

T

serie nouă • anul II • nr. 18 • 1-15 iunie 2003 • 10.000 lei

TRIBUNA

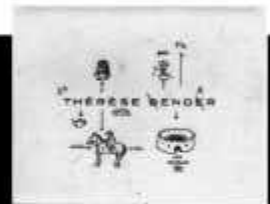
revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



Arhiva:
Academician
EUGEN PORA

Poezii de
RAREȘ MOLDOVAN
MIHAI GOȚIU



Ilustrația numărului: PHILIPPE FAVIER (Franța)



Interviu

Virgil Nemoianu



TRIBUNA

Director fondator:
IOAN SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul
Fundăției Culturale Române
(Centrul de Studii Transilvane)
și al Ministerului Culturii, Cultelor
și Patrimoniului Cultural Național.

CONSILIUL CONSULTATIV AL REDACȚIEI TRIBUNA

DIANA ADAMEK
MIHAI BĂRBULESCU
MIRCEA BORCILĂ
AUREL CODOBAN
VICTOR R. CONSTANTINESCU
ION CRISTOFOR
CĂLIN FELEZEU
MONICA GHEȚ
ION MUREȘAN
MIRCEA MUTHU
IOAN-AUREL POP
ION POP
PAVEL PUȘCAȘ
IOAN SBĂRCIU
ALEXANDRU VLAD

REDACȚIA

I. MAXIM DANCUI
(redactor-șef)

OVIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacție)

IOAN-PAVEL AZAP
CLAUDIU GROZA
ȘTEFAN MANASIA
OANA PUGHINEANU

NICOLAE SUCALĂ-CUC
AURICA TOTHĂZAN

Tehnoredactare:
EDITH FOGARASI

Redacția și administrația:
3400 Cluj, Str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 19.14.98
Fax (0264) 19.14.97
E-mail: cst@easynet.ro

ISSN 1223-8546

bour



Consemnări

Festivalul „Serbările Transilvane”

- ediția a IV-a, 9-11 mai 2003 -

■ Ioan-Pavel Azap

La Cluj-Napoca s-a desfășurat, în perioada 9-11 mai a.c., cea de-a patra ediție a Festivalului culturii și tradițiilor populare „Serbările Transilvane”, cea mai amplă manifestare folclorică din Transilvania. Organizatorii actualei ediții au fost: Ministerul Culturii și Cultelor, Prefectura județului Cluj, Consiliul Județean Cluj, Consiliul Local al Municipiului Cluj-Napoca, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Cluj, Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradițiilor și Creației Populare Cluj, Muzeul Etnografic al Transilvaniei și Fundația Culturală „Etnostar”.

Festivalul a luat ființă la inițiativa directorului ansamblului folcloric „Dor Transilvan” din Cluj-Napoca, domnul Tiberiu Groza, în anul 2000, la prima ediție participând ansamblurile clujene „Dor Transilvan”, „Mărțișorul”, „Românașul”, „Mugurelul”, „Someșul-Napoca”, „Transilvania - 16 februarie”, „Doina”, „Nunta Zamferei” și formațiile „Semnal M” și „Cargo”. Cea de a doua ediție (2001) s-a bucurat de participarea a 13 ansambluri folclorice din județele Cluj, Mureș și Sălaj și, pentru prima dată, de prezența ansamblurilor minorităților maghiară, germană și țigănească reprezentate de ansamblurile „Zurboló”, „Szarkaláb”, „Bogács” din Cluj, „Inimi deschise” din Târgu Mureș și „Rom P-o Drom” din Almașu, județul Sălaj. Fiecare seară de festival a fost încheiată de concertele unor mari soliști de muzică populară: Frații Petreus, Gheorghe Zamfir, Cornel Borza. Tot în cadrul acestei ediții a avut loc lansarea cărții autobiografice a naistului Gheorghe Zamfir, „Binecuvântare sau blestem”. La cea de a treia ediție, din 2002, participarea s-a lărgit la peste 25 de ansambluri folclorice de copii, studenți, adulți și ansambluri sătești. Pentru prima dată au participat formații ale comunităților armenesti și evreiești din Ardeal. Un moment pitoresc l-a reprezentat concertul susținut de fanfara din Chietriș, județul Iași, fanfară condusă de frații Constantin și Gheorghe Luncan. De asemenea, pentru prima dată, în cadrul Festivalului a avut loc Târgul meșterilor populari, organizat de Muzeul Etnografic al Transilvaniei. Ca urmare a amplitudinii și complexității manifestării, Televiziunea Română a preluat spectacolul de gală al ansamblurilor și formațiilor participante desfășurat în cea de a treia zi a Festivalului. Datorită sprijinului acordat de Prefectura Cluj și de Consiliul Județean Cluj, au fost acordate premii și diplome de participare celor mai valoroși meșteri populari și celor mai bune ansambluri folclorice. Cel mai important trofeu, ca semn de prețuire pentru întreaga activitate artistică, a fost acordat maestrului Dumitru Fărcaș.

La actuala ediție au participat peste 100 de meșteri populari din județele Cluj, Argeș, Bistrița-Năsăud, Dolj, Sălaj, Harghita, Vâlcea, Hunedoara, Maramureș, Suceava, Gorj, Brașov, Bihor, Mureș și din București, care au expus icoane pe sticlă și lemn, instrumente muzicale tradiționale, obiecte de uz casnic și decorative din lemn și ceramică, ouă încondeiate, textile, podoabe și împletituri. De asemenea, au partici-

pat aproape 30 de ansambluri și formații folclorice românești și ale minorităților: „Doina Aiudului” (jud. Alba), „Cununa de pe Someș” (Bistrița), „Românașul” (Cluj-Napoca), „Someșul-Napoca” (Cluj-Napoca), „Mărțișorul” (Cluj-Napoca), „Dor Transilvan” (Cluj-Napoca), „Zurboló” (Cluj-Napoca), „Szarkaláb” (Cluj-Napoca), „Potaisa” (Turda, jud. Cluj), Formația de dansuri tradiționale din Urca (jud. Cluj), Formația de dansuri tradiționale din Tritenii de Jos (jud. Cluj), Ansamblul „Izvorășul” al Cercului Militar Cluj, „Nunta Zamferei” (Cluj-Napoca), „Doina” (Cluj-Napoca), „Mugurelul” (Câmpia Turzii, jud. Cluj), „Rom P-o Drom” (Almașu, jud. Sălaj), „Bogács” (Cluj-Napoca), Fanfara din Chietriș (jud. Iași), „Cingăria” (Cluj-Napoca), Fanfara „Mazel Dove” din Clejmer (jud. Cluj), „Doina Clujului” (Cluj-Napoca), Formația de dansuri tradiționale „Fiii satului” din comuna Mihai Viteazul (jud. Cluj), Formația de dansuri tradiționale din Mociu (jud. Cluj), Ansamblul „Meseșul” (Zalău, jud. Sălaj). De asemenea, au susținut recitaluri soliști de muzică populară Maria Lobonț, Marius Ciprian Pop și Achim Nica. Trofeul ediției a patra a Festivalului „Serbările Transilvane” a revenit Ansamblului folcloric de copii și tineret „Doina” al Palatului Copiilor din Cluj-Napoca, ansamblu condus de Camelia și Ion Motoc. Cel de al doilea trofeu al Festivalului, „Drăgan Muntean”, inițiat de Inspectoratul de Poliție Cluj, a fost acordat interpretului Achim Nica. Premiile „Târgului meșterilor populari” au revenit următorilor: Sevesta Dumitrescu (Izvoarele, jud. Prahova) - textile, Ion Arsene și Constantin Mihaiu (Câmpulung Muscel, jud. Argeș) - instrumente muzicale, Cristian Micu (Cluj-Napoca) - icoane pe sticlă, Dănilă Zoltani (Sighișoara, jud. Mureș) - împletituri, Petre Nedea (Obârșu, jud. Hunedoara) - ceramică, Lucia Todoran (Salva, jud. Bistrița-Năsăud) - podoabe, Jordan Lepădatu (Băbeni, jud. Vâlcea) - lemn și Valeria Fercal (Paltinu, jud. Suceava) - ouă încondeiate.

Prin numărul mare al participanților, prin calitatea ofertei meșterilor populari și a prestației ansamblurilor și formațiilor folclorice, se poate spune că Festivalul „Serbările Transilvane” și-a depășit statutul de festival regional, afirmându-se ca una dintre cele mai importante manifestări de gen din țară. ■

La 65 de ani de la moartea lui Octavian Goga

■ Gheorghe I. Bodea

In februarie 1903, acum un secol, în timp ce se afla la Berlin unde audia cursuri de filosofie, Octavian Goga are un schimb de răvașe cu sora sa Victoria (15 septembrie 1883-3 martie 1904), din care se desprinde o stare depresivă datorată greutăților materiale dar și stării precare a sănătății surorii sale. Se pare că această atmosferă depresivă stă la baza poeziei *De-o să mor*, publicată la 15 februarie 1903 în revista "Luceafărul":

*De-oi muri la primăvară,
Să mă plângeți tu și mama;
Amândouă să mă plângeți
Și să vă cerniți năframa.*

Destinul a vrut altfel: la numai 21 de ani, în primăvara timpurie a anului următor, la 3 martie 1904, sora Victoria părăsea această lume. Zdrobit de durere, Octavian Goga își va nemuri sora în poezia *Dăscălița*.

*Eu plâng atunci, căci tu-mi rășai în zare,
a vremii noastre dreptă muceniță,
Copil blajin, cuminte prea devreme,
Sfielnică, bălaie dăscăliță.*

Soarta lovește din nou: la 24 decembrie 1905, moare părintele Iosif Goga, tatăl poetului. Înainte cu câteva săptămâni, în octombrie 1905, la Budapesta, îi apare lui Octavian Goga volumul de debut *Poezii*, cel care va primi în 1906 premiul "Năsturel-Herescu" al Academiei Române, raportor fiind Titu Maiorescu. Din acest moment cariera literară a lui Octavian Goga era pececutuită.

Viața și activitatea literară a lui Octavian Goga au constituit subiectul a numeroase articole, studii, volume, memorii, toate contribuind la dezvelirea din penumbra a unor fațete necunoscute ale personalității poetului "pățimiri noastre".

Eforturile cercetătorului avizat vor duce, sperăm, la deslușirea și a destinului precursorului și preajertfelnicului Tribun al luptei pentru unitatea națională a românilor de pretutindeni, *omul politic* robit o întreagă viață de *crezul principeș: mitul național*, idee sacră căreia i s-a dedicat până la identificare într-o trepidantă și răscolitoare viață, nu lipsită de unele contradicții, avataruri și regretabile erori, inerente în anumite împrejurări istorice.

În ultima lui poezie-testament, *Cântă moartea*, scrisă la Ciucea, la 1 mai 1938, cu doar câteva zile înainte de trecerea sa în neființă, ascunde un mesaj pentru viitorime, cuvinte îmbălsămate cu misterul ce-și așteaptă dezlegarea:

*Îmi cântă moarte la fereastră
Ca o vecernie-n surdina,
Îmi cântă-ncet povestea noastră:
Un joc de umbră și lumină.*

*Eu o ascult în noaptea mută,
Din adâncimi îmi crește mare;
Întreaga viață petrecută
La căpătâiul meu răsare.*

*Și acum, sub tâmpla mea fierbinte,
O lume veche-mi reînvie,
Nu câte-au fost îmi sunt în minte,
Ci câte-ar fi putut să fie. (s.n.)
La puțină vreme după moartea lui*

Octavian Goga, la 7 mai 1938, George Călinescu scria: "Ideea mea este că centrul literaturii noastre este Ardealul". Scriitorii transilvăneni prin care George Călinescu ilustrează vigoarea creatoare a Transilvaniei sunt în ordine: Ion Budai Deleanu, Ioan Slavici, George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Aron Cotruș, Lucian Blaga, Pavel Dan, la care îi adaugă, în compendiu, pe Ion Codru Drăgușanu și Mihai Beniuc.

La o săptămână de la trecerea în neființă a lui Octavian Goga, intuind măreția personalității complexe a poetului, publicistului, dramaturgului, traducătorului, Tribunalului național și omului politic, în revista bucureșteană *Decalog*, Laurențiu Fulga nota: "Desigur, mai devreme sau mai târziu, cineva va încerca să desprindă din trecut, din hrisoave și din mărturii verbale viața chinuită a celui ce-a fost Octavian Goga. [...]"

Căci Octavian Goga a lăsat în urmă amintirea celui mai torturat, a celui mai clocotitor și pătimăș ardelean [...]"

Octavian Goga este exponentul frunțaș al acestui ciudat amestec de voințe, credințe și înfrângerii. Câți Ioni, câți Horia și câți Moți nu se oglindesc în figura-i luminoasă de vizionar? Ardealul, sub toate aspectele, s-a încolăcit în existența poetului de la Rășinari.

De aceea, istoricul literar sau romancierul care va încerca să-l integreze în atmosfera evenimentelor petrecute să-l păstreze integru și plin de misiunea lui transilvăneană va trebui să conceapă Ardealul ca pe unicul miracol românesc, iar în Octavian Goga să dezvăluie omul unei generații de extaz național".

La 65 de ani de la trecerea în neființă a lui Octavian Goga, încă se lasă așteptată o monografie completă, care nu se va putea scrie până când nu se va aduna și publica, într-o ediție critică, tot ce a scris și tot ce a vorbit poetul și omul politic. O astfel de lucrare ar fi cel mai frumos și mai laudabil monument care ar eterniza memoria lui Octavian Goga.



Octavian Goga – elev la Sibiu (fotografie inedită)

In toamna anului trecut, aflați la Rășinari, la Casa Goga, pentru a ne întâlni cu Doamna Ileana (Pica) Cristoreanu (n. 1912), fiica Cludiei Bușan [n. Goga (1886-1961), sora Poetului], am fost primiți cu multă ospitalitate de către actrița Ilinca Tomoroveanu (fiica doamnei Ileana Cristoreanu) și soțul acesteia, actorul Traian Stănescu, cei care, de mulți ani, îngrijesc cu devoțiune casa de baștină a familiei Goga.

Printre documentele, fotografiile, tablourile inedite ce ne-au fost prezentate, atenția mi-a fost atrasă de un portret fotografic reprezentându-l pe Octavian Goga, elev, la vârsta de 15-16 ani. Această imagine nu a fost încă publicată.

Doamna Ileana Cristoreanu ne-a explicat că aceasta reprezintă o copie mărită de pe un tablou de grup al elevilor de la Liceul unguresc din Sibiu, pe care Octavian Goga

l-a frecventat între anii 1895-1896. Cel care a realizat această copie fotografică a fost Constantin Bușan [Pilu (1913-1977)], fratele doamnei Ileana și fiul Cludiei, deci nepotul lui Octavian Goga.

Originalul fotografiei de grup, după care s-a făcut această copie, a dispărut odată cu întreaga locuință și bunurile familiei Constantin (Pilu) Bușan din București în tragicul cutremur din 1977. Acestui cataclism i-au căzut victimă și Constantin (Pilu) Bușan și soția sa Gabriela.

A rămas această imagine inedită a lui Octavian Goga, elev, pe care o publicăm acum, la comemoarea a 65 de ani de la moartea sa.

“Polenul” dulce-amar al Clujului

■ Ștefan Manasia

DIANA ADAMEK

Transilvania și verile cu polen. Clujul literar în anii '90
Editura Paralela 45, 2002

Utimele două apariții editoriale purtând semnătura doamnei Diana Adamek – *Castelul lui Don Quijote* (Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002) și *Transilvania și verile cu polen. Clujul literar în anii '90* (Editura Paralela 45, 2002) – consemnează și, totodată, celebrează aproape două decenii de cronică literară. De activitate profesională, riguroasă, legată în special de numele și de paginile unei reviste: *Tribuna*. Pentru că, ani la rând, autoarea a publicat cronici, recenzii și eseuri aici.

Altminteri, despre *Clujul literar în anii '90* este vorba în volumul de publicistică intitulat, printr-o metaforă extraordinară, *Transilvania și verile cu polen*. Sunt grupate aici, în funcție de criteriul operațional generaționist, 44 de articole care, dincolo de *Precizările* pline de modestie ale d-nei Adamek, alcătuiesc fișele sau laboratorul unui veritabil dicționar literar: “nu mi-am propus portrete de autor cu dezvoltări largi și tratări exhaustive, ci semnalări ale prezenței lor pe scena literară, cu inspectări ale unui singur sau cel mult două volume.” (p.7) Societatea scriitorilor frecventată însă în cele 44 de mici studii este una aleasă, recoltând, într-adevăr, “polenul” dulce-amar al Clujului: fie și numai o simplă parcurgere a cuprinsului ne va revela bogăția studiilor critice, cărților de poezie și proză, semnate de confreria orașului universitar sau boem, lucid și savant ori fantast și dezordonat. Dincolo de ieremiadele caracteristice, nu de-acum, pentru discursul unei anumite specii (sau varietăți) a scriitorului clu-

jean, anii '90 oferă cititorului – criticului, celui interesat de viața literară a urbei – o impresionantă, eclectică bibliotecă. M-aș teme, de aceea, pentru soarta (literară, desigur, a) celor omiși.

Spuneam, la început, că e vizibilă, în *Transilvania și verile cu polen*, structura în întregul în funcție de criteriul generaționist: aceasta nu ține, aici, de o anumită modă literară, ci de observația justă a valorii (constanței valorice) a celor trei “vârste” literare postbelice, distincte în cronologie, contemporane totuși pe planul ideii, al opereii. Și ar fi: *intemeietorii entuziaști* (Mircea Zăciu, Adrian Marino, Ion Negoitescu, Victor Felea, Ion Vlad, Vasile Fanache, Aurel Rău), *continuatorii constructori* (Marian Papahagi, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Mircea Muthu) și – dacă jocul mi-e permis până la capăt – *hedonistii textului* (Dan Damaschin, Marta Petreu, Ion Mureșan, Alexandru Vlad, Ruxandra Cesereanu, Mihai Dragolea și încă alții...)

În mod simbolic, primul ciclu al cărții se deschide cu prezentarea volumului 6 al *Biografieii ideii de literatură*, lucrarea capitală semnată de d-l Adrian Marino. Acestea i se observă o îndubitabilă “amprentă clasică”, legată, firește, de tonul sobru, lucid, rece, contaminat totuși, uneori, de “accente patetice și tragice” (p.12). Teoreticianul clujean demontează “iluzia” conform căreia, în secolul 20, literatura ar fi “contaminată și condamnată la o adevărată voluptate și furie a autodistrugerii definitive” (p.12). Dacă la nivelul acesta aflăm patetismul marinist, încrederea revigorantă în jocul grav, erudit, complex și stenic al literaturii, tot aici identificăm și o mare calitate a volumului Dianei Adamek: articolele “imaginationului” dicționar sunt vii, plăcute lecturii, ceremonioase, dar nu prețioase sau

encomiastice. Despre o *încredere neliniștită* în destinul literaturii mărturisește scrisul autoarei. Cartea se deschide, deloc întâmplător, cu un *gând împlinit* (“a fi ardelean înseamnă a duce un gând până la capăt” – citatul din Blaga e așezat în incipitul textului dedicat lui Mircea Zăciu) și se încheie cu o promisiune, mai mult decât atât, cu analiza unui debut spectaculos, emblematic, dublu premiat: el se numește *Optzecismul și promisiunile postmodernismului* fiind semnat de Mihaela Ursa, critic cunoscut în special pentru textele acide din revistele *Vatra* și *Steaua*.

Nu pot sfârși prezentarea *Transilvaniei și a verilor sale cu polen*, fără a menționa studiile de mare finețe, combinând rigoarea și metoda cu o sensibilitate specială, eseurile (două) despre poezia lui Dan Damaschin, un creator inconfortabil, căci fără generație, și care are realmente nevoie de comentatori (de ce nu, de admiratori). Cu fiecare nou studiu aplicat poeziei sale de o senzualitate livrescă, sperăm că istoria literară va consemna, în sfârșit, o dată cu autoarea, “una dintre orele absolute de excepție ale liricii contemporane românești.” (p.132) Dar comentarii admirative și pertinente vom întâlni și la volumele altor “clujeni”, precum Ion Mureșan (*Poemul care nu poate fi înțeles*), Mircea Petean (*Cartea de la Jucu Nobil*) și Ruxandra Cesereanu (*Zona vie*).

Mă opresc aici, nu fără a încerca totuși să-mi lămuresc o nedumerire: de ce nuanța aceasta, verdele crud și primăvăric pentru coperta volumului?; unde sunt verile cu polen/ nectar/ ambrozii? Se va fi gândit editorul la polenul, ascuns sub cetină, al pădurilor de conifere? La aerul răcoros și oxigenat? Și-atunci, abia deschizând cartea, întorcând paginile, vom da peste granulele aurii...

Spiritualitate și sensibilitate

■ Emilian St. Iancu

Porțile de rouă

DUMITRU ICHIM
Cerșetorul porților de rouă
Editura Albatros, 2001

Pînă în volumul de poezie *Cerșetorul porților de rouă* (Editura Albatros, 2001), Dumitru Ichim se plasează pe sine, nostalgic, în fața Cuvântului: porțile cele nebiruite ale cetății veșnice. Sufletul său, aruncat „în prea departe”, tânjește după sursa izvoarelor și după pierduta hieroglifă a regisirii („a înfloririi dintăi”).

Trăirea creștină (admirabilă întâlnire între poet și preot), e viața „pururi în esență” și pășirea în sinele, „oglinindă” a înstrăinării ontologice: („Niciodată lângă este / Totdeauna lângă oare”).

Aproape tuturor evenimentelor religioase de peste an le sunt închinete câteva poezii. Poetul își colindă țara, își colindă cultura, vatra, lacrima, pustiu și botezul în credință, fiindcă toate fac parte din „taina cerului” și sunt zidiri ale sufletului. Botezul și sângele sunt în poezia lui Ichim însemnele de noblete ale continuității, permanenței și comuniunii. „Mijlocul omului e omul”, spune Dumitru Ichim într-un patetic, dar plin de umilintă dialog cu nemărginirea trează. Porțile lui

de rouă sunt vestigiile cântecului de iubire și ale înrădăcinării în gândul transcendenței ocrotitoare.

Mai presus de toate, Dumitru Ichim este un „fiu rătăcitor” ce trăiește cu sinceritate ideea departelului și a inimii suferinde. („Nu-ți fie frică fiul meu (Sunt eu...)”).

Călătoria spirituală a poetului are forma unei Cruci: una orizontală printre oameni și alta verticală spre Casa Eternă a Luminii, acolo unde totul se împărțese din zbor și totul este aripă. A gândului și a sufletului deopotrivă. la porțile de rouă stă un trup locuind în spirit.

Infinitul Alb

FLORICA BAȚU
Petala infinitului alb
Editura Albatros, 2001

„Un poet nu este niciodată fericit”. Nici Florica Bațu nu face excepție de la această afirmație. Freamătul interior a condus-o către masa de scris, unde a așezat pe hârtie o fărâma din sensibilitatea ei sufletească. Volumul de poezii *Petala infinitului alb* (Editura

Albatros, 2001) este structurat în zece părți, într-un fel de decalog liric. Trei sunt simbolurile pe care autoarea le utilizează cu predilecție: copacul, dorul de țară și dragostea. Aceasta este o treime simbolică reprezentând „coloana vertebrală” a liricii sale.

Pentru poeta plecată din România în 1974 (actualmente trăiește în Canada, împreună cu soțul, poetul Dumitru Ichim), dorul de țară și de familia de aici constituie imboldul interior al confesiunii. Titlurile multor poezii sunt elocvente în acest sens: *Trenul*, *Scaunul gol dintre noi*, *Prieteni mele*, *Întoarcerea* etc. Se pare că exilul este încă un spin ce rănește sufletul omului sensibil ca și-n vremea lui Ovidiu.

Dar poezia Floricăi Bațu e mult mai profundă, receptivă prin sensibilitate și prin utilizarea unor simboluri din cultura Greciei Antice: lăna de aur, cutia Pandorei etc.

Cealaltă dimensiune esențială a liricii sale este dragostea în două ipostaze: una pentru viață și natură, alta pentru transcendent și infinit. Este dragostea-punte ce leagă peisajele „înflorite”, cu veșnicele Câmpii Alizee. Un pod spre eternitate al unui suflet fragil, delicat și sensibil. Cine îl poate trece? Doar acel cititor cu sufletul asemănător cu îngerul, din poezia omonimă.

Central, în poezia Floricăi Bațu este copacul, deopotrivă arbore al înțelepciunii și misterios drum, pe care lumina cerului „coboară în trupuri”. Lângă simbolul sacru al unui copac, totul este mai aproape.

Eterna Walhalla

■ Brîndușa Ciugudean

Odin – Zeul chior
Tor Åge Bringsværd
Eksperimental Forlag
Aarhus – Cluj-Napoca 2001
Traducere din limba norvegiană:
Aurora Kanbar și Erling Schöller

Semnalarea traducerii unei excelente lucrări având ca subiect mitologia nordică este, fără a exagera, imperativă. Cartea a apărut la editura danezo-română Eksperimental, din Aarhus și Cluj-Napoca, creație a scriitorului român rezident în Danemarca, Nicolae Matei, și a soției sale, Liana Matei. Ignorarea acestei cărți ar fi cu atât mai injustă cu cât numărul unor astfel de lucrări apărute la noi este mult prea mic, printre acestea meritând a fi menționate *Walhalla și Thule* (BPT, 1977) sau *Mitologia nordică* (Ed. Enciclopedică, 1992). *Odin – Zeul chior* a lui Tor Åge Bringsværd constituie o apariție unică și proaspătă, sau în cuvintele autorului său “o încercare de a reda liber și independent, dar totuși fidel, vechile mituri nordice.” În plus, lucrarea este îndrăzneță și inovatoare, căci scriitorul norvegian își rezervă din start dreptul de “a nu fi de acord, de a urma căi noi, de a (re)crea o cronologie și o ordine.”

Mitologia în general este una dintre rarele modalități de a intra în contact direct cu primele manifestări ale spiritualității umane. Miturile au fost create pentru a îmblânzi supranaturalul, ele s-au născut din nevoia de a explica unele aspecte neinteligibile ale naturii, și ale confruntării inegale dintre om și stihial. Însă mitologia nu este deloc simplă și coerentă, ea fiind mai degrabă o aglomerare de istorisiri fabuloase din diverse perioade, între care trebuie stabilite clasificări, localizări, ierarhizări și afiliații. Însuși autorul cărții prezentate aici afirmă că “Miturile fragmentate ne sunt servite talmeș-balmeș, dar în spatele acestei harababuri trebuie să fi existat odată o epopee, o lungă povestire. Totul seamănă cu o oglindă uriașă care s-a spart, și ca într-un joc de puzzle, bucățile trebuie puse din nou toate la un loc.”

Totuși, se pot remarca cu destulă ușurință numeroase similitudini între miturile diverselor popoare, ceea ce nu presupune însă neapărat existența unor contacte și interferențe anterioare. Asemănarea dintre miturile scandinave și cele germanice, spre exemplu, nu este deloc surprinzătoare, bazându-se pe moștenirea indo-europeană comună, pe identitatea credințelor și ideilor religioase. Mai mult, Georges Dumézil găsește conexiuni aparent imposibile, evidențiind amploarea și regularitatea asemănării dintre bine cunoscuta epopee indiană *Mahabharata* și principala sursă a miturilor nordice, *Edda Veche*. În lucrarea sa, *Les Dieux des Germains*, el demonstrează astfel existența unui mit eshatologic, povestind despre eterna luptă a Binelui cu Răul și despre sfârșitul lumii, “constituit încă înainte de dispersiunea popoarelor indo-europene.”

Luând în considerare fragmentele păstrate, mitologia nordică este așadar una dintre cele mai complexe și originale din Europa. Aceasta conține să uimească prin modul în care a înnoit și a îmbogățit moștenirea indo-europeană, asimilând cu o incredibilă lejeritate idei venite din exterior. După cum remarca cu o deosebită pertinentă și Mircea Eliade în a sa *Istoria ideilor și credințelor reli-*

gioase, la germani, creativitatea religioasă nu a fost paralizată de convertirea la creștinism, destul de tardivă de altfel (sec. IX - XI). Din contră, timp de câteva sute de ani, elementele păgâne coexistă cu cele creștine, creându-se astfel un melanj unic, extrem de interesant.

În plus, mitologia nordică ilustrează perfect condițiile geografice și climatice la care au fost supuși creatorii ei, dar și realitatea socio-istorică. Oamenii nordului, au fost și continuă de altfel să fie confrunțați mereu cu cvasi-absența luminii și căldurii solare și cu implicita sterilitate a solului. Dat fiind faptul că existența cotidiană constituia o interminabilă luptă pentru supraviețuire, este explicabil accentul pus pe etosul educației războinice, pe virtuțile fizice, curaj, dreptate și mai ales onoare. Pe scurt, în cuvintele lui Mircea Eliade, la vechile popoare germane “războiul constituie un ritual justificat de o teologie.”

Populând sfera aparent intangibilă a divinului, zeii panteonului nordic păstrează totuși numeroase trăsături umane, chiar și ierarhia socială rămânând identică cu aceea a creatorilor lor. Tor Åge Bringsværd prezintă pe larg diferitele grupuri de zei, descriindu-le extrem de poetic și uneori puțin prea criptic peripețiile. Nu este însă vorba de entități abstracte și inaccesibile, ci de ființe umanizate, adesea limitate, supuse destinului ineluctabil, recurgând la vrăjtoare sau vizionare pentru a afla ce le rezervă viitorul. Lașitatea, adulterul, duplicitatea și malițiozitatea gratuită contaminatează nu numai Olimpul grecilor, sau lumea oamenilor, ci și Åsgard, cetatea zeilor nordici. Mai trebuie de asemenea menționat faptul că există de fapt două tipuri de divinități, care au fost inițial antrenate într-un război teribil: asenii, zei uranieni, ai războiului, și vanii, zei htonieni, ai fertilității. Toți aceștia sunt acompaniați de o întreagă pleiadă de uriași jotuni, rimtuși, veteni, trol, pitici alvi, gnomi și alte ființe fantastice mai mult sau mai puțin binevoitoare.

Paradoxal, Odin, zeul suprem, nu este omniscient, el aflându-se într-o perpetuă căutare a adevărului, și nici omnipotent, urmând să fie devorat de un lup uriaș o dată cu sosirea amurgului zeilor, a Ragnarokului. Scriitorul norvegian îi accentuează tocmai latura umanizată, lipsită de strălucire divină, insistând mai ales pe absența infailibilității acestei divinități. Ros mereu de îndoiele, îmbătrânit și purtând cu greu blestemul de a vrea să știe și să înțeleagă totul, “Părintele-a-toate” își sacrifică un ochi pentru a putea bea din izvorul înțelepciunii. Cel ce a creat împreună cu frații săi Vilje și Ve, lumea din trupul uriașului Ymer, și pe primii oameni din două trunchiuri de copac, rătăcește dezorientat prin lume, punând întrebări celor pe care îi întâlnește. Mai mult, el petrece nouă zile spânzurat și străpuns cu propria lance, la granița dintre viață și moarte, și prin acest crud auto-sacrificiu dobândește astfel știința ocultă -runele magice - și darul poeziei.

Alături de Odin putem regăsi în paginile cărții ce îi poartă numele și pe fiii săi Thor - stăpânul fulgerelor, prototipul războinicului, și Balder - întruchipând puritatea luminoasă și frumusețea superlativă. Mai trebuie menționați și Frigg, zeita iubirii, a căsniciei și maternității, Njord, zeul mărilor, soția lui, Skadi, stăpâna munților, fiica lor Freya, zeita fertilității, protectoare a vegetației, alături de fratele ei Frey. Heimdall, paznicul cetății cerești, este cel care va anunța suflând în cornul său ziua bătăliei finale, Ragnarok. Iar cele

trei norne, echivalentul perfect al Moirelor grecești, țin imperturbabile destinul tuturor ființelor vii, chiar și pe cel al zeilor.

Însă cea mai interesantă divinitate din panteonul nordic, după Odin bineînțeles, este Loki, tocmai prin duplicitatea sa uimitoare. Însuși Tor Åge Bringsværd își dovedește interesul special pentru acest personaj atât de controversat, urmărindu-i aventurile pe parcursul a mai multe capitole din cartea sa. Pus mereu pe acțiuni perverse, acest zeu al trădării, ambiguu și plin de contradicții, amenință perpetuu lumea cu ruina. Deși este fiul unei uriașe jotun, neam care este adversarul declarat al zeilor aseni și al oamenilor, Loki este totuși acceptat și tolerat în cetatea cerească. Cu excepția unor destul de rare ocazii în care îi ajută și îi sfătuiește pe zei, el doar seamănă discordia și incită, declanșând dispute aprinse. Înălțuit în cele din urmă de o stâncă, după ce cauzase moartea frumosului Balder, el va conduce armata forțelor întunericului în bătălia finală.

Acest univers atât de complex este alcătuit din nouă lumi așezate într-o simetrie perfectă, toate fiind susținute de imensul frasin Yggdrasil, veritabil axis mundi al existenței și gândirii nordice. Cu toate acestea, puternicul copac va cădea și va arde împreună cu restul lumii o dată cu sosirea Ragnarokului. De fapt, el este de la bun început amenințat direct de răul omniprezent. Una din cele trei rădăcini îi este roasă și otrăvită lent, dar sigur, de un șarpe monstruos, trunchiul său începe să putrezească, iar frunzișul îi este și el devorat. Se poate remarca astfel o caracteristică majoră a mitologiei nordice, și anume credința profund fatalistă că universul este atins de relativitate metafizică. Întreaga creație este un accident cosmic ce duce la prăbușire, nu la împlinire, iar existența este doar o amănare metafizică a neantului. Mai mult, sfârșitul lumii, anunțat chiar din cosmogonie, ia o amploare absolut terifiantă în capitolul final al cărții scriitorului norvegian. Cu toate acestea, pesimismul nordic, deloc gratuit, este potențat de superbul mit final, povestind despre lumea nouă ce renaște miraculos din cenușa celei vechi.

Mitologia nordică constituie așadar “una dintre cele mai captivante, originale și sugestive încercări de a descrie realitatea scandinavă interioară și exterioară, de a reda viața și existența în imagini poetice”, după cum afirmă Tor Åge Bringsværd. Prin urmare, miturile și povestirile nu își vor pierde niciodată actualitatea, ele rămân o parte esențială a moștenirii noastre culturale și merită să fie păstrate vii. Fiecare generație trebuie însă să le cucerească din nou, să le povestească iar și iar, în felul ei, să le scoată la lumină în fiecare zi. Iar scriitorul norvegian și-a adus o contribuție meritorie, dându-ne această carte excelentă, ce impresionează prin noblețea, claritatea și profunzimea stilului.



Meloterapia: de la prolog la colofon

■ Ștefan Manasia

REMUS VALERIU GIORGIONI
Mașina Meloterap: posologie și mod de administrare
Timișoara, Ed. Brumar, 2002.

„Și au zis slugile lui Saul: «Iată un duh rău trimis de Domnul te tulbură.»

Să poruncească dar domnul nostru slugilor sale care sunt înaintea ta și să caute un om iscusit la cântarea din harpă, și când va veni asupra ta duhul cel rău trimis de la Dumnezeu, atunci acela, cântând cu mâna sa, te va liniști.»

(I Regi, 16, 15-16)

La sfârșitul lunii ianuarie a.c., la redacția *Tribunei* a ajuns o carte elegantă, cu aripile coperților cafenii, inscripționate cu literă aurie și desene în negru, așa cum îi stă bine unei „mașinării” de lux. *Mașina Meloterap: posologie și mod de administrare* este (de)scrisă de poetul Remus Valeriu Giorgioni și ilustrată cu „născocirile” talentatului grafician Dan Ursachi: aji înțeles acum, volumul în cauză nu putea apărea decât în Timișoara, la Editura *Brumar*, specializată de ani buni în promovarea unor produse în tiraj bibliofil, concepute ca obiecte de artă, adevărate experimente vizuale. Cunoșc mai mulți poeți care îi datorează enorm lui Dan Ursachi, manierei sale de a însoți grafic textul cu desenul, fără a fi inventiv în exces, dar nici inadecvat printr-o lectură 100% plastică a textului poetic dat.

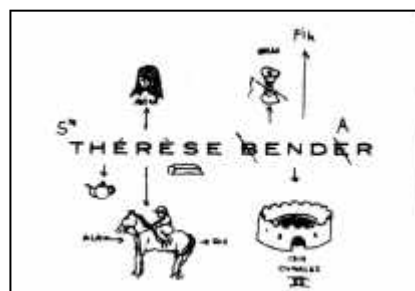
Remus Valeriu Giorgioni creează, în *Mașina...*, o enciclopedie, un inventar cvasicomplet al uneltelor, trăirilor și „mitologiei” poetice, un ghid de uz personal, ce nu poate însă decât să-l fascineze pe cititorul postmodern care mai păstrează un dram de ingenuitate. Venit pe urmele prozaismului baroc și manierist al unor Foartă, Dimov, Mircea Ivănescu, poetul nu renunță definitiv la raționalismul și luciditatea, la aticitatea discursului (filtrate printr-o lectură atentă și – probabil – empatică a lui Nichita Stănescu).

Volumul are structura unui *manual*, conținând seturi de reguli, definiții și aplicații. Primele cinci capitole ale cărții (*Descrierea mașinii Meloterap*, *Motorul de aur al poeziei*, *Logogeneza*, *Hiperborea și Reflectoarele gândului*) formează partea „teoretică” propriu-zisă, pentru ca a șasea și ultima secvență (cea mai amplă), *Miss Univers*, să se constituie într-o suită de „*balade & fabule inefabile*” – ceea ce înseamnă poeme narative, alcătuite din fragmente ale unui puzzle, după tehnica elipsei, a colajului ori a reportajului. Titlurile și subtitlurile sunt ele însele *mici poeme*, conținând calambururi și paradox, (auto)ironii, dar și prețiozități, formulări (voit) „interesante” ce fac să tușescă „în pantă”... *motorul de aur al poeziei*. Poemul cel mai frumos, bijuteria volumului, este *vindecarea scribului bolnav de acribie*, o rețetă delirantă a unei farmaceutice medievale, nicidecum o – conform subtitlului – *rețetă nemagistrală*: „Adăugăm (în două părți apă)/ esență de rodii și mandragore laudanum/ șapte

flori de curmal într-o vază curată/ și nouă cu AQUA CICORIA. Astă// divină mixtură administrăm/ (în strictă posologie!) persoanei/ pacientului curățit în apă/ și închircit în scriptoriu/ în poziția SCRIBERE”.

Iată două definiții senzuale și totodată grave, ludice și mistice, din zecile (poem, poesis, poetic, cântec, carte, colofon, editură etc.) care alcătuiesc „tratatul”: „Poemul/ e grăuntele de polen scuturat/ de pe aripa unui flutur de noapte(…)” (*tara poemului*) sau „POESIS limba vorbită de-o specie rară de oameni-păsări/ (sau oameni-fluturi *lepidoptera angelica varieta/ gigantica...*)” (*reflectoarele gândului*). Ele conturează, așadar, o „mitologie” poetică – având ca personaje pe Asklepios și Tuthankamon, IAHWE și Pelerinul, Macedonski și Nichita Stănescu; o lume atemporală și înșenănată, construită pe verticală, pentru că „dacă ai urechea interioară cât de cât exersată și un simț/ olfactiv dezvoltat (dublat de simțul astral) ai putea sesiza/ respirația parfumată a lui YHWH care umple văzduhul” (*II cartea care vorbește*).

În fond, pariul pe care, în opinia noastră, Remus Valeriu Giorgioni l-a câștigat tocmai acesta este: de a re-crea, în clipa angoasă și isterică pe care o trăim, *meloterapia*, limbajul revelat, semnificativ, esențial. Iar apoi, mașinării și uealța, ne asigură autorul, „a fost inventată încă din antichitate înainte de berbec catapultă balistă de regele david (1000 î. Chr.) cel care a fost angajat să-i cânte din harpă guzla ghitit alăută sau poate lyră regelui saul când...” (*colofon*)



în memoriam

Doamna Galea

■ Liliana Pop

Profesoară universitară, specialistă în literatura engleză, titulara cursului de Victorianism. Autoare a unor monografii foarte folosite de studenții clujeni, despre romanul englez. Cam aceste coordonate cred că ar putea fi incluse într-o fișă de dicționar a figurii publice a doamnei Galea. Observați că în mod deliberat am evitat folosirea vreunui verb. Căci îmi vine atât de greu să scriu despre doamna Galea la timpul trecut.

Din decembrie 2002, doamna Galea nu mai este prezență atât de vie, prezență ce a însemnat mult mai mult decât profesoara, iar mai târziu colega de catedră, apoi sfătuitoarea și referenta de doctorat. A însemnat mult mai mult, dar în aspecte ce pot părea nerelevante pentru o revistă

de cultură a Clujului. Totuși înspre anumite aspecte ale personalității sale mi se îndreaptă mereu gândul, iar dacă am să mă refer acum la ele, îmi găsesc o justificare în argumentul umanist că aceste ingrediente ale personalității sunt de fapt răspunzătoare de rodul strădaniilor noastre în târâmul umanioarelor.

Doamna Galea, prin dispariția ei, ne lipsește de prezență atât de prietenoasă, de o ironie fină, lipsită de răutate, cu care ne privea. Curiozitatea ei intelectuală era de fapt o latură a acestei curiozități general umane. În același fel abordă și fenomenul literar, ce îi era atât de drag, iar transferurile și comparațiile comportamentale din veacurile trecute în veacul nostru, o fascinau pur și simplu. Mă simțeam foarte bine în prezența

dânsei, făcându-mă părtașă la postura de spectator veșnic pregătit de orice surpriză. Curiozitatea aceasta era veșnic însoțită de un amuzament, de o veselie ce putea uneori să se întunece ușor, atunci când cei din jur deveneau jignitori. Căci discreția personală o însoțea mereu. Simțeam atunci că se retrage într-o cochilie a sensibilității rănite, și prefera să se facă a nu observa măcar lipsa de eleganță a celor din jurul său. Altminteri, deschiderea sa veselă înspre tot ce era omenesc, camaraderia voioasă, deveniseră pentru mai mulți prieteni niște calități cu care ne obișnuiserăm până la dependență.

Aceeași discreție ne-a ținut departe de problemele ei, preferând, până în ultimul moment, să nu ne permită accesul înspre urâtenia bolii.

Ne lipsește și ne va lipsi doamna Galea.

Lecțiile naturii

■ **Constantin Dumitrescu**

Prin anii '80 ai precedentului veac, când hotarele țării erau greu de trecut, o posibilă călătorie pe atlas o amplificam prin imaginea trăirilor pe care le stârnea darul de povestitor al unui savant biolog de a cărei prietenie m-am bucurat: academicianul Eugen Pora.

Și așa se face că momentele de „taifas“ ne purtau din Bunești-Bundorf, adică din Țara Bârsei, unde se minunase pentru prima oară de mereu schimbătoarele zodii ale naturii, urcând cu anii pe strada Pata din Cluj, unde era un grăunte într-o policromie etno-demografică și o stratigrafie socială cărora le căuta dreaptă cumpănă și înțelegere, cine altcineva decât învățătorul din zonă, tatăl ilustrului nostru interlocutor.

Din trecutele vremi veneau, ciupite de strunele viorii, amintiri din lumea sunetului pur a muzicii de care a rămas îndrăgostit pînă și în anotimpul sintezelor. Spiritul academic din laboratoarele Sorbonei s-a imprimat ca stil de viață, dar nu a adus cu sine filoxera rutinei și a blazării, ci, dimpotrivă, a trăit în bună pace cu spiritul de aventură, cu odiseica iscodire a meleagurilor exotice. Totdeauna impresiile despre monumentele naturii, istorice și de artă au fost receptate deopotrivă cu habitatul uman, cu obiceiuri, tradiții, cutume, cu particularități artistice și profesionale. Biologul intuia că genofondul speciei noastre este același, indiferent de rase și clișaje geopolitice.

Pereții apartamentului din blockhausul situat în centrul municipiului, la intersecția drumurilor dintre amfiteatrele universitare și biblioteca centrală, se dilatau prin puterea imaginii pînă la a căpăta proporții planetare.

... Era o zi de februarie cînd rolurile au fost pentru cîteva ore inversate, iar interogația reporterului a fost acceptată de profesorul obișnuit să examineze generații și generații de studenți. Așa s-a întrupat o... lecție a naturii. A fost printre ultimele. În toamna începutului de deceniu nouă, în octombrie 1981, Profesorul trecea Styxul, începînd explorarea misterioaselor tărîmuri ale veșniciei.

Paginile de arhivă vin să întărească amintirea unui senior al Almei Mater Napocensis de care ne-am despărțit în urmă cu douăzeci de ani.

Locul sfințește omul

– Stimate domnule academician Eugen Pora, Domnia voastră întruchipează, într-un fel, interlocutorul ideal pentru un interviu avînd ca subiect explicit contribuția turismului la fundamentarea personalității omului. Fac această afirmație deoarece, lucru destul de rar, prin activitatea desfășurată mai bine de o jumătate de veac ați pledat pentru clădirea unui turism modern în țara noastră, iar argumentația a fost bazată pe considerații extrase din lumea științelor naturii, domeniu vast și de viitor, în care v-ați cantonat cercetarea științifică, cu rezultate notabile, apreciate în țară și peste hotare.

Dacă ar fi să apreciați rolul și locul pe care îl au „lecțiile naturii“ pentru omul acestui sfîrșit de secol, pe care nu puținii sînt cei care îl așază sub zodia tehnicii și abstracțiilor științei, cum ar suna o astfel de apreciere?

– Ca să apreciez aceste lecții ale naturii, trebuie să pornesc puțin mai indirect și de mai departe.

Nu e un lucru nou dacă spun că oamenii de la munte și cei de pe țărmurile mărilor sînt mai curați la suflet, mai cinstiți, mai credincioși, mai buni decît noi ceilalți. Aceste trăsături generale le putem constata dacă vorbim cu un cioban de la munte sau cu un pescar de la mare. Îmi amintesc că într-un sat de sub Ceahlău am poposit într-o seară ca să ne petrecem noaptea aici; ușile caselor nu aveau închizătoare cu lacăt. De asemenea, am trăit cîteva luni la Roscoff, pe țărmul francez al Atlanticului, și gazda s-a mirat mult cînd am întreat-o dacă nu este cheie la ușa camerei pe care am închiriat-o. „Cheie? La ce bun? Aici nimeni nu intră dacă locatarul nu este acasă!“

Eu încerc să explic astfel de trăsături specifice prin faptul că acești oameni sînt mai apropiați de natură, de pădurile și piscurile munților, de agitația și liniștea valurilor. În ambele locuri, numai dacă se ajută mereu unul pe altul pot să scape de asprimea iernilor cu zăpezi și avalanșe sau de urgia valurilor care înecă vasele pescărești. De aici se poate deduce că natura impune omului anumite comportamente după care i se formează personalitatea și caracterul. Nimeni nu se mai îndoieste de evoluția lumii vii, de originea omului de azi din maimuțele vechi. Între natură și om există deci o relație directă, pe care o putem constata.



Omul de acum 1-2 milioane de ani a trăit complet dependent de natură. Aceasta îi dădea adăpost în peșteri, hrană din vînat sau fructe, îmbrăcăminte din piele de animale, uneltele de lucru din piatră, lemn sau case etc. Pe măsura evoluției lui, din vînat, omul a devenit păstor, avînd grijă specială pentru turma sa, apoi agricultor cu o legătură strînsă cu pămîntul cultivat, apoi comerciant și fabricant cu un interes deosebit pentru ceea ce vindea. Dar în aceeași măsură el se schimba, cîștigînd o tendință tot mai accentuată spre un mediu tot mai artificializat în care își adăpostea turma, ograda în care își ținea uneltele agricole, case în care își fabrica și depozita mărfurile pentru comerț. Paralel și caracterul său se schimba, el devenea tot mai individualist, mai egoist, mai legat de proprietatea sa.

În urmărirea acestei evoluții și raporturile omului cu natura s-au îngustat tot mai mult, în așa fel că astăzi, la majoritatea oamenilor care trăiesc la orașe, mediul natural a fost aproape complet înlocuit cu unul artificial. Să ne gîndim la blocurile de locuințe pe care le clădim. Numai pe ici-colo a mai rămas cîte un pom, o mică pajistă, un părculeț sau ghiveci cu flori pe care le ducem ca un prețios dar prietenilor care ne invită la masă.

Am văzut la un zgîrie-nori, la etajul zece, o grădină făcută total din plastic: copaci araucaria, plante și iarbă, lumină artificială, adierea de ventilator silențios, mirosuri înprăstiate de spray-uri diferite și chiar păsărele în copaci, al căror cîntec pornea cînd mînuiai un buton electric. Aveam impresia că mă găsesc în natură. Dar nu m-am simțit bine. Era ca și cînd bradul de iarnă ar fi fost din plastic. Lipsea mirosul de cetină, viața acelor de brad, rășina cu care te murdăreai pe mînă. Din punct de vedere tehnic, acea grădină de plastic era o realizare remarcabilă. Dar numai atîte! Chiar și proprietarii ei spuneau că abia așteaptă să iasă sîmbătă la iarbă verde!

Tehnica a ajuns la realizări deosebite și se poate spune că epoca actuală este caracterizată de creațiile tehnice în toate domeniile de activitate. Numai că și aici trebuie să avem cîteva rezerve.

Oamenii din țările foarte dezvoltate și mai ales cei de la orașe se bucură din plin de realizările tehnicii; în schimb, se lipsesc din ce în ce mai mult de prezența naturii, pe cînd oamenii din țările înapoiate și mai ales cei de la sate trăiesc mai aproape de natură și au foarte puține avantaje ale tehnicii. Să zicem că jumătate din omenire se găsește în orașe, cu avantajele urbanizării, și jumătate la sate, cu avantajele acestora. Noi, orășenii, trăim într-un mediu semiartificializat, sătenii în unul seminatural. Fiecare mediu își imprimă pecetea lui asupra comportamentului și firii omului. Deosebim ușor un sătean de un orășean (cu toată tendința de urbanizare a satelor). Săteanul este mai primitiv, mai altruist,

mai cinstit numai pentru că trăiește mai aproape de natură. Aceasta îi invadează grădina, dealurile cu păduri sau cu pajști și culturi, pe acolo sînt păsări și insecte ce zboară, furnici și gîndaci ce se strecoară printre firele de iarbă, apa ce curge peste bolovani, aerul plin de miresele florilor, în depărtare totul e verde și peste toate acestea plutește un vînt ușor.

În orașe culoarea predominantă e griul zidurilor de beton, mirosul de benzină incomplet arsă, graba străzii pline de mașini și pietoni, sunetele claxoanelor sau sirenelor, trotuarul de asfalt etc.

De acestea fuge orășeanul și se îndreaptă spre natură, unde găsește ceea ce are săteanul, care vine la oraș pentru cumpărături și interese, dar nu pentru a căuta mediul semiartificializat al acestuia.

Din lecțiile naturii învățăm cum ne putem simți bine. De la ele ne înapoiem mai veseli, mai odihniți, mai buni, mai mulțumiți de viață, de noi înșine. Iar atunci cînd sîntem împiedicați să participăm la aceste „lecții“ ale naturii devenim închiși, mai răi, mai egoiști, mai oboșiți. O știm cu toții și avem explicația faptului că „lecțiile“





naturii, adică rămânerea pentru un anumit timp în mediul nostru ancestral, în mediul în care ne-am format în cursul filogeniei noastre, ne face să ne simțim mai bine decât în mediul semiartificializat al orașelor de azi sau în cel ce va fi complet artificializat al orașelor de mâine. De asta ne silim să facem orice ca să putem participa cât mai des la lecțiile naturii.

Curiozitatea cunoașterii

– Omul are o potențială atracție pentru cunoașterea și înțelegerea altor perimetre naturale sau artificiale, e o predispoziție nativă, s-ar putea spune, dar cert este faptul că aceste potențialități nu se afirmă decât într-un context social, un context larg în care predominanți sînt factorii de educație: familie, școală, organizații sociale și chiar politice.

– Cred că spiritul de „turist“, adică de a vedea și cunoaște alte locuri, alți oameni, alte obiceiuri nu l-a caracterizat pe omul primitiv care trăia în natură. El se deplasa în aceasta pentru a căuta și găsi cele necesare vieții lui și familiei sau tribului său, nu pentru a vedea frumusețile ei. Poate numai în epoca dragostei cei doi tineri îmbrățișați se uitau la frumusețea unei seri cu lună, la apusul colorat al soarelui sau la minunăția oglinzită în apele unui lac cristalin. Turismul, în sensul de a cunoaște lumea, s-a dezvoltat treptat, pe măsură ce omul devenea tot mai legat de activitățile lui de proprietar al pământului, al mijloacelor de producție și al obiectelor produse. Cu cât producția acestora era mai bună, cu atât putea vinde mai mult și câștiga mai bine. Pentru aceasta trebuie să știi însă și alte lucruri decât cele moștenite de la înaintași. De aici, dorința cunoașterii în domeniul producției se intensifică.

Pe de altă parte, descoperirea noilor surse de materii prime în regiunile tropicale a adus pe piața europeană noi produse vegetale și animale, care au permis apariția unei clase mai bogate de oameni și a unui trai mai bun al acestora. Paralel s-au pus și probleme științifice și a apărut curiozitatea cunoașterii, care devenea tot mai puternică pe măsură ce însăși cunoașterea era mai largă și mai profundă. Curiozitatea pentru materii prime s-a extins la cea pentru locuri, monumente, oameni și astfel călătoriile comerciale au dezvoltat curiozitatea cunoașterii lumilor noi. Cei bogați au avut posibilitatea călătoriilor și din spusele acestora curiozitatea s-a extins tot mai mult, cuprinzând în dorința de a cunoaște tot mai mulți oameni. Azi toată lumea dorește să știe câte ceva despre tot. Din familie aflăm despre monumentele arhitectonice vechi. Școala completează aceste cunoștințe prin lecțiile de geografie și istorie, prin cele de biologie și chimie, iar omul vrea tot mai mult să cunoască toate marile realizări ale omenirii. În formațiile pe care le primește omul azi în cel mai scurt timp asupra marilor realizări ale omenirii, îl fac doritor să le vadă și să le cunoască mai în-

deaproape. Știința aproape l-a eliberat de dominația misticismului și omul a devenit Dumnezeu prin descoperirea energiei nucleare, a laserului, a materiilor plastice neexistente în natură, a zborului pe lună și a fotografierii tuturor planetelor sistemului solar. Forța științei a răsădit în sufletul nostru dorința de a ști despre tot și a vedea cât mai multe, de a face călătorii și a vedea monumentele creației omenestii, orașele, oamenii altor țări, peisajii excepționali etc. S-a trezit prin aceasta o mișcare turistică cum nu a fost niciodată. Dorința de a vedea realizările umane este o necesitate și o caracteristică a omului de azi. Cu cât omul e mai cult, cu atât dorește să cunoască mai multe și să vadă personal cât mai mult. Cultura începe să se asimileze în școli, dar se perfecționează prin turism. Pînă nu vezi monumentele bucovinene, nu poți înțelege frumusețea unei picturi simțite, chiar dacă tema este religioasă. Nu numai întâmplările religiei ne atrag în picturile de la Voroneț sau Sucevița, ci și frumusețea îmbinării culorilor și simplitatea povestirii desemnate a întâmplărilor. Dar toate acestea le cunoaștem numai după ce vedem monumentele de artă din nordul Moldovei.

Se și constată azi că în rîndul tineretului, în special, există o dorință vie de a ști cât mai mult, de a vedea cât mai multe. Așa se formează baza de largă cultură pe care apoi se grefează specialitatea și se poate trece chiar ușor de la o specialitate la alta. Toate aceste nevoi culturale sînt o realitate socială și politică, care se câștigă nu numai prin școală și citit, dar mai ales prin văzut la fața locului. Consider deci că prin turism organizat și mult lărgit se poate asigura acea cultură largă care trebuie să formeze temelia de existență a omului. Turismul trebuie să facă parte din trăsăturile omului zilelor de azi și de mâine. (...)

Poluarea turistică

– Nu puține sînt semnalele de alarmă trase în lumea contemporană pe baza constatărilor potrivit cărora actul ieșirii în natură nu satisface pe deplin, ba putem spune uneori că are urmări compromițătoare pentru noțiunea de turism modern, în armonie cu regulile elementare de cultură și civilizație. Judecînd lucid, fără exagerare, situația, cum arată ea și cum s-ar putea eradică factorii care generează așa-zisa „poluare turistică“?

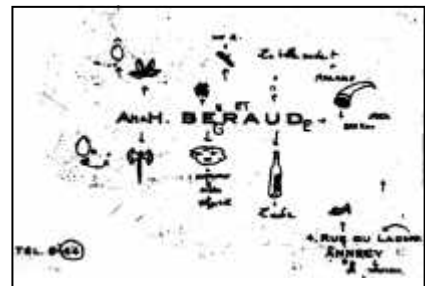
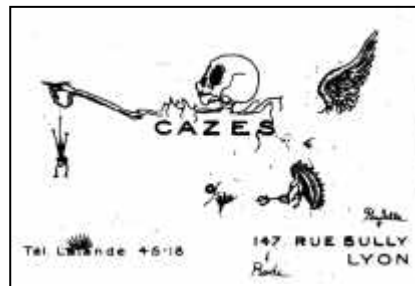
– Poluarea turistică este o componentă a poluării generale a mediului nostru de către oamenii „epocii“ poluării. Ne supără noțiunea cînd se referă la turism, dar nu ne supără și ni se pare normal să existe o poluare chimică a aerului sau a apei. Aceasta cred că se datorește faptului că poluarea turistică o facem noi, pe cînd cea a aerului și a apei o fac industriile. Cred că poluarea turistică a existat și mai demult, cînd oamenii bogați ieșeau duminicile în natură ca să tragă un chef la iarbă verde și lăsau aici urmele mîncărilor, băuturilor, somnului sau ale golirii stomacului. Din păcate, mai sînt și astăzi astfel de oameni, cu aceleași urmări nefaste pentru natură. Un dis-

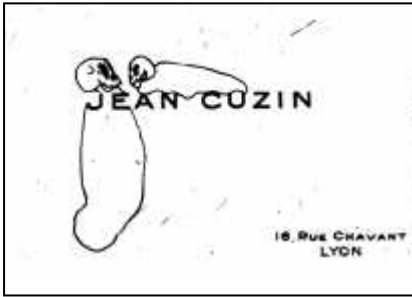


tins coleg al meu, profesorul C. Antonescu, a dat acestor „turisți“ un nume demn de atitudinea lor „porcus turisticus“. Am folosit acest epitet sugestiv în întîlnirile mele cu școlarii și știu că ei l-au folosit și îl mai folosesc atunci cînd vorbesc despre distrugerile pe care le fac în natură unii oameni maturi.

Faptul că au existat și mai există astfel de „turisți“ are o cauză mai adîncă în însăși pregătirea noastră culturală. Trebuie să înțelegem că fără natură nu se poate trăi, dar pentru aceasta trebuie să o cunoaștem, să îi știm alcătuirea, fragilitatea asociațiilor care o compun, echilibrul dintre diferitele populații de organisme și multe altele. Natura face parte din viața noastră și noi sîntem o parte a ei. Mai trebuie să înțelegem că după ce a apărut industrializarea, cu scarificarea unei părți a naturii și cu poluarea ce o însoțește, omul a distrus natura mai mult decât a putut-o face în aproape tot cursul existenței sale de 1-2 milioane de ani. Iar dacă nu oprim procesul de distrugere a naturii, urmașii noștri vor trebui să trăiască în medii din ce în ce mai artificializate. Unii teoreticieni susțin că viața omului este posibilă și într-un astfel de mediu, ba că ea va fi mai în siguranță decât acum. Dar aceștia sînt teoreticieni, ingineri și nu pot înțelege că omul a existat, există și va exista numai într-o perfectă armonie cu natura care l-a produs și care îi întreține viața. Acesta este aspectul legat de prezența omului ca individ în natură. Dar mai este și un alt aspect, al prezenței omului, ca societate, în natură, ca amplasări de industrii, orașe, hoteluri, pîrtii sportive, drumuri, adică sub forma activității economice.

Pînă acum hotărîrile asupra amplasării diferitelor obiective industriale sau sociale le luau inginerii în anumite consilii de conducere. Urmare a fost amplasarea, de exemplu, a industriilor de ciment, de îngrășăminte chimice etc. care a produs multe distrugereri în natura înconjurătoare și s-a dovedit nocivă pentru sănătatea oamenilor din respectivele norme. Cred că ar fi absolut necesar ca în momentele cînd se iau astfel de hotărîri să fie prezent și un biolog specializat, care să arate eventualele consecințe dăunătoare ale anumitor amplasamente industriale pentru mediu și sănătatea umană. Instalațiile cu teleferic din Carpații Meridionali constituie o frumoasă realizare tehnică, dar la Virful cu Dor și peste tot în Bucegi, natura s-a schimbat, au dispărut păsările și multe specii de flori, iar urmele lui





„porcus turisticus“ sînt vizibile la tot pasul pe platourile alpine. Mai există aerul curat care bate în sus de pe laturile muntelui, mai există jnepeni și stînci, dar la sfîrșit de săptămîină zona montană este invadată de vizitatori „motorizați“ care fac un chef de pomină toată noaptea, dimineața dorm pînă tîrziu și apoi se înapoiază la casele lor, după ce au „stat o zi în mijlocul naturii“...

Natura o putem salva și prin decrete sau aplicarea de pedepse, dar mijlocul cel mai sigur și poate singurul este cultura cît mai largă pe care trebuie să o aibă toți cetățenii țării, pentru a li se cristaliza convingerea că bunurile naturii nu sînt proprietatea noastră, a celor de azi, ci a întregii succesiuni de generații umane care ne vor urma.

Carte de învățătură

– Ați scris nu numai pentru oamenii de știință, ci, ca un adevărat savant-cetățean, ați scris cărți minunate despre lumea naturii, accesibile unui public larg de cititori. Care este „secretul“ prizei acestor cărți la oameni de toate vîrstele și din toate straturile societății românești?

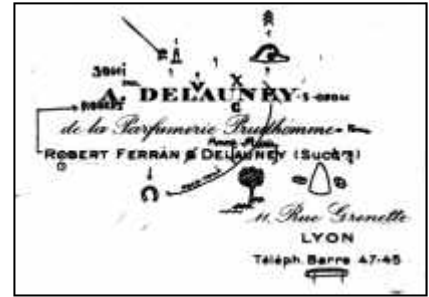
– Am scris mult, este adevărat, peste 7.000 de pagini tipărite, cinci cărți, peste 450 de comunicări științifice. Dar am și citit mult, am făcut numeroase observații pe oriunde am fost, am experimentat asupra vieții. Nu se poate scrie, cred eu, fără să citești și fără să observi lumea în care trăiești. Numai citind ajungi să scrii. Cred că aceasta este una din premisele scrisului. Am făcut în viață și muzică și poate în aceasta să fie „secretul“ meu. Scriu cu suflet și pentru oameni. Vreau ca ei să înțeleagă ce scriu și pentru aceasta mă feresc cît pot de termenii științifici și tehnici. Cred că totul se poate spune și în cuvinte obișnuite, numai să știi să le găsești. Apoi, întotdeauna evit să demonstrez un lucru pornind de la coadă. Nu-mi plac „devizele“ și „citatele“ de început. Ele pot fi uneori concluzii, dacă șirul logic al ideilor și faptelor duce la ele, altfel, e bine să le eviți, căci încurcă pe cititor, care oricum rămîne un om logic. Cred apoi că sufletul cititorului (ca și al meu, cînd sînt cititor) cere o anumită sinceritate în ceea ce citești și o anumită simplitate în cele spuse. Încerc să țin seama de aceste cerințe nescrise și în plus să pun, cît mă ajută mintea, și slove frumoase în povestirile mele. Nu trebuie uitat nici faptul că ceea ce scriu se referă la viață, la natură, mai ales la animale și că acest gen de



subiecte îl atrag întotdeauna pe cititor. Precum se știe, în lumea animalelor nu există răutate, invidie, nedreptate; acolo legea fundamentală este adaptarea și cel mare mînincă pe cel mic, cel tare învinge pe cel slab, iar pentru a scăpa de cei mari și tari trebuie să găsești alte mijloace decît forța, trebuie să fii mai iscusit, să-ți schimbi culoarea ca să nu fii văzut, să știi să fugi cît mai repede, să faci pe „mortul“ etc. Această natură o cunoaștem din toată istoria noastră, de la Homo neanderthalensis pînă la Homo sapiens. Ea își are legile ei, diferite de ale noastre, și numai prin aceste legi ale ei a putut să existe și va putea să rămînă și pe mai departe.

În societatea omenească legea adaptării are un plus care o face diferită de cea din natură. Adaptarea omului trebuie să se facă numai ținînd cont de demnitatea omenească, care nu permite orice fel de adaptare. Dar acesta este un alt subiect.

Scriu mai ales pentru tineret și încerc să îi transmit cunoștințe reale despre natură și despre problemele ei. Folosesc adesea ideea povestirilor, pentru că acestea sînt mai atrăgătoare și rămîn mai ușor fixate în mintea tinerilor. Astfel, am scris o anatomie și fiziologie a omului pornind de la călătoria unor „omuleți“ prin interiorul organismului, iar la această scară cunoașterea structurilor și funcțiilor organelor interne sînt mai ușor de înțeles dacă ești „in medias res“. Sînt sigur că va fi citită cu plăcere și va aduce multe lămuriri asupra vieții corpului omenesc, tuturor celor care o vor citi, indiferent de vîrstă. Am mai scris o povestire despre un fenomen de mutație genetică care, prin extraordinarul întimplărilor, va lăsa lămuriri asupra fenomenului și a valorii lui pentru evoluție la toți cititorii. Am predat deja spre tipărire o povestire ecologică în care personajul principal este un omuleț care pleacă dintr-o poiană de munte și ajunge la șes, întîlnind la scara lui minunata lume măruntă a insectelor, adică vorbind în limbajul cifrelor, acele ființe care reprezintă peste 80 la sută din fauna globului și pe care, în general, le călcăm în picioare și nu ne dăm seama de importanța lor în circuitul naturii. Scriu o lucrare despre ecologia Mării Negre, în care doi tineri, folosind o invenție proprie, explorează faciesurile tipice ale acestor ape, cunoscînd relațiile ce există între organismele biocenozelor și mai ales hrana de bază a tuturor mărilor, planctonul, pe care nu-l vedem. Încerc deci să ofer cititorului esența fenomenelor din



natură, ca să le poată înțelege și prin ele să respecte natura și să o ocrotească.

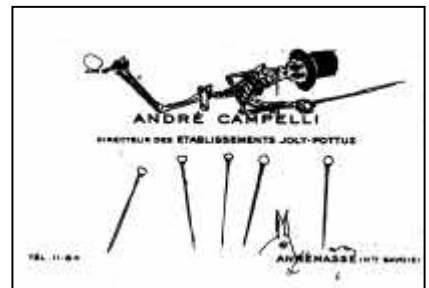
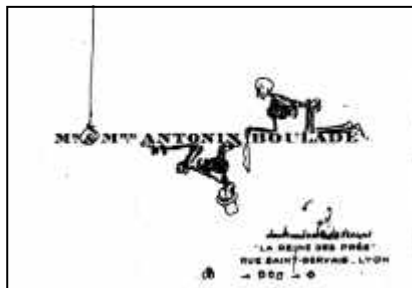
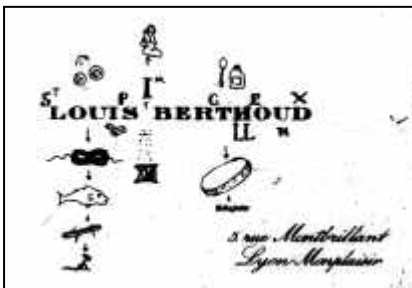
Nu neglijez nici lucrările științifice pe care le continui cu colaboratorii mai vechi și buni. Acestea însă constituie domeniul publicațiilor de specialitate.

Am considerat și consider că nu este permis ca omul de știință să rămînă cantonat numai la domeniul specialității, ci trebuie să ofere cunoștințele acestei specialități într-o formă accesibilă și maselor mari de oameni, din a căror muncă se intrupează, la urma urmei, cercetările sale și mijloacele sale de trai.

Turism și imperative economice

– Interese economice imediate ecranează de multe ori dezvoltarea armonioasă a turismului – și totuși, în ultimii ani, asistăm la o creștere lentă, dar sigură, a turismului montan la noi în țară. Ce perspective îi întrevești, luînd în considerare atît factorii afectivi, cît și pe cei ce țin de cercetarea științifică a naturii românești?

– În primul rînd, cred că este nevoie ca unii factori de decizie în problemele economice să înțeleagă faptul că turismul poate aduce venit național la fel sau chiar mai mult decît orice formă de investiții. Precum se știe, există țări care trăiesc în bună parte pe seama veniturilor obținute din turism: Spania, Italia, Grecia. Noi nu avem așa de multe monumente istorice și de artă ca aceste țări, dar avem munți, rîuri, păduri, deltă etc., cum nu au nici una din țările europene. Amenajate așa cum trebuie, toate acestea ne vor proiecta mai cuprinzător în circuitul turismului internațional. Și, bineînțeles, mai avem nevoie de drumuri bune, dotate cu toate indicațiile rutiere necesare, hoteluri moderne care să dispună de toate instalațiile funcționale aferente și o gamă variată de servicii care joacă un rol esențial în recepția străinilor. Ambele aceste condiții sînt chestiuni de cultură și cîștigarea acestora merge lent. Personalul care servește turismul nu are cultura generală care să-i permită să înțeleagă că turistul străin trebuie să se simtă bine la noi, să rămînă cît mai mult, să dorească să revină cu noi prieteni și să nu aștepte să plece cît mai repede, după ce i-am luat tot ce s-a putut. Obiceiurile de bacșiș solicitat, de înșelare, de





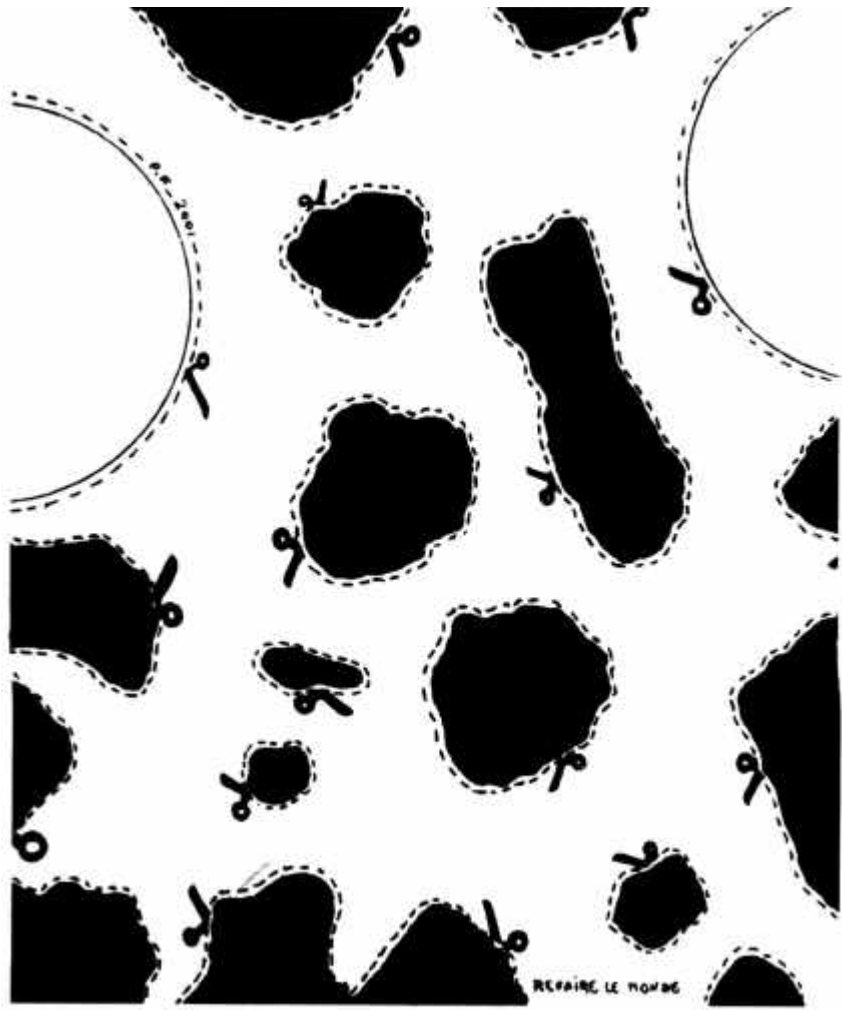
jecmăneală și nu de puține ori chiar de furt nu cadrează cu normele unui turism internațional. Dacă nu reușim să impunem normele etice prin intermediul culturii (vom reuși, dar drumul culturii este lung), atunci ar trebui să aplicăm mijloace coercitive drastice. Un șef de unitate alimentară pe litoral se întoarce după un sezon turistic cu un câștig echivalent cu costul unui autoturism, un ospătar cu câteva zeci de mii de lei. Toți acești bani sînt extorcați în mod necinstit din buzunarele vizitatorilor. Dar să revin la întrebarea pusă.

Munții noștri atrag prin unicitatea peisajelor și sălbăticia lor naturală. Îmi cunosc bine țara și știu că turismul montan s-ar putea dezvolta mult, așa cum este de exemplu în Elveția. Dar trebuie făcute multe lucruri în acest sens. Cum să admiri panorama unică a munților Rodnei, cînd drumurile sînt greu accesibile mașinilor și nu se găsește acolo nici un hotel sau măcar o cabană? Cum să te duci în Retezat, cînd nu există hoteluri în partea dinspre nord, unde accesul este mai ușor?

Reguli și norme turistice

– Rămînînd și cu ultima întrebare a acestui interviu în perimetrul subiectului abordat, v-am ruga să punctați cîteva norme și reguli de conduită ale turismului acestui deceniu.

– Consider că turismul constituie astăzi o nevoie intrinsecă a culturii umane. Ca atare, el trebuie să stea mereu în atenția factorilor responsabili, să fie bine organizat, mergînd în sensul satisfacerii nevoilor omenești de destindere și instruire, dar și al obținerii unor venituri pentru țară. În același timp și cetățeanul care practică o formă de turism are obligația să respecte anumite norme, căci turismul – ca și natura – nu este numai pentru noi cei prezenți, ci sînt și trebuie să aibă aceeași cotă valorică pentru toate generațiile care vor veni după noi. Ca atare, monumentele turistice nu trebuie degradate, cum nu trebuie pîngărită și distrusă nici natura. Aceasta este prima îndatorire a oricărui turist. Atunci cînd pleci să vizitezi o țară, un oraș, un muzeu sau o zonă peisagistică, este necesar să te documentezi asupra ceea ce ai de văzut, în caz contrar riști să treci pe lîngă tot ce merită să fie cunoscut și nu vezi nimic. Turismul în sens cultural nu înseamnă să intri într-un oraș și să vinzi lucrurile aduse ca să cumperi altele. Bineînțeles că trebuie să vezi și străzile, vitrinele, să intri în unele prăvălii, dar esența rezidă totuși în vizitarea monumentelor și muzeelor, în vizionarea unor spectacole care să-ți întregască orizontul spiritual. Chiar într-un muzeu, este important să știi ce trebuie să cauți și să vezi, pentru că în oricare dintre ele numai 20-30% din exponate au o valoare universală, restul au valoare numai pe plan local sau, pur și simplu, constituie nimicuri capabile să-i impresioneze pe neștiutori. Dacă știi ce trebuie să vezi, atunci economisești timp, care în orice formă de turism este prețios,



pentru că plăcerea este plătită cu bani economisiți. A încerca să vezi „totul” înseamnă a nu vedea nimic, capacitatea de înregistrare a creierului fiind limitată de fenomenul de saturație și de oboseală.

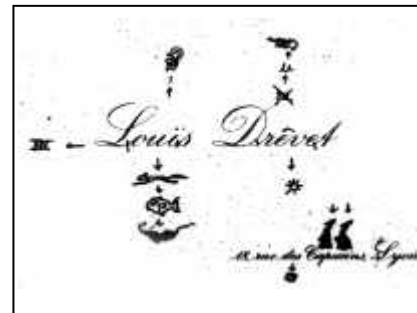
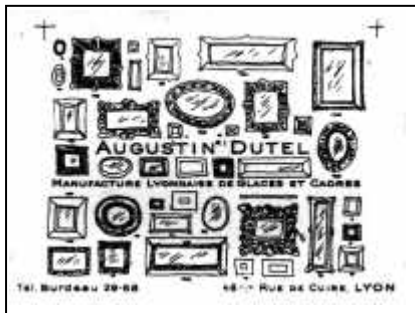
Turismul rămîne nu numai o sursă principală a cunoașterii și îmbogățirii culturii omului, dar și un plasament afectiv pentru zilele de mai tîrziu. O spun în deplină cunoștință de adevăr. Acum, la 70 de ani, adesea mă refugiez în amintiri și luînd în mînă ghiduri, prospecte, pliante, hărți și însemnări, mă revăd în atîtea părți ale lumii pe unde am avut ocazia să călătoresc. Cred că nu este o mulțumire mai mare decît să închizi ochii și să vezi: Capela Sixtină, Manuscrisele de la Quarat, cetatea Valetta, Parisul și Luvrului, Acropole, casa și pinzele lui Rubens de la Anvers, piața cavalerilor din Gdansk, monumentele de artă din Moldova, Ohrid și Riga, Ermitajul, debarcaderul din Singapore, grădina zoologică din Perth (Australia de Vest), insulele de coralieri din Chagos (Oceanul Indian) și atîtea altele. Aceasta este bogăția omului mai ales la vîrstele

cînd trupul nu mai poate face ceea ce dorește sufletul. Una mai mare nici că poate exista.

– Am uitat un lucru: discuția noastră se poartă în cabinetul dumneavoastră de lucru, unde am sesizat foarte multe fișe și un manuscris în pregătire. Despre ce este vorba?

– Lucrez acum la o carte cu titlul *Întrebări cu și fără răspuns*, în care încerc să-mi lămuresc mie și să-i ajut pe prezumtivii cititori să-și lămurească unele probleme ce stau sub semnul interogației. De asemenea, redactez o lucrare de tip monografic asupra factorului rhopic pe care l-am descoperit și care joacă un rol esențial în toate fenomenele de schimb între două medii lichide separate de o membrană. Mai sînt și altele, dar încă în formă de proiect, așa că nu le pot dezvălui. Toate la vremea lor!

Cluj-Napoca, 17 februarie 1981



■ **Rareș Moldovan**
apoxic blues

nu mă puteam uita decât la nasturele imens
ea răsuțește deja un cearșaf între pulpe
tot ce rămâne de făcut e să privesc nasturele
și să-i ascult pe biografi
tîmpla mea stîngă e plină de biografi toți seamănă cu
Aphex Twin
toți duhnesc a Rexona for men și cîntăresc pe rînd în
palmă
Nasturele
cuvîntul preferat al biografilor e "carisma"
carisma le iese biografilor pe urechi printre smocuri

cu nasturele în palmă biograful de serviciu din tîmpla
mea
encore
"Luptați-vă cu focul folosind extingtorul potrivit"

dacă închid un ochi
vreau să mă hîrjonesc cu ea pe un pat de styrofoam
să-i scot tricoul pe care scrie:
"I'm only wearing black until they invent a darker
colour"
sau să-l las pe ea să salivez între cutele lui
saliva mea să fie mai întunecată decât orice culoare
mai grea și mai caldă decât trupul ei ca un tub de inox
prin care alunecă decoruri mari carbonizate

"neah" îmi șoptește, "să te învești minte
cum se sare de pe un picior pe altul în starea de grație"
și altele altele, despre virtuți și tutun, să-mi declanșeze
tusea și
tahicardia
cînd voi fi singur în cameră cu spectrul unui nasture-n
gît

închid un ochi și mă hotărâse
data viitoare o să smulg cearșaful
data viitoare o să-mi fac un plan

pentru că unele dorințe sînt mono

am fost să cer
un desfîndător de chiuvețe și o cană de zahăr
cînd viața nu mai trece de osii
mă vei fi îmbiat destul și voi ceda
cedez: am să mă las moale pe saltea (nu e, vai, un pat
de styrofoam)
tot tîmpul mirosul degetelor mele minte despre fîințe mai
pure
care nu-mi lasă vînată pe șolduri ca tine
și nu fură de la muzeul satului
tavanul e acum acoperit de gîngănie sumare
care fac ce știu aș vrea să fiu și eu
poetul nr. 27 și să-i cunosc pe nr. 26 și pe nr. 28
să-l înghiontesc fără milă pe nr. 26
să-i dau lui Desfîndătorul poate și Zahărul
pentru că eu sînt mai calm chiar și cînd mă izbesc de
mese
pentru că eu mai fotogenic mai sepia
dantura mea cafenie însă aproape perfectă fruntea înaltă
niciodată pervers exhibiționist nelocumeu (deși grobian
cu măsură)
bețiv cianotic (deși tandru care-i probabil același lucru)
mie sweet Mary Jane nu-mi spune mai nimic nu trag în
plămîni
eu și ipohondria mea ne merităm locul
tavanul își liniștește odrasla toxică (pe tine nu)
ca să pot adormi sigur că în mine
e un foșnet mai slab

**va încerca să te convingă că a văzut
mai mult**

nu mai ajung, e sigur, între atâtea capete hohotoare
în scenarii minore, între iubiri lăncede, sub scoarțe
râncede
să fac poezia cacomparația să mă sustrag din învălmășeli
cu pielea de găină de care aș atinge nisip am atins
suma viselor noastre vlad zboară beatific deasupra
fabricii "Joseph"
rareș fuge de haite de câini
ale căror mușcăături nu dor
și iar unyis se făcea mică și zbârcită într-un lighean
până am pierdut-o și aia e moartea
moartea-i cînd de toate lucrurile se lipește câte un ca
lipitori nesătule puzderie deschise între o piele vizibilă și
una invizibilă
care n-are pe cine să doară
dar el va încerca să te convingă că a văzut mai mult
pă cuvîntu meu

■ **Mihai Goțiu**

Ai mei vor să mă fac om mare

Oamenii învață să vorbească
pentru că le e frică.

Oamenii învață să vorbească
pentru că de mâini au nevoie să mănânce,
pentru că mâinile nu le pot folosi
decît să se iubească pe ei înșiși.
Cu mîncare și iubire de sine
frica nu le trece,
iar oamenilor le e înfloritoare frică
de ei înșiși.

Oamenii învață să scrie
pentru că le e frică.

Oamenii învață să scrie
pentru a scăpa de copilărie,
pentru că oamenilor le este interzis
să rămână copii,
pentru că o îngrozitoare frică îi cuprinde
la gîndul de a rămâne copii.

Oamenii învață să vorbească și să scrie
pentru că le e frică.

Oamenii învață să vorbească și să scrie
pentru a ști să iubească,
de parcă ar avea nevoie în dragostea
de cuvinte,
dar ei se încăpățânează,
se încăpățânează rău de tot,
să învețe să iubească.

Cînd oamenii învață toate cuvintele din lume
și le mai e frică de nimic
și mor...

Anotimpuri

"Primăvara în pom se așează puii de frunze"
Mihai Zaița, 5 ani
Oamenii merg la servicii
pentru că dacă stau acasă se ceartă:
să se uite la fotbal sau la telenovele?

Cînd oamenii se ceartă
vine toamna,
păsările călătoare se supără
și pleacă în alte țări.
Cînd păsările călătoare pleacă
începe să ningă
și oamenii se ceartă
din cauza iernii.

Primăvara oamenii așează în pomi
puii de frunze,
păsărilor călătoare le trece supărarea
și se întorc acasă...

Cînd o să fiu mare
o să mă fac pasăre călătoare.

8.01.2003
Cluj

■ **Ce sunt îngerii?**

"Eu sunt mic, tu fă-mă mare,
Eu sunt slab, tu fă-mă tare"

Îngerii sunt oameni mari
care au rămas copii.
Îngerii au aripi
pentru că sunt într-atît de bătrîni
încît picioarele nu-i mai ajută la mers.

Mai demult,
îngerii trăiau laolaltă cu oamenii mari,
toată ziua se încurcau printre picioarele lor
și se jucau;
pe atunci nu aveau aripi
și nu aveau grijă de copii,
pentru că nu știau că ei nu mai sunt copii.

Odată, tot atunci, demult,
mingea șutată de un înger
a făcut fîndări
geamul unui om mare.
Supărat acesta l-a plesnit pe înger.
Cînd îngerul a început să plîngă
omul s-a îngrozit,
recunoscîndu-și tatăl.
A început să strîge
ridicînd întreaga stradă în picioare;
îngrozit, la rîndu-le, de așa minune,
vecinii omului și-au pierdut cumpătul
și au sărit cu toiegele la înger,
alungîndu-i din oraș.

Pentru fiecare lovitură primită
îngerilor le-a răsărit căte un fulg;
cînd îngerii au fost atît de bătrîni
încît picioarele nu-i mai ajutau la mers
fulgii s-au transformat în pene
și îngerii și-au luat zborul.

De atunci
îngerii nu mai vorbesc cu oamenii mari
și au grijă de copii.
Ca să se răzbune,
îi ajută să devină oameni mari.

13.01.2003
Cluj

„Nu pot să nu constat că intelectualitatea română a făcut pași mari înainte”

Domnul profesor Virgil Nemoianu este la ora actuală unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai culturii românești din diaspora și unul din cei mai semnificativi teoreticieni literari occidentali. Cunoscutul critic, istoric literar și comparatist devine în 1979 profesor plin la Catholic University of America, iar din 1993 deținător al catedrei speciale “William I. Byron Distinguished Professor of Literature”, în același an fiind ales și membru al Academiei Europene de Arte și Științe. Cariera sa a fost încununată de numeroase premii, printre care amintim: “Harry Levin Prize” al Asociației Americane de Literatură Comparată pentru *The Taming of Romanticism*, Premiul Academiei Româno-Americane

(1989) pentru *O teorie a secundarului*, Premiul Uniunii Scriitorilor (1994) pentru *Arhipelagul Speranței* și Premiul Fundației Culturale Române (1977) pentru contribuția adusă la o mai bună cunoaștere a culturii și civilizației românești peste hotare. De asemenea domnul Virgil Nemoianu este membru al colectivului de coordonare a renumitei serii *History of World Literature in European Languages*. De curând Domnia sa a fost invitat la Universitatea “Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca unde i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa. În urma acestui eveniment a acceptat să acorde un interviu revistei noastre.

Oana Pughineanu: Domnule profesor Virgil Nemoianu, recent ați fost onorat de Universitatea din Cluj cu titlul de Doctor Honoris Causa. Care au fost sentimentele pe care le-ați încercat cu acest prilej?

Virgil Nemoianu: Pot spune categoric că am fost bucuros, onorat și mândru primind această distincție, și anume din mai multe motive. Întâi de toate pentru că am considerat că e o vorba de un gest major la adresa Cercului Literar, înființat în cadrul Universității Cluj/Sibiu și care, după cum se știe, a jucat de la 1940 un rol atât de însemnat în istoria culturii române. Consider că această mișcare (am avut cinstea de a fi asociat cu ea) a reprezentat, atât din punct de vedere estetic și moral, cât și politic-ideologic, un moment esențial în istoria română a secolului XX, un motiv de aprobare și încredere în istoria culturală din această zonă, prin realizările sale remarcabile, ca și prin orientarea sa pe care am putea să o socotim metaforic drept o continuare a junimismului. Al doilea motiv pentru care m-am bucurat a fost pentru că distincția deosebită a înaltului titlu provenea de la Universitatea din Cluj, o universitate care, cel puțin prin intențiile sale constructive, merge pe linia unui multiculturalism central-european și de fapt pare să caute o deschidere largă spre orizonturile continentale și planetare.

– Vorbiți de “multiculturalism”, un termen pe care mulți îl dezaprobă, fie în forma, fie în conținutul său. Inevitabil ajungem aici la relațiile româno-maghiare. Aș vrea să vă întreb dacă Dumneavoastră, în calitate de intelectual de origine română care v-ați stabilit de multe decenii în Vestul îndepărtat, întrețineți relații bune sau colegiale pe plan profesional sau personal cu intelectuali maghiari?

– Da, într-adevăr am cunoscut sau cunosc destui intelectuali maghiari. Am întreținut cu aceștia cele mai cordiale relații profesionale, uneori chiar personale. Printre aceștia se numără academicienii Mihály Szegedy-Maszak și Christoph Nyiri, regretatul Alex. Vajda (pe care îl comparăm în sinea mea totdeauna cu figuri de talia lui Tudor Vianu și a lui Alexandru Ciorănescu), pe remarcabilul profesor Laszlo Galdi (acum circa 40 de ani), pe istoricul Moritz Csaky de la uni-

versitățile din Graz și Viena, pe Andre Reszler de la Universitatea din Geneva, mai cu seamă pe admirabilul politolog Andrew Janos de la Universitatea California Berkeley, un om de mare caracter, erudiție și înțelepciune. De la toți aceștia (și alții încă) am avut totdeauna numai de beneficiat și de învățat. Nu-mi amintesc nici un caz de conflict sau de fricțiune “etnică”. Poate și pentru că mulți dintre aceștia se aflau (ca și mine) la “depărtare”, mărunte dezacorduri de naționalitate erau văzute cu telescopul, nu mai aveau ponderea de odinioară, păleau și apăreau drept meschine și minuscule, nevrednice de atenție. Am fost o dată asemănat (spre încântarea mea) cu istoricul cultural și gânditorul interbelic Bela Zolnai a cărui operă o stimez, după cum stimez și romancierii maghiari din perioade mai recente, de pildă Banffy și Esterhazy.

Poate că exemplul meu personal nu este tipic. Îmi dau seama foarte bine că situația nu este deloc paradisiacă. Știu bine despre mișcări naționaliste extreme din România, ca și din Ungaria. Cu întârziere mi-a căzut în mână un soi de “polemică” lansată de un anume Tamas, care se încadrează într-o anume tipologie: el mi s-a părut să fie unul din acei dizidenți de meserie care se pricep să beneficieze de câteva acte de opoziție bine-temperată din trecut pentru a împușca apoi o seamă de burse grase și posturi convenabile în Apus. Omul a scris un articolăș ostil și ignorant (n-am văzut nici o carte a lui, s-ar părea că scrie numai articolașe în reviste pregătite tocmai pentru acest nivel de ambiguitate intelectuală, slavă Domnului, există destule!) despre cultura română, iar răspunsurile abundente și verbioase ale intelectualilor din România (cu câteva excepții: Pleșu, Ornea și alții doi sau trei) au fost penibil de politicoase, ca să nu spunem dolidora de inutile genuflexiuni și de semi-doctrisme (în volumașul citit de mine l-am găsit pe unul convins că Foucault e mare filozof, pe altul că Cioran scrie broșuri etc., etc.). Acuma nu are rost de reînviat această furtună într-un pahar cu apă, dat fiind că însuși subiectul ei s-a topit ca zăpada la soare. Veleitarul maghiar pretinde că, nu-i așa, gânditorii români din trecut și din prezent sunt de vină de ascensiunea electorală a lui Vadim Tudor. S-a grăbit un mensual francez (de tristă amintire prin slugărnicia sa stridentă față de ideologia comu-

Virgil Nemoianu



nistă în anii ‘50 și ‘60) să scoată la iveală ca “mare eveniment” această pseudo-discuție: n-au trecut nici câteva luni și ascensiunea dramatică a lui Le Pen în Franța îi reducea la tăcere pe denigratori – le venea mai greu, firește, să-i învinovățească tot pe intelectualii români din trecut și din prezent de gafele propriului electorat. Nici nu mai vreau să vorbesc de agitația “elitelor” intelectuale, mediatice și politice franceze din ultimele luni în favoarea unui sângeros tiran din lumea a treia, care ne dau o imagine definitivă privind inapținutudinea educativ-democratică pe care și-o tot arogă ele, pe malurile Senei, în chip rizibil, în raport cu Europa de Est și în fond cu tot restul lumii. Nu prea am soluții la incidente de acest fel, eu unul tind să le ignor și să mă consolez cu numărul mare de oameni de valoare profesională și de bună-credință în comportare pe care îi cunosc.

“Un domeniu în care nu s-au făcut progrese prea mari este cel al restructurării canonului literar din secolul XX”

– Cum găsiți în vizitele Dumneavoastră situația culturală sau intelectuală din România?

– Nu pot să nu constat că intelectualitatea din România a făcut și face pași mari și sănătoși înainte. Aș nota de pildă saltul absolut fantastic făcut în materie de calculatoare. Să nu uităm că în 1989 erau în toată România poate cel mult un pumn de oameni care se pricepeau cât de cât în acest domeniu, iar acum numărul lor este considerabil, majoritatea sunt foarte tineri și de multe ori la un nivel ieșit din comun, care le asigură lesnicios (dacă le caută) posturi în Apus. Apoi notez o întreagă generație (tot tânără) de gânditori preocupați de dimensiunile religioase ale existenței: nu pomenesc nume, căci sunt pur și simplu prea mulți. Aceștia combină în modul cel mai ingenios și mai benefic intelectualul, culturalul și religiosul. Ceva mai slăbuț stau lucrurile

în materie de politologie, unde se îngrămădesc diletanții, cei mai mulți imitând în chip mecanic diverse formule efemere care circulă prin Occident. Îi cuprinde apoi disperarea când pururi frământatul Occident se îmbracă în altă haină. În schimb în literatură lucrurile nu merg prea rău. Să mă limitez la critica literară și intelectuală. Un Manolescu, un Pleșu, un Grigurcu, un Mihai Zamfir și alții (cândva colegi ai mei) au devenit figuri exemplare, care se apropie de senectute. Din generația medie Monica Spiridon, Dan C. Mihăilescu, Daniel Cristea-Enache și alții ne apar îndată ca figuri bine conturate, cu inteligență pătrunzătoare. Și în istorie mi se pare că s-a mers înainte serios, mai ales la Iași și la Cluj.

Un domeniu în care nu s-au făcut progrese prea mari este cel al restructurării canonului literar din secolul XX. Mi-a căzut în mână recent volumul unui cărturar pentru care aveam (și am în continuare) o stimă deosebită: Eugen Negrici. L-am știut dintotdeauna ca pe un om de curaj moral și de curaj profesional. Îmi spuneam că e printre cei mai nimeriți care să scrie despre literatura română sub comunism. Spre neplăcuta mea surpriză am constatat că în cartea sa dedicată acestui subiect abundă conformismele, că maculatura vremii nu e despărțită destul de net de literatura reală, că întâlnești goluri (absențe) inadmisibile și cam prea numeroase, că autorul nu dovedește discernământ energic și judecăți răspicite – într-un cuvânt ceea ce am răsfotat (n-am fost în stare să citesc opul) pare o repetiție a valorizărilor trecutului cu prea puține inovații sau revizuirii. Din păcate nu e singurul caz de acest fel. Istoria literaturii române nu va putea progresa dacă se mulțumește cu pași atât de mici.

– Dar pe plan politic cum vedeți lucrurile?

– Politic situația din România e curioasă și adesea îmi depășește puterile de înțelegere. Pe de o parte nu s-a constituit încă un pluralism autentic, precum în multe țări vecine (Ungaria, Cehia, Polonia etc.). Pe de altă parte orientarea generală a țării (în pofida îndreptățitelor plângeri și condamnări ale presei și ale publicului) mi se pare destul de sănătoasă. Administrația actuală pare să înțeleagă că orizontul în care funcționăm în această primă jumătate a secolului XXI rămâne unul determinat de centrele de inițiativă ale Americii și că o aliniere prea rigidă la burocrăția europeană are și dezavantaje, pe lângă unele avantaje. România este, să nu uităm niciodată, o țară multi-contextuală. Ea are un context central-european (la care eu unul țin foarte mult), ea are un context sud-est european, ea face parte din Europa de Est (ca și Polonia sau Rusia), ea aparține lumii mediteran-levantine, de la Italia, Spania și Portugalia până la Turcia, Israel și lumea arabă, ea ține totuși de Europa în ansamblu, ea se aseamănă cu țările în curs de dezvoltare de pe toate continentele și se ciocnește de aceleași dificultăți ca și oricare dintre ele, dar până la urma România se cuvine să accepte că lumea întreagă, până una-alta, se vede învăluită într-un orizont american, că așa a fost în ultimul secol și așa va fi încă vreo 50 de ani de acum înainte. Apoi... vom vedea! Nimic nu este etern în lumea noastră sub-lunară. (Cel mai bun comentator de politică internațională pe care l-am văzut eu până acum publicând în presa română este Traian Ungureanu, care scrie cu anume regularitate la revista 22; îl recomand cu căldură tuturor celor dornici de luciditate și de inteligență în înțelegerea lumii contemporane.)

“Mi-a încălzit inima să-i văd pe englezi cot la cot cu americanii, ca în cele mai bune și mai nobile zile ale veacului nostru”

– Vorbiți de acest orizont american: dar intervenția Americii în diverse colțuri ale lumii nu vă jenează? Nu v-a zguduit faptul că opinia publică mondială a condamnat în marea ei majoritate recentul război din Irak?

– Uite cum stau lucrurile. Eu sunt cetățean american, ca atare sunt loial și atașat țării mele, deci vorbesc subiectiv. Sigur, nu m-am sfiit să-mi exprim public sau particular dezacordul democratic, atunci când a fost cazul, cu unele măsuri ale diverselor administrații americane, fie ele pe plan intern, fie ele pe plan extern. Ca să mă limitez la cele din urmă, am fost în clară opoziție cu intervențiile americane în Panama, Haiti, Somalia și mai cu seamă în Balcani, unde s-au comis și continuă să se producă nedreptăți flagrante împotriva poporului sârb și a conducătorilor săi. (De altfel nu vreau să neg nici faptul că o bună parte din nenorocirile abătute asupra acestei țări și asupra acestui popor au fost auto-constituite.) Pe de altă parte am sprijinit cu tot patriotismul și cu toată căldura lupta dreaptă și plină de sacrificii dusă de America în Vietnam, în Afganistan, și recent în Irak, pe care le pun pe același plan cu enormele, decisiv-istoricele acțiuni americane contra naziștilor și contra comuniștilor, acțiuni care au reprezentat adevărate cotituri geostorice și care au dus până la urmă și la eliberarea României.

Să spunem lucrurilor pe nume. Mi-a încălzit inima să-i văd pe englezi cot la cot cu americanii, ca în cele mai bune și mai nobile zile ale veacului nostru. Și iarăși să spunem lucrurilor pe nume. Mi-e greu să-mi exprim pe deplin tot disprețul față de trădarea (da: trădarea!) acelor europeni care mărșăluiau pe străzi urlând: pace, pace! Nu

le-ar fi fost mai ușor, mult mai ușor, americanilor să iasă în stradă la New York în 1941 și să strige: pace, pace! Chiar nu le-ar fi fost mai ușor? N-au făcut-o, și-au vărsat în masă sângele pentru o cauză care nu era în primul rând a lor și acesta este singurul, dar în adevăr *singurul*, motiv pentru care azi, în 2003, domnii Jacques Chirac și Joshka Fischer când se întâlnesc nu se salută reciproc cu un entuziast “Heil Hitler!”. Că altfel am impresia că n-ar fi ezitat să o facă. Cât despre culturnicii din România de azi, ce să mai vorbim? S-au grăbit să semneze apeluri găunoase și demagogice contra Serbiei vecine și prietene, dar nu prea i-am văzut ridicând glasul contra unui tiran sinitru, prietenul drag al lui Ceaușescu, dar incomparabil mai rău ca acesta: au tăcut mâlc acești mari dascăli ai “societății civile”!

Mai auzi și ideea că americanii sunt “imperialiști”, caută petrol, pământ sau mai știu eu ce. Le-a răspuns cu distinsă discreție secretarul de stat Colin Powell: “Imperialism american? Singurul pământ pe care l-au cerut vreodată americanii de la cineva au fost niște parcele de cimitir în care să se odihnească oasele militarilor căzuți pentru a-i elibera pe alții!”. Da, chiar așa, să-i salveze de la sclavie pe francezi, pe germani, pe irakieni, până la urmă și pe ruși.

Să nu mai vorbim despre acest subiect, mă dezgustă și mă tulbură prea mult. În Irak văd mulțimi care proclamă că de Saddam i-a scăpat Allah. I-o fi scăpat, nu zic nu, dar parcă avea și Allah acesta nevoie de anume instrumente spre a asigura salvarea cu pricina. Eu consider ingrătitudinea în rând cu trădarea ca păcatul cel mai de frunte, pe urmele lui Dante, în această privință.

Interviu realizat de
OANA PUGHINEANU



A o mie și doua noapte

sau *Câțiva yankei la curtea califului Harun-al-Rașid*

■ Peter Ivan Chelu

Câteva acorduri de gitară, apoi un glissando și o voce caldă, aproape dulceagă umplu dintr-o dată piațeta din jurul fântâniei cu parfum de orhidee și soare meridional. E o baladă. Îmi sună și acum în urechi melodia tristă plină de dor: "J'ai quitté mon pays, j'ai quitté ma maison, ...j'ai quitté mon soleil, ...Soleil, soleil de mon pays perdu, des villes blanches que j'aimés, des filles que j'ai jadis connues..." Copiii ascultă cu gura căscată istoria trubadurului. Îi fascinează desigur și veșmintele lui neobișnuit de viu colorate și-apoi acoperământul acela ciudat al capului; le amintește de cupola bisericii din piața mare a orașului atâta tot că în vârful cupolei de mătase de pe capul străinului nu e și o cruce. S-au oprit și câțiva adulți să-l asculte. Printre ei și eu; cu copilul. Mă țin strâns de mână. Ne privim din când în când comentând din priviri cuvintele baladistului. El vine de departe, ne spune. Dintr-o cetate a splendorii cu nenumărate palate acoperite cu aur și nestemate, cu bulevarde pavate cu marmură, cu grădini suspendate în care cresc palmieri și cedri, arbori atât de înalți că ating stelele; soarele și luna vin să se odihnească în deșul răcoros al frunzelor lor. Bărbații cetății sunt războinici vestiți; vitejii lor e ca un leu înaripat. Femeile cetății sunt atât de frumoase că pot lua mințile oricui. De aceea își acoperă fața. În jurul cetății se întinde un vast imperiu, de la capătul de răsărit la cel de apus, al lumii. Eroul baladei s-a născut chiar în această Cetate a Cetăților și a primit numele RAȘID. A avut o copilărie fericită crescând într-o familie cu mulți copii. Părinții nu erau înstăriți dar nu duceau totuși lipsă de cele necesare vieții. Locuiau într-un cartier pe malul stâng al marelui fluviu care traversa cetatea, în Al-Djadida. Familia lui făcea parte din ginta „sublimilor” care purtau cu toții turbane de culoare... nu mai țin minte ce culoare a spus că purtau. Primii șapte ani din viață i-a petrecut într-adevăr acasă. „Cum, și nu a fost niciodată la grădiniță?” mă întrebă copilul. „Nu, fiindcă erau așa de mulți copii acasă, frații și surorile lui, încât formau o grădiniță!” încerc eu să-i explic. „Și eu vreau mulți frați și surori!” Văzând că nu mai spun nimic mă trage energic de mână, semn să mă aplec pentru a-mi șopti ceva la ureche: „Noi de ce nu avem o grădiniță acasă?” „Îți voi explica altă dată; mai bine ascultă acum ce spune neeal!”

Balada lui Rașid continuă cu anii de școală. Acolo a învățat o mulțime de lucruri folositoare pentru viață: înainte de toate istoria Califului Tuturor Califilor, Cel Mai Ilustru Descendent Al Califului Harun-al-Rașid, apoi cum trebuie să slujească Marelui Calif, să nu-și preocupă nici viața pentru apărarea Lui, cum să devină un Războinic Devotat Marelui Calif în Lupta împotriva Răului; cum să denunțe imediat pe oricine care cu gândul, cu vorba, ori cu fapta ar încerca să prejudicieze Adevărul Absolut. Învățătura le vorbea cu lacrimi în ochi despre Războiul Sfânt pe care îl purta Califul Dreptății împotriva Tutu-L-or (eroare intenționată făcută de autor pentru a invoca analogia cu un alt mare calif mult mai familiar cititorului român de vârstă mai matură) Bastarzilor de Falsificatori ai Adevărului. În acest război au murit și câteva

rude apropiate ale lui Rașid. Deși faptul acesta clătină oarecum încrederea unora dintre membrii familiei în Adevărul Califului Califilor, nimeni nu îndrăznește totuși să ridice vocea. Doar se șoptea. Uneori lucruri de-a dreptul înfiorătoare. Cel puțin pentru urechea inocentă a lui Rașid. Nu înțelegea cum poate fi numit „criminal” cineva care călărește atât de maestros; și nu orice cal, ci unul alb; cineva care posedă palate atât de somptuoase și care când parcurge Marele Bulevard e ovaționat de întreg poporul. Și lui i-ar fi plăcut să călărească un cal alb, să fie aplaudat cu frenezii oriunde apărea și să vorbească în fiecare seară la televizor poporului său cu atâta înțelepciune. Și în sinea lui cea mai profundă era convins că și adulții nutreau aceleași dorințe ca și el. Numai că pentru ei era deja prea târziu, căci numai unuia singur îi fusese prescris de destin să devină Califul Dreptății. Cei care îl vorbeau de rău îl invidiau, iar ceilalți se resemnaseră. El însă avea încă toate șansele să ajungă un Calif al Înțelepciunii. De aceea îmbrăca plin de devoțiune uniforma de premilitarie. Obținuse deja două trese de aur...

Anii copilăriei deveniseră amintire; la fel și dorința de-a ajunge calif își pierdea pe zi ce trece puterea. Alte dorințe îi luaseră locul. Pasiunea lui cea mare era acum dansul. Muzica și dansul. Dar această pasiune îl aduse în conflict cu Adevărul Absolut. Pasiunea aceasta era considerată străină Adevărului, de unii chiar idolatrie. Propriul său tată organiză mai multe acțiuni de nimicire a idoloilor lipiți pe pereți în camera băieților. Simboluri ale pierzaniei, purtau toate nume păgâne: Michael Jackson, Break-dance și altele. Fuseseră izgoniți de Apărătorii Adevărului din fiecare local în care încercaseră să creeze un loc de întâlnire în care să danseze. Dar nu se dădeau bătăuți. Între timp Războiul împotriva Falsificatorilor Adevărului luase o întorsătură neașteptată: Califul Adevărului se văzu nevoit să recunoască Adevărul Falsificatorilor. Gestul Califului Califilor zdruncină în temeliele ființei lui Rașid Sensul Adevărului. Și asta tocmai într-un moment în care trebuia să se înroleze în Apărarea Adevărului. Acum trebuia să devină un luptător adevărat. Dar de ce trebuiau să mărșăluiească pentru asta ore întregi prin deșert în miezul zilei, nu putea nicidecum înțelege. De aceea își elaboră un mic plan de diversiune în fața ordinii militare. Lipsea în mod ordonat atâtea zile câte erau necesare pentru a le petrece pe celelalte în carcera plăcut răcoroasă a regimentului, fără exerciții, fără efort, vișând la o lume fără Mame ale Tuturor Bătăliilor, fără războaie împotriva falsificatorilor adevărului care până la urmă să se dovedească a fi falși falsificatori ai adevărului... Visa la o lume în care Dansul și Muzica să înlocuiească orice Adevăr.

Dar în timp ce el visa, Califul Califilor semna ordinul de invadare a Q8-ului.

A trebuit să participe și el la invaziune, a trebuit să devină invadator. Acesta a fost Momentul Momentelor pentru el: se hotărî să dezerteze! Dar pentru asta trebuia să fugă și din țară. Va încerca la început înspre răsărit, la vecinii dușmani din penultimul război purtat de Califul Minciunii. Dar era nesigur în privința modului în care l-ar primi, de aceea se hotărî să fugă înspre nord.

Era însoțit de alți patru camarazi. Armele le aveau cu ei. Într-o mașină militară. Pe drumul dintre Bassora și Nassariya nimeresc într-o învâlmășeală cumplită. Sute, poate chiar mii de vehicule, camioane, care blindeate, tancuri, ale glorioasei armate a califului se retrag în dezordine din fața Dușmanului Dușmanilor: Yankei. La un moment dat coloana se oprește. O explozie puternică în față, destul de departe de ei; apoi o alta în spatele lor. Mașina lor e undeva pe la mijlocul coloanei. Din cer se aude un vuiet înforțat. Rașid e inspirat: cu alți doi sare deîndată din mașină. Coloana e cuprinsă de flăcări. La început vor căuta un ascunziș în stânga coloanei, apoi în dreapta. Se scufundă într-un lac mlaștinos care mărginește drumul. Câteva pietroaie uriașe le-au fost salvarea. Se făcuse între timp întuneric.

„Nu vă pot descrie zgomotul acela produs de explozii; a durat o veșnicie. Îl aud și azi, îl aud mereu. Nu-l pot uita. Semăna oarecum cu sunetul uleiului fierbinte în contact cu apa, amplificat într-un difuzor de mărimea boltei cerului. A fost o noapte...” povestitorul își înghite ultimele cuvinte. După câteva clipe de liniște înmărmurită se stărnește rumoare. Copilul s-a lipit strâns de mine ascunzându-și fața. Cineva în dreapta mea mă întreabă nedumerit dacă spectacolul s-a sfârșit sau e un truc regizoral de creare a tensiunii dramatice. Câțiva încep să mormăie indignați că n-au fost avertizați asupra conținutului, că așa ceva nu e pentru copii. „E o obrăznicie fără pereche” strigă câțiva părinți foarte conștienți de rolul lor. Un altul îi contrazice: copiii lor trebuie să li se explice și războiul; nu e permis să le ascundem adevărul. O voce i se alătură aprobator și-l completează foarte creator: războiul e o necesitate! E imediat huiduit de un grup destul de compact din cealaltă parte a piețetei. Oarecum rușinat, cel care vorbise anterior încearcă să se explice: „mă refer la *Războiul Curat*, la *Intervenția Chirurgicală*, la *Lovitura Precisă*, așa cum ne este propusă de genile artei moderne a războiului.” „...Rușine, rușine, în război sunt sfărtecați oamenii, unii ard de vii și alții suferă răni atât de grave că rămân pe tot restul vieții invalizi. E nimicită viața, viață tânără, oameni care de fapt au încă toată viața înaintea lor. Zamad abia a implinit 22 de ani iar TaHER s-a născut în 1978”... „Ca și băiatul meu” adaugă îngândurat cel cu „războiul curat”... „Măine vor fi înmormântați așa că nu vor mai apuca ELIBERAREA promisă de agresori.”

„FUCK THE OIL, zice un altul. Ne-a adus numai nenorociri. De bogăție n-am avut niciodată parte. Tot ce primim e numai război, război și iar război. Și asta numai din cauza petrolului.”

În piațeta apare un băiat de vreo 14 ani, răvășit, cu hainele pătate de sânge; plânge, se vaietă, gesticulează dezordonat amenințând cu pumnul cerul de un albastru de-a dreptul nerușinat, deasupra capetelor înfierbântate. Mulți îi ies în întâmpinare: „Ai văzut ceva?”... „Am văzut lucruri înfiorătoare, oameni arși, oameni fără mâini, decapitați, bucați de creier amestecat cu noroi... Nu, nu pot descrie ce-am văzut”... Apar tot mai mulți asemenea lui. Urlă furioși scandând ceva. „Ce spun, ce spun?”... „Spun: inima noastră, sângele nostru, sufletul nostru pentru Saddam.”... „Sunt nebuni?”... „Deodată din cer răsună o voce blândă dar totuși hotărâtă: „De ce să-și sacrifice vitejii bărbați ai armatei



irakiene viața lor prețioasă pentru ca Saddam să trăiască. Nu urmați ordinele tiranului!” „El este al nostru, el este al nostru” scandează grupul pătat de sânge. „Americani îl au pe al lor, explică unul dintre ei, noi nu-l putem sprijini, asta e treaba lor. Așa cum treaba noastră e să hotărâm cine să ne conducă. Ei spun că vor să aperse drepturile omului, că luptă pentru omenire. Așa se luptă pentru omenire, că omoară zeci de oameni?”...”Așa, așa spune unul jubilând răutăcios, și cu cât va dura mai mult bombardamentul și vor fi mai multe victime printre civili, cu atât populația va fi mai hotărât împotriva asediatorilor și-l vor sprijini pe Califul Califilor.” Într-un colț al pieței – ciudat, piața pare a se fi lărgit – a fost ridicată o scenă, pe care acum tocmai urcă un grup de militari în costume pompoase imitând nu chiar foarte fidel moda din timpul războaielor napoleoniene. Un mareșal care se prezintă a fi șeful propagandiștilor din al nu știu câtealea Grup de Operațiune Psihologică ne spune că toate aceste operațiuni prezentate până acum în spectacol sunt parte integrantă a strategiei. Și nicidecum nu trebuie să ne mire, fiindcă deja în antichitate comandanții de oști mituiau preoții augurali pentru a obține de la ei prorocii favorabile planurilor lor belicoase. Astfel soldații deveneau mai încrezători în forțele lor.” „Războiul e cel mai frumos lucru” cântă un cor compus numai din femei. Defilează în cadență în jurul pieței total nepăsătoare la roșiile și ouăle stricate cu care sunt bombardate din tabăra mult mai numeroasă a pacifiștilor. Aproape toate poartă ochelari; desigur pentru a putea citi mai ușor textul cântecului. Pare un cor dintr-o biserică evaghe-lică. Pe scenă – care și ea a devenit parcă mai cuprinzătoare – urcă acum primii analiști. Lucrul acesta se poate și după plancarda uriașă pe care o flutură înaintea lor. E un grup foarte compact, ca un cor de teatru antic. Cei cu păreri foarte individuale vin în fața grupului și-și recită rolul după care înclinându-se scurt pentru aplauze se topeșc iar în masa corului. Aplauzele pentru unii sunt mai

puternice decât huiduielile și viceversa. Primul care vine în față spune foarte răspicat că și Slobodan Milogevici a fost bombardat și răsturnat fără mandatul consiliului de securitate, ceea ce azi umple inimile de nemărginită bucurie, iar faptul că Rusia și China nu și-au pus antetul e receptat astăzi ca și neînsemnată notă de subsol a istoriei. Și chiar de marea masă a pacifiștilor care stigmatizează acum alianța anglo-americană... (puternice huiduieli care până la urmă îl determină pe vorbitor să se retragă în cor) În fundal se aud și se văd focurile de artificii luminând la diferite intervale bolta cerului. Uneori ai putea crede că sunt bombe adevărate, dar atmosfera carnavalescă te convinge repede că nu e totul decât o joacă, un spectacol. Deși din punct de vedere calendaristic ne aflăm în perioadă de post. E o noapte ciudată! Acum pășește însă un altul în față: „Nimeni, dar absolut nimeni, nu contestă că Monstrul de pe Eufrat ... (câțiva care au depistat eroarea îl împoșcă numidecât numindu-l incult: „de pe Tigru incultule, analfabetule...”) Vorbitorul e un om foarte politic, nu mai conținește să mulțumească celor care îl corectaseră și în timp ce repetă la nesfârșit THANK YOU, THANK YOU, le arată cu mâna dreaptă semnul victoriei: V. Gălăgia însă a devenit așa de mare că nu se mai aude nimic din ce spune. A mai început și orchestra să cânte melodia WE SHALL OVERCOME. Toată piața se asociază orchestrei, pacifiști și belicoși deopotrivă. Cineva îmi șoptește foarte conspirativ: „Vețeți, vedeți, am știut eu că și spectacolul acesta a fost înscenat de acoții lui Sharon. Sunt infiltrați peste tot... Analiștii au dispărut. Pe scenă stau acum doi bărbați în fața unui microfon gigantic și cel ceva mai tânăr îi spune bătrânului: „Acum ar trebui de fapt să spui end ză oscar gău tu”. Bătrânul însă refuză să-i urmeze sfatul. „Nău, zice el, end ză uinăr iz... Cei doi sunt Kirk și Michael Douglas decernând premiul Nobel pentru pace. Sau e celălalt mare premiu? Nu se mai poate ști. Pe scenă au reapărut analiștii. Acum sunt ceva mai indisciplinați și vorbesc toți

deodată. Cineva de lângă mine încearcă să-mi explice fenomenul prin tragicul eveniment din 11 septembrie 2001. Spune că această dată în așa măsură a schimbat planeta noastră că nu se mai poate recunoaște. „Osama bin Laden ne-a zdruncinat toată ființa, atât inimile cât și mintea; America acționează ca cineva care e încă sub influența șocului suferit.” Pe scenă s-a impus iar ordinea; moderatorul spune foarte ceremonios că V.S. Naipaul, posesor al premiului Oscar (sau e celălalt premiu?) a afirmat odată că impulsul religios este incapacitatea de a considera omul OM, adică o ființă responsabilă pentru el însuși și care nu stă sub tutela protectoare a unei forțe superioare.

Haosul e considerabil amplificat de zvonurile care circulă prin piață. Cică Saddam își schimbă de mai multe ori pe zi șederea, ascuns într-o mașină a salubrității amenajată ca și centru de comandă mobilă... „Nu găsești că e oarecum ciudat faptul, mă întreabă unul, că dintre 535 de bărbați și femei câți are congresul american este unul singur, senatorul Tim Johnson, un democrat din South Dakota, al cărui fiu, sau fiică luptă în acest război.” Pe un ecran imens din fundalul scenei vedem mai mulți yankei alungând un trib de indieni din rezervația lor, fiindcă au atacat New York Farm și i-au măcelărit locuitorii. Printr-un truc ingenios de montaj ajung apoi direct la curtea califului Harun-al-Rașid, la Bagdad.

Și împreună cu ei, bineînțeles și eu. În locul portretelor Califului sunt reclame de Coca-Cola. Deșertul a înghițit totul, așa cum au fost înghițite și Uruk și Ninive și Babilonul. Sau am greșit eu secolul? Pe o dună, la orizont o mogâldeață. Ceva ce se mișcă. „Dar ce caut eu în aceste locuri? Se pare că m-am răticit.” Răspunsul îl primesc aproape simultan cu întrebarea pe care mi-o pun. Ființa de la orizont așezată în nisip e Copilul. Copilul meu interior. Ne-am pierdut unul de altul. Mă privește iscoditor, cu reproș. „Da, știu, e o prostie că mă ocup cu astfel de lucruri în loc să-mi văd de treabă, dar vezi tu, uneori adulții sunt de o prostie înspăimântătoare. Hai, dă-mi mâna, azi vom picta un peisaj mirandolan ca să refacem lumea.”

„Dar unde e cântărețul-povestitor” mă întreabă cu o profundă neliniște în priviri. „Nu-ți face griji, a scăpat teafăr din coșmar. Oare ai uitat deja ce-a spus? Îi plac muzica și dansul. Cu siguranță îl vom reîntâlni.”

P.S. Artiștii trebuie să trăiască intens, emoțional viața. Experiența pe care o trăiesc în această primăvară mi-a adus emoțiile într-o stare de paroxism în care nu mai găsesc calea exprimării. Când armele vorbesc muzele tac. Cele scrise mai sus propun o imagine emblematică a acestei stări. „Balada lui Rașid” mi-a fost inspirată de istoria ginerelui meu născut în 1970 în Bagdad. Scăpat cu viață de sub „bombele-struguri” (cum le numesc irakienii), va fi arestat de slujitorii lui Saddam. Printr-o minune reușește să scape după trei ani, în 1994, din închisoare și să fugă în Turcia de unde mai târziu ajunge și la Viena. Iubește muzica și dansul. Cred că are toate șansele să devină un „calif al înțelepciunii”. Oare mai e nevoie să spun ce gândește despre actualul război? Oare mai trebuie să spun că se bucură de toată empatia de care sunt în stare? Oare se înțelege de ce se zbate între teamă și speranță dorința mea de a mă putea plimba odată prin Bagdad de mână cu Rafael, nepotul meu, povestindu-i între timp istoria frumoasei Șeherezade?

Viena, aprilie 2003

Metaphysica rediviva

■ I. Albulescu

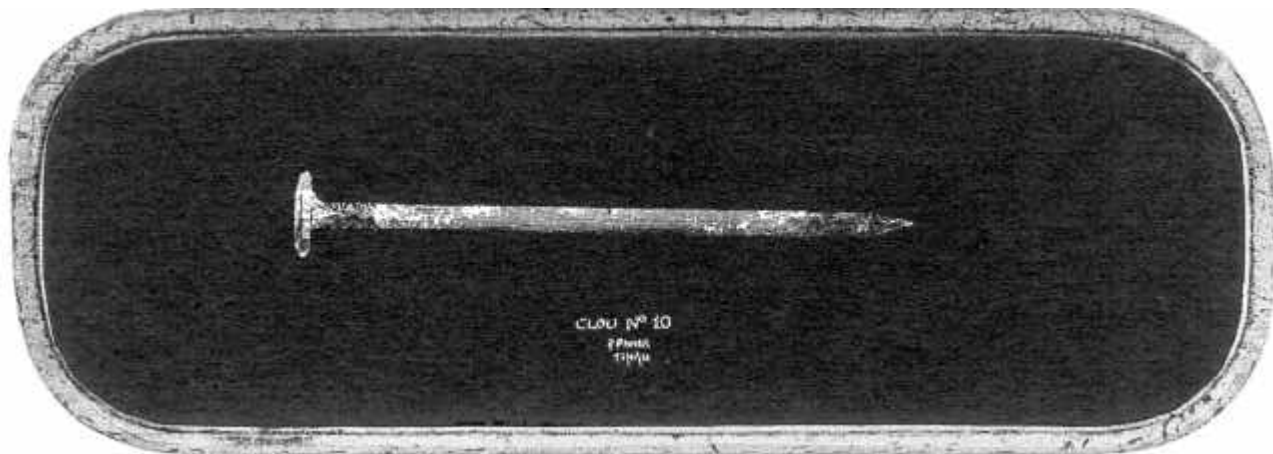
De multă vreme discursul filosofic poartă disputa asupra legitimității reflecției metafizice, ai cărei detractori, mai vechi sau mai noi, au ajuns chiar la convingerea că această modalitate de raportare la existență nu mai este de actualitate. Desigur, atitudinea critică ne apare ca o constantă în istoria filosofiei, o istorie pe care ne-o putem închipui ca un șir neîntrerupt de respingeri și depășiri, care au forțat mereu metafizica să-și reconstruiască fundamentele. Critica a condus de fiecare dată la o reafirmare. Semnele de întrebare cu privire la legitimitatea demersului metafizic constituie o provocare și pentru gândirea filosofică actuală, o provocare căreia îi răspunde și Vasile Frăteanu în paginile recente publicatei lucrări: *Tratat de metafizică* (Editura Dacia, 2002). Ni se dezvăluie aici perspectiva unei (re)construcții teoretice, care pornește de la textele de referință ale literaturii de specialitate și înainteașă prin interogații fundamentale pentru acest domeniu de manifestare a spiritului uman. Ca fin cunoscător al problematicei puse în discuție, autorul dovedește încă o dată, dacă mai era nevoie, capacitate de sinteză și o disponibilitate sporită pentru reflecție, oferindu-ne pentru lectură o carte care datorită creativității exuberante, grefată pe interpretări riguroase și comentarii docte ale unor idei aparținând tradiției filosofice, depășește profilul studiilor istoriciste sau al incursiunilor eseistice facile, abundente în literatura de profil apărută în ultimul timp.

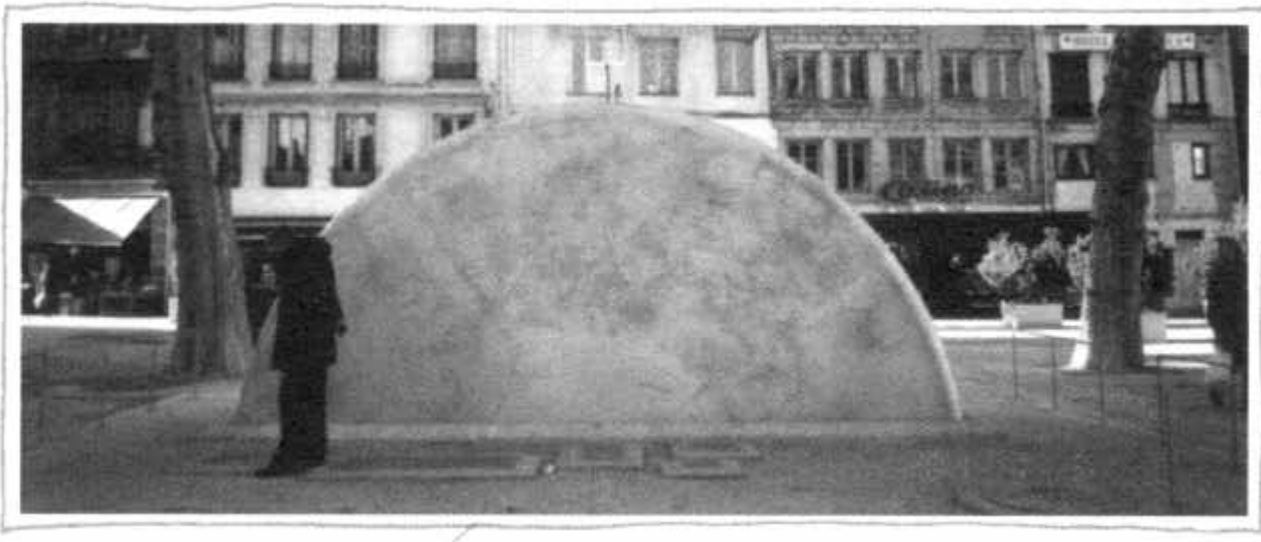
Demersul lui Vasile Frăteanu este centrat pe șapte teme esențiale pentru reflecția filosofică: *Ce este ființa?*, *Ființa și devenirea*, *Ființa și neantul*, *Ființa, devenirea, gândirea, limbajul*, *Adevărul, Binele, Frumosul*, *Despre Dumnezeu*, *Cunoașterea metafizică*, fiecare dintre acestea fiindu-i alocat un capitol distinct. Prioritară în ordinea tratării este cea interogație fundamentală a gândirii filosofice: *Ce este ființa?*. Plonjând în istoria acestei gândiri, autorul aduce precizări conceptuale riguroase și sistematice, explicitează manierele diferite în care filosofii din trecut s-au raportat la această realitate ultimă a lumii într-o permanentă căutare a principiului său de întemeiere și cum i-au surprins determinațiile esențiale, pentru a evita dizolvarea conceptului într-o generalitate prea vagă. Aflăm,

astfel, că în opinia noastră acest concept de „ființă” trimite la unitatea, ordinea și stabilitatea realității exprimate, constant identice cu ele însele. Dar chiar și atunci când luăm în discuție conceptul cel mai general cu putință, susțin alții, nu putem ignora anumite configurații dinamice ale realului, fără a prejudicia comprehensiunea integralității ființei. Asupra acestui aspect avertizează și Vasile Frăteanu, pentru care conceptul de „ființă” este corelativ cu cel de „devenire”, căci prin intermediul devenirii ființa își afirmă și actualizează mereu elementele configuratoare. Chiar dacă conceptul de „ființă” impune generic un sistem de identități, prin amintita corelație generează un sistem de diferențe, introduce elementul de distincție și separație. Identitățile și diferențele coexistă în permanență, se întrepătrund într-o anumită măsură, concluzionează autorul nostru, și atunci identitatea ne apare ca funcționând, de fapt, ca o „identitate-diferență”, iar diferența ca o „diferență-identitate”. Prin urmare, conceptul de „ființă”, precizează Vasile Frăteanu, poate primi un spor de determinare cu ajutorul conceptului de „devenire” și al altor concepte adiacente acestuia: „materie”, „spațiu”, „timp”. Corelativ conceptului de „ființă” este și cel de „neant”, un concept greu de supus determinărilor, motiv pentru care el a fost adeseori „proiectat într-un vacuum ontologic și logic absolut” (p. 169). Reflecțiile metafizicii creștine sau cele ale lui Heidegger asupra conceptului de „neant” sunt însă atent supuse analizei clarificatoare.

În capitolul IV al lucrării, autorul extinde corelația stabilită între conceptele de „ființă” și „devenire”, prin includerea altor două concepte: „gândirea” și „limbajul”, care exprimă, deopotrivă, „moduri de a fi și de a deveni” specific umane. Firește, problematica ființei este abordată aici în perspectiva umanului, căci, în principiu, corelația ființă - devenire - gândire - limbaj numai în acest fel poate fi abordată. Punctul de vedere dezvoltat, printr-o raportare critică la o întregă tradiție filosofică, precum și la autori contemporani consacrați, se dovedește a fi o depășire a concepțiilor care reduc totul la gândire și la limbaj (Wittgenstein, Cassirer, Foucault ș.a.), dar și a celor care stabilesc diferențe și priorități în ordine ontologică (Heraclit, Augustin, Descartes,

Nietzsche, Gadamer ș.a.). Teza susținută de către autor este următoarea: cele patru concepte sunt corelative și trimit, împreună, la un complex de moduri existențiale și la un sistem dinamic de interdependențe. Contrar unor perspective reducționiste, Vasile Frăteanu afirmă că gândirea și limbajul nu pot fi considerate singurele realități, căci în afara lor există și alte moduri de a fi sau de a deveni. Existența noastră nu se reduce la acte de gândire și de limbaj; ea presupune instincte, pulsuni, și alte moduri proprii de manifestare, care îi conferă plenitudine. Pe de altă parte, lumea este alcătuită și dintr-o mulțime de alte existențe, de tip nonreflexiv, ca univers de configurații și relații non-ideatice și non-lingvistice. Despre imposibilitatea reducerii existenței la gândire și la limbaj vorbește și E. Levinas, dar Vasile Frăteanu nu recurge la ceea ce se cheamă *argumentum ad verecundiam*, ci argumentează într-o manieră proprie, susținând ideea că dincolo de gândire și limbaj există și alte moduri ale ființării, se manifestă și alte structuri de existență, ce posedă determinații proprii. Lumea organismelor vii este compusă din indivizi heterogeni, integrabili în specii și genuri, ca forme ordonate de un principiu intern. Pentru înțelegerea unei astfel de realități, autorul recurge la datele furnizate de către biologia genetică, care pun în evidență existența unui mecanism ce dirijează planul de organizare funcțională a fiecărui dintre cele trei genuri ale existenței organice: animale, plante, bacterii. Codul genetic se distribuie la toate cele trei clase de ființe vii, se distribuie în totalitatea speciilor și le predetermină cursul evoluției. Transpus în plan ontologic, acest fapt ar conduce la concluzia că ființa este o „formă ideală” sau un „arhetip” în raport cu care se structurează fiindurile individuale ale unei specii sau speciile unui gen oarecare. Forma ideală nu este, prin urmare, o fantasmă a minții noastre; ea reprezintă o schemă abstractă de funcționare, un tipar generativ la care se raportează tot ceea ce aparține lumii vii. Pentru fiecare specie în parte, forma ideală s-ar impune ca o ca un fel de condiție transcendentă a tuturor programelor individuale de evoluție, care scoate la iveală un set de legi de ordine și stabilitate. Desigur, argumentele lui Vasile Frăteanu pot susține ideea unificării existențelor particulare sub cupola unui principiu de configurare și funcționare, dar dacă abordăm existența în perspectiva a ceea ce Heidegger numea „das Umgreifende”, atunci nu putem ignora formele de existență anorganică și argumentele pe care alte științe ni le oferă. Modelele





fize, proprii altor configurații ale realului, sunt relevante pentru ordinea universală, urmărită într-o abordare metafizică. Imaginea unei lumi divizată în elemente conceptual distincte, ca și constituenții ai săi, impusă de știința clasică, a fost revizuită și depășită. Noua perspectivă propusă chiar de către oamenii de știință, cum ar fi D.Bohm (*Plenitudinea lumii și ordinea ei*), este aceea a plenitudinii (*wholeness*), considerându-se că în teoria relativității sau în teoria cuantică ideile ce implică plenitudinea nedivizată a universului asigură o modalitate mult mai adecvată de a gândi natura. D. Bohm pornește de la ideea, comună deja în fizică, cum că un sistem nu poate fi analizat printr-o divizare în părți ale căror proprietăți să nu depindă de starea întregului sistem (non-separabilitatea cuantică). Întregul nu trebuie înțeles ca însumare, ca integrare a unor părți disparate, deoarece, ontologic vorbind, el este anterior acestora. De fapt, doar plenitudinea este reală, fragmentarea nefiind altceva decât rezultatul modului de gândire analitic, pătruns de distincții și diferențe.

Pentru o abordare a ființei dincolo de distincții și diferențe pledează și Vasile Frăteanu, îndoindu-se de justetea demersurilor și soliditatea argumentelor celor care diminuează rolul ideilor de ființă și devenire în cadrul reflecției filosofice și-l supraevaluează pe cel al ideilor de gândire și de limbaj. Așa cum reiese din paginile lucrării sale, ființa și devenirea sunt înțelese ca stări și moduri de a fi în sine ale gândirii și limbajului, factori activi de existență ce îndeplinesc o anumită funcție formativă în geneza și evoluția acestora. Ființa și devenirea își proiectează „principiile autodeterminative” și „tiparele autoconstitutive” asupra gândirii și limbajului, care, la rândul lor, printr-o intervenție conjugată „fasonază” ființa și devenirea lumii. Configurarea gândirii și limbajului, adică formarea universului nostru conceptual și lingvistic, nu poate fi concepută în afara influenței modelatoare a lumii exterioare. Ființa și devenirea își pun amprenta asupra modalităților de exprimare ale gândirii și limbajului, pe care, de altfel, le-au făcut posibile. Acestea de pe urmă se orientează, la rândul lor, asupra primelor, pentru a le modela și structura din propria lor perspectivă subiectivă. Pe de altă parte, gândirea și limbajul sunt distincte, dar coapartenente. Ideea că gândirea poate exista fără limbaj este de nesuștinut, precizează Vasile Frăteanu, deoarece în mintea noastră ar exista în permanență o „disponibilitate virtuală” de exprimare lingvistică, reglementată

prin legi ale limbajului și modalități de interrelaționare a cuvintelor. Gândirea se proiectează în structura limbajului pentru a determina identitatea cu sine a semnificativului termenului și identitatea cu sine a criteriilor de grupare a termenilor într-o propoziție. Putem vorbi, așadar, doar de o structură ambivalentă gândire-limbaj, fundamentată pe principiul identității, căci, cel puțin în viața omului, gândirea și limbajul sunt coapartenente și cooriginare. Revenind la relația dintre cele patru concepte: ființa, devenirea, gândirea, limbajul, trebuie menționat faptul că acestea, ne spune Vasile Frăteanu, se coîntemeiază în jocul interactiv al identităților și diferențelor relative. Nici unul dintre cele patru concepte nu își dezvăluie în întregime bogăția de determinații și sfera semnificațiilor decât dacă îl punem în relație cu celelalte. Această relație face posibilă apariția unui veritabil sistem de identități și diferențe. Prima formă de identitate este aceea prin care relația se înființează ca relație pură, ce nu are nevoie de configurarea vreunui element de diferențiere pentru a-și asigura existența. Nu este vorba însă de o identitate imobilă, în afara manifestărilor procesuale, închisă în fața oricărei încercări de includere a structurilor de diferențiere. Devenirea și diferențierea pe care o implică beneficiază de un însemnat spațiu de manifestare. În consecință, concluzia lui Vasile Frăteanu este următoarea: cei patru termeni sunt cooriginari și coapartenenți, înființându-se numai împreună, pe baza unor influențe reciproce, ce le permit să fie în același timp identici și diferiți.

Capitolul V este destinat punerii în discuție a încă trei termeni filosofici fundamentali: adevărul, binele și frumosul. Deși în mod obișnuit sunt considerați a fi specifici gnoseologiei, eticii, respectiv esteticii, aceștia sunt semnificativi și în perspectiva unei abordări metafizice. De ce ar intra cei trei termeni în orizontul reflecției metafizice? Pentru că, zicând după Platon, cei trei termeni exprimă modalități de dezvăluire a ființei. De aceea, ei sunt tratați tot într-o perspectivă relațională și, evident, printr-o raportare la domeniul suprasensibilului. După explicitarea sensului lor metafizic, autorul tratează, în capitolul VI, un alt concept central al metafizicii, conceptul de „Dumnezeu”, care, integrat unui sistem de idei filosofice, poate fi utilizat ca principiu explicativ. Încă din antichitatea greacă, metafizica și-a clădit edificiul pe temeiul afirmării lui Dumnezeu ca ființă supremă, încercând să-i definească statutul ontologic, demonstrându-i

existența, determinându-i natura, atributele și posibilitățile de a interveni în lume. Asupra acestui travaliu, atât de mult extins în timp, ne atrage atenția investigația autorului.

În ultimul capitol al lucrării, al VII-lea, Vasile Frăteanu ia în discuție un tip distinct de cunoaștere, cea metafizică, mai exact posibilitățile și limitele ei. Interogația este cu atât mai necesară cu cât într-o lume în care știința oferă elementele de referință în planul cunoașterii, interesele, valorile, preocupările metafizice în general sunt tot mai mult desconsiderate. Cunoașterea metafizică, ce operează cu concepte de maximă generalitate, se situează pe un palier pe care cunoașterea factuală, experimentală, nu s-ar putea situa. Perspective plenitudinii oferită de către știință nu poate înlocui, totuși, perspectiva metafizică a unității și integralității existenței. Problema ființei, centrală în orice discurs metafizic, nu poate fi plasată adecvat în orizontul investigativ al științei pozitive. Metafizica nu-și propune să explice fapte, fenomene, procese dintr-un domeniu al realității precis delimitat și nici să-și testeze enunțurile pe cale empirică. Câmpul de aplicare a exercițiului său reflexiv nu este un mozaic de fapte particulare, ci ansamblul totalizator al existenței. Preocupată de problema ființei și a determinațiilor sale generale și abstracte, ea oferă o imagine unitară și de ansamblu asupra întregului existențial. Asupra specificului acestei cunoașteri și asupra posibilităților sale de semnificare atrage atenția Vasile Frăteanu.

Angajându-se într-un dialog fructuos cu o întreagă tradiție filosofică, Vasile Frăteanu tratează o problemă deosebit de complexă dintr-o perspectivă proprie, creativă, ce se conturează ca o concepție articulată și solid argumentată. Urmărind firul demersului întreprins am putut surprinde actul cugetării în toată nuditatea sa. Maniera de abordare nu se înscrie pe coordonatele vreuneia dintre numeroasele concepții care au marcat destinul istoric al reflecției metafizice, dimpotrivă, se afirmă ca o sinteză integratoare, ce se plasează sub semnul originalității. Prin contribuția adusă la clarificarea problematicii pusă în discuție, lucrarea lui Vasile Frăteanu îmbogățește creația filosofică românească, dovedind, totodată, că gândirea poate rămâne în continuare fidelă unor prerogative timp îndelungat asumate. ■

Sărbători galante și ritualuri oculte ale imaginarului

■ Corin Braga

(urmare din nr. trecut)

– Există oare o cenzură transcendentă în realizarea unei structuri a imaginarului din moment ce Indiile lui Columb s-au dovedit a fi, de fapt, Americi, Oikumena lui Macedon – doar o înșignifiantă parte a Oikumenei reale, Guenon niciodată nu și-a vizitat Aggartha, Republica lui Platon nu s-a putut realiza, fiind mult prea ideală pentru acele vremuri, însă nici mai târziu, după eșecul filosofului atenian, elanul ascensional al tentativelor escapiste, ficționale în esența lor, nu s-a soldat cu reușită, ci mai degrabă cu închisori și ruguri, și în consecință cu hecatombe umane menite parcă să asigure reușita unui ritual, diabolic în morbidețea lui hiperbolizată, de a impune fericirea (ficțională, imaginată) cu forța... De ce mai visăm atunci? La ce bun acest dar al Divinității? Chiar să fie adevărat că reprezentăm, ca entități conștiente, doar o secvență onirică din visul, tulburat de neliniști (sau, poate, de structurile unui subconștient freudian), al unei zeități?

– Dacă există sau nu o cenzură, transcendentă ori imanentă, care împiedică realizarea fantasmelor? Din nou, nu știu, și nici nu îmi îngădui să dau acestei întrebări vreun răspuns definitiv. Pe modelul aceleiași tripartii invocate anterior, aș sublinia însă faptul că și ideea de cenzură a fost concepută din cel puțin trei perspective complementare. Dintr-o perspectivă metafizică, doctorii gnostici ori Blaga au vorbit de o cenzură transcendentă, care ne împiedică să sărim dincolo de lumea noastră, către Pleroma sau către o divinitate inaccesibilă. Neoplatonicii și creștinii vorbeau și ei de incognoscibilitatea Unului sau a lui Dumnezeu, care nu poate fi aprehendat decât eventual pe o cale negativă, apofatică. Dintr-o perspectivă psihologică, Freud a definit o cenzură conștientă, un sistem complex de protecții prin care eul împiedică dorințele și materialul inconștient nedorit să iasă la suprafață. În teoria sa, lumea reală e dominată de un principiu al realității, în timp ce lumile imaginare se subordonează unui principiu al plăcerii, între cele două distanța fiind aproape insurmontabilă. În sfârșit, dintr-o perspectivă culturală putem vorbi din nou, din păcate, de cenzură, ca instrument represiv pus la punct de un stat, castă conducătoare, instituție dominantă, majoritate etnică, religioasă, profesională, sexuală etc., pentru a împiedica exprimarea unor poziții și puncte de vedere adverse sau divergente. Literatura și artele nu au avut decât prea mult de suferit din pricina acestor prohibiții, de la Indexurile Inchiziției la listele negre ale regimurilor totalitare.

Dar toate acestea sunt cenzuri care presupun o anumită intenționalitate, din partea unui cenzor, fie el metafizic, psihologic sau social. Dacă ar fi să generalizez, aș spune că adevărata cenzură, care însă își pierde chiar prin această generalizare sensul, este cea exercitată de diferența de statut dintre real și imaginar. Cele două nu sunt de aceeași natură, nu e nevoie să mai argumentez. Problema nu este însă lipsa de identitate între realitate și imaginație, ci confuzia lor, lipsa de discriminare a celor care nu țin cont de specificul fiecăreia și se simt apoi frustrați că una nu se com-

portă după regulile celeilalte. Invocarea prezenței unei cenzuri care împiedică realizarea visurilor poate fi expresia frustrării că ai confundat posibilitățile visului cu somațiile realului.

Impresia mea este că simțul realității și imaginația servesc unor scopuri diferite. Fiecare cuprinde o altă gamă a spectrului larg al universului, așa cum pe scara radiațiilor vorbim de unde infraroșii, unde vizibile, unde ultraviolete. Cu percepția realității explorăm un anumit interval, o anumită viziune asupra lumii, cu fantezmele revelăm alte unghiuri și noi formațiuni, invizibile cu organele de simț. S-ar putea ca lumea să fie un uriaș palimpsest de existențe simultane și suprapuse, iar noi să nu fim racordați, cel puțin la nivel conștient, decât la unul din aceste straturi. Atunci viziunile, halucinațiile, transele, visele, stările alterate de conștiință nu ar mai fi simple defectiuni ale aparatului nostru cognitiv, ci instrumente (necoordonate ce e drept, pe care nu știm să le utilizăm) capabile să analizeze straturi diferite. Mi-ar plăcea să cred că imaginarul, bine reglat, ne-ar putea ajuta să explorăm dimensiuni necunoscute ale universului.

– Atunci când vorbim despre arhetipuri, ca elemente funcționale ale imaginarului, ne referim, bineînțeles, la modele sau tipare care stau la începuturile totalității de forme sau lucruri din care este compusă ceea ce considerăm a fi lumea în care existăm. Ființarea unui arhetip, care este, de fapt, o funcție, o deducem din repetabilitatea unor trăsături, însușiri sau configurații ale obiectelor lumii. Platon le spunea „originale”, subînțelegând, bineînțeles, prototipuri, sau, altfel spus, Idei, iar activitatea de degajare a lor se numea filosofie. Însă ceea ce e făcea, de fapt, Socrate, putem numi, fără riscul de a greși, activitate de implementare și construire a unei lumi ficționale, imaginare sau, în termeni proprii, ideale. Ați putea oare accepta și o asemenea lectură a metodei socratice? Cum „lecturați” chiar Dvs. o structură de arhetip și care, în opinia Dvs., sunt metodele, mai mult sau mai puțin consacrate, de realizare a unei asemenea „lecturi”?

– În termenii distincțiilor pe care le făceam mai înainte, văd că te plasezi pe o poziție metafizică în definirea arhetipurilor. Le înțelegi în sensul lui Platon, ca pe niște Idei transcendente, niște tipare după care este modelată lumea noastră. Eu nu sunt totuși convins că aceste constante pe care le observăm în lumea dimprejur provin într-adevăr din realitatea obiectivă; alți filosofi și gânditori au agreeat, după cum știm, alte soluții, după care constantele respective sunt rezultatele activității noastre cognitive, provenind din activitatea unor categorii apriorice ale psihicului nostru; sau le puteam vedea ca niște constante, niște invarianți reiterați mereu ai culturii umane. Ca să mă joc cu un exemplu: ce este diavolul? O făptură care are o realitate obiectivă, cum susține religia? O personificare a unui complex psihic autonom, a umbrei, cum ar spune psihologia analitică? Sau un produs cultural, o figură care revine constant în credințele, mitologiile, literaturile și artele umane?

Totuși aceste dileme nu se ating de esența întrebării tale: indiferent unde le plasăm, într-o

realitate metafizică, într-una fizică, în psihologic sau în cultură, constantele sau invarianții ca atare există, ele nu pot fi trecute cu vederea, nici în cele mai sălbatice modele cuantice sau fizice ale haosului. Și atunci problema este, într-adevăr, cum le abordăm, sistemic, ca pe un set de arhetipuri ce trebuie clasificate, sau inductiv, ca pe niște arhetipuri ce trebuie descoperite? Punem accentul pe procesul distingerii invarianților, ca maieutica socratică, sau pe structura și tipologia lor, ca idealismul platonician. În termenii puși de tine, da, Socrate este moașa care scoate la lumină copiii cărora Platon le dă buletin de identitate.

Imagina această are însă un mare neajuns atunci când arhetipurile moșite nu sunt niște Idei, niște produse ale rațiunii și ale logosului, ci niște fantezme, niște formațiuni ale imaginarului. Fiindcă, de la filosofii greci încoace, modul de „moșire” care s-a impus în cultura europeană a fost unul raționalist: imaginile, figurile, icoanele (eikon), idoli (eidolon) etc., a căror natură este imaginativă, au fost reduse, rezumate, traduse în noțiuni, idei, concepte, judecăți, raționamente, a căror natură este intelectuală. Cât de apropiat poate fi un instrument cognitiv care transformă obiectul investigației în altceva decât este el? Cu alte cuvinte, cât de adecvat putem cerceta fantezmele sau visele printr-un demers care le transformă în idei și concepte? Nu riscăm să le falsificăm, să le pierdem esența ireductibilă, mulțumindu-ne cu informații exterioare, legate de forma lor statistică? Cu acest risc se confruntă nu doar științele exacte care se apleacă asupra imaginarului, ci chiar și acele discipline care sunt anume destinate analizei fantasmelor, cum este psihanaliza.

Aceasta este cauza pentru care, încercând să mă gândesc la posibilitatea de a construi o metodă mai adaptată analizei imaginarului, m-am întreb, în câteva texte legate de activitatea Centrului, dacă interpretarea fantasmelor, așa cum este practică de psihanaliză, nu ar trebui înlocuită cu o amplificare a fantasmelor. Dacă în loc să traducem imaginile în idei și concepte nu ar trebui să găsim o modalitate tot imaginativă de a le obliga să-și facă manifest sensul. Influența pe care o exercită imaginile asupra noastră nu este doar de natură intelectuală, ele lucrează în noi și la alte niveluri, mai mult sau mai puțin inconștiente, fantasmatic, afectiv, mnemotic etc. Există o formă neortodoxă de psihoterapie care ilustrează destul de bine ceea ce vreau să spun – așa numitul *EmotionalBody-Process*. Spre deosebire de tratamentul psihanalitic, care îi cere pacientului să-și povestească visele și reveriile, pe care apoi psihanalistul le interpretează, în tehnica *EmotionalBodyProcess* terapeutul îi pretinde pacientului să-și dezvolte reveriile, să-și imagineze (adică să pună în imagini) și să-și personifice instanțele psihice. Durerile sau tensiunile interioare sunt personificate, pacientul este invitat să și le închipuie ca pe niște animale sau personaje, pe care să le urmărească cum se comportă, cu care să dialogheze, să le întrebe ce vor etc. Corpul devine o geografie imaginară, prin care pacientul este îndrumat să călătorească ca prin niște ținuturi, păduri, grote, case, orașe etc.

Prin paralelism, mă întreb dacă nu s-ar putea crea o metodă similară și la nivelul cercetării imaginarului cultural, al operelor literare, artistice etc. Ar fi vorba de o explorare participativă, de

ceea ce în antropologia și etnografia contemporană se numește *active research* sau *recherche-action*. Aceasta implică imersiunea cercetătorului în universul cercetat, în așa fel încât să se depășită falia dintre orizontul mental al cercetătorului (formația, așteptările, prejudecățile acestuia) și orizontul mental al subiecților săi de studiu. Astfel de incongruențe sunt foarte acute și în cercetarea imaginarului, unde cel mai adesea vedem cum universul imaginilor și al fantasmelor este abordat, și prin aceasta violat, prin intermediul unor instrumente cognitive străine câmpului – ideile și conceptele. Or, după cum o arată principiul de incertitudine al lui Heisenberg, orice intruziune cognitivă asupra unui obiect modifică comportamentul acestuia. În aceste condiții, singura posibilitate de a evita deturnările și falsificările intelectualiste și raționaliste ale conținuturilor imaginare este de a practica o metodă participativă, implicând integrarea cercetătorului în lumea investigată. Pe de altă parte, sunt perfect conștienți de greutatea, dacă nu de imposibilitatea de a pune la punct o astfel de metodă, de a o face operativă, în condițiile în care paradigma cunoașterii europene contemporane este una de tip raționalist-teoretic.

– *Dintre toate arhetipurile, sacrul este una dintre formele cele mai puternice și eficiente în durabilitatea și rezistența lui istorică. I-aș putea spune „supra-arhetip”, din moment ce din acesta emană o multitudine de arhetipuri legate mai degrabă de atât de puțin cutreierate zone ale trans-conștientului care sunt domeniile atât de generoase în sens simbolic – oniric, halucinant, fantasmatic, psihedelic, aici putând fi adăugate revelațiile mistice, transele șamanice, vedeniile și multe alte structuri ale ficționalului, mergând chiar până și la puseurile de „d’ejà vu”, pe care le mai și trăim din când în când. Cum vă reprezentați o „hartă cognitivă”, bineînțeles ficțională, a teritoriului imaginar alocat sacrului, dincolo de înrăurirea, destul de restrictivă și ea, a modelului oferit de Rudolf Otto?*

– În stabilirea unei „hărți cognitive” a sacrului, aș pleca de la observația că, în cazul realității obișnuite, să-i spunem empirice, gândirea comună a putut face o separare între „geografia lumii fizice”, care ne apare ca exterioară și pre-existentă nouă, și „harta cognitivă” a reprezentărilor noastre asupra acestei lumi fizice. În schimb, în cazul *numinosului*, separarea nu pare posibilă, fie din cauză că prima separație este doar o iluzie (o ipostaziere a unei percepții subiective ca o realitate exterioară), fie din cauză că natura *numinosului*, spre deosebire de cea a lumii empirice, nu permite o asemenea separație. Cu alte cuvinte, este posibil ca, în cazul sacrului, harta geografică a *numinosului* să coincidă cu harta lui cognitivă, realitatea lui obiectivă să se suprapună peste percepția noastră subiectivă. Aceasta implică faptul că, în cazul formelor de cunoaștere a *numinosului* nu se mai poate construi o reprezentare „obiectivă”, indiferentă de noi, așa cum credem că facem în cazul cunoașterii lumii empirice. Ca să fim mai simpli: atunci când ne propunem să cunoaștem realitatea înconjurătoare, avem impresia că reprezentările noastre sunt simple reflectări, ce trebuie rafinate și adecvate cât mai bine posibil, ale unei realități exterioare nouă și în fond indiferente la eforturile noastre cognitive. În schimb, atunci când cunoaștem realitatea *numinoasă*, percepțiile noastre „delirante”, mistice, paranormale, s-ar putea să exprime chiar esența, chiar natura *numinosului*. Atunci când trăim un fenomen de *d’ejà-vu*, când surprindem o fugitivă umbră cu coada ochiului,

când ni se pare că o siluetă fantomatică sau o lumină stranie a străbătut o cameră demult abandonată, când un vis ne poartă într-o lume ciudată de veridică, când o experiență letală ne face să avem senzația decorporalizării, tendința noastră este de a redresa această imagine, care ni se pare perturbată și incorectă, pentru a vedea ceea ce credem noi că este „adevărată” ei sursă. Or, tocmai că aceste imagini nu trebuie corectate, redresarea perspectivei nu face decât să distrugă obiectul pe care l-a surprins respectiva percepție.

Aș compara problemele cunoașterii *numinosului* cu următoarea situație din viața curentă: imaginează-ți că, brusc, ochii tăi suferă un traumatism. Tot ceea ce până atunci ți se păruse a fi o imagine limpede dintr-odată pare să fi fost deformat, să fi intrat în ceață. Reflexul imediat este de a-ți freca ochii, de a face exerciții de readaptare a vederii, eventual de a-ți comanda ochelari sau alte instrumente de corectare a defecțiunii de viziune. Același lucru îl facem atunci când avem o percepție para-normală, care ni se pare că ne tulbură privirea: tindem să ne punem ochelarii capabili să readucă percepția respectivă la normalitate. Or, s-ar putea ca tocmai respectiva percepție fluă, aberantă, stranie, să fie adevăratul aspect al realității paralele a *numinosului*. Ceea ce psihologia contemporană numește „stări alterate de conștiință” ar putea fi nu doar simple erori de percepție ale realității empirice, ci percepții adecvate ale unor realități paralele. De aceea cred că cercetarea imaginarului, a visului, a delirului, a halucinațiilor, a fantasmelor ar putea reprezenta nu doar o simplă inventariere a unor dereglări ale cunoașterii, ci forme de cunoaștere alternativă, pe care nu știm însă nici să le utilizăm, dar nici să le recunoaștem ca atare.

– *O a doua structură funcțională, de fapt, polymorfă în funcționalitatea ei, a imaginarului este mitul. Mitul este mai întâi de toate un câmp generat exclusiv întru articularea procedurii ficționale, un habitat cu multiple posibilități de flexiune imaginativă. Iar de aici decurge restul componentelor – o tipologie narativă, „arhetipală” în importanța ei de strat primar de sedimentare și coagulare a structurilor conștiinței colective, un tip de discurs orientat biunivoc și înglobând emițătorul-receptorul în limitele unui hiper-ansamblu sincretic (fie că vorbim despre aezii greci, scalzii nordici sau „poveștii” amazonieni), el desfășurându-se ca act care în calitate de ritual vizează nemijlocit conotațiile sacrului. Mai mult, dincolo de studiile de comparativă, mitul devine un concept implicit analizei mentalităților colective, a proceselor de manipulare și a unei serii de reprezentări legate de fenomenul politicului. Care ar fi, de fapt, acea justă funcționalitate pe care fenomenul și conceptul de „mit” o are în studiul imaginarului, fie că vorbim despre abordările de tip structuralist (J. P. Vernant sau F. Buffière), fie despre o sistematică istorică a religiilor (M. Eliade), ori despre oricare altă modalitate de a implica mitul în limitele unui discurs de substanță epistemologică?*

– După ultimele cercetări asupra șamanismului siberian, mitul nu ar fi acea narațiune primordială, originară, exploratorie, cum îl vedea Eliade și ceilalți filosofi și istorici ai religiilor de la jumătatea secolului XX, ci doar un produs derivat, alterat, în bună măsură defuncționalizat, al narațiunilor șamanice. În șamanismul preistoric, cel al societăților de vânători și pescari, șamanul intra, cu ajutorul halucinozenelor și al altor mijloace de alterare a conștiinței (dans, muzică ritmică etc.), într-o stare de tranșă în care, susține el, călătorește într-o realitate paralelă sau o supra-realitate față de cea comună. Adeseori, pentru aceasta el

părăsește forma umană și intră în contact cu ființe non-umane. Condiția non-umană a șamanului și relația sa cu entitățile animale, botanice sau anorganice întâlnite, presupun o comunicare non-verbală, non-lingvistică, mai apropiată de sunetele regnurilor non-umane sau, eventual, de ceea ce este numit telepatie. Nu discut aici dacă aceste transe sunt experiențe reale de decorporalizare sau sunt halucinații ale șamanului. Important este însă că, la revenirea în sine, șamanul trebuie să povestească celor din asistență ceea ce a trăit, ce a descoperit, ce i s-a relevat. El trebuie deci să pună în cuvinte, să povestească o experiență non-verbală, care se referă la o realitate ce nu a fost codificată în cuvinte acceptate de o întreagă comunitate, cum se întâmplă pentru realitatea empirică obișnuită. Povestirile din șamanismul primitiv erau așadar narațiuni informale, depinzând de puterea expresivă, de vocabularul și de inspirația șamanului respectiv, cam tot așa cum un membru al tribului, întors de la o vânătoare sau dintr-o călătorie, ar fi povestit întâmplările prin care a trecut.

Lucrurile par să se fi schimbat o dată cu trecerea de la vânătoare și pescuit la o existență bazată pe creșterea animalelor. În noua formă de comunitate, șamanul își pierde rolul de explorator al lumii spiritelor, în care el căuta suflete de animale pentru a le oferi vânătorilor tribului, și devine un sfătuitor spiritual al șefului militar. Funcția sa se „oficializează” și se „ritualizează”. Chiar dacă el continuă să viziteze periodic lumea spiritelor, pentru a avea revelații și a face profeții, oficial său devine „tradiționalist”, adică capătă menirea de a fixa, conserva și reitera valorile culturale ale tribului. În aceste condiții, el devine un învățător nu doar pentru ucenicii la șamanism, ci și pentru copiii, adolescenții și oamenii obișnuiți, povestindu-le, pe lângă experiențele sale de tranșă reală, și călătorii extatice trecute, ale lui și ale marilor șamani ce l-au precedat și care au întemeiat tradiția tribului. Procesul acesta de acumulare a experienței șamanice, nevoia de a codifica și unifica descrierile lumii de dincolo, de a transmite aceste cunoștințe într-un mod coerent la nivel colectiv, au dat naștere unor narațiuni la mâna a doua. Șamanii societăților pastorale nu mai povestesc, imediat la ieșirea din tranșă, călătoria lor extatică, ci repovestesc, uneori fără legătură cu o experiență de tranșă, o călătorie sau mai multe călătorii, ale lor sau ale unor predecesori, trăite în momente mai apropiate sau mai îndepărtate în timp. Prin suprapuneri și acomodări succesive, aceste relatări sfârșesc treptat prin a degaja un scenariu prototipal al călătoriei șamanice. Pentru a ușura nu doar memoria lui, ci intrarea în starea de cvasi-tranșă pe care însăși repovestirea călătoriei o provoacă, chiar în lipsa călătoriei propriu-zise, această povestire capătă inflexiunile și ritmurile stării alterate de cunoștință pe care o relatează. Iată cum nevoia de a stoca și a sistematiza informațiile asupra lumii supranaturale, presupuse de practicile sociale ale păstoritului, dă naștere unei narațiuni formalizate, distanțate în timp de experiența pe care o redă. Se pare că rămășițele actuale, aculturate, ale acestor narațiuni șamanice, sunt așa-numitele epopei ale popoarelor siberiene, precum și basmele fantastice din categoria celor analizate de Propp. Călătoria eroului și a ficiorului de împărat urmează etapele și folosește decorurile, obiectele și personajele călătoriilor șamanice.

În sfârșit, o a treia etapă în această evoluție ar putea fi legată de constituirea societăților agricole și a aglomerărilor urbane, a civilizațiilor antice.





Nu vreau să fac sociologism simplist, dar se pare că noua formă de viață în cetate, cu diviziunile sociale pe care le implică, cu transformarea șamanului în preot, provoacă și metamorfoza narațiunilor șamanice în mituri, adică în povestiri care nu mai povestesc experiențe recente, ci întâmplări îndepărtate, nu ale unor șamani actuali, ci ale unor strămoși sau zei întemeietori. Miturile nu ar fi decât reminiscența aculturată și deformată a relațiilor, foarte precise dar complet informale la început, sistematizate și liturgizate mai târziu, ale exploratorilor lumii supranaturale – șamanii. Preoții, azeii, specialiștii acestor istorii sacre nu mai transpun, decât în cazuri excepționale, experiențe personale de transă, ci apelează la fondul ancestral, pe care îl recombina și codifică în ceea ce am învățat să numim opere narative. Pierderea contactului direct cu *numinosumul* măsoară evoluția narațiunilor inițiatice dinspre religios spre estetic. De fiecare dată când arta își va propune să redescopere nucleul sacru pierdut, ea nu va face decât să exploreze o modalitate sau alta de reconectare la nucleul iradiant și de deschidere a unor ferestre perceptive directe spre realitățile paralele.

– Prin referirile la sacru și mit, ca structuri și concepte fundamentale în studiul imaginarului, dar și prin legătura pe care acestea le realizează cu limbajul, ajungem să atingem prin semnificația „ianusiană” a metaforei și zona fenomenului muzical. În cazul muzicii avem întreaga sumă de elemente care ar defini câmpul activităților muzicale drept o următoare și necesară zonă a abordărilor imaginarului, între mitologic, simbolic și ficționalul propriu-zis. Vă provoc la generarea și articularea unui discurs auto-implicativ în ceea ce privește consistența și funcționalitatea câmpului activităților muzicale în calitatea lor de câmp sau, mai degrabă, teren al studiului structurilor imaginarului simbolic colectiv.

– Nu am pregătirea teoretică pentru a elabora vreă ipoteză asupra imaginarului muzical și a modului său de funcționare, de aceea am să răspund mai degrabă invitației tale de a da un răspuns „auto-implicativ”. Ceea ce mi se pare evident este că muzica, înainte de a construi complicate cronotopuri imaginare, lucrează asupra ritmurilor noastre biologice, asupra eurilor noastre psihice. Mi s-a întâmplat (și continuu să o fac și acum) să ascult muzică pentru a-mi schimba starea mentală, pentru a face un *shift*, un salt de nivel și de dispoziție interioară. Tot mult în ultimii ani mi se întâmplă să mă pomenez blocat în lumea reală, mai exact în ceea ce psihanaliza numește principiul realității, și să nu mai pot evada la fel de liber, de spontan, precum în adolescență, în trăiri halucinatorii, în stări ciudate și bizare. Oarecum paradoxal, lucrul acesta pare a se întâmpla datorită faptului că am căpătat un autocontrol și o putere de concentrare și dedicație mai mare decât în trecut. Or, iată că această autodisciplină, care aparent este un câștig al vârstei mature, care mă face capabil să pun în practică ceea ce îmi dictează voința, este în același timp și un blestem. Înainte, când nu aveam o putere prea mare de concentrare, după un efort intelectual mai lung sau mai scurt, mă pomeneam luat pe sus, aruncat cu forța într-o stare crepusculară plină de seve, nutritivă. Acum am senzația că m-aș putea fixa pe termen aproape nelimitat într-o dispoziție conceptuală, fără ca răbufnirile fantasmelor să mai poată zdruncina această stare. Iar acest lucru are niște consecințe de durată aproape catastrofale. Cu cât mă reconectez mai rar și mai

puțin la sursele imaginației, cu atât am mai acut senzația că mă sterilizez, că mă secătuiesc fizic, că sunt drenat de rezervele de energie. Existența exclusivă la nivelul rațiunii și al realității îmi creează un sentiment al temporalității proaste: am senzația că pătrund într-un ritm tot mai accelerat, care mă absoarbe fără să mă pot împotrivi, care mă face să alunec tot mai repede spre destinația finală care e moartea. Cred că această impresie foarte subiectivă de vârtej funest al ritmului interior era numită de Blaga, dincoace de marile sensuri alegorice, „marea trecere”. Și din acest vortex al degradării biologice căreia nu i te mai poți opune, al mizeriilor trupului pe care nu le mai poți controla, ale agitației și nervozității tot mai consumante, nu se poate ieși decât printr-o schimbare de ritm interior, printr-o reconectare la un dinam al ființei ascuns undeva adânc în inconștient.

Este ca și cum am avea (cel puțin) două fețe, precum luna, una diurnă vizibilă, alta nocturnă ascunsă. Pentru a plonja în caverna de cleștar cațifelat negru a psihismului meu nocturn muzica mi-a fost întotdeauna un instrument eficace. Muzica îmi deschide canalele obturate ale asocierilor fantasmatică, ale reveriilor ciudate, ale călătoriilor prin tărâmurile anxioase și totuși atât de vii și strălucitoare ale visului. Prin nu știu ce chimie ciudată, deși par produsele unei fantezii mai degrabă nevrotice sau nevrozate, până și coșmarurile sau imaginile neliniștitoare, ca să nu mai vorbesc de cele paradisiace, mi-au dat întotdeauna un sentiment acut de viață, de consistență interioară, de situare în chiar gura izvorului unde țâșnesc împrejurul tău bulele de lichid revitalizant care te salvează din ritmul îndrăcit și erodant al blestematei mari treceri.

– Care sunt scenariile înaintării cognitive și euristice în zona arhetipalului, care este, în opinia Dvs., orizontul așteptării în domeniul imaginarului?

– Imaginarul nu se confundă cu arhetipalul. Arhetipurile sunt într-adevăr o formă foarte pregnantă de organizare a materialului imaginar, care au calitatea nu doar de a ne permite aprehendări rapide, globale, dar și de a ne oferi nuclee imaginare gata constituite, cărora ne este relativ simplu să le asociem niște nume, niște noțiuni, niște concepte. Cu alte cuvinte, arhetipalul, ca mod de structurare a magmei imaginare, vine în întâmpinarea activității noastre raționale și noționale. Sau, invers, logosul, discursul prin noțiuni și idei, a fost făcut posibil, a derivat, s-a sublimat grație acțiunii preformatoare a imaginației arhetipale. Miturile sunt probabil cel mai bun exemplu al modului în care reprezentările fantasmatică primitive, genuine (mă gândesc la relațiile șamanice directe ale unor transe trăite pe viu), au fost sistematizate la un prim nivel, al imaginilor, simbolurilor și figurilor și organizate în diverse scenarii, ierarhii, taxonomii și tipologii. Gândirea arhetipală este un mod de a decupa cognitiv realitatea diferit de decupajul conceptual pe care îl face gândirea rațională, dar într-o bună omologie sau corespondență biunivocă cu acesta. Foarte multă vreme, chiar și astăzi, omenirea a gândit și continuă să gândească prin limbaje imagistice, cum este spre exemplu astrologia, care pune în corespondență serii de obiecte și fenomene: o serie de planete a fost cuplată la serii de plante, de pietre, de culori, de animale, de temperamente și caractere umane, de boli, de organe anatomice (cutărei planete îi corespunde cutare metal, cutare culoare, cutare caracter). Marea lege a similitudinii sau corespondențelor magice stătea

la baza unui limbaj imaginar care acoperă întreaga realitate și creează între părțile acesteia legături cauzale și explicații simpatetice. Desigur, o dată cu „noua știință” carteziană și cu empirismul baconian, paradigma gândirii imagistice magice a fost înlocuită cu paradigma gândirii noționale raționale. Dar atunci când, în ziua de azi, oamenii își fac să spunem horoscopul, vechiul reflex, vechiul sistem asociativ redevine activ și suspendă conexiunile de tip logic cu care ne-a învățat să lucrăm pozitivismul și scientismul modern.

Postmodernitatea se pare încă să este, printre altele, și simptomul unei masive decompensări a materialului mitic și imaginar cenzurat de cultura științifică modernă. Am argumentat în altă parte că toate formele de religie sincretistă actuală, de la neoșamanism la științele New Age, sunt o întoarcere a refulatului cultural mai mult sau mai puțin arhaic. Or această emergență presupune pulverizarea modelelor și tiparelor în care omul modern și-a construit identitatea. Deconstructivismul postmodern mi se pare mai mult decât un simplu exercițiu de scepticism ludic și iresponsabil. El exprimă dorința de „spargere a acoperișului”, desigur nu în sensul în care filosofii iraționaliste din prima jumătate a secolului cereau primatul funcțiilor iraționale (cu consecințele funeste pe care le-au demonstrat misticele politice și războaiele mondiale), ci în sensul unei nevoi sporite de libertate, de eliberare de modele de gândire osificate și clișeizate. Cred că asistăm la o schimbare profundă de paradigmă culturală, că intrăm într-o epocă pe care aș numi-o anarhetică, accentul căzând nu pe ideea de anarhie, ci pe cea de descentrare, de plurifocalizare. Susțin în altă parte că atitudinea și comportamentul anarhetic pot fi diagnosticate atât la nivelul individului, epoca post-postmodernă părănd să anunțe un nou model antropologic, acela al subiectului multiplu, cât și la cel al societății, globalismul spre care ne îndreptăm nefiind un imperiu monopolar, adică arhetipal, ci un ansamblu pluricentrat, deci anarhetic. Ca disciplină, cercetarea imaginarului nu are nici mai mult, dar nici mai puțin, decât a urmări aceste fenomene la toate nivelele lor: psihologic, social, cultural etc.

Cuplată la anarhetic, în măsura în care acesta poate constitui și o metodă de lucru, hermeneutică imaginației și-ar crea un instrument de analiză mai adaptat la dinamica intimă a fantasmelor, în rezonanță cu natura a-logică sau inconștientă a acestora. Dacă ne imaginăm domeniul imaginarului ca fiind polarizat în două câmpuri, între două moduri de funcționare, atunci imaginarul arhetipal este mai apropiat de logosul rațional, în timp ce imaginarul anarhetic rămâne mai puțin legat de magma fantasmatică. Miza uriașă a unei discipline renovate a imaginației presupune o descindere în tărâmul subteran sau selenar al imaginilor cu instrumente cognitive noi, care să nu mai deformeze și să nu mai falsifice obiectul cercetat, traducând în noțiuni și idei un material cu o natură non-rațională, ci să-i pună în lumină adevărata lui natură, de la care avem încă multe lucruri de învățat.

Interviu realizat de
OLEG GARAZ

“Jucăușul” Goldoni și “convertitul” Irvine Welsh

■ *Claudiu Groza*

Două premiere de facturi foarte diferite au marcat începutul lunii mai la Teatrul Național din Cluj-Napoca: *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni, în regia Monei Chirilă, și *Trainspotting* de Irvine Welsh, în regia lui Sorin Misirianțu. Regalul teatral clujean al lunii mai a fost completat de alte două montări la Teatrul Măgălar, *Play* de Samuel Beckett, realizat de Tompa Gábor, și *Cumnata lui Gargantua*, o adaptare a lui Silviu Purcărete după faimosul roman rabelaisian, și, de asemenea, de ambițiosul program repertorial al Teatrului Imposibil. Asupra acestor din urmă spectacole voi reveni în următorul număr al *Tribunei*.

În maniera tipică Monei Chirilă, *Slugă la doi stăpîni* nu este deloc un spectacol “inocent”. Trebuie remarcat că, față de precedentă montare a regizoarei la Naționalul clujean, *Conu Leonida cu scene din Ubu Rex*, în *Slugă la doi stăpîni* momentele grotești lipsesc. Regizoarea a bricolat textul original al piesei, din rațiuni de durată a spectacolului, introducînd însă, pentru potențarea intrigii, momente de *commedia dell'arte*. Colajul nu se datorează unui capriciu, așa cum s-ar putea crede. Se știe că Goldoni a scris piesa special pentru faimosul actor Antonio Sacchi, interpret consacrat în epocă al rolului Truffaldino, specific *commediei dell'arte*. A existat însă și un alt mobil al acestei opțiuni. Spectacolul – în dezvoltarea sa orizontală – este alcătuit din *gaguri*, cu accente parodic-cinematografice mereu evidente. Astfel, Pantalone, Lombardi și fiul acestuia ar fi de fapt niște mafioți, cu toate ticurile rizibile de rigoare, iar Beatrice (în travesti, sub identitatea fratelui ei) și Florindo întruchipează un fel de *machos*. Singurul personaj care-și păstrează caracteristicile originare este Truffaldino, servitorul lacom, pivotul întregii desfășurări dramatice. Ușoara rigiditate a personajelor – care trebuie să aibă o alură ca-și-înfricoșătoare – este “colorată” de figurile *commediei dell'arte*, acestea pîrînd de fapt un cor antic *à rebours*, care punctează momentele semnificative ale piesei.

Calitățile spectacolului rezidă în primul rînd în partiturile actricești, solicitante dar pline de

vigoare. Interacțiunea acestora a fost cel mai adesea cu totul firească, savuroasă și convingătoare. Ovidiu Crișan este un Truffaldino de drăcească mobilitate și imaginație, care încurcă și descurcă ițele intrigii, într-un adevărat slalom al vicleniei. Rolurile mai puțin ofertante ale hangului Brighella, Claricei – fiica lui Pantalone – și cameristei Smeraldina au fost jucate cu pregnanță de Dan Chiorean, Eva Crișan și Elena Ivanca. Niște *raisonneuri* discreți, dar insistenți s-au dovedit a fi actorii *commediei dell'arte* (Angelica Nicoară, Irina Wintze, Carmen Culcer, Ruslan Bârlea, Cătălin Codrescu și Cristian Rigman). Mai limitative – paradoxal – mi-au părut partiturile lui Pantalone (Anton Tauf), Lombardi (Cornel Răileanu), Beatrice (Ramona Dumitrescu) și Florindo (Dragoș Pop), determinînd ușoare șarjări de interpretare. Demarajul prea lent, ca și ritmul uneori calat al premierei au accentuat aceste discordanțe, probabil strict conjuncturale. Ilustrația muzicală realizată de Corina Sîrbu a împlinit excelent semantica intrigii dramatice.

Slugă la doi stăpîni – care se joacă în premieră la Naționalul clujean – poate deveni, cu minime ajustări, un spectacol de rezistență, cu priză la public.

*

De cu totul altă factură, după cum remarcam, este *Trainspotting*, montat ca spectacol-studio de Sorin Misirianțu după romanul omonim al lui Irvine Welsh. Scriitorul scoțian – care ține în mod absolut la apartenența lui regională – a devenit cunoscut în 1993, cînd romanul său a obținut *The Booker Prize*, și celebru în 1996, după ecranizarea în care au jucat Evan McGregor și Johnny Lee Miller.

Într-o traducere foarte liberă, *trainspotting* ar însemna baleierea foarte rapidă a trenurilor în mers. Sintagmă mai puțin relevantă pentru oamnei “obișnuite”, semnificativă însă pentru drogo-mani, în imaginația cărora culorile dimprejur capătă consistența acută a unor spoturi luminoase.



Welsh a scris *Trainspotting* în cunoștință de cauză: el a consumat droguri, inclusiv heroină, a trăit în mediul liminar al suburbiilor metropolitane britanice, a cunoscut, așadar, din interior, tot acest univers inaccesibil lumii din afară. De aceea, romanul său are o duritate, o deznădejde și un anume patetism cu totul aparte. Firește, mesajul este unul “angajat”, rezumabil aproape în sloga-nul “Alege viața, nu drogurile”. Acest mesaj nu vine însă din condescendența îngrijorată-îpocrită a societății, fiind astfel mult mai credibil.

Sorin Misirianțu a folosit pentru spectacolul său un scenariu propriu, la care a lucrat vreo doi ani. Privat de mijloacele mult mai largi ale cinematografului, dar și amenințat oarecum de emergența filmului în conștiința receptorilor, el a mizat pe expresivitatea actricească. De aceea, spațiul scenic are o aparență de neutralitate: e un patulater alb, care poate întruchipa fie un club de noapte, fie un gang, fie o cameră aseptică de spital. Recuzita se reduce la două saltele, tot atâtea scaune, garouri și seringi. Tensiunea explozivă a dramei se construiește din stările excesive ale personajelor, din jocul de lumini – mereu lumini brutale, roșu, verde, violet – și din muzica delirantă, precum hipnotizantii ochi ai șarpelui Kaa. Fanteziile toxice ale eroilor sînt proiectate pe monitoare video, spectatorul avînd senzația că penetrează creierul acestora.

Cei patru protagoniști principali ai piesei sînt exponenții unei/unor generații de tranziție, debușolați, marcați de toate transformările arbitrare ale administrațiilor, in-umane prin însăși natura lor. Ei par să copieze chiar destinul lui Irvine Welsh. Nu întîmplător, cred, unul singur din cei patru va reuși să se salveze.

Actorii au jucat cu forță, reușind să surprindă și să redea expresiv întreaga tensiune a piesei. Ioan Isaiu, Dan Chiorean, Ruslan Bârlea și Carmen Culcer au fost cei patru tineri drogo-mani. Vasilica Stamatini și Virgil Müller – părinții unuia din tineri. Petre Băcioiu – blazatul funcționar de la forțele de muncă, iar Alexandra Georgia Siegel a interpretat rolul “ispitei” din clubul de noapte.

Trainspotting este un spectacol aparte în peisajul teatral clujean, o montare șocantă, care poate leza anumite prejudecăți. Dar e un spectacol indiscutabil de văzut. Și de recomandat, firește, și altora.



Gala Uniter ca simptom

■ *Miruna Runcan*

O fi, ori n-o fi deontologic? Pentru un dascăl de jurnalism care predă cursuri de etică mediatică cu un soi de scepticism (în care zilnic entuziasmul se luptă cu resemnarea și visează c-o înfrînge) nu e o întrebare în doi peri. Cel mult una creatoare de insomnii țepoase, fiindcă legitimitatea actelor publicistice nu are voie să intre în conflict cu legitimitatea celor academice... E, deci deontologic să îți expui public punctele de vedere asupra unui proces la care ai participat direct, și care are ca rezultat o evaluare (oricât de aproximativă), soldată cu premii? Ce simplu ar fi să raspunzi: Habar n-am!

Convingerea mea, după o săptămână de gândire, este că da. În fond, un critic de teatru e, mai înainte de orice altceva, un spirit critic; care se disciplinează profesional într-un fel de "serviciu public al opiniei". De ce o muncă la care a participat, alături de alții, n-ar putea forma, atunci când ea a luat sfârșit, obiectul analizei critice? Fiindcă este el însuși implicat? De ce n-ar face publice aceste considerații analitice? Fiindcă ar afecta produsul, ori imaginea lui? Nu văd cum. În fond, unica barieră de trecut aici e cea a sincerității; cât despre imaginea ea e totdeauna "în mișcare"... Ca atare, să vorbim despre Gala Uniter, acum, la final. Când distanța poate avea avantajul de a da volum chestiunii.

Oricât ar fi de iubite, în artă premiile sunt un fel de convenție a convenției. Publicurile le adoră fiindcă ele prilejuiesc un soi de scurtătură către efortul de a evalua de capul tău. Oricum nu poți vedea totul; și atunci, dacă ai văzut deja "opera", judecata ta e una de confirmare. Dacă nu, alergi să vezi ce-au premiat ăia. În plus, festivitățile de premiere sunt niște ceremonii elegante, cu oameni mai mult sau mai puțin celebri, jucând cât mai talentat pot rolurile lor de ființe obișnuite dar bine îmbrăcate. Spectacolele de premiere "ne democratizează" contactul (altminteri greu de împlinit) cu vedetele, și ne fac părtași pentru o clipă la fericirea lor, meritată sau nu.

Pentru artiști e mai complicat. În principiu, aceste spectacole sunt pentru unii îndelung visate, confirmări ale tuturor sacrificiilor (reale sau doar imaginare) pe care le cere gloria. Reprezintă un soi de metatext al celebrității: în țările unde se fac pariuri în bani nu în lei, producătorii și artiștii care au luat un premiu își schimbă de a doua zi statutul social și financiar; au sărit la alt etaj al bugetului. La noi? Firește, din toate astea la noi nu rămâne decât simpla satisfacere a orgoliului că uite, da, cineva a recunoscut public că există cu

cinste și-și faci treaba mai bine decât alții.

Ce sunt juriile, aici? Nu știu, n-am fost în foarte multe, iar alea în care am fost nu erau rele deloc: probabil c-am avut noroc. Juriile sunt niște adunări de oameni, în teatru de obicei foarte deosebiți unii de alții, care se străduie să țină piept propriilor lor emoții. Fiindcă știu că suma celor care vor suferi e mereu infinit mai mare decât energia celor care se vor bucura.

La gala asta, ca la toate galele Uniter, juriile sunt mai multe. Un juriu – cel în care am muncit eu – care face selecția nominalizațiilor pentru premiile normale, cele menite să reflecte viața teatrală din anul care a trecut. Un al doilea juriu, care alege din trei nominalizări premiantul, la fiecare categorie. Altminteri, categorii destul de sărăcioase: la debut e doar un premiu, indiferent dacă debutantul a fost actor, regizor, scenograf. Nu există decât premii pentru cel mai bun actor, cea mai bună actriță, indiferent dacă prestația e într-un rol principal sau secundar (conceptul englo-saxon de *supporting* nu are în românește echivalent). Nu e nici o diferențiere între scenografie (creație a decorului) și costume: avem un singur premiu. Nu există premiu pentru arta de animație, una dintre cele mai extraordinare paliere ale creației teatrale românești, de mai bine de o jumătate de secol. Nu există premii pentru muzica de scenă, nici pentru mișcare-coregrafie, în pofda formidabilei deveniri a acestei zone de expresie teatrală în ultimele două decenii.

În plus, senatorii Uniter acordă premiile anuale pentru întreaga activitate. Aici premiile s-au diversificat vădit în ultimii ani, cuprinzând toate absențele de mai sus și ceva pe deasupra (revistă, circ). Ceea ce dezechilibrează inexplicabil raporturile dintre premiile omagiale și cele pentru activitatea curentă. Un alt juriu oferă premiul criticii; iar un altul, tradițional schimbat în fiecare an, acordă premiul Fundației Principesa Margareta pentru *Cea mai bună piesă a anului*. Cum se vede, Gala e un ceremonial foarte complicat, pe ample paliere, care inevitabil vin să se îngheșue unele într-altele, creînd un soi de presiune. Pe care noi, micul juriu de nominalizări, din pricina pentru care mă simt onorabil vinovată, am resimțit-o destul de fierbinte în ceafă.

Ce-a ieșit? În mare parte, între proiectul nostru inițial, (acela de a pune în lumina reflectoarelor o schimbare de generație, dar mai ales una de atitudine), și rezultatele finale nu e o mare distanță. Cu o singură excepție, cuiul lui Pepelea. Cum am remarcat și în multe pagini scrise după

festivalul de astă toamnă, se face auzită vocea unei noi direcții în spectacolul românesc: o direcție caracterizată de o simplificare netă a construcției estetice în favoarea unui contact mai puțin securizat cu spectatorul. O direcție care se reîntoarce, cu experiența teatralizării asumată și chiar depășită, către textul proaspăt de teatru, de aici și de aiurea. O direcție care vrea să îl implice pe spectator în propria sa lume: lumea de oameni – cruntă și hazlie, singeroasă și disperantă – a zilei de azi. O direcție obsedată de nevoia de a descoperi o poietică teatrală a viului.

Nici nu era prea greu să semnalezi această mutație, cită vreme unul dintre cele mai iubite spectacole ale anului care a trecut a fost *Sex, Drugs and rock and roll*, piesa lui Bogosian tradusă, adaptată, montată și jucată de Florin Piersic jr. În plus, micile companii independente s-ar fi regăsit reprezentate în bătaia cu teatrele de repertoriu. "E doar un recital!", ni s-a replicat. "Cum să nominalizezi, alături de spectacole de asemenea grandoaare, un *one man show*? Nimeni n-o să mai înțeleagă nimic... Comunitatea teatrală va fi profund revoltată!"

Revoltată de ce? Care e criteriul care să justifice revolta? Faptul că pe scenă apare doar un singur om? Faptul că scenografia e formată dintr-un scaun, o măsuță și un microfon, iar costumele sunt două trei cămăși? Ce nominalizăm la premiu, costurile, amploarea distribuției și echipei, sau puterea de semnificare a unui spectacol? Răspunsul meu rămâne la fel de ferm; dar îmi asum culpa de a nu fi putut ține piept presiunilor producătorilor galei.

În rest, cred că ce era de văzut s-a văzut, cu toată auto-suspiciunea judecăților de gust sau a defectelor de informare. Două tinere regizoare (Teodora Cîmpineanu și Ana Mărgineanu, marele meu perdant) și un foarte bun actor, Marius Manole, la debut. Trei actrițe, dintre care două încă foarte tinere și avînd handicapul teatrelor de provincie (Ioana Gajdo, care de ani de zile face minuni la Sf. Gheorghe și învingătoarea Imola Kezdi de la maghiarul clujean, despre care am tot scris și pe care o puteți vedea în smedenie de spectacole: dac-ar fi doar să vorbim despre superbul *Dybbuk*, ori de recentul *Faust*). Trei actori între care era greu să alegi, de trei generații diferite: Marius Bodochi, atîta vreme concitadin cu cititorii, acum nominalizat pentru *Regele moare* de la Theatrum Mundi, Constantin Cojocaru, un actor rarism într-un moment de grație (două... pînă-n trei roluri formidabile la Odeon, *Comu Leonida* și *Zoe din Gaițele*, dar și *Alchimistul* aș zice eu). Și, firește, Florin Piersic jr., aclamat în delir de partea cu adevărat vie a publicului (plătitor).

Dragoș Buhagiari, acest căutător al formei ca piatră filozofală, într-o întrecere strînsă cu Adriana Grand (*Regele moare*) și bulgarul Kolio Karamfilov (*Othello?!*), a învins pentru *Alchimistul* și *Baal*, două spectacole interesante dar în care scenografia, fără să o fi intenționat, a fost mai tare decât produsul integrator (la *Baal* chiar țin mult, e regizat de un Galgoțiu mare poet, care se ia la trîntă cu Brecht și pe care echipa îl susține cu încrîncenare. Dar Galgoțiu n-are o receptare adecvată, tot astfel cum Brecht n-are cititori).

Mihai Măniuțiu (alt premiu care vine la Cluj) nu s-a așteptat să învingă la regie: nici nu era în sală. Dar *Exact în același timp* e un spectacol de excepție și mă bucur că a cîștigat. Nu e deloc o simplă politețe faptul că regizorul, în scrisoarea de primire, mulțumește întregii echipe (în care rolul lui Cristian Rusu ca scenograf este capital, și cel al lui Marian Rilea ca protagonist de ase-



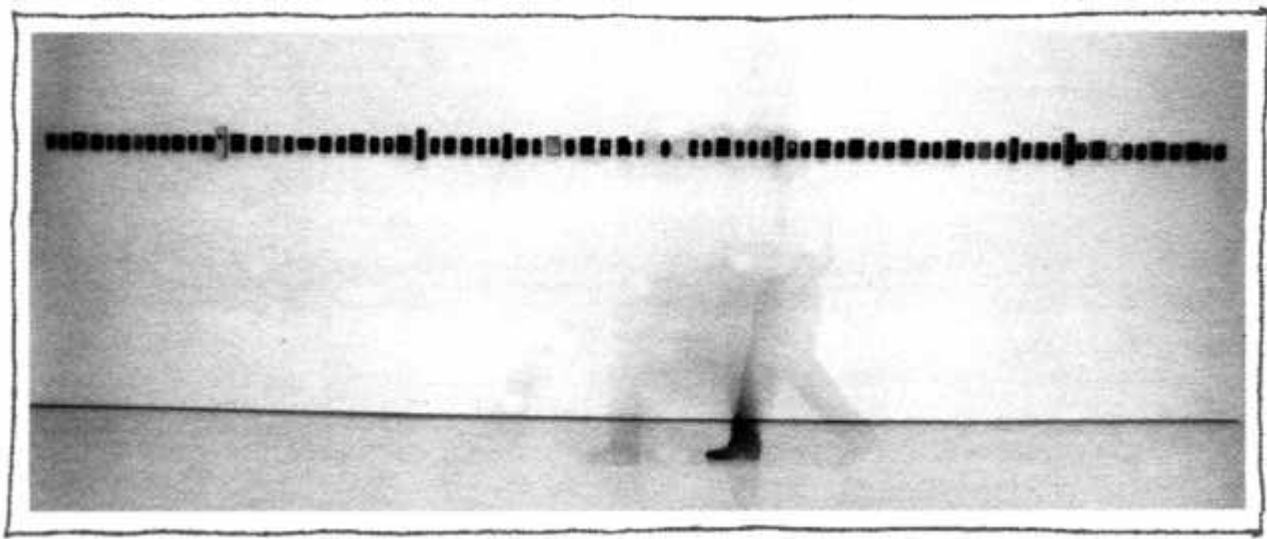
meni). Contracandidații lui au fost Victor Ioan Frunză (*Regele moare*, recompensat cu premiul criticii) și Radu Afrim (un mare perdant, cu un fabulos spectacol după Garcia Lorca, *Alge*; din punctul meu de vedere una dintre cele mai convingătoare montări ale stagiunii trecute, dar timpul nu-i pierdut, Afrim mai are multe surprize de oferit). Dacă ar fi să mergem pe orgolii locale, toți trei nominalizații au sau au avut ceva de-a face cu Clujul, iar lor li se adaugă și Keresztes Attila, talentat actor și regizor la Teatrul magiar, recompensat pentru *Pietre în buzunar* de Mary Jones cu Premiul Consiliului Britanic.

Cel mai bun spectacol? La capitolul ăsta, în afara calităților regizorale și de coerență a echipei, ar trebui să mai intervină și un alt criteriu, cel al audienței. Așa cum stau lucrurile, încă din faza nominalizărilor, acest criteriu nu e foarte vizibil. În plus, trebuie să spun că nu am avut, cred, un an teatral excepțional, ci mai degrabă unul de tranziție. După marele-micel război, au rămas nominalizate trei spectacole foarte diferite între

ele, toate pe texte clasice, fiecare profund reinterpretat: *Regele moare*, *Flacăra albă*, *flacăra neagră* (Dybbuk) și *Othello*?. Marele meu perdant este, recunosc, cel al maghiarilor clujeni, pus în scenă de un regizor din Israel, David Zinder, despre care am mai scris aici (nu pe cât ar fi meritat). Dar nici nu sînt chiar tristă. Fiindcă *Othello*?, producție a locomotivei care e Teatrul Radu Stanca din Sibiu, este ceva care se vede rar. Un spectacol de o forță stihinică, (de extracție Bob Wilson așa zice, sper să nu amărăsc pe cineva), care-și construiește semnificațiile printr-un proces de spălare a creierului de orice clișeu. Cu o scenografie impecabilă și cu o echipă care are o putere de necrezut: aceea de a nu-și trăda prin nici o picătură de sudoare truda de a împinge spre public acest tanc ucrainian care rade coșmar după coșmar, născînd poezie vizuală. Nu știu dacă lui Zholdak o să-i mai iasă așa ceva, dar aici i-a reușit de minune.

În fine, marea mea satisfacție a fost că juriul al doilea a avut în față, pentru prima dată, obligația

de a evalua critica după faptele lor. O sarcină mai grea pentru ei decît pentru noi (fiindcă juriul final nu-i compus doar din critici). Cu blîndă tristețe constat că au pierdut colegii Mircea Morariu (volumul de studii *Sur l'Effet du Spectacle*) și Victor Scoradeț (inițiatorul și coordonatorul neobosit al unui program complex de spectacole lectură, bazat pe traduceri de ultimă oră din dramaturgia vestică: *Actul lecturii* de la Teatrul Act). A cîștigat Sebastian Vlad Popa, ultimul supraviețuitor în naufragiul revistelor dedicate teatrului, pentru atît de originala sa publicație *Okean*. E un semnal că revistele de teatru ar trebui să reînvie? Măcar *Okeanul* dacă ar reuși să-și mențină traiectul... Oricum, sunt sincer convinsă că, dincolo de orice orgolii, criticii – și cei nominalizați și cei doar spectatori – au plecat acasă mai degrabă împăcați. Dacă nu, ca și toți ceilalți, pot da vina pe noi. ■



Ueledependența

Edward Said, Daniel Barenboim și contemporanii lor

■ *Monica Gheț*

Lumea n-are timp să privească emisiuni TV sau cel puțin așa declară mulți. Bine fac. Le-aș adresa felicitările mele pentru lăudabila igienă mintală dacă în urma "peripateticilor" mărturisiri n-ar ieși la iveală că, totuși, sunt la curent cu divertismentele în vogă, de la *Big Brother* (această sadică manipulare mediatică inspirată de romanul lui Orwell, de parcă democrația n-ar fi decît un banal comerț cu oarografia vulgarității triumfale), la *Surprize* și decăderea *Divertis*-ului în *Divertis Parc*, adevărate torturi de asasinat timpul, de care îți vine s-o iei la fugă, chiar naufragiat pe o insulă pustie. (Asemenea insule nici nu mai există!) Dar să nu ne plîngem noi români. Se poate mult mai rău. Bunăoară, se poate mult mai rău la nemți. Da. Cînd te uiți pe "sticlă" la amuzamentul cetățenilor actuali ai "țării filosofilor, poezilor și muzicienilor" îți vine să-ți dai foc ori să arunci pe feastră cutia cu imagini "clipite". La capitolul

trivialitate pe secundă-minut, Pro 7 și RTL îl bat pe *Garcea*. Acuma, prin acestea nu vreau să zic că toată Germania se reduce la superkitsch-ul difuzat pe posturile TV, așa cum nici România nu e doar țara surprizelor în lacrimi-lacrimi, poate, însă nu cele de bucurie... În fine, zăpînd, te năpădește convingerea în crescendo elitist că realitatea altora nu e niciodată și a ta. Conceptul de *realitate* întîmpină astfel mari dificultăți paradigmatiche (și propagandistice!). Un exemplu din cele "benigne" ar fi procesul tinerilor delicvenți transmis în cursul săptămîinii de RTL din sediul Tribunalului asociat acestui post. Comportamentul, limbajul, ținuta personajelor luate în vizor, de regulă aparținînd păturii mijlocii a societății, nasc fiori gen *Nacht und Nebel* celor mai incurabili optimiști.

La francezi, orele faste pot surveni oricînd, fiindcă francezii au vocația misionarismului cultural. Nu demult, TV5 a prezentat un lung

reportaj cu și despre Edward Said, cărturarul-militant de origine palestiniană, cetățean american, profesor de literatură comparată la Columbia. El, împreună cu prietenul său, muzicianul de origine evreiască, Daniel Barenboim, călătoresc în Orientul Mijlociu, țin conferințe, organizează recitaluri și dau interviuri pentru a vindeca - în măsura posibilului - cancerul urii ce devoră populația zonei. În fond, pămîntul este al tuturor, spun ei, iar nu exhibînd diferențele, "specificul național", se poate accede la umanitatea proprie sau a celorlalți. Sunt ei naivi sau intelectuali-eroi lucizi? (Parcă aud spunîndu-se că eroilor le șade mai bine morți...) Aprind o lumînare în butoiul universului meu pentru a căuta învîțații noștri dispuși să "ia concediu" de la fabricarea nemuritoarelor opere, punîndu-se în folosul obștii, dialogînd fără prejudecăți cu semenii lor, prizonieri ai caracatiței mentalității, pe care mai știutorii o tot acuză. ■

Consemnări

Ioan-Pavel Azap: Festivalul „Serbările Transilvane” • 2

Editorial

Gheorghe I. Bodea: La 65 de ani de la moartea lui Octavian Goga • 3

Cartea

Ștefan Manasia: „Polenul” dulce-amar al Clujului • 4
Emilian St. Iancu: Spiritualitate și sensibilitate • 4
Brîndușa Ciugudean: Eterna Walhalla • 5
Ștefan Manasia: Meloterapia: de la prolog la colofon • 6

În memoriam

Liliana Pop: Doamna Galea • 6

Arhiva

Constantin Dumitrescu: Lecțiile naturii • 7

Poezia

Rareș Moldovan • 11
Mihai Goțiu • 11

Interviu

Virgil Nemoianu • 12
Corin Braga • 18

Corespondență din Viena

Peter Ivan Chelu: A o mic și doua noapte • 14

filosofia

I. Albulescu: Metaphysica rediviva • 16

Teatru

Claudiu Groza: „Jucăușul” Goldoni și „convertitul” Irvine Welsh • 21

Pas la pas prin teatru

Miruna Runcan: Gala Uniter ca simptom • 22

Teledependența

Monica Gheț: Edward Said, Daniel Barenboim și contemporanii lor • 23

Arte

Radu George Caravețeanu: Abracadavra • 24

arte

Muzeul de Artă Cluj
Abracadavra

■ Radu George Caravețeanu

Manifestările expoziționale găzduite de spațiul artistic clujean și-au format bunul obicei de a nu dezamăgi publicul. În cele mai multe cazuri avem de-a face cu expoziții de înaltă ținută artistică și tocmai acest lucru înalță mult nivelul de exigență al specialiștilor și al iubitorilor de artă.

În perioada 4-21 aprilie, Centrul Cultural Francez din Cluj-Napoca, cu sprijinul A.F.A.A. (Asociation Française d'Action Artistique), ne-a oferit prilejul de a lua contact, în sălile Muzeului de Artă, cu o expoziție de gravură semnată Philippe Favier. O prezentare completă a acestui artist ar cuprinde mențiuni despre un număr impresionant de expoziții personale într-un timp relativ scurt și, de asemenea, despre o serie de lucrări monumentale. Motivul care ne îndeamnă să nu facem aici această prezentare este faptul că expoziția propusă de Philippe Favier de această dată nu are legătură cu restul biografiei artistului, fiind un univers sieși suficient.

Acest univers creațional este compus dintr-un ansamblu de 52 de lucrări cu o structură omogenă. Ceea ce frapează, la primul contact, este dimensiunea lucrărilor. Așezate în contextul actualei direcții artistice, care urmărește organizarea unor spații cât mai mari, acestea sunt paradoxal de mici, atât de mici încât fronda este evidentă.

Universul propus este acela al miniaturilor personalizate, al micilor cărți de vizită care în societatea contemporană sunt oglinda a ceea ce suntem fiecare dintre noi, sunt, la modul simbolic, niște mici portrete văzute prin prisma interacțiunii sociale. Ne aflăm în fața unei reducții dusă până la absurd, până la nivelul la care persoana este înlocuită de semn. Este evident faptul că în acest context de corespondențe nu se poate vorbi numai despre depersonalizare ci și despre re-personalizare, despre atribuirea funcțiilor și valorilor umane unor simple structuri simbolice.

Cheia descifrării acestor structuri simbolice etajate este așezată la vedere, în titlul expoziției: Abracadavra. Acesta funcționează ca un fel de semn de alarmă care avertizează asupra unei eventuale lecturi superficiale a lucrărilor, luate separat, și mai ales asupra ansamblului în sine. Se relevă astfel o nouă dimensiune a semnificațiilor care de data aceasta trimit în mod direct către o structură simbolică perfect articulată, aceea a gnosticismului, cu cele două componente ale sale, cea semnificativă și cea socială.

Inscripția *Abracadavra*, cu multiplele ei variante, provine din cuvântul grecesc *Abraxas* ce se trage la rândul lui din „binecuvântarea” ebraică *Haberachah* și semnifică divinitatea supremă a basilidenilor, Arhonteles ceresc, Creatorul. Trimiterea pe care o face artistul nu este însă una directă, ci una analogică și se referă nu numai la simbolismul asociat magiei, ci mai ales la cercul social în care aceste simboluri circulă. Sunt evidente similitudinile dintre inițiații gnostice și cei actuali care formează tot niște structuri închise și care comunică într-o formă simbolică.

Artistul vede deci în această transpunere mistică a propriei personalități într-un simbol pe o coală de hârtie o magie contemporană care permite acestor cărți de vizită să aibă o funcție proprie și o viață proprie, independentă de cea a persoanei al cărei nume îl poartă.

Din punct de vedere al realizării practice a sensurilor identificate mai sus ne găsim în fața unei splendide economii de mijloace, ca și de spațiu plastic. Practic fiecare lucrare se prezintă cu două straturi plastice evidente, și anume spațiul de scriere și cel supraadăugat care are o calitate grafică diferită. Pentru primul nivel s-au folosit cărți de vizită de tip mai vechi, pentru că acestea sunt mult mai simple și mult mai clare ca și concepție deoarece nu conțin decât numele și profesia, eventual adresa și, în mai puține cazuri, numărul de telefon. Se pare că aceste cărți de vizită nu sunt niște imitații, ci efectiv piese care au circulat și și-au îndeplinit menirea pentru care au fost realizate, deci poartă în sine și o experiență proprie.

Cel de-al doilea nivel, cel suprapus, se diferențiază în mod net de primul, dar nu funcționează ca o contrapondere a acestuia, ci mai degrabă ca o structură ideatică paralelă, analogică. Fiind de factură exclusiv simbolică, acest al doilea strat completează din punct de vedere compozițional suprafața și o desăvârșește. Din punctul de vedere al repertoriului folosit, acesta este în mod evident o mixtiune de simboluri gnostice, strict magice și contemporane, fără a se putea identifica preponderența unuia sau a altuia. Această exemplară bogăție de semnificații condensată pe o suprafață așa de mică necesită o lectură analitică a suprafeței, nu numai o receptare de ansamblu. Simplul fapt că aceste imagini sunt atât de mici obligă nu numai la o apropiere intelectuală de factură cerebrală, ci chiar la o apropiere fizică, apropiere care face parcă semnificația simbolistică și mai pregnantă.

Sistemul grafic cu care sunt realizate aceste minuscule imagini-simbol este, așa cum am mai spus, extrem de redus, practic se folosește numai linie de o singură grosime, fără pete mari de cerneală și fără nici o altă manieră de îmbogățire a suprafeței.

Această austeritate însă pare naturală în context și se pliază perfect peste componenta simbolistică a imaginilor.

Variantele compoziționale propuse sunt diverse, dar toate au în comun faptul că pun în dialog cele două nivele de care am vorbit, cel al scrierii și cel al scriiturii, al grafismului pur. Formele care rezultă sunt însă omogene și la un contact fugitiv cu imaginea compozițiile par perfect unitare, nesesiizându-se elemente supraadăugate sau rupturi accidentale în fluiditatea structurilor. Prin definiție aceste cărți de vizită au o desfășurare spațială tipică scrisului, sunt făcute să fie receptate de la stânga la dreapta, pe orizontală. Acest lucru este determinant în formarea imaginilor propuse de artist, dar asta nu înseamnă că desfășurarea liniară devine axiomatică.

În contextul manifestărilor artistice din Cluj-Napoca, această expoziție reprezintă și va reprezenta încă pentru mult timp un punct de referință. Arta contemporană este obișnuită să fie atacată și este normal să fie așa, pentru că nu se poate impune nimănui un punct de vedere, dar chiar și aceia care nu pot iubi arta lui Philippe Favier vor uita cu greu această expoziție.



Philippe Favier