

interferențe

<https://issuu.com/interferente>

INTERVIURI

Ionel Bușe
Stănciulescu Anca Maria

FILOZOFIE

Lucian BLAGA

*Când două intenții
auctoriale sunt
complementare*

FILOLOGIE

**O analiză
mitocritică:** Viciile contemplării
și erotismul mistificat.

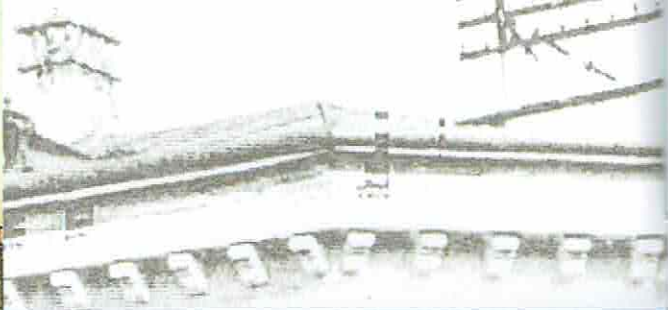
ETNOLOGIE

Obiceiul *pițărăilor* în Valea Bistrei,
județul Caraș-Severin

În ce măsură se mai realizează
practicile de consum cultural în
rândul tinerilor de azi?

Colindul, glasul
conștiinței românești





Clădirea poștei și a telegrafului,
vedere din 1912'
(sursa text/ foto:
colecția prof. Cornel Hamat)



Caransebes în imagini de altădată

Barbu Moacă

Piata Unirii din Caransebes, 1935
(sursa text/ foto:
colecția prof. Cornel Hamat)



Pavilionul ofiteresc văzut din
interiorul parcului, imagine din 1910
(sursa text/ foto: colecția prof.
Cornel Hamat)



Caransebeșeni la începutul
secolului trecut
(fotografie din colecția doamnei
Daniela Călinescu)

REVISTĂ DE CULTURĂ
EDITATĂ DE
CASA DE CULTURĂ „GEORGE SURU” -
CARANSEBES, CU SPRIJINUL CONSILIULUI
LOCAL AL MUNICIPIULUI CARANSEBES

CASA DE CULTURĂ
„GEORGE SURU”
CARANSEBES



PRIMĂRIA
MUNICIPIULUI
CARANSEBES

FONDATOR:
MARIA BOLOGA

MEMBRI DE ONOARE
CORNEL UNGUREANU & MIRCEA BRAGA

DIRECTOR:
Danciu Petru Adrian
office.gnostic@gmail.com

REDACTOR SEF
Ioana Pușcas
ioanaanamariapuscas@gmail.com

REDACTIA:
Barbu Mădă,
Gabriela Chiciudean,
Liliana Danciu,
Ana Borcean
Sorina Jurj
Alexandru Petria

COLABORATORI:
Emanuela Camelia Patricia Jucu
Denisa Ceobanu
Antonia Tat
Anca Stanoev
Simona Roșeți
Simina Pîrvu
Covaci Flavius

COPERTĂ
Palcanin Andrei

Contact:
interferente@gmail.com
Str. Nicolae Corneanu, nr. 6
Caransebes, jud. Caraș-Severin, cod. 325400
tel.: 0255-514.609

Grafică & tipărire:
Casa de Cultură „George Suru” - Caransebes

ISSN 1454-6086

Autorii articolelor sunt responsabili de conținutul acestora.
Redacția nu își asumă nicio responsabilitate.

Cultura și sportul Alegerile lui Camus

26

Covaci Flavius

Noi orizonturi

27

Alexandru Petria

4 **O analiză
mitocritică:** Viciile contemplării
și erotismul mistificat.

Emanuela Camelia Patricia Jucu

9 **Basmul -
mai mult decît o
poveste**

Gabriela Chiciudean



Foto: Cristina Alexandra Ivan

Despre imaginar,
literatură și filosofie -
interview cu scriitorul,
eseistul și cercetătorul

Ionel Bușe

Liliana Danciu

| | | | |
|---|----|----|-------------------------------|
|  <p>Mircea Braga</p> <p>Când două intentioni auctoriale sunt complementare</p> | 16 | 20 | Cornel Ungureanu |
| | | | NUME DE AZI, NUME DE MĂINE |

Sursa imaginii: <https://www.youtube.com/watch?v=wSWSbAE2YAo>

Poezii

Antonia Tat
Denisa Ceobanu
Anca Stanoev

19

22

În ce măsură se
mai realizează practicile de
consum cultural în
rândul tinerilor de azi?

Simona Roșeți

Colindul, glasul conștiinței românești

23

Sorina Jurj

Obiceiul *pițărăilor* în
Valea Bistrei,
județul Caraș-Severin

Simina Pîrvu



29

Ioana Anamaria Pușcas

Pictorii noștri: Stănculescu Anca Maria

Viciile contemplării și erotismul mistificat. O analiză mitocritică.

Partea I

Emanuela Camelia Patricia Jucu
emanuela.jucu00@e-uvv.ro

Lucrarea noastră își propune să analizeze relațiile mistico-erotice formate între copiii și adulți, cu scopul descoperirii frumosului absolut, în manieră platoniciană. Studiul are la bază mitul inițiativ al căderii sufletului pe pământ: spiritele oamenilor și ale zeilor călătoresc pe cer în formațiuni riguroase: diferența dintre zei și oameni este abilitatea zeilor de a se menține în zbor, spre deosebire de oameni, care plutesc ajutați de atelaje înaripate. Scopul călătoriei este străpungerea bolții cerești, accesibil doar unei priviri noncarnale. Acest loc este spațiul în care se manifestă ființa pură, în toată splendoarea ei, pentru a se hrăni cu priveliștea Ființei, adică contemplarea. Activitatea spiritelor se reduce la patru momente: „Momentul static al adresării în sălașul zeilor, cel păzit de Hestia, ca simbol al căminului, al stabilității și continuității; momentul dinamic al părăsirii sălașului și al călătoriei în urcuș, către bolta cerului; momentul static al contemplării, ce are loc deasupra bolții, pe pajiștea adevărului; momentul dinamic al coborârii după ospăț” (Gabriel Liiceanu, *Despre seducție*. București, Editura Humanitas, 2007, 52). Dacă spiritul nu ajunge să se hrănească, începe pierderea penelor, urmată de căderea spiritului pe pământ. Odată căzut, spiritul caută să se concretizeze într-un trup de pământ. Din acel moment, spiritele intră în lumea cărnii și a cunoașterii aproximative, uitând de chipul Ființei pure, așezând pe treptele lumii pământeste, mâncând hrana părelniciei, mai exact spectacolul nașterii, devenirii și pieirii.

Ca sufletul căzut să revină, e nevoie ca în lumea pământescă să găsească o imagine, care, prin strălucirea ei, să declanșeze amintirile pajiștii adevărului. Această imagine e reprezentată de frumusețea fizică, surprinsă prin vedere. O

astfel de imagine descoperă eroii romanelor noastre, atunci când privesc chipul copiilor. Adulții trăiesc o experiență mistică, asemănătoare cu cea a Fecioarei Maria, căreia i se arată îngerul Gavriil (Mario Vargas Llosa, *Elogiul mamei vitrege*. Traducere de Gabriela Ionescu. București, Editura Humanitas, 2020, p. 162). Misticul e însoțit de erotism, datorită pulsivității cărnii, care tânjește să se descarce. Carnea distinsă în lumina frumuseții apare ca principiu al înălțării; scăldată în frumusețe, ea devine orbitoare. „Este carne văzută cu ochii iubirii, carne îndrăgostită, vrăjită și transfigurată la nivelul amintirii” (Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 60).

Primul capitol al lucrării conține aspecte ale conținutului teoretic, referitoare la bibliografia abordată, continuate cu tehnica și terminologia abordată. Mitocritica scoate în evidență miturile directe și transformările lor semnificative. Mitanaliza este o metodă științifică de analiză a miturilor, care extrage din acestea sensul psihologic și sociologic. Metoda constă în pornirea de la un mit ideal și introducerea lui într-un tablou, tehnică ce va fi aplicată în capitolul doi.

Capitolul doi este împărțit în trei subcapitole, fiecărui subcapitol îi coincide unul dintre cele trei romane incluse în studiu. Capitolul este intitulat *Stabilitatea mitemelor*, pentru că are la bază teoria mitocriticii și mitanalizei, dată de Gilbert Durand. Primul subcapitol, *Magia ninfetei*, cuprinde analiza romanului *Lolita* de Vladimir Nabokov. Interpretarea urmărește împlinirea celor trei miteme, care încadrează personajul principal în categoria eroilor. Humbert se diferențiază de restul personajelor prin apartenența sa: fiul unui patron de hotel cu matemitate dublă, mama biologică îi moare, iar mătușa înlocuiește îndatori-



rile mamei. Destinul eroului este irevocabil. Humbert își povestește viața dintr-un sanatoriu; eroul este conștient de finalul mitului, ceea ce dă impresia de fatum. Al doilea mitem reprezintă probele pe care eroul trebuie să le depășească. Humbert se căsătorește cu mama Lolitei în interesul propriu, acela de a-i fi aproape fetei. Prima probă se sfârșește odată cu viața lui Haze. Mama fetei, care până atunci o ignorase pe Lolita în detrimentul noului soț, găsește jurnalul bărbatului și implicit, descoperă intențiile lui Humbert față de Lolita. Searta face ca mama fetei să fie implicată într-un accident de mașină, lăsându-l pe Humbert titularul de drept al fetei. A doua probă este convingerea fetei în săvârșirea actului. Bărbatul se folosește de un medicament facilitator. Lolita, găsită într-o stare de halucinare și incapabilă în a se opune, îi permite bărbatului să o posed. Ultimul obstacol vine cu necesitatea de a păstra relația secret. Cel de-al treilea mitem este descoperirea comorii și implicat trăirea experienței mistico-erotice. Experienței erotice i se adaugă definirea primejdioasă a magiei ninfetelor (Vladimir Nabokov, *Lolita*. Traducere de Horia Florian Popescu. București, Editura Polirom, 2011, p. 136).

Subcapitolul doi urmărește parcursul lui Aschenbach și apartenența sa la categoria eroilor. Aschenbach ocupă un loc de frunte în societate. Destinul protagonistului este introdus subtil de Thomas Mann printre rândurile operei, cu ajutorul atmosferei mortuare și simbolurilor thanatice; cititorul realizează evoluția faptelor și moartea protagonistului, care avea să vină. Aschenbach, într-un moment de raționalitate, decide să plece din Veneția, datorită scrierilor pe care le are față de Tadzio. În urma unei greșeli din partea hotelului,

hotărăște să rămână în Veneția. Cel de-al doilea obstacol întâlnit de Aschenbach e evidențiat și de Michael Foucault în *Istoria sexualității*: în relația dintre un bărbat și un băiat, bărbatul trebuie să urmărească și să își pândască iubitul (Michel Foucault, *Istoria sexualității*. Traducere de Beatrice Stanciu și Alexandru Onete. Timișoara, Editura de Vest, 1995, p. 251); fapt remarcabil în cazul lui Aschenbach, care îl urmărește pe Tadgio pe străzile Veneției. Cel de-al treilea obstacol este depășit prin ascunderea adevărului. Aschenbach alege să nu își avertizeze idolul în legătura cu boala înfricoșătoare, cu scopul de a-l păstra pe Tadgio cât mai mult alături de el. Ultimul mit e revelația lui Aschenbach. Înainte de moartea sa, bărbatul are o experiență mistică, în care seducătorul îl invită în lumea cealaltă.

Subcapitolul trei captează povestea dănei Lucrecia. Femeia își schimbă statutul odată cu noul mariaj. Lucrecia devine stăpâna casei și mama vitregă a copilului Alfonso. Obstacolul care stă în fața fericirii sale, alături de Fonchò, fiul vitreg, este propria voință de a se opune avansurilor făcute de copil. După ce îi cedează copilului, cei doi trebuie să își ascundă relația, mai întâi de don Rigo-berto, apoi de servitorii casei. Alături de Alfonso, Lucrecia experimentează misticul, pe care îl transcrie prin *Digresivna Flăcăul Trandafiriu*. Sentimentele pe care i le trezește Alfonso sunt identice cu trăirile Fecioarei Maria vizitată de îngerul Gavril. Femeile interacționează cu frumosul absolut.

Capitolul trei este definitoriu pentru lucrare, în ceea ce privește raportul titlu-conținut. Folosind cartea lui Gabriel Liiceanu, *Despre seducție*, am reușit să definesc complexitatea relațiilor formate între copil și adult. Seducătorul este cel care ia deoparte persoana sedusă. Îl îndepărtează pe cel sedus de lumea celorlalți, pentru a-i dezvălui un spațiu neștiut, accesibil doar îndrăgostiților. Seducția este o formă de putere; copilul își folosește puterea asupra adultului. Capitolul este alcătuit din două subcapitole. Primul subcapitol, *Cum seduc copiii*, urmărește acțiunile copiilor seducători și explică natura seducătorului și modul în care se produce seducția. Subcapitolul doi se axează pe reacțiile adultului sedus. Adultul, împins de pulsionea cărnii,

intră într-o stare de tensiune, urmată de descărcare. Erotismul apare din cauza pulsioniilor carnale, însoțind experiența mistică a adultului.

Motivul alegerii unei astfel de teme este complexitatea subiectului. Studiul se concentrează pe cunoașterea frumosului absolut. Cei trei copii seducători declanșează amintirea strălucirii inițiale, cunoscută de om înaintea căderii. Experiența adultului nu este doar erotică, ci și mistică, prin dezvăluirea cărnii îndrăgostite, vrăjite. Am ales operele: *Lolita*, *Moartea la Veneția* și *Elogiul mamei vitrege*, pentru că cele șase personaje aparțin aceluiași timpuri și pot fi încadrate într-un tablou mitologic de sărbătoare Dionisiacă. Tadgio este zeul Dionysos, în cinstea căruia este dată sărbătoarea; Alfonso este zeul Amor, care aruncă săgeți și tulbură mințile oamenilor; Lolita este nimfeta în jurul căreia se adună băbații, inclusiv Humbert; Lucrecia este Afrodita, zeita frumuseții; iar Aschenbach este pământeanul care se alătură dezmățului.

Conținut teoretic, tehnică și terminologie

La baza acestui studiu stau trei opere esențiale, care au în comun surprinderea frumuseții trupului tânăr. Primul autor inclus este Vladimir Nabokov, de origine rusă, emigrat în Statele Unite. Autorul simte pulsațiile *Lolitei* la începutul anului 1940 și scrie în limba rusă sub formă de povestire scurtă, ca apoi să o rescrie ca roman în limba engleză. Cartea ajunge să fie publicată târziu, pentru că e considerată licențioasă. E adevărat că romanul conține diferite „aluzii la impulsurile fiziologice ale unui individ pervers”, dar ceea ce autorul a vrut să creeze e imaginea discretă a unei fete care „bântuie discret pe lângă casa, așa cum o zi de vară despre care știi că va fi strălucitoare stă dincolo de păclă” (Vladimir Nabokov, *Lolita*, p. 322). Thomas Mann s-a născut în anul 1875 și va publica *Moartea la Veneția* în anul 1912. Faptele prezentate în nuvelă s-au întâmplat; personajele sunt reale; tânărul Tadgio e real. Autorul țese întâmplările magice inserând simboluri și motive, care oferă interpretări bogate textului. Nuvela a fost la rândul ei văzută cu scepticism, dar acceptată ca artă. Ma-

rio Vargas Llosa s-a născut în 1936, în Peru. Romanul său, *Elogiul mamei vitrege*, este publicat în 1988 și urmat de reacții asemănătoare ca în cazul celorlalte două opere. În prezent, cele trei scrieri nu mai sunt considerate licențioase, din perspectiva cititorului avizat. Operele sunt abordate în sala de clasă și discutate sub îndrumarea profesorilor.

Din punct de vedere teoretic, două cărți se fac remarcate, *Despre seducție* de Gabriel Liiceanu alături de *Figuri mitice și chipuri ale operei* de Gilbert Durand. Gabriel Liiceanu prezintă tabloul seducătorului capabil să atragă printr-o însușire aparte și un farmec ieșit din comun. Seducția poate avea loc în orizontul cinismului, doar spre binele celui ce seduce, sau în orizontul iubirii, spre binele celui alt. Gabriel Liiceanu este cel care dezvăluie secretul sufletului căzut pe pământ și descifrează tainele cărnii în pulsione. Studiul său va folosi pe tot parcursul lucrării, dar în special la capitolul trei, *Cel ce seduce și cel ce este sedus*. Studiul lui Gilbert Durand va fi folosit la *Stabilirea mitelor*, capitolul doi, dar și la descrierea tehnicii și terminologiei folosite.

În această lucrare voi aborda tema propusă folosindu-mă de Hermeneuticile anti-intenționaliste, mai exact Mitocritica și Mitanaliza, pe modelul durandian. Termenul de mitocritică a apărut în anii 70, având ca reper termenul psihocritică, folosit de Charles Mauron în 1949, care desemna o metodă de critică literară sau artistică focalizată pe procesul comprehensiv de povestire mitică inerentă (Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*. Traducere de Irina Bădescu. București, Nemira, 1998, p. 301). Mitocritica este o metodă de critică care reprezintă o sinteză între criticile literare și artistice. Intențiile critice pot fi rezumate într-un tîedru alcătuit din: vechile critici, care întărește explicația, pe rasă, mediu și moment; apoi critica psihologică, mai exact psihanaliza existențială, care evocă bibliografia autorului prezentă într-o mai mică sau mai mare măsură; și nu în ultimul rând noile critici, care fac aluzie la sensul textului (Idem, *op. cit.*, p. 302). Cele trei sensuri de interpretare antagonice devin factori dominanți în raport cu opera și cu receptarea ei.

Enciclopedia imaginariilor din România

COORDONATOR GENERAL
CORIN BRAGA

ENCICLOPEDIA
IMAGINARIILOR
DIN ROMANIA

ENCICLOPEDIA
IMAGINARIILOR
DIN ROMANIA

ENCICLOPEDIA
IMAGINARIILOR
DIN ROMANIA

ENCICLOPEDIA
IMAGINARIILOR
DIN ROMANIA

ENCICLOPEDIA
IMAGINARIILOR
DIN ROMANIA

Coord. Corin Braga, *Enciclopedia imaginariilor din România*, 5 vol. Iași, Editura Polirom, 2020. ISBN 978-973-46-8183-9; vol. 1 – *Imaginar literar*. Coord. Corin Braga. Consultanț științific: Adrian Tudurachi. 442 p. ISBN 978-973-46-8184-6; vol. 2 – *Patrimoniul și imaginar lingvistic*. Coord. Elena Platon. Consultanț științific: Gheorghe Chivu, membru corespondent al Academiei Române. 450 p. ISBN 978-973-46-8256-0; vol. 3 – *Imaginar istoric*. Coord. Sorin Mitu. 410 p. ISBN 978-973-46-8185-3; vol. 4 – *Imaginar religios*. Coord. Ioan Chirilă. 386 p. ISBN 978-973-46-8263-8; vol. 5 – *Imaginar și patrimoniul artistic*. Coord. Liviu Malița. 474 p. ISBN 978-973-46-8269-0.

Liliana Danciu, Petru Adrian Danciu,
Zmei, draci și strigoi.
Eseuri de hermeneutică a basmului popular
românesc.
București, Editura Universitară, 2021,
250 p. ISBN 978-606-28-1291-1.



Liliana Danciu,
Arhetipuri, stereotipuri și imagini ale femeii.
De la Ghilgameș la Mircea Cărtărescu.
București, Editura Eikon, 2021,
406 p. ISBN 978-606-49-0494-2.



Cahiers Echinoc.
Subversions and Censorship: The
Relationship between the Writer and Power
during the Century of Dictatorships, vol. 39.
Cluj-Napoca, Universitățile «Babeș-Bolyai». Le
Centre de Recherches sur l'Imaginaire, 2020,
450 p. ISSN 1582-960X.



Cahiers Echinoc. Planetary Spaces. The
Humanities at the Crossroads of the Local
and the Post-Global, vol. 38. Cluj-Napoca,
Universitățile «Babeș-Bolyai». Le Centre de
Recherches sur l'Imaginaire, 2020, 472 p.
ISSN 1582-960X.



Gheorghe Glodeanu,
Între real și imaginar.
Incursiuni în proza fantastică franceză din
secolul al XIX-lea.
Cluj-Napoca, Editura Eikon. Editura Școala
Ardeleană, 2020, 318 p. ISBN 978-606-49-
0241-2. ISBN 978-606-797-482-9.



Incursiuni în Imaginar. Lumi/Universuri
paralele, imaginar și literatură, vol. 11. Alba
Iulia, Universitatea „1 Decembrie 1918”.
Centrul de Cercetare al Imaginarului
„Speculum”, 2020, 262 p. ISSN 2501-2169.



Mitocritica înglobează toate cele trei elemente enumerate mai sus. Ea vrea să se așeze centripet pe elementele simbolice „coordonate într-o povestire sau un mit care constituie lectura și nivelurile ei de profunzime” (*Ibidem*).

Mediul socio-istoric și aparatul stau la baza ansamblului comprehensiv al operei de artă. Fiecare secvență a unei povestiri reprezintă un mitem, acompaniat de un decor mitic. Mitemele apar într-un număr limitat și se articulează în funcție de mit. „Mitocritica merge să caute ființa operei în confruntarea dintre universul mitic formând înțelegerea cititorului și universul mitic ce iese la iveală din lectura cutărei operei determinate” (*Ibidem*). În analiza celor trei romane se vor invoca cele marile miteme definite de Gilbert Durand. Eroul se desăvârșește de ceilalți prin nașterea și destinul său impresionant, asupra căruia nu se poate interveni. Cel de-al doilea mitem reprezintă probele pe care protagonistul trebuie să le îndeplinească, urmat de ultimul mitem, descoperirea comorii sau a tainei păzite cu strășnicie (*Idem*, p. 174). În centrul acestei metode se află în confluență perspectiva celui ce citește cu ceea ce este citit.

Pentru a aborda o operă folosind mitocritica e nevoie să respectăm trei pași, care vor descompune straturile mitemice (*Idem*, p. 302):

1) Se identifică temele și motivele redundante/obsedante, care constituie sincronizarea mitică a operei;

2) Se analizează situațiile, combinațiile de situații în care sunt puse personajele și decorul;

3) Lecțiunile mitului sunt reperate, cu ajutorul schemei pe care și Levi-Strauss o aplică mitului Oedipian.

Stabilirea mitemelor. Magia nimfetei

Analiza operei va urmări evoluția personajelor principale: Humbert, eroul mitului durandian și Dolores Haze, nimfeta vrăjită. Incipitul romanului îl surprinde pe erou la sfârșitul acestei sale rate, într-un salon al unui spital de boli mintale. Acest moment constituie debutul actului confesiv, un adevărat text dramatic. Textul, așezat în această ordine, dă impresia dezvăluirii unui destin implacabil, în sensul conferit de gândirea

antică grecească. Prin urmare, ni se permite asocierea incipitului-sfârșit al romanului cu unul dintre cele trei mari miteme enumerate de Gilbert Durand. Mitemul constă în soarta eroului care nu poate fi modificată: „anunțarea destinului excepțional prin toate întâmplările ce au însoțit nașterea eroului și prin toate închipuitele repetări de câte două ori care tocmai prin repetare întăresc valoarea eroului” (*Ibidem*, p. 174). Vom explica ce reprezintă repetarea de câte două ori, pe parcursul lucrării. Humbert se confesează în fața cititorului, așa cum Odiseu își spune hazarda la curtea regelui Alcinoos („Să mai ascuți,/ cu drag și-aș spune-acestea și altele mai triste,/ cum fu soarta Tovarășilor mei pieriți în urmă,/ Ei care-ntîi scăpaseră-n războiul De vaier plin/ ce-avurăm cu troienii...” Homer, *Odiseea*. Traducere de George Murnu. București, Editura Univers, 1971, p. 248).

Obsesia eroului pentru tânăra Dolores Haze se face remarcată încă din prima pagină a romanului. Humbert o diviniză pe Lolita, din cauza sentimentelor pe care aceasta i le stârnește: „văpaie a viscerelor mele” (Vladimir, Nabokov, *op. cit.*, p. 9). Protagonistii lui Nabokov poartă măști ale personalității. Humbert enumeră cele cinci tipuri de caracter ale Lolitei. „Dimineața era Lo. Lola când îmbrăca pantalonii pescărești, era Dolly la școală. Dolores era masca fetei serioase, iar în brațele lui Humbert era Lolita” (*Ibidem*). Humbert, în schimb, își schimbă aparența în funcție de situațiile cu care se confruntă: „Humbert cel Hulit a ordonat o retragere” (*Ibidem*, p. 55). Personajul principal: Humbert Dondănitul (*Ibidem*, p. 57), „Humbert cel Groaznic s-a sfătuit cu Humbert cel Mic dacă Humbert Humbert trebuia sau nu să ucidă” (*Ibidem*, p. 29) etc. Personalitățile lui multiple răspund evenimentelor ca o oglindă, reflectă imaginea potrivită în funcție de contextul în care se găsesc.

Nașterea și viața eroului primește caracteristici distincte (Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 176). Humbert prezintă o dublă maternitate: mătușa Sybil preia locul mamei moarte. În cazul Lolitei există o dublă paternitate, tatăl natural, care lipsește din viața fetei, și tatăl vitreg, Humbert. Poziția socială, înaltă pe motive ereditare, influențează statura eroului (*Ibidem*, p. 175). Humbert este fiul unui

patron de hotel. Copilăria și-o petrece la Hotelul Mirana, înconjurat de personal și oaspeți: „Hotelul Mirana se rotea în jurul meu ca un fel de univers particular. Mă iubea toată lumea. Mă răsfața toată lumea, de la spălătorii de vase, până la potențații în costume sport” (Vladimir Nabokov, *op. cit.*, p. 10). Humbert înalță statutul Lolitei prin comparație cu alte fete de vârsta ei: Fata lui McCoo? Ce sperietoare! (*Ibidem*, p. 41); dar și prin comparație cu Annabel (prima iubită a lui Humbert): „Accastă Lolita avea să depășească prototipul” (*Ibidem*, p. 40). Textul și observațiile de mai sus ne permit să sugerăm o interpretare: Humbert este eroul romanului luând în considerare tiparul Durandian, iar Dolores Haze este eroina lui Humbert, pentru că situarea personajului feminin în text se realizează din perspectiva personajului narator.

Textul este scris sub forma unei declarații din boxa acuzațiilor, pentru a fi receptat de o instanță morală și critică, exterioară spațiului narativ: „Doamnelor și domnilor jurați, proba numărul unu” (*Ibidem*, p. 9). Humbert voia să folosească aceste mărturii în cadrul procesului său, pentru a-și salva sufletul, dar pe parcurs se răzgândește. Publicarea însemnărilor i-ar face rău adevăratei Dolores. Cititorului i se dă impresia că aceste acțiuni s-au petrecut în spațiul real. Situarea imaginii narative în real crește forța percepției. O altă tehnică utilizată de autorul Vladimir Nabokov este folosirea perspectivei subiective prin pronume și verbe la persoana I: „m-am, mea, o văd.”

Tema operei, așa cum observă și Nina Berberova, este Dublul (Nina Berberova, *Nabokov și Lolita sa*. Traducere de Adriana Liciu. Editura Humanitas. București, 2004, p. 31). Personajul Humbert este dublat de antagonistul său. Quilty poartă vina despărțirii lui Humbert și Lolita. El apare pentru prima dată pe holurile hotelului, dar este ignorat, fără să trezească suspiciuni din partea lui Humbert. Quilty împinge acțiunea spre punctul culminat și rezolvă cazul Lolitei, eliberând nimfeta din brațele tatălui vitreg. Dublarea în cazul lui Humbert este evidentă în scena uciderii antagonistului. În opinia Ninei Berberova, sângele care curge din Quilty și îl atinge pe Humbert pare a fi sângele eroului; o duplicitate asemănătoare cu scena finală din

Portretul lui Dorian Grey (Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Grey*. Traducere de Magda Teodorescu. București, Editura Polirom, 2012, p. 24): „va ucide opera și tot ce înseamnă aceasta. Va ucide trecutul și, când aceasta va muri, el va fi liber. Înșfacă obiectul și-l împalantă în tablou. Se auzi un strigăt și zgomotul căderii”). După ce inamicul moare, Humbert se simte aproape de moarte (Nina Berberova, *op. cit.*, p. 32: „La nivel psihologic, personajul Quilty poate reprezenta dorința dublată a lui Humbert: dorința de a fi prins. Relația dintre Humbert și Dolores devine monotonă, la fel ca o căsătorie. Așa cum Tristan și Isolida renunță la viața din păduri pentru a reaprinde flacăra iubirii, așa se finalizează și călătoria Lolitei cu Humbert. Se pot remarca și alte dedublări la nivelul imaginilor feminine, făcând apel la analiza mitocritică după modelul lui Gilbert Durand: Annabel (prima iubire a lui Humbert)-Dolores (cea mai mare iubire), Valeria (prima soție a lui Humbert)-Charlotte Haze (a doua soție)”).

Dedublarea eroinei este luată în considerare ca mitem patent, adică repetarea situațiilor, personajelor, emblemelor etc (Adina Daniela Crihană. *Romanul generației '60. Imaginar mitopolitic și ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză*. Galați, Editura EUROPLUS, 2011, p. 34), pentru a evidenția asta Gilbert Durand se folosește de mitem nimfii Eurydice (Orfeu coboară în Infern pentru a-și readuce iubita la viață. Orfeu reușește să îl înduplece pe Hades, iar zeul acceptă să îi redea iubita, cu o condiție: Orfeu are interdicția de a se uita la Eurydice, el trebuie să privească tot în față pe drumul spre lumea pământeană. Orfeu încalcă interdicția și o pierde a doua oară pe Eurydice, irevocabil, de două ori pierdută (Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 179). Textul de față prezintă și el dubla pierdere a eroinei. Humbert își descoperă prima iubire într-o vară a tinereții sale. Annabel urma să devină reper, în ceea ce privește preferințele lui în materie de fete. Fata moare bolnavă de tifos, iar Humbert rămâne marcat și îndurerat de lipsa ei. În perioada maturității sale, după zece ani de la pierdere, Humbert o regăsește pe Annabel într-un oraș Ramsdale. Iubita reîncarnată are trăsături fizice identice cu Annabel: „Era același copil – același umeri, privirea memoriei mele tine-

re sâni adolescentini pe care îi dezmițasem într-o zi” (Vladimir Nabokov, *op. cit.*, p. 39). Așa cum Eurydice este pierdută de soțul ei și pentru a doua oară, așa se va întâmpla și cu Annabel. Iubita este pierdută mai întâi prin prisma morții, iar a doua oară prin prisma copiei sale, Lolita. Orfeu imploră pentru întoarcerea lui Eurydice, așa cum și Humbert imploră pentru întoarcerea Lolitei; ambii sunt refuzați.

În ceea ce privește utilizarea de limbaj în text, putem remarca lipsa obscenităților. Romanul nu-și dorește a fi o lectură licențioasă, așa cum explică și Vladimir Nabokov în postfața cărții. Cititorul se așteaptă la creșterea erotismului (*Ibidem*, p. 320), în schimb, se diminuează, ca spre final să nu mai existe. Expresiile care ar putea perturba lectura sunt camuflate și transformate în artă: „i-am dat să țină în mâna ei sceptra pasiunii mele” (*Ibidem*, p. 15)...Pentru Nabokov opera trebuie să conțină bucurie estetică. Estetica oferă frumusețe unei prostituate: „învăluită în mătasea subțire și murdară, ascultând cu plăcere copilărească. Coapsele ei erau ca ale unui băietan care stă pe vine” (*Ibidem*, p. 22). Frumosul face diferența dintre fete și nimfete: „vraja insesizabilă, fugace, distrugătoare de suflete, insidioasă, care desparte nimfetele de fetițele de aceeași vârstă... fete obișnuite, fără forme, cu burcică și codițe” (*Ibidem*, p. 17). Se folosește estetica urâtului și atunci când Humbert descrie femeile mature, babele, cu sâni imenși complet neatrăgători, dezvoltate fizic și hormonal: „Humbert s-a pomenit că ține în brațe o babă, multă, grasă, sâni mari, pe pielea rasă a piciorului puful s-a metamorfozat în spini” (*Ibidem*, p. 26). Descrierile femeilor se preschimbă în portrete pictate în diferite nuanțe. Cititorul are acces la preferințele eroului prin subiectivitatea lui. Humbert este atras de fetele tinere care nu au o natură umană, ci nimfică, demoniacă (*Ibidem*, p. 16).

Romanul nu se vrea moralizator. Spre finalul narațiunii secretul lui Humbert este descoperit. Dolores pleacă, dar nu are stări de regret referitoare la ceea ce i-a făcut fetei. Mai apoi, Humbert îl va ucide pe Quilty, responsabilul de plecarea Lolitei, fără remușcări. Eroul intră sub supravegherea autorităților, dar nu

primim detalii privitoare la modul în care se va desfășura pedeapsa lui, „încă un argument că povestea nu se vrea a fi moralizatoare”. Humbert declară că nu își face „confesiunea pentru a scăpa de pedeapsă, ci pentru a-și salva sufletul. Eroul renunță la libertate pentru frumosul fărâșei, la modul estetic”.

Al doilea mitem la care face referire antropologul Gilbert Durand este „alcătuit din faptele eroului și din biruința lui asupra multor primejdii” (Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 174). Primul obstacol pe care Humbert îl depășește, în drumul său spre inima fetei, este însăși mama Lolitei. Charlotte Haze găsește jurnalul soțului său, iar vraja de seducție pe care acesta a pus-o asupra ei se spulberă. Lolita, îngnorată până atunci de mama sa, mult prea ocupată cu noul soț, redevine mult iubita fetiță a mamei. Charlotte vrea să își salveze fiica de tatăl vitreg, dar este impli-cată într-un accident de mașină și moare, astfel Humbert își asumă statutul de părinte al Lolitei: „Primul obstacol este de-pășit cu puțin noroc.”

A doua încercare apare odată cu nepuțința fetei de a-l satisface. Pentru a depăși impedimentul îi dă Lolitei o doză de somnifere, care îi permite bărbatului să o posedă. A treia încercare este de a-și păstra relația ascunsă de ochii răuvoitorilor. Când vine vorba de bănueli, cei mai periculoși sunt vecinii. După moarte Charlottei, Humbert o ia pe Dolores într-o excursie prin America. Acolo petrec o bună parte din timp, cazați la hoteluri cu pereți subțiri. După o seară mai zgomoasă, Humbert este interogată de un vecin, curios de zgomotele făcute de soție Humbert sfârșește conversația declarându-se văduv. Probleme apar și din neatenție. Când Humbert și Lolita aleg un loc public în care să se desfășoare, o mamă băgăcioasă îi intrerupe. Cei doi explică situația, iar secretul rămâne păstrat.



Liliana Danciu, Petru Adrian Danciu,
Zmei, draci și strigoii.
Eseuri de hermeneutică a
basmului popular, București,
Editura Universitară, 2021,
250 p. ISBN 978-606-28-1291-1

Basmul - mai mult decît o poveste



Gabriela Chiciudean
gabrielachiciudean@gmail.com

Cunoscuți deja drept cercetători ai literaturii, cu studii aplicate pe suportul teoriei imaginatului, o tehnică pe un suport special care abordează ceea ce este deja valorizat, valoarea fiind dată de intuiție, de practică, de trăirea fenomenului artistic, Liliana și Petru Adrian Danciu propun cititorului specializat, așa cum menționează chiar ei în *Introducere*, un set de studii „dedicate unei «altfel de abordări» a basmului” (p.9).

Deși subintitulat „eseuri”, lucrările adunate în volumul *Zmei, draci și strigoii. Eseuri de hermeneutică a basmului popular* sînt studii pertinente ce dezvoltă preocupările autorilor pentru lumea basmului, abordată în cheie psihologică, „istorico-religioasă, socio-antropologică, ocultă, magică și demonologică” (p. 10).

Elaborate în timp, articolele le-au permis celor doi autori să își stabilească și să își însușească un discurs specializat, necesar demersului critic, dar poate și pentru a se delimita de cercetările existente în domeniu, după ce au fost aprofundate. Din acest punct de vedere, în prima parte a volumului sînt lămurite o serie de concepte cheie precum „realitate basmică”, „destinul” cu funcțiile sale, „magismul”, sau sînt explicate cauzele metamorfozării, legătura descîntecului cu basmul popular, sau

implicarea sacrului în profan, ori e descoperită prezența unor mituri, rituri sau inițieri în constructele basmice care, de fapt, demonstrează „dimensiunea recuperatoare, cît și cea soteriologică a actului povestirii” (p. 105).

Basmul, o narațiune care „preia principală funcție a mitului” (p. 58) și „promovează norme și valori etico-religioase clare” (p. 58), devine un ax central al volumului, în jurul căruia se mișcă Liliana și Adrian Danciu, pentru a scoate la lumină o serie de informații, unele mai puțin cunoscute, iar altele oculte de-a lungul timpului. De pildă, din subcapitolul *Simpatetismul, cauza tuturor nenorocirilor* aflăm că în cazul „basmelor cu zmei răpitori de fecioare” (p. 42) fecioarele dețin „mană” în exces „ca datum, înca de la naștere” (p. 42). Este vorba de „potența creatoare de viață” (p. 43), o putere fascinantă care se manifestă în plan fizic printr-o frumusețe ieșită din comun, o frumusețe în exces, care farmecă privitorul și care depășește granițele lumii reale. Oamenii și zmeii sînt atrași deopotrivă de „energiile emanate” (p. 43). Fără să fie conștiente de potența deținută, fiind vorba de o frumusețe naturală și nu de una artificială, fecioarele fie își resping peștorii, fie „generează o relație vecină cu trăirea sacrului, adevărată «forță» de *tremendum*” (p. 45), fie se lasă răpite

de zmeu, hoț sau strigoii, întrucît ele „șimt că o astfel de existență este predispusă răpirii sau «furtului de mană»” (p. 45) și doar acești eroi sînt capabili de astfel de gesturi. Între fecioară și răpitor se produce „o legătură insidioasă a simpatetismului” (p. 45), care duce la pierderea manei de către eroina incapabilă acum a se apăra singură, și care devine o victimă ce își pierde „brutal /.../ controlul asupra propriei energii” (p. 46), în favoarea răpitorului. Ocultarea cunoașterii feminității este descoperită, de exemplu, și în basmul cules de Petre Ispirescu, *Țugulea, fiul unchișului și al măușii*. Prezența sexualității în basme, oblterată de formele moderne, este analizată și dezvoltată alături de „alte elemente de cunoaștere subtilă despre om” (p. 230).

Pe de altă parte, analizele concrete ale unor basme populare românești vin să completeze informațiile teoretice prin exemplificări pertinente, ceea ce conferă valoare volumului în întregul său. Valoarea este conferită și de alegerea basmelor luate în discuție, unele fiind specifice pentru zona geografică de unde provin autorii, fiind vorba de valorificarea fondului regional, iar altele fiind mai puțin cunoscute publicului larg. Ele sînt astfel validate și scoase din conul de umbră în care au intrat nemeritat. Să

amintim doar basmul fantastic *Strigoitul*, sau basmul cules de I.G. Sbiera, *Petrea Voinicul și Ileana Cosinzeana*, sau *Lupul cu cap de fier*, ori *Țugunea, feciorul mătușii*, în culegerea lui G. Dem. Teodorescu (dar comentat în comparație cu varianta lui Petre Ispirescu, mult mai cunoscută), ce conține în nuce „etapele specifice unui mit întemeietor, urmărind și fazele unui dublu rit de trecere, cel în tagma bărbaților și cel inițiativ de tip șamanic” (p. 59). Ritual magic și alchimic, adică „identificarea

etapelor unei inițieri șamanice” (p. 80), alături de etapele parcurse de erou în vederea maturizării, constituie îneditul variantei supuse analizei de către Liliana Danciu.

Nu în ultimul rând, identificăm tentația descoperirii unor modele preluate de folclorul românesc din diferite surse iudaice sau aparținând creștinismului timpuriu. Pusă în legătură cu *Cartea lui Tobit*, de pildă, sau cu credințe bogumilice, analiza basmului primește deschideri interesante și atractive.

Studiile înrudite tematic ale prezentului volum au fost realizate independent și în timp de către cei doi autori, care nu doar le-au grupat în funcție de conținutul lor, ci le-au legat între ele prin comentarii și trimiteri justificate, fapt ce demonstrează continua preocupare pentru studiul constructelor basmice românești și oferă cititorului specializat un corpus încheiat de texte, o imagine a basmului, dincolo de receptarea lui drept o simplă poveste.

Despre imaginar, literatură

- interviu cu scriitorul, eseistul și

L.D.: Domnule Ionel Bușe, sunt onorată că ați acceptat să accordeți acest interviu revistei „Interferențe” din Caransebeș. Curriculumul dvs. e impresionant și, pentru că cititorii noștri merită să vă cunoască activitatea cultural-științifică, mă grăbesc să le ofer cele mai importante repere. Vă rog să corectați eventualele erori sau inadvertențe. Sunteți profesor de filosofie la Universitatea din Craiova, fondator și director al Centrului de Studii asupra Imaginarului și Raționalității „Mircea Eliade” din cadrul aceleiași instituții de învățământ superior (în colaborare cu Centrul Gaston Bachelard al Universității Gaston Bachelard din Dijon și Institutul de filosofie Université Lyon III), coordonator al publicațiilor „Symbolon” și „Caietele Mircea Eliade”, oglindind activitatea Centrului de Studii asupra Imaginarului și Raționalității „Mircea Eliade”. Sunteți traducător, coordonator de traduceri și ediții îngrijite, semnându-le fie prefața, fie postfața: Jean Libis, *Apa și moartea* (Cartimpex, 2000); Jean-Jacques Wunenburger, *Viața imaginilor* (trad. Cartimpex, 1998), *Omul politic între mit și rațiune* (Alfa Press, 2000), *Imaginarile politicului* (trad. Paideia, 2005), *Rațiunea contradictorie* (Paideia, 2006), *Imaginarul* (Dacia, 2009; Aius, 2022); editor pentru România la volumul *La vie de l'esprit en Europe centrale et orientale depuis 1945. Dictionnaire encyclopédique*, sub egida Academiei Franceze, coordonatoare: Chantal Delsol et Johanna Nowicki, postfața

Jean-Jacques Wunenburger, Editura Cerf, Paris, 2021. Ați participat la numeroase conferințe și congrese în Europa, America, Africa, ați publicat studii de filosofie, filosofie a imaginarului și antropologie în reviste de specialitate din țară și din străinătate. Sunteți eseist, prozator, dramaturg, apreciat și premiat de critica literară, membru al Uniunii Scriitorilor Români și al mai multor societăți internaționale de filosofie. Activitatea editorială e la fel de impresionantă; o putem clasa în opere cu caracter științific publicate în limba română, la edituri din țară (*Eseuri și schițe ontologice*, 1997, Brâncuși, Tg-Jiu; *O hermeneutică simbolică a basmului fantastic românesc*, 2000, Alfa Press, Cluj; *Logica pharmakon-ului*, 2003, Paideia, București; *Filosofia și metodologia imaginarului*, 2005, Scrisul Românesc, Craiova; *Democrație în rouge caviar*, 2007, Alfa Press, Cluj) și în limba franceză, la edituri din Franța (*Introduction à la pensée roumaine*, 2006, Université Lyon 3, Lyon; *Du logos au mythos*, 2008, Harmattan, Paris; *Mythes populaires dans la prose fantastique de Mircea Eliade*, 2013, Harmattan, Paris); *Gaston Bachelard, une poétique de la lecture*, 2014, Harmattan, Paris). Reținem volumul de eseuri *Intelocrați, filosofi și ironiști* (2014, Ramuri Craiova) și operele literare *Ultima vară cu Eniko* (Cluj, Alfa Press, 2010), piesele de teatru reunite sub titlul *Bătrânul și eutanasierul* (București, Eikon, 2018), piesa *Bătrânul și eutanasierul* fiind câștigătoare a



IONEL BUȘE și JEAN-JACQUES WUNENBURGER

atură și filosofie

i cercetătorul Ionel Bușe

Liliana Danciu
liliana.danciu70@yahoo.com

Concursului Internațional „Drama” și reprezentată la Teatrul Național din Craiova din 2018, respectiv romanul *Fermei de iasomie* (publicat prin concurs, București, Litera, 2022).

Dumnezeule, să-mi trag sufletul! Cu ce să încep? Pentru a fi metodici și a nu rata aspecte importante, cu începutul academic, dacă sunteți de acord, cu filosofia și imaginarul. Ați obținut două doctorate, ambele în filosofie, unul în România, în istoria filosofiei (1994-1999), *Simbolica basmului fantastic românesc*, sub coordonarea academicianului Gheorghe Vlăduțescu, celălalt, în Franța, în filosofia imaginarului (1996-2000), *Mythe et symboles dans la prose fantastique de Mircea Eliade*, sub îndrumarea specialistului în cercetarea imaginarului, Jean-Jacques Wunenburger. S-ar putea identifica locuri comune în demersurile analitice și hermeneutice din cele două cercetări doctorale, desfășurate oarecum în paralel? Ce rol a avut ontologia lui Constantin Noica și întâlnirea de la Păltiniș cu ultimul mare gânditor român în formarea propriei viziuni filosofice asupra lumii, omului, cunoașterii?

I.B.: Vă mulțumesc pentru invitație. Voi încerca să răspund în ordinea întrebărilor dumneavoastră. Mi-am dorit să fac o teză comună, București-Dijon, dar procedura administrativă greoaie de atunci m-a ținut pe loc, mai ales că prima teză era într-un stadiu avansat când am trecut de la un Mémoire DEA la doctoratul francez. Așa că m-am ales cu două teze. Prima este

despre basmul românesc, în care am căutat teme de proto-filosofie, într-o încercare de universalizare a simbolurilor din literatura populară, făcând apel aici la hermeneutica lui Eliade privind relația dintre *mythos* și literatura - fiică a mitologiei. A doua teză tratează literatura fantastică eliadiană din perspectiva originilor sale populare, creația literară a lui Eliade fiind puțin cunoscută și cercetată în Franța în ultimul deceniu al secolului trecut. În acest sens, cred că tezele sunt complementare. În ambele am încercat să evidențiez faptul că dimensiunea imaginar-simbolică a spiritului uman este atât la originea apariției *logos*-ului filosofic și științific, cât și creuzetul creației literare culte.

În ceea ce privește întâlnirea cu Noica din anii '80 trebuie să spun că filosoful de la Păltiniș devenise pentru mine, în anii studenției, un model cultural care luase forma a trei „ispite” (folosim înțelesul pe care-l dă filosoful) sau seducții, cum am mai spus, de altfel, care sunt și trei trepte ale inițierii în filosofie: ispita pedagogic-andragogică, seducția estetică și cea metafizică. Prima ispită este cea a „pedagogului” Noica. La începuturile devenirii întru filosofie aveam nevoie de o călăuză a rătăciților. Atracția era dată de „ispitele bătrâne”, cum le numea el, adică de ispitele bune. Mobilul primei „ispite” nu fusese însă, pentru mine, *Devenirea întru ființă*, apărută în 1981, ci *Jurnalul de la Păltiniș*. Cu primele cărți ale lui Noica, de

care aflasem pe la 20 de ani, n-aveam decât o foarte vagă promisiune. Cu *Jurnalul*, Noica mă încuraja să vin la întâlnire. Aici nu era vorba de idei, ci de om. L-am întâlnit, ceva mai târziu, în primăvara lui 1986 la Păltiniș. Avea o aură de aristocrat, pe care o știam din Jurnal. Dar, ca și Heraclit, trăia într-o „sărăcie” asumată, fapt ce ține, fără îndoială, de natura omului spiritualizat.

Noica avea vocația dascălului de dinainte de război. Programul lui era simplu: trebuia să mănânci jăratic, ca la orice antrenament. Să transpiri. Prima etapă de antrenament era una de încălzire: turismul filosofic. „Dacă știi engleză, citește-l pe Platon în engleză! Dacă știi franceză, atunci citește-l în franceză!” Avea și sfaturi tehnice pentru antrenament. De exemplu, cât timp să acorzi limbii germane? O jumătate de oră, dar zilnic. Instrumentul, adică limba, era absolut necesar, în vederea jocului final, ca o înnobilitare, însă lectura constantă a textelor filosofice era la fel de importantă, chiar dacă, deocamdată, doar cu instrumentele pe care le aveam la dispoziție, cu traduceri.

A doua „ispită” a modelului cultural Noica era condeiul său, adică seducția estetică. Noica era un artist al limbii. Scufundați în limba de lemn a acelor ani, întâlneam aici o limbă, pe cât de nobilă, pe atât de vie și de creatoare. Scriitura lui te cucerea, te îmbuna, te încuraja. Nu avea resentimente, tânguiri, locuri comune. Dacă aș fi citit atunci Cioran, cel francez, poate m-aș fi smintit. Ca să citești Cioran trebuia să ai „dinți de fier și măsele de oțel” în cultură. Nu dinți de lapte. Cioran nu era pentru cei prea tineri, oricât de paradoxal ar părea. Cum anii ultimi ai dictaturii erau teribili, cuvintele și gândurile lui Noica veneau la noi ca o terapie. Noica exprima vitalitatea unui spirit care nu avea voie să te întristeze. Aceasta era, poate, marea lui rezistență față de regimul totalitar. Trăiam lectura gândurilor sale, a eseurilor, a articolelor din reviste sau chiar a prefetelor, cu un straniu optimism. Se poate!...

A treia seducție, adică ultima „ispită” noiciană era seducția ideilor. *Devenirea întru ființă* am început s-o citesc sistematic după a doua întâlnire cu Noica. Încurajat de lecturi, de încrederea în programul de lucru spartan, mi se păruse că aveam pregătirea necesară pentru a mă lupta cu ea. În felul acesta, aveam acces la a treia treaptă de inițiere în modelul cultural Noica, sistemul filosofic. Mă confruntam, prin *Devenirea întru ființă*, cu întreaga istorie a filosofiei. *Tratatul de ontologie* o sublima prin originalitatea unor extraordinare intuiții filosofice, trecute în argumentație logico-ontologică, unde prepoziția *întru* își găsește locul potrivit, întărind ideea originalei IDG.

La începutul anilor 90, însă, am uitat de ispita sistemului filosofic, mai întâi prin Heidegger, după faimoasa *khēre*, dar și de limba germană. Am adoptat o altă limbă de cultură europeană, limba franceză, care a venit cu „descoperirea” imaginarului. Reveneam nu la cuvântare, ci la pre-cuvântare, la simbol și mit. N-am uitat, însă, de Constantin Noica. Gândirea lui mi-a fost mereu aproape, model și temă de reflecție. Sub seducția noiciană adunasem deja câteva gânduri risipite prin diverse reviste literare. Așa a ieșit, la aproape zece ani de la moartea filosofului, volumul *Eseuri și schițe ontologice* (1997),

unde am așternut pe hârtie primele mele încercări de filosofie, potrivit gândului noician că „ideile mari vin la tinerete”.

L.D.: În lucrarea *Filosofia și metodologia imaginarului*, numiți imaginarul „gândire figurativă” și, implicit, îi recunoașteți apartenența la un sistem de cunoaștere articulat epistemic. Vă invit să expuneți principalele repere gnoseologice într-o așa-numită istorie a filosofiei imaginarului, de la imaginația mitică a lui Platon, la „logica trivalentă” postulatată de Jean-Jacques Wunenburger.

I.B.: O filosofie a imaginarului, pornind de la Platon, e prea mult spus. Platon desăvârșește trecerea *mythos*-ului la *logos*. E vorba, mai curând, de repere în istoria filosofiei, care, în procesul de evoluție teoretică, de-a lungul marilor epoci ale raționalității filosofice, păstrează legătura cu imaginația și imaginarul. Platon încă mai acordă *mythos*-ului o anumită importanță, potrivit tradiției. Gnozele, hermetismul, creștinismul oriental, Renașterea, imaginația alchimică, imaginarul romantic mai păstrează, de asemenea, ceva din *logos*-ul primitiv al *mythos*-ului, până când Iluminismul raționalist denunță această „ne bună a casei”, imaginația, responsabilă de toate relele din lume.

Secolul XX, pe lângă faptul că resemnifică termenul științific de real, începe să înțeleagă iraționalul nu ca pe ceva opus rațiunii, ci ca o polaritate necesară în anatomia spiritului. Psihologia, psihanaliza descoperă resorturile interne ale inconștientului responsabile pentru ființa noastră onirică și nu numai. Dezvoltarea noilor științe umane tinde să determine formarea unui nou model de raționalitate, un model care face din universul imaginar al omului un obiect de cercetare, poate de valoare egală cu cel al științelor naturii. Mai mult, aceste științe de raționalitate slabă, pe lângă preocupările specifice domeniilor de cercetare (artă, religie, politică, viață socială, limbaj etc.) caută să determine structurile interne de organizare a imaginilor și fundamentele procesului de creație. Metodele se adaptează cerințelor noilor cunoașteri, omul devenind obiect de cercetare în integralitatea sa. Așa se explică și apariția atâtor domenii de cercetare ale umanului care poartă denumirea de antropologii (antropologie culturală, antropologie structurală, antropologie simbolică, antropologie a imaginarului etc.). Dacă științele naturii iau naștere ca urmare a relației care se stabilește între subiect și obiect prin acțiunea percepției și sinteza gândirii ca facultate de modelare a realului, științele umane au în vedere mecanismele diverselor structuri ale psihismului uman (la nivel individual și social) ca și procesele distructive sau creatoare ale acestuia. În cadrul acestui complex bio-psiho-social imaginația este facultatea al cărei rol este de a crea o lume aparent paralelă celei reale, o lume a imaginii. Nu este vorba numai de lumea simplelor imagini perceptive ca reprezentări ale lucrurilor reale, ci de o lume autonomă a imaginarului.

Școala imaginației, născută în a doua jumătate a secolului XX, în Franța, poate fi considerată o mare realizare a gândirii, fundamentată pe ideile unui umanism cerut chiar de exigențele spirituale ale veacului. Ea a contribuit la nașterea unei atitudini

critice, centrate pe gândirea figurativă, gândire care unifică prin interdisciplinaritate și transdisciplinaritate, diversele domenii ale cercetării.

Filosofia și poeticile lui Gaston Bachelard au dat posibilitatea cercetătorilor din domeniul umanist din a doua jumătate a secolului XX să se hrănească de la sursa imaginației și a imaginarului spre o nouă „direcție a gândirii”. De ce o direcție nouă a gândirii? Este gândirea în criză? Întotdeauna gândirea este în criză! Nu în decadentă, ci în situația de *krisis*: a critica, a judeca etc. Și mereu are nevoie de o pedagogie care să separe sau să critice. De o metodă sau de o mitodă, cum ar spune Gilbert Durand. În orice caz, are nevoie de o redefinire a științelor omului, pe care cei doi gânditori ai imaginarului au încercat s-o schițeze.

Cele două căi divergente ale spiritului, calea diurnă și cea nocturnă, par să deschidă, după Bachelard, realizarea unui echilibru dinamic al ființei umane și, în acest sens, o nouă pedagogie a gândirii.

Dincolo de influențele pozitivismului francez, Bachelard a dezvoltat o pedagogie duală, conform cercetărilor sale ca filozof al științei și al imaginarului, care „induce două psihologii și două forme culturale extrem de diferențiate... Acest „Janus bifrons” al spiritului bachelardian este fundamentul unei noi pedagogii contradictoriale. Gândirea este în mod necesar constituită și dezvoltată într-un mod divergent. Ceea ce este necesar pentru formarea științifică continuă, catharsisul imaginilor, pentru a forma conceptul și creativitatea abstractă, este inutil și chiar constrângător pentru activitatea poetică. Iar activitatea poetică nu este, la rândul ei, o simplă activitate de reproducere a imaginilor. Imaginația creatoare este o reconstrucție a imaginilor prime. În acest sens, în mod divergent, cele două axe ale spiritului presupun o dinamică de construcție și de reconstrucție. Pedagogia imaginației, care aduce copilul și omul în general, în situația de a visa, permite fructificarea conștientă a libertății poetice în creativitatea personală. Una dintre funcțiile importante ale imaginației bachelardiene, evidențiate, de exemplu, de Jean-Jacques Wunenburger, este dimensiunea sa etică. De altfel, o pedagogie a imaginilor fără etică nu are sens. Dacă imaginația îl experimentează pe celălalt, ea trebuie să-și asume o funcție etică. Iar profesorul Wunenburger explică rolul imaginației bachelardiene în procesul de echilibrare psihică de a realiza un fel de înțelepciune, o împlinire deplină a ființei. Psihologia imaginarului devine atunci inseparabilă de o ontologie și chiar de o metafizică, care au ca scop, amândouă, arta de a trăi.

În ceea ce privește antropologia lui Gilbert Durand, aceasta are și ea o dimensiune educațională. Ea datorează mult poeziei bachelardiene. Ori de câte ori are ocazia, Gilbert Durand explică legătura dintre axele fundamentale ale imaginației bachelardiene și viziunea sa antropologică. Însă, antropologia fundamentală a lui Durand, anunțată în introducerea operei sale capitale, *Structurile antropologice ale imaginarului*, depășește opoziția bachelardiană *cogito rațional – cogito oniric*, prin unitatea celor două regimuri opuse ale imaginarului, cel diurn și cel nocturn. Omul antropologiei durandiene nu poate gândi sau

crea fără imagini.

Gilbert Durand plasează astfel imaginația în centrul tuturor activităților cognitive și comportamentale prin activitatea a ceea ce el numește „fantastica transcendentă”. Jean-Jacques Wunenburger subliniază, în acest sens, unitatea arhaică a imaginației și raționalității la Gilbert Durand și evidențiază această direcție absolut nouă de cercetare, care este prezentă în toată opera antropologului. Față de Bachelard, așa cum am subliniat deja, studiul conținuturilor imaginarului, dar și psihocritica activităților cognitive științifice, dimpotrivă, face posibilă stabilirea unei stranie permeabilități între imagine și concepte, între mituri și teorii abstracte. Imaginarul nu este inversul raționalității, iar imaginația nu este străină de munca de conceptualizare, raționament sau de speculație a inteligenței abstracte. Această corespondență între creațiile mitico-simbolice și speculațiile teoretice la Durand inaugurează o nouă perspectivă epistemologică și, în consecință, o nouă etică și o nouă pedagogie. Gilbert Durand anunță, astfel, în lucrările sale, revenirea mitului și nașterea unei epistemologii a semnificatului, epistemologie care depășește tradiția carteziană, ruptura dintre logos și mythos, între științele exacte și științele omului. El dă exemple de mari reprezentanți ai revoluției științifice a secolului al XX-lea care se află în sialul unui *tertium datum*, a unei noi modelări logico-științifice. Jean-Jacques Wunenburger extrage, de altfel, în lucrările sale, două mari consecințe ale cercetării antropologice a lui Gilbert Durand. În primul rând, „raționalitatea, ieșită dintr-o arhetipologie a reprezentărilor plurale, nu poate fi redusă la o formă unidimensională, asociată cu logica unică a identității”. În al doilea rând, „dacă raționalitatea este grefată pe același fundament cu imaginarul, imaginarul apare ca un corolar structurat pe același model ca și rațiunea”.

Noua antropologie, care presupune revenirea la Tradiție, înseamnă întoarcerea la rădăcinile simbolice ale culturii occidentale cu scopul de a reinnoi vremurile de criză a unei metodologii prometeice care a desfigurat și a pervertit lumea imaginilor. Antropologia lui Gilbert Durand face posibilă, în acest sens, diagnosticarea imaginației patologice și construcția unei noi etici, numită de Jean-Jacques Wunenburger „etică intelectualistă a cunoașterii”, a naturii umane profunde, o etică optimistă a imaginilor care urmăresc să reformeze spiritul și arta de a trăi față de civilizația faustiană, care vrea să „demitifice” omul. Nu întâmplător, Gilbert Durand dă exemplu poezia, la fel ca maestrul său Gaston Bachelard, pentru a evidenția determinanta poetică a spiritului. El o abordează ca mit, înțeles ca set de scheme și simboluri, care constituie fantezia transcendentă a omului.

Studiul imaginarului în diversele universități și centre de cercetare din lume se datorează azi părinților fondatori ai noțiunii de imaginar și ai discipolilor lor, chiar dacă aceste școli nu au fost întotdeauna unitare. O școală a imaginarului (dincolo de domeniul său de studiu: antropologie, sociologie, psihologie, literatură comparată, istoria religiilor, istoria artei etc.) este esențială pentru o interdisciplinaritate creată prin intermediul unui liant filozofic. Fundamentele filozofice ale imaginarului se

regăsesc implicit în lucrările întemeietorilor noțiunii de imaginar. Imaginația însăși dezvoltă o gândire filozofică care necesită o pedagogie specială.

Unul dintre urmașii părinților fondatori ai noțiunii de imaginar, care integrează domeniul imaginarii în filosofie, este filosoful Jean-Jacques Wunenburger, profesor emerit al Universității Jean Moulin Lyon 3. În primul rând, prin efortul de a crea o direcție de cercetare care are rolul de a clarifica principalele concepte și categorii care vizează lumea imaginilor. În al doilea rând, prin efortul de a căuta straturile imaginare ale unui temei multiplu. Urmând diverse căi de cercetare ale noțiunii de imaginar, Jean-Jacques Wunenburger evidențiază profunzimea unei filozofii a imaginilor care rivalizează cu orice direcție a cercetării filozofice de astăzi. Dincolo de sinteza, mai mult sau mai puțin didactică, privind lumea imaginilor, de metodologiile de cercetare și reconstrucția tradiției filosofice europene privind relația dintre imagine și ființă, Jean-Jacques Wunenburger prezintă, în majoritatea lucrărilor sale, rolul fundamental al imaginilor pentru viața noastră. „Departate de a fi doar materiale accidentale și secundare ale vieții noastre psihice, imaginile, în varietatea lor, participă la o totalitate vie, prin care devenim conștienți de noi înșine și percepem realitatea. Prin ele ne așezăm în lume și dăm sens vieții noastre”. El vorbește, astfel, de un dublu, imaginarul, care se interpune între om și lume și care dă unitate fluidă tuturor imaginilor care ne înconjoară, cu care „trăim în plăcere sau în angoasă”.

Prezentă în toate activitățile psihicului (cognitive, estetice, etice, politice etc.), multiplicitatea și diversitatea imaginilor necesită o reflecție filozofică proprie. Ce fel de reflecție? Metodologiile actuale presupun ele o direcție comună de investigație? Dacă imaginea este un teritoriu filozofic deschis, situat la jumătatea distanței dintre sensibil și inteligibil, are ea nevoie de noi metode și perspective de cercetare? Care este metodologia care ne poate indica mai bine dimensiunea ontologică? Jean-Jacques Wunenburger recunoaște rolul jucat de fenomenologie, de hermeneutică, de antropologia figurativă, în studiile filozofice ale imaginilor, dar sunt ele suficiente în această criză epistemologică a raționalismului contemporan? Jean-Jacques Wunenburger susține necesitatea unei filozofii care să răspundă acestei crize epistemologice contemporane

În același timp, criza imaginilor contemporane, într-o societate taylorizată, determină necesitatea regândirii universului nostru imaginar, și Jean-Jacques Wunenburger dedică mai multe studii acestui subiect de actualitate. Astenia imaginilor provoacă o lipsă de creativitate personală și colectivă, pe care autorul o numește „depoetizare a lumii”, una dintre consecințele unei modernități care a favorizat progresul liniar al unei raționalități identitare autosuficiente. Jean-Jacques Wunenburger propune reactivarea individuală a puterilor simbolice prin pedagogii active care pun în mișcare polimorfia arhetipurilor și profunzimea orizonturilor simbolice... Imaginația nu poate, în sens larg, să-și găsească fecunditatea creatoare decât dacă este susținută de o ecologie simbolică.

În acest sens, etica imaginilor are nevoie de un fundament

filozofic, de o raționalitate deschisă care își găsește rădăcinile în imaginația simbolică. Iar Jean-Jacques Wunenburger dedică un studiu fundamental raționalității, al cărui scop este să caute în diversele creații ale spiritului, de la tradițiile arhaice la știința contemporană, logicile multipolare și chiar contradictorii ale gândirii. Vizând realul după o structură cel puțin ternară, după o polarizare dinamică și o logică a terțului inclus, gândirea încearcă să înțeleagă lumea altfel decât după universalul abstract sau unic. Dihotomia imaginar-raționalitate nu mai este tratată, astfel, în sensul absolut al disjuncției exclusive a logicii clasice (A sau non A), ci într-un sens mai profund al opozițiilor, corespondențelor și complementarităților creative, al unei logici a dualității. Mai mult, „gândirea uitată” de către logica aristotelico-carteziană, numită de Jean-Jacques Wunenburger gândirea dualității, exprimă ideea unei schimbări calitative a gândirii care trebuie să răspundă noilor provocări contemporane. Gândirea dualității poate găsi soluții la reînnoirea dezbaterilor filozofice. În acest sens, ea vizează logica complexă a imaginarii, îndelung reprimată de rațiunea identitară.

Astfel, după o cercetare minuțioasă în domeniul imaginarii și al gândirii complexului, Jean-Jacques Wunenburger cere un loc onorabil pentru gândirea dualității contradictorii în arhitectura spiritului, fără a pretinde un „privilegiu exhaustiv”. În acest sens, el propune o dezbateră filozofică, care are menirea de a prelua în ecuația gândirii axele fundamentale ale imaginarii și implicațiile sale „subversive” în activitatea unei rațiuni multiplex.

L.D.: Cercetarea imaginarii poate fi considerată o etapă crucială în istoria cunoașterii sau e doar o „modă” culturală? Care este trendul cercetării în Europa Occidentală?

I.B.: Cercetarea imaginarii nu e o „modă culturală”. Ea are peste o jumătate de secol. Și așa spune că este o etapă necesară evoluției a spiritului. Cercetarea imaginarii este, în primul rând, o atitudine critică la adresa unei raționalități pozitivistice, identitare, responsabilă de criza imaginilor contemporane, care duce din ce în ce mai mult la o reificare a omului, la o alienare a gândirii și creației. Rezultatele ei se impun cu dificultate din cauza relativismului și pragmatismului contemporan.

Sinteza creativă, Bachelard-Durand, integrează într-o filozofie a imaginarii are șansa să devină o mare provocare a gândirii contemporane. Ea este din ce în ce mai vie în țările Europei de Sud și de Est, în Orientul îndepărtat, în Africa de Nord și mai ales în America Latină. Tot mai multe centre de studiu ale imaginarii apar aici pe lângă universități și institute de cercetare, inclusiv în România. În ultimele decenii, la București, Craiova și Cluj, dar și în alte centre universitare s-au înființat laboratoare de cercetare a imaginarii și au apărut numeroase lucrări și traduceri de specialitate.

L.D.: De curând, Jean-Jacques Wunenburger a vizitat România. A lansat câteva cărți și a ținut câteva conferințe, la Craiova, Oradea, Cluj. Vă rugăm să prezentați importanța

cărților și câteva idei-ancoră ale conferințelor.

I.B.: Jean-Jacques Wunenburger vine foarte des în România. După Brazilia, cred, România este o a treia patrie. A „botezat”, de altfel, două centre de studiu ale imaginarului: la Craiova în 1998 și la Cluj în 2001. Are 8 cărți traduse în limba română, iar anul acesta am creat o colecție nouă, *Imaginar și Raționalitate*, la Editura Aius din Craiova, în care dorim să reedităm aceste cărți și să-i traducem altele. Prima lucrare pe care am reeditat-o, în toamna acestui an, este *Imaginarul*, apărută inițial în 2009 la Dacia, ocazie cu care Profesorul Wunenburger s-a aflat la Craiova. Aici a ținut și o conferință, *Imaginar și neuroștiințe*, tema unui volum lansat cu această ocazie, volum coordonat de domnia sa ca urmare a dezbaterilor unui colocviu care a avut loc în 2021 la Universitatea din Chambéry, despre actualitatea gândirii lui Gilbert Durand: *Imaginaire et Neurosciences. Heritages et actualisations de l'oeuvre de Gilbert Durand*, Ed. Hermann, Paris, 2022. La Craiova am prezentat și volumul *La vie de l'esprit en Europe centrale et orientale depuis 1945. Dictionnaire encyclopédique*, de peste 1000 de pagini, sub egida Academiei Franceze, coordonatori: Chantal Delsol et Johanna Nowicki, Editura Cerf, Paris, 2021, unde eu am fost editor pentru România, iar profesorul Wunenburger a scris postfața. E prima lucrare de anvergură despre gândirea de după 1945 din țările captive ale lagărului sovietic din Europa Centrală și Orientală.

L-am însoțit apoi la Universitatea din Oradea, unde a susținut conferința *Imaginarul digital*, prin care a evidențiat importanța tehnologiei ordinatorului în lumea actuală, pe de o parte, iar pe de alta, pericolul pe care îl poate reprezenta digitalizarea pentru creație și lumea imaginilor. Eu am prezentat aici cele trei cărți și i-am servit, ca și la Craiova, drept traducător și comentator.

La Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca profesorul Jean-Jacques Wunenburger a susținut conferința *Imaginaire de la monarchie* în fața studenților de la Facultatea de Litere care studiau imaginarul politic în literatură, curs ținut de profesoara Ruxandra Cesereanu. După masă am avut o ședință restrânsă CRI2i (Jean-Jacques Wunenburger, Corin Braga și Ionel Bușe) cu privire la noul Congres de anul viitor, care, după toate probabilitățile, va avea loc în Italia.

L.D.: Activitatea dvs științifică, literară, culturală este impresionantă. Sunteți un spirit neobosit, dotat cu o curiozitate contemplativă inepuizabilă, un cercetător al lui *anthropos* surprins în vârtoarea vieții și sub presiunea marilor întrebări ființiale. Proza și dramaturgia dvs oglindesc, de asemenea, acest mod de a vedea o lume tragică, inconștientă, de cele mai multe ori, de propriu-i tragism. Limbajul literar e suculent, ambivalent și insinuant, lipsit de pudibonderie, ironia, deopotrivă blândă și mușcătoare, astfel încât totul respiră autenticitate. Cine sunt personajele dvs., domnule Ionel Bușe? Vorbiți-ne despre concepția dvs. despre teatru! Se înrudește aceasta cu teoria spectacolului a lui Mircea Eliade și/ sau este o dramatizare a unor experiențe de viață în scopul concentrării unor concepte filosofice în spiritul dialogurilor platoniciene?

I.B.: Personajele sunt, în cea mai mare parte, din lumea reală, ca și temele pe care le reprezintă. În general, e vorba de un conflict între vechi și nou, dintre tradiție și modernitate, într-o lume din ce în ce mai confuză, unde fantasticul nu lipsește, ca o evadare din prezent, nu neapărat într-o *no man's land*, ci ca o cale spre rădăcinile imaginației creatoare. Există, fără îndoială, probleme de natură filosofică referitoare la destin, moarte, Dumnezeu, dezbătute însă de oameni relativ obișnuți, legate de existențele lor tragice. Dacă există influențe eliadiene? Tot ce e posibil, dar nu sunt conștient de ele.

L.D.: *Femei de iasomie* este romanul publicat la Editura Litera, în 2021, ca urmare a câștigării unui concurs de manuscrise organizat de editură. Romanul în a fost foarte bine primit de critică, apreciat deopotrivă pentru caracterul său livresc și autentic. În prefață, Mihai Ene consideră personajul masculin un Časanova postmodern aventurat în universul misterios al feminității. Cine sunt aceste femei de iasomie? Reginele nopții care bântuie eternul imaginar masculin (pentru Orlando-Figaro, bărbatul tânăr, și bătrânul Emanuel Pirandeli-Manoli), voluptuoase și senzuale, care oferă plăcere și alungă anxietatea, stimulând creativitatea și restabilind armonia interioară? „Farmecul cărții e pur și simplu... alchimic” afirmă Adi George Secară într-un articol inteligent și erudit „Fantezind în Kankania. Când literatura este alchimie...”, și „Ionel Bușe este cel puțin un alchimist al prozei (...)”, completează el. Puteți dezvălui cititorilor revistei „Interferențe” (fără a pricinui desacralizarea) câteva secrete din laboratorul alchimic al romanului?

I.B.: Ca și piesele de teatru, care sunt de fapt literatură dramatică, nu scenariile pentru un spectacol sau altul, create de scenariști și regizori, romanul încearcă să introducă lectorul într-o „lume de dincoace de lume”, care deține cheile descifrării lumii reale, în care nu se pătrunde însă prea ușor. Cititorul trebuie să reia lectura de mai multe ori pentru a se strecura în subtextul ei. Altfel rămâne la suprafața ei livrescă. E poate o alchimie, de care vorbește criticul amintit, sau, mai curând, de revenirea la o tradiție hermeneutică în care mintea se află laolaltă cu inima. Femeile de iasomie nu reprezintă decât pretextul literar al căutării proiecției feminine a masculinității, iar iubirea, o reverie permanentă în *anima*. În ceea ce privește a doua întrebare, nu cred că dețin vreun secret sau, dacă există vreunul, nu sunt conștient de existența lui. Pur și simplu simt că mă cufund într-o stare indefinibilă psihologic, care mă determină să așez pe hârtie crâmpiele dintr-o realitate necunoscută în formele livrești ale realității banale.

L.D.: Stimate domnule Ionel Bușe, în numele cititorilor revistei „Interferențe”, vă mulțumesc pentru amabilitatea de a răspunde cu atâta deschidere și generozitate întrebărilor privitoare la activitatea dvs. literară și științifică. Sper ca viitoarele „cufundări” în reveriile imaginare să prilejuiască, pentru Domnia Voastră, nașterea unor noi și interesante universuri de fantezie, iar pentru cititori, întâlnirea cu neprețuita „stare de poezie”. Multă sănătate vă dorim și un An Nou bogat în realizări!



Mircea Braga
mirceabraga@gmail.com

Când d intenții sunt comple

Probabil că, publicând, în 1977, studiul *Expresivitatea involuntară*, Eugen Negrici nici nu bănuise cât avea să se dilate ideea care dăduse titlul lucrării sale. Dar va lua sau va relua consultarea, ulterior, consultarea unor teoreticieni precum Gadamer, cu a celor din gruparea de la revista *Tel Quel*, cu Umberto Eco, sau a celor ce-au alcătuit Școala de la Constanța și parcurgând drumul până la Derrida, deci cu a celor care aduseseră în actualitate, oarecum în prelungirea teoriei lecturii, teoria receptării. Obstacolele de pe traseu, însă, l-au obligat să revadă rutina unor mai vechi deprinderi, cum a fost, de pildă, conformarea la liniile categorialului Frumosului și al artisticității, relieve ale mai vechii estetici, ceea ce l-a dus la reformularea principiilor teoretice ale comentariului literaturii. Drept care scriitorul a pierdut din accentele care îl aduceau, alături de operă, în prim plan, ieșind în evidență mai mult receptorul și constructul literar al acestuia, deci diluându-se și importanța intenției auctoriale. Astfel, a devenit intens funcțional modul de contact finalizat prin cotext, datorită constituirii unui „produs” variabil de la un comentator la altul, adică un *cotext* alcătuit de un *coautor*. Detaliile și argumentările au urmat în volumele ulterioare ale teoreticianului: *Figura spiritului creator* (utilizăm ed. a II-a, Buc., Cartea Românească, 2013) și *Emanciparea gândirii. Despre binefacerile infidelității* (Buc., Cartea Românească, 2014).

În acest cadru, rigoarea estetică poate ceda în fața expresivității involuntare, ceea ce l-a determinat pe Eugen Negrici să nu omită aici intuiția, cum procedează când stabilește ca esențială în creația poezilor prezența, Nichita

Stănescu și Marin Sorescu, puterea interioară simțită, în temeiul căreia se poate spune că „poezia se clădește pe sine”, fiind mai puțin creația lor. Consecința este că, în fața comentariului unei opere-text singulară, deci având un unic autor, numărul cotextelor și al coautorilor poate fi nelimitat, iar reinnoirea devenind criteriu de bază, nu e de mirare că ultimul volum al lui Eugen Negrici, amintit mai sus, sfârșește cu invocarea lui Nietzsche. E adevărat, orice consumator care este citic sau istoric literar, știe că un autor de excepție e urmărit, în primul rând, în fiecare timp ori epocă de reinnoire, teză preferată de filozoful german; dar nu uităm că și acesta, în *Ecce homo*, declara că însuși scrisul său se provoacă pe sine, ca un auctorial al inconștientului.

Pe de altă parte, bun cunoscător al culturii Greciei antice Nietzsche știa că Pitagora fusese elevul lui Zarathustra (căruia grecii îi spuneau Zoroastru), celebrul mag din Iranul antic, autor al unei religii dualiste (care mai are și astăzi câțiva adepți); și, poate, mai știa că filozoful și matematicianul grec îl avusese sclav pe Zamolxe, care va ajunge zeu al geșilor, despre care s-a emis ipoteza, cu ceva timp în urmă, că și el fusese inițiat de către Zoroastru (ipoteză neconfirmată, însă). Iar legăturile devin ciudate, dacă ne gândim că Lucian Blaga, cu a sa metafizică a Pământului, cunoștea filozofia lui Nietzsche, că citise *Așa grăit-a Zarathustra*, ca să nu mai insistăm și asupra vieții lui Zamolxe.

Și, poate, ar mai trebui spus, doar că, înainte de a urmări „*Harfa de-ntumeric*” a poetului din Lăncrăm, revenind la problematica dualismului adus în discuție, acesta nu se acooperă aici cu modularea lui întâlnită în gândirea Orientului,

George Vulturescu,
Lucian Blaga. *Ipostazele „Harfei de-ntuneric”*.
Iași, Cartea Românească Educațional, 2020,
166 p. ISBN 978-606-057-020-2



ouă auctoriale mentare

în India, bunăoară, unde întunericul nu există, fiindcă e suficientă o flacără a unei lumânări pentru ca acesta să dispară, în timp ce lumina nu poate fi anihilată de întuneric. La Blaga, însă, lumina aparține Binelui, având ca sursă Divinitatea, iar întunericul cuprinde Răul, sub suveranitatea lui Satan, cum precizează și Vulturescu, citând poetul: *Sensurile negative ale luminii „ne îndreptățesc să credem că infirmitatea Unului (în care își au originea și lumina, și întunericul) e mereu re-clădită, reunificată doar de poeți. Lucian Blaga vorbește de o Pax magna, de o „îmbrățișare” a luminii și a păcatului în om: «Pesemne-învrăjbiți / de o veșnicie Dumnezeu și cu Satana / au înțeles că e, mai mare fiecare / dacă-și întind de pace mâna. Și s-au împăcat / în mine: împreună picuratu-mi-au în suflet / credința și iubirea și-ndoiala și «mîncîma».* Și l-am menționat pe George Vulturescu pentru că simpla fișă documentară de mai sus o adănceam pe măsură ce citeam studiul acestuia: *Lucian Blaga. Ipostazele „Harfei de-ntuneric”* (Iași, Cartea Românească Educațional, 2020).

Punctul de plecare al considerațiilor lui George Vulturescu este constatarea că, odată cu apariția *Poemelor luminii*, s-a instalat un cod critic interpretativ, limitat la „clîșeul” luminii, fără a se constata că „titlul volumului din 1919 contrastează cu întreg conținutul acestuia, că întâlnim – ca și în zoroastrism – o asemenea dualitate funciară, Blaga „învocă, singurul din întreaga literatură, o «harfă de-ntuneric» pe care să-și cânte «dorul sugrumat / și frânta bucurie de viață» (*Liniște*). S-a trecut grăbit peste versurile lui care insistă mai mult asupra întunericului decât a

luminii: el cântă «minunile întunericului» (*Mi-aștept amurgul*), cântă «noaptea elementelor» (*Solstițiul grădinilor*), se vede înconjurat de cei șapte sori negri / Care aduc întunericul bun» (*Liniște între lucruri bătrâne*) și invocă «lumina stinsă pe care-o tot laud» (*Lumina de ieri*). *Cerul «zăvorât» al luminilor e mereu negru...*». Exemplele sunt numeroase și convingătoare, cu stăt mai mult cu cât poetul însuși își mărturisește preferința pentru „harfa de-ntuneric”. Dar comentatorul nu ventrează și nu doar expune fenomenul generat de antinomia lumină / întuneric ca „obiect” al poeziei, ci îi surprinde starea de „climat”, dezvoltată pe parcursul a altor trei capitole, cu semnificații deschise mai degrabă metaforic decât prin marcarea evidentă, finalizatoare. Iar acesta poate fi și momentul în care cunoașterea vine și pe canalele lucifericului și ale paradisiacului expuse în *Trilogia cunoașterii*, fiindcă deja intrăm pe teritoriul unde întâlnim misterul lumii și al existenței.

În capitolul *Acoperirea ochiului, clarobscurul*, lipsa privirii clare îndepărtează poetul de „primul tainelor” din el, înlătură „iluminarea ființei” și aduce „durerea fizică”. Lucian Blaga cunoscând „osândă de a sta în lumină”. Și, pornind de aici, putem spune că „spațiul blagian nu are adâncime”, „ochiul explorează din interior lumea vizibilă, neangajând nicio reciprocitate”. Diferențele nu devin ireconciliabile, datorită unei simetrii compensatorii: „Trebuie să înțelegem ideea lui L Blaga astfel: dacă zeii sunt/se manifestă în / prin lumină (lumină fără umbră), noi oamenii suntem / ne manifestăm prin cuvânt, iar cuvântul e omolog al luminii – el

pătrunde în om și vizual și fonie („prin pupile și urechi”), prin el se instaurează lumea: „Fiat lux!”, prin cuvânt ne manifestăm și noi, om cu om, prin lume. Noi suntem numai purtători de cântec/sub glia neagră a tărilor... (Noi, cântăreții leproși).

Cu un pas mai departe (Cap. *Orbul și „harfa denturic”*), nici orbirea nu echivalează cu invazia deplină și definitivă a întinericului, din moment ce personaje precum zeul Pan, ca și Zamolxe, păstrează, în scrierile lui Blaga, „caracterul homeric de inițiați”, aceasta însemnând „cunoașterea realității secrete și profunde” a lumii, a existenței și a universului. Orbii nu trăiesc printre tenebre, ei descifrează „semnele ontologice” exprimate ca arhetipuri, având acces și la „sâmburele luminii”, limita fiind imposibilitatea deschiderii înspre puterea ultimă. „Orbul nu e absența vederii, ci o dizolvare în noapte, în noaptea în care locuiește zeul”: o noapte întreruptă din moment ce zeul e lumină, iar orbul e însoțit de scânteia luminii.

Cu această ultimă precizare, Blaga deschide și privesc spațiului, a spațiului mioritic, în care este conturat și drumul omului, adică existența și destinul acestuia, moștenit de la „părinții care „mi-au adus un drum în fața porții” (*Metafizica*: „un drum cu călătorul împeună”). Drumul nu este „o punte între lumi, nu leagă cerul și pământul” și aceasta fiindcă, „din veac în veac – până în fața lui Dumnezeu / duc drumurile toate, vechi și nouă / și nicăieri nimeni nu rătăcește”, căci umbra lui Dumnezeu este „alături la ființă”. Drumul, de fapt, precede „marea trecere”, străbătuți spațiul ondulat, drum și vale, trecând printre morminte, până ajungi pe plaiul unde sfârșește și și drumul. Până acolo nu are nevoie de spații pentru odihnă. Fântâna este ochi al pământului, în apa căruia se oglindesc stelele și curcubeul, sunt mai degrabă „puteri magnetizate și energetice din care petul extrage potențe germinative: a ieși din sfera lor este sinonim cu a pierde drumul, a rătăci, a cădea în neam”. Și sunt doar „viziuni geologice”. Tot de geologic aparține și grotă, peștera, loc al „exercițiilor inițiatice”, cun s-a întâmplat cu Zamolxe. Atât în capitolul consacrat mersului, cât și în cel despre geologic, drumul se arată liniar, ceea ce ne arată că nu se va termina niciodată.

În cap. *Pornisem cândva într-un exod înfricoșător*, atributul referă la liniaritatea sa, „particularizată prin absența lățimii, prin care „elipele sunt cadavrele unor emoții”, iar „trecutul e mort”, fiindcă „sufletul e obosit”, fiindcă pe el nu se află decât un singur eveniment, nașterea, iar apoi întâlnirea cu Divinitatea nu are loc decât după moarte. Doar că, „punând semnul egal între început și sfârșit”, ultimul va fi primul, deci întoarcerea la copilărie, pentru a avea o viață mai bună, nu este decât o reîntoarcere în moarte (Cap. *Dăinuind în noi mai mult decât în morminte*). În jurul său se întinde „Țara pustie”, pentru „a trăi aceeași viață”, călătoria s-a deslășurat „în lăuntru nostru”, iar „drumurile ce rămân în noi ne duc și ele, fără număr”, fiind „bogăția noastră interioară”. Și mai rămâne numai iubirea, aceasta „i-a deschis ochii sufletului”, când poetul a început să vadă și când poezia are și funcția de a te trece pe malul celălalt (Cap. *Poezia este și ea un fel de brod...*).

Cadrul se află tot sub pecetea luminii, consumând, însă, iubirea, sentiment primit încă din momentul scindării noastre „din scânteia originară. Poetul se simte atunci „pătruns de o lumină nefirească”, un adaos care îl aduce, totodată, în situația de „a-și înțelege „programul poetic” ca pe „un cântec [care] este și pierdere”. De fapt, mărturisește el, „noi suntem numai purtători de cântec”, cu sensul de poveste, fiind, însă, și „singurul triumf al vieții asupra morții și ceții”, simțind că orice poezie este un zbor”. De aceea, povestea este „subiectul absolut” și cel care îl atinge poate să se considere, cu îndreptățire, poet. Iar periplul critic al lui George Vulturescu se încheie cu secvențele luminii și ale umbrei într-o interesantă paralelă cu „harfa sfărâmată a lui Eminescu și cu amprentele umbrei asupra corpului, descrise de Nietzsche ca „potențare a individualității originare”.

*

Și întorcându-ne acum la prima parte a însemnărilor de față, ne întrebăm dacă, prin cotextul său, comentatorul George Vulturescu și-a adus intenția sa la întâlnirea cu intenția autorului Lucian Blaga, cu, dar și cu su substanțialitatea creației sale, răspunsul se află în actul asumării, ceea ce ne aduce la starea de complementaritate a lor.

Poezii

Antonia Tat

Clepsidra noastră se scurge
Îmi repet prea des: "Nu plânge!"
Căci se varsă prea mult sânge,
Iar inima tot se va frânge....

Nu mi-ai grăit tu oare,
Că-mi vei dărui o floare,
Una care poate moare,
Dar o vom face să zboare?

Te-am crezut iar și iar,
Dar a fost tot în zadar,
Căci visele sunt doar un dar
Ce viețuiesc în imaginar...

Să plutesc în imposibil,
Pe un tărâm invizibil,
Zici tu că sună penibil?
Pentru mine-i invincibil!

Pentru tine-i doar un fleac,
Dar eu voi găsi un leac;
O licoare pentru veac,
Ce atârnă de un ac
Și-nțepă fără milă,
Dar pare că te gădilă
Cu o privire subtilă,
Imprimând pe buze ștampilă.

Mi-ai spus că sufletele bune sunt arse,
Așa că mă afund în scrum;
Mi-ai spus că nu mai există șanse,
Dar eu mă regăsesc în fum.

Normală într-o lume opusă,
Război în mintea mea;
Rezist, căci sunt condusă
De mine purtându-mi povara.

Jertfă pe-un tărâm teluric,
Vreau să trăiesc în cosmos;
Plutesc prea mult, lunatic,
Mă pierd în cerul noros.

Denisa Ceobanu

te-aș picta c-un vârf de stea
și ca pânză aș vrea luna
căci pământul nu-mi ajunge
pentru a-ți picta iubirea
să-ți pictez ochii sclipind
căci așa frumos ți se reflectă
cosmosu-n privire
de nu mai știu a-mi ține pensula
când mă pierd în ochii tăi
care întorc materia neagră
către strălucire
mi-ai dezbrăcat inima de haos
și-ai făcut-o luminoasă
dintr-o gaură neagra pierdută prin
cosmos
ai transformat-o-n nebuloasă

te chem prin vis
în lumea mea boemă
să-ți arăt că ți-a fost scris
să-mi faci ordine în rimă
fă-te frază, fă-te vers
fă-te să-mi fii univers
fă-mă așa, fă-mă și invers
fă-mă să îți fiu revers
vino dă-mi ziua cu miere
și noaptea pulbere de stele
să-mi dai priviri efemere
cât eu te ung cu poeme.

sînt, când mă strângi la piept
că dacă soarele s-ar stinge
și-al haosului adept
tot tu pace mi-ai ajunge
nu știu zi
nu știu nici lună
când m-aș vedea fără tine
fie bună sau furtună
dacă nu tu, atunci cine
n-are rost
îți zic eu, nimeni.

Anca Stanoev

puncte de inflexiune

îmi port masca de fier cu
atâta grație
cât să pot să
nu o simt
cât să poți
să nu o simți
nici tu.

nu mai știu ce înseamnă
să nu fii puternic
am renunțat de mult să
îmi las fața la vedere
e atât de ușor...
atât de ușor sa zâmbesc implacabil
să privesc cu ochi de jar
o lume care
deja arde
atât de ușor să am răspuns la
orice întrebare
atât de ușor să
te alin

cădere liberă

mă tai la mână când
încerc să-mi mângâi chipul
de dincolo de oglinda spartă
și mă spăl cu lacrimi care
cad cu aceeași viteză
cu care am îndrăznit cândva să sper.

aș vrea să pot să-ți spun
și chiar
să-mi pot permite
un refugiu, dar
vreau să alerg
și nu pot cu tine în spate
nu pot cere
să înțelegi când
îmi e greu și mie

NUME DE AZI, NUME DE MÂINE

Sursa imaginii: <https://www.film.ro/fr/vizualizare/cornelungureanu/>

Săptămâna trecută am păstrat doliu după Daniel Vighi și Gerhard Csejka. Îmi recitesc un articol mai vechi despre tinerii optzeciști. Câți au mai rămas? Da, au rămas toți în Istoria orașului. A ținutului. A țării.

Un cenaclu care cohoară Citesc cartea pe care a scris-o împreună cu Daniel Vighi, *Fahrplan fuer sixties*. Versiunea germană și probabil inițiativa tipăriturii bilingve îi aparține lui Gerhard Csejka, portretele (mai) jucăușe, lui Daniel Vighi. Dacă Banatul număra în anii treizeci doar doi poeți underground, Petru E Oance și Crista cu Revista, doi artiști ai foamei care credeau cu fanatism în vocația lor literară, în anii optzeci numărul sporește simțitor. Este meritul lui Viorel Marineasa de a-i fi așezat pe mulți sub umbrela unui cenaclu. Capitolul *Dicționar de poeți ivrieri* începe cu Ion Monoran, „managerul subteranei”, devenit lider al momentului revoluționar timișorean. Adi Derlea („Fondator, prin anii 70, al monodersilismului, un curent poetic de folosință restrânsă. De meserie strungar, a luat numeroase premii la concursul profesional Brăța-

ra de aur. Cât a trăit, a locuit toată vremea în cartierul periferic Mehala, despre care a scris un volum de poezii populat cu moși care stau la colț de stradă și pe al căror chip nu poți citi nimic”). Gicu Terziu. Marcel Serghie, Rodian Vasilache, Doru Vladimirescu, Bata Constantinovici, Ghiță Pruncuț („Fusesse pompier la fabrica Bumbacul. I se spunea Umbră veche. Recita prin biruri și prin cimitire. Acasă scria poeziile pe caiete cu pătrățele, cu creion chimic, lângă un coteț în care se aflau cele trei găini ale familiei. În fiecare dimineață, înainte de a ajunge la barul din colț, obișnuia să hrănească cu firimituri o vrabie care nu avea decât un singur picior”) definesc tipare underground într-un timp al deconstrucției lirice. Alt capitol, numit *Literatura prestatorilor de servicii, chelneri, pedagogi, depanatori, agronomi*, e inaugurat de DERO („Curăță masa de firimituri. Debarasează. Pe braț poartă ritualic șervetul de chelner. Între două munci, îți mărturisește corespondența cu un poet din Franța. Îți vorbește despre ultima vizită la Sașa Pană. La Jimbolia îl frecventează pe Jonathan X

Uranus, alias părintele Mihail Avramescu, un guenonist ortodox, de expresie suprarealistă. După Revoluție, melancolizează istoric, colaborând la foile bătrânilor naționaliști din Canada. Are cizmulite roșii, cu pinteți nichelați... La intervale egale, fuge de la nevastă”), Mircea Pora („Cerând să plece definitiv în Franța, înainte de 89, a reușit să plece în februarie 90. S-a întors după vreo doi, poate trei ani. Parisul e locul unde a cărat mobilă și a supravegheat o vreme clienții unei case de schimb valutar pe post de gardian. A hotărât, în cele din urmă, că e preferabil să-ți întorni neadaptarea în orașul în care te-ai născut decât să ți-o porți pe aiurea./ La școala de cartier Fratelia, profesorul Mircea Pora se purta pe coridoare istovit de o plectiseală cosmică de care se apăra cu un umor absurd. La o teză de istorie la clasa a opta le-a cerut elevilor să descrie o după-amiază de duminică a lui Ștefan cel Mare”), Miki, Valeriu Drumeș George Lână, Ioan Crăciun ș.a. Nu sunt toți autori minori, nu sunt deloc scriitori neimportanți, încearcă să demonstreze criticul, șeful de cenaclu, autorul de



Historia
Cumpăna nopții de Rusalii - deportarea în Bărăgan



Universal.net
Rusalile Negre, 70 de ani de la marea deportare în B...



Historia se repeta Fotografii vechi Arhitectura v...
Bărăgan - Istoria se repeta Fotografii vechi Arhite...



Historia
Cumpăna nopții de Rusalii - deportarea în Bărăgan



acum 6 zile



antologii Viorel Marineasa.

Era limpede că scriitorul nonconformist, contestatar, legat de generația care vine prin afinități selective, dar și printr-o pedagogie blândă trebuia să-și găsească aliați pentru cărțile care să evoce universul carceral. Lecția de gazetărie începe cu primul volum din *Rusalii 51. Fragmente din deportarea în Bărăgan*. Este o carte scrisă împreună cu Daniel Vighi, rescrisă mereu: documentele, interviurile, sunt reluate cu fiecare ocazie festivă. Cum scrie Ing. Silviu Sarafoleanu în prefața la noua ediție a cărții, președintele Asociației Foștilor Deportați în Bărăgan: „Astăzi, prin această reeditare a volumului... sărbătorim împlinirea a zece ani de când depărtarea unor oameni nevinovați, majoritatea țărani bănățeni, a dobândit un destin cultural și s-a constituit într-un moment de pedagogie națională pentru generațiile viitoare pe care ce ce și-au petrecut ani de viață în colibele din pustia Bărăganului nu l-ar fi crezut niciodată cu putință...”

Cartea este eseu, document, depoziție. E construită prin selecții de citate din operele vremurilor, din documentele vremii, din ziare: sunt descoperite jurnale ale deportaților, sunt realizate interviuri cu bănățenii care au fost plecați în Bărăgan. Sunt fotografii ale celor și-au făcut case, s-au căsătorit, au

făcut acolo clasele primare. Au descoperit, cu alte cuvinte, satul. *Preambul la un scenariu*, primele pagini ale cărții, se încheie cu *Așa au fost înființate 18 sate*. Cel care a scris istoria romanțierului Ciucurel și a ziarului său, *Cuvântul satelor*, are o anumită înțelegere a întemeierii și a creșterii lumii rurale. Cum se nasc, cum crește și cum mor acele sate ale anului 1951, cum aceste sate recapitulează și „deconstruiesc” spectaculoasa istorie a satului românesc, cum începe contrautopia... iată câteva teme pe care *Rusalii 51*, reportaj și roman nonfictiv, eseu și manifest politic ni le propune.

Deportarea în Bărăgan. Destine - Documente - Reportaje semnată de Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Valentin Sămânță e o continuare complexă, cu *Exercițiul de memorie în țara lui Panait Istrati* în care reporterii, documentariștii își permit scurte momente de relaxare lirică. Există un *Pomelnic al deporterilor*, o arhivă a persoanelor deportate din județul Timiș. Poetul Valentin Sămânță pare o alianță de cursă lungă.

Nu o persoana întâi, nu regalitatea auctorială, ci retragerea în anonimatul celui care pune alături documente ar fi lecția de jurnalistică pe care Viorel Marineasa vrea să o țină cititorului său. Volumul *Tradiție supralicită, modernitate diortosită. Publicistica lui*

Nichifor Crainic și a lui Nae Ionescu, la o nouă citire, inițial teză de doctorat, nu excelează prin iubire. Aș spune că e legat de o creștere și descreștere a lehamitei. Autorul nu-și iubește subiectul, nu-și răsfăță personajele. Nu aduc deloc a Ciucurel. Poftește cu încrâncenare puterea, se uită admirativ la Hitler, la Mussolini sau, uneori, la Zelea Codreanu. Subtitlurile secțiunilor aparțin artistului care detestă strategiile confrăților săi de demult: *Ce are Nae Ionescu în comun cu sămănătorismul, Paralelă între Maria Cunțan și Frank Wedekind, La concurență cu Apollinaire, Futurismul la mâna lui Mussolini, Sfânta Scriptură în adaptarea lui Ion Pillat, Heinrich Mann semăna cu Mihail Dragomirescu, Pe gustul lui Iorga sau a lui Hugo Friederich*. Vasta bibliografie poate să ne asigure de truda autorului. Scriitorul a citit tot, dar a fost trădat de niște lideri nedemni. Și dacă vastele secțiuni ale cărții (*Între o tradiție supralicită și modernitate diortosită și Filosofia statului*) aparțin unui cercetător tenace, care iubește mai tare lumea, tiparele, contestația optzecistă, lecția desprinderii ținută cu șarm decât tabieturile elasicului, severitatea și hainele de protopărinte. Istoriile culturale, politice, animate de anecdota care ilustrează prezența vedetelor (culturale, politice, intelectua-

Simona Roșeti

simona_roseti@yahoo.com

Prin ce metode asimilează tinerii elementele care constituie cultura societății din care fac parte? Mai sunt, oare, aceștia interesați de cultură și de valorificarea ei în zilele noastre?

Trăim într-o eră digitalizată, în care social media pare să domine printre ocupațiile noastre zilnice, ca indivizi ai unei societăți. Totuși, contrar acestor vorbe, tinerii (studenții, în special) tind spre a fi din ce în ce mai interesați de cultură și o „consumă” în diferite moduri.

În anul 2005, un studiu sociologic arăta că mai puțin de 50% dintre tineri se mai „hrănesc spiritual din cărți, cinematografe, teatre, muzee, expoziții de arte plastice, spectacole de operă și balet, sau concerte de muzică clasică”. Astăzi, se pare că lucrurile stau altfel: tinerii încep să investească timp valoros în cultură. Obiceiurile de consum cultural ale tinerilor studenți (din care fac parte și

În ce măsură se mai realizează practicile de consum cultural în rândul tinerilor de azi?

eu) se împart, în anul 2022, în diverse categorii: evenimente concertate, lansări de carte, expoziții de artă; activități de divertisment și relaxare, mersul la film, muzee, teatru, meciuri de sport; și, nu în ultimul rând, practici de voluntariat, activități comunitare, etc.

De asemenea, acest „consum de cultură” se realizează de către tineri și în mod individual, în funcție de hobby-urile fiecăruia, de pasiuni, de talente: teatru, film, sport (diverse jocuri, de la inot până la volei, baschet, fotbal) muzică (de la populară la operă, pop, rock, etc.), accentul fiind pus pe activități artistice diversificate.

Nu putem nega faptul că, într-o anumite proporție, este folosită și social media în ceea ce privește consumul cultural, întrucât, în unele cazuri, participarea fizică la diverse evenimente nu poate fi realizată: de exemplu, urmărirea pe facebook a unui meci de tenis transmis live din Statele Unite. Folosim platformele digitale pentru entertainment, relaxare sau

poate pur și simplu din plictiseală; suntem, însă, prea rapid judecați și considerați inculți, neinteresati de ce ne poate oferi cultura societății și de valorificarea acesteia. Ba chiar, un studiu realizat de Ofcom spune despre tineri că, în ultimul timp, „se uită la televizor de aproape șapte ori mai puțin decât persoanele de peste 65 de ani” (sursă citat: BBC). Inclusiv facebook, o platformă asociată anterior consumului media, „vine mult mai jos în topul adolescenților” de consum, conform *mediastandard.ro*

De subliniat este și faptul că tinerii nu doar „consumă public” elemente culturale, ci le și creează, într-un mod unic, nou, admirabil: opere de artă, trupe de muzică, creații de melodii, desene, graffiti; digitalizare: fotografii, videoclipuri; tiktok-uri și multe altele.

În orice caz, tinerii sunt prezenți la activități culturale, ba chiar de multe ori le coordonează sau realizează ei înșiși: ceea ce se speculează despre generația Z, ca fiind „un exemplu de ignoranță și incultură”, este o afirmație total greșită.

Noi suntem viitorul culturii și, deja, există progrese mult mai mari în ceea ce privește valorificarea culturii, față de alte timpuri. Este de precizat doar faptul că noi privim lucrurile dintr-o perspectivă nouă și dăm însemnătate altor tipologii de trai într-o anumite societate, mult mai diferite, care stârnesc controverse.

Rodica Bragă,
Sabie de lumină. Poeme.
București, Editura Ideea Europeană, 2020,
367 p. ISBN 978-606-594-802-0.



Rodica Bragă,
Poeme în mi bemol.
Florești, Editura Limes, 2021,
154 p. ISBN 978-606-799-500-8.



Magda Isanos,
O sută și una de poezii.
Antologie, prefață, fișă bibliografică și selecția referințelor critice de Liliana Danciu.
București, Editura Academiei Române, 2020,
195 p. ISBN 978-973-27-3254-0.



Anima Perena,
Când și când vesificând.
În cușca eului.
Satu Mare, Editura Pleiade,
2020, 165 p.
ISBN 978-606-94185-9.



Carmen Duvalma,
Un curcubeu ne iubește pe cer.
Versuri.
București,
eLiteratura, 2021,
122 p. ISBN 978-606-001-418-8.



Bogdan Brătescu,
21 de zile. Roman.
București, Editura Eikon, 2020,
384 p. ISBN 978-606-49-0382-2.



Mircea Bragă,
Biblioteca și irealul din real.
Cronotopologie literară.
București, Editura Academiei Române, 2020, 244 p. ISBN 978-973-27-3214-4.



Ionel Bușe,
Femei de iasomie.
București, Editura Litera, 2022,
354 p. ISBN 978-606-33-8654-1



Laura Măcineanu,
Dilemmas and confrontations in epic fantasy: J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, J.K. Rowling.
Timișoara, Editura Universității de Vest, 2020,
257 p. ISBN 978-973-125-753-2.



Emanuela Ilie,
Corpuri, exiluri, terapii.
Prefață de Doru Scărlătescu.
București, Editura Cartea Românească Educațional, 2020,
227 p. ISBN 978-606-057-010-3.



Constantin Cubleşan,
D.R. Popescu. Teatrul politic.
Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2020,
137 p. ISBN 978-606-17-1673-9.



Tatiana Niculescu,
Seducătorul domn Nae.
Viața lui Nae Ionescu.
București, Editura Humanitas,
2020, 242 p.
ISBN 978-973-50-6801-1.



Colindul,
glasul conștiinței
românești

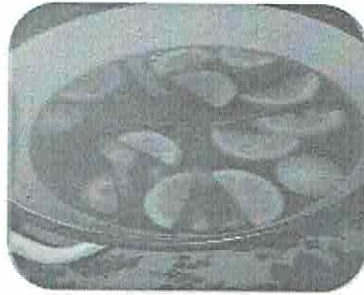
Sorina Jurj

sorinajurj@yahoo.com

Obiceiul *pițărăilor* în
Valea Bistrei,
județul Caraș-Severin

Simina Pîrvu

siminapirvu@yahoo.com



Banatul oferă o diversitate culturală foarte bogată, iar tradițiile din preajma Crăciunului încă se păstrează cu sfințenie, chiar dacă numai pe alocuri. În ultimul timp se poate constata că obiceiurile tradiționale încep să dispară încetul cu încetul, acestea pierzând teren în fața avansului civilizației, a modernității, de aceea, scopul acestui articol este de a aduce în atenție un obicei renumit pentru regiunea Banatului (Valea Bistrei), cu precădere în Marga, obiceiul *pițărăilor*.

Pițărăii deschid ciclul sărbătorilor de Crăciun și Anul Nou. Copiii erau îmbrăcați în haine de sărbătoare și purtau un băț la capătul căruia atârna o opincă de cauciuc și un *bătăcuț* (trăistuță). Dimineța devreme, aceștia se adună în capătul satului de unde pornesc pe la casele gospodarilor, ulițele răsunând de glasurile lor.

Acest obicei este consemnat și de Tudor Pamfile: „În seara de 23 spre 24 decembrie, după miezul nopții și până la ziuă, se obișnuiește să meargă cetele de copii, alcătuite din doi, trei, patru, și câteodată și mai mulți inși, din casă în casă, cu colinda. Moș-Ajunul, bună-dimineața, colindășul sau bună dimineața la Moș-Ajun (...). Obișnuit, copiii au trăistuțe sau săcuți la gât sau bețe în mână, pentru ca să se apere de câini și să se sprijine la alunecșuri. Prin Banat (...), copiii cari merg cu colindul se numesc *pițerei* sau *pițerei*; împărțiti pe cete, sub conducerea unui vătav de ceată, ei umblă prin sat de la casă la casă, poftind ziua lui Ajun cu adausul: «că-i mai bună a lui Crăciun»” (Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*. Ediție și introducere de Iordan Datcu. București, Editura Saeculum I.O., 2018, p. 271).

La Marga, spre exemplu, până să plece prin sat, se aprinde un foc mare și cei care sunt în stare vor sări peste el. La porțile gospodăriilor sunt întâmpinați de „găzdărită” cu *pițării* (chifle coapte în cuptor de către gospodine), mere, nuci, turtă dulce, biscuiți (Dumitru Jompan, *Folclor din Marga*. Reșița, Editor - Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Caraș-Severin, Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, Asociația folcloriștilor și etnografilor „George Cătană”, 1979, p. 261). Drumul lor pe la fiecare casă este însoțit de urarea:

„Bună dzăua lu Ajun,
Că-i măi bun- a lu Crășim,
Că-i cu mie, cu purșiei, ...



Este posibilă protejarea specificului național? Este posibilă instituirea unei zone securizate care să ferească satul de influențele novice ale teritoriului decadent, orașul? Mai creează tradiția spațiul sacru al protejării în fața globalizării?

Lumea satului ne-a oferit un exemplu de tradiție și zestre spirituală. Aici, s-a născut veșnicia, după cum spunea și Blaga, aici, totul are o altă dimensiune.

În cultura tradițională, comunicarea se realizează între om și natură, la nivelul practicilor primitive, între om și reprezentările pe care și le-a făcut despre fenomenele naturii, la nivelul miturilor și riturilor, devenind filosofie.

Translația actelor de cultură populară și a obiceiurilor de pe un plan contextual pe altul au dus la schimbare de sensuri.

Semnificația textului etnografic nu poate fi descifrată fără cunoașterea planului contextual în care se realizează funcția dominantă pentru care a fost încifrat.

Apropierea de Sărbătoarea Nașterii Domnului aduce frumusețea satului în gândul fiecăruia prin obiceiul colindatului, mai ales. Am simțit această provocare, dar îmi doresc un altfel de popas.

Colindul are o istorie străveche, este o datină precreștină, cu rădăcini adânci în provinciile danubiene. El reprezintă cântecul nostru strămoșesc, glasul conștiinței noastre, una dintre cele mai vechi forme de manifestare a folclorului românesc.

Cercetătorii au menționat în culegeri că noțiunea de colind face referire la două categorii de compoziții specifice sărbătorilor de iarnă: cântecul de stea, cu subiect religios pus în relație directă cu sărbătoarea creștină închinată Nașterii Pruncului Iisus Hristos, apărut cel mai devreme în sec. al II-lea al erei creștine și colindul laic, ce se înscrie în stratul vechi al culturii populare, împreună cu descântecele și cu cântecele ceremoniale de înmormântare.

Magia, fabulosul coboară la gura sobei și îndeamnă la analiza simbolică a textului de colind. Descoperim funcționalitatea lui magico-simbolică complexă: augurală, apotropaică, de stimularea a fertilității, fecundității umane sau vegetale, de inițiere a tinerilor în vederea căsătoriei.

interferențe

Colindele ne introduc într-o lume a fabulosului, căci ele devin poeme care elogiază calitățile voinicești ale băiatului ajuns în pragul înșurătorii, cumînțenia și frumusețea fetei de măritat, dragostea din sânul familiei, recunoștința pentru faptele bune, destoinicia și hărnicia gospodarului prezentate într-o relație perfectă cu însemnele naturii.

Alteori, colindul se împletește cu basmul, îmbrăcând un aspect epic, nelipsind simbolul nuntirii, pe care colindele l-au preluat din balade sau baladele din colinde, dar și al călătoriei, care reprezintă un fel de inițiere în arta de a trăi, de a simți, de a fi fericit.

Satele bănățene sunt izvoare nesecate de texte străvechi, unele dintre ele regăsite și în zonele învecinate sub alte variante. Colindul de față de pe Valea Bistrei, cu o largă răspândire atât în subzonele Banatului, dar și în alte zone etnofolclorice, este „Dăliană, față dalbă”, colind interpretat de ceata de juni, după ce gazda primește colinda, iar aceștia știu că în casă este față de măritat.

Un alt colind cu un text arhaic, în care descoperim elemente de basm, dar și de baladă, este „Zis-o față cătră june”. Analiza hermeneutică a textului ne face să decodificăm ritualul inițierii în arta creației. Căutarea ancestrală dintre un EL și o EA devine imaginea Spiritului Ancestral, prin care generațiile de strămoși înălțate își propagă ființa în eternitate, masculinitatea și feminitatea îmbinate în mod sacru. Colindul menționat prefigurează calitățile fetei care, deși neumblată, cunoaște însemnele cosmogonice, știe locurile accesibile și pericolele din anumite spații. Inteligența, dar și relația acesteia specială cu tainele universului, o aduc în ipostaza de a putea trimite mesaje prin puterea gândului, căci alesul este departe. Rugămintea acesteia devine un sfat-interdicție pentru tânărul care vine spre mireasa sa. Acest aspect ne conduce la ideea de depășire a spațiilor prin iubire. Totul este învins prin puterea dragostei, iar atunci când tutelar peste această legătură este Luna, totul este posibil, de aceea, fata cere junelui „să vină-a-mpeți-ntr-o lună”, zi patronată de acest astru, zi benefică pentru a-ți împlini visurile. Această zi este și de bun augur pentru legământul nuntirii, căci este ziua începutului, a cuvântului și a puterii de a începe ceva, așadar, de a porni împreună în viață.

Asemeni basmelor, tânărul nu poate porni la drum fără haine speciale și întovărășit de „calul alb”, „Cu cai albi și haine bune”. Calul alb reprezintă norocul și este creatura care poartă eroul capabil să triumfe peste rău, să-l înfrunte atunci când îi lasă în cale. Ele reprezintă patrimoniul strămoșesc sau calitățile spirituale ereditare.

Fata încearcă să-și protejeze alesul de o călătorie lungă, dar și primejdioasă, „Să nu vie sus pân' munți/ Pân' munți drumurili-s lungi/ Să nu vie niși pă gealu/ Gealu-i nalt și neguratu”.

Curie, baba după iei.

Patâtaea.

Să trăiască moșu

Să nie umplie coșu.

Să trăiască baba

Să nie umplie căraba.

Să trăiască găzdărița

Să nie umplie cotorița.”

(Ibidem, p. 251)

Această urare-cerere stămbește hazul tuturor. Chiar dacă se trezese cu noaptea-n cap, spiritul Crăciunului îi bucură atât de tare, încât acest lucru nu mai este un impediment.

Denumirea de pițărăi provine de la colacul gătit din aluat de pâine, pregătiți anume în cuptor. Colacii au fost permanent prezenți la sărbători punetând secvențele importante ale obiceiurilor populare; astfel, colacul devine „obiect magie și ritual, «dar» pentru vii sau ofrandă pentru divinitate sau strămoși. Căci colacul concentrează semnificații privind conviețuirea în comunitate (...)” (Ofeția Văduva, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentară românești*. București, Editura Etnologică, 2011, p. 70).

Pe vremuri erau o mulțime de credințe și datine legate de aluatul de Crăciun, întrucât pâinea reprezintă o modalitate mitico-rituală prin intermediul căreia omul contribuie la „regenerarea Cosmosului uzat și la restabilirea ordinii cosmice, care este temporar (uneori ciclic), disturbată” (Andrei Oigșteanu, *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească*. București, Editura Minerva, 1989, p. 12).

Obiceiul pițărăilor este păstrat încă de pe vremea dacilor și are ca semnificație sacrificiul adus divinității, ca mulțumire pentru rodnicia holdelor de peste an, de aceea acești colaci anume pregătiți pentru remunerarea colindătorilor au mai multe forme și denumiri: *colindeți, bolindeți, hocăneți, boboneți, pupe, pupejoaire, burnăcei, pițărăi, covrigei, colăcei, hulubași, jemișoare, cocuți, puși* (Varvara Buzilă, *Pâinea, aliment și simbol. Experiența sacralității*. București, Editura GastroArt, 2019, p. 220), ceea ce poate fi explicat prin faptul că cei mici, „simbol al purității prin excelență, erau investiți cu roluri și funcții de mare importanță în desfășurarea ritualurilor. Ei erau primii colindători, urători, (...) contribuind mai mult decât alte categorii sociale la îndepărtarea haosului și la reinstaurarea sacralității” (*Ibidem*, p. 221).

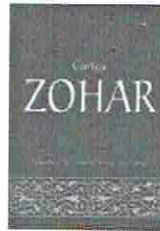
Însă capitalismul a ajuns și la sat, iar acest obicei a suferit unele modificări. Astfel, de la an la an, copiii care merg în pițărăi sunt tot mai puțini și tot mai mici, de obicei merg cei de vârstă mică, însoțiți de părinții cuprinși de nostalgia vremurilor când ei înșiși colindau. Cei mai mari nu mai sunt atrași de acest ritual sau sunt prea obosiți după noaptea de dinainte. Pe de altă parte, se observă o schimbare și în darurile oferite de gospodari (și aceștia tot mai puțini) – merele și nucile au fost înlocuite cu napolitane, ciocolată (de toate felurile, chiar și ouă Kinder), eugenii etc. De asemenea, nu toți mai dau colăcei, iar cei care încă păstrează obiceiul acesta, nu îi pregătesc în casă, ci îi comandă la brutărie/patiserie. Am observat și că *bătăcu*ii mai au foarte puțini copii, cei mai mulți vin cu o plasă mare sau chiar cu ghiozdan (sunt mai încăpătoare). Nici cântecul pițărăilor nu mai este cântat ca înainte, se cântă tot mai rar – poate din cauza frigului, dar și din cauză că cei mici nu îl știu. Adulții ce însoțesc micii colindători sunt așteptați de către gazde cu vin fierț și țuică fiartă, pentru a se mai încălzi puțin. Copiii mai mărișori sunt lăsați să meargă singuri pe drum, însă sunt supravegheați atent din mașinile ce se văd în urma cetei.

Pe măsură ce trece timpul, din ce în ce mai multe datini sunt uitate, nu se mai practică și este important ca tinerii, copiii să cunoască semnificația acestui obicei străvechi, cel al pițărăilor, și să îl perpetueze, să nu îl lase să dispară. De asemenea, ar trebui să nu fie uitată nici simbolistica pâinii în obiceiurile populare, căci colăceii primiți sunt parte integrantă a acestora, reprezintă ofrande.

Călătoria poate deveni labirintică atunci când sunt încălcate interdicțiile. Călătoria galactică devine sacră. Accentul cade pe interdicția de a călători prin spațiul pământean, mirele dobândind calitatea de inițiat. El atinge luna, „C-o mână ținând dă lună”, ca semn al binecuvântării divine a unirii celor doi îndrăgostiți. Ideea

este accentuată de imaginea „cununii”, împletită cu cealaltă mână, simbol al cunoașterii prin iubire, al perfecțiunii actului creației, al nuntirii. Întoarcerea la izvoare și la arhietipuri, la formele primordiale, la regăsirea dimensiunii spirituale ne asigură oare valoarea națională și unicitatea în spațiul universal?

Dr. Michael Laitman,
Zohar.
Traducere din limba engleză:
Grupul BB Cabala România.
Oradea, Editura ARI, 2020,
564 p. ISBN 978-606-94438-8-0.



Daniel Hale Feldman,
Cabala.
Moștenirea mistică a copiilor lui Abraham.
Traducere din limba engleză de
Waltër Fotescu.
București, Editura Herald, 2020,
338 p. ISBN 978-973-111-778-2.



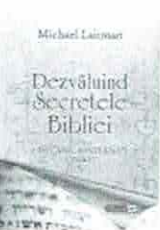
Meyer Levin,
Muntele de aur.
Minunate povestiri hasidice despre rabinul
Israel Ball Shem Tov, și despre strănepatul său,
rabinul Nacham, recuperate de Meyer Levin
din surse rabinice, yiddish și germane.
Traducere din limba engleză de
Monica Medeleanu și Anca Irina Ionescu.
București, Editura Herald, 2020,
336 p. ISBN 978-973-111-816-1.



James David Dunn,
Fereastra sufletului. Cabala rabinului Isaac
Lauria (1534-1572).
Pasaje selecționate din textele lui Chaim Vital.
Traducere din limba engleză de
Mihai Valentin Vladimirescu.
București, Editura Herald, 2020, 226 p. ISBN
978-973-111-844-4.



Dr. Maichel Laitman,
Dezvăluind secretele Bibliei.
Mecanica internă a Torei.
Traducere din limba engleză de Dan Agent.
Oradea, Editura ARI, 2020,
556 p. ISBN 978-606-94438-7-3.



Kahlil Gibran,
Aripi frânte. O lacrimă și un zâmbet.
Zei pământului. Rătăcitorul.
Satan. Aripi frânte.
Traducere din limba engleză de Ana Precup.
București, Editura Herald, 2020,
274 p. ISBN 978-973-111-812-3.



Arthur Green,
Ehyeh.
Cum să crezi un viitor mai bun
folosind înțelepciunea Cabalei.
Traducere din limba engleză de
Mihai Valentin Vladimirescu.
București, Editura Herald, 2021,
242 p. ISBN 978-973-111-899-4.



Annick de Souzaenelle,
Marea întoarcere.
Genealogia lui Adam.
Simbol și interpretare pentru
omul modern.
Traducere din limba franceză și
prefață de Mihai Laurențiu Gănj.
București, Editura Herald, 2021,
178 p. ISBN 978-973-111-925-0.



Moshé Idel,
Mistici mesianici.
Traducere din limba engleză de
Alina Cârâc.
București, Editura Hasefer, 2021,
448 p. ISBN 978-973-630-482-8.



Cezar-ivan Coliță,
Arhanghelul Mihail și istoria
aparitiilor sale călăuzitoare.
Pe urmele unui ânger călător în
cultura și civilizația europeană.
București, Editura Herald, 2021,
386 p. ISBN 978-973-111-917-5.



Iliuță Gabriel Popa,
Eshatologia Epistolelor
1 și 2 Petru.
O perspectivă exegetico-teologică.
Cluj-Napoca, Editura Mega, 2020,
240 p. ISBN 978-606-020-206-6.



Arhim. Nichifor Horia,
Practica exorcizării în Biserica
Ortodoxă. Aspecte liturgice,
canonice și pastorale.
Iași, Editura Doxologia, 2020,
390 p. ISBN 978-606-666-912-2.



Cultura și sportul Alegerile lui Camus



Sursa fotografie: https://ro.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus

Covaci Flavius
flaviman69@yahoo.fr

În după-amiaza zilei de 23 oct. 1957 se dispută pe un stadion, Parc des Princes, arhiplin derby-ul Racing Club Paris- A.S. Monaco.

În urma unei greșeli de portar, echipa oaspete deschide scorul, moment în care reporterul își îndreaptă microfonul în direcția unui spectator costumat elegant. Acest domn care oferă indulgență portarului, spunând că nu-și poate da seama cât de dificil e să fi în mijlocul porții, este laureatul Premiului Nobel pentru literatură, Albert Camus. Spre dezamăgirea lui, echipa sa favorită pierde meciul cu 3-2, ratând egalizarea din penalty în ultimul minut.

Camus a descoperit în Algeria pasiunea pentru acest sport, la școala primară unde ales să apere poarta, nu pentru că i-ar fi plăcut acest post, dar, provenind dintr-o familie nevoiașă, bunica lui îi controla în fiecare seară unica pereche de pantofi pe care îi avea, și, dacă talpa era uzată, era certat și astfel Camus a ales poarta, unde nu era nevoit să alerge uzându-și pantofii.

A fost selecționat datorită calităților sale la echipa de juniori Racing Universitaire de Alger (R.U.A.), fiind menționat, în jurnalul sportiv regional, ca un viitor mare sportiv. Din păcate, la 17 ani s-a îmbolnăvit de tuberculoză și visul său de a juca pe marile arene s-a

năruit. S-a îndreptat spre teatru și literatură, devenind unul dintre cei mai mari scriitori ai secolului 20.

În perioada când era jurnalist în Alger, un fost coechipier de la R.U.A., Gouard a câștigat campionate cu Racing Paris, ce l-a făcut să se apropie de această echipă când a venit în capitala franceză.

În ediția specială dedicată de prestigiosul jurnal L'equipe, primul

În adâncurile iernii, am învățat că în mine este o vară invincibilă

Albert Camus

portar de fotbal, care a câștigat Balonul de Aur al literaturii (singurul portar care l-a câștigat la fotbal a fost LEY IASIN), a spus: „Am învățat destul de repede că mingea nu ajunge niciodată acolo unde credem și acest lucru mi-a servit ca învățătură, mai ales în această metropolă, unde onestitatea nu este o regulă”.

În 1958, cu banii obținuți de la câștigarea Premiului Nobel, și-a cumpărat o casă în Lev Lourmarin (Vaucluse), unde urmărea cu regularitate partidele echipei locale, cumpărându-le echipamentul de joc în culorile alb-albastru, unicele culori pe care le-a purtat la cluburile unde a jucat și pe care le-a susținut ca reporter, menționând, în una din

scrierile sale, că, după 20 de ani de la o vizită în Buenos Aires, cuvântul R.U.A., auzit repetativ pe străzile unde predominau aceste culori, l-a făcut să simtă o accelerare a bătăilor inimii.

„Puțina morală pe care o știu, am învățat-o pe scenele de teatru și pe stadioanele de football, care mi-au rămas adevărate universități”, a spus în ultima sa emisiune radiofonică.

Din păcate, în ianuarie 1960, Camus a revenit în poarta vieții unde a fost nevoit să apese lovitura de pedeapsă a destinului, la 11 metri, când portarul este nevoit să aleagă plonjonul, pentru a apăra mingea și dintre cele două laturi ale porții, și l-a ales pe cel greșit.

A murit la 47 de ani, într-un stupid accident de mașină la întoarcerea din vacanță, pe drumul spre Paris. Avea planificat returul cu trenul, dar, în ultimul moment, a ales să vină cu mașina editorului; la o intersecție, mașina a lovit un platan și, în urma acestui șoc, Albert Camus a decedat pe loc.

Asupra sa a fost găsit manuscrisul romanului „Ultimul om” și biletul de tren.



Noi orizonturi

Alexandru Petria
the_best_foru@yahoo.com

Stuttgart, 24 noiembrie 2022

Un NOU ÎNCEPUT! E minunat să particip activ la acest lucru, o ocazie de excepție! Ca „fiu al orașului”, fiecare revenire a mea ACASĂ nu poate ocoli o vizită la îndrăgita noastră Casă de Cultură. În prag de noiembrie, am trecut pentru a saluta colegii, pentru a vedea ce mai este nou, pentru a mă reconecta, ca de fiecare dată, la sufletul cultural al comunității. Și da, era chiar o schimbare: am aflat de pensionarea dlui Cojocaru și de numirea dlui Danciu la conducerea principalei instituții de cultură din orașul nostru. Reflectam cum să organizez o întrevedere cu Domnia sa, când, nu mică mi-a fost mirarea, am avut onoarea să fiu primit în birou pentru a discuta și a vedea ce s-ar putea organiza. Desigur, mă gândeam doar la concerte, căci până în clipa de față am avut ocazia să fiu prezent în viața culturală a Caransebeșului doar prin concertele - rare, ce e drept - organizate de Casa de Cultură. Dar

de data aceasta exista o dorință vizibilă de a îmbogăți activitatea culturală prin apariția unei reviste lunare, care să prezinte NOI ORIZONTURI caransebeșenilor. Pentru rubrica dedicată muzicii clasice și activității muzicale internaționale, mi s-a propus să contribuie cu diverse idei care să informeze cititorii despre ce se întâmplă muzical, nu doar pe plan local, ci pe tot globul.

Îmi aduc aminte că, în anii de școală, ascultam cu plăcere programul 3 al Radio București preponderent dedicat culturii și muzicii în special. Lunar, exista o singură emisiune numită *Actualitatea muzicală internațională*. Neavând pe vremea aceea internet, vă dați seama că era unica posibilitate de a afla ce se întâmplă în sfera muzicală, dincolo de granițele României, uneori chiar dincolo de Cortina de fier! Ce bucurie să aflu despre succesele diferiților soliști români,

care aveau șansa să cânte și să încante publicul marilor săli de operă sau de concert! Din păcate, doar anumitor nume le era permis să fie menționate, celelalte dispărând în neant odată cu plecarea din țară... Doar după Revoluție au putut reveni în țară, unii reluându-și activitatea în România.

În rubrica ce mi-a fost încredințată, voi aborda diverse aspecte ale vieții culturale, muzicale.

În primul rând, voi realiza interviuri cu personalități muzicale din oraș: profesori, muzicieni care au activat sau încă activează pe tărâm muzical.

Un alt element semnificativ este prezentarea unei istorii al vieții muzicale caransebeșene de odinioară, o incursiune în istoria fostei filarmonici sub conducere lui Fritz Pauck, proiect care va fi realizat cu susținerea dnei profesor Silvia

Poiană. Din moment ce a existat o filarmonică în oraș, suntem de acord că ar fi un element vital reînființarea ei, având în vedere că, așa cum bine știm, "tot Banatu-I fruncea".

Filarmonica, chiar într-o versiune mai restrânsă la început, ar repune Caransebeșul pe harta muzicală a țării!

Întrucât România s-a lăudat dintotdeauna cu talentele născute pe aceste meleaguri, intenționez să prezint profilul și programul multor colegi care activează atât în țară, cât și în străinătate. Cine știe, poate la aceste sugestii, unii dintre cititori se vor mobiliza și vor merge să asculte "pe viu" asemenea concerte remarcabile!

De asemenea, cititorii revistei vor fi informați despre noile apariții discografice. Nu puțini sunt românii care au șansa realizării unui CD (înregistrare audio) sau DVD (înregistrare video), ca urmare a succeselor obținute pe marile scene ale lumii. E demnă de apreciere inițiativa Radiodifuziunii române de a scoate din bogata arhivă înregistrări din trecut, care pun într-o nouă lumină personalități muzicale despre care unii am auzit doar în treacăt sau chiar deloc...

Lansarea de carte e parte integrantă a vieții culturale. Deși mult mai scăzută ca număr de apariții, publicarea unei cărți muzicale este întotdeauna binevenită și bineprimită. Fie că este o lucrare memorialistică sau, mai rar, o lucrare de muzicologie, orice carte are avantajul lucrului care dăinuie! Verba volant, scripta manent. Un concert place publicului prezent în sală și, în

cazul cel mai fericit al unei transmisii radiofonice sau prin internet, ascultătorilor. Dar, dacă nu a fost înregistrat, a trecut în eternitate. Iar, despre bucuria acelor clipe trăite de interpreți, o carte de memorialistică ne poartă pe aripile imaginației și ne oferă senzația, chiar și efemeră, de a ne întoarce în timp și de a savura ecourile pline de emoție ale unui concert sau spectacol.

Muzica este trăită atunci când ești imersat total. Fie că ești meloman sau ești parte activă a muzicii, ca muzician. Cel mai bun mod de a înțelege muzica este să O PRACTICI! Salut din toată inima redeschiderea Școlii de muzică, elementul central al educației muzicale caransebeșene! Locuiesc și activez în Germania de 15 ani. Aici este o tradiție ca orice elev, începând cu ciclul primar, să învețe să cânte la cel puțin un instrument muzical, să practice cel puțin un sport și să învețe cel puțin o limbă străină la nivel conversațional fluent. Ar fi fantastic ca acest exemplu să fie urmat și de tinerii părinți din Caransebeș, din România!

Practicând muzica, ai șansa de a genera frumosul, folosind ceea ce ai (degetele, vocea). Iar, dacă ai chemare, acel talent deosebit, poți face chiar o carieră muzicală. Când am fost angajat la Opera din Stuttgart, în 2008, am fost cel mai tânăr Maestru din istoria instituției! O afirm cu mândrie, confirmând deja în acel an așteptările celor care m-au susținut de mic pe drumul meu muzical.

Talentul și aprecierea muzicală nu se rezumă la marile metropole

culturale. Totul ține de energia locului, a celor care te înconjoară și te susțin. Miracole se întâmplă mereu! Marii muzicieni, compozitori sau interpreți nu s-au născut obligatoriu în zone favorizate. Să ne amintim de Antoniu Sequens, născut în Caransebeș! Este doar un exemplu care confirmă cele afirmate mai sus.

"Muzica este o artă sublimă, o artă ce înalță sufletul" îmi repeta celebra soprană Magda Olivero (1910-2014) de fiecare dată când o vizitam la Milano. Iar la împlinirea frumoasei vârste de 102 ani, mi-a oferit bucuria de a dirija concertul organizat de milanezi în onoarea Dănei, fiind prezentă în sală, chiar în primul rând, la mijloc în spatele meu. O simțeam cum respiră împreună cu fiecare solist de pe scenă. Ce moment de neuitat!! Ca amintire, ofer o poză de la acel concert.

Muzica deschide NOI ORIZONTURI, îmi spunea mama de mic. Și câtă dreptate avea! Prin fiecare compozitor, fiecare școală națională, și se deschid noi orizonturi culturale, afli noi moduri de exprimare. Te înalți sufletește.

Iar acum, la acest nou început, de data aceasta literar, dar tot legat de muzică și prin muzică, nu pot decât să doresc mult succes întregului colectiv redacțional sub conducerea domnului Danciu, căruia îi mulțumesc pentru încrederea acordată!

Astfel, consider că prin această revistă vom asista la începutul renașterii culturale caransebeșene!



Cosmin Neidoni,
Despre cunoaștere și Marele Anonim în filosofia lui Lucian Blaga.
Scurt eseu propedeutic.
București, Editura Eikon, 2021, 117 p. ISBN 978-606-49-0492-8.

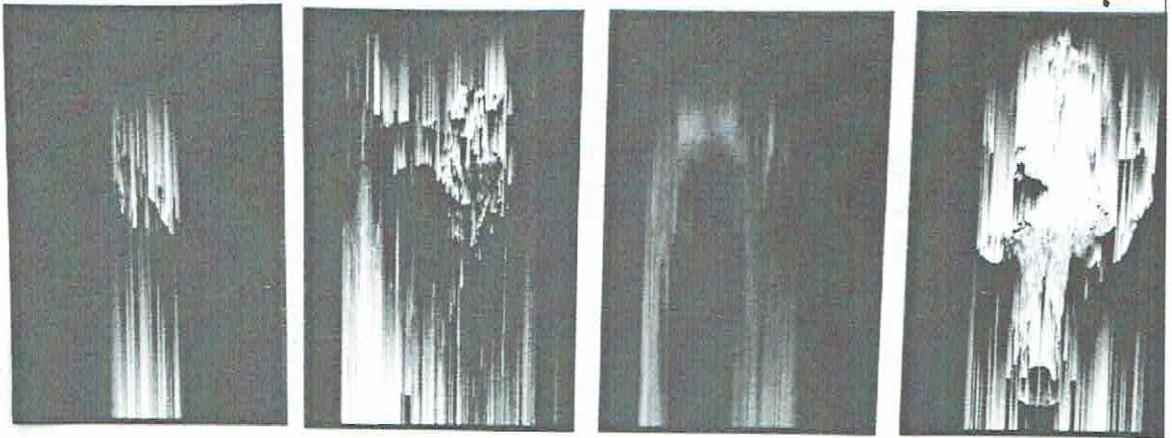


Marta Petreu,
Blaga, între legionari și comuniști.
Iași, Editura Polirom, 2021,
347 p. ISBN 978-973-46-8403-8.

Dan Tomuleț,
Plotin: Despre coborârea sufletului în trupuri (Enneade 4.8). București, Editura Eikon, 2022,
208 p. ISBN 978-606-49-0694-2.

Plotin un mistic păgân. Volum alcătuit și îngrijit de Cristian Bădiliță. Dosar, introduceri și note de Cristian Bădiliță cu un studiu de Luc Brisson. Traducerea *Vieții lui Plotin* de Cristian Gașpar și Cristian Bădiliță. Traducerea *Dialogului dintre Plotin și Porfir* de Roxana Utale. București, Editura Vreimea, 2021, 167 p. ISBN 978-606-081-0131-1.





Pictorii noștri: Stănciulescu Anca Maria

Ioana Anamaria Pușcaș

ioanaanamariapuscas@gmail.com

Unde te-ai născut Anca și, în prezent, unde locuiești?

Ce înseamnă „acasă”, pentru tine?
M-am născut la Târgu Jiu, în prezent locuiesc tot aici, dar pot spune că am mai multe locuri ce le pot numi acasă, am locuit și în Timișoara o perioadă, și în București. „Acasă”, pentru mine, este locul unde am sentimentul de duminică în fiecare zi, unde e liniște și cozy, și unde mă simt iubită și apreciată, poate fi oriunde în lume.

Ce ocupație ai?

Lucrezi undeva anume în prezent?
Da, în prezent sunt designer grafic la o instituție de stat.

Ce alte hobby-uri mai ai?

Îmi place să pictez pereți, și fac make-up... profesional. Un altfel de make-up, mai inedit!

Ce îți place cel mai mult? Să faci make-up sau să faci design grafic?

Aș spune că atunci când fac make-up, pierd notiunea timpului, sunt una cu creația, și uit de tot ce mă înconjoară sau mă supără. Nu o simt ca pe o muncă, în schimb, în spatele

muncii grafice sunt ore întregi de studiu, practică, este ceva mai mult decât doar talent pur, cum simt că este în cazul make-up ului.

Ai mai avut alte vernisaje? Unde?

Da, am mai avut alte vernisaje, cu alte ocazii, la Timișoara, Târgu Jiu,

Anca este o tânără în vârstă de 25 de ani, absolventă a Facultății de Arte și Design din Timișoara. Își va continua mai apoi studiile masterale în arte grafice la Universitatea de Arte din București, ne uimește prin lucrările sale, punându-ne imaginația la contribuție prin lumea iluziilor sale.

București, și expoziții de grup în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici din România- unde sunt și membru, la filiala din Târgu Jiu.

De ce ai ales orașul nostru pentru acest vernisaj?

Ah, e o poveste lungă. Prietenul meu, Ștefan este din Caransebeș. El locuiește în prezent în Anglia și, cu ocazia primului meu vernisaj, el nu a putut fi prezent, lucru ce m-a întristat, dar am promis că, odată ce va reveni în țară o, să organizăm un vernisaj și în orașul lui natal.

Spune-mi despre tine și Ștefan, cum v-ați cunoscut?

Ne-am cunoscut pe internet, prin ceva prieten com. Și am început să povestim. Apoi el mi-a admirat o fotografie în care purtam un make-up făcut de mine, fotografie ce l-a inspirat să creeze un personaj 3D, care să întruchieze portretul meu purtând acel machiaj. El cu asta se ocupă, creează personaje 3D. Și așa a început totul. Practic, putem spune că pasiunea și înclinația noastră spre artă ne-a legat.

Ce te inspiră pe tine, Anca?

Cred că cel mai mult sentimentele mele, și emoțiile. Trăirile, într-un cuvânt.

Care este cea mai mare satisfacție a ta, prin ceea ce faci?

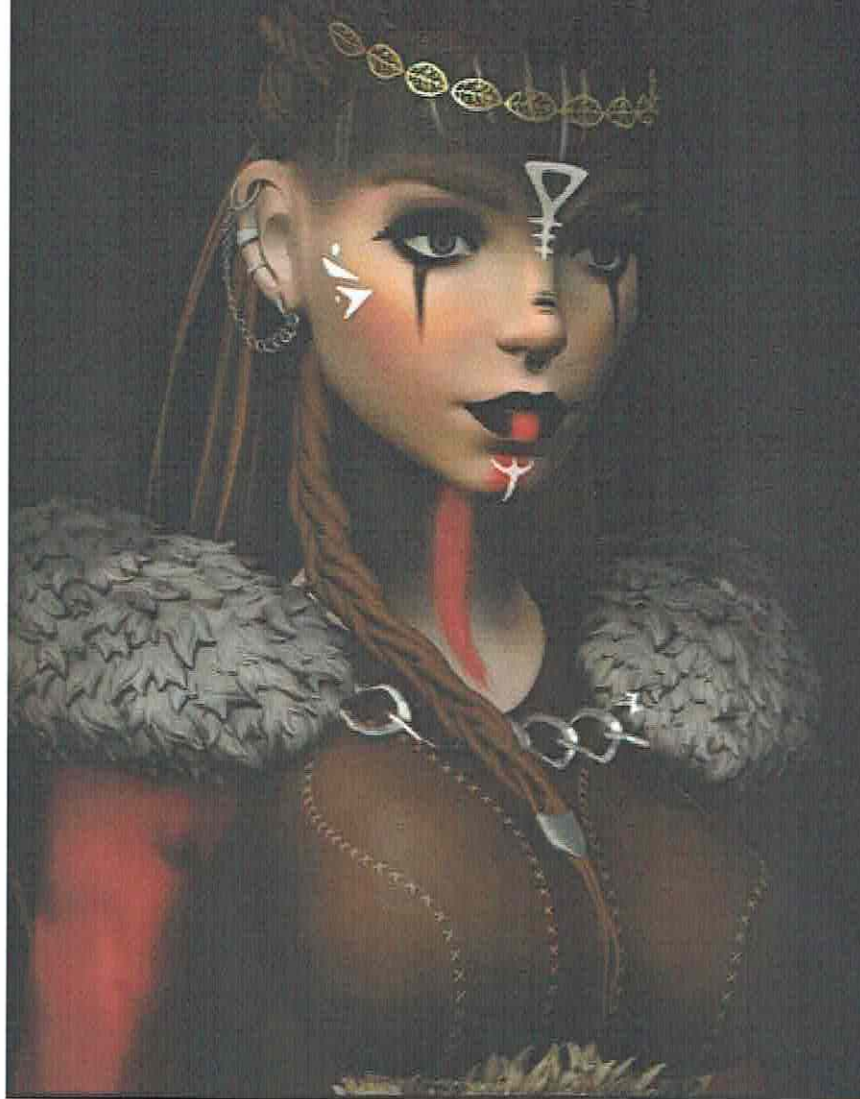
Cred că cea mai mare satisfacție a mea este când reușesc să transmit un sentiment, prin ceea ce creez, privitorului. O „piele de găină” cum s-ar zice, în zilele acestea când a devenit un moft să mai ai timp să te gândești la tine sau să analizezi lucrurile dintr-o perspectivă subtilă, să încerci să privești lucrurile în profunzimea lor. Mereu mi-a plăcut să cunosc oamenii mai mult decât în aparență, pentru că, vezi tu, toți suntem mai mult decât ceea ce părem



Din discuțiile noastre am observat că ești o persoană sensibilă, cu spirit de artist, ai ochi pentru a sesiza „liniștea,” și „tumulul,” existențial, așa că spune-mi te rog mai multe despre lucrarea ta de licență, conceptul VI. VID! (Conceptul “VI.VID”- Viu in Vid.

Proiect de licență 2019) Conceptul “VI.VID” reprezintă lumina ca element al creației. Cele patru lucrări reprezintă, nașterea, viața, moartea, renașterea. Pornind din întuneric, lumina dă naștere, întreține viața, la un moment dat, se stinge, moare, se întoarce iar în

întuneric, iar, la final, lumina renaște dintr-un spațiu “VID” într-un spațiu unde nu va mai putea dispărea niciodată. Conceptul “VI.VID” ne reprezintă pe noi ca ființe vii, de când ne naștem, când trăim, când murim și până când renaștem. Lucrările sunt realizate cu ajutorul mai multor



”software-uri” de alterare a imaginii / programe de editare digitală. Iar cu ajutorul pixelilor vizibili, al efectelor de imagine, lucrările dau un efect de adâncime, formându-se astfel iluzii optice în culori vivide. Proiectul poartă numele de „VI.VID”- “Lumina ca element al creației”, deoarece “Vivid” este un adjectiv care reprezintă o culoare vibrantă, un sentiment intens, sau o imagine din mintea noastră de o claritate atât de mare, încât pare că poate fi atinsă. Așa și cele patru lucrări din acest concept. Fiecare lucrare conține mai multe nuanțe de culori intense, vibrante, iar datorită pixelilor vizibili, se formează un efect optic atât de mare, încât pare că lucrarea este realizată 3D. Totodată, în acest concept, datorită faptului că luminează fără întuneric, sau întuneric fără lumină nu pot exista, numele “VI.VID” poate însemna și “Viu in Vid”, lumina fiind cea vie, iar întunericul fiind vidul.

Care consideri tu că este cel mai mare defect al tău?

Consider că este altruismul! Adică, vezi tu, Ioana, altruismul nu este un lucru rău, dacă știi să îl dozezi. Atunci când renunți la tine pentru ceilalți, devine un defect, și o problemă.

Care este cel mai mare vis al tău?

Cel mai mare vis al meu este să am casa mea proprie. Cu liniștea mea și arta mea, și să pot dispune cum vreau eu de timpul meu liber.

