei «numiri», cu angoasa că locul obiectelor va fi luat de numele lor”.



Gabriel Stan Where the light comes from, 30x24 cm., ulei pe pânză

Pornind de la litere, cititul de poezie contează ca început al unei experiențe esențiale: „Cititul de poezie nu ne trimite însă doar înapoi la stupoarea nașterii sensului, ci mult mai înapoi, până la stupoarea nașterii limbajului; ba chiar a sunetului elocvent și semnificativ”. Cum cititul de poezie nu se poate opri doar la realitatea literei, „citorii de poezie n-au dispărut; din contra, nici n-au apărut”. Cu atât mai mult cu cât poetul este supus unei vocații, unei chemări cu sensul de *vocation*, invitație, care e „de fapt, un ordin, o comandă existențială”. Scriind, în *Încheiere. Despre vocație și întemeiere* despre biblicul Iona, Al. Cistelean amintește că vocația este un imperativ, nu o opțiune. Dacă „adevărul operei nu e cel al scriitorului, ethosul operei nu e cel al scriitorului”, iar dacă opera e „salvatoare pentru scriitor și cititor deopotrivă” faptul are consecințe pentru demersul interpretativ: „Conflictul interpretărilor a fost deschis de acești doi protagoniști, dintre care unul (este ușor de bănuț, n.n.) neagă dreptul la interpretare”. Ceea ce contează până la urmă este că „opera fără interpretare nu există”. Interpretarea, scrie Al. Cistelean, „e asumare; ea e, de fapt, *viața operei* (s.n.). Valabil și pentru criticul Al. Cistelean: interpretul legitimează poezia (devenind, prin lectură, un posibil co-autor).

Criticul apelează de cele mai multe ori la o formulare memorabilă, transcriere a unei vocații artistice ușor de bănuț de altfel, dar și a intuiției finului comentator de poezie: „O trestie în vârful căreia e înfipt un cap de Christ romantic: acesta e Emilian Galaicu-Păun pe stradă. Dar nici trestia, nici chipul christic, îmbinate într-o hieratică dezvoltată, nu rămân o strictă emblemă civilă, pur stradală”. Dimpotrivă, „ele participă profund la poezie, atât la structura tematică a acesteia, cât și la dialectica și freatica viziunii”. Este suficient pentru „declanșarea” demersului critic: „Pe primul nivel, realul și corporalitatea (adusă în poziție privilegiată, ca victimă a unui empirism textual) sunt explorate în metodă simbolică, în vreme ce sacralitatea e consacrată în metodă realistă (ba chiar cu un fel de exasperare sarcastică atunci când atinge deplina alienare); pe al doilea, ele se contopesc într-o scriitură corporală a iluminărilor sau într-o scriitură iluminată a senzațiilor”.

În textul său, Al. Cistelean se simte acasă, este familiar cu mulți dintre poeții citați, menționându-i cu prenumele, îi invită delicat pe confrăți la masa tratativelor pentru a negocia un pact cu semnificațiile cărților, este ironic și autoironic, nelipsit de plăcerea ludicului, emite judecăți de valoare și pune diagnostice imposibil de contestat, totul lăsând impresia unui ritual prin care poeziei i se cere să își dezvăluie marile și autenticele semnificații.

Îmi place să cred că cele șaptesprezece texte sunt niște autentice bilete de favoare oferite poezilor pentru a-i invita la admirabilele spectacole (critice) prilejuite de poezia lor!

## „Elaborarea discursului plastic m-a acaparat și cucerit, în egală măsură”

numi *portretistul de suflete*”. Dan Ciudin (președintele - din 2012 - Societății Culturale româno-germane *Apoziția* din Munchen): „Artistul urmează unele căi care includ, pe lângă grafica de computer și fotografia de artă, desene, schițe, planuri arhitecturale, unele participante la concursuri de profil renumite, toate conturând povestea unui parcurs artistic pe cât de divers, pe atât de grăitor și întregitor”. Florian Doru Crihană (din Galați): „Este pictor și grafician, și vine în această zonă dinspre caricatură – domeniu în care este multipremiat pe plan internațional – arta pe care o practică în prezent îmbinând aceste surse, rezultând, după propriile afirmații, o *grafică satirică pictată în ulei*”. [...] Este un artist al realului și al fantasticului, exact și vizionar, care amestecă realitatea și visul într-o proporție surprinzătoare”. Sorin Dumitrescu Mihăești (cu album tipărit la Editura *Tribuna*) „În viziunea regretatului poet Marius Dumitrescu, fratele artistului, «pictura lui Sorin Dumitrescu este o încercare de a reconstitui realitatea în jurul unor obsesii personale asupra înconjurătorului, întotdeauna acordată cu visele proprii, descompunând-o aproape brutal pentru a o recompune apoi într-o altă logică, după alte reguli, care aparțin unei adevărate poetici, de care artistul nu este pe deplin conștient»”. Mihaela Ganța (olteancă la origini, trăiește și pictează la Baia Mare): „Modalitatea de exprimare pe care pictorița alege să o folosească este aceea de a lăsa fiecărei forme (fie că vorbim de obiecte sau ființe) o reprezentare recognoscibilă, în loc să o reducă la o sistematizare schematică. În acest fel arta sa nu conține să se îmbogățească, din emoția resimțită de privitori”. Mihail Gavril (originar din Fălticeni): „Într-o zonă a inefabilului, unde activează creația pictorului, forma și culoarea se îmbină armonios, structura lucrurilor nefiind cu totul diluată în baia vibrațiilor cromatice, artistul păstrând în toate împrejurările o deosebită onestitate plastică. În această perfectă corespondență dintre sentimentul artistului și modul de exprimare picturală, stă unul dintre cele mai importante merite picturale ale sale”. Mariana Gavrilă Vesa: „Conceptul de arhetip, în viziunea Mariane Gavrilă Vesa, trimite atât la ideea filozofică platoniciană, cât și la psihologia jungiană, imaginile, credințele sădite în sufletul curat al copilului de altădată ies acum la lumină, *obligatoriu de împărtășit*, după cum spune plasticiana”. Geo Goidaci (stabilit în Germania, de 40 de ani): „Geo Goidaci este permanent interesat ca lucrările pe care le realizează să exprime propria viziune asupra lumii în care trăiește. El consideră că arta trebuie, în primul rând, să reflecte explorarea propriilor emoții și stări. Lucrările sale abordează sistematic relația dintre artă și ceea ce reprezintă aceasta, [...] interesat fiind de relația obiectului (sau a ideii urmărite) cu timpul și spațiul, reprezentându-le în ipostaze și din unghiuri mai puțin obișnuite”. Ștefan Gmandt (din Foieni, Satu-Mare, în prezent locuind în Ungaria): „Pentru fiecare tablou semnat Ștefan Gmandt, procesul de elaborare pare să fie unul complex și laborios, îndeosebi pentru faptul că artistul nu intenționează să surprindă un aspect fugar al realității, căutând în

permanență să redea un aspect cu mult mai profund, o idee cu putere de semnificație cât mai pregnantă, cu o cât mai mare forță de sintetizare”. Michael Lassel (emigrant în Germania, în 1986, originar din Logig, Mureș, expoziție intitulată *Lumea ca alegorie și mit*, la Cluj, și album publicat la Editura *Tribuna*): „Michael Lassel face parte din categoria acelor artiști care consideră că forma nu se poate produce fără idee, însă nici ideea fără formă nu apare. Idealul, pentru a exista, trebuie să fie preconcept. Altfel spus, tiparul perfecțiunii există în mintea artistului în ipostaza de ideal. Încercările de redare a acestora (în primul rând prin construirea acelei *regii* marca Lassel, apoi transpunerea scenei pe pânză) valorifică obiectele care, disparate, nu ar capta prea mult atenția, viziunea compozițională a pictorului conferindu-le importanța unei variante a posibilului”. Radu-Anton Maier (originar din Cluj-Napoca, stabilit, de cinci decenii, la Munchen, album la Editura *Tribuna*): „Aflat la o vârstă de aur, biologică, dar și a artei sale, Radu-Anton Maier continuă să imagineze lumi fantastice în liniștea atelierului său din inima Bavariei, deoarece, după cum îmi mărturisea cu emoție în finalul discuției noastre din 2020, (doar) «la șevalet amintirile prind culoare, imaginile devin secvențe, secvențele devin trăiri, iar filmul vieții se derulează de fiecare dată cu aceeași intensitate profundă»”. Anamaria Daiana Matieș (din Constanța, trăitoare la Stuttgart, Germania): „Lucrările Daiane Matieș au o consistentă doză de seducție, privitorul putând alege dintr-o suită de ipostaze și teme exact imaginea în care se regăsește cu sensibilitatea și idealul său. Pentru că artista nu uită că «în pictură sentimentul colorează, nu pensula» (Grigorescu)”. Georges Mazilu (emigrat în anii 80 în Franța, interviu în *Biografii exilate*, 2020, albumul *Hybrid Faces*, apărut la Editura *Tribuna*): „Am citit ceea ce au scris istoricii de artă sau alți comentatori despre opera sa, personajele sale îmi sunt de acum familiare, dar cu toate acestea lumea picturală a lui Mazilu continuă să mă surprindă. [...] Aceste personaje nu numai că au crescut numeric, tipologiile imaginate de artist divizându-se parcă dintr-o lucrare în alta, ci au conturat și completat, în permanență, o lume care astăzi nici nu mai pare stranie și inventată. Privitorului i se induce tot mai acut senzația că lumea picturală a lui Mazilu există, trăiește în paralel cu lumea noastră, de unde împrumută situații, istorie, tradiții”. Valter Paraschivescu (originar



Gabriel Stan *Secret mirrors*, 58x68 cm., tehnică mixtă ulei pe carton și pânză



Gabriel Stan *Rebeca*, 23x29 cm., ulei pe pânză

din Ploiești): „Pendulând între un figurativ liric și nonfigurativ, oriunde s-ar situa în această plajă generoasă de posibilități, artistul se bazează de fiecare dată pe excelența stăpânire a desenului. Cu alte cuvinte, desenul său îi permite să domine, fără efort, oricare dintre zonele în care creația sa se manifestă”. Ștefan Pelmuș (din Valea Călugărească, o selecție din lucrările lui a ilustrat numărul rotund, 500 /2023 al revistei *Tribuna*): „Ajuns în fața unui tablou semnat de Ștefan Pelmuș, privitorul este fascinat, în primul rând, de o cromatică luminoasă, vie, care transmite o stare de bucurie exuberantă. Suprafețele plane, de fond, ale lucrărilor, în forme pătrate, dreptunghiulare sau chiar triunghiulare, sunt colorate în nuanțe de roșu, galben, albastru, verde, chiar alb (foarte rar negru sau culori întunecate), peste care pictorul așază un univers miniatural, compus din numeroase forme care creează o puzderie de scene, legate într-un discurs plastic ce are nevoie de toată atenția și comprehensiunea spectatorului”. Eugen Petri (din Sibiu, acum în Ploiești): „Cred că sculptura reprezintă o relație intimă cu pământul. De fapt, o împământare a trupului, a ideilor proprii prin arta manuală de anvergură, un dialog cu visceralele tectonice ce îngăduie sculptorului ca, prin misia lui precisă, să creeze legătura cu cerul prin construcția unui obiect în ascensiune” – spune Eugen Petri, artistul care a ilustrat, în 2024, una dintre edițiile *Tribunei*. Ioana Pioaru (stabilită în Anglia, din 2012, n. în 1986): „Ioana Pioaru este o artistă care promite mult pentru viitor, cu siguranță vom auzi numele ei în contexte care vor marca excelența în artă. Cu atât mai mult mă bucur că o ediție a *Tribunei* i-a găzduit desenele, fiind de fapt singura revistă din România cu un număr integral ilustrat cu lucrările sale”. Florin Preda Dochinoiu (Din Sadova, Dolj, la origine jurist, apoi artist vizual): „În selecția care a ilustrat un număr al *Tribunei* în toamna anului 2023, găsim o paletă variată de abordări, reprezentativă pentru toate etapele creației artistului. Lucrările, fie că sunt de grafică sau pictură, realizate cu tehnici diferite, conviețuiesc armonios sub umbrela suprarrealismului”. Arpad Racz (bistrițean, stabilit în Germania): „Vioiciunea nuanțelor, tari și totodată suave, de o delicatețe care transpare instantaneu, antrenând privitorul într-un joc al vibrațiilor policrome, unde lumina trăiește și nu se diluează, nu topește formele, ci doar clarifică planurile – toate așezate pe o țesătură de linii, structură pe care nu o conștientizezi neapărat la

## poezia

privirea de ansamblu a imaginii, constituie de fapt tehnica personală a artistului”. *Mircea Struțeanu* (artist fotograf): „Fotografiile care au ilustrat ultimul număr din 2021 al *Tribunei* fac parte dintr-un album în care autorul caută să surprindă ultimele *bătăi de cord* ale unor vechi case părăsite, [...] păstrând relicve ale vieții de altădată, chiar supraviețuitori ai unei lumi ce se autodistruge, drumuri care duc departe, în ceață, spre nicăieri”. *Angela Szabo* (din Cluj, stabilită în Bihor): „Prin îndrăzneala și, în același timp, extrema finețe a acordurilor cromatice, figurile își mențin rolul decorativ, pictura artistei reușind să adune pe suprafața pânzei adevărate povești suspendate, străbătute de lumină”. *Florin Șuțu* (din Ploiești): „O caracteristică aparte a picturii lui Florin Șuțu o constituie culoarea. Cromatica folosită predilect de artist este una sobră, cu accente de negru, ea nu este vibrație în atmosferă ca la impresionisti, e organică, izvorăște din însăși natura lucrurilor”. *Angela Tomaselli* (București și Brezoi): „Am făcut mereu trimitere în acest text la cromatica luminoasă pe care Angela Tomaselli o folosește cu predilecție în lucrările sale. Aceasta concurează, cu siguranță, la recognoscibilitatea semnăturii artistei, care ocolește motivele sumbre, fiind mereu atrasă de culori înviorătoare, solare”. *Claudiu Țugui* (artist vizual, stabilit în Germania): „Talentul artistului constă în a surprinde clipa care să exprime exact ceea ce dorește el să transmită, adică să transforme o realitate evidentă într-o ficțiune pe care o construiește în mintea sa”. *Petre Velicu* (din București, stabilit la Paris): „Odată ce ai interacționat cu pictura lui Petre Velicu, este cu neputință să nu rămâi captiv o vreme în lumea stranie, fabuloasă, vivantă și strălucitoare a temelor și personajelor sale. Cele două ediții ale *Tribunei* (din 1 aprilie 2023 și 16 august 2024) oferă cititorilor mostre în acest sens”. *Camilian Demetrescu* (emigrant în Italia, recuperat de România abia după 2000 ca artist plastic): „În Italia, Camilian Demetrescu continuă în artă pe direcția abstractismului, orientare cu care venise din România și lucrează cu preponderență sculptură de mari dimensiuni, apreciată de nume mari ale vieții culturale italiene. [...] Se stinge în 2012, la Galesse, apucând să-și vadă împlinit visul de a expune în România, în anul 2000, la invitația Ministerului Culturii. *Eugen Drăguțescu* (pictor și grafician, din Iași, stabilit la Roma): „De-a lungul vremii i s-au acordat multe premii prestigioase, a călătorit și a avut expoziții în toată lumea. După moartea lui Drăguțescu, în 1993 la Roma, evocări în țară ale personalității sale artistice apar greu. La 10 noiembrie 2014, Banca Națională a României a lansat în circuitul numismatic o monedă de argint dedicată celor 100 de ani de la nașterea marelui artist român, dar multe aspecte ale activității sale artistice așteaptă, încă, să fie repatriate”.

„Într-o lume a supremației imaginii virtuale, dualismul imagine-cuvânt, pe care-l propun în format material, tipărit, nădăjduiesc să fie un pariu câștigat.” Sunt cuvintele autoarei volumului *Simeze de hârtie*, poeta și eseista Ani Bradea, pe care l-am semnalat, aici, cititorilor. Îmi permit să afirm că acest pariu a fost câștigat cu brio, spre bucuria nedisimulată a celor care vor lectura aceste pagini – sau re-lectura, pentru că au fost publicate, întâi, sub formă de cronici plastice, în revista *Tribuna – dualismul imagine-cuvânt* dovedindu-se (mai mult decât) viabil și convingător.

## Pușa Lia Popan

Născută la Gherla/Armenopolis, din tată român și mamă armeană, poeta a emigrat în S.U.A. la puțin timp după absolvirea Institutului Pedagogic din Oradea (secția *Filologie română-rusă*). Din 2008 publică poezii și proză în diverse reviste și antologii din România. A revenit în țară în 2010, moment de la care i-au apărut mai multe volume, printre care *Ghimpi și spovedanii* – poezii, vol. 1+2 (2008); *Când visează păpădia* – poezii (2009); *Privind clepsidra* – poezii (2012); *Poleind rotundul lunii* – poezii (2015); *O picuță isteasă* – poem ilustrat pentru copii (2015) premiat la *Festivalul Literar Vaslui*; *Rotiri în timp pe frunză arsă*, poezii (2015); *Dincolo de albastrul placid*, poezii (2015); *Cartea Ninei*, roman (2020); *În umbra metaforei*, poezii (2021); *Arderi/Burnings*, poezii, ediție bilingvă română-engleză (2024). Este, de asemenea, autoarea a numeroase traduceri de proză și poezii în engleză.

## HAYAK

Câteodată ceea ce credem că este doar un capitol se transformă într-o carte completă.

Cuvintele vin să te sufoce,  
și se îngrămădesc în gură ori stau  
înțepenite în gâtje și în ochi,  
curg din creionul impregnat cu sângele tău și  
tot nu sunt destule,  
destule să-ți faci curaj să recunoști ce simți  
cu adevărat. Romanticule, te-ai infectat.  
Ai sucombat marelui șef.  
Nici nu ai băgat de seamă cum.  
Te fereai de gripă și alte bacterii, de viruși.  
Și a venit el, microbul iubirii,  
nonșalant la prima vedere. S-a instalat și și-a pus  
pecetea pe gândul tău, pe inima ta, pe ficat,  
încât ești gata să-ți dai și sufletul.

Nici tu nu crezi când îți spui că e doar o fază,  
doar un capitol.  
Însă depinde de cine îl scrii.

Apropo. De ce Hayak? Hayakagak era  
numele unui loc de care s-a îndrăgostit  
o ceată de armeni. Pe locul pustiu  
au zidit case, biserică și  
și-au întemeiat familii.  
Ce pare a fi imposibil poate să aibă șanse.  
Hayak încă mai există. Azi îi spune Gherla.

## LOGICĂ

Ai auzit cumva și tu că  
problemele sunt oportunități  
în salopetă de lucru?

Vulturi culturale planează  
deghizați în căutare de sărbătoriri,  
pe când semeți copaci  
din parcul secular  
rodesc, rodesc cuiburi cu stoluri de ciori,  
alungând cerșetorul,  
ce-și făcea veacul pe banca din sânul naturii,  
unde sub un pod  
împreună cu vreo doi maidanezi.



Gabriel Stan

Serenity, 29x39 cm., ulei pe pânză

Acum l-aș căuta pe cel ce a menționat salopeta  
să-mi arate  
unde se ascunde acea oportunitate.  
Logic. Sub pod.

## NEDUMERIRI

Cineva purta sămbetele de ici-colo  
toată săptămâna  
ca o căpușă care se ține bine  
până se satură.

Contabilul fabricii de dragoste  
a fost găsit mort.  
Ghinion. S-a amânat vânzarea.

Afectată de criză, situația a retrogradat  
din succes internațional  
într-o anemică afacere locală.

Globul de cristal al ghicitoareii  
clipește nedumerit.

## CON-STRĂNGERI

întâlniri constrânse  
discuții la cafea  
și despre ploaie

permisivi intoleranți  
denunțând cu gravitate societatea

cel ce nu-i ca mine  
e indiscutabil împotriva mea

constrâns la tandrețe  
în această caustică epocă  
cotidianul se sinucide

fereastra e deschisă

## Alda Merini

**Alda Merini** (n. 1931, Milano – m. 2009, Milano) Considerată drept una dintre cele mai importante poete ale veacului XX, Alda Merini s-a făcut cunoscută în domeniul literaturii încă de la frageda vârstă de cincisprezece ani. Încurajată de Giacinto Spagnoletti, adevăratul ei mentor, debutează cu două poezii în 1950 într-o *Antologia della poesia italiana 1909-1949*. Încă din adolescență apar ceea ce viitoarea poetă va numi acele „prime umbre ale minții”, fiind internată vreme de o lună la spitalul psihiatric din Villa Turno. În 1951, și la sugestia lui Eugenio Montale, editorul milanez Scheiwiller tipărește două poezii inedite ale Aldei Merini în *Poettesse del Novecento*. Fapt e că viața și producția ei literară au fost marcate de experiențele disconfortului fizic și economic, inclusiv de puseurile tot mai grave ale unei boli psihice incurabile. Din motive profesionale, dar și afective, îl va cunoaște pe Salvatore Quasimodo. După acest interludiu, poeta traversează o tristă etapă de tăcere și izolare: este internată la spitalul „Paolo Pini” până în 1972, perioadă în care nu ratează nicio ocazie de a se întoarce în familie: aduce pe lume trei fete (Barbara, Flavia și Simonetta). În ciuda alternanței perioadelor de sănătate și de boală ce durează până în 1979, scriitoarea nu încetează să scrie povestiri și poezii, dă la lumină texte intense și dramatice ce povestesc tulburătoarele sale patimi din ospiciu: Textele fac parte din volumul *La Terra Santa*, publicat de editorul Vanni Scheiwiller în 1984. Urmează încă o perioadă de orori ale spitalului psihiatric, de data asta la Taranto. Revine la Milano în 1986. În 1993 primește Premiul Librex-Guggenheim „Eugenio Montale” pentru Poezie, premiu decernat anterior și altor mari literați contemporani precum Giorgio Caproni, Attilio Bertolucci, Mario Luzi, Andrea Zanzotto, Franco Fortini. În 1986 Alda Merini primește Premiul Viareggio.

### Ho una nave segreta dentro al corpo

Ho una nave segreta dentro al corpo,  
una nave dai mille usi,  
ora zattera ora campana  
e ora solo filigrana.  
È la mano di Fatima verde di colli,  
la rosa del deserto già dura  
e una perla nel cuore:  
la mia paura.

### Am o navă secretă înlăuntrul trupului

Am o navă secretă înlăuntrul trupului  
o navă cu-o mie de-ntrebuințări,  
când clopot sau catamaran,  
când numai filigran.  
Este mâna Fatimei verdele colinelor  
trandafirul deșertului de-acum călit  
și-o perlă-n inimă:  
a mea spaimă.

### Accarezzami

Accarezzami, amore  
ma come il sole  
che tocca la dolce fronte della luna.  
Non venirmi a molestare anche tu  
con quelle sciocche ricerche  
sulle tracce del divino.

Dio arriverà all'alba  
se io sarò tra le tue braccia.

### Mângâie-mă

Mângâie-mă, iubittle,  
dar așa cum soarele  
ce-atinge dulcea frunte-a lunii.  
Nu veni și tu să mă bruschezi  
cu neroade cercetări  
pe urmele divinului.  
Dumnezeu va să sosească-n zori  
de-o să mă aflu în brațele tale.

### Veleggio come un'ombra

Veleggio come un'ombra  
nel sonno del giorno  
e senza sapere  
mi riconosco come tanti  
schierata su un altare  
per essere mangiata da chissà chi.  
Io penso che l'inferno  
sia illuminato di queste stesse  
strane lampadine.  
Vogliono cibarsi della mia pena  
perché la loro forse  
non s'addormenta mai.

### Văloresc precum umbre

Văloresc precum umbra  
în somnul zilei  
și fără a prinde de veste  
mă recunosc asemeni multora  
rânduitor pe un altar  
pentru a fi mâncată de cine știe cine.  
Cred că infernul  
este iluminat de chiar aceste  
stranii fulgerări.  
Vor să se hrănească cu osânda mea  
căci a lor poate  
nu-și găsește nicicând mântuirea.

### La pace che sgorga dal cuore

La pace che sgorga dal cuore  
e a volte diventa sangue,  
il tuo amore  
che a volte mi tocca  
e poi diventa tragedia  
la morte qui sulle mie spalle,  
come un bambino pieno di fame  
che chiede luce e cammina.  
Far camminare un bimbo è cosa semplice,  
tremendo è portare gli uomini  
verso la pace,  
essi accontentano la morte  
per ogni dove,  
come fosse una bocca da sfamare.

### Pacea ce izvorăște din inimă

Pacea ce izvorăște din inimă  
și când și când se face sânge,  
Iubirea ta



Alda Merini

ce uneori se lipește de mine  
devenind apoi tragedie  
moartea aici pe umerii mei,  
ca un copil înfometat  
ce cere lumină și pășește.  
Să-nveți un copil să pășească nu e greu,  
îngrozitor e să-i faci pe oameni  
să se-mpace,  
ei își fac griji pentru moarte  
pretutindeni  
ca și cum ar fi o gură de hrănit.

### A volte Dio

A volte Dio  
uccide gli amanti  
perché non vuole  
essere superato  
in amore.

### Uneori Dumnezeu

Uneori Dumnezeu  
îi ucide pe amanți  
deoarece nu vrea  
să fie întrecut în  
iubire

### La mia poesia

La mia poesia è alacre come il fuoco  
trascorre tra le mie dita come un rosario.  
Non prego perché sono un poeta della sventura  
che tace, a volte, le doglie di un parto dentro le ore,  
sono il poeta che grida e che gioca con le sue grida,  
sono il poeta che canta e non trova parole,  
sono la paglia arida sopra cui batte il suono,  
sono la ninnananna che fa piangere i figli,  
sono la vanagloria che si lascia cadere,  
il manto di metallo di una lunga preghiera  
del passato cordoglio che non vede la luce.

### Poezia mea

Poezia mea-i volubilă ca focul  
ce printre degete-mi trece asemeni mătăniilor.  
Nu fac rugăciuni căci sunt un poet al nenorocului  
ce trece sub tăcere, uneori, durerile facerii în al orelor  
miez,  
sunt poetul ce strigă și se joacă de-a strigătul,  
sunt poetul care cântă și nu-și găsește cuvintele,  
sunt paiul uscat peste care sunetul bate ritmul,  
sunt cântecul de leagăn care face copiii să plângă,  
sunt vanitatea ce se lasă-abătută,  
mantia de metal a unei nesfârșite rugăciuni  
din al trecutului doliu ce nu mai vede lumina.

Prezentare și versiune în limba română **Geo Vasile**

Eugen Cojocaru

# Omul, ființă rațională. Paradoxurile Umanității...

O definiție preferată a multor personalități încă din Antichitate. Chiar așa să fie? Speranțe într-o societate și lume mai bună au apărut începând cu *Secolul de Aur* elen și marii lui gânditori, spiritualitate preluată de romani și desăvârșită în port-drapelul umanității: cultura greco-romană europeană! Mijloacele și scopul au fost nobile și au dăinuit până în 1990: *Adevărul, Binele și Frumosul*. Noii „orânduitori” ai epocii post-industriale/-consumiste au trecut *sans peur ni reproche* la *cancel culture* / anularea măreței culturi milenare! *La gunoi cu ea, nu mai trebuie*, propagă ei! *Creștinimul* l-a abandonat (*Credo quia absurdum*) pentru *Iubirea Universală*, dar a dat greș din cauza celor care au instituționalizat *Mesajul* lui Isus: *Nu faceți casă de piatră* (=Instituție de putere / E. C.) *din Cuvântul Meu viu!* *Renașterea* a pus *Omul* în centrul Universului cu celebrul cerc davincian care încadra perfect figura umană. Blaise Pascal, apoi René Descartes (*L'homme*, 1684) l-au definit *mașinărie perfectă* inspirat de acele *automaton* – jucării mecanice la Chateau de Saint-Germain-en-Laye. Însă lumea (cunoscuta vorbă *Lume multă, oameni puțini!*) a rămas și rămâne machiavelliană. A venit *Barocul* cu nesfârșitele lupte (pentru putere) în Europa, subminând eșafodajul creștin-ecclectic-idealistic. Jean Jacques Rousseau (influențat de I. Kant și Adam Smith) a renăscut speranțele punând bazele omului și societății „împlinite” cu *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1754 și *Du contrat social*, 1762. Voltaire

clama și el soluția prin „naivitatea” primordială a întoarcerii la *Natură* (roman *Candide*, 1758) pe care Ctin. Noica a definit-o ca *naivitate secundă!* Dar poate fii *Omul o Ființă rațională?!* Greu când titanul german care și-a dorit un *Om* luminat prin *Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine* (I. Kant în fața studenților, 1759, la 35 de ani!) deplângând exact răul pe care oamenii îl fac peste tot) împreună cu G. W. Hegel / *Phänomenologie des Geistes*/1807 vor o *Umanitate* evolutivă spre un stat ideal al *Spiritului* în care toți sunt fericiți. Cei doi sunt ignorați de la mijlocul sec. 19 până în prezent: Hegel și casa sa din Stuttgart au o „plăcuță” insignifiantă - mulți nu știu că e „de-al lor”! Sunt rar menționați în discursul autohton, reflex instituit cu al *2-lea Imperiu German* (1871-1945) și continuat până azi! Militarismul și revanșismul imperial urmat de pragmatismul capitalist industrial post-1945 nu erau interesate de *Om* ca *Subiect*, ci un obiect / mijloc pentru scopuri material-economice și politice.

Cezura *Artei Moderne*, ai cărei reprezentanți visau o societate egalitară cu *Omul, Soarta și Binele* său ca obiective majore, n-a durat mult spulberată de ororile nemaiîntâlnite ale celor *Două Războaie Mondiale*. Speranța socialistă a fost și ea „îngropată” de clicile oportuniste (cunoscute ca *burghezia roșie*) care au preluat treptat puterea (și azi!) în Estul Europei. În consecință, n-au fost faste premisele unei îmbunătățiri după căderea Zidului Berlinului / *Sistemul Est*, deși personalități marcante au crezut



Gabriel Stan

Strihani, 25x25 cm., ulei pe pânză

în Pacea și Armonia Internațională. Cauza vine de la „polițistul mondial” USA, care anunță fatidic, în anii '90, prin unul din *dinozaurii Războiului Rece* (cum erau numiți: Z. Brezinsky, Dick Chaney...), Donald Rumsfeld: *Nu suntem interesați de democrație. USA e un Imperiu și acționăm ca atare!* E greu ca *Omul* să devină, fie și să rămână *rațional* în aceste condiții!

*Dumnezeu a murit!* - celebra remarcă nietzscheană (a 2-a 1/2 sec. 19): o constatare amară la societatea occidentală a timpului. De fapt a preluat expresia de la Hegel în *Fenomenologia Spiritului*. Influențat de ei, fondatorul naturalismului, Emil Zola, scrie *Bestia umană*/1890 care va inspira regizorului Jean Renoir capodopera omonimă cu Jean Gabin. Protagonistul e sinteza societății (in)umane începând cu patriarhatul când au apărut armele, ziduri de cetăți și războaie! *Jacques Lantier* / Gabin e un mecanic obsesiv legat de locomotiva sa (=societatea „mecanică” lipsită de sentimente!), distrăgându-l de la durerile de cap și furiile violente, agravate când bea. El reprezintă societatea: personajul este *pars pro toto!*

Actualmente, în prag de secol 21, bisericile catolice și protestante, religiile oficiale cele mai răspândite, sunt goale! În Occident s-au vândut multe lăcașuri fără enoriași, rarele comunități fiind „reșezate” prin unirea a 2-3 parohii. Media de vârstă a pușinilor prezenți la slujbe e peste 60 de ani. Da, *Religia a murit*: apărătoarea și salvatoarea societăților libere, a drepturilor omului, a libertății în frământatul secol XX, împotriva pericolului tiraniilor de orice sorginte! De aceea, a fost inamicul declarat al fascismului și bolșevismului.

Cine mai poate salva *Omul & Umanitatea?!* Răsounsul l-au oferit, deja, vechii grecii: *Adevărul, Binele și Frumosul!* Aveau dreptate: *Nimic nou sub soare!* Conform statisticilor oficiale / 2005, 84% din nemți nu cred în Dumnezeu (cei mai mulți în lume), 10-15% spun că „ar fi posibil să existe așa ceva”. Situația din celelalte țări vestice e ceva mai bună, însă tragedia, rămâne, creștinismul fiind baza unității și supremației occidentale în toate domeniile: politic, economic, spiritual-cultural, social, drepturile omului... De aceea, ne aflăm în fața unui nou val de „popoare migratoare” atrase de mirajul bunăstării - o cauză a decăderii se datorează lor.

*Ciudățeniile și paradoxurile Istoriei*, dar poate și o răsplată subtilă a faptelor bune: fostele vase ale *Imperiului Păgân al Răului* (cum era numit *Lagărul Estic*) tocmai ele au preluat rolul *Salvării Occidentului* căzut el în „haznaua” încinsă a *non-* și *anti-valorilor*. Reamintim o celebră polemică a secolului 19: Max Stirner vs. Karl Marx. Stirner, reprezentant radical al individualismului /



Gabriel Stan

The country of painting, 25x20 cm., ulei pe carton

capitalismului, susținea (conform realității) că „*nu oricine poate să fie artist*” - depinde de capacitățile și talentele pe care cineva le are ori nu. El replica afirmației utopic-comunarde (în fond, bine intenționată) dar cu efecte devastatoare pentru artă și cultură: „*oricine poate fi un Rubens*”. Ideea marxistă a fost preluată entuziast de fondatorii statelor socialist-bolșevice în dorința lor de a nivela și egaliza membri societății (d. p. v. al capacității imposibil), constituind una din cauzele fundamentale ale decalajului dintre cele două mari sisteme antagoniste ale Secolului 20 și, în final, a căderii și dezintegrării imperiului comunist-asiatic („denumire” necesară pentru a-l deosebi de cel vestic, de altă factură!).

Însă, după un secol și jumătate de crâncenă și sângeroasă luptă ideologică, politică, militară, economică, de spionaj, culturală etc. se întâmplă ceva absurd: lumea societății post-industriale / de consum, împreună cu „lumea artei” sale au preluat treptat (paradoxal!) ideea marxistă: „*fiecare poate fi un artist*”!! Se demonstrează, mereu, capacitatea extra-ordinară a capitalismului cu nebănuite potențări de consum de a asimila și modifica toate celelalte valori umane (biologice, politice, juridice, teoretice, artistice, morale, religioase) cu ideile și cuceririle cele mai valoroase, benefice și revoluționare pentru scopuri mercantile și hegemonia absolută a valorilor economice! Așa a triumfat această aberație culturală marxistă tocmai în capitalismul exacerbant actual, pentru că acum are loc un proces de negare și anihilare a artei și artistului, a întregii culturi milenare umaniste greco-romane – *cancel culture*!

Capitalismul a învins! Și se demască neputincios să ofere rețeta unei societăți umane cât de cât echitabile – se poate spune că a preluat „*geniul răului*” combătut de ei cu vehemență timp de peste 70 de ani. Economic-financiar se salvează doar limitat și periodic prin „înghițirea” de noi piețe oferite de cucerirea inamicului: *Lagărul Socialist* / Estul Europei (nu se mai zice, ca înainte, *războaie de cucerire / spațiului vital*, ci „*extinderea Comunității Europene*”!) N-a fost scutită nici fosta RDG de jumătatea ei capitalistă: industria concurență autohtonă a fost anihilată, s-au implantat numai firme și capital din Germania de Vest, produsele autohtone au dispărut, locul lor fiind luat numai de mărfuri vest-germane & occidentale, toată structura financiar-economică acaparată de Vest. Inclusiv mass-media ca mijloc de influențare publică și anihilare a presei libere au intrat la concernul german WAZ și elvețian Ringier – au rămas foarte puține ziare, radio-uri și televiziuni independente și critice. După cinci ani de unire” nemții estici spuneau ironic: „*Noi nu ne-am unit, am fost ocupați!*” A se vedea și în România după 2007. Vestul și-a asigurat în acest fel o mână de lucru super-ieftină, reușind concomitent să rezolve și problema costurilor de producție prea ridicate la ei în noua piață globalizată.

Unde e *Omul rational* la această „sinucidere” cultural-socială a societății (Oswald Spengler - *Declinul Occidentului*, 1923) evolutive de *cultură greco-romană*? Unde e mândrul „om rational” la Marea Schismă a creștinismului (luptă pentru putere), în Inchiziție la vânatoarea de vrăjitoare și multe arderi pe rug inclusiv oamenii de știință și învățați luminați? Sau când, la ordinul papalității, au omorât toate pisicile că ar fi „întrupări ale Diavolului” și ciurma neagră a ras 2/3 din europeni deoarece șobolanii s-au înmulțit cu microbii lor?! La cucerirea celor două Americi, când occidentalii au decimat cu cruzimi indescriptibile popoarele autohtone jefuindu-le sistematic?! Ori războaiele religioase din *Baroc* când au murit mai toți bărbații în putere?! Ori faptul că n-a trecut an să nu fie mai multe războaie

nimicitoare în toată Europa?! Cât de *omenesc* a fost Secolul 20 al „*Rațiunii & Revoluției tehnico-științifice*” când „cel mai rational” popor al lumii, nemții, au pornit două *Războaie Mondiale* cu sute de milioane morți și exterminați metodic, științific, organizat, chiar cu entuziasm?! „Oameni raționali” au decimat popoarele în Lagărul Bolșevic!? Ori în America de Sud și Centrală prin loviturile de stat ale CIA împotriva unor regimuri alese democrat (v. Chile etc.). „Oameni raționali” ne conduc acum când nimic „oficial” nu e Realitate - trăim epoca *societății image* – *all is fake!* Pentru prima dată în istoria omenirii, după ce mult timp *Weltanschauung*-ul se identificase cu ea, discrepanța dintre ceea ce pretinde societatea că ar fi și Realitate este cvasi totală! *BRAVE NEW WORLD* a fost intuită de Aldous Huxley stând în America anilor 1930... Ar trebui înființată o nouă paradoxală mass-media: *Radio America & Lumea Liberă* contra planurilor diabolice de manipulare crasă a *opinieii publice*.

Pragmatismul american cu atâtea realizări și marele economist, laureat *Premiul Nobel* (1980), Joseph Eugene Stiglitz au dat cheia succesului prin formula ideală a societății capitaliste: raportul social 15%-70%-15%: super-bogați/ clasa mijlocei/ săracă. „Elita” mondială o distruge cu bună știință aruncând societățile în aer: „*Bush cu legea lui de reducere a impozitelor* (2002 - EC), *nu a folosit decât un truc de a lua bani de la păturile de mijloc pentru cele super-bogate*”. (documentar *Premiu OSCAR - The Stupid White Men* - Michael Moore) Port-drapelul mondial al democrației din Sec. 20, subit forța reacționară a *Restaurației Mondiale* și sclavagiei moderne!! Cine ar fi crezut?!

Regimurile criminale din Rusia bolșevică și Germania nazistă au abuzat și modificat terifiant frumoase *Utopii* mai vechi, chipurile să creeze un „om nou”, cu scopul josnic de a acumula putere și a cucerii întreaga planetă. Triada *Secolului de Aur* elen a demonstrat că nu e o *Utopie*, ci a ajutat la evoluția umanistă a întregii Europe, devenind catalizatorul evolutiv pe plan *Uman*. Tocmai *Utopiile* ne-au ajutat și doar ele ne sprijină să nu pierdem raționalitatea și pragmatismul! Ce *Paradox* fabulos...

Falsetele noii cenzuri internaționale *political correctness*, ca multe alte noțiuni și acțiuni bine intenționate, născută în retorta focurilor catartice



Gabriel Stan Zburătorul fecioarelor, 36x46 cm., ulei pe pânză



Gabriel Stan Studio, 40x50 cm., ulei pe pânză

ale incendiarilor ani 1960, s-a ridicat contra *mentalității* de atunci, relicvă a epocilor autoritare. *Political correctness*-ul contemporan produce exact contrariul: e Cenzură totală - *political-Uncorrectness*! Din păcate, în Istorie (și a *Mentalităților*) și această sintagmă și buna intenție e abuzată în slujba ultra-rafinatei cenzuri post-industriale: orice subiect și realitate neplăcute și deranjante puterii financiar-economice, politice sunt „*declerate/catalogate*” și trecute la *indexul „political corectness*”. În realitate, e doar o stratagemă de *Inchiziție* modernă de reinstaurare a cenzurii și anihilare a puținelor mass-medii independente care îndrăznesc să prezinte adevărul, adică realitatea așa cum e!

Democrația a învins în Sec. 20 – trăiască *Restaurația* Secolului 21!! Ce paradox damnat: de când Rusia sovietică a căzut ca o contrapondere a democrațiilor occidentale, Vestul se îndepărtează tot mai mult de... democrație! Trăiască *Democrația*! În apogeul democrației dispar partidele: toate sunt la fel, slabe, incapabile și capabile de orice pentru propriile interese! Politicienii democrațiilor nu mai sunt reprezentanții celor care i-au ales, ci lobbisti (a se vedea scandalurile respective din Germania în 2005) ai diferitelor conerene.

Oamenii de știință și de stat, inginerii și filozofii Secolului 20 ai lansării *Marii Revoluții tehnico-științifice*, a creării curentelor *pozitivismului* și *pragmatismului*, au promis plin de entuziasm că vor oferi oamenilor o mare ușurare în toate muncile lor, nimeni nu va mai trebui să lucreze din greu (întreprinderi, casnic), fiind preluat de mașini și roboți. Lumea va avea timp pentru cultură, de a se împlini ca personalitate individuală sau pentru activități de destindere etc. – într-un cuvânt: *VA FI MINUNAT PENTRU TOȚI!* Ce au devenit la ora actuală toate bunele frumoase intenții? Roboții și mașinile promise le avem de mult, fac aproape tot – secții și fabrici întregi sunt (uman) goale, pline cu roboți.

Iar *timpul nostru*?! În realitate posedăm mult mai puțin ca înainte, suntem atât de hyper-stresați, încât nu avem vreme de prieteni, familie, copiii devin străini pentru părinți și invers, rata divorțurilor e amețitoare la 70% în Vest și o cauză principală e că partenerii se „văd” doar prin bilețele. Unde sunt promisiunile de altădată?! Rezolvarea și împlinirea lor nu depinde de roboți & IA, ci de oameni! Valabilă etern căutarea *Omului* cu lumânarea. *Unde ești tu, Diogene Doamne?!*

Așadar, *Omul, ființă rațională?!* Doar dacă este *Adevăr, Bine, Frumos! Și Iubire...*

Claudiu Groza

## Cu ochii bine deschiși

Într-un registru ludic pregnant, finisat în detaliu, dar fără să estompeze subtextul parabolic, a construit regizorul Dan Tudor fermecătorul spectacol cu *Țara lui Gufi* de Matei Vișniec la Teatrul Național din Craiova.

*Țara lui Gufi* este unul din textele vișnieciene iconice, prin atmosfera și limbajul absurde, încărcătura politică și ghidușia clovnescă a intrigii, dusă până la caricatură în definirea personajelor și interacțiunii dintre ele. Piesa se dovedește un *ever-green* care traversează epocile cu aceeași relevanță simbolică, ceea ce denotă că metehnele omenirii și tipurile de dictatură (de un fel ori altul) sunt permanente. Nu întâmplător, cred, *Țara lui Gufi* a cunoscut în România un succes spectacologic uriaș, în unele teatre jucându-se ani și ani. Textul are o anume versatilitate, care-l face accesibil la un anume nivel de joc și copiilor, deși evident nu e scris pentru copii.

Dan Tudor și-a folosit însă experiența din teatrul pentru copii în această montare. Povestea lui Gufi, stăpân peste o țară de orbi, pe care-i „fereste” de dezamăgiri ținându-i departe de mirajul imagini, e narată scenic ca o feerie, ca un joc copilăresc, cu scâmbăieli, joculețe, mâțaieli verbale, iar tensiunea controlului, a limitelor impuse strict, a regulilor constrângătoare e simțită doar pe alocuri, când

atmosfera parcă îngheață. Pilda chiorului în țara orbilor (nu întâmplător bufonul regal e chior!), apoi venirea în acest univers închis a unui văzător însinuează firul roșu al parabolei în reprezentație, limpezind-o, făcându-ne s-o vedem până în final. E o probă de virtuozitate regizorală această suprapunere de planuri semantice, fără ostentație, fără „teză”.

Așa cum o probă de virtuozitate a fost jocul actoricesc. Echipa craioveană a demonstrat o aderență perfectă la propunerea regizorală, iar interpretarea a fost unitară, dar cu o bună individualizare a personalității personajelor.

Fără îndoială, pivotul spectacolului a fost Nicolae Vicol, într-un rol memorabil. Un Gufi gureș, mulțumit de sine, gongoric, expansiv și extravertit, controlând perfect lucrurile din jur, cu o fermitate inflexibilă. În jurul său roiesc toți ceilalți, încercând să-i facă pe plac: sftencii ridicoli prin onctuoșitate lingușitoare Bubi și Zeno (savuros prin ludic duetul Nicolae Poghirc și Ștefan Cepoi), capabili de cele mai mari năstrușnicii pentru a-și fericii stăpânul; „stuppizii” (ca să-l citez pe Caragiale) pețitori Țonțonel, Gârneață, Firfircă (Adrian Tudor, Răzvan Rusan, Emilian Teofil Stănică), ba chiar și fiica răzgâiată și neștiutoare să rădă Iola (excelență în mofturile și ifosele personajului Alexandra Francu) ori doica Marțafița (Alina Mangra).

Există și personaje-contrapunct, cele care devoalează parabola, care deslușesc înșelătoria că a ține ochii închiși nu înseamnă că ești ferit de rele, ci doar mai ușor de dus de nas: bufonul chior Lulu (foarte bună alternanța de joc și înțelepciune a lui Angel Rababoc în rol), cel care induce îndoiala asupra justiției politicii gufiene, apoi străinul văzător Robderouă, care deschide ochii infantilei prințese (Ionuț Botoroagă a fost ager și versatil). Un personaj interesant, conturat regizoral ca un fel de erou mitic, de clarvăzător din stirpea homerică și jucat pe măsură, a fost Macabril (interpretat cu potrivită gravitate de Cosmin Rădescu). Galeria personajelor a fost completată unitar de Gabriel Marciu, Dragoș Andronie, Andrei Dobre, Mihai Manea, Mișu Nărămzoiu, Constantin Ciucă.

Foarte frumos, eficient și simplu decorul imaginat de Lia Dogaru ca un fel de teren de joacă, cu tobogane, balansoar, carusel, deasupra căruia tronează tronul lui Gufi, cel care supraveghează și joacă. Costumele, create tot de Lia Dogaru, sunt ca-de-copii, fanteziste, cu tot felul de accesorii care accentuează ludicul. Cu miză pe grupurile mici și tatonarea reciprocă este gândită și coregrafia lui Florin Fieroiu; conceptul video și animația (Ștefan Triculete, Mihai Manea) oferă inflexiunea cromatică în acest univers cenușiu-nevăzător; machiajul Minelei Popa și Mihaelei Guran particularizează inspirat fiecare protagonist.

*Țara lui Gufi* este un spectacol la care se râde mult, în care parabola e simțită treptat, ca un avertisment, dar semnul e limpede: nu vă pierdeți inocența, dar fiți cu ochii deschiși! Un spectacol reușit, de duranță, al Naționalului craiovean. ■

Alexandru Jurcan

## Primul showcase Reactor

Între 10-13 februarie 2025 a avut loc la Cluj-Napoca primul showcase Reactor de creație și experiment, sub genericul *Drumuri spre solidaritate*. Timp de patru zile am văzut cele mai recente și reprezentative producții Reactor și am asistat la discuții empaticе despre necesitatea de a fi solidari în aceste vremuri ca oameni de cultură. Comunitate, solidaritate, cultură, colaborare, schimb de idei. Mulți invitați din țară și din străinătate. Reactor de creație și experiment este un spațiu cultural dedicat artelor performative, care funcționează din 2014 în curtea de la numărul 4 de pe strada Petőfi Sándor din Cluj, abordând teme legate de contextele sociale actuale.

Mă voi referi la spectacolele văzute, cu satisfacția descoperirii unei oaze artistice de un profesionalism cert. Dramaturgi, regizori, actori, într-un slalom estetic asumat, calibrat, care afirmă autenticitatea, în manieră modernă de invidiat.

În prima zi am asistat la *Orizontul evenimentelor*, concept și regie Mihai Păcurar,

pe un text de Ioana Hogman. Joacă Andrada Balea, Cătălin Filip, Szilárd Gáspár-Barra, Oana Mardare, Ana-Maria Martin, Doru Taloș. Un laborator de cercetare hibridă. Al viitorului. Cu ecrane sofisticate, fire, flacoane. Planează „un rău de a fi”, în plin absurd. Proiecte, mișcări letargice, stimuli, informație, indice de calitate a somnului colectiv. Mișcările se mută pe ecrane în reverberații misterioase. Autopersiflarea e prezentă: „ați ajuns la o zonă de elitism prin care v-ați dat singuri sentința”. Exercițiile de reamintire și sincronizarea metabolismelor definesc teritorii absurde, cu zgomote electronice, bruij, verbaj, limbaj nonconformist. Spectacol interesant, dar prea lung, repetitiv, cu anumite sincope nejustificate.

Excelent spectacolul *Armageddon Rebranded*, de Alex Gorghe, regizat de Irisz Kovacs. Joacă Andrada Balea, Alexandra Caras, Ana-Maria Martin, Tavi Voina. Ludic, clovnesc, absurd, persiflare, unde calculatorul devine

personaj nelipsit. Un decor funcțional, un perete din capace de WC (scenografia: Răzvan Bordoș), bideuri, balonașe-spermatozoizi, bomba din veciu... Se parodiază mereu, cu umor debordant, într-un carusel al situațiilor hilare. Profesori, părinți, singuratici. Ba chiar Eminescu și Creangă. Totuși, e o lume în derută, cu disfuncționalități, poluare, haos. Cu calculatorul poți avea „o relație împlinătoare”. Apocalipsă, previziuni, slogani sterile. Ironie macabră. Chiar „nu vrei să te sinucizi?” Te-ai săturat de lume? „Pe munte!!! Meditație!”

Am asistat la *r.e.g.e.n.e.r.a.r.e*, un spectacol de teatru-dans. Concept și coregrafie: Beatrice Oneț. Dramaturgie: Petro Ionescu. Cu Alexandra Caras, Cătălin Filip, Andrada Balea, Alina Mișoc și Tavi Voina. Corpul – purtător de emoții. Performeri de excepție, de o duranță uimitoare. Vine degradarea corpului, care amenință: „o să te sabotez!”. Vine plumbul în oase și trădarea părului de pe cap. O asamblare finisată: text, muzică (Radu Dogaru), limbaj corporal, dramaturgie.

Petro Ionescu semnează regia spectacolului *Partea 1. Iubirea*. Dramaturgia: Cosmin Stănilă și Petro Ionescu. Un inspirat colaj de momente cu umor, ironie, autoironie. Performance și ficțiune într-un decor supraîncărcat de obiecte (Alexandra Budianu), ca să realizăm cum acestea ne împiedică adesea să ne descoperim sinele. ➔

Joacă Andrada Balea, Cătălin Filip, Alina Mișoc, Octavian Voina. Și versatilul, ludicul, excelentul Adonis Tanța (neuitată scena antologică a spălăturii pe cap, vorbind în șoaptă, în complicitate cu publicul). Muzica lui Alexandru Condurat potențează truda spre iubire, într-o lume fără repere (șoapte, plescăituri, respirații). Textul trece adesea de la unul la altul, punctând diverse povești personale. Multe tablouri rămân în memorie mult timp după vizionare. Masa familială degenerază în isterie, într-o gradație toxică. Deconstrucțiile inerente m-au dus cu gândul la degradingolada umanității.

Am așteptat cu nerăbdare să văd *Visul* de Alexa Băcanu, în regia lui Dragoș Alexandru Mușoiu, despre o clasă de actorie, care pregătește spectacolul-examen *Visul unei nopți de vară*. Repetiții, neliniște, transpirație, neîncredere. Joacă Maiaľgesa Dat, Călin Deneș, Radu Dogaru, Christian Har, Ana Maria Martin, Duncan McKee, Victor Muntean, Emőke Pál, Ana Rednic, Oana Rotaru, Paula Seichei, Doru Taloș, Adonis Tanța (din nou... excepțional). Pregătirea muzicală: Adonis Tanța. Profesorul din piesă repetă cu actorii, e perseverent, dar și bizar, dictatorial, invaziv. Uneori ghicim culisele imunde ale unui sistem care întreține situații de abuz de putere. Personajul profesorului e o sinteză a unor stiluri din realitate. Sistemul întreține manipularea și bullyingul, plus abuzul sexual. Un spectacol dinamic, abraziv, memorabil.

În ultima zi m-am delectat cu *Wonders of Transilvania*. Dramaturgia: Alexa Băcanu și Martin Boross (care semnează și regia). Joacă Alexandra Caras, Szilárd Gáspár-Barra, Rebeka Kolcza, Oana Mardare, Tavi Voina, Emőke Pál. Despre relațiile româno-maghiare cu umor, autoironie, parodie. Despre națiuni paralele și coexistența lor. Curiozitățile Transilvaniei. Proiecții și discuții. De fapt, e vorba despre un proiect și culisele acestuia. Totul sub un ludic marcant. Vedem și reconstituiri de bătălii cu ajutorul unor jucării. Spre final, demonstrația se diluează puțin, obosește de prea multe argumente pro și contra.

Au fost patru zile în care am descoperit o efervescentă creatoare pe care n-o intuiam. Actori excepționali, regizori și dramaturgi. Plus o bucurie juvenilă, proaspătă a actului teatral, nevirusată de efemere orgolii.

Oana Pughineanu

## Arta tartinabilă

În urmă cu câțiva ani mă aflam în Genova și, plimbându-mă prin centru, am descoperit că exista o expoziție dedicată lui Modigliani. Coada la bilete era modică așa că, în mod neașteptat, în scurt timp m-am aflat în fața celebrelor portrete. Dar surpriza cea mai mare se afla la ieșirea din muzeu când am consultat un pliant informativ și am aflat că multe dintre tablouri erau copii. M-am gândit imediat că nu aș fi intrat în muzeu dacă știam asta, deși îmi dădeam seama că, la fel ca orice alt vizitator, nu mi-aș fi dat seama dacă văd o copie sau un original și că asta este valabil pentru toate expozițiile pe care le-am văzut vreodată. În lumea obeză a reproducerilor de tot felul, calitatea unui produs cultural depinde, înainte de toate, de onestitatea intelectuală a instituției, a curatorului și mai apoi de „apetența” vizitatorului. În cazul Modigliani nu puteam reproșa nimic instituției, eu eram cea care nu s-a informat și am căzut în capcana afișelor, pe care desigur, nu poți scrie *fals* așa cum nu poți scrie pe cutia unui medicament care este cel mai rău efect advers.

Dar acestea sunt întâmplări de pe vremea când încă nu se inventase post-adevărul, nici deep-fake-urile. De câțiva ani Europa este bântuită de fantoma artei în moduri noi, interactive, *fun*. Este bântuită în special de un fenomen de mare succes pe care îl voi numi arta tartinabilă. Unul (singurul?) dintre aspectele pozitive ale acestui fenomen/moment instagramabil este că toată lumea, de la vizitator la curator (este nevoie de unul sau curatorul este tehnologia?) și director de instituție știe că ceea ce se unge pe pereți este o copie, un fals.

Ca și în cazul mall-urilor, primul motiv de laudă al acestor spații expoziționale este mărimea (îmi aduce aminte de bancul cu cel mai mare pitic care se afla în URSS). Se începe de la minim 4000 mp și chiar operele tartinate sunt descrise din aceeași perspectivă: spre exemplu expoziția din New-York cuprinde: „500.000 metri cubi de proiecții, 60600 cadre video, 90000000 de pixeli”. Pare o probă de durabilitate pentru ochi&articulații și nu știu dacă s-a calculat încă limita de metri cubi de frumusețe pe care fizicul uman o poate înghiți.

Massimiliano Siccardi de la Siccardi Immersive Creations s.r.l. care a devenit o autoritate absolută în privința acestor show-uri a fost întrebat într-un interviu din 2022 acordat publicației *Artribune*, dacă își consideră instalațiile drept opere de artă independente față de creația lui Van Gogh (de exemplu), răspunsul este, din păcate, onest: „Da, credem că instalația imersivă este o operă de artă. Lucrăm cu marii pictori pentru că este mai ușor: iconografia este deja cunoscută, există deja o narațiune.” Este clar că nu ar avea niciun sens să proiectezi pe pereți un artist contemporan pe care nu l-ar recunoaște nimeni în milioanele de selfie-uri care vor fi postate pe paginile de facebook. Pe când cu un Leonardo poți să atragi sectoarele de populație care își permit doar „experiențe”, artă la vrac, puțină evadare din cotidian, ieșirea de pe tik-tok și intrarea într-un „meta” uns pe pereți și bradizat. În cazul unor artiști precum Leonardo ce poate să rămână din tehnicile revoluționare pe care le-a utilizat? Clarobscur, sfumato (estomparea conturilor pentru a obține o tranziție între tonurile de culoare), perspectiva aeriană (pentru a picta felul în care lumina și atmosfera

influențează percepția obiectelor îndepărtate), perspectivele multiple și luminile artificiale (studiul luminii calde, efectele luminii ambientale și ale luminii artificiale), utilizarea luminii ca element narativ (folosirea luminii pentru a ghida privirea privitorului și pentru a sublinia simbolismul scenelor religioase). Poate să rămână un selfie cu o porțiune de tablou sau multe imagini cu alți oameni care se plimbă „prin” tablou, devenind niște mici pete de umbră în marele spectacol Las Vegas dedicat artei clasice. Leonardo nu știa, dar era un pointilist. La fel ca toți ceilalți.

Ceea ce este însă cel mai trist în această înșelătorie este că experiența este impropriu numită imersivă, în detrimentul unor artiști care produc cu adevărat lucrări de acest fel (care se joacă cu toate simțurile) și uneori realizarea lor durează ani întregi. Unul dintre ei este Olafur Eliasson, care îl ia uneori pe Leonardo ca punct de pornire pentru propriul discurs artistic. Instalațiile fac publicul să facă parte din experiment. „Leonardo și Renașterea au făcut lumea vizibilă, dar au operat într-o epocă centralizată, cu o viziune ierarhică și militaristă asupra cunoașterii [...]. Leonardo a studiat mecanica mușchilor și arta, însă eu sunt mai interesat de aspectele psihologice și sociale ale artei și naturii. De aceea construiesc punți și fațade care reduc distanța dintre oameni și favorizează incluziunea”. Instalații precum *Din Blinde Passenger* (un tunel lung de 295 de picioare umplut cu ceață densă, gălbuie care nu îți permite să vezi oamenii din fața ta decât când ajungi la câțiva centimetri de ei, o experiență claustrofobă oscilând între horror și surescitație) sau *Room for One Colour*, se bazează pe studiul luminii în Renaștere și folosește lămpi cu monofrecvență pentru a anula orice percepție a culorii, transformând sala expozițională într-un mare spațiu monocrom. Potrivit lui Eliasson, „experiența de a fi într-un spațiu monocrom variază, desigur, pentru fiecare vizitator, dar cel mai evident impact al luminii galbene este realizarea faptului că percepția este dobândită: filtrul reprezentational, sau sentimentul brusc că viziunea noastră pur și simplu nu este obiectivă, devine conștient, și odată cu asta, capacitatea noastră de a ne vedea pe noi înșine într-o lumină diferită.” Aceste instalații sunt concepute pentru a-i face pe vizitatori să „se vadă simțind.” A concepe interacțiunea cu vizitatorul este puțin mai complicat decât a-l muta din fața ecranului telefonului în fața unui ecran mai mare, în care el „intră”, se plimbă înconjurat fiind de prelingerea clasicilor, adesea destul de prost realizată tehnic. Sub cupola așa-zisei democratizări a artei și chiar a snobismului, utilizând tehnologii datate poți revizita orice secol artistic în variante oricât de diluate. În volumul *Contemporary Art and the Digitization of Everyday Life*, Janet Kraynak, istoric de artă și profesor la Universitatea Columbia, observă că muzeul, „în loc să fie înlocuit de internet, este tot mai mult reconfigurat după modelul acestuia.” Aproape toate spațiile culturale devin „vehicule pentru producerea de conținut” și nu-și propun nici pe departe să-l scoată pe spectator în afara unei zone de confort intelectuale. Muzeele, spune el, preiau o funcție „terapeutică”. Ce ar putea vindeca? Nici măcar buzunarele millennialilor, probabil cea mai îndatorată generație din istorie.



Gabriel Stan

Zeul Dragobete, 36x46 cm., ulei pe pânză

## Pictura meditativă a lui Gabriel Stan



Gabriel Stan *The hidden dream, 70x90 cm., ulei pe pânză*

orașe din România. În 2007 și 2008 a participat la *Salon d'automne „Grand Palais Paris”*, iar de-a lungul bogatei sale cariere artistice pictorul Gabriel Stan i-au fost decernate numeroase premii și distincții. Amintim aici doar: *Diploma Excellence in Art – New York*; *Artist of the Decade 90 – Manhattan Arts – New York* și calitatea de membru al *Association of artists painters, sculptors, architects, engravers and designers – Paris, Franța*. Lucrările sale au fost prezentate de publicația *Manhattan Arts* (în numărul din septembrie-octombrie 1992) și s-au bucurat de comentariile criticilor/editorilor Alexandra Shaw, Renee Phillips și Elisabeth Exler. În România, printre cei care au scris despre pictura lui Gabriel Stan se numără și filosoful Alexandru Surdu și istoricul de artă Alexandru C. Lungu. Tablourile realizate de pictor de-a lungul vremii se află în colecții din toată lumea, dar unele dintre ele pot fi văzute în expoziții la Kron-Art Gallery în Brașov.

Credința că pictura este o modalitate de cunoaștere transpare din lucrările care provoacă privitorul la introspecție, la meditație și dorința de a pătrunde mesajul criptat pe pânză de artist. „Eu pictez idei – spunea artistul într-un interviu -. Cred că pictura adevărată trebuie să transmită pe lângă emoție, șoc, și adevăruri noi. Pentru mine a fost și este un instrument superior de cunoaștere.” Realizate în uleiuri de cea mai bună calitate (aparținând cunoscutei game olandeze de culori „Rembrandt”) picturile reflectă, înainte de toate, o viziune proprie a artistului asupra lumii și au la bază cunoștințele sale de filozofie, religie, mitologie, fizică, astronomie și matematică. Unele dintre ele ne ghidează încă din titlu spre ceea ce ar putea constitui cheia de boltă a temelor propuse, ca de pildă *Filo-Sophia*; *Meta painting*; *Pentamorphosis*; *Moise's divination road*, sau *Zburătorul fecioarelor* și *Zeul Dragobete* (cele din urmă fiind singurele titluri în limba română, din motive evidente care trimit la originea miturilor). Accentul cade, așadar, pe valorile simbolice ale unor motive din filozofie, religie, mitologie, cărora li se adaugă repertoriul oferit de creativitate și imaginație, compozițiile, în întregul lor, putându-se „citi” astfel și în interpretare poetică.

Desigur, nu trebuie să uităm că autorul lor este și poet, dar asta nu exclude organizarea preliminară, riguroasă, a compoziției, artistul declarând că înainte de a începe să picteze alege o temă pe care mai întâi o desfășoară în scris, realizând ceea ce s-ar putea numi o schiță scrisă.

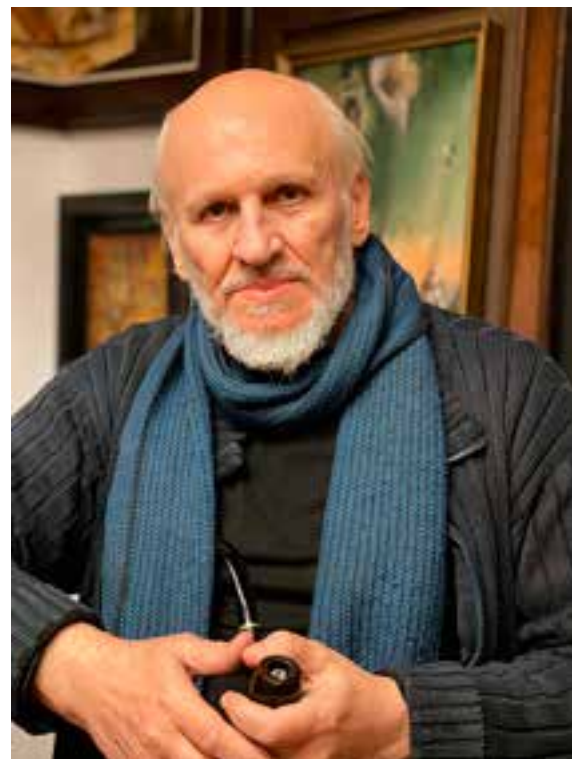
Gabriel Stan pictează în straturi suprapuse de culoare, tehnică prin care se obține o luminozitate a tabloului imposibil de atins prin alte mijloace. Consideră raportul dintre pictor și culoare unul cu totul special, cel care duce de fapt la o nouă formă de cunoaștere. Sentimentul apartenenței la o tradiție artistică, la predecesori de care se simte atras, este vizibil atât în consecvența declarațiilor cu privire la faptul că în pictură „tehnica adevărată este cea pe care au dezvoltat-o maeștrii olandezi”, dar mai ales în abordarea pe care o are în tablourile sale, lucrute în laviuri stratificate (a se vedea *Meta painting*, pe un fundal amintind de Vermeer), sau trimiterile la opere celebre, precum e cazul lucrării *Miss from Avignon*. În toate cazurile, stăpânirea cu măiestrie a desenului, căruia i se adaugă vivacitatea cromatică, pusă în valoare de orizonturi calme, monocrome, se îmbină cu o elaborare savantă a compoziției care îmbie generos la visare și meditație. Astfel, pictorul își formează un stil propriu, în care introspecția, oniricul, analiza minuțioasă a lumii vizibile, din care păstrează esența fiind mai puțin interesat de aspectele efemere, se împletesc cu efuziunea lirică dar și cu detașarea sobră a gânditorului, rezultând un mixaj fascinant pentru spectator. Unele lucrări sunt de fapt instalații (*Moise's divination road*; *The Quantum Mirror*), altele amintesc de tehnica *mise en abyme* (*Studio*; *Secret mirrors*; *Filo-Sophia*).

Este evident faptul că pictorul așează pe pânză un univers lăuntric, o viziune interioară plină de certitudini. Personajele, peisajele, obiectele aparținând unor posibile realități se bazează îndeosebi, dincolo de desen, pe tușele de culoare libere, uneori fluide, alteori agitate, dând impresia unei transcrieri spontane, ascunzând în fapt realul efort de elaborare a arhitecturii tabloului. Lumina compozițiilor nu este captată din exterior ci este întotdeauna generată de profunzimea așa numitelor „lumi posibile”, riguros reprezentate, sau lăsate să apară din jocul imprevizibil al fluidității cromatice și „accidentelor” voite (linii, scurgeri de pastă, stropiri, inserții). Tonalitățile calde sunt însoțite de izbucniri cromatice bine temperate, în final simțul armoniei, liniștea contemplativă se fac simțite chiar și atunci când dramatismul subiectului reclamă un colorit mai contrastant.

Siluețele feminine și caii sunt elemente frecvente în lucrările semnate de Gabriel Stan, simboluri ale frumuseții și grației pe care pictorul le



Gabriel Stan *Revived gardens, 20x60 cm.x3, ulei pe pânză*



Gabriel Stan

smulge din existența lor trecătoare, plasându-le sub semnul creației, ceea ce le asigură strălucire și durabilitate.

Un alt motiv, presărat din abundență în majoritatea tablourilor, este sfera. De dimensiuni mai mici sau mai mari, cercurile colorate (roșu, albastru, galben, verde) cad în ploaie peste compoziții. Cu siguranță detaliile acestea nu sunt întâmplătoare, simbolistica sferei (apud Jean Chevalier și Alain Gheerbrant) având multiple interpretări, de la cele teologice (ca simbol al lui Dumnezeu coborând de pe tronul ceresc pe pământ), la cele filosofice în care Universul este înfățișat sub forma unei sfere (Platon). Cea mai aproape de creația lui Gabriel Stan mi s-a părut una dintre interpretările *Dicționarului de simboluri*: „Potrivit profetilor, din Dumnezeu emană trei sfere care umplu cele trei ceruri: cea dintâi, sau sfera iubirii, este roșie; cea de-a doua, sau sfera înțelepciunii, este albastră; cea de-a treia, sau sfera credinței, este verde”. Culori regăsite în micile sfere din lucrările artistului. Mai mult, în pictura intitulată *The hidden dream* centrul compoziției îl constituie o formă ovoidală, luminoasă, care, pusă în legătură cu experiența trecerii într-o altă dimensiune, pe care artistul mărturisește că ar fi trăit-o în tinerețe, urmarea unui accident, duce la interpretarea acestui simbol ca apariție a Divinității. Și nu trebuie să uităm că „drumul apropierei omului de Dumnezeu – spunea, într-un interviu filmat, Gabriel Stan – se face prin cultură și artă”.

Ceea ce se impune cu pregnanță, de la primul contact cu opera lui Gabriel Stan, este sentimentul de straniu și misterios al compozițiilor, dar și echilibrul permanent menținut între senzația aceasta concretă și intervenția raționalității, într-o notă care trimite la operele clasicilor, unii dintre comentatori asemuind lucrările sale cu cele apărute în perioada Renașterii târzii. Observație cu care nu sunt neapărat de acord, consider că artistul este un creator al vremurilor sale, un vizionar chiar, care operează însă cu mijloacele clasice, adevărate și etern valabile, după cum mărturisește: „Sunt convins că drumul în arta adevărată este exclusiv cel al măiestriei, cel al valorii de necontestat”. Principii de la care niciun artist, niciodată, nu ar trebui să se abată.

**semnal**

Alexandru Sfârlea  
„Elaborarea discursului plastic m-a acaparat și cucerit, în egală măsură” 2

**editorial**

Mircea Arman  
Fascismul digital, imaginativul poietic tehnologic postuman și structura imaginativului poietic postistoric – adversus Curtis Yarvin 3

**filosofie**

Viorel Igna  
Eric Voegelin, ordine și istorie (I) 6  
Iulian Chivu  
Noema lui Husserl sub critica modernității 8

**diagnoze**

Andrei Marga  
Sursele distopiei moderne 10

**eseu**

Nicolae Iuga  
Optzeci de ani de la reinstalarea administrației românești în Transilvania de Nord, 8-13 martie 1945 12

Iulian Cătălui  
Despre ideea și metamorfozele tăcerii în filosofie, literatură, religie și arte (V) 13

Alex Maroiu  
Proust, urmașul lui Balzac (III) 14

**memoria literară**

Constantin Cubleşan  
Farmecul corespondenței: Nicolae Gheran 16

**medicină și alte arte**

Laura Poantă  
Zilele noastre 17

**comentarii**

Adrian Lesenciuc  
Poetica și poietica primei istorii literare a poeziei religioase românești 18

**cărți în actualitate**

Ioan Paler  
Tendințe noi în critica actuală 20

Adrian Țion  
De la realismul magic la realismul visceral 22

Ion Cristofor  
Două romane de Horea Porumb 23

Letiția Ilea  
Arta în dialog 24

Irina-Roxana Georgescu  
Diverse forme de poezie 25

**cartea străină**

Ștefan Manasia  
Secretul pachetului de Marlboro roșu 26

**însemnări din La Mancha**

Mircea Moș  
Biletele de favoare ale criticului 27

**poezia**

Pușa Lia Popan 29

**meridian**

Alda Merini 30

**opinii**

Eugen Cojocaru  
Omul, ființă rațională. Paradoxurile Umanității... 31

**teatru**

Claudiu Groza  
Cu ochii bine deschiși 33

Alexandru Jurcan  
Primul showcase Reactor 33

**showmustgoon**

Oana Pughineanu  
Arta tartinabilă 34

**plastica**

Ani Bradea  
Pictura meditativă a lui Gabriel Stan 36

**plastica**

Ani Bradea

# Pictura meditativă a lui Gabriel Stan

Actuala ediție a *Tribunei* este ilustrată cu reproduceri după lucrările unui artist a cărui faimă a depășit granițele României încă dinainte de căderea regimului comunist. Gabriel Stan, figură emblematică a Brașovului, dar cunoscut prin arta sa în lumea întreagă, întruchipează o personalitate culturală complexă: poet, prozator, fost editor și jurnalist, iubitor de muzică clasică, dedicat însă, în ultimă instanță, definitiv și iremediabil, picturii. Îndrăgostit de țara sa și îndeosebi de orașul al cărui cetățean este, după cum se declară („Îmi iubesc foarte mult țara. Am avut foarte multe oferte în străinătate, dar eu cred în spiritul locului, nu cred că aş mai fi eu, iar Brașovul este cel mai frumos oraș din România” – [adevarul.ro/30.09.2009](http://adevarul.ro/30.09.2009)), Gabriel Stan poate fi întâlnit, în inima burgului transilvan, la Kron-Art Gallery, al cărei director artistic este, spațiu elegant ce găzduiește frecvent diferite evenimente culturale: expoziții, conferințe, lansări de carte, concerte de jazz și muzică de cameră etc.

Pasiunea pentru pictură și totodată voința, încrederea că prin muncă susținută va ajunge să cunoască celebritatea datează de la frageda vârstă de șaptesprezece ani. Atunci a moștenit materialele de pictură și biblioteca de artă ale unui unchi decedat și tot atunci a pornit într-o aventură care avea să-i marcheze pentru totdeauna existența: ucenicie în atelierul unor maeștri, desăvârșirea studiilor academice și foarte multă trudă în fața șevaletului, toate pe fondul unui dar genetic valoros venit din partea mamei, o desenatoare deosebit de talentată. Rezultatele nu au întârziat să apară. După câteva participări la expoziții de grup în România, prima expoziție personală i-a fost organizată, în anul 1985, la *Mülheim am Main Museum* în Germania. Au urmat apoi numeroase prezențe pe simezele unor cunoscute galerii de artă din S.U.A. (Ohio, New York), Olanda, Spania, Franța, Regatul Unit, Germania, dar și în multe

Continuarea în pagina 35 →



Gabriel Stan

Meta painting, 70x60 cm., ulei pe pânză

Tiparul executat de: TIPOGRAFIA ARTA Cluj



**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.