

avantext

■ CONSTANTIN M. POPA

În anul 62-LIS

Revenit în țară, după o lungă rezidență canadiană, mă întâmpină, în pragul casei, volumul de versuri al lui Liviu Ioan Stoiciu, *Pe prag*, (coincidență?), frumos ambalat și cu o dedicație măgulitoare, pe care o consider un prietenesc salut de bun-sosit.

Parcurs primele pagini, cu justificată curiozitate și întâlnesc *alter-ego*-ul poetului, acel *Vale-Deal*, bântuit de frustrări șiangoase, aspirații și eșecuri, atent la „urcușurile și coborâșurile trupului” (efectele trecerii timpului), dar și la evenimentele exterioare apte să articuleze orgolioasa mitologie personală a damnațiunii.

Confesiune și interpelare, poemel dialogale își caută sensul într-un fel de maledicțiune ce planează asupra destinului unei ființe scindate, având, în același timp, premoniția morții și prezentimentul iubirii configurate în viitor. Nu întâmplător, în contextul de umilință asumată, a cedărilor în fața uzurii existențiale, („Nu // mai am nici un interes / față de mine însumi”) apar „mesaje subtile” a căror sursă este de aflat în fierturile magice, în buruienile catalizând farmece, în vrăji. Năvălit la asemenea practici, poetul, ca și iubita, contemplant, „vreme îndelungată aburii / albi ieșiți din vasul cu / buruieni pentru făcut farmece de pe plită”, întrezărind himere, chemări obscure, ispite erotice. Un erotism difuz străbate multe versuri („În nopțile cu lună plină”), potențând imagini ale derizoriului și perversiunii, ce nu exclud, însă, aspirația spre mântuire a omului comun: „Privește / în gol, fumând, după / ora ei de dragoste chinuită în cadă, cât a / amestecat trăsăturile / rememorate ale bărbaților înfrânți în luptă, / imaginați cu testicule de taur: își / trage halatul pe săni, înfrigurată, ascultă / concentrată clopotul / schitului abia deslușit dintre cireșii amari” („Plină de decoratii”).

Într-o lume care se conduce după exigențe impuse parcă de ordinea tainică a miracolelor, eul liric trăiește experiența dedublărilor („Doi în unul”), își interoghează simțurile și, prins în capcana dilemelor („La o nouă despărțire”), își exhibă lehamitea, dezolarea, dezorientarea, epuizarea, singurătatea apăsătoare, suferința, „acea acută senzație de nod în gât, gata să dea în / plâns...”.

Cartea întreagă devine un solitar priveghi în pragul trecerii spre neant, mai degrabă o stare de reverie fragmentată de impulsuri vitale („Stau întins în / sicriul de azi și / mă gândesc la tine, dra-

gostea / mea”).

Exprimarea sincopată, atât de proprie stilului profesat de Liviu Ioan Stoiciu, nu constituie un obstacol în calea receptării rarelor versuri în cheie gnomică: „Vătră: adăpost al sufletului celui de dinaintea / ta, care a murit...” („Paznic”) ori a acelora unde concentrarea metaforei atinge uneori aproape esențialitatea hai-kului: „mască verde aruncată pe apă, pe vreme rea și / împrăștierea primăverii...” („O șopărlă”). De altfel, în cromatica poemelor, verdele este privilegiat pentru neașteptata asociere închis – deschis/ intrare – ieșire/viață – moarte.

Un univers compensator/complementar pare să fie cel rural. Poetul regăsește locuri părăsite demult, reminiscențe ale unei civilizații străvechi, supuse agresiunii modernității. Confrontarea cu satul de odinioară, spațiu în care sunt conservate cutume, gesturi, vorbe („ce mai faci? Ia, mai plivesc și eu niște pătrunjel... / Ai dejuțat boii? I-am dejuțat: și le-am / dat coceni să mănânce pân-or să crape... Nu crapă // ei așa, cu una, cu două: bre, dar și la matală / sunt viermănoase prunele anul ăsta. Plus strigătele / cucuvelelor sunt lungi și ele anul ăsta...” („Duhnește”), îi sporește, tocmai prin prozaismul accentuat al discursului, sentimentul deșertăciunii și alienării.

Versurile adoptă spiritul protestatar în încercarea de a rezista perimetrului ingrat, carceral, reprezentat de locuința la bloc, de a se opune cenușii și promiscuității, periferiei pervertite și violente. De remarcă că „Unii depind de alții”, prin jocul întâmplărilor, a devenit un poem de o stringentă actualitate: « „ori ei, ori noi!”, aude repetat glasul / acela pițigăiat de la miting. / Miting pe care părea așternut un vâl de umiditate. / Au fost distruși cei mai buni dintre / noi! Bateți toba...! / Vale-Deal întreabă jandarmii / dacă puștile acelea ale lor / pentru făcut ordine nu ar putea sluji la prezentarea / onorului... În // fața protestatarilor: cu o anume sfială, îndrăcind / ritmul neliniștii...” ».

Natură conflictuală însă plină de ingenuități, sceptic împovărat de „ura” și „indiferența altora” sau de gândul ratării (vezi „Micul vierme”), dar mereu gata să răspundă provocărilor multiple care îl solicită, în plan social, literar, uman, poetul, prozatorul, dramaturgul, memorialistul, bloggerul Liviu Ioan Stoiciu trăiește acum satisfacția de a fi prins „apocalipsa din 2012”.



Basarab Nicolescu, un mare academician român la ceas aniversar

(dosar coordonat de Luiza Mitu și Petrișor Militaru)

- semnează: ■ Andrei Șerban
 ■ Solomon Marcus
 ■ George Banu
 ■ Basarab Nicolescu
 ■ Simona Modreanu
 ■ Magda Stavinschi
 ■ Luiza Mitu
 ■ Petrișor Militaru
 ■ Gabriel Nedelea

Florin Colonaș: Pe urmele domnului K, la Praga



Universalialia

traducere din:
 Dylan Thomas
 Martin McDonagh
 Juan José Millas

In this issue:

AVANTEXT

Constantin M. POPA: *În anul 62-LIS*

In his article, Constantin M. Popa analyzes the volume of poems signed by Liviu Ioan Stoiciu, *Pe prag*, that he considers "a solitary vigil on the verge of transition to nowhere". • 1

MIȘCAREA IDEILOR:

Basarab Nicolescu, un academician român la ceas aniversar

At the age of 70 years, "Mozaicul" has dedicated an anniversary issue to the great physicist and philosopher Basarab Nicolescu, known as the theoretician of contemporary transdisciplinarity. Solomon Marcus, George Banu, Simona Modreanu, Magda Stavinschi, Luiza Mitu, Petrișor Militaru, Gabriel Nedelea. • 3-9

CRONICA LITERARĂ

Ion BUZERA:

• 11

LECTURI

Cosmin DRAGOSTE: *Continente din cuvinte*

In his review, Cosmin Dragoste writes about the travel diary of Constantin M. Popa, *Sextant*, a book that he sees as an atypical contributions to this diaristic style. • 12

Claudiu VOICILA: *«Sextant» a dat startul lansărilor la Gaudeamus*

In his article, Claudiu Voicilă writes a chronicle of events from Craiova Gaudeamus Book Fair which opened with the launch of the book *Sextant* by Constantin M. Popa. • 12

Adriana TEODORESCU: *Valoarea și imaginea cărămizii*

In her review, Adriana Teodorescu writes about the book *Aventuri verticale* by Xenia Karo which states that she does not fall into sin to overestimate her subject of study, as critical discourse and literary history restored by archaeologists often cumbersome tempted to do. • 13

Constantin M. POPA: *Work in progress*

The second volume of Ion Caraion. *Sfârșitul continuu* by Aurelian Zisu refers to the essayistic work of the author born in Pălicii Village, from reviews, studies, pamphlets and controversies to confessions, commentaries, portraits and diary pages. • 13

Silviu GONGONEA: *Soarele mecanic*

In his review, Silviu Gongonea analyzes the volume of poems *Soarele mecanic* signed by George Serediu which he considers a mature poet with many expressive possibilities. • 14

Cristina GELEP: *Rebeliune, incest,*



Foto: Louis Monier

trădare, brutalitate, crimă, sinucidere în japoneză

The silent cry is a book in which an existential drama is kept inside, it is repressed and covered by a deep silence which erodes the human being. Mitsui, the major character, reflects this universe of sorrow, in which incest, murder, suicide become a norm and put Mitsui's capacity to endure to a tough test. • 14

CARTEACU ZIMȚII

Mihai GHIȚULESCU: *Intellectualii, politica și imposibila minte de pe urmă*

The article „*Intellectuals, politics and the post-factum mind*” reviews Lucian Boia's most recent book, *The history's pitfalls*. Romanian intellectual elite between 1930 and 1950. • 15

SERPENTINE

Iulian Boldea: „*Orice istorie literară este și o modalitate, superioară, de dialog (prin acord, sau, dimpotrivă, prin dezacord), cu operele trecutului, cu instanțele critice de ieri și de azi, cu ceilalți autori de istorii literare*”

Constantin M. Popa conducted an interview with Iulian Boldea about different literary issues like criticism and literary history. • 16

Cătălin GHIȚĂ: *Sorbind martini în Coreea*

In his article, Cătălin Ghiță analyzes *MASH: A Novel About Three Army Doctors* by Robert Altman, a movie that manages to generate, miraculously, the image of chaos haunted cheerful cynicism. • 17

Ion MILITARU: *Eseu despre lanțuri (II)*

The hope, memory and number, Prometheus corrects not only the schematic creation of the gods or their production routine; by his act, he established the higher court that a judge depriving divinity of all attributes. • 18

Adrian MICHIDUȚĂ: *Filosoful Constantin Noica. O biografie spirituală*

In his article Adrian Michiduță writes about life and work of Romanian philosopher Constantin Noica. • 19

ARTS

Florin COLONAȘ: *Pe urmele domnului K, la Praga*

In his article Florin Colonaș raid in the footsteps of Franz Kafka, one of the leading European writers. • 20

Gheorghe FABIAN: *Artiști din Iran. „Boema” craioveană*

Of the concerts of the Oltenia Philharmonic in February 2012 it was posted by the public interest of music lovers and more special configuration program, the symphony orchestra and academic choir offered under the baton of the great conductor Marius Hristescu. • 21

Constantin CRAITOIU: *Liniștea de după furtună a lui Silviu Purcărete*

In his article, Constantin Craițoiu expresses his strong impression that he lived during the theatrical performance - conceived by Silviu Purcărete and based on the play *The Tempest* by William Shakespeare. • 22

This issue is illustrated with photos of Roxana Ghiță.

The prose published is signed by Geo Constantinescu.

In our "Translations" section, we present the work of Spanish writer Juan José Millas, translated by Oana-Adriana Duță, poems of Dylan Thomas, translated by Roxana Ilie and Radu Grigoriu, and an excerpt from the play of Martin McDonagh, translated by Anca Trancă.



MOZAICUL

Revista de cultură editată de
AIUS PrintEd
în parteneriat cu
**Casa de Cultură
a municipiului Craiova
„Traian Demetrescu”**

Revista apare cu sprijinul
Administrației Fondului Cultural Național



DIRECTOR
Nicolae Marinescu

REDACTOR-ȘEF
Constantin M. Popa

REDACTOR-ȘEF ADJUNCT
Gabriel Coșoveanu

SECRETAR DE REDACȚIE
Xenia Karo-Negrea

COLEGIUL DE REDACȚIE
Marin Budică
Horia Dulvac
Mircea Iliescu (Suedia)
Lucian Irimescu
Ion Militaru
Adrian Michiduță
Sorina Sorescu

REDACTORI
Cosmin Dragoste
Silviu Gongonea
Petrișor Militaru
Luiza Mitu
Rodica Stovicek
Mihaela Velea

COORDONARE DTP
Mihaela Chiriță

Revista „Mozaicul” este membră
A.R.I.E.L.

Partener al **OEP** (Observatoire
Européen du Plurilinguisme)

Tiparul: **Aius PrintEd**

Tiraj: 1.000 ex.

ADRESA REVISTEI:
Str. Pașcani, Nr. 9, 200151, Craiova
Tel/Fax: 0251 / 59.61.36

E-mail: mozaicul98@yahoo.com

ISSN 1454-2293



Responsabilitatea asupra
conținutului textelor revine autorilor.
Manuscrisele nepublicate
nu se înapoiază.



Roxana Ghiță - *Oriental Garden 8*

■ ANDREI ȘERBAN



Basarab e fascinat de căutarea unui limbaj universal

Îmi e greu să scriu despre Basarab Nicolescu. Suntem prea apropiați, mi-ar trebui mai multă distanță. Numele lui mijlociu (Eftimie) divulgă apartenența sa grecească. Amândoi suntem pe jumătate greci după mamele noastre (pe a mea o cheamă Elpis). Prietenia care ne leagă e oarecum paradoxală, căci, pe plan profesional, ne aflăm la poluri opuse: el, un eremit savant, mult timp activ la Centrul de cercetări științifice din Paris, eu tot activ, dar în teatru, întâi la Centrul Internațional de Cercetări Teatrale al lui Brook la Paris, apoi continuând să experimentez la New York. El, specialist în teoria particulelor elementare, eu, „specialist” în teatru, manipulând elemente abstracte ale imaginației iluzorii. Și totuși, din clipa în care ne-am întâlnit, s-a înfruptat între noi o prietenie de lungă durată. Ce ne apropie?

Basarab, un avocat convins al reconcilierii transdisciplinare între știință, artă și religie, e fascinat de căutarea unui limbaj universal, care să ne reunească acum, aici, pe noi, oamenii moderni, în căutarea unei stări de armonie în viața fragmentată pe care o avem. Pot spune că și eu încerc prin teatru să găsesc un limbaj similar, montând, de exemplu, tragedia antică în greco-veche, o limbă moartă, dincolo de limitele comprehensibile ale vorbirii curente, cu scopul de a trezi în noi acel sunet special, cu rezonanță ca de clopot, care ne unește pentru o clipă – o reverberație în afara timpului.

Cuvintele care ne leagă în conversație sunt deseori aceleași: fluiditate, transparentă, captarea momentului prezent

Întâlnirea cu miraculosul și necunoscutul: un alt subiect de care Basarab e pasionat, unde ne regăsim camarazi de drum! Convingerea sa e că se poate călători spre o altă lume, precum personajele alegorice care escaladează Muntele Analog al lui René Daumal (una din cărțile cele mai îndrăgite de Basarab), având convingerea că e posibilă trecerea de la un nivel de Realitate la un alt nivel de Realitate. În ce mă privește, interesul și curiozitatea pentru descoperirea unui alt nivel de realitate mi-au fost inspirate de teatrul experimental al lui Peter Brook și prin el am ajuns să mă apropiu de învățătura lui Gurdjieff. Basarab a ajuns tot acolo trecând prin filosofie, mistică și știință, pornind pe un drum sinuos de la Jacob Böehme la Niels Bohr, Husserl, Pauli până la Ștefan Lupășcu, ca să decodifice tot cu Gurdjieff. Fiecare în domeniul lui am fost atrași de posibilitatea

unui efort concret de a atinge diferite niveluri de realitate. Cuvintele care ne leagă în conversație sunt deseori aceleași: *fluiditate, transparentă, captarea momentului prezent*. Ele se referă la o altă calitate de energie. Dacă pare abstract, să dau un exemplu din teatru, unde folosesc des termenul vechi *catharsis* – care înseamnă un fel de metanoia, o transformare de stare a celui care participă în acțiunea scenică, fie actorul sau spectatorul: intenția este ca la sfârșit, atunci când plecăm din teatru, după o reprezentație, ceva să se fi întâmplat, ca să revenim iar în stradă, în realitatea vieții, schimbăți, altfel decât am intrat. Îmi imaginez că Basarab ar explica în termeni mai preciși acest fenomen. Ar spune: condiția catharsis-ului e una concretă: e nevoie să fim *hrăniți energetic*, să devenim mai bogați în informații în sfera numărului de vibrații captate. Indiferent de cuvinte, ce contează e efectul produs: dorința de a percepe o vitalitate, o speranță și o deschidere pe care rar le simțim în viața obișnuită. Fapt verificat: plecăm de la tragedie, cu scena plină de morți, având dorința fierbinte de a trăi, dar de a trăi *altfel!*

Percepția vibrațiilor l-a preocupat toată viața pe Basarab

Percepția vibrațiilor l-a preocupat toată viața pe Basarab, atât pe planul investigației științifice, cât și practic, în actul voluntar al evoluției sale personale. Pe bună dreptate, Basarab e convins că filosofia nu servește la nimic dacă nu poate fi trăită în mod direct în

viața de zi cu zi. Și acum, chiar cu riscul de a fi indiscret, merită să divulg un secret, care confirmă decizia lui de a se pregăti în scopul propriei sale evoluții, prin lucrul cu sine însuși. „Nu există inițiere care poate veni din afară. Auto-inițiere, doar ea există. Dezvoltarea interioară, schimbarea ființei depinde exclusiv de fiecare individ, de munca pe care un om trebuie s-a facă cu sine însuși”. Basarab a ascultat pilda lui Gurdjieff. Deși a călătorit enorm, a întâlnit oameni remarcabili care l-au inspirat, a studiat și a cercetat în toate direcțiile posibile, inițierea nu s-ar fi produs, dacă impulsul nu venea dinlăuntrul lui.

E vorba de o pregătire complexă, în timp, care afectează întregul organism, la nivelul trupului, al emoțiilor și minții, pentru a face posibilă o adevărată deschidere, o legătură între vibrații (materiale, spirituale) și propria ființă. Dacă nu te golești de tot ba-lastul inutil (automatismele, preconcepții, idei vechi acumulate în timp), vibrațiile mai ușoare, mai fine, nu au loc să pătrundă și să circule liber. În acest sens, Basarab insistă că fizica modernă atestă că *totul este vibrație*. Întâmplător citez din postfața pe care a scris-o la cartea mea *O biografie*, unde afirmă că „de la neuron la spațiul interplanetar, totul este vibrație. Chiar vidul, conform fizicii cuantice, este plin de vibrații care conțin în mod potențial, în sânilor lor, întreaga realitate vizibilă, de la atomi la galaxii. Fizicianul nu poate demonstra existența unei componente spirituale în vibrațiile naturale, dar artistul probează acest act prin actul său creator, într-o complementaritate surprinzătoare a lumii vizibile și a celei invizibile”. La rân-

dul meu, afirm că, deși e prea modest s-o recunoască, filosoful e el însuși un artist creator. Scri-sul său ia deseori forma unui poem.

La baza prieteniei noastre stă nevoia comună de a fi în căutarea sacralității

Se simte la Basarab un dor nostalgic pentru altceva, nepro-nunțabil, refuzul trăirii exclusiv orizontale e categoric, la fel cum aspirația verticală e incontestabilă. Aș îndrăzni să spun, chiar dacă pare pretențios, că la baza prieteniei noastre stă nevoia comună de a fi în căutarea sacralității.

Și într-un fel e normal, căci amândoi am crescut și am fost educați în plină represiune stalinistă și, paradoxal, cred că asta ne-a ajutat să aspirăm spre o altă dimensiune, iar cu timpul, să aflăm cum să ne eliberăm de bariere, să avem curaj să evadăm din granițele dictaturii, ale pușcăriei spirituale ai acelor ani cum-pliți.

Basarab, când crede în ceva, își urmărește întotdeauna scopul cu tenacitate, oricât de mari ar fi obstacolele. Înfrângerea nu este pentru el o opțiune. Nimic nu demonstrează asta mai clar decât pasiunea și perseverența cu care a impus mișcarea Transdisciplinară. Ea își are originea, o spune chiar el, în acea nevoie organică de a depăși frontierele, de a înțelege concret diversele nivele ale realității. În numele acestei cauze, el a depus un efort titanic și a fost răsplătit.

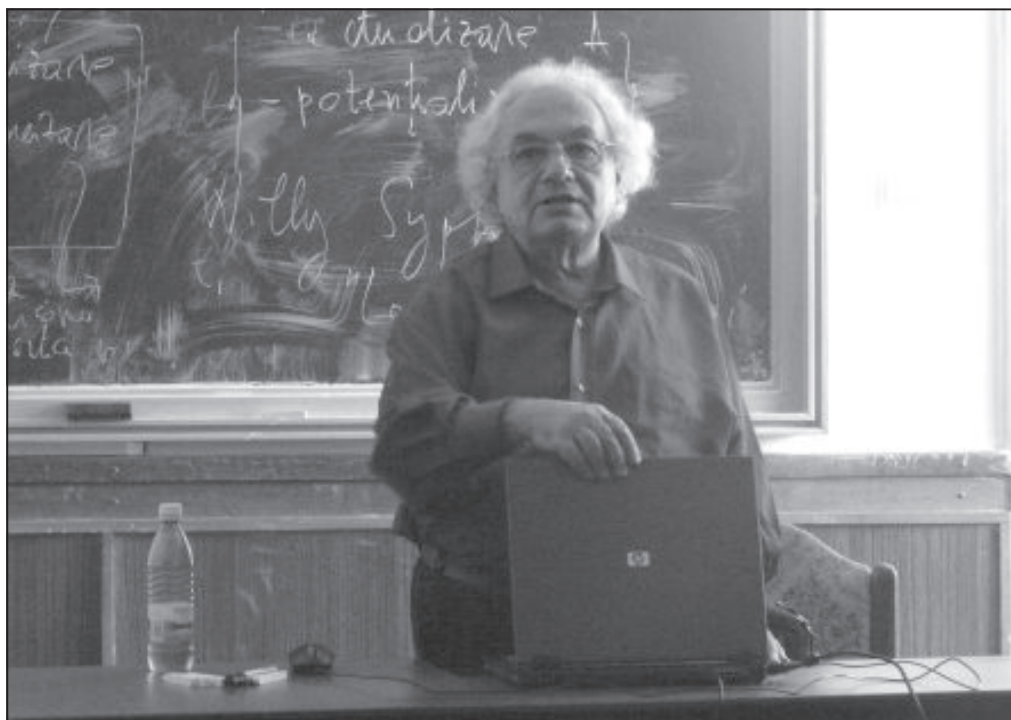
Basarab crede profund într-un nou sistem de educație care să-i ajute pe studenți să descopere

cum să trăiască în relație cu alții, și în primul rând cu sine – revenirea la esențial: căutarea drumului spre AFI.

Și aici ne asemănăm: amândoi revenim constant în România. Eu revin propunând o nouă școală de teatru prin ateliere de vară în cadrul Academiei Itinerante, dedicate tinerilor, Basarab în cadrul Universității Babeș-Bolyai, cu intenția de a transmite, în paralel cu concepte din domeniul științei și filosofiei, fragmente dintr-o învățătură ezoterică, un sistem nou de educație ce se adresează direct ființei, omului ca Om.

Amândoi am rămas adânc români, încercând simultan să facem parte dintr-o dimensiune mai largă, cea natural universală

Mă întreb totuși de ce e atât de prezent Basarab în țară? Ca mulți alții, el e un cetățean al planetei, stabilit în Franța și care circula peste tot și totuși... în același timp e foarte legat de locul nașterii. Deși are oroare de gesturile și frazele patriotarde, cred că revine pentru că simte o nostalgie pentru acest loc și o atracție, mai mult, o nevoie. În ciuda a tot ce e negativ și degradant în societatea nouă de consum, e ceva aici care îl mobilizează, o anumită vibrație, nu știu cum s-o numesc (un fel de gero-vital al pământului sau de ozon mioritic). Și din nou ne asemănăm, căci amândoi am rămas adânc români, încercând simultan să facem parte dintr-o dimensiune mai largă, cea natural universală. Scriind aceste rânduri, am înțeles mai clar de ce ne-am împrietinit.



■ ACAD. SOLOMON MARCUS



cu Basarab, pe Google Advanced Scholar

În a doua parte a anilor '60 ai secolului trecut, eram în fierbere cu noua mea pasiune, poezia matematică. Tocmai atunci apărea cartea lui Basarab Nicolescu *Cosmologia jocului secund* (1968). Organizarea universului barbian în jurul a trei mituri fundamentale avea ceva din rigoarea geometrică a unei fondări axiomatice, în deplină convergență cu articolele pe care le publicam în acea perioadă și care aveau să culmineze în *Poetica matematică* (1970). Mă împrietenisem repede cu Basarab și, fiind în strânsă legătură cu academicianul Al. Rosetti, în cadrul preocupărilor mele de lingvistică, și cunoscând admirația acestuia pentru Ion Barbu, ne mărturiseam reciproc bucuria de a-l cunoaște pe valorosul fizician și om de cultură. Numai că, chiar în anul apariției cărții lui Basarab, acesta pleca în Franța, cu o burasă a Statului francez și devenea, la scurt timp, un nume interzis. Pentru a obține aprobarea plecării în Franța, Basarab beneficia de sprijinul acad. Rosetti, pe care cartea lui Basarab îl cucerise. Marele lingvist mă înțina la curent cu evoluția demersurilor sale în favoarea lui Basarab și de la Rosetti aflasem și momentul în care demersul s-a încheiat victorios. În câteva zile, Basarab se afla la Paris. În condițiile în care numele său intra într-un con de umbră, eu mi-am luat libertatea de a-i consacra o întreagă secțiune în *Poetica matematică*.

Impactul deosebit pe care mișcarea declanșată de Basarab prin varianta inițială, în franceză, a Manifestului transdisciplinarității, cu 474 de citări l-a avut în America latină

Începea cariera sa de fizician teoretician la cea mai importantă instituție pariziană de învățământ superior, „Université Pierre et Marie Curie”, unde în 1972 își lua doctoratul. Ce s-a întâmplat mai departe? Prefer ca, în loc de o relatare personală, să mă pun în situația aceluia care nu-l cunoaște și care navighează pe internet, pentru a se informa.

Merg pe una dintre cele mai exigente monitorizări, *Google Advanced Scholar*, unde lucrările pe care le-ai publicat sunt prezentate în ordinea descrescândă a impactului lor, măsurat prin numărul articolelor și cărților în care lucrarea respectivă a fost citată; mai mult, aceste articole și cărți sunt explicit indicate și se poate merge pe urma lor, pentru a se vedea natura citării. La o primă căutare, se indică vreo 600 de locuri, la a doua căutare sunt prezentate o mie de locuri în care

una sau alta dintre publicațiile lui Basarab a fost citată. Menționez că numărul o mie este pragul maxim, la niciun autor nu este el depășit, deși, în mod vizibil, lista, în cazul lui Basarab este mult mai lungă (pe prima sa pagină de la *google advanced scholar* este indicat un total de 1420). O bună parte, cea mai mare parte, a celor o mie de locuri se referă la lucrări ale altor autori care l-au citat pe Basarab și se poate vedea și impactul acestora.

Pe primul dintre cele o mie de locuri se afla varianta în limba spaniolă a *Manifestului transdisciplinarității*, cu 474 de citări; semn clar al impactului deosebit pe care mișcarea declanșată de Basarab prin varianta inițială, în limba franceză, a acestui manifest (235 de citări) l-a avut în America latină. Varianta în limba engleză ocupă locul al treilea, cu 197 de citări. Dar, atenție: toate aceste cifre ar putea fi depășite între timp, ele pot crește de la o zi la alta, eu le-am citit în ziua de 13 februarie 2012.

De la locul al patrulea, apar lucrările sale de fizică, începând cu impactul de 101 citări, apoi 86, 83, 77, 69, 60, 59, 51, 50, 45, 41, 39, 35, 33, 32, 28, 21, 11 etc. Cuvinte cheie: *odderon* (cu care se asociază principala sa contribuție științifică în fizică), *hadron*. Articole publicate în cele mai exigente reviste de fizică, de exemplu *Physical Review*, *Physical Letters*. Principal partener în cercetare pare a fi *P. Gauron*, care apare aproape sistematic drept coautor, apoi *D. Bernard* și *L. Lipatov*. Nu putem urmări aici mai mult decât primele trei pagini (30 de intrări) din prezența sa pe *Google Advanced Scholar*, dar ar fi meritat să continuăm urmărirea și-i invităm pe cititori s-o facă, pentru edificare. E bine să se știe că zestrea creatoare a fiecăruia dintre noi este în bună măsură vizibilă pe internet, deci a devenit publică, dar din păcate multe instituții ignoră acest fapt și continuă să promoveze pseudovalorii, în conflict cu ceea ce toată lumea poate constata.

Nu mai putem rămâne la o cultură a fragmentului, aceasta trebuie raportată la totalitate, care trebuie înțeleasă geografic, comunicațional, cultural și spiritual

Să nu rămânem însă la aceste aprecieri predominant cantitative și să încercăm să conturăm un profil mai semnificativ al acestei personalități. Cu prilejul unei conferințe pe care Basarab a ținut-o la Teatrul Național din București, spuneam: cultura românească are nevoie ca de aer de oameni ca Basarab Nicolescu. N-am stat să detaliez acolo această afirmație. O fac acum, dar nu înainte de a mărturisii cât de mult au însemnat pentru mine întâlnirile cu Basarab, interacțiunea noastră intel-



tuală, de-a lungul anilor; nu pot uita, în această ordine de idei, posibilitatea pe care mi-a oferit-o de a mă întâlni cu Stephane Lupasco la locuința acestuia.

Un pariu important al culturii românești (și nu numai al ei) constă în conectarea mai puternică la universalitate și la o atitudine critică, mai selectivă, față de tradiții, în favoarea nevoilor de înnoire. Această exigență a fost exprimată în toate momentele de răscruce ale istoriei noastre. Am fost mereu prizonieri ai localului și ai tradiției nediferențiate, în dauna deschiderii la nou și la lume. Răsfoind revistele noastre de cultură, constatam că de multe ori apare tendința de a se privi în culori superlative tot felul de tradiții locale, de personalități din partea localului, fără suficient spirit critic și fără raportare la un context cultural și istoric semnificativ. Anodinal este frecvent în emisiunile de televiziune. O acțiune care ar fi putut fi plină de frumusețe, reliefaarea valorilor diferitelor comunități locale, este de multe ori ratată ca urmare a abordării lor în absența spiritului critic și fără raportare la contextul istoric și cultural. Simptomul acestui fenomen este tonul apologetic, însoțit de o abundență de superlative. Am profitat mereu, la 1848, la 1863, la finele secolului al 19-lea și la începutul secolului al 20-lea, apoi în anii treizeci ai secolului trecut, de o pleiadă de români care se întorceau de la studii în Occident și aduceau un vânt proaspăt în țară. Generația mea a beneficiat de contactul cu profesori cu doctorate la Sorbona pariziană sau la Göttingen.

Fenomenul s-a repetat după lunga noapte care s-a încheiat în decembrie 1989. Printre intelectualii români din Vest, care au adus mesajul unei ere noi, s-a aflat și Basarab Nicolescu, acum prezent sistematic în revistele românești de cultură și în edituri prestigioase din România. În ce constă acest mesaj? Nu mai putem rămâne la o cultură a fragmentului, aceasta trebuie raportată la totalitate, care trebuie înțeleasă geografic, comu-

nicațional, cultural și spiritual. Este vital să comunicăm cu lumea, să ne descoperim numitorul comun cu cei diferiți de noi, cu cei care vin din alte tradiții, cu cei din alte domenii de activitate, să fim deci pregătiți de a frecventa alteritatea de orice fel, să nu confundăm alteritatea cu adversitatea, să ne ne mulțumim să omorâm timpul, să dorim să dăm un sens vieții noastre.

lata o lecție la care orice intelectual ar trebui să reflecteze: să extragi din domeniul tău de interes acele idei, rezultate, principii semnificative pentru cei din alte domenii, pentru ca astfel să construiești poduri de comunicare și de călătorie către ei și de la ei spre tine

Un atare proiect include pe cel vechi, de integrare a localului cu universalul și a tradiției cu înnoirea, dar merge mult mai departe. Și pentru că acest proiect trebuia să poarte un nume, Basarab l-a numit *transdisciplinaritate*. Este remarcabil faptul că totul a pornit de la domeniul său inițial, fizica cuantică. A citit acest domeniu cu aceiași ochelari cu care citise anterior poezia lui Ion Barbu, de fapt este greu de spus care a fost mai întâi, deoarece se poate spune tot atât de bine că a citit opera lui Ion Barbu cu ochelarii fizicii matematice. A fost, probabil, la Basarab un potențial înnăscut, care a prins cheag după ce a trecut prin două experiențe esențiale, poezia și mecanica cuantică, arta și știința. Pasul următor, realizat pe parcursul mai multor ani, începând cu anii '80 ai secolului trecut, a fost proiectarea în universalitate a două idei esențiale în mecanica cuantică, pluralitatea nivelurilor de realitate și

principiul terțului inclus. (Pentru acesta din urmă, Basarab trimite la Lupascu, dar la acesta este vorba de transgresare a tuturor celor trei principii ale logicii aristotelice). Iată o lecție la care orice intelectual ar trebui să reflecteze: să extragi din domeniul tău de interes acele idei, rezultate, principii care sunt semnificative pentru cei din alte domenii, pentru ca astfel să construiești poduri de comunicare și de călătorie către ei și de la ei spre tine. Basarab s-a dovedit a fi un astfel de constructor de poduri care i-au dat posibilitatea să ajungă, cu gândirea sa, la ființe umane aparent dintre cele mai îndepărtate. Priviți cutățile de oameni cu care a putut intra în comunicare și i-a câștigat de partea sa, de-a lungul anilor: biologi și economiști, ingineri și lingviști, pictori și teologi, muzicieni și scriitori, filosofi și arhitecți, educatori și matematicieni, tineri și vârstnici.

La această traversare a lumii culturale și spirituale s-a adăugat, inevitabil, traversarea granițelor geografice. Îl găsim în toate cele cinci continente. Și cu toate acestea își rezervă timpul de a fi mereu prezent și în România. Totul se petrece în condițiile în care mentalitatea dominantă în cultură, în educație, în știință este încă cea veche; tocmai de aceea, oameni ca Basarab rămân un termen esențial de referință, pentru a ne fi clar unde ne aflăm și unde ar trebui să ajungem.

Aflat într-un moment culminant al aventurii sale spirituale, Basarab Nicolescu onorează atât cultura română cât și cultura lumii

Dacă veți pacurge toate cele o mie de intrări care apar la numele său, pe *Google Advanced Scholar*, vă veți da seama de amploarea proiectului său, dar veți mai descoperi ceva: caracterul militant al întreprinderii sale. Nu este un om care se mulțumește să stea între patru pereți și să scrie, are nevoie de a se afla mereu față în față cu oameni cu care să interacționeze, el este un actor care mizează pe un public pe care să-l seducă. Face acest lucru deopotrivă în Franța și în România, în Mexic și în Africa de Sud, cu savanți și cu universitari, cu studenți și cu educatoarele de grădiniță, cu politicieni și cu scriitori. Tot mai mulți sunt aceia care au învățat care sunt punctele principale ale transdisciplinarității nicolesciene, iar riscul ca unii să transforme această frumoasă povestă într-o „marotă cu efect de ritual”, cum se exprima Sorin Lavric într-o recenzie la *De la Isarlic la Valea Umirii* nu poate fi evitat.

Aflat într-un moment culminant al aventurii sale spirituale, Basarab Nicolescu onorează atât cultura română cât și cultura lumii.



a vorbi despre Basarab pretinde celui care încearcă să o facă să se confrunte cu... complexitatea!

În cursul vieții se constituie o memorie impresionantă ce reține fapte și gesturi, vorbe, evenimente, nu însă memorie statică ci dinamică, fluidă, fragmentară caci este fisurată de crăpăturile uitării. Trecutul nu e omogen pentru nimeni, în afara unor mnemoniști, prizonieri ai memoriei, ca acela căruia Peter Brook i-a dedicat un spectacol: *Sunt un fenomen*. Dar și acolo asistăm la intervenția personajului care, pentru a-și aminti, combina elemente disparate într-un fel de montaj suprarealist: un cal și un tablou, un felinar și o verighetă. Modul de a călători în memorie devenea pentru protagonistul mnemonist o experiență poetică înrudită cu visele lui Chagall. Noi, din sală, îi urmăream straniile aventuri cu emoție și milă: eroul era sclavul memoriei. Ea îl constituia și devenea închisoare lipsită de aerul pe care-l introduce uitarea. Acest spectacol l-am văzut împreună cu Basarab și azi mi-l amintesc ca un episod important căci am vorbit atunci despre ce ne leagă din trecut. Atunci când el nu devine irespirabil ca la personajul lui Brook și nu dispăre ca la amnezicii a căror despuiere de memorie îi transformă în fantome răătăitoare, trecutul permite redescoperirea unor amintiri emblematice, amintiri care scilpesc ca niște diamante rezistente la timp unde se reflectă o identitate, o prietenie, amintiri ce vorbesc despre viața și sensurile ei. Reactivarea lor produce o satisfacție particulară, e ca și cum am redescoperi bijuteriile secrete păstrate în seiful memoriei. Și luminile lor regăsite animă obscuritatea «timpului pierdut».

Nici înlănțuit al memoriei, nici dezmoștenit, azi îmi amintesc. Și astfel compun, ca într-un tablou cubist, imaginea prietenului meu. Separ, aleg, eliman ce mi se pare superfluu, mă fixeaz asupra amintirilor - reper, amintirile ce «vor-



Basarab, un Pico del Mirandola ploieștean

Mi-am făcut liceul la Buzău – urbe caragialescă – alături de Ploiești care ne disprețuia ca oraș mărunț, fără identitate. Nu Bucureștiul, prea îndepărtat, ci Ploieștiul ne servea de termen comparativ și acolo, cu un an mai vârstnic, trăia Basarab a cărei glorie ne intimida pe noi competitorii în concursurile școlare, numite Olimpiade de română, fizică, matematică. El le câștiga pe toate... un Pico del Mirandola ploieștean! Nimeni nu-l contesta. Într-o zi, revenind de la Ploiești, după Olimpiada regională de română pe care o câștigasem, în trenul spre Buzău, un coleg matematician, pe care-l

besc» și pe care, din când în când, ca acum le dezvălui pentru a le retrăi și asculta. Ocazia unei aniversari, nimic mai propice pentru un voiaj retrospectiv pe tota urmelor neșterse.

admiram mi-a vorbit despre «frumusețe» în matematică. Mi-a dat explicații al căror sens îmi rămânea străin, dar sensul principal mi-l amintesc și azi: «Există un frumos matematic la care puțini au acces, căci eu, de exemplu, rezolv problemele, mi-a spus Gheorghe Cezar, dar la «frumusețe» în calcul doar Basarab ajunge». Și acum mă emoționează această mărturie a unui matematician care se simțea inapt să atingă o «frumusețe» pe care numai colegul său inspirat o obținea; «Într-o zi îl va pasiona Ion Barbu» a proorocit cu dreptate Cezar. Nu s-a înșelat. Basarab ne-a deschis drumul spre poetul – matematician.

**- Ti-e dor de ceva din Romania? m-a întreat el.
- Mie mi-e dor doar de zăpadă.**

Pe Basarab, apoi, nu l-am mai

revăzut. Scrisese cartea despre Ion Barbu, plecase, mi se părea undeva departe, pierdut pentru totdeauna până când într-o zi – la ani de zile după aceea – ne-am regăsit, doi emigranți, într-un ridicol magazin de amintiri în Brețania, la Pormic. Am cumpărat fiecare ceva, el o scoică, eu o mai-muță și am vorbit.

- Ti-e dor de ceva din Romania? m-a întreat el.

- Sincer, eu încă nu știu. De abia am venit.

- Mie mi-e dor doar de zăpadă.

Ani de zile această mărturie mi-a revenit în minte. Ea răspundea ca un ecou acelei scene descrise în *Caielele* lui Cioran:

«Mă duc la piață. În fața mea două doamne vorbesc:

- E tare frig!

- Măcar dacă n-ar ninge, răspunde cealaltă.

Fără îndoială nu sunt de aici», conchide Cioran.

Dorul zăpezii, de atunci, ne leagă. Există însă și un destin al zăpezii căci un prieten îmi scria ieri: «La Cluj e ger și zăpada pare eternă». Noi visăm, aici, «zăpezile de altă dată», ale străzii ca și ale vieții.

Despre utilitatea melcului, alături de viteza iepurelui... un scenariu filosofic!

A trecut o lungă perioadă până când l-am căutat pentru a-i propune să scrie pentru un volum consacrat lui Peter Brook despre un aspect în care, el, matematicianul preocupat de spiritualitate, era expert: Relația secretă și fecundă a marelui Brook cu Gurdjieff. Aveam întâlnire la universitatea Jussieu, unde Basarab lucra, dar înainte de a pleca a trebuit să treacă printr-o sală de curs pentru a discuta ceva cu un coleg. M-am așezat într-un colț în timp ce el, grăbit, dezvoltă un ra-

ționament matematic, cu creta în mână, pe tabla neagră. Cifre, semne, paranteze... un schimb de vorbe cu colegul aflat în prima bancă și apoi mai departe, cifre, semne, paranteze. În câteva minute totul s-a încheiat și am ieșit împreună:

- Cam prostuț prietenul tău matematician, am spus eu.

- El îmi e necesar pentru că eu avansez repede, foarte repede și el e vigilent și veghează să nu se strecoare vreo eroare.

Despre utilitatea melcului, alături de viteza iepurelui... un scenariu filozofic! Basarab resimțea nevoia unui partener lent... Și azi această complementaritate într-un dispozitiv de lucru mi se pare o lecție filosofică.

Basarab se revela un expert neașteptat

Apoi l-am auzit vorbind, l-am văzut cu Lupasco, la UNESCO – ceremonii intelectuale, protocoluri sociale. Dar, din nou, mi s-a descoperit adăugind o altă virtute care-mi e străină și m-a surprins, în seara în care, fiindu-i invitat, a «dirijat» cu o plăcere nedesimulată o adevărată orchestră de vinuri, unele mai rare decât celelalte. Basarab se revela un expert neașteptat. Un iubitor al sticlelor de excepție, dar, înainte de plecare, ne-am retras într-un colț și mi-a expus, de astă dată, o colecție de reviste de negăsit de care dispunea în integralitate și cu care se mândrea asemeni unui vânător ce-și expune trofee. În aceeași seară, el părea un Janus ce alterna gustul extrem al vieții cu acela al culturii.

A vorbi despre Basarab pretinde celui care încearcă să o facă să se confrunte cu... complexitatea! Ea e cea care se descoperă când revenim pe urma amintirilor. Și astfel se schitează un portret din cioburi prețioase!



■ BASARAB NICOLESCU

Informație fizică și informație spirituală – Jung, Pauli, Lupasco față în față cu problema psihofizică (I)

[Conferință în cadrul Colocviului internațional „C. G. Jung după 50 de ani: de la divin în om la știința de astăzi – o cale tranșanțională și transdisciplinară“, organizată de către Institutul Internațional de Psihanaliză și de Psihoterapie Charles Beaudoin, Universitatea Liberă din Bruxelles, Bruxelles, 12 noiembrie 20011]

Problema psihofizică și reducționismul

Problema psihofizică, atât de importantă în gândirea lui Jung, Pauli și Lupasco, pune cu acuitate problema conflictului său cu reducționismul. Pentru a lămurii acest aspect, trebuie, înainte de toate, să facem distincția între „reducție“ și „reducționism“.

Sensul științific al cuvântului *reducție* este următorul: se reduce A la B, B la C, C la D etc. până la punctul în care ajungem la ceea ce se consideră a fi nivelul cel mai fundamental. Gândirea umană urmează, în fond, același proces de reducție. Reducția este, din multe puncte de vedere, un proces natural al gândirii și nu e nimic rău în asta. Singura problemă e să înțelegem ce se găsește la capătul lanțului reducției: este acest lanț circular? Dacă nu, cum se poate justifica conceptul de capăt al lanțului?

În schimb, *reducționismul științific* este ceva foarte diferit. El desemnează explicația proceselor spirituale în termeni de procese psihice, care, la rândul lor, sunt explicate prin procesele biologice, care, la rândul lor, sunt explicate prin procesele psihice. Cu alte cuvinte, un om de știință care se conformează viziunii comunității sale reduce spiritualitatea la materialitate. Reducționismul filosofic răstoarnă lanțul: el reduce materialitatea la spiritualitate. Cele două tipuri de reducționism țin de ceea ce putem numi *mono-reducționism*. Anumiți filosofi adoptă o abordare dualistă: ei consideră că materialitatea și spiritualitatea sunt radical distincte. Abordarea dualistă este o variantă de reducționism filosofic: ea corespunde cu ceea ce putem numi *multi-reducționism*. Putem chiar identifica, în literatura de tip New Age, încă o formă diferită: cea de *inter-reducționism*: se atribuie anumite proprietăți de ordin material entităților spirituale sau, invers, se atribuie anumite proprietăți de ordin spiritual obiectelor materiale.

Poziția opusă reducționismului, *anti-reducționismul*, se exprimă prin holism (semnificând că Totul e mai mult decât suma părților sale și determină proprietățile părților sale) și prin *emergentism* (care înseamnă că noile structuri, comportamente și proprietăți se nasc din interacțiuni relativ simple, care dau naștere, la rândul lor, la niveluri de complexitate crescândă). Holismul și emergentismul își au propriile dificultăți: ele trebuie să explice, fără să dea argumente *ad hoc*, de unde vine *noutatea*.

Vom vedea că noțiunea transdisciplinară de niveluri de realitate este crucială pentru a reconcilia reducționismul, atât de necesar în demersul științific, și anti-reducționismul, atât de necesar în studiul sistemelor complexe.

Coincidența Oppositorum și iraționalismul hermetic

Vorbind despre resurecția gândirii hermetice, Umberto Eco scrie: „Cunoașterea hermetică îi va influența pe Bacon, Copernic, Kepler, Newton, iar știința cantitativă modernă se va naște, printre altele, dintr-un schimb realizat cu știința calitativă a hermetismului. [...] Totuși, această influență este în mod intim legată de o certitudine pe care hermetismul nu o hrănea, de care nu putea și nu dorea să ia cunoștință: descrierea lumii se realizează conform unei logici a cantității și nu conform unei logici a calității. Astfel, în mod paradoxal, modelele hermetice contribuie la nașterea noului său adversar: raționalismul științific modern. Iraționalismul hermetic va emigra atunci la mistici și alchimiști, pe de o parte, la poeți și la filosofi, pe de alta, de la Goethe la Nerval și Yeats, de la Schelling la von Baader, de la Heidegger la Jung. Și nu recunoaștem, oare, în multe concepții postmoderne ale criticii, noțiunea de alunecare continuă a sensului?“. Puțin mai departe, Eco se referă direct la Jung: „Atunci când se oprește din nou asupra vechilor doctrine hermetice, Jung repune problema gnostică a redescoperirii unui Sine originar“. În fine, Umberto Eco ne descrie în ce constă deriva hermetică: „Caracteristica principală a derivatei hermetice ni s-a părut a fi abilitatea necontrolată de a aluneca de la semnificat la asemănare, de la o conexiune la alta [...] semioza hermetică [...] asumă că orice [...] poate trimite către orice altceva, tocmai pentru că există un subiect transcendent puternic, acel Unu neoplatonician. Acesta – fiind principiul contradicției universale, locul Coincidenței Oppositorum, străin oricărei determinări posibile și, prin urmare, în același timp Tot, Nimic și Sursa Indiscibilă a Tuturor Lucrurilor – acționează astfel încât orice lucru se conectează la orice altceva, datorită unei pânze de păianjen labirintice de referințe mutuale. [...] această lume invadată de semnături și guvernată de principiul semnificației universale permitea

efecte de alunecare neconținută și de respingere a oricărui semnificat posibil“.

Diagnosticul lui Umberto Eco este seducător, dar se sprijină pe o eroare totodată logică și epistemologică.

Există, cu certitudine, o confuzie, care se traduce printr-un inaccesibil amestec de niveluri de înțelegere. Nivelul de înțelegere la care se situează gândirea lui Jung este radical diferit de acela, ivit dintr-o reducție sau alta, al parapsihologiei, al mișcării New Age sau al iraționalismului hermetic contemporan. Cum s-a putut produce o asemenea confuzie?

Fondul problemei: ne-am confundat prea mult în secolul al XVII-lea

Dificultatea unui răspuns e sporită de faptul că suntem confrunțați cu adevărați mutații. Jung este un mutant, necesarmente solitar, în domeniul său, care aparține științelor așa-zis „umane“ sau „moi“. Și Pauli este un mutant, în domeniul său, care aparține științelor așa-zis „exacte“ sau „dure“. Cât despre Lupasco, el este mutantul mutațiilor, cu a sa logică a contradicției. E drept că Pauli e un mutant mai puțin solitar, căci fizica a suferit o mutație colectivă fără precedent, prin apariția mecanicii cuantice.

Dar cei trei mutații se confruntă cu exact aceeași problemă: non-conformitatea fenomenelor pe care le studiază cu modelul de Realitate care domnea, incontestabil, în vremea lor. Nu erau posibile decât două atitudini în fața acestei situații resimțită, cu siguranță, în plan personal, ca dramatică.

Prima soluție constă în eludarea problemei, punând, pur și simplu Realitatea între paranteze, ca pe un concept ontologic obscur și non necesar pentru progresul științific. Este calea pe care au urmat-o, și o urmează încă, majoritatea oamenilor de știință.

Jung, Pauli și Lupasco au ales calea infinit mai grea și mai puțin înșală – cea a inventării (sau, poate, a descoperirii) unui nou model de Realitate. „Când omul de pe stradă spune «realitate», se gândește la ceva evident și bine cunoscut – scrie Pauli. În schimb, pentru mine, formularea unei noi idei de realitate e sarcina cea mai importantă și mai anevoioasă a timpului nostru. [...] Ceea ce am în minte – provizoriu – este ideea de realitate a simbolului. Pe de o parte, un simbol e rezultatul unui efort uman și, pe de alta, indică existen-

ța unei ordini obiective în cosmos, din care oamenii nu reprezintă decât o parte“.

Interogația referitoare la rolul, poate esențial, pe care experiența depresivă l-a jucat în elaborarea gândirii lui Jung și a lui Pauli, este cu totul justificată.

În cazul lui Jung, ea are ca imagine de fundal un *prea gol* de intelect, gândirea fiind blocată, suspendată la porțile regatului inconștientului. Una dintre cele mai vii urme ale acestei experiențe este superba lucrare *Cele șapte predici ale morților*⁵. Mărturia lui Jung însuși este capitală și lipsită de orice ambiguitate: „Anii în timpul cărora îmi ascultam imaginile interioare au constituit cea mai importantă perioadă a vieții mele, pe parcursul căreia au fost decise toate lucrurile importante. Căci atunci au început să se dezvolte, iar detaliile ulterioare nu au fost decât dezvoltări, ilustrări și lămuriri. Întreaga mea activitate ulterioară a constat în elaborarea a ceea ce țâșnise din inconștient pe parcursul acelor ani, care l-a început m-a inundat. Acela a fost materia primă pentru o operă de o viață“⁶.

În cazul lui Pauli, a fost vorba mai degrabă de un *prea plin* al intelectului. Pauli a fost un copil minune. La vârsta de 19 ani, el era deja autorul unui volum enciclopedic despre teoria relativității, volum elogiat de însuși Einstein. La 24 de ani, el a făcut descoperirea sa majoră pe plan științific – principiul de excludere – care îi poartă numele și pentru care i-a fost acordat premiul Nobel, în anul 1945. Urma cea mai vie a acestei experiențe este convingerea sa că *cea mai importantă problemă a timpului nostru este problema psiho-fizică* – relația între spirit și materie –, problemă pe care avea să o aprofundeze până la sfârșitul său prematur. Pentru Pauli, natura holistică a unius mundus implică stările care descriu domeniile material și spiritual ce sunt imbricate. El este de părere că știința viitorului va concepe realitatea ca fiind în același timp fizică și psihică, mergând, în același timp, dincolo de fizic și de psihic⁷. Dar ce poate explica sentimentul difuz de pericol reprezentat de gândirea lui Jung, Pauli și Lupasco?

Fondul problemei este relativ simplu și poate fi exprimat prin formula lapidară a lui Pauli, utilizată în repetate rânduri, în forme ușor diferite, în corespondența sa cu Fierz: *ne-am confundat prea mult în secolul al XVII-lea*⁸. Cu alte cuvinte, dacă civilizația occidentală persistă pe calea periculoasă a unei separări prea brutale între subiect-obiect, știință-religie, fizică-metafizică, cauzal-acauzal, o catastrofă va fi iminentă.

Sarcina cea mai importantă a timpului nostru: o nouă idee de Realitate

Jung, Pauli și Lupasco nu s-

au mulțumit să constate existența unui focar de distrugere potențială a civilizației noastre occidentale. Ei își pun problema construirii unui nou model de Realitate, în acord cu experiența psihologică, dar și cu experiența microfizică.

Paulus următor era aproape inevitabil: atât Jung, cât și Pauli și Lupasco recunosc, pe căi diferite, *existența unui isomorfism între lumea cuantică și lumea psihică*. În Franța, cu puțin timp înainte de Jung și Pauli, Lupasco a ajuns la aceeași concluzie⁹. De altfel, tăcerea jenată care înconjoară lucrările lui Jung, Pauli și Lupasco în lumea filosofilor e de aceeași natură. Deoarece consecințele acceptării unui asemenea punct de vedere ar fi imense și chiar incalculabile: un asemenea isomorfism ar pune sub semnul întrebării întreaga evoluție a lumii moderne, de la Galilei până în zilele noastre. Dar această reconsiderare nu e negatoare: ea cere doar o întoarcere la sursele modernității, întoarcere îmbogățită cu toată experiența aventurii tehnostiinței.

Modelul de Realitate propus de Pauli poate fi rezumat în schema avansată de Laurikainen¹⁰: Observatorul este separat de real prin zidul inconștientului.

La prima vedere, realul lui Pauli este practic identic cu „realul voalat“ al lui d'Espagnat¹¹. Există, totuși, o diferență capitală: isomorfismul dintre lumea psihică și lumea cuantică este absent la d'Espagnat. Într-o scrisoare către Fierz din 5 martie 1957, Pauli scrie că este rezonabil să considerăm că până și materia zisă „inertă“ prezintă slabe componente psihice¹². Asemenea considerații ar fi cu siguranță respinse de d'Espagnat, dar ele sunt prezente în opera lui Lupasco¹³.

Principii general al incertitudinii

Metodologia transdisciplinară permite formularea unui principiu general al incertitudinii, reunind toate disciplinele, atât științele exacte, cât și științele umane. Acest principiu ne spune că *actualizarea unui nivel de Realitate implică potențializarea tuturor celorlalte niveluri de Realitate. În plus, actualizarea Obiectului implică potențializarea Subiectului și, în mod reciproc, actualizarea Subiectului implică potențializarea Obiectului*. Altfel spus, *actualizarea informației fizice implică potențializarea informației spirituale și, reciproc, actualizarea informației spirituale implică potențializarea informației fizice*.

Transdisciplinaritatea studiază, așa cum indică sufixul „trans“, ceea ce este în același timp între discipline, ceea ce străbate diferitele discipline și ceea ce este dincolo de orice disciplină. Finalitatea sa este înțelegerea lumii actuale, iar unul dintre imperati-vele acesteia este unitatea cunoașterii. Termenul „transdisciplinaritate“ a fost introdus în anul



⇒ 1970, de către Jean Piaget¹⁴. Gândirea științifică singură nu poate epuiza bogăția nivelurilor de realitate. Ei trebuie să i se adauge gândirea simbolică. Gândirea simbolică devine operantă dacă Realitatea este, într-adevăr, structurată în niveluri. În limbajul științific, asta ar corespunde existenței nivelurilor de materialitate în Natură. Într-adevăr, transdisciplinaritatea realizează unitatea între limbajul științific și limbajul simbolic, evitând capcana unei formalizări matematice, total nepotrivită atunci când este prezent Subiectul. Numărul indefinit de aspecte ale unui simbol nu înseamnă nicicum că simbolul este imprecis, vag sau ambiguu. Adevărat este contrariul: o definiție exactă implică, de fapt, o inexactitate a sensului, mutilare a simbolului. Exactitatea este cu toate acestea prezentă, tocmai în invariabilitatea ascunsă dincolo de multiplicitatea indefinită de aspecte ale unui simbol. Lectura unui simbol se supune, astfel, principiului general al incertitudinii, a cărei manifestare particulară este reprezentată, printre altele, de relațiile fizice de incertitudine ale lui Heisenberg. *Simbolul și logica terțului inclus sunt în mod intim legate.*

Nivelurile de realitate ale Obiectului și ale Subiectului, terțul inclus și complexitatea definesc

metodologia transdisciplinarității¹⁵. Ele induc un izomorfism între diferitele domenii ale cunoașterii, determinând astfel o structură fractală a Realității. Acești trei piloni ai cunoașterii transdisciplinare sunt sursa unor noi valori.

Noțiunea cheie a transdisciplinarității este cea de „Niveluri de realitate”. Există, cu siguranță, o coerență între diferitele niveluri de realitate, cel puțin în lumea naturală. Într-adevăr, o vastă autoconsistență pare să domine evoluția universului, de la infinitul mic la infinitul mare, de la infinitul scurt la infinitul lung.

Coerența nivelurilor este orientată: există o săgeată asociată transmiterii de informații de la un nivel la altul. În consecință, coerența, dacă ar fi limitată numai la nivelurile de realitate, s-ar opri la cel mai „fals” nivel și la cel mai „jos” nivel. Pentru menținerea coerenței și dincolo de aceste două niveluri limită trebuie să considerăm că ansamblul nivelurilor de realitate se prelungește printr-o zonă de non-rezistență la experiențele, reprezentările, descrierile, imaginile și formalizările noastre matematice. În această zonă nu există niciun nivel de realitate.

Ansamblul nivelurilor de Realitate și zona sa complementară de non-rezistență constituie Ob-

iectul transdisciplinar și, respectiv, Subiectul transdisciplinar.

Structura de ansamblu a nivelurilor de realitate este o structură complexă: fiecare nivel este ceea ce este, deoarece toate celelalte niveluri există, la rândul lor.

Cele două zone de non-rezistență, a Obiectului și a Subiectului transdisciplinar, trebuie să fie identice, astfel încât subiectul transdisciplinar să poată comunica cu Obiectul transdisciplinar. Fluxul de informație care traversează într-o manieră coerentă diferitele niveluri de realitate ale subiectului îi corespunde un flux de conștiință care traversează într-o manieră coerentă diferitele niveluri de realitate ale subiectului. Cele două fluxuri se află într-o relație de izomorfism, datorită existenței unei singure zone de non-rezistență. Zona de non-rezistență joacă rolul de terț ascuns, care permite unificarea, în diferențierea lor, a Subiectului transdisciplinar și a Obiectului transdisciplinar. Ea permite și reclamă interacțiunea dintre subiect și obiect.

Există o mare diferență între terțul ascuns și terțul inclus: terțul ascuns este alogic, deoarece este situat integral în zona de non-rezistență, în timp ce terțul inclus este logic, deoarece se referă la contradicțiile A și non-A, situate în zona de rezistență.

Dar există și o similitudine. Cele două unesc contradicțiile A și non-A – în cazul terțului inclus – și Subiectul și Obiectul – în cazul Terțului Ascuns. Subiectul și Obiectul sunt contradicțiile supreme: ele traversează nu numai zona de rezistență, ci și zona de non-rezistență.

Rolul rezervat Terțului Ascuns și terțului inclus în abordarea transdisciplinară a Realității nu este, în fond, atât de surprinzător. Cuvintele *trei* și *trans* au aceeași rădăcină etimologică: „trei” înseamnă „transgresiunea lui doi, ceea ce este dincolo de doi”. Transdisciplinaritatea este transgresiunea dualității care opune conceptele binare: subiect-obiect, subiectivitate-obiectivitate, materie-conștiință, natură-divin, simplitate-complexitate, reducționism-holism, diversitate-unitate. Această dualitate este transgresată de unitatea deschisă care înglobează atât Universul, cât și ființa umană. În viziunea transdisciplinară, pluralitatea complexă și unitatea deschisă sunt două fațete ale aceleiași realități unice.

Terțul ascuns, în relația sa cu nivelurile de realitate, este fundamental pentru înțelegerea acestui unius mundus descris de către transdisciplinaritate¹⁶. Realitatea este Una, în același timp unică și multiplă. Dacă se limitează la Terțul Ascuns, unitatea este non-diferențiată, simetrică, ea este situată în non-timp. Dacă se limitează la nivelurile de Realitate, nu există decât diferențe, dismetrii, situate în timp. Considerarea simultană a nivelurilor de Realitate și a Terțului Ascuns introduce o spargere a simetriei lui unius mundus. Într-adevăr, nivelurile de Realitate se nasc din această spargere a simetriei introdusă de către timp.

Cunoașterea nu este nici exterioară, nici interioară: ea este în același timp exterioară și interioară. Studiul Universului și studiul ființei umane se susțin reciproc. Experiența trăită și experiența propriului sine au aceeași valoare cognitivă ca și cunoașterea științifică.

Un Eros extraordinar, neașteptat și surprinzător traversează nivelurile de Realitate ale Obiectului și nivelurile de Realitate ale Subiectului. Artiștii, poeții, oame-

nii de știință și misticii din toate epocile au depus mărturie despre prezența acestui Eros în lume.

Traducere din limba franceză de Marius-Cristian Ene

¹ Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, Grasset, 1992, p. 58.

² *Ibid.*, p. 61.

³ *Ibid.*, p. 370.

⁴ Scrisoare a lui Pauli către Fierz 12 august 1948, în K. von Meyenn, *Wolfgang Pauli. Wissenschaftlicher Briefwechsel, Band 1V, Teil I: 1940-1949*, Berlin, Springer, 1993, p. 559.

⁵ Christine Maillard, *Les sept sermons aux morts de Carl Gustav Jung*, Presses Universitaires de Nancy, 1993. Textul lui Jung este citat integral la începutul acestei cărți, în traducerea franceză a lui Christine Maillard.

⁶ C. G. Jung, *Ma vie*, Souvenirs, rêves et pensées recueillis par Anie-la Jaffé, traduits par Roland Cohen et Yves Le Lay, Paris, Gallimard, Collection „Témoins”, 1992, p. 232. (Prima ediție a acestei lucrări a fost publicată în 1966, sub direcția lui Dr. Roland Cohen)

⁷ Scrisoare a lui Pauli către Pais, 17 august 1950, în K. von Meyenn, *Wolfgang Pauli. Wissenschaftlicher Briefwechsel, Band 1V, Teil I: 1950-1952*, Berlin, Springer, 1993, p. 152.

⁸ vedeți, de exemplu, scrisoarea lui Pauli către Fierz din 13 octombrie 1951, în K. V. Laurikainen, *Beyond the Atom*, op. cit., p. 40.

⁹ Stéphane Lupasco, *L'expérience microphysique et la pensée humaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1941 (rédité par les Editions du Rocher, Monaco, 1989, Collection „L'esprit et la matière”, avec une préface de Basarab Nicolescu).

¹⁰ K. V. Laurikainen, *Beyond the Atom*, op. cit., p. 177.

¹¹ Bernard d'Espagnan, *A la recherche du réel*, Paris, Gauthier-Villars, 1981.

¹² Scrisoarea lui Pauli către fierz, 5 martie 1957, în K. V. Laurikainen, *Beyond the Atom*, op. cit., p. 84-85.

¹³ Stéphane Lupasco, *Les trois matières*, Paris, 10/18 Julliard, 1970.

¹⁴ Jean Piaget, *L'épistémologie des relations interdisciplinaires, in L'interdisciplinarité - Problèmes d'enseignement et de recherche dans les universités*, OCDE, Paris, 1972, comptes-rendus d'un colloque qui a eu lieu à Nice en 1970.

¹⁵ Basarab Nicolescu, *La transdisciplinarité*, manifeste, Rocher, Monaco, Collection „Transdisciplinarité”, 1996.

¹⁶ Basarab Nicolescu, *Qu'est-ce que la Réalité?*, Liber, Montréal, 2009.

■ LUIZA MITU



Există la Basarab Nicolescu o curiozitate naturală de a-l cunoaște pe celălalt

M-am întâlnit cu opera lui Basarab Nicolescu în vara anului 2010, când un bun prieten m-a invitat la o cafea să-mi vorbească despre transdisciplinaritate, după ce-mi pusese în brațe cartea lui René Daumal, *Muntele Analog*. Îmi testase, fără să mă prevină în vreun fel, capacitatea de a înțelege intuitiv o cunoaștere pe care cei mai mulți o dobândesc prin ani buni de cercetare și căutare practică. Cuvântul mi s-a părut atunci exotic, dar percutant. Intuiam că are să înceapă pentru mine o călătorie spre ceva

ce căutam de multă vreme, dar pe care nu-l puteam denumi. În 2011 am avut plăcerea de a-l cunoaște personal pe academicianul Basarab Nicolescu la cursul doctoral intensiv pe care l-a ținut în lunile martie și mai la Universitatea Babes Bolyai din Cluj-Napoca. Eram evident emoționată de personalitatea acestuia, dar nerăbdătoare să-l aud vorbind. Voi evoca trei momente din întâlnirile mele cu profesorul Basarab Nicolescu, momente care-l definesc pe deplin, în primul rând ca om. Ceea ce m-a frapat chiar din prima zi a cursului a fost modul în care Basarab Nicolescu a stabilit cu toți cei prezenți, majoritatea venind din spre științele umane, o legătură afectivă: „Să nu vă fie teamă!”

Mi-am dat seama în acel moment că bariera impusă de obicei între profesor și student este doar o problemă de voință și că reducerea la tăcere a gândirii obișnuite, *mono-reducționiste*, pe care cei mai mulți universitari mizează în transmiterea informației, este posibilă. Cel de-al doilea moment îl constituie întâlnirile la cafea pe care Basarab Nicolescu le făcea în pauzele dintre cursuri cu fiecare dintre studenții săi. Există la Basarab Nicolescu o curiozitate naturală, fără niciun strop de emfază și de dispoziția de a acorda un răspund în timpul său în a-l cunoaște pe celălalt. Basarab Nicolescu are capacitatea de a stabili legături nu numai între cele mai

diverse discipline, ci mai ales între oameni, reușind, dacă nu să-ți schimbe viziunea asupra ceea ce numim realitate, atunci cel puțin să-ți ridice întrebări cu privire la modul tău de a fi prezent în lume: „Înțelegerea lumii prezente presupune înțelegerea sensului propriei noastre morți în această lume (p. 57), Basarab Nicolescu în *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Polirom, Iași, 1999).

Se spune adesea că academicianul și-a trădat prin metodologia transdisciplinară, pe care o impune ca legătură armonioasă între diferitele mentalități și diversele discipline, domeniul său de activitate, fizica. Simple răutăți nefondate, venite fie din ignoranță, fie din neînțelegere. Basarab Nicolescu folosește

imaginarul cuantic pentru a-i deschide celui mai neavizat cititor o porțică spre fascinantă lume a invizibilului și implicit spre o percepție interioară a ceea ce am putea fi sau deveni noi înșine.

Cel de-al treilea moment și ultimul pe care-l voi aminti în acest context este un îndemn pe care academicianul mi l-a adresat, fără morma filosofului sau a omului de știință, când luam masa împreună cu colegii de doctorat: „Să nu-ți fie milă de tine!” Impactul afirmației a fost pentru mine un mare Stop! o resuscitare a vechiului meu mod de a acționa. Acum înțeleg că numai astfel te poți autotocrea pe măsură ce te cunoști.

La mulți ani, Domnule Profesor!

■ SIMONA MODREANU



Basarab Nicolescu, la aniversară...

certitudine mi s-a schimbat viziunea despre lume și înțelegerea vieții...

Fără morgia și suficiența ce atât de des însoțesc notorietatea și anvergura internațională, dar și fără a face rabat de la calitatea și densitatea informațiilor,

ai fost și ai rămas, în mare măsură, o enigmă pentru mine. În general, cine își clădește la un asemenea nivel cariera profesională, pierde în planul vieții familiale și al relațiilor personale. Or, tu reușești cu o dezinvoltură stupefiantă să fii un nume respectat și prețuit în mediile academice și științifice de pe tot globul, rămânând în același timp un soț exemplar, un familist desăvârșit și un prieten de excepție. Niciodată n-am să știu cum faci ca, printre nenumăratele tale activități – cursuri, conferințe, dezbateri, publicații, congrese, colocvii – desfășurate într-un ritm amețitor, de la un capăt la altul al lumii, să te apleci cu atita afecțiune și real interes asupra celor mai mici detalii din viața celor care-ți sunt dragi, fără urmă de complezență, ci cu totală disponibilitate sufletească, intelectuală... ba chiar și financiară. Fără rezervă, fără ezitare. Printre afitia amintiri care ne leagă, în acest sens, e și cea a zilei în care, nu cu mult timp în urmă, la încheierea unei mese oficiale oferite de un ciorchine de doctoranzi de-ai tăi, ai primit un telefon disperat de la unul din ei, care, cu toată jena și sfiala, îi-a explicat că au greșit cumva calculele inițiale privitoare la costurile aceluia moment final și se aflau într-un deficit insurmontabil pentru ei. Eram în spatele tău, în mașina care ne însoțea spre hotelul unde eram cazată. Am înțeles povestea din frânturile de conversație pe care le auzeam, iar apoi, a venit replica ta imediat: „Vino la mine în jumătate de oră și rezolvăm!” Calm, alinător, hotărât, deși știam foarte bine că universitatea unde dispensai cu atita generozitate cunoaștere și bucurie a sufletului nici măcar nu te plătea pentru efortul doctoral de spus... Cîți ar fi făcut-o?

Aproape nimeni nu mai îndrăznește azi să rostească cuvântul „patriotism”, sau măcar sintagma „dragoste de țară”

Niciodată n-am înțeles ce admir mai mult la tine – omul de știință cu o rară capacitate de cuprindere, ființa proteică, transdisciplinară, deschisă către orizonturi cu greu imaginabile măcar pentru muritorii obișnuiți din care fac parte, eseistul, profesorul, prietenul... Cred că Omul, pur și simplu. Întodeauna te-ai ferit de cuvintele mari, de altfel, stilul cărților tale stă măturie în această privință – sobru, simplu și clar – dar nu am altul pentru a mă gândi la tine în tot ceea ce ești, în tot ceea ce reprezintă. Un om care a crescut pe genunchii părintelui Galeșiu – și nu-i puțin lucru! –, care i-a descifrat, rînd pe rînd, pe Ion Barbu, Jakob Böhme, Sfîntul Ioan al Crucii, Stephane Lupasco, care e

prieten cu Adonis, Edgar Morin, Trinh Xuan Thuan, Paul Barbăneagră și alții alții și care – reușită absolut remarcabilă! – e apreciat și onorat de întreaga comunitate românească din Paris, atât de divizată și conflictuală pe mai toate subiectele...

Aproape nimeni nu mai îndrăznește azi să rostească cuvîntul „patriotism”, sau măcar sintagma „dragoste de țară”. Nici eu, atunci cînd ne-am cunoscut, nu prea mai acordam credit acestor noțiuni ce îmi păreau găunoase, dacă nu chiar ridicole în contextul respectiv. Dar înfilinrea cu tine m-a tulburat adînc. Noi ceilalți, tineri sau bătrîni, ne plîngeam intruna, contestam, boscorodeam steril pe seama dezamăgirii suferite după așteptările noastre post-revoluționare. Tu însă nu precupețai nicio secundă din puținele răgazuri profesionale pe care le aveai pentru a căuta punți între cele două lumi, pentru a celebra aniversări și izbînzii intelectuale sau artistice ale unor personalități românești, dar demult uitate, sau cras ignorate în țara lor de obîrșie, nu înnea deloc cont de vîrstă sau oboseală cînd erai solicitat să faci ceva pentru țara ta, păstrîndu-ți mereu un optimism contagios (sau aproape!). O nealterată încredere în destiniul unei nații care a oferit lumii atîtea minți și talente strălucite... Ba ai găsit chiar și un editor franco-italian, pe care l-ai convins că merită să investească într-o

colecție despre românii ce au reprezentat adevărate pietre de hotăr atunci cînd secolul s-a despărțit de modernitate și a pornit într-o aventură spectaculoasă. Așa s-a născut minunata și (din păcate) efemera colecție „Românii din Paris” pe care, tot grație neostoitului tău entuziasm, am izbutit să o traducem și pentru cititorii noștri.

Misterul delicat din jurul tău m-a determinat să nu încerc niciodată să pătrund prea adînc, să nu încerc să sfîșii voalul acela transparent, care nu are nimic de a face cu rezerva și distanța omului de știință

Am trăit, prin mijlocirea ta directă, cîteva din cele mai speciale momente din viața mea. Îmi amintesc acum de seara aceea cînd m-ai invitat la unul din restaurantele tale pariziene preferate, *La Fermette 1900*, o splendidă construcție decorată în elegantul stil Art Nouveau. Erai ușor emoționat, mi-ai spus că avea să fie ceva deosebit. Și a fost, cu asupra de măsură... De cum am intrat, am simțit acea tresărire ființială specifică unui *déjà vu*, inexplicabilă pînă azi; apoi, cînd șeful de sală, cu care aveai o re-

lație amicală, s-a apropiat de masa noastră, m-a privit îndelung, a tăcut, s-a îndepărtat, iar la sfîrșit, a venit și mi-a spus, simplu și senin, de parcă era lucrul cel mai firesc din lume, că mă cunoaște din altă viață, că ne-am întîlnit cîndva, demult, în Egipt, și mi-a dăruit o umbrelă roșie...

Misterul delicat din jurul tău m-a determinat să nu încerc niciodată să pătrund prea adînc, să nu încerc să sfîșii voalul acela transparent, care nu are nimic de a face cu rezerva și distanța omului de știință, ci mai degrabă cu trăirea aceea unică a unor valori de lumină revărsîndu-se peste catedrala Notre-Dame, trăire ce ține ancorat rădăcinile în cer... Fiecare pas spre sufletul tău e contradictoriu balansat, sau, cum scrie alîd de frumos prietenul tău, poetul Roberto Juarroz,

Partea de da
Care se află în nu
și partea de nu care se află în da
ies uneori din paturile lor
și se unesc într-un alt pat
care nu mai e nici da nici nu.

În acest pat curge fluviul
Apelor celor mai vii.

La mulți ani, Basarab! Indiferent pe ce mal al fluviului vom alege să mergem, curgerea spiritului și sufletului tău ne va fi mereu apă vie.

■ MAGDA STAVINSCHI

Basarab Nicolescu:
om de știință cu
suflet de poet și
gîndire de filosof

Nici nu mi-am dat seama cât e de greu să scrii despre Basarab. Orice cuvinte par formale. Și totuși, ce ne-a legat atât de mult de suntem gata să mutăm amîndoi munții din loc doar pentru un ideal? Suntem oare niște idealști? Asta să fie nivelul de realitate care ne unește? Sau poate să mai fie și altceva...

S-a întîmplat ca destinele noastre să fi fost multă vreme paralele.

Eu am urmat cursurile Liceului „I.L. Caragiale” din București, el pe cele ale liceului cu același nume din Ploiești. Eu cursurile Facultății de matematică ale Universității din București, el pe cele ale Facultății de fizică din aceeași Universitate.

Deși mediatizarea era departe de cea de astăzi, auzisem multe despre el: olimpicul la matematică, olimpicul la fizică, olimpicul la literatură. Aflasem că fusese numit asistent universitar, ceea ce nu era puțin pentru acea vreme. Dar iată că numele lui ajunsese aproape pe buzele oricărui intelectual cînd a apărut cartea *Ion Barbu? Cosmologia „Jocului secund”*. Ecolul a fost extraordinar pentru acea vreme. Aurul?

Un tânăr de numai 26 de ani și încă fizician. Subiectul? Extrem de dificil despre o persoană pentru care „poezia și geometria sunt complementare în viața sa”. Abordarea? Îndrăzneată, pe care numai un om de știință cu suflet de poet și gîndire de filosof a putut să o facă.

Doar că foarte repede peste faima volumului și autorului ei se va așterne liniștea. Plecarea lui din țară avea să tragă și între noi cortina de fier pe care nimeni nu credea că cineva o va mai ridica vreodată.

Dar iată că minunea s-a produs. Evenimentele din '89 ne-au redesteptat speranțele închise parcă pentru totdeauna în scriul secret al sufletului nostru. Știu ce am simțit eu atunci, dar mă gîndesc ce a putut simți el cînd și-a dat seama că întoarce casa a devenit posibilă.

Și a fost posibilă. Și paralele s-au întîlnit. De cînd ne-am văzut, aproape fără să ne vorbim, ne-am dat seama că ceva ne va uni: aceleași țeluri, aceleași dorințe ascunse ani de zile de a face ceva pentru România. De la început i-am spus: «dacă unii se pot întoarce cu bogățiile pe care le-au adunat de-a lungul anilor cât

au stat departe, aurul pe care l-ai adunat tu va fi cu adevărat neprețuit: o operă științifică și filosofică inestimabilă, o viață petrecută în preajma celor mai însemnate figuri ale culturii ultimelor decenii, o creație de o valoare incomensurabilă la care ai pus cel mai tare umărul – transdisciplinaritatea și, nu în cele din urmă, dragostea pentru țara pe care ai părăsit-o pentru a aduna toate aceste comori în speranța ascunsă în ungherele sufletului tău că o dată le vei readuce de unde ai plecat.»

O putere de muncă și un spirit de organizare ieșit din comun, o încredere în oameni și în viitor cum puținii o mai au în zilele noastre, o dragoste nestăvilă pentru rădăcini, o dorință de comunicare cu cei din jur, de schimbare a ceea ce este vechi, un respect rar pentru înaintași.

Să fie doar acestea explicația uriașei sale opere? Nu cred și nici nu contează. Important este că aceasta există, este recunoscută pe toate meridianele și că anii ce vor urma vor aduce cu siguranță alte niveluri ale unei realități pe care o cunoaștem cu toții: extraordinarul Basarab Nicolescu.

■ PETRIȘOR MILITARU



Basarab Nicolescu și vocația medierii

Se cuvine să spunem încă de la început că titlul de mai sus vrea să scoată în evidență un adevăr pe cât de simplu, pe atât de semnificativ: la împlinirea a 70 de ani Basarab Nicolescu are un *destin transdisciplinar*. Din trei motive. În primul rând, academișianul român – atât de apreciat în Franța, ca și alți mari intelectuali sau artiști plecați din România, ca Brâncuși, Brauner, Ionesco, Lupasco etc. – are *vocația medierii*, o calitate ce stă sub semnul Fiului, al lui Tao, al lui Hermes Trismegistos sau al lui Ganesha, zis și „cel ce înlătură obstacolele”. Andrei Șerban remarcă, de curând, că nașterea lui Basarab Nicolescu coincide cu sărbătoarea creștină a Bunevestirii sau a Blagoveșteniei. Poate că proiecția cea mai subtilă a acestei vocații a medierii este, prin prisma viziunii transdisciplinare a lui Basarab Nicolescu, *terțul ascuns*. Iar vestea cea bună, pornind de la acest tip de ascundere terțiară, este această constantă a medierii ce, aș îndrăzni să spun, este (dincolo de descendența româno-greacă) înscrisă chiar în cele două prenume pe care le poartă savantul: Basarab (care se pare că ar proveni din cuvântul dac *saraba*, însemnând „căpetenie” sau „stă-

pân”) și Eftimie (în greacă, „fire blândă”). Prezența acestei constante ne-a făcut pe noi, studenții de la cursul de metodologie transdisciplinară, să fim uimiți în fața unei performanțe didactice ce făcea din actul cunoașterii un *proces viu*, o adevărată dinamică a contradictoriului, în care claritatea și accesibilitatea, devotamentul pedagogic și exigența se imbinau armonios. Basarab Nicolescu nu numai că predă o metodologie a comunicării directe prin intermediul unor punți transdisciplinare, dar este și un desăvârșit practicant al dialogului real, nefragmentat și capabil să traverseze diferite nivele ale cunoașterii umane. *Atenția* cu care Basarab Nicolescu asculta, după curs, întrebările și impresiile doctoranzilor prezenți la seminar este exemplară. Ca urmare a acestei experiențe de seminar am ajuns la concluzia că atenția este, de asemenea, calitatea fundamentală ce permite manifestarea unui dialog real și complex între oameni, implicând simultan cele trei tipuri de inteligență (corporală, afectivă și mentală) caracteristice celor trei niveluri esențiale ale ființei umane. În acest mod, devine evident că lipsa atenției este cea care duce la confuzie și neînțelegere între oameni. În ceea ce privește capacitatea lui Basarab Nicolescu de a acorda atenție și de a dialoga, stau mărturie textele publicate ale foștilor și actualilor

doctoranzi ai lui Basarab Nicolescu, precum și ale doctoranzilor de la alte specializări care au participat la cursul de transdisciplinaritate. În același timp, convingerea mea profundă este că ideea nivelurilor de realitate nu putea fi descoperită și revelată celorlalți decât de un savant ce și-a descoperit mai întâi *nivelurile proprii ființe*. Conștiința acestor niveluri ale ființei a permis integrarea nivelurilor de cunoaștere a lumii: „noi, particula și lumea” ar putea fi singura ce ne arată

faptul că între „infinutul mic” (particula) și „infinutul mare” (lumea) se află *ființa-de-mijloc*, cum ar spune J. R. R. Tolkien. Conștientizarea condiției de terț a ființei umane, a liantului ce vine din zona de non-rezistență și (re)face legătura dintre subiectul cunoscător și obiectul de cunoscut, dublată de actualizarea nivelurilor de percepție ale subiectului, precum și a nivelurilor de cunoaștere ale obiectului sunt cele două condiții *sine qua non* ce fac posibilă integrarea cosmosului uman. Măreția viziunii transdisciplinare vine tocmai din racordarea simultană a



universului uman atât la lumea cuantică, cât și la lumea macrofizică într-un mod rațional și științific, nu numai intuitiv și poetic, ca în literatura scriitorilor romantici sau în filosofia ermetică din perioada Renașterii. Exemplul personal al lui Basarab Nicolescu ne arată că fizica și poezia se pot întâlni: principiul complexității ne permite, la nivel rațional, să stabilim conexiuni între elemente sau fenomene care aparent nu au nicio legătură. Nu numai că Basarab Nicolescu este autorul unei cărți remarcabile despre poezia lui Ion Barbu și a unei cărți deosebite intitulată *Teoreme poetice*, dar există și cazuri precum cel al unui profesor universitar de fizică din Suedia, Danielsson Ulf, care se folosește de exemple din literatură pentru a face accesibilă fizica clasică și cea modernă, într-o carte devenită celebră sub titlul *Fizica pentru poeți* (2009). În acest fel, *unitatea cunoașterii*, care este scopul declarat al transdisciplinarității, ne conduce spre *unitatea ființei*, spre armonizarea omului fragmentat de numărul imens de discipline ce pare să sufocă orice încercare a omului de a se înțelege pe sine în totalitatea sa, ca ființă creată de Sfânta Treime într-o lume făcută în Șapte Zile. Într-o astfel de lume, Basarab Nicolescu ne face să *presimțim* – cum ar spune Gellu Naum – că orice călătorie spre Valea Uimirii sau spre Muntele Analog este posibilă atâta timp cât formula este corectă și adecvată momentului actual. Ca alternativă la actualul relativism postmodern, Basarab Nicolescu ne oferă verticalitatea atitudinii transdisciplinare. De aceea ni se pare important să ne reamintim că, la 70 de ani, Basarab Nicolescu este un *om al momentului prezent!* La mulți ani, domn profesor!

■ GABRIEL NEDELEA



Basarab Nicolescu și Stéphane Lupasco. o întâlnire exemplară

Avorbi despre natura eroică a cunoașterii poate fi un truism, însă atunci când destinul este ceea ce rezistă itinerariilor în Real, fie prin străbaterea unor realități existente, fie prin cucerirea unor realități aflate în potențialitate, filosoful (în sensul originar-grecesc) își asumă condiția eroului. Heinrich Zimmerman, în cartea sa *Regele și cadavrul*, ne relevă că „înainte de a putea înfrunta multitudinea forțelor vieții, el [eroul] trebuie inițiat în legea universală a contrariilor coexistente. El trebuie să realizeze că totalitatea constă în contrarii ce conlucrează prin conflict și că armonia este în primul rând o rezolvare a tensiunilor ireductibile”. Aceasta este calea umanistului Basarab Nicolescu, aceea a îmblânzirii balaurului celor trei materii (pe care i le-a găsit Lupasco), conștient că „Realul este ceea ce este”, iar realitate este tot ceea ce îi rezistă. Problemele sale sunt străbaterea nivelurilor

de realitate și găsirea *terțului ascuns*. Întâlnirea dintre Basarab Nicolescu și Stéphane Lupasco este una esențială. Dacă în prim planul culturii românești postdecembriste au fost impuși, printr-un program editorial coerent și constructiv, Noica, Eliade, Cioran sau Ionesco, dar și Blaga și alte câteva nume foarte importante ale culturii noastre, construindu-se punți cu grupul Liiceanu, Pleșu, Patapievi, aș remarcă relația Basarab Nicolescu – Stéphane Lupasco ca fiind la fel de importantă. Dacă nu prea puțin cunoscută, cu siguranță prea puțin tradusă în România, opera lui Lupasco ne poate da șansa unui ascendent cultural în plan universal prin actualitatea sa și prin forța epistemologică și metodologică valorificate și dezvoltate de Basarab Nicolescu. Aventura, la care fac trimitere în debutul articolului, poate fi descrisă printr-o frază pe care Basarab o atribuie operii lui Lupasco: „această gândire se află sub dublul semn al discontinuității față de gândirea

filosofică constituită și al continuității (ascunse, căci inerentă structurii înseși a gândirii umane) față de Tradiție” (*Ce este realitatea?*). În aceeași zodie este și opera sa dacă avem în vedere rolurile pe care le joacă fizicianul Jakob Böhme și marii fizicieni Werner Heisenberg și Niels Bohr sau logicianul Lupasco în concepția sa despre apariția și evoluția științei occidentale. Mai pot invoca aici strânsa legătură a celor doi cu lumea artistică, mai ales cu scriitorii ca Daumal și Adonis sau Ion Barbu sau cu pictorii ca Dalí și Appel. Așadar, nu este vorba de o scindare, ci tocmai de continua căutare a terțului inclus și a terțului ascuns, ca vectori ai cunoașterii autentice. Un concept cheie, în această ordine de idei, este cel de *potențialitate* care nu este o „anihilare, o dispariție, ci doar memorare a ceea-ce-nu-s-a-declanșat încă”, de unde și caracterul vertical al cunoașterii, în care proiecția îi este cel puțin egală retroiecției. Tot de aici își trage sevele și „Dialectica ternară a realității” cu binomul său omogenizare-eterogenizare, cele

doi mari tendințe ale materiei. Plecând de la aceste concepte am putea descrie chiar două paradigme ale cunoașterii. Dacă „omogenitatea este procesul îndreptat spre identic, spre o acumulare fără sfârșit a tuturor sistemelor în una și aceeași stare, spre o dezordine totală, spre moartea concepută ca nemișcare”, iar „eterogenizarea este procesul orientat spre diferit...[și] conduce spre o ordine statică, de unde orice mișcare este absentă, spre moartea prin diferențiere extremă” starea naturală a lucrurilor nu poate fi decât una terță, iar cunoașterea, la rândul său, este un proces terț. Pentru Lupasco, cheia de boltă a sistemului său filosofic consistă în faptul că „antagonismul eterogenizare-omogenizare este astfel un dinamism organizator, structurant”. Basarab Nicolescu valorifică rezultatele marelui său prieten și le înscrie într-o nouă teorie a cunoașterii pe care o va numi „transdisciplinaritate”. Această *teorie* are ca centru vital „terțul trăit”. Dacă terțul inclus apare la nivelul formalizării logice, terțul trăit ne apare la nivel ontic: „struc-

tura ternară a Realității se află înscrisă în omul însuși: centrul intelectual reprezintă dinamismul eterogenizării, centrul motor – dinamismul omogenizării și centrul emoțional – dinamismul stării T. Viața întreagă a omului este o pendulare între cei trei poli ai ternarului... Dinamismul emoțional apare astfel ca protecție a vieții”. Monopolul unuia dintre cei doi centrii (intelectual sau motor) duce la moarte, motiv pentru care securitatea existentei îi revine centrului emoțional, dar nu ca o conservare, ci ca o evoluție naturală. Atunci când cunoașterea își pune cele mai mari întrebări și cele mai grave probleme, cea a existenței, a morții sau a faptului cum mai este posibilă cunoașterea într-o epocă a fragmentării (sau mult mai mult sub semnul eterogenității decât cel al omogenizării), ea devine filosofie, iar eroul pleacă în căutarea Sophiei pe care o cucerește. La împlinirea a 70 de ani, filosoful Basarab Nicolescu strânge în jurul operii sale o școală, iar aceasta este o altă treaptă a unui destin exemplar. La mulți ani!



■ ION BUZERA

despre un volum despre care nu se poate spune nimic

„...lele” gândirii pot deveni atât de valoroase. Nu toate, dar cele mai multe... Nimeni nu scrie (publică)

Aici mă interesează, inevitabil, capitalul literar al acestor notarii, dar nu voi ezita să-l scriu

● comparativul de superioritate ● comparativul de superioritate ●



ÎNSCRISURI PERICULOASE. „Tradiția energicistă olteană are doi gonfalonieri de marcă pe care, cu puțină șansă, contemporanii lor i-au văzut în diferite ipostaze: Petre Pandrea și Ion D. Sîrbu. Pe ultimul am apucat să-l zăresc și eu într-o Craiovă buima-

că, prăbușită aidoma restului țării în prostrația adorării Liderului, și chiar să-l salut pe stradă (...) Petre Pandrea a fost președintele *Academiei de sub pământ*, în gherla de la Ocenele Mari, dar așa ceva n-o pot pricepe filistinii...”.
NICOLAE COANDE, *Intelctualii și Curtea regelui*, Ed. Tracus Arte, București, 2011. ****



SUFLETUL LUI ANDREI MURGESCU. „Pe firele electrice, nu departe de becul care avea să-și trimită lumina pe o rază destul de mare, doi porumbei, unul alb și altul cenușiu, se băteau, iar când s-a așezat s-au oprit cu privirile ațintite spre el. / - Aștia sunt îngerii mei. Unul e al binelui, trimis de la botez să mă păzească, celălalt e al răului. Se luptă pentru sufletul meu!”. ION R. POPA, *Îngerii de la Casa Morarului*, Ed. Autograf MJM, Craiova, 2011.**

SINTEZA DECADENTĂ. „Creație târzie și retrospectivă, manieristă și, în bună măsură, artificială, dar esențială prin forța sa de model și prin adeziunea care pare să o însoțească, *Corydon*-ul lui Radu Stanca este un prototip perfect al personajului

decadent, replică poetică a lui Des Esseintes, putând servi oricând drept șablon sau îndreptar pentru construcția oricărui decadent, în ficțiune sau în viață”. MIHAIENE, *Vălurile Salomeei. Literatura română și decadențismul european*, Ed. Universității de Vest, Timișoara, 2011. ****



NOSTALGIA ORDINII. „Atunci când viața o ia razna, de-aia, atunci când începutul pare deja un sfârșit, ca să-mi revin, îmi aduc aminte imaginea stupului, locul în care ordinea este, cel puțin, la prima vedere, perfectă”. NICOLAE BALASA, *Sub semnul întrebării*, Ed. Autograf MJM, Craiova, 2012.**

■ COSMIN DRAGOSTE



Constantin M. Popa, *Sextant*, Aius, 2011

continente din cuvinte

autentic și livresc în cazul unui jurnal: „Aproape tiranic mi se impune textul, deși încerc să nu cad în livresc și să nu mai fac – a căta oară? – teoria jurnalului, a literaturii subiective, a «trădării» trăirii din momentul fixării impresiilor în pagină etc.” Livrescul (la C.M. Popa nicidecum artificial) are și el pericolele sale, ale supralicitării, mai ales că autorul recunoaște încă din capul locului: „Sunt asaltat de idei și de cuvinte din toate părțile memoriei culturale.” Într-adevăr, mai mult decât de peisaje, de fapte și evenimente, diaristul scrie un jurnal al cuvintelor înțelese nu doar ca stare de fapt și dare de seamă a existenței lumii, dar și ca virtualitate expresivă ce poate naște oricând, pe baza principiului circumscrierii, alte și alte lumi cu potențialități infinite.

Cea mai chinuitoare lectură pentru mine este aceea a scrierilor diaristice. Iar jurnalele de călătorie sunt, din start, o tortură. Într-o perioadă în care asist cu stupoare la moda cu accente de turmă a encomionului și închinăciunii în fața jurnalului oricui ar aparține el, la inflația de „specialiști” iviți din neanturile criticii și care decrețează cu o suficiență solemnă preeminența diaristică în fața oricăror alte texte, mă simt ca făcând parte din alt film. Deși, în mod logic, jurnalele ar trebui să fie la fel de diverse precum unicitatea celor care le țin, șablonizarea diaristică face din astfel de texte un chin jenant pentru propriul meu exercițiu de lectură, care se opune vehement oricărei încadrări a unor trăiri personale în niște tipare comune și previzibile. Până la *Sextantul* lui Constantin M. Popa, galeria mea personală cu „excepții”, cu jurnale care mai-odă incită intelectualul și simțurile, cuprinde *Roppongi. Requiem für einen Vater* (Suhrkamp, 2007) al austriacului Josef Winkler, precum și *Darurile zeiței Amaterasu* (Roxana și Cătălin Ghiță, Institutul European, 2008).

Nu știu dacă *Sextant* este un diarium atipic, față de producția jurnalieră turnată pe un calapod inept. Este o scriere sărind din schemă prin bogăția și prospețimea trăirilor, prin lipsa de convenționalism a relațiilor, prin permanentul mixaj cât se poate de interesant între sfera evenimentială personală și un „inconștient” cultural adus la lumină prin inserții de maxim interes și rafinament.

Prima parte a *Sextantului*, intitulată *Oglinda orizontală*, cuprinde perioada petrecută în Provence, în 1992. Încă de la bun început, jurnalistul încearcă să lămurească și să se lămurească în ceea ce privește raporturile între



vastatoare asupra conștiințelor: identitatea, diversitatea culturală (devenite noile sloganuri globaliste, definind perfect noul limbaj de lemn) sunt puse în lumină pertinent de autorul *Sextantului*, devaloare dincolo de falsă încremenire într-un statut ireal.

Privirea lucidă, fragmentată a jurnalistului integrează permanent fondul livresc, variat acroșat, într-un sistem de cunoaștere a lumii. Plimbarea prin viață devine o plimbare prin istoria culturală comparată din unghiuri diferite și flexibile, devine un pre-text. Focusarea autorului glisează tot mai frecvent de la faptul social (ca input) la analize generale, profunde, scrise într-un stil care acapează rapid.

Dar ceea ce m-a „lovit” cel mai tare din întregul volum au fost poeziile și fragmentele de proză, integrate subtil și inteligent în roman. Nu am cunoscut până acum, din păcate, aceste preocupări ale criticului Constantin M. Popa. Ca un amator lipsit de ambiție și de har în ale beletristicii, nu pot decât să-l invidiez pentru asemenea producții pe C.M. Popa și să fac o reverență plină de grație în fața Domniei Sale. Aștept cu nerăbdare ca aceste poeme și bucăți incitante de proză, scrise nu doar cu talent, dar și cu aplomb, forță, cu acea insinuare personală care oferă marcă și distincție, să fie înmănușate într-un volum de sine stătător.



Roxana Ghiță - *Oriental Garden 3*

Sextant a dat startul lansărilor la Gaudeamus

Târgul Internațional de Carte Gaudeamus s-a desfășurat de miercuri până duminică 4 martie în foaierele Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova. În cadrul evenimentului au avut loc numeroase lansări și evenimente culturale.

Sextant scrisă de Constantin M. Popa, apărută la Editura Aius, a fost prima carte lansată în acest an la târg. La evenimentul lansării au participat: Cosmin Dragoste, lector universitar doctor la Catedra de Limbi Moderne din cadrul Facultății de Litere a Universității din Craiova, Silviu Gongonea, poet și doctorand oltean, precum și un public divers. „O carte scrisă lejer, cu umor, în care se vorbește despre problemele eului în permanentă schimbare în postmodernism” a caracterizat cartea Silviu Gongonea.

Cele două părți ale *Sextantului* descriu drumul către descoperirea lumii prin ochii unui intelectual autentic. Citim o incursivă prin geografia fizică a bătrânului și noului continent, dar, mai ales, prin cea culturală. „Dincolo de însemnările diaristice, nicidecum seci sau subminate de un narcisism al propriilor trăiri, *Sextantul* lui Constantin M. Popa m-a impresionat puternic prin calitatea poemelor și a fragmentelor de proză descoperite în el, de o valoare extraordinară, care ne relevă un scriitor fabulos, alături de criticul pe care îl știm de atâția și atâția ani” a spus Cosmin Dragoste.

Însemnările disperate ale autorului, ordonate în funcție de impresiile pe care le-a cules în

urma călătoriilor din Franța și Canada, constituie două secvențe. „Prima dintre acestea, referitoare la Provence oglinda orizontală, și cea de-a doua, Quebec oglinda index. Oglinda orizontală este acea oglindă care captează entropia și care dă frâu liber subiectivității, iar oglinda index este o reflectare a reperelor adevărate. Într-o iarnă canadiană, asemenea celor trăite de noi în ultima perioadă, am stat izolat și atunci am compus câteva poeme și proze care vin să puncteze însemnările mai mult sau mai puțin cronologice din aceea călătorie” a mărturisit C.M. Popa.

Fascinat de figura piratului, în urma cărților de aventură citite, C. M. Popa a aflat mai târziu că acel accesoriu distinct de pe ochii lui purtau și căpitani celebri. Pentru a se orienta pe întinsele oceane foloseau sextantul. Conform DEX, sextant este un aparat optic cu ajutorul căruia puteau parcurge anumite distanțe fără să se rătacească. Este format dintr-un arc gradat egal cu o șesime de cerc, prevăzut cu două oglinzi și cu o lunetă mică, care se întrebunțează la măsurarea distanței. „Titlul *Sextant* reprezintă o metaforă unificatoare” a mai declarat Constantin M. Popa.

Cartea, prin cele două părți ale sale, descrie întâlnirea cu Occidentul european și cu minunata Canada, în care „iarna este o țară, nu un anotimp”, toate acestea văzute prin ochii unui intelectual mozaic.

■ Claudiu Voicilă
Journalism, Anul I

oceanul întors ochesului întors

România literară

În numărul 8 / 2012 al „României Literare”, savantul lingvist Alexandru Niculescu evocă nostalgic anii adolescenței petrecuți într-o Craiovă bulversată de instaurarea noului regim comunist (1944-1947). Între autenticitate și intensitate, categorii definitorii ale textului confesiv, autorul o privilegiază pe cea de-a doua. Numai așa se explică „răfuiala” peste timp cu inițiatorul remarcabilei reviste moderniste „Meridian”, Tiberiu Iliescu. Dacă „biștel dascăli”, condece memorialistul, „căutau să se adapteze timpurilor”, între ei erau unii „care susțineau cu entuziasm regimul comunist. Erau intelectualii «de elită» de la revista «democratică» Meridian: profesorii Tiberiu

Iliescu, Marcel Saraș, Ion Schinteie. Primul, se pare, a participat la violențele social-politice comandate de partidul comunist”. Acuza, atenuată de dubitativul „se pare”, este reluată câteva rânduri mai jos și întărită de Alexandru Niculescu, martor ocular (de la o distanță neverosimilă) la evenimentele din 24 februarie 1945, când Prefectura doljeană este luată cu asalt. „De la ferestrele Colegiului (eram la etajul III) priveam ceea ce se întâmpla la Prefectură. Unde, surpriză!, cu arma în mână îl văd și pe un coleg al meu de școală primară alături de... Tiberiu Iliescu și Marcel Saraș!”. Lucru posibil doar dacă agerul observator ar fi avut la dispoziție un performant periscop capabil de surmontarea înălțimii clădirilor ce ecranau piața Prefecturii, între care și impozantul sediu, azi demolat, al cinematografului Aro (devenit „Tineretului” și nu „Patria”). (C.M.P.)

valoarea și imaginea cărămizii

Xeniei Karo, *Aventuri verticale. Studiu monografic Tiberiu Iliescu*, Editura Aius, Craiova, 2006.

Am primit cartea Xeniei Karo, *Aventuri verticale. Studiu monografic Tiberiu Iliescu*, Editura Aius, Craiova, 2006, împreună cu alte cărți, de la un bun prieten. Ei bine, cartea a așteptat răbdătoare aproape un an în coșul meu cu cărți urgente. Am amânat-o de câteva ori, apoi am amânat și amânarea și tot așa, până am ajuns să nu mă mai ascund și să-mi declar senin că nici nu o să o mai citesc vreodată. Căci, nu de alta, dar Tiberiu Iliescu, să fim serioși, apoi, studiu monografic, ce plictiseală, doamne, ce plictiseală! Iar una dintre reverențele semi-caraghioase, semi-emoționante în fața localismului și a altor monumente mici care de departe sunt niște turnuri de nisip privite de valuri. S-a sfârșit când am răsfoit cartea și, fără prea multă teorie a ceea ce fac, am citit-o.

Tiberiu Iliescu (*La cocșul spânzurat*, 1968) a fost un om de litere craiovean, o figură asociată cu avangarda românească. La 100 de ani de la nașterea sa, Xenia Karo își propune să vadă ce se ascunde în spatele premiului

pentru euristică și publicistică literară „Tiberiu Iliescu”, înmănat în fiecare an în cadrul galei premiilor revistei „Mozaicul”, care este istoria omului ajuns astăzi un simplu nume, inclusiv în bibliotecă unde nimeni, de mai bine de 30 de ani, nu a solicitat cărțile lui. O primă observație care se impune este că ne aflăm în fața unui act de curaj din partea autoarei. Căci, să nu ne ascundem, obiectul de cercetare își innobilează, măcar într-o primă instanță de receptare și vizibilitate culturală, cercetătorul. Una este să scrii despre Ilarie Voronca și alta despre Tiberiu Iliescu. Una este să ai asigurată legitimitatea demersului critic, și alta este să îți susții nu doar propria viziune despre obiect, ci însăși logica și sensul investigării acestui obiect. Pe de altă parte însă, dacă reușești să demonstrezi această dublă importanță a cercetării, s-ar putea să beneficiazi de o recunoaștere sporită. Xenia Karo a demonstrat, în opinia noastră, atât că există un obiect de cercetare, un conținut cultural pregnant aflat sub numele, etichetă de premiu literar, Tiberiu Iliescu, care merită supus atenției publicului, dar a știut și cum să păstreze proporțiile normale ale acestui obiect, adică justa ra-

portare la realitate, dovădind abilități de critic și de istoric literar. Discursul Xeniei Karo despre Tiberiu Iliescu nu cade în păcatul de a-și supraestima obiectul, așa cum discursul critic și de istorie literară care restaurează prin arheologii anevoioase este deseori tentat să facă, compensativ, poate, pentru propriul efort depus. Dimpotrivă. Primele cuvinte cu care se deschide *argumentul* cărții sunt bulversante pentru că rup cu stereotipia supraevaluării obiectului de cercetare și cu stilistica contrazicerii presupusului cititor: „Cel care va avea bunăvoință să vadă în ceea ce am scris în paginile care urmează o tentativă de a scoate puțin la aer un scriitor de provincie, în orice caz un ins despre care nu mai știe aproape nimeni nimic, un nume de care am auzit, în cel mai bun caz, la premiile „Mozaicul” (...) are mare dreptate” (p. 23). Această linie moderată, păstrată de Xenia Karo de-a lungul întregii sale lucrări, are drept consecință umanizarea obiectului prezentat. Fără să fie *cel mai mare* intelectual român, avangardist, craiovean, fără măcar să fie un *foarte mare* intelectual, scriitor, om de cultură, criticul literar îl impune pe Tiberiu Iliescu ca subiect al cărții sale, definindu-l

mai degrabă prin raportare la axa negativului valoric. Astfel, Iliescu nu este un mediocru. Dar, și aici se face evident un alt filon al curajului autoarei, ce își asumă apartenența la ținutul Craiovei, Tiberiu Iliescu a fost profesor la Craiova, director al Teatrului Național din oraș și a înființat revista literară „Meridian”. Cu toate acestea, dacă există un localism la Xenia Karo, acesta este transcens cultural, iar dacă există un spirit al Craiovei la Tiberiu Iliescu, acesta este unul critic și inovator. Oricum, felul declarat în care se raportează autoarea la Tiberiu Iliescu are, într-adevăr, stilul unei reverențe, dar nu a celei în fața castelului, ci a unei reverențe în fața cărămizii: „opera sa este mai degrabă o capsulă a timpului decât o doză de vizionarism. Locul scrierilor sale, indiferent de locul unde le încadrăm (...) este acela al unei cărămizi. Și este păcat să nu o folosim la construcție” (p. 31). Așadar o cărămidă funcțională. Nu una la care se ajunge prin impulsuri muzeificanțe și monumentalizate, ci de la care se pleacă.

De fapt, întreaga carte a Xeniei Karo este despre valoarea pe care această cărămidă a avut-o și o are, dar este și o punere în reprezentare a acestei valori, astfel că cititorul cunoaște o serie de imagini ale unui Tiberiu Iliescu autentic, netrucat, pe care autoarea îl elucidează fără să-l manipuleze postum, destinându-l unei digestii comode a cititorului. Căci Tiberiu Iliescu este orice, numai comod nu. La nivel de limbaj, autoarea atrage atenția că acesta abuzează de hiperbolă, că trăiește euforic realitatea prin limbaj, exagerând, pierzând nuanțe și ironizând abundent, astfel că „referentul, sârmana victimă, este pierdut în favoarea plăcerii scrisului” (p. 35). Prin acest primat hedonist al limbajului în fața realității se explică și agresivitatea – estetică, am spune – îndreptată împotriva unor nume unanim acceptate astăzi și extrem de apreciate atunci, precum Lucia Sturdza Bulandra, Mircea Eliade, Nicolae Iorga etc. Și tot prin acesta, dar nu numai, se explică și retorica asumării singurătății sale. La nivel de raportare la urbea craioveană, Tiberiu Iliescu este irașă, aflăm de la autoare, excesiv și contradictoriu. Iliescu a fost un aspru critic al moravurilor craiovene, cu generalitate extinsă însă, consideră Xenia Karo, dar mai ales a mediocrității provinciale. Anti-îmnic și combativ, Tiberiu Iliescu a demonstrat că se poate să fii legat de un spațiu fără a-l construi apologetic, din contră, aplicându-i dușuri reci și lecții serioase despre necesitatea inovației. Pe de altă parte, același om va vorbi și despre o Craiovă a nostalgiei în 1971, și nu va ezita să își asume identitatea craioveană a revistei „Meridian” (p. 53). De remarcat și titlul, cu înflăcări de patetism se stinge cu următorul capitol, intitulat ...apoi a fost Meridianul.



Revista „Meridian” a produs istorie, potrivit autoarei, deoarece nu și-a propus asta. Fapt ce făcea notă discordantă față de revistele programatic suprarealiste, dar care nu a oprit „Meridianul” să fie un loc supra-realist prin excelență, chiar dacă nu prin intenție. Revista apare ca o alternativă la „Ramuri” și, în genere, la orice formă de corupere a esteticului, prin contaminarea cu politicul sau prin atașamentul față de valori considerate retrograde, precum cele sămănătoriste. La începutul cărții, Xenia Karo are o mică teorie despre avangardă și despre o alternativă a acesteia care nu conduce la negarea avangardei. Este vorba despre un curent de contestare nu atât a problemelor trecutului, a tradiției, cât a prezentului. Atitudine ce i se potrivește și lui Tiberiu Iliescu și „Meridianului”, onești, ambii, cu sine până la capăt. Așa se explică cum, respingerea sămănătorismului nu presupune automat și nefiltrat adeziunea la supra-realism (p. 61). Specific „Meridianului” rămâne elitismul, gândirea critică și, ca unic militantism, cel pentru estetic. De aici trecem la un alt aspect esențial pentru înțelegerea lui Iliescu, anume raportarea constantă la celălalt. Fie în calitate de *marele celălalt* (Arghezi, Camil Petrescu, Eliade etc.), fie în calitate de *îndepărtat* sau de necunoscut, celălalt rămâne o categorie generală de constituire ontologică și discursivă a lui Tiberiu Iliescu. Care vorbește rar despre persoana sa și îl asumă pe Celălalt în calitate de structură problematică ce trebuie cercetată, gândită și re-gândită. Autonomia de gândire a lui Iliescu este remarcabilă, indiferent de justetea asumțiilor și a concluziilor sale, așa cum remarcabilă este puterea sa de a disocia între funcția critică a polemicii – pe care o practică constant, și recunoașterea globală a unui om valoros (cazul Iorga).

Tiberiu Iliescu reprezintă un agent prin care se produce o dublă transcendere. În jos, el înșănănd o diferență remarcabilă, fie și la scară mică, craioveană, după cum el semnifică și o transcendere în sus, în sensul că el nu doar schimbă, ci constituie un punct de la care se poate construi. Ne întorcem astfel la cărămidă. Iar ele, cum poate vă dați deja seama, sunt două. Una este opera intelectuală a lui Tiberiu Iliescu, iar alta cartea Xeniei Karo înfățișând-o acurat, profesionist, dar nu în modul descărnat al arheologilor, al constructorilor, ci în cel plin și cărnos al criticilor și istoricilor literari veritabili, care își iubesc obiectele de cercetare cu atât mai mult cu cât nu sunt perfecte.

lecturi

■ CONSTANTIN M. POPA

work in progress



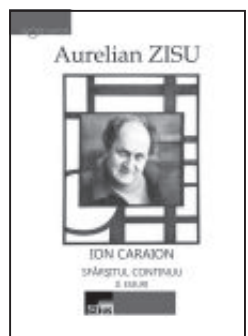
Ion Caraiou. Sfârșitul continuum, de Aurelian Zisu, reprezintă un proiect editorial de anvergură ce va număra, în final, cinci tomuri. După primul volum al acestei ample monografii, dedicat poeziei, este prezentat publicului cel de-al doilea, cuprinzând eseurile incomodului, atipicului, contestatului (uneori) autor al *Insectelor tovarășului Hitler*.

Cu o fundamentare teoretică solidă, studiul critic se oprește asupra a ceea ce exegetul numește *proza fragmentarului*. Se poate observa, de la bun început, că Aurelian Zisu nu-și poate reprima cele două tentații care par să-i guverneze discursul critic. În primul rând, ispita exhaustivității, în fond o frumoasă utopie, de vreme ce, în jurul unui scriitor de incontestabilă valoare, așa cum este Ion Caraiou, aluviunile comentariilor de toate felurile se adună neîncetat. Apoi, se decelează, și în acest volum, tentația taxonomică, istoricul și criticul literar desfășurând un adevărat spectacol al clasificărilor, deși predispoziția intertextuală a protagonistului *Duelului cu crinii* îl provoacă o „stare a derutei”, re-

pede însă depășită de stringența ordonării unui material contradictoriu și fascinant, în același timp. Iată diagrama cercetării critice în cazul de față: „Se poate vorbi, prin urmare, de *eseul critic*, *eseul de întâmpinare*, *eseul-recenzie*, *eseul pamflet*, *eseul aforistic*, *eseul teoretizant*, *eseul politic*, *eseul memorialistic*, *eseul portret*”.

Propensiunea spre gestul taxonomic determină, se observă îndată, o specială stilistică a enunțurilor, devenită marcă a scriiturii lui Aurelian Zisu. Ce sunt, în viziunea sa, eseurile lui Caraiou? Răspunsul este concludent: „Eseurile lui Caraiou nu sunt eseuuri propriu-zise, pure divagații intelectuale pe o temă dată, ci adevărate conglomerate de recenzii, studii, pamflete, polemici, mărturii, consemnări, portrete, pagini de jurnal intim, datele unele, altele nu, definiții, versuri, citate, moralități, observații, aforisme, ironii, atacuri, lamentări, comentarii, însemnări de zvonuri, apostrofări, refuzări, lecții, întâmpinări, necrologuri, informații culturale la zi, anecdote, descrieri, diegeze zigzagate”.

Exegeza descoperă un important deficit de exercițiu critic în evaluarea pamfletului „caraiouian”, urmărind sistematic și coerent relația pe care ideologiile ce au traversat secolul trecut au înțreținut-o cu opera tragicului exilat. Ion Caraiou a fost, fără îndoială, un om cu idei, cu tranșante



evidente, insurgent și vindicativ, nedrept nu o dată (pamfletele despre Rebreanu sau Nichita Stănescu), alături cu intuiții de finețe (studiul consacrat lui Bacovia) sau cu vehemențe justificative (Adrian Păunescu, *insuportabilul stahanovism* și chiar G. Călinescu, *teribilul mire*).

Aspectele discutate în proza sa aparțin unei agende grave a culturii române, dar și a societății în ansamblul ei (o lume băntuită de ură, manipulare, căutând disperat adevărul).

Acuitatea, precizia, referențialitatea limpeză a comentariului conferă monografiei lui Aurelian Zisu atributele veritabilei vocații critice, îndreptând interesul față de finalizarea acestei ambițioase lucrări de identifi-

■ SILVIU GONGONEA

George Serediuc, *Soarele mecanic*, Herg Benet, 2011.

La numai 24 de ani, însușindu-și diferite formule poetice, George Serediuc este un poet format. Cum era de așteptat, el este un răsfățat al mediului virtual și al concursurilor literare la care a câștigat numeroase premii. Acum debutează cu un volum de versuri intitulat *Soarele mecanic*, inegal valoric și ezitant, dar care atrage atenția prin aspectul cosmopolit, având ceva din neliniștea expresionistă, din minimalismul douămișt, din onirismul etilic al

unor Venedikt Erofeev, Ion Mușeșan sau Radu Vancu (de cel din urmă și amintește, de altminteri), dar și din acel *mal du siècle* al poezilor blestemați ai sfârșitului de secol XIX, lucru care dă cărții un aer sobru și familiar ce face, pe alocuri, bine poeziei, mai ales când este vorba de un debut.

„Eu sunt George“, se recomandă poetul, „m-am închis aici de bunăvoie/ pentru că nu am știut cum altfel/ să mă apar“ (*prolog: ghetele bune*), pentru că refugul în existență este singurul mod de a scăpa rutinei, contracarată prin expresia gravă, mustindă a pildă existențială. Chiar și poezia este un spațiu devitalizat din care, pare-se, „viața lipsește“ (*saturație*), dar se hrănește „cu lucrurile astea [pentru] care ține Dumnezeu lumea“ (*când Andrei*). Poetul mai trage din când în când, am spune, cu coada ochiului spre un „*Something good is going to happen*“ (*drumul spre casă: fratele mai mic*),

finalizat, de cele mai multe ori, bizar, într-o fundătură, ca și cum o voce impersonală ar spune răspicat „sunt însuși poemul care cade în pagină/ dându-și ultima suflare.“ (*sunt chemat*).

Poezia lui Serediuc stă sub semnul absenței, poetul are „nevoie de pauză“ (*se va gândi cineva*), eul poetic tânjește după starea eliberatoare „fără frică, fără gemete, fără lumini“ (*drumul spre casă*...), când inima rămâne „caldută și scursă de ferice“ și „numai moartea poate întrece/ putearea acestui răsărit“ (*poemul de cănepă*).

Soarele mecanic este „soarele negru“ cu care „te-ai obișnuit“, el poziționează eul poetic „printre atâtea frământări, atâtea singurătate“ „la capăt de lume“. Poetul face parte din tagma celor *pierduți* și regăsiți în același timp, pentru că soarele său este expresia regresivității într-un spațiu aproape mitic, plin de rezonanțele suprarealului straniu și profund: „am văzut pădurea cres-

când/ ca blana de toamnă/ a unui animal de pradă/ am avut curajul să închid ochii/ în fața defileului de sărmă/ mi s-au arătat măruntaiele/ unei fântăni bătrâne unde pluteau/ chipurile noastre.“ (*pierduți*). Să nu uităm nici de imaginea cu „Lebedele negre“ care-și lasă ouăle lor „în fiecare rană“.

În planul scriiturii, „Dezvelirea soarelui mecanic“, așa cum este numită una dintre secțiunile cărții, presupune identificarea unui *pattern* dar și îndepărtarea simbolică de el, acum: „Soarele s-a stins de mult/ dar nimeni nu trebuie să știe asta“ și „nimeni nu îndrăznește să se uite la soare“ căci „l-ar vedea pe tata cu o lopată în mână“. Imaginea lui, evocată la marginea terifiantului obsesiv, este reprezentativă pentru felul în care este percepută noua realitate prin care mai răzbat razele candorii enigmatice: „după o zi din asta de toamnă/ tata coboară la orizont și lasă în urmă/ doar o tavă cu cenușă/ E vremea liniștii depline/ în care el își dă



jos salopeta neagră/ și vizează la o eclipsă a întregii lumi/ atunci când cerul face schimb de prizonieri.“ (*locomotiva cu abur*).

Este de admirat efortul poetului de a surprinde frumusețea poetică dintr-un loc privilegiat ca și cum, de undeva de sus, „se vede tot orașul“, dar tot el știe că ar fi necesar „un termos/ pentru fiecare lucru pe care vrei să-l păstrezi un timp“. Îi rămâne totuși să se întrebe dacă pentru cititor aceste lucruri s-au păstrat la aceeași temperatură și cu toate aromele.

rebeliune, incest, trădare, brutalitate, crimă, sinucidere în japoneză

Kenzaburo Ōe, *Strigătul înăbușit*, Editura Rao, 2010, Traducere Roman Pașca, București, 377p.

Viața, în romanul lui Ōe, se trăiește de la moarte spre naștere, de la întuneric spre lumină, de la somn spre trezire. Personajul principal, Mitsu, „Trezit în întunericul de dinainte de ivirea zorilor“ (p.5), cu gust amar de vise tulburi, caută pe „băjbăite renașterea“. Nu este vorba de renașterea ce tășnește din neființă, din hăul de neant, ci de „renașterea așteptării“. Citiți chiar despre un personaj care se împotrivesc propriei existențe: „încerc să mă ademesc din nou pe panta de jos către alt somn: *dormi! dormi! lumea nu există*“ (p.5).

Se trage cu disperare de cortina grea a somnului muribund peste o existență prăbușită în sine. Astfel, în ființa lui Mitsu, viața și moartea, somnul și trezirea dau lupte grele și nici chiar în lumina deplină a vieții disputa nu încetează, deoarece personajul, prin handicapul său fizic – lipsa unui ochi – comunică cu tărâmurile tulburi dinlăuntrul său prin acest ochi „veșnic deschis, îndreptat către craniul dinăuntrul craniului meu“ (p.7). Absurdul își face loc într-o secvență tulburătoare, a cărei forță de sugestie este capabilă să adâncească privirea spre interior atât a cititorului de roman, cât și a personajului însuși.

O toamnă târzie începe să se contureze, după ce ușa bucătăriei se deschide pe pipăite, iar cenușul din zori se lovește de „o pată albicioasă pierdută undeva departe, în înalt“ (p.7). Prin toamna cenușie, Mitsu pășește agale cu un câine negru la subraț, bolnav, duhând a moarte și a boală. Singurul semn de viață, de real al câinelui e febra. De acest fel de real se lovește și picioarele lui Mitsu, călcând goale și lovindu-

se de o scară, ce duce pe fundul unei gropi, printre bălți, „e apă puțină, cam câtă zeamă storci dintr-o bucată de carne“ (p.8). Toamnă, boală, moarte, groapă, unghii pe pământ, câine din care curge boala, mirosuri, bălți, un trup fierbinte tremurând lipit de alt trup, care, pentru a se echilibra, trebuie să simtă gheare înfipte în mușchii picioarelor. Acesta este exteriorul, care se prelinde precum putreziciunea toamnei într-un interior venit în groapă să reflecteze la moartea unui prieten sinucis care „își dăduse cu vopsea stăcojie pe creștet și pe față, se despuiașe, își vârâse un castrovete în anus și se spânzurase (p.9).

Cartea lui Ōe e drama strigăte-

lor mute în miezul cataclismului. În ciuda rupturilor ce se produc, a bucărilor de umanitate azvârlite, suferința nu răbufflește în exterior cu ferocitate. Chiar și atunci când drama se plimbă cu turbare în sine, resorturile interioare ale ființei o distilează, o filtrează de gesturi necontrolate și de excese, o plimbă prin conștiință, pun înaintea ei piedicile voinței. Se naște un ecou al dezechilibrului, poate tipic japonez, ponderat, în care durerea să fie aproape mută, iar gestul de capitulare să fie un zâmbet amar, dar un zâmbet și nu încruntarea, un pumn descleștat, o privire senină spălată de durere.

Dar strigătele mute au și ele ecoul lor și se „aud“ cel mai bine

Roxana Ghiță - *Oriental cafe 2*



Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 și 1950*, Ed. Humanitas, București, 2011, 358 pp.

De *penșee*-uri despre implicarea intelectualilor în politică am tot avut parte în ultimii douăzeci de ani, de când li s-a strigat moartea în piața publică. Nu lipsesc nici coborârile în istorie, mulți contemporani găsind ceva de spus despre exaltările sau compromisurile predecesorilor lor din perioada interbelică și/sau comunistă. Se simte mai mereu o pornire, în diverse grade, de a dezvălui și condamna sau, dimpotrivă, de a disculpa până la eroizare. Pentru nuanțe nu prea e loc, deși sunt adesea proclamate depozitare ale adevărului.

Ca de obicei, Lucian Boia își propune ce e mai greu, adică să (și) explice cum au gândit alții. Spre deosebire de cei care de dragul concluziei sacrifică, mai mult sau mai puțin, argumentarea,

intelectualii, politica și imposibila minte de pe urmă

ajunge la concluzii solide tocmai pentru că nu și le dorește cu orice preț. Scopul nu este de a stabili în ce fel au stat lucrurile, ci de a arăta că ele nu au stat musai într-un fel anume sau au stat în mai multe feluri, în același timp.

Pornind în principal de la surse primare, de arhivă, istoricul creează o imagine a implicării politice a elitei intelectuale (academicieni, universitari, scriitori și publiciști cunoscuți) pe parcursul a două decenii. E o imagine bogată în nuanțe, contraste, continuități și discontinuități.

Mai întâi, au fost anii discutabilei democrații interbelice, când atracția politicii a fost destul de puternică printre „mințile luminate” (vezi datele privind afilierea partinică ale universitarilor [pp. 98-99] și ale academicienilor [pp. 105-106]). Au fost anii unei „ofensive a tinerilor”, a unei „generații” – înțelegând în sens „socio-cultural”, nu „biologic sau demografic” (p. 27) – aflate în căutarea unei noi morale și în luptă dură cu „bătrânii”. „Experimentul” lor a fost ghidat de câțiva „adunători de tineri”, dintre care se distinge figura lui Nae Ionescu.

Lucian Boia atrage atenția și asupra „modelului” Gusti, insuficient analizat, până acum.

Cu toate nemulțumirile, cei mai mulți români s-au menținut în *lîmitele democratice*. Este valabil atât pentru elitele intelectuale – o arată informațiile din carte –, cât și pentru ansamblul populației – o arată rezultatele alegerilor din 1937. E adevărat că fascinația extremelor era tot mai puternică. E adevărat și că *extrema dreaptă* a atras personalități mai numeroase și, cel puțin retrospectiv, mai importante. Vedem că opțiunea lor poate fi explicată – fatalmente, parțial – fără a cădea în capcana dihotomiei. Comunismul a avut mai puțin succes. Nu trebuie, totuși, ignorat faptul că au existat destui intelectuali de stînga, „dar o stîngă care nu mai vede adversar la extrema stîngă” (p. 68) și nu are rețineri să se apropie de ea.

După 1937, timpul, care dăduse deja oarecare semne de accelerare, nu a mai avut deloc răbdare cu intelectualii. A urmat o suită de șapte regimuri politice, în interval de zece ani. S-a trecut „de la o dictatură la alta... cu puțină

democrație” (p. 245), între august 1944 și februarie 1945, urmată de preluile totalitarismului roșu. Și sub Carol, și sub legionari, și sub Antonescu, și sub Stalin, mulți au ales să colaboreze – din convingere, de teamă, din oportunism. Unii au crezut că se instalează comod în *sfârșitul istoriei*; alții, că, odată scăpați, se vor adapta la regimul următor. Unii au reușit, alții au avut de suferit, mai ales în timpul comunismului. Regimul de după 1947 a acționat mult mai radical decât predecesoarele, construind o nouă elită intelectuală – formată din elemente reciclate, dar și din multe altele noi – care și-a continuat existența și după 1989.

Cei mai vizibili sunt acei intelectuali cu ambiții politice mari, care au avut înalte funcții în stat, în cel puțin unul din regimurile amintite. Marea majoritate au vizat însă numai poziții de autoritate (catedre, funcții în universități, institute etc.). Suferințele nu au fost mereu direct proporționale cu beneficiile anterioare.

La final, pe baza „nesfârșitei varietăți de caractere, de opțiuni, de destine individuale”, Lucian

Boia exprimă „câteva reflecții cu un sens mai general” (p. 342): (1) intelectualii nu gîndesc, în general, mai corect decât restul lumii, ba chiar uneori se îndepărtează mai mult de realitate, dată fiind tendința lor de abstractizare; (2) deși se presupune că sunt *minți libere*, sunt și ei, ca tot omul, influențați de contextele istorice și ideologice și cunosc și ei *pofta de putere*; (3) au tendința și capacitatea de a-și descoperi sau inventa justificări pentru toate opțiunile, chiar și pentru cele vădit eronate.

Primele două trăsături pot explica de ce au greșit intelectualii în materie de politică. Cea de a treia poate explica de ce au greșit de atâtea ori, neînvățînd nimic nici din propriile experiențe, nici din cele ale altora. Au găsit mereu explicații pentru eșecurile trecute și au făcut planuri noi, care s-au dovedit, la rîndul lor, greșite. Chiar și atunci când, strict pragmatic, au reușit să se salveze, menținându-și sau recuperându-și funcțiile și/sau prestigiul, în plan intelectual, opțiunile rămân greșite. Cu tristă ironie, se poate spune că aceia scoși la un moment dat definitiv din joc au fost scutiți de greșeli ulterioare. Consecvenții până la capăt, care au rezistat tentațiilor, presiunilor și sancțiunilor, sunt puțini.

„Astăzi știu care a fost, de ficare dată, deznodământul” (p. 7). Știm, deci, că istoria e un șir nesfârșit de capcane. La ce ne folosește?

■ Mihai Ghițulescu



Roxana Ghiță - Living library 5



Iulian Boldea: „orice istorie literară este și o modalitate, superioară, de dialog, cu operele trecutului, cu instanțele critice de ieri și de azi, cu ceilalți autori de istorii literare”

Constantin M. Popa: *Este istoria literaturii o disciplină desuetă și nefrecventabilă? Atunci cum se explică apariția, în ultimii ani, a mai multor istorii (integrative sau secvențiale) de gen?*

Iulian Boldea: Istoria literaturii nu e, în opinia mea, nici desuetă, nici nefrecventabilă, cel puțin la noi. În Occident, percepția istoriei literare, ca lucrare de mari dimensiuni, este, într-adevăr, aceea a unei discipline desuete, anacronice, care supraviețuiește ineficient din secolul al XIX-lea. E drept că, și la noi, din ce în ce mai puțini cercetători își asumă riscurile, efortul, tenacitatea de a studia documente de arhivă, de a percepe și interpreta cu metode și instrumente adecvate dialogul „peste mode și timp”, în grila diacronică, între scriitori, opere și curente literare. Problemele cu care se confruntă istoria literaturii în momentul de față sunt, în fond, cam aceleași cu care se confruntă critica literară, dar și literatura română în ansamblul ei; e vorba de o criză de identitate, de legitimitate a disciplinei, dar și de o criză de autoritate. Istoria literaturii e o disciplină cu o fizionomie distinctă, cu instrumentar metodologic propriu, cu obiective și finalități specifice. Cu toate acestea, ea nu poate fi disociată decât arbitrar de alte modalități de explorare a literaturii; aceasta deoarece, se știe de la Călinescu

încoace, între istorie și critică literară există numeroase raporturi, corespondențe și interferențe („Nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriul estetic, deci fără a fi critic” sau „În realitate, critică și istorie sunt două înfășurări ale criticii în înțelesul cel mai larg. Este cu puțință să faci istorie literară fără proiecție istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conține o determinare istorică, dar nu e cu puțință să faci istorie literară fără examen critic”). Pe de altă parte, istoria literaturii depășește, astăzi, în manifestările sale de excelență epistemologică, abordarea pur factologică, cu caracter strict documentar sau biografic, încadrându-se, mai curând, în perimetrul unei abordări antropologice, prin voința sa de a reconstitui premisele istorice, culturale, biografice ale textului literar, dar și prin încadrarea operei în contextul mai larg al unui timp anumit, al evoluției științelor, filosofiei, psihologiei sau sociologiei. În altă ordine de idei, o istorie a literaturii trebuie să fie, în primul rând, o istorie a formelor literare, cum s-a mai spus, de altfel.

C.M.P.: *Mai este de actualitate faptul că încă se mai invocă, în lumea literară de la noi,*



butada călinesciană a „ratărilor” multiple: „criticul literar fără talent se poate refugia în istoria literară”?

I.B.: Mai întâi trebuie subliniat faptul că ideea „ratării” unor genuri literare diverse nu este, în accepțiunea călinesciană, una cu conotații peiorative. Cum cele două genuri ale științei literaturii, critica literară și istoria literaturii sunt situate într-un orizont epistemologic cu numeroase analogii, apropieri, filiații și corespondențe, nu știu dacă această afirmație se verifică în vreun fel: un critic literar lipsit de talent nu ar putea fi decât un medicru istoric literar. Aici mai e de făcut o precizare: sunt foarte puține cazurile în care criticul literar se refugiază în spațiul istoriei literaturii; în primul rând pentru că istoria literaturii e o disciplină ce nu conferă prestigiu imediat, autoritate sau recunoaștere de moment, în vreme ce critica literară beneficiază de astfel de atuuri. În același timp, audiența cărților de istorie literară e mult mai restrânsă decât a celor de critică literară, chiar dacă interesul și amprenta cercetărilor istorico-literare se derulează pe un traseu temporal mult mai mare; efectele cercetării de acest tip durează în timp, cu alte cuvinte. Dacă exercițiul cro-

niciu literare, de pildă, acordă vizibilitate cronicarilor, le asigură un rol și un loc de autoritate în cadrul breșlei scriitoricești, istoria literară e mult mai ineficientă în atribuirea sau consolidarea unor prestigii reale sau închipuite. Trebuie să observăm că de interesul sau dezinteresul față de istoria literară sunt răspunzători și cei care beneficiază în mod direct de rezultatele cercetării: profesorii, din învățământul secundar sau din cel universitar, care nu fac, întotdeauna, tot ceea ce ar fi necesar pentru dezvoltarea acestei discipline sau pentru promovarea imaginii ei. Pe de altă parte, așa cum sublinia Mircea Angheliescu în răspunsul la o anchetă despre *Starea istoriei literare* găzduită de revista „Vatra”, „istoria literară nu mai poate fi demult doar «o istorie» a unor fapte, autori sau structuri literare, ea este o viziune asupra lumii pe care o intermediază și o impune textul literar. Împărțirea actuală a catedrelor (și a disciplinelor) între istorie literară, teorie literară, literatură comparată ș.a. este, cred, depășită și neproductivă: toate se înrudesc, se sprijină și se completează, nu poți face una fără alta și un istoric literar fără lecturi serioase de teorie literară, de antropologie literară, fără o viziune te-

oretică asupra disciplinei pe care o practică, este un simplu documentarist, după cum cred tot atât de ferm că un teoretician fără o bază serioasă de istorie literară și fără cercetări în domeniu este un nonsens”.

C.M.P.: *O istorie personală a literaturii presupune continuitatea, prin contrazicere, a maestrilor, eliberarea de sub tutela modelelor tiranice. Reușesc acest lucru autorii celor mai recente apariții în domeniu?*

I.B.: Un obiectiv important al oricărei istorii literare ar trebui să fie, cred eu, reconsiderarea unei anumite opere literare, revizuirea unor opinii sau ipoteze istorico-literare care au patina timpului, reevaluarea importanței, a locului unor scriitori într-un anumit context istoric, social sau chiar politic. Iar o astfel de operațiune de reevaluare a textelor literare sau a autorilor lor presupune tocmai o eliberare de tirania modelelor, o recuperare a unor scriitori uitați sau aflați în penumbra investigației curente, după cum presupune și asumarea riscului de a destrăma false prestigii sau glorii lipsite de fundament estetic. Fără îndoială că și suportul conceptual al istoriilor literare trebuie să fie mereu reinnoit, actualizat în funcție de cele mai noi

achiziții pe plan mondial din cadrul acestui domeniu. Conceptele de literatură, de istorie literară, de accent axiologic, au căpătat, spre sfârșitul secolului XX, noi dimensiuni, noi formulări teoretice și noi valențe, pe care cercetătorii din domeniul istoriei literare nu le pot în nici un chip ignora. Reușita acestui efort de eliberare de modele este, în cazul istoriilor literare mai mult sau mai puțin recente, relativă. Nicolae Manolescu, în *Istoria sa critică* se eliberează de tutela predecesorilor, prin stil, expresivitate, sagacitate analitică și detentă conceptuală, chiar dacă „urmele” călinescianismului dovedesc o rezistență evidentă în structurarea materiei, în retorică, tonalitate a vocii critice, frazare a ideilor sau întorsături ale cuvintelor ori enunțurilor. Marii istorici literari sunt aceia care reușesc să impună, la un moment dat, o ordine canonică, un canon literar. De altfel, să ne amintim că Sorin Alexandrescu descria cele patru voci singulare ale istoriei și criticii literare românești răspunzătoare de stabilirea și impunerea unui canon literar (Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu și Nicolae Manolescu): „Maiorescu ridică din mälul primordial arhipelagul genurilor și atitudinilor literare, Lovinescu taie în pădurile și poienile lui contururile primelor orașe și conferă modernismului unica îndreptățire a existenței în cultură. Călinescu aduce în *Istoria* lui prima imagine despre sine modernă a literaturii române, iar Manolescu salvează decenii de-a rândul, de neghina comunistă, grâul curat. Metafora despărțirii apelor de uscat, gestul demiurgic prin excelență, implică totodată indignarea (sic!) apelor, respingerea formelor alternative ca anti-forme. Demiurgul este și Marele Defensor: Maiorescu ne apără de demagogie, Lovinescu de pășunism, Călinescu de naționalism și antisemitism în plină perioadă antonesciană, iar Manolescu respinge asalturile staliniste și neoasiste”.

C.M.P.: *Cum apreciați gradul de utilizare a opiniilor critice aparținând anteriorității (critica criticii)?*

I.B.: Într-o istorie a literaturii, critica criticii trebuie să-și găsească un loc bine precizat, bine delimitat și consolidat. Nu poți face abstracție de opiniile critice anterioare, nu poți ignora contribuțiile înaintașilor, decât cu prețul încălcării unor norme care țin mai ales de perimetrul deontologiei istoriei literare. Aici se impune o precizare; printr-un astfel de exercițiu, necesar și benefic, de critică a criticii, trebuie valorificate atât contribuțiile cu caracter eseistic, cronicile literare, cât și, ⇨

⇒ mai ales, lucrările cu caracter teoretic, acelea, așadar, care formează orizontul conceptual al unei epoci literare. Numai printr-o permanentă racordare la ansamblul vocilor și contribuțiilor critice ale unei epoci se poate edifica un orizont conceptual și critic care să surprindă totalitatea fenomenelor și mutațiilor de accent dintr-o anumită epocă literară, nuanțele reliefului unei opere literare, dar și backgroundul epistemologic care alimentează istoria și tectonica ideilor literare. Construcția teoretică, rafinamentul conceptualului, suprastructura ideatică, la fel ca și substratul comentariilor anterioare, ca și reflexul axiologic, sunt ingrediente care nu au voie să absenteze din edificiul unei istorii literare. Nu trebuie omis faptul că orice istorie literară presupune o situație la răspântia dintre sincronie și diacronie, ea trebuind să ia în considerare, totodată, numeroasele forme, întruchipări și metamorfoze ale intertextualității. După cum orice istorie literară este și o modalitate, superioară, de dialog (prin acord, sau, dimpotrivă, prin dezacord), cu operele trecutului, cu instanțele critice de ieri și de azi, cu ceilalți autori de istorii literare.

C.M.P.: Ce înseamnă, într-o istorie a literaturii, eliminarea „accesoriilor” ce țin de istoria culturală, biografism, instituții, reviste literare, alte „zone vulnerabile”?

I.B.: Prezența sau absența acestor accesorii ale cercetării istorico-literare (istoria culturală, biografism, instituții, reviste literare) depinde de conceptul de istorie a literaturii și care aderă istoricului literar. La Călinescu, biografismul, circumscrierea operei prin apelul la istorie, anecdotică, geografie literară reprezintă o metodă în sine, cu scopul de a configura un portret spiritual al unui scriitor. G. Călinescu, pentru care istoria literară este „știință inefabilă și sinteză epică”, observă că „rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile. Căci faptele noastre devin «istorice» dacă le atribuim un sens, dacă le integram într-o configurație”. Nicolae Manolescu recurge, dimpotrivă, la epurarea interpretărilor de orice urmă de biografism, repudiind imixtiunile extraesteticeului și pliedând pentru estetismul criticii („Exact din acest motiv pledez pentru estetismul criticii: doar o astfel de lectură ne poate face să vedem că diferența este aceea care ne îmbogățește cu adevărat și ca încercând să-i cunoaștem pe alții, diferiți de noi, reușim să ne cunoaștem mai bine pe noi înșine. Șansa diferenței este aceea că ne solicită să apreciem, să comparăm, să ne exersăm spiritul critic. Identificarea este sentimentală, diferența este intelectuală și morală”). Dar, pe de altă parte, autorul *Istoriei critice* nu ezită să sublinieze că „greutatea nu este [...] de a înțelege că operele se nasc în legătură cu epoca, mediul, mentalitatea oamenilor, tradiția culturală, pe scurt, cu istoria. Greutatea nu este nici de a înțelege că operele (și lecturile) conțin o anume istorie: ci de a scrie o istorie capabilă să le conțină”. Marea problemă (era să zic dilemă) a istoricului literar este tocmai aceea a raportului dintre

text și context, dar mai e și relația care se stabilește între texte (inclusiv acea „anxietate a influenței” de care vorbea Harold Bloom), sau problematica aporetică a receptării și a „istoricității” ei.

C.M.P.: Se știe că istoria literaturii este și o instanță canonicizatoare. Credeți în viabilitatea „canonului regional” propus de încercările de contracurare a unui anume „provincialism” bucureștean, cantonat în propriul areal și ignorând existența, dar și soluțiile gândirii critice așa-zis marginale?

I.B.: Tema aceasta a centralității și marginalității este una dintre cele mai importante pentru un istoric literar; ea este similară celei care circumscrie raportul dintre normă și excepție, dintre „constanțele” evoluției unei literaturi (termenul e al lui Basil Munteanu) și acele linii, direcții „de fugă”, periferice, acele manifestări care se abat de la linia generală, de la curentul dominant al unei epoci. Dacă pentru G. Călinescu „tactul istoricului stă în a fugi și de ineditul sistematic, care ar fi haosul, și de tipologia prezumtivă care simplifică complexitatea și desființează istoria”, se poate spune că vitalitatea unui anumit canon literar este conferită de participarea sa exemplară la metabolismul literaturii; condiția de centralitate a canonului este, astfel, indiscutabilă, cu toate că există scriitori și opere din zone marginale care participă și ele la definirea spectrului estetic al unei literaturi și, prin aceasta, implicit, la configurarea canonului literar. În același timp, conceptul de canon a fost perceput, nu de puține ori, fie ca restrictiv, fie ca opresiv sau elitist, în realitate el fiind un concept ce înglobează, deopotrivă, tradiția, memoria și trama identitară a unei epoci, situându-se la intersecția dintre subiectivitate (eul producător de text și cel receptor) și obiectivitate (context istoric, instanțele și circumstanțele receptării ei.). Merită subliniat faptul că, pe de o parte, canonul nu își epuizează finalitatea și potențialul estetic în pură sincronie, după cum nu se definește nici prin recursul la diacronie, la exigențele temporalității. Demn de interes, este, în acest sens, conceptul de istorie literară pe care îl promovează Cornel Ungureanu, un concept descendent ce urmărește redefinirea identității culturale a unor spații cu aspect marginal. Geografia literară, la care aderă Cornel Ungureanu, reprezintă o modalitate recuperatoare de afirmare a unor spații, modalități și reprezentări culturale și literare rămase, într-un anumit fel, într-un perimetru ocultat, de *underground*, în „umbra” culturii oficiale. Pentru criticul timișorean geografia literară a României nu este nimic altceva decât „o istorie a literaturii române care nu pleacă dinspre centru, cu toate superstițiile și inerțiile Centrului, ci de la regiunile și contactele regionale care definesc devenirea literaturii române”. Așadar, pentru a rezuma, canonul regional are viabilitate în măsura în care participă efectiv și eficient la metabolismul istoriei literaturii, în măsura în care își părește statura provincială pentru a se încadra într-o postură ce are toate aparențele și beneficiile centralității.

(Interviu realizat de Constantin M. Popa)

altfel despre filme

sorbind martini în Coreea

- Mă întreb cum de a ajuns o persoană atât de degenerată într-o poziție de autoritate în cadrul Corpului Medical Militar. - A fost recrutată. Dialog între Hot Lips și Mulcahy, M.A.S.H.



Cu vreo câțiva ani înainte ca un grup de femei curajoase să-și sfideze stăpânii domestici și religioși citind *Lolita* în Teheran, un grup de medici militari americani au decis să soarbă martini în Coreea. Desigur, spre deosebire de întâmplările reale narate de Azar Nafisi, cele din filmul despre care vă voi vorbi în continuare sunt pur ficționale, însă, având în vedere că, dintotdeauna, oamenii de artă au fost interesați mai puțin de veracitatea unui scenariu cât de plauzibilitatea acestuia, îmi veți permite să mă destășor de-a lungul acestei sugestii. Puși în situația de a se salva, psihic, dintr-un infern fenomenologic (fundamentalist în primul caz și agonistic în ultimul), oamenii au găsit soluții diferite: unii, mai cultivati inclusiv grație genului feminin, s-au îndreptat către un cerc de lectură, alții, dublu handicapați de cromozomul Y și de cetățenia americană, și-au construit un alambic și i-au savurat fructele mai mult sau mai puțin distilate.

Filmul din 1970 al lui Robert Altman (scos pe piață aproape simultan cu pelicula *Catch-22* de Mike Nichols, satiră antibelicoasă bazată pe celebrul roman omonim semnat de Joseph Heller) se inspiră din mult mai puțin cunoscuta carte a scriitorului Richard Hooker, *MASH: A Novel about Three Army Doctors*, apărut cu doi ani mai devreme. Hooker lucrează el însuși ca medic militar, așa încât este de presupus că ficționalul narațiunii își are măcar caparele implantate în realitățile cazane ale chirurgiei. Dar pelicula nu se mulțumește să preia servile personaje din carte și să le înzestreze cu replicile aferente, ci reușește să genereze, în chip miraculos, imaginea de haos băntuit de vesel cinism pe care cinefiliul au asociat-o constant cu umorul marca M.A.S.H. (faptul se datorează, desigur, prelungirii inedite a tramei din lungmetrajul original în serialul omonim, întins pe nu mai puțin de 11 sezoane și având

drept consecință directă modificări, uneori substanțiale, opera în echipa de personaje!).

Comicul de situație, comicul de caracter, comicul de limbaj sunt tot atâtea surse de ilaritate în *M.A.S.H.*, însă farmecul greu de finibil al peliculei americane derivă din imbinarea răsului cu meditația gravă, cu emoția profundă, cu disperarea în fața distrugerii lipsite de sens pe care o presupune un conflict armat, orice conflict armat. Nu trebuie omis faptul că Altman își pune în circulație filmul în plină revoluție *anti-establishment*: este transparent miracolul generației *flower-power*, dispusă să vadă în sexul fără inhibiții, în alcool și în libertatea absolută de expresie soluția la absurdul existenței, nonsens exacerbat de ororile militare. De aceea, cred, este fascinantă „convertirea” personajelor centrale, Benjamin Franklin Pierce, alias Hawkeye (interpretat de Donald Sutherland), John Francis Xavier McIntyre, alias Trapper (interpretat de Elliott Gould) și Augustus Bedford Forrest, alias Duke (interpretat de Tom Skerritt). Trio-ul medical este metamorfozat într-o microgrupare *hippy avant-la-lettre* (acțiunea se petrece, să nu uităm, la începutul anilor '50), preocupată obsesiv de amor liber, de orgii etilice și de glume fără perdea, dar care, grație unor momente epifanice (și am în vedere accepțiunea acordată termenului de către James Joyce), are acces la o realitate a splendorii senzoriale, a purității emoționale și a intensității afective, accesată prin detașare caustică de contingentul mizer.

Canonada declanșată de cei trei crai transplantați în Răsărit este direcționată împotriva auto-

rităților serioase, a burghezilor ipocriți, a funcționarilor mărginiți și preocupați doar de regulamentul militar, a căror metonimie ontologică este servitiul magistrat de cuplul Frank Burns (jucat de Robert Duvall) și Margaret Houlihan, alias Hot Lips (jucată de Sally Kellerman). Idila dintre cei doi, parfumată domestic, dar public evitată cu toată pompa unor convenții victoriene, este biciuită necruțător de chirurgii dezabuzati, care, pentru prima dată în istorie, au de partea lor o fragilitate majoritate. Desigur, întreaga dramă este pe fondul terifiant al unui conflict care macină vieți omenști, fiind de înțeles că exagerările de comportament din partea personajelor „pozitive” constituie și un răspuns pe care sanitatea amenințată îl oferă nebulii absurde.

Succesul filmului era, în opinia mea, asigurat de la bun început de toate ingredientele aruncate în malaxorul cinematografic: trama, lipsită de coerență, însă punctată de paranteze cinice dibaci distribuite pe canavaua largă de umor acid și spumos, personajele bufte, desprinde din sarturnalii apocaliptice și nu în ultimul rând coloana sonoră remarcabilă, din compoziția căreia se desprinde piesa *Suicide Is Painless*, cu muzica semnată de Mandel, versurile aparținându-i lui Mike Altman, fiul regizorului, pe atunci doar un adolescent. O fi sinuciderea lipsită de durere, însă eu nu m-aș hazarda s-o recomand celor mai slabi de înger, cum suntem aproape toți: ce ne facem dacă, după ce scăpăm din nebulia acestei lumi, dăm peste una și mai mare?

■ Cătălin Ghiță





■ ION MILITARU

eseu despre lanțuri

În *Prometeu înlănțuit*, Eschil considerat de Nietzsche cel mai autentic tragedian, întregeste imaginea titanului printr-o poveste de alt calibru.

Aprevedea a dat numele celui care, pentru prima dată, a purtat lanțuri făcând din ele simbolul sancțiunii penale, originea oricăruia drept numit astfel. Niciun alt simbol pentru ideea că infracțiunea este anulată prin supliciu pedepsei nu se putea găsi.

Mitul lui Prometeu este originea simbolică a oricăruia drept penal, a oricăruia drept bazat pe ideea că pedeapsa aduce lucrurile la ordine, că echilibrul care este atins prin infracțiune, adică prin stricarea unei ordini, poate fi recuperat. În orice drept numit penal este o încheiere optimistă de acest fel: ordinea este recuperată. Și pentru că niciun optimism nu este fără preț, există și aici unul: suferința adusă de pedeapsă. Să punem ca ordinea să fie recuperată, iar fapta ștearsă, se aplică fierul roșu al pedepsei. Durea din pedeapsă este cea care face ca toțiș lucrurile, în forma recuperării echilibrului stricat, să fie existente. Pedeapsa lui Prometeu și suferința antrenată de ea, nu este semn pentru faptul că nimic nu a avut loc.

Conform oricărei informații de dicționar, Prometeu este personajul care fură focul divin la care doar zeii aveau acces bucurându-se de binefacerile lui directe și indirecte, pentru a-l dăruia oamenilor. Niciun alt delict nu a dus la declanșarea mâniei divine la asemenea cote. Este adevărat, nici Prometeu nu era simplul îns pe care îl greșea în copilărie să se poată trece. El greșea în calitate de titan, adică membru al familiei divine.

Prometeu este pus în lanțuri și ținut pe vârful munților Caucaz pentru ca de acolo vulturul lui Zeus să-i smulgă zi de zi ficatul. Este secevența al cărei impact a impregnat mai mult ca oricare alta imagistica mitologică!

Fierul, lanțul, sancțiunea divină, vulturul și măruntaiele titanului nu sunt date ale unei simple narațiuni. Fiecare vor deveni reperi ale unei istorii, indiferent cum se va construi aceasta, cum va fi orientată sau valorificată.

Focul lui Prometeu este el însuși cel care furnizează posibilitatea turnării lanțului astfel încât Prometeu își furnizează el însuși instrumentul pedepsei. Pentru că focul coborât din Olimp este focul care produce în ordinea lumii sub-olimpiene ce poate el să producă. Or, pedeapsa lui Prometeu și locul detenției sale nu este Olimpul îmbibat de forța sacră a zeilor. Prometeu este pedepsit prin ținutarea în locul rarefiat al lumii căreia îi dăruiește focul. El suferă ca muritor.

A doua parte a mitului privește un tip diferit de fapte. Pentru acest al doilea tip beneficiem de o sursă a casei, de mărturia - imaginată sau nu - a unui membru al marii familii a grecilor care a înțeles și trăit mitul în complexitatea sa vastă ca religie vie.

La Eschil se păstrează premișă că pedeapsa lui Prometeu este urmarea furtului focului. În fața corului care-l tânguie fără să uite să-i reamintească atașamentul nepotrivit pentru oameni (*prețuiești prea mult muritorii*) Prometeu se prezintă: *cel care oamenilor le dete focul*.²

Scenariul este însă ceva mai lung și poartă în urmă spre timpul când zeii încă nu definitivaseră creația și nici măcar propria lor stăpânire. În relatarea lui Prometeu, Zeus, *îndată ce s-a așezat pe tronul părintesc, a împărțit degrabă drepturile felurite fiecăruia zeu, a rânduit mărirea domniei. La muritorii însă, cei copleșiți de cazne, nici măcar nu s-a gândit. Ba dimpotrivă, urmarea să le stărpească neamul și să sâdească o sămânță nouă*.³

La mijlocul creației, când după zeii urmează oamenii, Prometeu seizează în proiect o sincopă. S-ar putea ca reacția lui să fie de natura unui instinct estetic exercitat față de o creație care nu privea decât jumătate din proiect. Pentru că nicio creație nu este deplin exercată strict pe secțiunea sa divină.

Indignarea sa este cumva de natură estetică, dar și logică. Aidoma logicianului care asistă la derularea incorectă a unui silogism, Prometeu nu consimte. Posesor al regulilor inducției și deducției, el are în față o creație care nu se încheie în echitatea inițială a proiectului.

De aici, intervenția sa: *Eu singur m-am împotrivit acestor pregătiri. Doar eu am îndrăznit; i-am ocrotit pe muritori, să nu se prăbușească, sfărâmați, în Hades*.⁴ Nu este o simplă corecție, un amendament pe alocuri. Vorbind despre secțiunea vieții muritoare, despre neglijență în compartimentul a ce este jumătate din creație, Prometeu este mai mult decât un participant la antropogonie. Este creator în mai mare măsură decât oricare alt nemuritor.

Repertoriul adaosurilor sale la creație îi aparține: *La început vedeau fără să vadă și ascultau fără să audă. Aidoma cu plâsmuirile stărnite-n vise, se petreceau de-a lungul vieții fără țel și amestec. Nu cunoșteau zidirea caselor din cărămizi arse la soare, nici lucrul lemnului; trăiau pe sub pământ, precum furnicile cu mersul iute, în bezna peșterilor din adâncuri*.

Ei n-aveau niciun semn să le arate când se-ntoarce iarna, când vine primăvara înflorită sau vara roditoare. Lipsiți de înțelegere treceau prin toate, până i-am învățat știința greu de însușit a răsăriturilor și apusurilor stelelor. Pe urmă le-am descoperit cea mai de preț din cunoștințe, numărul, și potrivirea literelor împreună, memorie a tot ce se întâmplă și măiestrie

care naște artele.⁵

Prin urmare, punctul în care predecesorii lui Prometeu - cei care aveau în răspundere gestul de maximă anvergură! - lăseseră creația nu este punctul final. Creația era cumva la jumătatea drumului. Or, zeii aveau o conștiință reticentă tocmai asupra acestui punct. Fie că această conștiință provenea direct din voința lor, pe urmele unui egoism divin greu de înțeles, fie că provenea din efectiva cunoaștere limitată a dimensiunilor gestului, zeii erau plasați în preajma limitelor.

Prometeu semnaleză puținătatea de creație și oprirea ei înainte de capăt. Tocmai asumarea gestului de încheiere și întregire privește conștiința sa divină, definindu-l în voința și rațiunea participării sale antropogonice. Focul, oferit într-o primă instanță, - dar reținut cu precădere de către tradiție - aparține unui registru al mijloacelor utilitare. Oferta sa majoră, darurile sale, țin de regimul de contabilitate cosmogonică și antropogonică. Abia aici anvergura contribuției sale își capătă semnificația. Prin această ultimă ofertă el transferă natura divină însăși.

Când își inventariază ofertele în fața corului, înainte de lunga listă citată mai sus, Prometeu numește alteceva. *N-ai mers cumva cu faptele prea departe?* - este întrebare de corifeu. Prometeu răspunde la obiect, evitând aprecieri de felul celor cerute: *cu prea aproape sau prea departe*. El spune: *I-am dezlegat pe muritori de grija morții*.⁶ Corifeul este contrariat: *cum, în ce fel și cu ce efecte? Dezlegarea muritorilor de grija morții, despre care vorbește Prometeu, este ceva care aparține trecutului. Ea ar fi trebuit să se vadă, or nu este vizibilă și, contrar la așa ceva, oamenii continuă să moară. Minte oare Prometeu? s-ar fi putut întreba corifeul. O astfel de întrebare nu este pusă. Ea ar fi putut*

leza restul de putere din pieptul celui înlănțuit. De aceea, întrebarea este pusă altfel: *Găsind ce fel de leac pentru această boală?*

Prometeu nu se eschivează. Este foarte probabil că el preferă să ignore uimirea corifeului, și răspunde direct: *Făcând din ei sălaşul oarbilor speranțe*.⁷ Poate părea o batjocură în clipa aurorală a acestei mărturisiri. Pentru că, atunci, speranța era altceva. Statutul ei era ambiguu, între a fi și a nu fi. Era ea cu adevărat un leac împotriva morții sau simplă înșelătorie? Totuși, corifeul pricepe mai bine decât poate să ofere dubitația modernă. El înțelege speranța pe linia realității sale, a profunzimii ei din care gândul că ar putea fi o simplă scamatorie nu-și face loc. De aceea consimte: *I-ai întărit pe oameni cu o mare binefacere*.⁸

Odată înlăturată această *legătură*, oamenii sunt aidoma zeilor. Este prima ridicare a lor din statutul de mizerie în care fuseseră așezați. A doua urmează.

La capătul listei cu binefacerile aduse, Prometeu vorbește despre număr: *Cea mai de preț dintre cunoștințe*. Apoi, afirmă el, *potrivirea literelor împreună, memorie a tot ce se întâmplă, și măiestrie care naște artele*. Prin ambele, același statut al dezlegării de moarte este afirmat.

Prin memorie, evenimentele, laolaltă cu ființele și lucrurile, ies din guvernarea clipei și trec peste timp, îl înfruntă și, pentru căva, îl înving. Este adevărat, înfrângerea timpului nu este definitivă, dar fie și pentru o clipă, așa ceva are loc. Caracterul irevocabil și implacabil al acestuia este respins.

Refuzând supunerea la timp, muritorii se împărtășesc din statutul de nemuritori ai zeilor.

În rând cu memoria este și numărul. Socotit primul, numărul este și prima înfrângere a timpului și accederea la eternitate. Numărul nu este oferit pentru puțin

nătatea din statutul ontologic al primei cifre. Numărul este funcțional în fața multiplicității, a aducerii ei la control. Numărând, se efectuează o depășire, o trecere continuă mai departe. Nu este capăt al niciunei numărări. Numărul înainteașă la infinit. Tocmai infinitul este capătul său de drum, ținta niciodată atinsă. Prin infinitul care statornicește capătul de drum, muritorii se mai împărtășesc odată din izvorul de eternitate pentru care niciun alt mijloc nu este făcut.

Mutul din exercitarea numărului este expresia secundă a celeiași eternități pe care Prometeu nu știe cum altfel s-o ofere celor muritori.

Pentru număr și eternitatea adusă de el, Prometeu este condamnat.

Prin speranță, memorie și număr, Prometeu corijează nu doar creația schematică a zeilor sau producția lor rutinieră. Prin actul său, el se instituie în instanță superioară care judecă divinitatea depozedând-o de totalitatea atributelor.

De acum înainte, speranța, memoria și numărul vor intra în zestrea nativă a muritorilor definindu-le umanitatea întrun chip pe care niciun nemuritor nu-l va mai modifica. Deși irevocabile, odată intrate în beneficiul muritorilor acestea vor purta, totuși, marca morții. Niciodată nu vor fi deplin actualizate, adevărul lor va fi mereu unul relativ, cu grade, imperfecțiuni, pierderi sau nimicire. Pe scurt, vor intra în odiseea multului degradat, a multului uman ca mult căzut.

¹ Eschil, *Rugătoarele, Persii, Șapte contra Tebei, Prometeu înlănțuit*, Editura Univers, 1982, p. 215

² *Ibidem*, p. 217

³ *Ibidem*, pp. 201-202

⁴ *Ibidem*, p. 202

⁵ *Ibidem*, p. 211

⁶ *Ibidem*, p. 202

⁷ *Ibidem*

⁸ *Ibidem*, p. 203

⁹ *Ibidem*.



Roxana Ghiță - Living library 4

■ ADRIAN MICHIDUȚĂ



filosoful Constantin Noica. o biografie spirituală

Există în cultura română o frumoasă tradiție în legătură cu publicarea de lucrări închinată vieții și operei unor filosofi autohtoni. Aceste lucrări se numesc, de regulă, „Biobibliografii” sau „Contribuții biobibliografice”. Noi avem, de exemplu, lucrări semnate de: D. Vatamaniuc, *Lucian Blaga, Biobibliografie* (1977) și *Lucian Blaga. Contribuții documentare la biografia sa și a operei* (1998); Marin Diaconu, *C. Rădulescu-Motru, Biobibliografie* (2000) și *Mircea Vulcănescu, Profil spiritual* (2001); Adrian Michiduță, *Filosoful Mircea Florian, Biobibliografie* (2003), *Mircea Florian, Noi contribuții biobibliografice și documentare* (2005) și *Filosoful Iosif Brucăr, Contribuții biobibliografice și documentare* (2010); Dora Mezdrea, *Nae Ionescu, Biobibliografie* (2007); Stan V. Cristea, *Constantin Noica, Repere biobibliografice* (ed. I, 2009, ed. a II-a, 2011).

În volumul *Constantin Noica, Repere biobibliografice*, autorul analizează viața și opera filosofică a lui C. Noica dintr-o perspectivă „obiectivă” neținând cont de „Nota testamentară”, întocmită de filosof în 1980 și în care preciza: „Dacă se va interesa cineva de activitatea mea cărturărească, îl rog să nu țină seama de următoarele: 1) de biografia mea, ce nare conținut, în bună parte din voință proprie; 2) de traducerile literare sau pseudo-literare, întreprinse exclusiv din motive externe; 3) de două din traducerile mele filosofice, anume cea din *Presocraticii* (partea finală), ajunsă la tipar în condiții cu totul regretabile, precum și de traducerea din Alexandru din Afrodizia, aflată în manuscris la Academia de Științe Sociale și Politice.”

Biobibliografia lui Noica realizată de Stan V. Cristea este concepută pe trei secțiuni: 1) *Reperele biografice*; 2) *Reperele operei*; 3) *Reperele receptării*. Să mai precizăm aici, că prima ediție a acestei lucrări a apărut în 2009 (în an centenar) la Editura RCR, București și a avut 4054 de poziții și 251 de pagini. Ediția pe care o prezentăm acum (ed. a II-a) a apărut tot la aceeași editură în 2011 și are 6400 de poziții și 551 de pagini.

Cercetător sagace, Stan V. Cristea a realizat o biografie monumentală. Autorul ne avertizează că: „Orice investigație întreprinsă cu obiectivitate asupra operei noicasiene trebuie să țină seama de «arhitectura» ei internă, de «monadele» care au structurat-o treptat. Traseul noicasian în cultura românească este, însă, mult mai complex decât pare la prima vedere.”

Viața lui C. Noica se identifică cu opera sa. Filosoful român s-a născut în ziua de 24 iulie 1909, în satul Vitănești, județul Teleorman, în familia lui Grigore și al

Clementei Noica. Tatăl filosofului era de profesie agronom cu studii universitare făcute în Germania, a fost arendaș și moșier, expropriat în 1945.

Copilăria și-o petrece în satul Vitănești, într-un conac boieresc, cu guvernanta nemțoaică. Primele trei clase primare le-a făcut la Videle. În toamna anului 1919 se mută la București și este înscris în clasa a IV-a. Absolvă Liceul „Spiru Haret” din capitală în 1928 și în toamnă se înscrie la Universitatea din București.

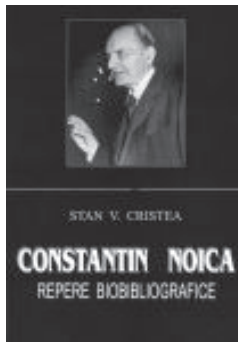
Între anii 1928 și 1931, C. Noica este student al Facultății de Litere și Filosofie din București. A avut parte de cei mai buni profesori de filosofie din perioada interbelică: C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, D. Gusti, Mircea Florian, Nae Ionescu, Tudor Viianu s.a. La finalul studiilor universitare, C. Noica își susține licența în filosofie cu tema: *Problema lucrului in sine la Kant*, profesor coordonator fiind P. P. Negulescu. „Lucru in sine e un obiect de gândire pur, – preciza Noica – independent de experiență și de condițiile ei. Dar conceptele noastre pure nu pot reprezenta nimic, ele nu pot decât lega datele intuiției sensibile. De aceea, ele nu ne înfățișează lucru in sine, ci doar îl semnifică. Ele au o întrebare empirică și o însemnătate transcendentală. Iată de ce Kant numește uneori lucru in sine – obiect transcendental.”

În intervalul de timp, noiembrie 1931 și octombrie 1932, Noica satisface serviciul militar la Batalionul 1 Vânători de Munte din Sinaia. După stagiul militar este numit bibliotecar la Seminarul de istoria filosofiei și enciclopedie filosofică, condus de prof. P. P. Negulescu.

Între anii 1932-1934, desfășoară o intensă activitate publicistică, colaborând la diverse reviste: „Rampa”, „Credința”, „Convorbiri literare”, „Litere”, „Meridian”, „Axa”, „Dreapta”, și „Gândirea”. În noiembrie 1934, C. Noica se căsătorește cu Wendy Muston, englezoaică, fiica unui fost inginer petrolist de la Astra. La căsătorie, cei doi au avut ca nași de cununie pe filosoful Mircea Vulcănescu și s-au stabilit la Sinaia.

Obține timp de un an de zile (nov. 1938-sept. 1939) o bursă de la Institutul Francez din București. Revenit în țară își ia doctoratul în filosofie la Universitatea din București, cu teza: *Schiță pentru istoria lui Cum e cu puțință ceva nou* (1940, cu distincție „Summa cum laude”), avându-l conducător de doctorat pe filosoful P. P. Negulescu.

Timp de doi ani de zile (nov. 1938 – oct. 1940), C. Noica cochetează cu mișcarea legionară. Este pentru scurtă vreme, prim-redactor la ziarul „Buna Vestire” (8 sept. – 20 oct. 1940), la care publică mai multe articole în favoarea mișcării legionare. Filosoful, va scrie 19 articole în «Buna Vestire» și încă un articol în «Vre-



mea».⁷³ La jumătatea anului 1940, C. Noica este numit referent pentru filosofie la Institutul Român din Berlin (1 iul. 1940 – mai 1941).

„În anii războiului, C. Noica participă activ, alături de M. Vulcănescu și C. Floru, la activitatea Asociației Filosofice «Prietenii lui Nae Ionescu» (1941-1943), la îngrijirea anuarului «Izvoare de filosofie» (1942-1943) și la publicarea celor mai importante cursuri ale prof. Nae Ionescu.⁷⁴

În decembrie 1943, Noica se înscrie la concursul pentru ocuparea conferinței de Filosofia culturii de la Facultatea de Litere a Universității din București. În urma unor jocuri de culise se retrage, catedra fiind ocupată de Ion Zamfirescu.

După război, filosoful Noica a locuit o vreme la Beiu, în jud. Teleorman (1945-1946), iar după decesul tatălui său a venit la București, în locuința surorii sale decedate. Apoi, a locuit la Chișița, în jud. Vlașca (1946-1949). „În 1949, începe ridicarea unei case de vacanță la Andronache, lângă București, unde va locui sporadic împreună cu familia. Tot aici, „încearcă organizarea unei «școli de filosofie», prin intermediul unor «serate filosofice» (1946-1948), la care veneau Mircea Vulcănescu, Mihai Rădulescu, Arșavir Aterian, Alexandru Dragomir, s.a.”⁷⁵

În 1946 se denunță, cerând Tribunalului Poporului să fie judecat pentru articolele scrise în toamna anului 1940, dar cererea este clasată.

În 1948 divorțează de Wendy Muston, cu care a avut doi copii, pe Răzvan Noica, ajuns călugăr ortodox, și pe Alexandra. Soția și cei doi copii vor părăsi România în 1955 și se vor stabili în Anglia.

În noaptea de 2 martie 1949, C. Noica este arestat și se expropiază moșiile permise de la părinți, stabilindu-i-se domiciliu obligatoriu la Câmpulung (2 martie 1949 - 11 decembrie 1958). Aici o cunoaște pe „Mariana Nicolaidă, văduvă, având o fată, care venea la socrii aflați tot în domiciliul forțat (soțul său murise pe front), cu care se va căsători la 25 aprilie 1953 și alături de care va rămâne până la sfârșitul vieții”⁷⁶.

În decembrie 1958, C. Noica este arestat, 11 dec. 1958-8 aug.

1964, și anchetat la Pitești, apoi condamnat la 25 de ani muncă silnică, 10 ani de degradare civică și confiscarea averii personale, în procesul intentat lui Noica-Pillat. Este eliberat la 8 august 1964, când sunt eliberați toți deținuții politici.

La un an după eliberarea din închisoare, este angajat ca cercetător la centrul de Logică al Academiei R. S. R (1965-1975), unde se va ocupa de istoria logicii, exegeza greacă a aristotelismului și traducerea scrierilor lui Teofil Corydaleu în limba franceză. „Pentru C. Noica, perioada 1966-1987 reprezintă anii cei mai fertili pentru personalitatea sa creatoare; își formulează un sistem filosofic original, publicând studii și eseuri de ontologie, logică și filosofie culturii, cu deschidere spre spiritualitatea românească și spre limbajul filosofic românesc, face traduceri din Platon și contribuie la realizarea ediției de *Opere* (alături de Petru Creția), militează în mod exemplar pentru facsimilarea manuscriselor lui Mihai Eminescu și reia proiectul unei școli filosofice.”⁷⁷

În 1975, C. Noica se pensionează (avea 66 de ani) și, după mai multe tatonări, se stabilește la Pălâniș, revenind frecvent în București sau în alte orașe din țară.

Pe lângă opera filosofică proprie, gânditorul român a fost ocupat să formeze un grup de tineri cărturari, *cei 22*, câte 1 la 1 milion de români. La Pălâniș a devenit un adevărat mentor spiritual al tinerei generații de intelectuali români: Alexandru Surdu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru, Andrei Cornea, Vasile Dem. Zamfirescu, C. Barbu și alții.

Constantin Noica a încetat din viață la 4 decembrie 1987, la Spitalul Clinic din Sibiu, în urma unor complicații ivite după „accidentul stupid” petrecut la 27 nov. 1987, la Pălâniș, când, vrând să alunge din cameră un soarece, s-a împiedicat de covor și a căzut, fracturându-și șoldul.⁷⁸ A fost



Roxana Ghiță - Shadow 3

înmormântat în ziua de 6 decembrie, după cum își exprimase dorința, la Schitul Pălâniș, după o slujbă și o cuvântare ținută de Antonie Plămădeală, mitropolitul Ardealului.

În secțiunea a II-a, *Reperele operei*, este prezentată sistematic și metodic – opera noicasiană. În *Sentimentul românesc al ființei* (1978), Noica propune un model ontologic. În interiorul acestui model determinațiile individualului sunt convertibile în determinațiile generalului, ceea ce este desemnat ca „anastrofie”. Este vorba, prin urmare, de o redescoperire a celor trei concepte hegelieni: universalitate, particularitate, singularitate care desigur nu trebuie înțelese ca termeni independenți, ci ca înrădăcinați într-o structură a ființei.

Secțiunea a III-a, *Reperele receptării*, ea deține cel mai mare spațiu din volum. De-a lungul timpului, opera lui Noica a fost analizată și prezentată de mari condeae ale țării.

Filosoful de la Pălâniș a elaborat o filosofie profund originală a ființei, a adus în câmpul filosofiei conceptele de: devenirea într-o devenire și devenirea într-o ființă, a fi «în» și a fi «întru», sinele și sinea, limitația ce limitează și limitația ce nu limitează, contradicția unilaterală.

Filosoful Noica a îndrumat tinerii intelectuali să studieze metafizica, l-a umanizat pe Hegel, a revalorizat pe Eminescu și a impulsionat cercetarea limbii autentice românești în direcția degajării și formulării viziunii filosofice cuprinsă în expresii specifice ale limbii române vechi.

În filosofia românească rămân de referință cele două lucrări referitoare la opera lui C. Noica: Marin Diaconu, Florica Diaconu, *Dictionar de termeni filosofici ai lui Constantin Noica* (2004) și Stan V. Cristea, *Constantin Noica, Repere biobibliografice* (2011).

¹ Stan V. Cristea, *Constantin Noica. Repere biobibliografice*, București, Editura RCR, 2011, p. 1.

² Constantin Noica, *Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz și Kant*, București, Editura Humanitas, 1995, pp. 154-155.

³ Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară*, București, Editura Humanitas, 2007, p. 210.

⁴ Stan V. Cristea, *Op. cit.*, p. 14.

⁵ *Idem*.

⁶ *Ibidem*, p. 15.

⁷ *Idem*.

⁸ *Ibidem*, p. 18.

În 2001, într-un anticariat berliniez, am avut ocazia să văd ediția originală a importanței opere a lui Kafka, „Betrachtung”. Era vorba despre un exemplar bibliofil și prin amabilitatea domnului Günther Linke, proprietarul cărții și al galeriei, am aflat că volumul era prețuit la 10.000 de euro. Mai mult decât atât, volumul avea și banderolă din hârtie, accesoriu pe care anumite cărți îl au la lansare și rareori mai târziu. Ei bine, banderola cărții era și ea prețuită la aceeași consistență sumă. Motivul? Era cu mult mai rară decât cartea și, după spusele anticarului, erau doar două, poate trei exemplare cunoscute în lume.

Tot cam în aceeași perioadă, am aflat că un alt anticar german a colecționat cărți, care i-au aparținut lui Kafka, reconstituind biblioteca acestui important scriitor. Muncă specifică stilului de a se dedica al marilor anticari, care sunt nu numai profunzi cunoscători, ci, câteodată, și exegeți ai operei unui scriitor. Era rodul unei munci de o viață, o pasiune și o pricepere pe care nu o poate avea decât cineva care se dedică unei idei. Și când totul a fost definitivat, după zeci de ani de cercetare neobosită, o mare firmă, Porsche, s-a oferit să-i cumpere colecția și, mai mult decât atât, s-o doneze statului ceh. Scriitorul atât de cunoscut în întreaga lume este un simbol al „orașului de aur”. Peste tot întâlnești numele lui. Lăsând la o parte obiectivele culturale legate de trecerea sa, o serie întreagă de alte elemente turistice fundamentează ideea că „domnul K” este un adevărat simbol al orașului. Acest personaj, care a trăit numai 39 de ani, a reușit ca, într-o perioadă de creație scriitoricească de doar două decenii, să devină un reper în proza modernă, numele său figurând între marii artiști ai secolului douăzeci.

Franz, sau în chehă, Frantisek Kafka, s-a născut în vechiul centru al Pragăi, în cartierul Stare Mesto, în apropierea bisericii Sf. Nicolae (Mikuláš), un edificiu înălțat de negustorii nemți în secolul al treisprezecelea și care avea să fie reconstruit de mai multe ori, în decurs de secole. Clădirea aceea, pe colț, aflată în vechiul cartier, nu mai există astăzi, pe locul ei fiind construit un alt edificiu, care găzduiește, la parter, o sală de expoziție dedicată scriitorului. O sală foarte modestă, cu câteva panouri la fel de modeste, cu pereți scoroșiți și calorifere de mult oprite, cu o funcționară zgribulită de frig, dar cu bilete de intrare destul de piperate pentru ce ai de văzut. Este, cred, cel mai modest obiectiv turistic din acest oraș încântător! Aici a văzut lumina zilei cel ce avea să devină licențiatul în filozofie, doctorul J.U. Kafka. Părinții săi, Hermann și Julie, au avut în afară de el, cel mai mare copil (n. 1885), alți cinci copii, doi băieți, care au murit de mici și trei fete: Gabrielle, Valerie și Ottilie, care au avut o strânsă relație și o bogată corespondență cu scriitorul și i-au supraviețuit două decenii. Niciunul dintre copii nu s-a bucurat, însă, de longevitatea părinților, care le-au supraviețuit un deceniu, stingându-se, fiecare, la 99 de ani. Pe fațada actualului imobil există două alt-reliefuri, ambele în bronz, unul cu chipul scriitorului, celălalt repre-

■ FLORIN COLONAȘ pe urmele domnului K, la Praga



zentând mulajul mâinilor sale. În imediata apropiere a casei părintești, tot în 1885, s-a născut „reporterul frenetic” Egon Erwin Kisch, participant la Războiul Civil din Spania, autorul unor teribile reportaje, cum sunt cele din volumul „Aventura pe cele cinci continente”.

Îndreptându-te spre cetatea Hradului, traversând podul de poveste Carol, pe care, ori de câte ori l-ai parcurge, chiar și în aceeași zi, nu te poți plictisi admirându-i statuile și bogatele elemente arhitecturale, plus nenumăratele motive ornamentale ale turnurilor care străjuiesc podul la capetele sale, nu poți rezista ispitei, de a surpinde cât mai multe imagini, dacă nu foto, cel puțin retiniene. Construcția aceasta, aruncată peste ape, are tinerețea longevivului. Are aproape aceeași înfățișare pe care i-a dat-o arhitectul său Parler, care, la nici douăzeci și șapte de ani, a construit și alte celebre edificii. Și când te gândești că asta se întâmpla în 1357, iar astăzi, Karlův Most este cel mai frumos pod din cele patrusprezece care traversează Vltava, cea cântată de Bedrich Smetana, în poemul său simfonic. Cotidienele reclame turistice au grijă să-ți amintească să fii prevăzător: înainte de a începe traversarea podului: “nu uitați să fiți echipați cu un număr suficient de clișee foto!” Sigur, acest lucru, astăzi, este oarecum depășit, acum în epoca aparatelor foto digitale. Oricum, echiparea cu un aparat, care să imortalizeze imagini, indiferent de ce fel ar fi el, este obligatorie.

Cât ai fi de ignorant în materie foto, dacă ai un aparat, nu rezisti tentației de a fotografia cât mai mult. Culmea este că, mai din tehnică, mai din greșală, uneori mai reușești câte o poză cu calități artistice. Dar, oricât de captivat ai fi de a surprinde în imagine cele treizeci de statui ale podului, nu poți să nu observi pe partea stângă două mari inscripții, pe taluzul Vltavei, care indică Muzeul Kafka. După ce treci de impozantele turnuri ale Malei Strana, te vei în-

drepta spre dreapta și te vei afla pe o stradă pitorească și liniștită. Pe o asemenea stradă, ar putea lipsi un anticariat? Nici vorbă! O vitrină mică, dar atrăgătoare, te invită să intri. Lucru pe care-l faci fără ezitare. Interior cu multe rafturi care gem de cărți. Înaintez. Nici vorbă de un mic anticariat! Spațiul se lărgeste și rafturile la fel de pline. Cărți din diferite domenii și în diferite limbi. Volume vechi și noi. Din păcate, nimic în română. Printre rafturi, o scară generoasă coboară într-o pivniță cu arcade, pardosită cu cărămidă și sprijinită pe arcuiri gotice, distribuite dintr-un stâlp central. Splendidă atmosferă pentru meditație. Subsolul are un spațiu apreciabil. Într-o vitrină, cărți bibliofile, ca o notă aparte a anticariatului, care prezintă cărți mai noi. Oferta este mult prea mare și oricât de sărac turist ai fi, nu poți să nu lași ceva la casă. Așa că...

Curtea muzeului este plină de turiști care fotografiază de zor un grup statuar. Este o animație cu totul impresionantă. Are un muzeu dedicat unui scriitor atât de mulți vizitatori? Ce este în centrul atenției acestei mase de oameni? Este vorba despre două trupuri masculine, nude, din bronz, amplasate într-un mic bazin, elipsoidal, unul dintre personaje aflându-se în plin proces de micțiune în apa bazinului, unde, pe fundul de beton, se observă cantități impresionante de monede, aruncate acolo, așa cum se obișnuiește, conform cutumei turistice, pentru a te reîntoarce. Aruncarea de monede este mult amplificată la mică distanță, în cetatea Hradului, la puțul Daliborka.

Scena turnată în bronz din curtea muzeului Kafka, amuză turiștii din întreaga lume și mulți se gândesc poate și la acel prunc din Grand Place, de la Bruxelles, care, în naivitatea lui, din colțul unei clădiri, procedează la fel de natural... Cuplul acesta statuar pare chiar să fie cinetic. Toți se învârt în jurul lui, cei cu aparate de filmat sau foto căutând cele mai favorabile unghiuri. Este un

fenomen pe care îl putem compara cu strungul carusel, unde pieșa stă pe loc și mașina de așchiere se rotește în jurul piesei, prelucrând-o. Culmea este că mulți dintre cei care fotografiază zăbovesc, se distrează sau comentează, și, mulțumiți, se retrag la autotocar, bifând încă un obiectiv turistic, muzeul Kafka.

Duo-ul statuar este, totuși, trebuie s-o recunosc, o imagine destul de expresionistă, care are scopul de a te introduce în atmosfera rece, așa cum acest curent, expresionismul, este fulgerat de fiorul izolării. Muzeul este alcătuit cu multă știință și imbină mijloace de expunere simple, clasice, într-o perfectă simbioză cu mijloace sofisticate, pe un traseu spruiitor, așa cum a fost și viața

scriitorului și în care găsești oglinzite elemente din viața și opera lui. Cărțile lui, devenite astăzi celebre, scrise în germană și apoi traduse în chehă, pentru că, oricât ar fi de ciudat, Kafka este un scriitor ceh, însă de expresie germană.

Kafka a avut legături foarte strânse cu surorile lui mai mici, Gabrielle, Ottilie și Valerie. Cei doi frați, Georg și Heinrich, murind de mici, surorile au fost cele ce au fost în preajma sa și cu care avea corespondență. Ultimul descendent al familiei Kafka, Marianne, stingându-se în 2004. O scrisoare a lui Kafka către tatăl său din 1919, articolul “Aeroplane la Brescia”, din Septembrie 1909, fotografiile de la Café-Arco – ale lui Franz Werfel împreună cu Rudolf Fuchs, Egon Erwin Kisch și Willi Haas, foaia matricolă a Universității Carol Ferdinand, a studentului de la filosofie, reprezintă câteva dintre numeroasele exponate.

O surpriză! Ca și alți scriitori importanți, mulți existând și în literatura noastră clasică sau modernă, au fost preocupați de desen. Ei bine, Kafka a desenat și el. Multe, multe imagini fotografice de la café-restaurant Savoy, loc de întâlnire a intelectualității. Peste tot domină o lumină discretă. Multe vitrine cu exponate au dedesubt, pentru un climat cât mai expresionist, cărbuni, mulți cărbuni. Atmosferă care caută și reușește să te transpună în atmosfera kafkiană. Nu putea lipsi relația sa cu femeile. Legătura romantică cu Felice, relația cu jurnalista chehă Milena Jesenska (1896-1944), prima traducătoare a lui Kafka în chehă, Dora Diamant, Julie Wohryczek, o tânără prageză, toate având rolul lor în scrisorile sale. Epistola scriitorului către conducerea de la “Asigurazioni Generali” în care-și anunță retragerea. Un raport medical din 25 august 1921 de la sanatoriul Tatranska Matliary. Ultima sa fotografie din 1924. Pașaportul cu fotografie, din 1920. Macheta copierilor la „Me- →





tamorfoze” semnată de Willy Wessel, alături de ediții ale volumelor sale.

Periplul praghez pe urmele lui Kafka continuă. Îl întâlnesc din nou la Muzeul figurilor de ceară. Ca orice mare oraș european, Praga are un asemenea muzeu, în care, alături de o serie de personaje care au marcat destinul omenirii, în secolul al douăzecilea, precum Mao, Fidel Castro, Hitler, Carter sau a celui care după 1990 a condus statul ceh, Vaclav Havel. Personaje foarte îndrăgite pe toate meridianele, cum ar fi: Harry Potter sau bravul soldat Svejk sunt, de asemenea, prezente. Cu o jumătate de ceas în urmă am trecut prin fața celebrului local „Kaliku”, dar, nefiind ora propice, șase, nu m-am oprit. Ora indicată drept cea mai recomandabilă pentru a-l vizita, conform îndemnului scris pe rotocoalele de carton care se pun sub halbă: „Un șest veceer u Kalicku” trebuie respectată. Așa că, data viitoare!

Îmi aduc aminte cât de citită era de către generația mea, scrierea lui Jaroslav Hasek despre „Peripețiile bravului soldat Svejk”, apărută în două volume, prin 1956, la ESPLA, în traducerea lui Jean Grosu. Oh! Ce monedă se bătea pe această scriere umoristică în plin „război rece”. Și în anii următori au mai apărut o serie de cărți ale altui scriitor important, Karel Čapek, dar aici era vorba despre altceva, anticipație și multă, multă fantezie. Dar, Kafka rămâne Kafka. Domnul „K” este, fără îndoială, o figură emblematică. Străzi, piețe, scuaruri, cafenele, magazine îți aduc aminte, la tot pasul, de numele lui. În muzeul figurilor de ceară, personajul te privește cordial, cu paradesiul pe umeri, aninat pe umărul stâng, gata să cadă de pe cel drept. Elegant, la costum și cu cravată, cu pomeții proeminenți, care trădează fiziognomic boala care-l măcina. Părul castaniu, fără fire albe, purtând cărare la mijloc. O privire pătrunzătoare, din care răzbate un aer senin. Este străjuț de Mozart în tunica sa cea roșie și, în vecinătatea acestuia, alt artist, care, șezând, în halatul de atelier cu paleta în mâna stângă, pictează la șevalet, nimeni altul decât maestrul Art-Nouveau-ului, Alfons Mucha, care, pe lângă o cuprinzătoare expoziție de la nivelul al doilea al edificiului din fața catedralei Sf. Tyn, din piața centrală a orașului, are și un splendid muzeu. Și pentru ca atmosfera artistică să fie completă, în fața lui Kafka, la pian, Bedrich Smetana. În dreapta, un grup din care face parte Papa Ioan Paul al doilea, Dalai Lama și Maica Tereza.

Poposesc duminică la prânz la cimitirul evreiesc din Praga. Este un cimitir foarte mare și vechi, dar asta nu înseamnă că șoferul de taxi nu s-a încurcat binișor pe bulevardele pragheze. Este deschis. Sâmbăta nu se vizitează. Cum voi găsi oare mormântul scriitorului? La poartă însă, o săgeată indică direcția, pe lângă zidul de cărămidă: la 250m, Dr. J.U. Franțišek Kafka. Ajung la locul unde odihnește din 1924 scriitorul stins la nici patru decenii de viață, mistuit de boală, într-un sanatoriu. Untrandafir roșu, de străjă, la poalele monumentului funerar. La câțiva metri, în față, pe zidul cimitirului, o placă pusă în memoria lui Max Brod, prieten devotat, cel prin grija căruia s-au tipărit o parte din operele lui Kafka. Fotografii și filme. Când, la ieșire, iau o ultimă imagine a plăcii indicatoare, observ lângă ea un anunț care interzice fotografiatul și filmatul. Paznicul, aflat la câțiva metri distanță, în interiorul unei cabine cu multă sticlă, se mobilizează în scaun. Stângămprejur și pe-aici țî-e drumul! Încotro?

O vreme superbă, de necrezut pentru o zi de 28 februarie, soare și plus două grade. Există și o statuie a lui Kafka în Praga. Dar unde este? Ghidurile turistice de acum câțiva ani nu o semnalează. Șoferii nu știu. Toată lumea ne îndrumă spre casa natală. ?i în turism, la fel ca în viață, teoria ca teoria, dar practica... În sfârșit, un taximetrist deștept, teribil de abil când este vorba de taxare, exact ca la noi, mă oprește în fața statuii. Într-un mic scuar, o statuie pe troțuar, foarte bine amplasată. Realizată din metal, reprezentând silueta unui personaj uman, impunător, fără cap, dar pe umerii căruia stă, cine credeți, Kafka! Mă aflu în cartierul evreiesc, în preajma sinagogii spaniole. Lucrearea aparține pictorului și sculptorului ceh Jaroslav Rona, născut în aprilie 1957 și care a reușit să monteze monumentul în decembrie 2003. Așadar, lucrarea unui artist de 46 de ani, care a creat o lucrare nu numai interesantă, dar care are și monumentalitate. Artistul s-a inspirat dintr-un text kafkian, „Povestea unei lupte”. Un personaj, frecvent în luptele pe care băieții de 10-12 ani au obiceiul să le pună în scenă, suindu-se unul pe umerii altuia, închipuindu-se călare, și luptându-se să-și doboare adversarul, într-o variantă modernă de turmă cavaleresc. Statuia îmi sugerează că mă aflu nu numai în fața unui strălucit condeier, dar și în fața unui adevărat condotier al textului.

artiști din Iran. „Boema” craioveană



Dintre concertele lunii februarie 2012 ale Filarmonicii „Oltenia” s-a detașat, prin interesul manifestat de publicul meloman și configurația mai specială a programului, cel oferit de orchestra simfonică și corala academică sub bagheta dirijorului Marius Hristescu, concert organizat cu sprijinul Muzeului Iranian al Muzicii, din Teheran (manager Ali Moradkhani), foaielul Filarmonicii găzduind o miniexpoziție de instrumente muzicale tradiționale persane: kamanche, nae, daf, ood, setar, ghechk, tar, santoor. Concertul a cuprins: o bijuterie a muzicii românești (cunoscuta tarantelă a lui Marțian Negrea, din Suita simfonică „Prin Munții Apuseni”), o primă audiere absolută (Concertul pentru pian al compozitorului iranian Shaheen Farhat) și două lucrări pentru cor și orchestră de J. Brahms: cantata „Nănie”, op. 82 și „Schicksalslied”, op 54. Atracția serii a reprezentat-o pianistul iranian de numai 12 ani, Pouria Khadem Azghadi, care a uimit asistența prin precocitatea talentului său și farmecul evoluției sale, ca solist, în Concertul pentru instrumentul cu taste al conaționalului său, dovedind însuși tehnice excepționale și stăpânire de sine. S. Farhat, una dintre personalitățile de vârf ale vieții muzicale din Teheran, șef al Departamentului de Muzică al Universității din Capitala Republicii Islamice Iran, a scris Concertul său sub „impresia” romantismului muzical european (secolul 19), nezezând să ofere spații filonului folcloric persan, conferind, astfel, muzicii sale o exprimare cu un conținut emoțional variat, liric în esența sa.

Inspirându-se din poemele lui F. Schiller (Nănie) și F. Hölderlin (Schicksalslied), Johannes Brahms pune „în dezbatere” o problematică de viață și de moarte, printr-un discurs muzical pe cât de mediativ, pe atât de

„șocant”, tensionat; muzica „curge” liniștit, izbucnind, pe alocuri, fără a „surprinde”. Corul și orchestra au evoluat de o manieră ce a pus accentul pe redarea veridică a textului și muzicii; dirijorul Marius Hristescu a dovedit, și de această dată, că este un profesionist autentic, conducând impozantul ansamblu cu evidentă știință de carte, reală trăire sufletească și prezentă scenică elegantă, majestuoasă. Cu ocazia acestui concert, am avut plăcerea de a ne fi reîntâlnit cu o mai veche cunoștință, managerul iranian Farzin Pirouzepe, un adevărat prieten al Filarmonicii „Oltenia”, omul care, începând cu anul 2001, a organizat turnee de mare succes ale orchestrei craio-

rilor principale s-au situat la nivelul așteptărilor: Paola Formiglia, din Italia (în rolul Mimi), Diana Țugui (Musetta), Ion Sandu Filip (Rodolfo, poet), Ioan Cherrata (Marcello, pictor), Bogdan Talos, din Cluj-Napoca (Schaunard, muzician), Adrian Zamfir (Collin, filosof). „Bătrâni” Benoit și Alcindoro au fost întruchipați de Toni Zidar (din București) și, respectiv, Gabriel Marcu. Ne-a impresionat omogenitatea cvartetului bărbătesc al celor patru locatari ai unei mansarde pariziene (I.S. Filip, I. Cherrata, B. Talos, A. Zamfir), gingașia și sensibilitatea interpretei principale (P. Formiglia), agilitatea cântului și ținuta scenică ireproșabilă a Musettei (D. Țugui), momentele de



vene la Teheran. Recentul spectacol cu opera „Boema” de G. Puccini, prezentat de colectivul Teatrului Liric „Elena Teodorini”, a „bifat” o reușită. Dirijorul Alexandru Iosub și regizorul Arabela Tănase, secundai de pictorul scenograf Răsvan Drăgănescu și maestrul de cor Lelia Candoi, ne-au oferit o reprezentare alertă, îngrijită, cu evidente valențe artistice. Se știe că, Puccini și-a propus, ca obiectiv principal, să reflecte în această operă a crâmpiei din viața boemă a tinerilor artiști ai Parisului de odinioară. Interpreții rolu-

comedie ale lui Benoit (T. Zidar) și Alcindoro (G. Marcu). În roluri episodice au apărut Marian Dăbuleanu (Pargignol), Adrian Grădinaru (Sergentul) și Marinela Tigănuș (Vameșul).

Subliniem contribuția orchestrei, sonoritatea coardelor (dincolo de puținătatea lor numerică), intervențiile îngrijite ale suflătorilor, prestația corului, precum și aportul unui mic cor de copii (pregătirea muzicală Agata Petrencu). Dirijorul Alexandru Iosub a condus ansamblu cu siguranța artistului experimentat, marcând, și cu acest spectacol, un evident proces de perfecționare artistică. Scenografia lui Răsvan Drăgănescu: luxuriant colorată, impunătoare (poate stârni aplauze la scena deschisă!); regia Arabelei Tănase pune în valoare virtuțile actoricești ale interpreților, creând scene de un lirism captivant, suav. În concluzie, un spectacol ce poate fi socotit printre cele mai reușite ale actualei stagiuni a Teatrului Liric „Elena Teodorini”.

■ Gheorghe Fabian

Foto: Daniel Guță

Spectacolul *O furtună*, regizat de Silviu Purcărete la Teatrul Național „Mărin Sorescu” din Craiova, care a avut premiera pe 18 februarie 2012, a stârnit reacții puternice. Am vorbit după căderea cortinei cu oameni care l-au văzut sau au participat la realizarea lui: scriitori, profesori, actori, jurnaliști, iar aprecierile lor s-au împărțit în două: au fost impresionați, considerând spectacolul complet și fără cusur sau au fost contrariați, spunând că nu s-a înțeles un mesaj clar, că spectacolul este un amalgam de imagini și metafore nelegate între ele. Nu am găsit încă pe cineva care să spună doar lucruri de complezență despre spectacol: că a fost drăguț sau că a fost OK și care să trădeze, astfel, lipsa de impact a furtunii lui Silviu Purcărete.

Surpriza, surprinderea, noul le simți chiar dacă ai citit piesa lui Shakespeare sau ai văzut și alte spectacole ale lui Silviu Purcărete (*Ubu Rex cu scene din Mac-Beth*, *Titus Andronicus*, *A douăsprezecea noapte*, *Măsură pentru măsură*, *Faust* ș.a.). A fi văzut o altă punere în scenă a piesei lui William Shakespeare nu este un avantaj, pentru că Silviu Purcărete a adaptat *Furtuna*, transformând-o în *O furtună*, textul rostit fiind ales cu grijă din versiuni diferite de traducere (folosindu-se versuri din traduceri ale lui George Volceanov, Leon Levițchi, Ioana Ieronim, David Esrig și Silviu Purcărete).

Totul se desfășoară încă într-un vis al lui Prospero, ce pare singurul personaj real din tot spectacolul. Silviu Purcărete a ales ca un singur actor, Sorin Leoveanu, să joace două personaje diametral opuse, Caliban, un monstru diform, născut dintr-o vrăjitoare rea și, Miranda, o fată pură și ingenuă, fiica lui Prospero, un „magician raționalist”. Purcărete îi controlează pe cei doi. Miranda apare ca o păpușă fragilă, fără o voință a ei, a cărei cheiță o poate întoarce numai tatăl său, iar Caliban, ca un monstru ce se zbate, înjură și blesteamă, dar care este stăpânit prin dureri și chinuri groaznice.

Deși decorul și costumele evocă perioade istorice apuse, iar acțiunea este plasată undeva în secolul al XVI-lea, reprezentarea scenică este cât se poate de modernă și inovatoare, momente bune având senzația că sunt în lumea visului din filmul *Inception*. Silviu Purcărete anulează granițele dintre candid (Miranda) și urât (Caliban), dintre masculin (Ferdinand este jucat de către o femeie) și feminin (Miranda este jucat de către un actor), dintre



Foto: Florin Chirea

liniștea de după furtună a lui Silviu Purcărete

– impresii –

jos (candelabru este prins de podea) și sus (tavanul arată ca o podea acoperită cu gresie), dintre vis și realitate, dintre spectator și scenă.

Fiecare obiect de pe scenă are o funcție simbolică și ajunge să participe la construirea unei metafore, Silviu Purcărete jucându-se cu clișeele și stereotipurile sociale, provocând pe oricine să se arunce în interpretări psihanalitice. Ca primă reacție ai fi tentat să judeci totul ca fiind produsul raportului dintre conștient și subconștient și să folosești psihanaliza ca decodor al actului artistic. Atunci ai spune că dulapul, din care intră și iese în scenă personajele, este subconștientul, ce pare un abis fără fund, în care s-au adunat angoase, temeri și idei de mii de ani, fiind vasul din care curg visele noastre. Din dulap ies personajele și ideile fiecărei scene. Apoi acesta se închide, iar acțiunea continuă, conținutul luând o nouă formă prin dialog. Se deschide din nou și mecanismul se reia și se repetă până spre sfârșitul spectacolului, când, Prospero, trezit din vis, singur în

scenă, vorbește cu ceilalți, fără ca aceștia să fie de față. În aceste momente, dulapul este deschis. A spune adevărul înseamnă a pune în acord planurile de suprafață cu cele de profunzime, înseamnă a vorbi fără teamă, cu ușile dulapului deschise.

„Fără cărți e un prost ca mine”

Hărția este un alt element foarte important în simbolistica lui Silviu Purcărete. În primul act, înainte de pornirea furtunii de către Prospero, în dulap se găsesc tomuri întregi de cărți, iar vântul, odată pornit, împrășteie în toată scena pagini de carte scrisă, realitatea vizuală fiind plămădită din cărți. Foile scrise sunt cele care dau naștere imaginilor și sunetelor pe care le percepem pe scenă, ele sunt anterioare sau apriori actului artistic. Cel mai de preț bun al lui Prospero sunt cărțile, prin acestea a dobândit puterea de a face vrăji și de a-i putea controla pe toți ceilalți. „Fără cărți e un prost ca mine”, spune Caliban, când îl instigă pe Stephano

să-lucidă.

În actul doi hărția capătă o altă semnificație. Nu mai este scrisă. În colțul din dreapta al scenei hărția alcătuiește o grămadă, de sub care încep să intre în scenă anumite personaje. Ea este folosită ca material pentru hainele unor personaje, iar cantitatea ei pe scenă crește pe măsură ce acestea se dezbracă și-și schimbă hainele. Mormanul de hărție ia acum locul patului din primul act, fiind folosit pentru somn (atunci când Prosperă se întinde peste el), dar și ca o cale de acces (Caliban intrând în scenă prin pat). Hărția este materia din care este plămădită realitatea și ea este modelată de către cuvânt (logos), luând diferite forme.

Dacă ne vom uita la costume, acestea ne vor purta din antichitate (pe care o invocă ținutele regelui Alonso și a oamenilor de la curtea sa, în actul întâi), renaștere (ținutele de arlechin ale spiritului Ariel), iluminism (ilustrat de hainele de gală ale alaiului regelui Alonso, cu peruci din epocă, în actul final), perioada interbelică (Stephano și Trinculo, amintind de Stan și Bran) până în zilele noastre (Prospero fiind îmbrăcat ca un bătrân obișnuit, într-o ținută modestă de casă). Spectacolul pleacă de la spiritul prin excelență renescentist al lui W. Shakespeare, dar trece prin impresionism (culori vii și sentimentul mișcării), suprarealism și psihanaliză (exprimarea realității ca un vis și suprimarea limitelor dintre real și supra-real), te face să te gândești la analiza visului și a simbolisticii lui Carl Jung, precum și a imaginii colective al lui Mircea Eliade. Fluiditatea scenelor și tendința de schimbare a formelor (cartea devine hărție, hărția haină și apoi pat) este în consonanță cu perioada contemporană, pe care, Zygmund Bauman,

a numit-o modernitatea lichidă.

Simbolurile prezente pe parcursul spectacolului pot fi interpretate în fel și chip, însă un filtru anume aș vrea să folosesc în încheiere: al mântuirii. Nu rațiunea este cea triumfătoare în *Furtuna* lui Purcărete, ci lumina lină (ce pătrunde prin spărturile din tavan sau inundă din când în când ușa deschisă ca o fereastră către absolut) și muzica divină sau cântecul ceresc (cerutele de Prospero în schimbul renunțării la cărțile sale). Silviu Purcărete ne prezintă câteva biografii ale mântuirii. Prima este însăși a lui William Shakespeare, exprimat prin Prospero, care renunță la magia sa (de creator), acceptând umil și modest condiția sa fundamentală de ființă creată. Mântuirea lui Prospero vine prin puterea de a ierta greșelile celorlalți, de a ierta vrăjmașul. Alonso se mântuiește prin suferință, mortificare și căință (la gât se vede că poartă o cruce), în timp ce Miranda și Ferdinand se mântuie prin iubire curată. Înainte de căderea cortinei, Prospero pare că alege să rămână în peștera sa. Transferată în tradiția ortodoxă, izolarea lui Prospero pe insulă seamănă cu îndepărtarea de lume a pustnicilor, care, prin rugăciune și însingurare, dobândesc puterea de a face minuni.

Împreună cu Dragoș Buhagiar (scenografia), Vasile Șirli (muzica), Cristina Bilcu (asistent regie) și Vladimir Iuganu (asistent decor), Silviu Purcărete produce o reprezentare teatrală de vârf. Simțurile mele au trăit o experiență nouă, intuind, totodată, că aceasta ar putea fi o direcție în care să meargă nu doar teatrul, ci și cinematografia. Cine știe, poate în viitor, filmul 4 D se va derula sub ochii tăi, în sala de teatru.

■ Constantin Crăițoiu



Foto: Florin Chirea

Cercul de creație și traduceri literare „The Wording Weavers”

(coordonatori: lect.univ.dr. Florentina Anghel și lect.univ.dr Mihai Coșoveanu)

E timp destul să putrezești

de Dylan Thomas

E timp destul să putrezești;
Azvârle peste cap
Bulgărele aurit de sânge;
Respiră contra aerului,
la văpaia din pântecul lucrării,
Și nu-ți sorbi sărutul răsufării.
Tărâna fină ce-ți pătează gura
Se-nveșmăntează în iubire nefirească
Și va pătrunde-n noapte-adâncă.
Înepător mirosul de pe străzi.
Dintr-un canal, pe mătura-i îngălbenită,
Se-nalță-n zbor o vrăjitoare de hârtie.
Mai împietriți cei nemișcați vor fi
Iar cei ce mișcă de-a pururi vor rodi.
E negru ca păcatul mălur celui ce umblă,
Șuvoiul minții sale încet el se resoarbe.

Te lasă de curent purtat prin mîntea ta,
Căci ai în față un ocean să-ți afli liniștea.

Traducere de Roxana Ilie
(anul II, Engleză-Germană)

Nu-n suferință, ci-n uitare

de Dylan Thomas

Nu-n suferință, ci-n uitare,
Nefericit și-ngenuncheat

Strigând a primăverii biruință
Asupra iernii vechi și-apăsătoare,
Șe va întinde-ncet, în timp ce răsufarea noastră,
Învăluindu-i chipul larg și aspru
Obrajii-i plini va căuta să-i răcorească.
Și împănind treptat al finții sale labirint
Vom încerca s-adeucem alinare
Cu mângăierea șoaptei noastre de iubire
Înfripată-adânc în a sa fire.
Toate se veștejesc în ritm neiertător
Și vine ceasul când șuvoiul izvorât din humă stă
Iar seva amorțește.
Deși nu-i treaz acolo în mormânt
Tot îl mai plângem prin ungherele de tină
Împărțisind în clipe de durere câte-un gând
Freamătul dorului să-năbușim pentru o vreme.
Răpus, stingher, dar reintors acasă
Ecoul vocii noastre nu-i mai umple-acum
Nici inima, nici fibra neînsuflețită.
Veninul negru al deșertăciunii noastre
Cu care-l împoșcăm în nepăsare
Nu-i poate eroda matca ocrotitoare
Departate de a noastră mărginire.
Așa că cine-ar îndrăzni să-i strige lui, poetului,
Că orice dragoste sfârșește în uitare.

Traducere de Radu Grigoroiu
(anul I, Engleză-Germană)



Roxana Ghiță - Sleep 1

omul pernă

de Martin McDonagh

Actul I
Scena 2

Katurian, stând pe un pat plin de jucării, desene, creioane, hârtie, într-o cameră de copii improvizată, lângă care se găsește o cameră identică, probabil construită din sticlă, dar pusă sub lacăt și incredibil de întunecată. Katurian relatează scurta poveste pe care el, Mama lui, purtând diamante, și Tatăl lui, cu barbișon și ochelari, o pun în scenă.

Katurian: A fost odată ca nicio dată un băiețel, pe care părinții lui îl înconjurau numai cu dragoste, bunătate, căldură, în fine, tot tacâmul. Își trăia copilăria în mijlocul unei păduri înmiresmate, în casa lor cea mare, unde avea propria lui cămăruță. Nu îi lipsea nimic: toate jucăriile din lume erau ale lui, toate cărțile, creioanele și hârtia. Avea un incredibil simț al creativității și imaginației, dezvoltat de la o vârstă fragedă, și deci, în mod firesc, scrisul deveni prima sa dragoste: scria povestioare, basme, scurte romane despre urși și purceluși și ingeri, toate fericite, și tot soiul de lucruri mărunte, colorate și gingașe, și unele erau bune, iar altele erau chiar foarte bune. Experimentul părinților săi se dovedise un succes. (Mama și Tatăl lui Katurian, după ce îl mângăie și îl sărută, merg în camera cealaltă și ies din cadrul.) Coșmarurile au început imediat după ce a împlinit șapte ani. Camera alăturată fusese mereu ținută sub lacăt din motive necunoscute băiatului; dar trebuie să spunem că nici nu prea avusese curiozitatea de a afla; asta până într-o noapte, când un huruit înfundat de burghiu, ce parcă slăbea niște șuruburi, un șuierat monoton al unor obiecte electrice necunoscute și țipete înăbușite ale unui copilăș legat la gură începură să răsune prin

perții groși de cărămidă ai camerei lui. Sunetele se auzeau numai noaptea. (Către Mamă, cu o voce de copil.) „Ce erau toate sunetele alea noaptea trecută, mamă?”, întrebă el, după multe nopți lungi de disperare și nesomn.

Mama: Vai, micuțule Kat, este doar imaginația ta pe cât de minunată, pe atât de exagerat de activă, ce îți joacă feste.

Katurian (Cu voce de copil.): Aha. Toți băieții de vârsta mea aud asemenea sunete îngrozitoare noaptea?

Mama: Nu, scumpul meu. Doar cei incredibil de talentați.

Katurian (Cu voce de copil.): Ok, super. (Cu voce normală.) Și asta a fost tot. Băiatul continuă să scrie și părinții lui continuă să-l încurajeze cu cea mai profundă dragoste; dar tot așa continuă și sunetele de burghiu și țipetele... (Într-unul din coșmaruri, în semi întinerire al camerei alăturate, un copil de 8 ani, ținut la pat, pare să fie torturat cu un burghiu.)..., iar poveștile sale deveniră pe zi ce trece mai sumbre. Este adevărat, erau din ce în ce mai bune, datorită dragostei necondiționate și încurajării, și din ce în ce mai sumbre din cauza sunetului constant de torturare groaznică a unui copil. (Lumina din camera alăturată pălește; părinții și copilul nu se mai văd; Katurian pune totul deoparte.) Era aniversarea lui de paisprezece ani și aștepta rezultatele de la o competiție de creație literară pentru care fusese selecționat, când un bilet lunecă pe sub ușa camerei încuia-te... (Un bilet scris cu roșu luncă pe sub ușa. Katurian îl ridică.)... și pe care scria: „Te-au iubit pe tine și m-au torturat pe mine timp de șapte ani doar pentru un experiment artistic, un experiment care a funcționat. Nu mai scrii despre purceluși mici și verzi, așa-i?” Biletul era semnat „al tău frate” și era scris cu sânge. (Katurian sparge ușa camerei.) Sparse ușa camerei și... (Lumina cade pe Mamă și Tată, singuri în cameră, având burghie și sunete înregistrate precum cele descrise.)... îi găsi acolo pe părinții lui, zăbind și singuri, tatăl său făcând sunete de burghiu iar mama sa imitând țipete înăbușite de copil torturat; între ei era un mic vas cu sânge de porc. Tatăl său îi spuse să citească și pe cealaltă parte a biletului scris cu sânge. Băiatul citi și află că era câștigătorul marelui premiu în valoare de cincizeci de lire sterline la concursul de creație. Răseră cu toții. A doua etapă a experimentului părinților lui era completă. (Părinții lui se așază să doarmă, unul lângă altul, pe patul lui Katurian. Lumina pălește pe ei.) S-au mutat curând după aceea și cu toate că încetaseră coșmarurile, poveștile lui nu încetară să fie la fel de sucite și de ciudate, totuși la fel de bune,

fapt ce îl datora părinților săi și straniu lor experiment; ani mai târziu, chiar în ziua în care mama sa carte a fost publicată, decise să viziteze locul copilăriei sale pentru prima dată de când se mutaseră. Pierdu ceva timp prin vechea lui cameră, printre toate jucăriile și desenele ce încă leneveau dezordonat în jurul lui... (Katurian intră în camera alăturată, se așază pe pat.)... apoi intră în camera alăturată unde încă erau pe podea burghiul prăfuit, lacătul ruginit și cablul electric; zămbi amintindu-și de smintita idee a părinților lui, dar zămbind îi pieri pe loc când dădu peste... (Patul este extrem de denivelat. Trage salteaua și descoperă cadavrul îngrozitor al unui copil...)... corpul putrezit și desfigurat al unui copil de paisprezece ani ținând în mână un manuscris scrijelit în sânge. Și băiatul citi manuscrisul, o poveste care nu putea fi scrisă decât în cele mai groaznice împrejurări, dar care era totuși cel mai pur și mai delicat lucru pe care îl întâlnise până atunci; dar cel mai rău e că povestea era mai bună decât tot ceea ce el scrisese sau avea sa scrie vreodată. (Katurian ia un chibrit și dă foc manuscrisului.) Așa că arse manuscrisul, trase salteaua la loc și nu pomeni nimic nicicând; nici părinților, nici editorilor, nimănui. Ultima parte a experimentului părinților lui se încheiase. (Lumina scade în camera alăturată și se aprinde treptat pe patul unde părinții lui stau încă.) Povestea lui Katurian „Scriitorul și fratele lui” avea un final tragic, dar nu reda întocmai tragismul evenimentelor cu niște detalii incriminatorii ale întâmplării reale. Astfel, după ce a citit biletul scris cu sânge și a pătruns în camera cealaltă, l-a găsit... (Corpul băiatului în poziție verticală, respirând cu greu.)...acolo bineînțeles pe fratele său, în viață, dar cu mîntea iremediabil zdruncinată; în aceeași noapte, băiatul în vârstă de paisprezece ani proaspăt împliniți își sufocă tatăl cu o pernă... (Katurian își sufocă tatăl cu o pernă. Corpul acestuia se zbate, apoi își dă suflarea. Își bate mama pe umăr. Aceasta deschide ochii doar ca să își vadă soțul mort...)... și își trezi mama doar pentru câteva momente, cât să își vadă soțul vinețiu în gheara morții; apoi își sufocă și mama. (Katurian, inexpressiv, ține o pernă pe fața mamei lui, care țipă și se zbate, dar Katurian apasă cu putere perna pe fața ei, în timp ce lumina se stinge treptat.)

Sfârșitul primului act

Traducere
de Anca Trancă
(anul II, Engleză-Germană)

Cinci după-amiaza. Marți, sfârșit de aprilie. Julio Orgaz părăsise cabinetul psihanalistului său în urmă cu zece minute. Traversase bulevardul Príncipe de Vergara și acum intra în parcul Berlin încercând să disimuleze, prin mișcările corpului, nerăbdarea ce i se citea în priviri.

Nu reușise s-o vadă pe Laura în parc vinerea trecută, ceea ce îi provocase o senzație acută de deznădejde, prelungită pe tot parcursul odiosului sfârșit de săptămână ce se năpustise asupra lui cu umezeală și amărăciune. Deznădejdea îl făcuse să-și închipuie în ce iad avea să se transforme viața lui dacă absența ei avea să mai dureze. Abia atunci își dăduse seama că, în ultima vreme, existența i se învălădea în jurul unei axe care cuprindea întreaga săptămână și ale cărei puncte centrale erau marțea și vinerea.

Duminică se pomenește zâmbind în fața cafelei cu lapte, atunci când mintea dezorganizată îi fusese săgetată, într-o izbucnire de neliniște, de cuvântul *dragoste*.

Cum creșcuse acest sentiment și pe ce părți ale personalității sale pusese stăpânire? Julio încercase să nu se gândească la asta, în pofida obiceiului său înrădăcinat – în ultima vreme consolidat de psihanaliză – de a-și analiza toate mișcărilor despre care i se părea că se manifestă oarecum la limita voinței sale. Își aminti, totuși, de prima dată când o văzuse pe Laura, în urmă cu vreo trei luni. Era o zi de marți a lunii februarie, scăldată în soarele de după-amiază. La fel ca în toate zilele de marți și vineri din ultimele luni, își luase la revedere de la doctorul Rodó la cinci fără zece. Deja de când se îndreptase spre biroul acestuia îl invadase o senzație de împlinire corporală, de forță, ce-l făcuse să aprecieze dintr-o dată tonalitățile după-amiezii. Miroseala puțin a primăvară. Atunci se hotărâse să renunțe la drumul obișnuit și să traverseze Parcul Berlin, făcând un mic ocol, pentru a se bucura de acea senzație de bine pe care atmosfera părea să i-o împărtășească.

■ JUAN JOSÉ MILLAS

zâmbind în fața cafelei cu lapte...

Parcul era populat discret de gospodine care-și scosese copiii să ia aer. Laura îi atrăsese imediat atenția. Era așezată pe o bancă, între două doamne cu care părea să converseze. Chipul ei și, de altfel, celelalte părți ale trupului erau obișnuite, dar probabil că îi sugeraseră ceva din alte vremuri, ceva obscur, ceva care avea, măcar tangențial, legătură cu el. Femeia avea vreo treizeci și cinci de ani, iar părul ei lung, ondulat la vârfuri, îi sugerase lui Julio un oarecare soi de supunere. Ochii ei, deloc ieșiți din comun, erau pătrunzători, iar atunci când mișcarea lor se sincroniza cu cea a buzelor, într-un fel de unison complice și oarecum răutăcios, reușeau să seducă în mod imperceptibil. Silueta ei era ușor lărgită la solduri, însă – fără a părea lipsită de grație – nu avea aspectul de efeb pe care îl evocă un asemenea trup, mai ales dacă îi aparține unei femei mature.

(*El desorden de tu nombre*, 1987)

Când mi-am comandat o mustață falsă din păr natural, cum purta tatăl meu, am crezut că nu era decât o modalitate de a-i omagia, în mod ironic, memoria și de a-i demonstra în treacă perucherului sau chiar mie însumi că puteam face cheltuieli și gesturi inutile. Când am ținut-o în mână, însă, mi s-a părut că simt în ea un soi de instinct ortopedic care mi-a provocat o senzație de neliniște, așa că am aruncat cutia, al cărei volum mă incomoda și am ascuns mustața într-un seif mic, camuflat în fundul șifonierului din dormitorul meu. Și seiful fusese rezultatul unui gest inutil, poate tocmai de asta Laura nu se uita niciodată la el, nici măcar nu învățase cifrul. Iar copilul nu-i cu-

noștea existența. Era, deci, o nișă perfectă pentru ascunderea acelei proteze care, părăsită în orice alt loc, ar fi putut fi confundată cu un animal mort sau, poate, cu vreun embrion.

Totul se întâmplase în primele luni ale iernii precedente, la puțin timp de la moartea părinților mei într-un incendiu pe care nu-l provocasem eu și, de atunci, deși nu mă mai uitasem niciodată la mustață, o lăsam să mă mângâie ori de câte ori trebuia să umblu în seif după vreo hârtie. Atingerea ei mi se părea neliniștoare, dar după primul fior urma mereu o pace inexplicabilă, genul acela de pace pe care încercam s-o găsec și în această duminică de sfârșit de martie în argumentele care circula prin galeriile obscure ale fricii mele, asemenea unui tren ce gonește printr-un tunel.

(*Tonto, muerto, bastardo e invisible*, 1995)

MOARTA

Într-o zi, un coleg de facultate mi-a arătat o femeie pe stradă și mi-a spus:

- Uită-te la ea, e moartă.

Mi se părea imposibil ca o moartă să se miște cu asemenea naturalețe printre oameni. De fapt știam că e o minciună, însă mi s-a părut ceva nemaipomenit, așa că i-am făcut jocul. Prietenul meu m-a asigurat că era capabil să distingă o femeie moartă dintre mii de femei vii.

- Dar cum îți dai seama?

- După nimic în special și, totuși, după absolut tot. Dacă ești atent o să vezi că parcă sunt învăluite într-o bulă cu pereți invizibili. Când o să fii capabil să distingă această bulă, o să reușești și să le deosebești.

La câteva zile de la această conversație, în timp ce mă plimbam fără rost, am văzut o femeie



Prolificul scriitor și jurnalist spaniol Juan José Millas și-a început activitatea literară în anul 1972, iar până în prezent a publicat cincisprezece romane și numeroase colecții de articole. Printre alte distincții și onoruri, a obținut prestigioasele premii Nadal (1990), Primavera (2002), Planeta (2007) și Premiul Național Spaniol pentru Proză (2008).

învăluită în bulă. Bula îmi aparținea, cu siguranță, dar femeia era foarte adevărată. Am urmărit-o discret până pe Avenida de América, apoi pe Francisco Silvela, până ce am ajuns la o feronerie. De acolo a ieșit la brațul unui individ foarte înalt, cu o mustață f la Clark Gable. Bărbatul era viu, cu siguranță, și nu se purta cu ea ca și cum ar fi fost un cadavru. Dimpotrivă, se apropia de trupul ei oricând avea ocazia, deplasând peretele bulei în partea cealaltă și îi săruta gâtul prin membrana aceea pe care părea să n-o observe. Au intrat într-un bar de la colțul străzii Méjico și a mâncat fiecare câte un sandwich cu calmari. Când ea întindea brațul ca să ia paharul de bere de pe teșghea, scotea mâna din bulă fără să o rupă, așa cum unele obiecte reușesc să pătrundă printr-un balon de săpun.

Mi-am concentrat atenția asupra lui. Părea un individ monden, așa cum visam și eu să fiu pe vremea aceea. Mă gândeam, ingenuu, că o persoană cu clasă trebuie să se deplaseze cu aceeași nonșalanță printre morți și printre vii deopotrivă. Bărbatul acela se purta cu o dezinvoltură incre-

tabilă și știa în ce clipă să-și închidă sau să-și deschidă nasturele de la jacheta sau să-și treacă arătătorul peste o margine a muștății, ca și cum ar fi vrut să culegă un gând, nu neapărat o frimtură de pâine. Când au ieșit din bar, a apucat-o de mijloc și a tras-o spre el cu asemenea putere încât, fără să-și dea seama, a scos-o din bulă. Atunci am abandonat urmărirea. Îmi intrase în cap că dragostea constă în a-l salva pe celălalt de la moarte și am hotărât să-mi aștept șansa.

Peste câteva luni a apărut în cartier o fată nouă, cu bulă. Era prea tânără ca să fie moartă, dar m-am consultat cu prietenul meu și mi-a spus că puteau avea orice vârstă.

- Am o verișoară de trei săptămâni care e moartă și ea.

- Și ce zic părinții ei?

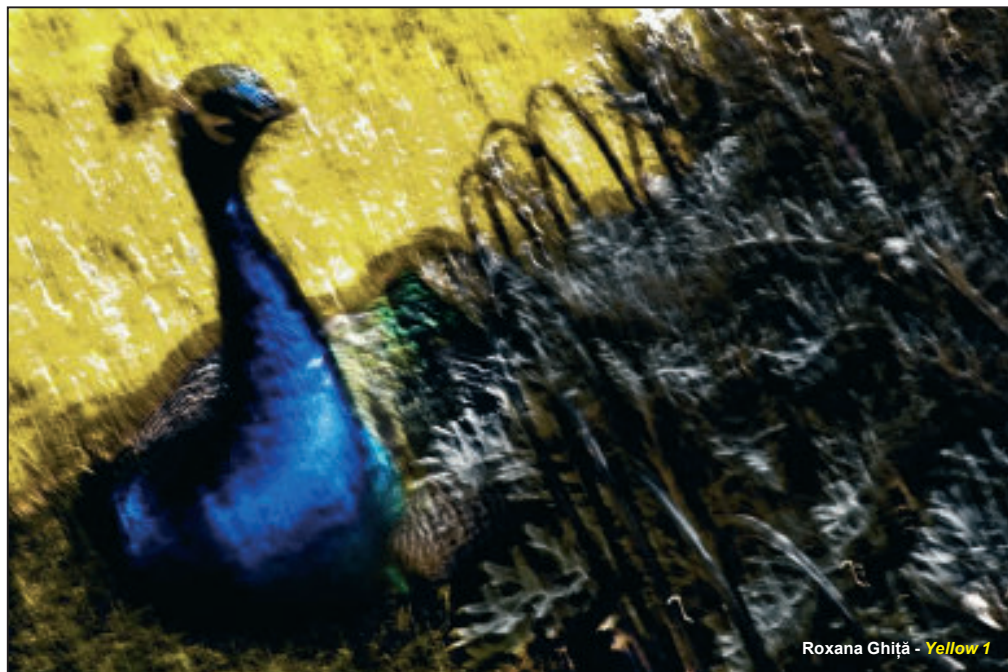
- Nu știu. Cei mai mulți nu văd bula.

M-am îndrăgostit nebunește și când am reușit să strâng suficienți bani am invitat-o la un sandwich cu calmari la barul de la colțul lui Francisco Silvela cu Méjico. Apoi am încercat să mă apropie ca s-o salvez din bulă, dar nu s-a lăsat. A doua zi, când am trecut prin apropierea unui grup în care se afla și ea, am observat că arăta spre mine în batjocură. Atunci, în pofida timidității mele, m-am apropiat de grup și, arătând-o cu degetul, i-am spus: - Ești moartă. Să nu crezi că nu știu.

Toate prietenele ei s-au îndepărtat puțin, de parcă le era teamă să nu se molipsească și de atunci a dus o viață singuratică, pe care nici eu n-am încercat să i-o fac mai ușoară, deși mă implora din priviri. S-a măritat cu un amărât cu care se duce la slujbele pentru morți în fiecare săptămână. Locuiește tot în cartier și când trec pe acolo, pe la părinții mei, îmi apare mereu în cale ca s-o scap de bula în care încă e prinsă. Dar acum, chiar dacă aș vrea, n-aș mai putea, fiindcă și eu m-am închis în toți acești ani într-o membrană transparentă și flexibilă, din care n-ar putea să mă salveze decât o femeie vie.

(*Los objetos nos llaman*, 2008)

(prezentare și traducere din limba spaniolă: Oana-Adriana Duță)



Roxana Ghiță - Yellow 1