

**TEATRUL NAȚIONAL „I.L. CARAGIALE” BUCUREȘTI**



**SELECT MANAGEMENT ART**

**SMART**

**PREMIERĂ ABSOLUTĂ**

# **IOANA D'ARC PAGINI DE DOSAR**

Un spectacol de MIHAI MĂNIUȚIU



Stagiunea 1999 - 2000

Director general al Teatrului Național

**ION COJAR**

Director artistic al Teatrului Național

**GELU COLCEAG**



Simon Petru le-a zis:  
„Să iasă Maria dintre voi  
pentru că femeile  
nu merită viața aceea”.  
Iisus a zis:  
„Iată că Eu o voi înbăla  
ca s-o fac bărbat  
ca să devină și ea un spirit viu  
asemenea vouă, bărbaților.  
Căci orice femeie  
care se va face bărbat  
va intra în Împărăția Cerurilor.”

*Evangelhia după Toma*

*Dumnezeu cel viu și imediat stă, atotputernic și liber, pe deasupra Bibliei și a Bisericii, îl îndeamnă pe om spre propria-i libertate și îl poate sili să renunțe la opiniile și convingerile sale, pentru a îndeplini fără rezerve cerințele Lui. În testarea curajului omenesc, Dumnezeu nu se lasă influențat de tradiții, oricât de sacre ar fi ele. Va avea El grijă, în omnipotenta Lui, ca din aceste probe de curaj să nu iasă nimic cu adevărat rău. Cine împlinește voia Domnului poate fi sigur că merge pe drumul cel bun.*

C. G. JUNG

## IOANA D'ARC

(1412-1431)

Eroină națională și sfântă patroană a Franței, Ioana d'Arc s-a născut în satul Domremy, din Lorena, în 1412, cam pe vremea când se relua „Războiul de o sută de ani”. Avea 13 ani când a auzit pentru prima oară voci și a avut viziuni pe care le-a identificat mai târziu ca fiind cele ale

Arhanghelului Mihail\*, a Sf. Margareta și a Sf. Ecaterina. Vocile i s-au adresat numind-o „Jehanne la Pucelle, Fille de Dieu / Ioana Fecioara, Filica lui Dumnezeu”. Ele îi apăreau de mai multe ori pe zi și-i spuneau care e menirea ei: fusese aleasă de Dumnezeu să restaureze Franța și să-l ajute pe Delfinul Carol să devină rege. Ioana urma să poarte arme și veșminte bărbătești și să conducă oști. O sarcină deloc ușoară pentru o țărăncuță de 13 ani, astfel că Ioana a așteptat până la vârsta de 16 ani, când vocile au devenit atât de stăruitoare, încât a trebuit să le urmeze. În 1428 Ioana a reușit să-l convingă pe Delfin de însemnătatea misiunii ei și acesta i-a încredințat armata care urma să încerce recucerirea orașului Orléans, aflat sub asediu englez. Bătălia a avut loc în mai 1429 și a fost un succes uriaș al trupelor franceze conduse de Ioana d'Arc. Două luni mai târziu Ioana era prezentă la Catedrala din Reims, unde Delfinul era încoronat, devenind Carol al VII-lea, rege al Franței. Era duminică, 17 iulie. Ioana și-a văzut împlinite viziunile. Apoi, pentru ea lucrurile au mers din ce în ce mai rău. În 1430, lipsită de ajutorul regelui, Ioana a condus operațiunea militară împotriva englezilor la Compiègne, lângă Paris. A fost capturată de soldații burgunzi, care au vândut-o aliaților lor englezi. Ioana a fost adusă în fața unui tribunal eclesastic la Rouen pentru a fi judecată pentru erezie și vrăjitorie. După ce a fost interogată vreme de paisprezece luni, a fost acuzată pentru că a îmbrăcat haine bărbătești și pentru erezie, deoarece se considera răspunzătoare în fața lui Dumnezeu și nu în fața Bisericii catolice.

Tribunalul a condamnat-o la moarte, dar ea și-a mărturisit crimele, și sentința i-a fost comutată la închisoare pe viață. Pentru că s-a îmbrăcat iarăși în haine bărbătești după ce s-a întors în închisoare, a fost condamnată din nou. De data aceasta, de către un tribunal laic, și în 30 mai 1431 Ioana a fost arsă pe rug pentru erezie în vechea piață din Rouen. După 25 de ani de la moartea ei, biserica a re judecat cazul, și a declarat-o nevinovată. În 1920, a fost canonizată.

\*Mihail, primul dintre cei patru arhangheli, căpetenia trupelor celeste, protectorul Bisericii, învingătorul lui Satan și al ingerilor revoltati, cel care conduce sufletele celor drepti la cer.



*Istoria Ioanei d'Arc este în același timp miracolul cel mai surprinzător al tuturor timpurilor și suita cea mai rațională de acte politice. Planurile pe care le dictează Ioanei vocile sale sunt simple și geniale: „Să i se dea Delfinului încrederea în el însuși, să se elibereze Orléans; Carol să fie încoronat la Reims. Ioana, în scurta ei viață, nu va avea timp decât să aducă la îndeplinire aceste trei acțiuni, dar pentru o existență, e de ajuns.*

A. MAUROIS

Ioana salvează totul în clipa când totul părea definitiv pierdut. Se poate spune că nu a făcut altceva decât să dea o întruchipare reacției naționale care se manifestase deja în atâtea și atâtea rânduri. Ioana a susținut că cele două regate, Anglia și Franța sunt deosebite. Englezii sunt acasă acolo, iar francezii, dincolo. Ea a spus că este de dorit ca francezii și englezii să înceteze războiul dintre ei și să se unească în acea cruciadă care rămâne la orizontul tuturor sufletelor, dar mai întâi trebuie înfăptuită dreptatea. Iar dreptatea cere ca pietrele de hotar puse de Dumnezeu între națiuni să nu fie samavolnic schimbate. Franța și Anglia se cunosc îndestul ca națiuni deosebite. Visul lui Lancaster este un vis anacronic. Ioana d'Arc îl cheamă la realitate. Nu mai e cu putință pentru Anglia, întocmai cum nu e nici pentru Franța, să înceteze de a fi ea însăși.

Ioana a mai spus ceva care, pentru oamenii epocii, era de o importanță unică. Ea a spus că adevăratul rege este cel de la Bourges. În prezența ei se risipesc îndoielile: și ale supușilor, și ale principelui însuși. Acesta este tâlcul întâlnirii de la Chinon din 23 februarie 1429. Ce i-a spus ea în taină lui Carol al VII-lea? Ea i-a spus și l-a convins că el este cu adevărat fiul lui Carol al VI-lea, moștenitorul legitim al coroanei. Singura îndoielă care mai poate dăinui este dacă Ioana însăși nu e cumva instrumentul diavolului. De aceea este supusă anchetei eclesiastice de la Poitiers, care, într-un fel, este primul ei proces. Ioana iese biruitoare, dar, în răstimpul scurs, politicienii de la curte, pe care ea îi dezorientase, au avut vreme să-și vină în fire.

Mult mai târziu, Carol al VII-lea a înțeles că Ioana a slujit o cauză care era și a lui. Abia când a desăvârșit biruința asupra englezilor, abia când a redevenit stăpânul regatului, a obținut revizuirea procesului Fecioarei. Hotărârea de casare a procesului de la Rouen a fost dată la 7 iulie 1456. Dar Franța nu a așteptat până atunci pentru a vedea o sfântă în Ioana d'Arc. Vor trebui să mai treacă veacuri pentru ca biserica să se hotărască s-o sanctifice pe Fecioară.

Jacques MADAULE  
*Istoria Franței*



# FĂPTURI ALE INCONȘTIENTULUI

C. G. Jung consideră că vrăjitoarele sunt o proiecție a aspectului feminin primitiv - o anima masculină - care dăinuie în inconștientul omului: vrăjitoarele materializează această umbră plină de ură, de care nu se pot dezbara și capătă în același timp o putere de temut; pentru femei, vrăjitoarea este o versiune femelă a *tapului ispășitor* asupra căruia ele transferă elementele obscure ale pasiunilor lor. Dar această proiecție este, în realitate, o participare tainică a naturii imaginare a vrăjitoarelor. Atâta vreme cât forțele întunecate ale inconștientului nu sunt asumate în lumina cunoașterii, a sentimentelor și a acțiunii, vrăjitoarea continuă să trăiască în noi. Rod al refulărilor, ea încarnează *dorințele, spaimele și celelalte tendințe ale psihismului nostru care sunt incompatibile cu eul nostru, fie pentru că sunt prea infantile, fie pentru orice alternativă*. Jung a constatat că anima este adesea personificată de o vrăjitoare sau de o preoteasă, căci femeile au mai multe legături cu forțele obscure și cu duhurile. Vrăjitoarea este antiteza imaginii idealizate a femeii. Vrăjitoarele, zânele, magicienele, făpturi ale inconștientului, sunt fiicele unei lungi istorii înregistrate de psihism și de transferurile personale ale unei evoluții împiedicate, pe care legendele le-au ipostaziat, înveșmântat și însuflețit în personaje dușmănoase. Pentru Grillot de Givry, vrăjitorul și vrăjitoarea sunt preotul și preoteasa Bisericii demoniace. S-au născut pe pământ creștin din credința în Satana, propagată de doctrina pastorală. De aceea Biserica a luat vrăjitoria foarte în serios, ca fiind o manifestare a Satanei. *Principala funcție a vrăjitorului / vrăjitoarei era de a face vrăji oamenilor cărora, pentru un motiv sau altul, le vor răul. Ei cheamă asupra lor blestemul Infernului, așa cum preotul cheamă binecuvântarea Cerului; și, pe acest teren, se află în rivalitate totală cu lumea ecleziastică*. Sau, semnând pacturi cu diavolul, vrăjitorul se ocupa cu ghicitul prin orice fel de procedeu, în căutarea tainelor naturii pentru a căpăta puteri magice, și întotdeauna în contradicție cu legea creștină. Granița dintre știință și magie trecea mai ales prin conștiința morală, și mulți sfinți, precursori ai culturii științifice, au fost luați, judecându-se după aparențe, drept vrăjitori.

Jéan CHEVALIER, Alain GHEERBRANT  
*Dictionar de simboluri*

# TRIBUNALUL INCHIZITORIAL

O fațetă cu totul aparte în istoria vrăjitoriei o reprezintă întunecata activitate a Inchiziției, instituție creată de Biserica catolică, în mod declarat pentru reprimarea magiei negre și, în scop ascuns, îndreptată împotriva oricărei încercări de renovare a normelor cultului creștin, așa cum erau ele stabilite de către intransigența și conservatoarea autoritate clericală.

Sigur, din punct de vedere doctrinal, nu era suficient a decreta pe cineva eretic pentru a-l trimite la moarte. Dar teoreticienii clericali reușesc să inventeze posibilitatea eliminării fizice a tuturor adversarilor catolicismului printr-un artificiu de logică. Ei vor stabili că proclamarea egalității principiilor binelui și răului, principiu al sectanților albigenzi din Languedoc, considerat erezie, echivalează cu aducerea la același grad de importanță spirituală atât a lui Dumnezeu, cât și a Satanei. De aici până la asimilarea ereziilor cu vrăjitoria nu mai era decât un pas. Or, vrăjitorii, potrivit textelor biblice, trebuiau dați morții.

Începând cu Bula papală „Super Illius Specula” emisă în 1326 de papa Ioan al XXII-lea, care era bântuit de spaima și superstiții, vrăjitoria trece în categoria ereziilor, magicienii fiind pasibili de a fi sancționați pentru activitatea lor cu anatemizarea și arderea pe rug. Dintre afacerile judiciare, având ca obiect vrăjitoria, unele au avut răsunet deosebit. Poate cel mai important proces din istorie intentat unei persoane acuzată de vrăjitorie a fost acela al Ioanei d'Arc. Tribunalul inchizitorial, aservit invadatorilor englezi, a acuzat-o pe „Fecioara din Orléans” de uneltire cu diavolul, numai pentru faptul că purta haine bărbătești, avea părul tuns scurt și prevestea cu hotărâre viitorul strălucit al regelui Franței și al Franței însăși.

Gh. V. BRĂTESCU  
*Vrăjitoria de-a lungul timpului*





# E R E Z I A

Erezia apare la Orléans în capela regală, adică într-un centru de cercetări la fel de pasionat de noutăți ca și Reims, Laon și Cambrai; ea s-a propagat în consiliile canonice cele mai luminate, în mănăstirile cele mai nealterate din punct de vedere moral. Contagiunea a afectat la cel mai înalt nivel structurile ideologice ale statului franc.

Agenții săi au fost savanți. Erezia visa o altă societate. Cu siguranță nu dezordonată - ce societate poate dura fără ordine? Dar o societate rânduită în mod diferit, întemeiată pe o altă concepție privitoare la adevăr, la relațiile dintre trup și spirit, dintre vizibil și invizibil. Ereticii descoperă rânduiala perfectă a relațiilor sociale pe care vor să o instaureze în cuvântul lui Dumnezeu, clarificată de înțelepciune. Ei proclamă că grația și spiritul pătrund fără mediere în intelect și în inimă. Deci că împărtășania, botezul, iertarea

păcatelor nu servesc la nimic. Nici miruirea. Negarea virtuților ungerii a permis să se lanseze împotriva ereticilor o altă acuzație: ei puneau în pericol autoritatea monarhică; ei subminau temelile statului politic. Erezia s-a ridicat împotriva acelei părți de magie care împovăra practicile religioase. Ereticii, convinși că se află în contact permanent, nemijlocit cu spiritul, profesează disprețul cel mai radical pentru ceea ce este trupesc. Le repugnă sângele, sexul. Ei se abțin să mănânce carne. Nu erau adepții căsătoriei. Și nu numai din dorința de a rămâne caști. Ci pentru că ei condamnau procrearea, visând la o omenire care, așa cum se credea despre albine, se va reproduce fără copulație. Acceptând femeile, cu drepturi depline, în comunitatea lor, ei anulau bariera primordială ridicată în spațiul social. Acest lucru nu a rămas nepedepsit: abolirea diferenței dintre feminin și masculin a autorizat cele mai josnice calomnii și a fost cauza principală a eșecului.

Erezia propunea egalitatea totală, „nega în bloc imaginarul social... opunându-i realitatea unei egalități esențiale a oamenilor”. Egalitatea unui paradis regăsit, în care specia omenească va ajunge să trăiască în castitate totală. Așa cum spune Johannes Scotus, când „sexul care semnifică ceea ce este inferior” va fi smuls din om, pământul se va uni din nou cu cerul. Aceasta este erezia. Un proiect de societate, dar al unei societăți mutante, ce-și sfarmă toate lanțurile, fiind gata să evadeze în afara lumii noastre, această închisoare mizerabilă.

A fost erezia altceva decât dorința îndârjită de a rupe, în sfârșit, parâmele, și de a extinde un fel de monahism asupra poporului creștin în întregime, speranța unei mănăstiri imense care ar deveni dintr-o dată paradis, prin sfârșitul speciei, al generației, al „genului uman”?

Georges DUBY

*Cele trei ordine sau Imaginarul feudalismului*

# PERSONALITATE ANIMUS ȘI ANIMA

Termenul de „personalitate” e derivat din latinescul *persona*. *Persona*, literal, înseamnă masca purtată pe figură de către actor pe scena grecească sau romană, masca „prin” (*per*) care el își „sună” (*sonat*) rolul. Masca e ceea ce poartă caracteristicile sau machiajul rolului, trăsăturile eroului sau eroinei, slugă sau mesager, pe când actorul însuși dindărătul ei rămâne anonim, o ființă necunoscută, intrinsec distantă de piesă, constituțional indiferentă la suferințele și pasiunile reprezentate. La origine, termenul de *persona* în sensul de „personalitate” trebuie să fi presupus ideea că oamenii nu fac decât să interpreteze ceea ce par a fi. Cuvântul vrea să spună că personalitatea nu este decât masca rolului jucat de cineva în comedia sau tragedia vieții și nu trebuie identificată cu actorul. Ea nu e o manifestare a veritabilei sale naturi, ci un vâl. Și totuși, concepția occidentală - care își are obârșia la greci și a fost dezvoltată apoi în filozofia creștină - a anulat distincția, implicată în termen, dintre mască și actorul a cărui față o ascunde. Cei doi au devenit așa zicând, identici. După terminarea piesei, *persona* nu poate fi înlăturată, ea rămâne lipită trecând prin moarte și întru viața de dincolo. Actorul occidental, identificându-se pe deplin cu personalitatea reprezentată în timpul apariției sale momentane pe scena lumii, e incapabil să și-o scoată când se face vremea de plecare, așa încât o păstrează indefinit, milenii la rând - chiar eternități - după ce piesa s-a isprăvit. A-și pierde *persona* ar însemna pentru el să-și piardă orice speranță într-un viitor de dincolo de moarte. Masca a devenit pentru el topită, și contopită, cu esența sa.

Heinrich ZIMMER  
*Filozofiile Indiei*

*Animus* este în forma lui primară inconștientă un conglomerat spontan, neintenționat, de opinii, care exercită o influență dominatoare asupra vieții afective, anima, în schimb generează spontan sentimente, care ulterior vor influența, respectiv distorsiona rațiunea. De aceea, animusul se proiectează cu predilecție asupra autorităților «în ale spiritului», cât și asupra altor «eroi». Anima pune bucuroș stăpânire pe ceea ce este inconștient, vid, frigid, neajutorat, lipsit de relație, obscur și echivoc în femeie... Sufletul care (în procesul individuației) se alătură conștiinței eului are deci la bărbat semn feminin, iar la femeie, masculin. Anima lui caută să unifice și să unească, animusul ei vrea să diferențieze și să recunoască. Acesta este un contrast strict... În realitatea conștiinței el înseamnă o situație conflictuală, chiar dacă relația conștientă a celor doi indivizi este armonioasă.

*Anima* este arhetipul vieții... Căci viața vine către bărbat prin anima, deși el este de părere că ea ar veni spre el prin rațiune. El stăpânește viața prin rațiune, dar viața trăiește în el prin anima. Iar secretul femeii este că viața vine spre ea sub forma spirituală a animusului, deși ea presupune că Eros este cel care i-o aduce. Ea stăpânește viața, ea trăiește, ca să zicem așa, habitual prin Eros, însă viața adevărată, unde ea este și victimă, vine către femeie prin rațiunea care este întruchipată în ea prin animus.

C. G. JUNG  
*Amintiri, vise, reflecții*

# I O A N A

Ioana e un miracol. Ioana e enigma. Dacă totul o justifică, nimic nu o explică. De aceea, cu toate că „femeie războinică”, Ioana e o versiune a lui Iisus, amândoi reuniți prin vocație și martiriu: crucea și rugul. Nici un sfânt canonizat nu ne poate acompania mai persistent decât această sfântă eretică, târziu reabilitată, asemeni unei inocente victime politice. Măniuțiu propune un scenariu concentrat asupra Ioanei, lumina ce atrage în nopți tortionari grotești și aliați angelici. Ioana nu e de aici, fără a fi ajuns însă dincolo. Între cele două, ea aparține prezentului, dar în același timp captează ecouri venite de altundeva. Ioana e un vid ce se lasă umplut de voci. Și de aceea, intuiește Măniuțiu, Ioana poate fi asimilată unei actrițe de geniu pentru care ficțiunile personificate devin realitate proprie. Ea se oferă acestor apariții, echivalent al „vociilor”. Oana Pellea e prizoniera și mesagerul lor. Ioana, Oana... doar un *i*, ca o lamă de cutit, desparte eroina de actriță.

George BANU





OANA PELLEA, n.1962, a absolvit IATC în 1984. Și-a început cariera la Piatra Neamț, unde a lucrat până în 1987, iar de atunci este angajată la Teatrul L.S.Bulandra din București.

Colaborarea ei cu Mihai Măniuțiu a început în 1995, cu rolul Drusilla în spectacolul **Caligula**, și a continuat cu alte roluri principale în **Richard II** (Regina), **O noapte furtunoasă** (Veta), **Tovarașe Frankenstein, conducător iubit!** (rolul titular).

A colaborat și cu alți regizori importanți, în teatru (Liviu Ciulei, Alexandru Darie, Tompa Gabor) și film (Dan Pița, Alexandru Tatos, Andrei Blaier, Stere Gulea).

În ultimii ani a întreprins numeroase turnee în Elveția, Franța și Italia (unde joacă în limbile franceză și italiană), cu sprijinul Bursei elvețiene de spectacole și al ProHelvetia. A câștigat numeroase premii, printre care Premiul pentru cea mai bună actriță al Uniter (1994) și al Asociației

Internațională a Criticilor de Teatru. Pentru rolul din **Stare de fapt** (regia: Stere Gulea) i s-a decernat Premiul special al Juriului la Festivalul Internațional de Film de la Geneva (1996).

Premiul pentru cea mai bună actriță la Premiile Pro Victoria (1997), la Premiile UCIN și la Festivalul de Film de la Batumi, Georgia (1997). Oana Pellea a primit Premiul The Golden Eagle.

SYLVAIN GROUD,  
n. 1969, este dansator  
și coregraf. A  
descoperit dansul la  
vârsta de 18 ani, după  
ce timp de zece ani  
practicase gimnastica.

A absolvit  
Conservatorul Național  
Superior de Muzică și  
Dans din Paris și a  
lucrat un an la Théâtre  
Chorégraphique din  
Rennes și Bretania, al  
lui Gigi Căciuleanu.  
De-a lungul anilor, a  
condus numeroase  
stagii de pregătire.  
Din 1992 dansează ca  
solist în Baletul  
Preljocaj, cele mai  
importante creații ale  
sale aici fiind *Les  
ballets russes* (*Les  
noces, Le spectre, La  
Parade*), *L'Anoure*,  
*Romeo și Julieta*. În  
același timp realizează  
și spectacole în  
propria sa coregrafie  
(*Petite Commission*,  
*Fées d'Hiver, Pour  
Décembre*).

Este câștigatorul  
Medaliei de aur pentru  
dans clasic la CNR din  
Paris, al Medaliei de  
argint la prestigiosul  
Concours de Paris  
(1995) și al altor  
numeroase premii  
pentru dans și  
coregrafie.  
*Ioana d'Arc*. Pagini de  
dosar reprezintă prima  
sa colaborare cu  
regizorul Mihai  
Măniutiu.





VLAD IVANOV

n: 1969

Studii -ATF

București, clasa

Sanda Manu

Roluri: în

**Pantomimia**, un

spectacol de Dan

Puric; Amyras,

**Tamerlan cel Mare**

de C. Marlowe, regia

Victor Ioan Frunză;

Sir Lucius O'Trigger,

**Rivalii** de

R.B.Sheridan, regia

Horea Popescu;

George, **Omul care a**

**văzut moartea** de

Victor Eftimiu, regia

Mihai Manolescu;

Franck, **Cabotinul** de

John Osborne, regia

Alice Barb; Mihail,

**Năluca** de Fănuș

Neagu, Lucian Chișu,

Dan Micu, regia Dan

Micu; Ali, Al doilea

Brahman, Cavalerul,

Max, Fiul, **Regele și**

**cadavrul** de Vlad

Zografi, regia

Andreea Vulpe ;

Bagot, **Richard II** de

William Shakespeare

regia Mihai Măniuțiu;

Doctor Hurmuz,

**Generația de**

**sacrificiu** de I.Valjan,

regia Dinu Cernescu

(Teatrul Național

București); Moartea,

**Tovarășe**

**Frankenstein**,

**conducător iubit!** un

spectacol de Mihai

Măniuțiu (Teatrul Act,

Teatrul Odeon,

3 SAT).

## MARIUS GĂLEA

Actor, asistent universitar la UATC București,  
catedra Arta Actorului  
n 1967

Studii - ATF București

Activitate: 1986 - 1989, Teatrul de Păpuși

Sibiu; 1993 - 1994, Teatrul de Comedie

București; din 1997, Teatrul Național București

Roluri : Moritz, **Deșteptarea primăverii** de F.

Wedekind, regia Liviu Ciulei (Teatrul

L.S.Bulandra); Trinculo, **Prospero's Book** de

W. Shakespeare, regia Sergiu Anghel; Martin,

**Fool for Love** de Sam Shepard, regia Adrian

Pintea (Teatrul Româno - American); Neizbut,

**O zi de vară și Slabul, În largul mării** de Sl.

Mrozek, regia Alice Barb; Laurent, **Collvia cu**

**nebune**, regia Valeriu Moisesescu (Teatrul de

Comedie); Gardianul, **Don Juan moare ca toți**

**ceilalți** de T. Mazilu, regia Alice Barb

(Theatrum Mundi); Emilian Sava, **Boabe de**

**rouă pe frunza de lotus în bătaia lunii** de N.

Mateescu, regia Gelu Colceag; AA, **Emigranții**

de Sl.Mrozek, regia Vlad Stănescu (Teatrul

Național București); Gălea, **Tovarășe**

**Frankenstein, conducător iubit!**, un spectacol

de Mihai Măniuțiu (Teatrul Act, Teatrul Odeon,

3 SAT)



## GABRIEL SPAHIU

Actor, n 1968

Studii - ATF București, clasa Olga  
Tudorache

Roluri: **O trilogie antică**, regia

Andrei Șerban (Teatrul Național

București); Stepan Trofimovici

Verhovenski, **Demonii** după

F.M.Dostoievski, regia Adrian Pintea

(Studioul Cassandra); Vladimir,

**Așteptându-l pe Godot** de Samuel

Beckett, regia Dragoș Galgoțiu

(Teatrul Unu); Domnul cu Ziare, **Și**

**cu violoncelul ce facem?** de Matei

Vișniec, regia Vasile Nedelcu

(Teatrul Național Timișoara); Cavaler

al Regelui, **Regele Lear** de William

Shakespeare, regia Dragoș Galgoțiu

(Teatrul L.S. Bulandra); **Costumele**,

un spectacol de Dan Puric, (Teatrul

Nottara); Sinucigașul, **Tovarășe**

**Frankenstein, conducător iubit!**, un

spectacol de Mihai Măniuțiu (Teatrul

Act, Teatrul Odeon, 3 SAT).



**TEATRUL NAȚIONAL „I.L. CARAGIALE”**

**Stagiunea 1999 - 2000**

**SELECT MANA**

**SMART**

# **IOANA D'ARC. P**

Scenariu de M  
după Actele originale al

**Regia MIHAI MĂNIUȚIU**  
**Coregrafia SYLVAIN GROUD**  
**Costumele JANINE**  
**Scenografia IULIANA VÎLSAN**

**Regia tehnică CRISTIAN PARASCHIVESCU**

**Luminile ALEXANDRU DOBROGEANU**  
**FLORIAN DURĂU**  
**GHEORGHE DULUȚĂ**

**Sonorizarea VASILE VASILE**

**Coordonator Sala Atelier VLAD STĂNESCU**



**Director SMART**

**Constantin Vânătoru** (director economic), **Cristina Popa** (contabil șef), ing. **Corneliu Ciolac** (inginer șef), ing. **Vasile Mateiaș** (șef atelier tâmplărie), **Ionel Pascu** (șef producție - Sala Atelier), **Nicolae Ioan** (șef atelier tapițerie), **Teodora Telea** (șef atelier mode-flori), **Constantin Alexandru** (șef atelier sculptură butaforie), **Ilie Preda** (șef atelier machiaj), **Andrei Bathori** (șef atelier croci-coafură), **Victoria Voinea** (șef atelier croci-coafură), **Eugene Pater** (șef atelier sculptură butaforie), **Andrei Bathori** (șef machiaj), **Victoria Voinea** (șef atelier croci-coafură), **Eugene Pater** (șef atelier sculptură butaforie)

**Editor coordonator**

**Secretar de redacție CLAUDIU CRISTESCU**

**Editori VIOLETA SCOR**

**Spectacol realizat cu sprijinul**

**AFAA**

*Association Française d'Action Artistique*

și al



**"CARAGIALE" BUCUREȘTI**

**T**

**PREMIERĂ ABSOLUTĂ**

**AGEMENT ART**

**ART**

# **AGINI DE DOSAR**

**HAİ MĂNIUȚIU**

**le procesului Ioanei d'Arc**



## **DISTRIBUȚIA**

**Ioana d'Arc**  
**Actrița**

**OANA PELLEA**

**Îngerul**

**SYLVAIN GROUD**  
**VLAD IVANOV**

**Primul Actor**  
**Primul Judecător**

**MARIUS GÂLEA**

**Al doilea Actor**  
**Al doilea Judecător**

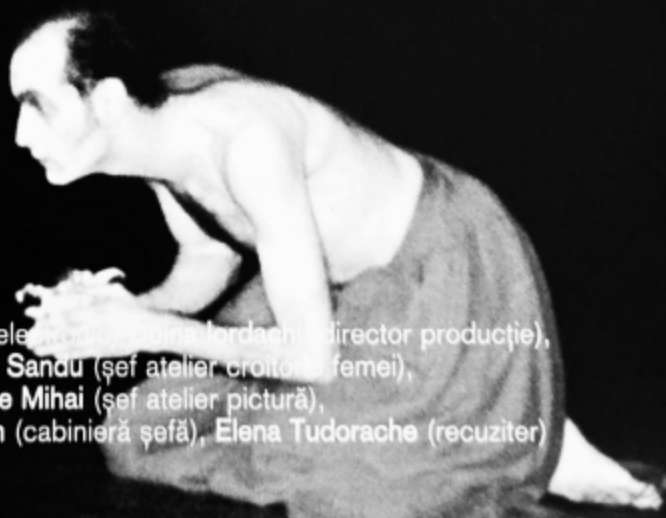
**GABRIEL SPAHIU**

**RAIAN PETRESCU**

**tuța Gavrilă** (șef serviciu energetic), **ing. Ionel Pascu** (șef serviciu electric), **ing. Ionel Iordache** (director producție),  
**șef mecanic**), **Nicolae Băncilă** (șef atelier croitorie bărbați), **Rodica Sandu** (șef atelier croitorie femei),  
**șef atelier boiangerie**), **Matei Florea** (șef atelier cizmărie), **Gheorghe Mihai** (șef atelier pictură),  
**șef atelier broderie**), **Ion Tudorache** (șef mașinist), **Elisabeta Ștefan** (cabinieră șefă), **Elena Tudorache** (recuziter)

**LIVIU DORNEANU**

**PET, CARMEN MOCANU**



**Fotografii MIHAIL CRĂTOFIL**

**Tipar ©ARTPRINT®- BUCUREȘTI**

# TEATRUL NAȚIONAL „I.L. CARAGIALE” BUCUREȘTI

Stagiunea 1999 - 2000

PREMIERĂ ABSOLUTĂ



## SELECT MANAGEMENT ART

### SMART

# IOANA D'ARC. PAGINI DE DOSAR

Scenariu de **MIHAI MĂNIUȚIU**  
după Actele originale ale procesului Ioanei d'Arc

Regia **MIHAI MĂNIUȚIU**  
Coregrafia **SYLVAIN GROUD**  
Costumele **JANINE**  
Scenografia **IULIANA VÎLSAN**

Regia tehnică **CRISTIAN PARASCHIVESCU**

Luminile **ALEXANDRU DOBROGEANU**  
**FLORIAN DURĂU**  
**GHEORGHE DULUȚĂ**

Sonorizarea **VASILE VASILE**

Coordonator Sala Atelier **VLAD STĂNESCU**

### DISTRIBUȚIA

Ioana d'Arc **OANA PELLEA**  
Actrița

Îngerul **SYLVAIN GROUD**  
**VLAD IVANOV**

Primul Actor **MARIUS GÂLEA**  
Primul Judecător

Al doilea Actor **GABRIEL SPAHIU**  
Al doilea Judecător

Director SMART **TRAIAN PETRESCU**

Constantin Vănițoru (director economic), Cristina Popa (contabil șef), ing. Corneliu Ciolac (inginer șef), ing. Vetură Gavrilă (șef serviciu energetic), ing. Ionel Pascu (șef serviciu electric), ing. Ionel Pascu (șef producție - Sala Atelier), Nicolae Ioan (șef atelier tâmplărie), Vasile Mateias (șef atelier mecanic), Nicolae Băncilă (șef atelier croitorie bărbați), Rodica Sandu (șef atelier croitorie femei), Constantin Alexandru (șef atelier tapiserie), Teodora Teles (șef atelier mode-flori), Ilie Preda (șef atelier boiangerie), Matei Florea (șef atelier cizmărie), Gheorghe Mihai (șef atelier pictură), Ionel Pater (șef atelier sculptură butaforie), Andrei Bathori (șef machiaj), Victoria Voinea (șef croci-coafură), Eugenia Radu (broderie), Ion Tudorache (șef mașinist), Elisabeta Ștefan (cabinieră șefă), Elena Tudorache (recuziter)

Editor coordonator **LIVIU DORNEANU**

Secretar de redacție **CLAUDIU CRISTESCU**

Editori **VIOLETA SCORADET, CARMEN MOCANU**

Fotografii **MIHAIL CRĂTOFIL**

Spectacol realizat cu sprijinul



și al



Tipar ©ARTPRINT®- BUCUREȘTI



JANINE creează personaje vii și originale, comunică percepții și mesaje despre un stil de viață, oferă soluții de imagine.

Janine Fashion Design și-a extins activitatea, în ultimii doi ani, în zona costumului de spectacol, creând un brand nou, menit să răspundă cererii de costume speciale: televiziune, film, balet, operă, teatru.

Numai în ultimul an Janine a realizat costume pentru filmele: **Triunghiul Morții** (regia Sergiu Nicolaescu), **Epicenter** (regia Richard Pepin); **Joint** (regia Radu Munteanu), pentru balet: **Jocul de-a Shakespeare** (coregrafia Ion Tugearu) și pentru teatru: **Saragosa - 66 de zile** (regia Alexandru Dabija) și **O noapte furtunoasă** (regia Mihai Măniutiu).



IULIANA VÎLSAN, n. 1971, este absolventă a Facultății de Litere - Universitatea București și studentă în anul V la Universitatea de Artă București, clasa Ștefan Câlția (Secția Pictură). A realizat expoziții de grup în București și Copenhaga. Din 1996 colaborează cu regizorul Mihai Măniutiu ca asistentă de scenografie și pictoriță, la spectacolele **Bacantele**, **Richard II**, **Timon din Atena**, **Cetatea soarelui**, **Tovarășe Frankenstein**, conducător iubit! **Ioana d'Arc...** marchează debutul ei în scenografie.



MIHAI MĂNIUȚIU, n. 1954, este regizor și profesor la Departamentul de Teatru al Universității din Cluj. A absolvit Academia de Teatru și Film din București în 1978.

De atunci a regizat peste cincizeci de spectacole, în teatre din România și străinătate (Marea Britanie, Belgia), multe dintre ele primind numeroase premii pentru Cea mai bună regie, Originalitate și Cel mai bun spectacol. Între acestea:

**Oedipus Salvat** de Radu Stanca, **Cu ușile închise** de Sartre, **Antoniou și Cleopatra**, **Richard III** de Shakespeare, **Afară în fața ușii** de Borchert, **Lecția** de Ionesco, **Săptămâna luminată** de Mihai Săulescu, **Antigona** de Sofocle.

Producțiile sale au avut turnee naționale și internaționale în Marea Britanie, Belgia, Franța, Canada, Egipt, Austria, Ungaria, Finlanda și Brazilia.

Este autorul a două volume de proze scurte, **Povești pe care n-am să le scriu** (Alpha, București, 1998), **Un zeu aproape muritor** (Dacia, Cluj, 1982) și al unui volum de aforisme, **Exorcisme** (Apostrof, Cluj, 1996). A publicat trei volume de teorie teatrală: **Redescoperirea Actorului** (Meridiane, București, 1985), **Cercul de aur**

(Meridiane, București, 1989) și **Act și mimare** (Eminescu, București, 1989).

Un album de teatru, primul de acest fel din România, este dedicat spectacolelor sale **Richard III** (1993), **Omor în catedrală** (1995) și **Caligula** (1996): **The Trilogy of the Double**. Three Romanian Productions by Mihai Măniuțiu (București, 1997).

Cele mai recente spectacole sunt, în 1998, **Richard II**, **Cetatea soarelui**, **O noapte furtunoasă** și **Timon din Atena** - iar în 1999 **Genosse Frankenstein, Unser geliebter Fuhrer!** (**Tovarășe Frankenstein, conducător iubit!**), realizat după un scenariu propriu, prezentat în premieră la Weimar - Capitala Culturală a Europei și difuzat de televiziunea germană ZDF în țările vorbitoare de limbă germană.

Între cele mai recente premii se numără Premiul pentru cea mai bună regie la Gala Uniter (1998) și Premiul Flacăra pentru Teatru (1998).



# I N G E R I I

În programul oricărei vieți omenești intervine, la un moment dat, tema *reperului optim, dar inaccesibil*. Totul se organizează în jurul unei ținte supreme, în jurul unei *depărtări* față de care realitățile curente, palpabile, apar diminuate. E un soi de *diversiune* a „departelui”, care ne determină să trăim cu privirea fixată pe linia orizontului. Acolo, la orizont, e lumea aspirațiilor, a idealurilor, a scopurilor. Într-acolo se orientează toate speranțele noastre, acolo prind corp exigențele noastre cele mai severe. La orizont sau - dacă privim în sus - la zenit e *spațiul privilegiat al absolutului*: spațiul lui Dumnezeu. Fără acest reper, situat la limita ultimă a depărtării, realul își pierde sensul, iar efortul nostru existențial pierde motivațiile. S-ar spune că una din consecințele păcatului original e incapacitatea speciei umane de a-și reprezenta registrul valorilor altundeva decât în lumea boreală a unui „acolo” de neatins. Omul căzut își trăiește inevitabil căderea ca *îndepărtare*: el se simte catapultat la antipodul dorințelor sale și își administrează viața sub presiunea unui neobosit zel recuperator. Până și cel mai umil dintre oameni visează un „acolo” pe măsura sa, un proiect, un orizont al împlinirii devenit obiectul unui asediu neîntrerupt. Există un „acolo” al credinței: Ierusalimul ceresc; un „acolo” al cunoașterii: adevărul absolut; un „acolo” al vieții zilnice: fericirea. Fără aceste chipuri ale departelui, fără atracția halucinatorie pe care o exercită asupra noastră aceste „puncte de fugă” ale lumii, ne-am pierde „însuflețirea”, am aluneca într-un regn inferior. „Departele” e materia primă a tuturor utopiilor, dar e și intuiția cea mai la îndemână a transcendenței. Acolo se preschimbă, pe nesimțite, în *dincolo*. Pe scurt, nu se poate nega rostul stimulator, provocarea benefică pe care acest „acolo” le implică. Dacă totuși vorbim de o *diversiune* a departelui e pentru că departele poate pustii, uneori, *intervalul* care ne desparte de el. Absorbiți de țintă, tutelați de prestigiul și de seducția departelui, sfârșim prin a nu mai pricepe lucrurile care ne sunt *aproape*. Aproapele ne devine străin.

Un simptom caracteristic al acestei *crize* a *proximității* - care este, în același timp, o *criză* a *intervalului* - e *blocajul spiritului în dihotomie*. Cine nu gândește „din aproape în aproape” sfârșește prin instituirea unor *polarități* care destramă spațiile

intermediare. Între cei doi termeni ai polarității nu mai există un „câmp” semnificativ, un univers de tranzit. Etica se blochează în „bine și rău”, logica se blochează în „adevărat și fals”, credința se blochează în „om păcătos - Dumnezeu ascuns” ș.a.m.d. Asupra întregii gândiri europene planează, de aceea, riscul unei monotonii ritmice ucigătoare: obiect-subiect, materie-spirit, imanent-transcendent, real-ideal, un fel de tic-tac exasperant, o cadență soporifică, atotnivelatoare. Deprinderea de a funcționa strict în doi timpi, cu alte cuvinte dualismul latent al schemelor noastre mentale, încurajează un tip de reduccionism care compromite nu doar imaginea noastră despre lume (sărăcind, între altele, aportul pe care *imaginația* îl are în alcătuirea acestei „imagini”), dar și mobilitatea noastră pragmatică. Gândim tot mai abstract și acționăm tot mai mecanic. Un spontan *instinct polarizant* modelează în mod constant (și subversiv!) performanța noastră cognitivă, socială, politică: vorbim de exploatați și exploataitori, comunism și capitalism, stânga și dreapta, „Ossies” și „Wessies” etc. Nu scăpăm în nici un domeniu de această nefastă, anchilozantă epidemie a binomurilor...

Criza proximității are, asupra spiritului, un efect paralizant. Dihotomiile încremenesc în *antinomii*. Mișcarea vie a gândirii sucombă în idolatrie. Departele monumentalizat te ținutește locului, te împietrește în exaltarea ta. Stai față în față cu el, *separat* de el printr-un spațiu vid care exclude orice parcurgere. Proximitatea este tocmai *începutul* parcurgerii, convertirea vidului în *interval dinamic*, în *drum*. Proximitatea nu e opusul departelui: e primul pas, pasul decisiv, către el. Absolutul încetează să mai fie utopic dacă transformăm distanța care ne separă de el într-o *înlănțuire de proximități*. Ceea ce e aproape de noi e mai aproape de absolut decât noi; pentru că *aproapele* nostru e extensia identității noastre, e sinele nostru lărgit. Sinele lărgit, sinele în expansiune, *sinele care se revarsă asupra proximității sale* e singurul, adevăratul partener al absolutului. Absolutul, la rândul lui, trebuie să iasă din umbra depărtării sale pentru a se manifesta ca *vecinătate* posibilă a omului, ca proximitate. Pentru a ieși din schematismul dihotomiilor, pentru a umple *intervalul* dintre ele și pentru a depăși criza proximității rezultată din



fascinația idolatră a departelui se pot imagina - și s-au imaginat - mai multe soluții: una din ele face substanța *angelologiei*.

Îngerii au această calitate puțin obișnuită de a fi *simultan aproape de Dumnezeu și aproape de om*. Mai întâi, aproape de Dumnezeu: îngerii constituie, prin excelență, *anturajul divin*, „curtea” cerească, așa cum apare ea în spectaculoasa viziune din primul capitol al lui Ezechiel. Îngerii sunt suportul „tronului” dumnezeiesc, „dregătorii” instituției supreme. Ei sunt cei care întrețin cultul Creatorului: slujesc și laudă, organizați în „coruri” preoțești. Tot ei sunt „oștirile” lui Dumnezeu și mesagerii lui Dumnezeu. Mulțimea îngerilor e singură capabilă să populeze singurătatea lui Dumnezeu, dizolvând opacitatea lui *Deus absconditus* într-o multiplă teofanie. (...)

Numai lumea îngerilor îngăduie lui Dumnezeu să se exprime rămânând *inefabil*. Îngerii sunt *limbajul* lui Dumnezeu, „vocale armoniei Sale, veșnic zămislitoare” - cum spune Böhme în *Mysterium Magnum*. Ca simboluri ale proximității divine, îngerii sunt „mediul” privilegiat al revelației, „instrumentele” manifestării divine. „Lucrarea lor este modelarea semeată a energiilor și formelor dumnezeiești” - observă tot Boehme, în *De tribus principiis*. Îngerii stau aproape de Dumnezeu și pentru că sunt singurele ființe create care *suportă* apropierea lui Dumnezeu. „Fața mea însă nu vei putea s-o vezi că nu poate vedea omul fața mea și să trăiască” (Exod, 3320). Dar îngerii *văd* fața lui Dumnezeu.

Ei *sunt*, într-un anumit sens, „fața” lui Dumnezeu, ecranul protector prin care Dumnezeu se arată creaturilor sale. În *Isaia* 63g se vorbește despre „îngerul care este înaintea feței Domnului”. Schelling dedică - în *Vârstele lumii* și apoi în *Divinitățile din Samothrace* - câteva pagini esențiale acestui „înger al Feței”, vestitor și hermeneut (*angelus interpretis*) al lui Iehova. E îngerul căruia gnosticii, comentariile rabinice, dar și christologia primelor veacuri creștine îi dau felurite nume (Metatron, Anaphiel, Michael), identificându-l, uneori, cu Iisus Cristos (Christos Angelos). Angelologia avicenniană amintește și ea de un „înger al Feței celui sacrosanct” care e totuna cu arhanghelul Michael. Dar dincolo de nume, apare mereu în speculația angelologică tema unei prezențe *imediat învecinate* Prezenței supreme. Această „imediată vecinătate” e destinul oricărei prezențe angelice. Îngerul plutește în

„atmosfera” lui Dumnezeu (sau, cum spune undeva Jacques Lacan, „il nage dans le signifiant suprême”).

Dar îngerul e și „imediata vecinătate” a omului. El e „prietenul său ceresc”, pedagogul său neobosit, ghidul și protectorul său. „Îngerul păzitor” se străduiește să contrabalanseze, prin „inducția” sa discretă, „seducția” brutală a demonului (termenii, în această accepțiune, aparțin lui Claudel). Îngerul ne stă alături în încercările de după moarte și e avocatul nostru la Judecata de Apoi. El e „modelul” nostru spiritual, conștiința noastră mai bună. Înainte de a deveni o *imitatio Christi*, viața omului desăvârșit începe prin a fi o „vita angelica”, o *imitatio angeli*. Față de cerul îndepărtat al lui Dumnezeu, cerul îngerului ne apare ca un cer la îndemână, ca o înălțime încurajator accesibilă. Lumea îngerească e „plafonul” umanității, genul ei proxim. Omul are intuiția îngerului ori de câte ori - în întreprinderile sale - se simte asistat, sprijinit, „inspirat”. Îngerii relativizează singurătatea omului tot astfel cum relativizează singurătatea lui Dumnezeu. Ei sunt, prin definiție, *cei care însoțesc*, cei care ne sunt aproape. Așa stând lucrurile, spiritul textului biblic - dacă nu litera lui - ne îngăduie să credem că faimosul „Iubește pe aproapele tău” poate însemna mai mult decât „Iubește-l pe omul de lângă tine”. Îngerul e și el „aproapele” nostru: nu aproapele de-alături, ci aproapele de sus. „Iubește-ți aproapele” e, din unghiul angelologiei, un îndemn de a-ți iubi îngerul, de a adânci misterul proximității sale până când ea se contopește cu proximitatea lui Dumnezeu.

Angelologia soluționează însă, o dată cu criza proximității, și *criza intervalului*. Îngerii convertesc abisul dintre Dumnezeu și om într-un spațiu, al *comunicării*. Ei dau consistență și viață acestui spațiu, transmitând omului semnele lui Dumnezeu și lui Dumnezeu rugăciunile omului. Cuvântul grecesc *angelos*, ca și cel ebraic (*malakh*), ca și cel arab (*malak*) sau persan (*fereshteh*) înseamnă „mesager”. Înainte de a se defini prin *esența* sa, îngerul se definește, așadar, prin *funcția* sa (*angelus enim officii nomen est, non natura* - spune Augustin). Iar funcția îngerului e tocmai aceea de a acoperi neîncetat, printr-o dublă mișcare, intervalul dintre pământ și cer. E viziune vechi-testamentară a scării lui Iacob (*Geneza* 28:12): „Și a visat că parcă era o scară sprijinită pe pământ, iar cu vârful atingea cerul: iar îngerii lui Dumnezeu se suiau și

se pogorau pe ea”. „Traficul” acesta intens pe care îngerii - ca ființe intermediare - îl întrețin între centrul demiurgic al lumii și sferile concentrice ale universului creat e de natură să spulbere confruntarea statică a extremelor, asigurând, pe de o parte, posibilitatea ascensiunii unitive a omului către Dumnezeu și, pe de alta, posibilitatea coborârii lui Dumnezeu - prin revelație - către om.

Îngerii sunt filtrele cunoașterii mistice. Ei conduc, „din aproape în aproape”, spre intuiția „departelui divin”, ei sunt calea spre tronul dumnezeiesc, *metoda* oricărei teognoze. Angelologia, ca disciplină a treptelor existente între inteligența omului creat și adevărul Creatorului său, e o *metodologie*, poate chiar forma arhetipală a metodologiei. Ea stabilește *etapele* unui drum și recomandă ghidajul unor ființe intermediare, care controlează *pragurile* dintre etape.

Angelologia *urcă* spre obiectul cunoașterii sale. Descartes *avansează* spre el. Și în acest tenace *progres* mental, Descartes nu mai are nevoie de înger. Simpli hibrizi, entități arbitrare alcătuite din elemente împrumutate lui Dumnezeu și elemente împrumutate omului, îngerii trec, pentru Descartes și pentru lumea modernă, în categoria *imaginarului*. Începe ofensiva dihotomiilor. Un lucru e sau real, sau ireal. Imaginarul e ireal.

Într-adevăr, dacă lucrurile sunt *sau* reale, *sau* ireale, dacă o propoziție e *sau* adevărată, *sau* falsă, dacă ne mișcăm doar între binoame (concret-abstract, cunoaștere senzorială - cunoaștere intelectuală, „Dumnezeu-cer-eternitate pe de o parte, „om-pământ-perisabilitate” pe de alta), atunci îngerii nu există. Îngerii sunt, prin natura lor, un *al treilea termen*, termenul *mediu*. Iar când unul dintre ei a refuzat să-și asume acest destin specific, când Lucifer a vrut să iasă din condiția intervalului pentru a se instala la limita lui superioară, în locul rezervat lui Dumnezeu, întregul univers angelic s-a fisurat. Când nu se mai percepe pe sine ca interval, ca punte între două depărtări, îngerul devine demon. Cu alte cuvinte, deriva luciferică prin excelență este *instinctul polarizant*, „demonia” binoamelor. Îngerii încep să se reanime abia când demonia aceasta se estompează, când intră în discuție „gradele” de adevăr cuprinse între adevărat și fals, „gradele” de realitate cuprinse între real și ireal, „gradele” diverse de consistență cuprinse între corporalitate și spiritualitate. Ne apropiem de teritoriul

îngerilor ori de câte ori vorbim de *modulațiile existentului*: de posibil, de virtual, de existențe „intensive”, de „supraexistențe”, de existențe indirecte, implicite, onirice etc. Ne apropiem de teritoriul îngerilor când vorbim de logica polivalentă, de facultăți de cunoaștere distincte și de simțuri și de intelect, de evenimente care nu țin nici de „mit”, nici de „istorie”, dar rămân totuși evenimente (experiențele vizionare, de pildă).

Angelologia nu se poate adapta decât unui model ontologic și antropologic de tipul triadei. Ca disciplină a intervalului, ea se adresează „intervalului” din om, adică nivelului său *animic*, așezat între corp și spirit. Sufletul omenesc este un înger latent (vezi imaginea sufletului-pasăre în lumea antică). El se poate „activa” ca entitate angelică deplină, în măsura în care dezamorsează cealaltă „latentă” a sa: latența demonică. Trecerea de la angelicitate potențială la angelicitate reală e conținutul însuși al efortului ascetic, la capătul căruia călugărul se integrează în metabolismul vieții îngerești (*bios angelikós*) și devine, prin aceasta, *isángelos*, asemenea îngerilor. Dar în efortul său, sufletul nu e singur dinaintea propriilor sale determinări. El e asistat de „dublul său ceresc”, de expresia perfectă a naturii sale, un fel de *alter ego* sublim, care

îi slujește drept reper și colaborator. În consecință, viața noastră interioară e o *con-viețuire*, existența noastră sufletească e o *co-existență*, un neîncetat dialog între sufletul nostru pământesc și „perechea” sa angelică. Luată în serios, angelologia ar putea adăuga psihologiei „abisale”, care valorifică mereu subterane, straturi nocturne și, uneori, impersonale ale organismului nostru psihic, o *fenomenologie a înălțimilor*, atentă la zona „luminoasă”, aurorală, pronunțat personalizată a sufletului. Studiul „rădăcinilor” conștiinței s-ar completa, astfel, cu o evaluare a „nimbului” ei. O veritabilă „psihologie a înălțimilor” s-ar interesa nu numai de *ceea ce ne motivează*, ci și de *ceea ce ne inspiră*. A privi cu scepticism o asemenea perspectivă nu mi se pare o probă de raționalitate...

De la Platon la Sartre, dispunem de o foarte ramificată *analitică a imaginației* care însă, în loc să consolideze contururile termenului, le-a relativizat. Imaginația a apărut când ca simplă „fantezie”, opusă rațiunii și bunului-simț (Descartes), când ca o oarecare capacitate combinatorie, fără putere creatoare (Diderot), când, dimpotrivă, ca o veritabilă, „regină a facultăților” (Baudelaire). S-a înțeles însă, încă de timpuriu, că există o formă degradată a imaginației, imaginația care inventează formațiuni arbitrare,





„fantasmagorii”, „capricii”, și o formă nobilă a imaginației, imaginația producătoare de lumi consistente, cvasiautonomie, imaginația care sesizează și descrie *aspectul „image”* al realului, zona lui de virtualitate. Jung regăsește „imaginația divină” în câteva tratate alchimice (vezi *Psychologie und Alchemie*) care o definesc drept „corp subtil al sufletului”, *astrum in homine*: e vorba deci de o înzestrare „cerească” de aceeași natură cu înzestrarea creatoare a lui Dumnezeu și, ca atare, infinit mai „productivă” decât stricta fantezie omenească.

(...) Imaginația, *imaginatio vera*, e calea regală de acces către o rubrică a realului care nu e nici a particularului concret (lumea senzațiilor), nici a universului logic (lumea ideilor), ci a unui univers metafizic, alcătuit din „imagini”, adică din forme care, fără a fi „abstracte”, sunt totuși, necorporale. *Imaginatio vera* e „gândire în imagini”, e capacitatea de a vizualiza realități trans-vizuale, de a încorpora spiritul.

(...) Pentru omul modern, îngerul e rareori mai mult decât prilejul unui surâs. „În viața modernă, spune un teolog contemporan (Johannes Wagner), îngerul apare - chiar și atunci când existența lui nu e contestată ca o ființă aflată în retragere; el seamănă, ca

să recurgem la o metaforă, cu locuitorul străvechi al unui ținut - cu indianul Americii de Nord, de pildă - care, alungat de pe proprietățile sale, nu mai are nici o putere și trăiește în rezervații. Sigur, e încă viu, se poate vorbi cu el, se pot povesti multe despre ce a însemnat el cândva dar, în realitate, el nu mai e pentru conștiința contemporană decât o fabulă”. Cum s-a ajuns aici? Ce ne lipsește pentru a regăsi - dincolo de prejudecăți - interesul pentru *mundus imaginalis*? Dar poate că nu ne lipsește ceva, ci *ne prisosește* ceva. Nu mai dispunem de simplitatea Venerabilului Beda care, când întârzia la Vigiliae, își închipuia că îngerii privesc, nemulțumiți, prin biserică și se întreabă: *ubi est Beda*? Suntem mai rezonabili și mai maturi. Rezonabil și matur e - într-un pasaj vechi-testamentar (*Numeri*, 22) - și Balaam, cel care, la rugămintea Moabiților și împotriva cuvântului lui Dumnezeu, e gata să treacă de partea dușmanilor poporului lui Israel. El își



înșeuează măgărița și pornește la drum. Pentru a-l opri, Dumnezeu trimite în trei rânduri în întâmpinarea lui un înger. În trei rânduri, măgărița lui Balaam vede îngerul și se oprește, în vreme ce Balaam nu-l vede și își bate, contrariat, măgărița îndărătnică. Rezonabil și matur e și Descartes, când nu mai acceptă angelologia decât ca pe expresia unui scuzabil conformism religios. Ceea ce nu l-a împiedicat pe Leibniz să-și scrie monadologia pornind de la cartea despre îngeri din *Summa* lui Toma d'Aquino. Poți fi, desigur, de partea lui Descartes. Dar încercarea noastră se justifică prin aceea că, din punctul nostru de vedere, e preferabil să fii de partea lui Leibniz, a Venerabilului Beda și a măgăriței lui Balaam.

Andrei PLEȘU

*Îngeri. Elemente pentru o teorie a proximității*

## FILE DE DICȚIONAR

**APĂ.** Semnificațiile simbolice ale apei pot fi reduse la trei teme dominante: origine a vieții, mijloc de purificare, centru de regenerescență. Apa ca mijloc de purificare rituală: în tradițiile ebraice și creștine apa simbolizează mai întâi originea creației. Obârșie a toate câte sunt, ea este manifestarea transcendenței și de aceea trebuie considerată o *hierofanie*. Apa purificatoare are o valoare morală: ea nu acționează prin spălare cantitativă, ci devine substanța însăși a purității, câteva picături de apă fiind de ajuns spre a purifica marea și arhetipala imagine psihologică. Ea e apa care dă viață dincolo de păcat, de trup și de condiția de ființă muritoare. Simbol ambivalent, apa este generatoare de viață și generatoare de moarte, creatoare și distrugătoare, a cărei origine este divină. Apa devine simbolul vieții spirituale și al Duhului, oferite de Dumnezeu și adesea refuzate de oameni. Apa, care în Vechiul Testament este mai presus de toate simbol al vieții, devine simbol al Duhului în Noul Testament.

**ARBORE.** Avându-și rădăcinile înfipte în pământ și crengile înălțate spre cer, arborele este îndeobște socotit ca un simbol al raporturilor ce se stabilesc între pământ și cer. În acest sens, el are caracterul unui centru, ceea ce face ca *Arborele lumii* să fie sinonim cu *Axa lumii*. Figură axială, arborele reprezintă în mod firesc drumul ascensional pe care-l străbat cei ce trec din lumea vizibilului în cea a invizibilului. Asocierea dintre Pomul vieții și manifestarea divină se regăsește în tradițiile creștine. Există o analogie, ba chiar o reluare de simboluri între arborele primului legământ - pomul vieții de care vorbește *Facerea* - și arborele crucii, sau arboarele Noului Legământ, care regenerează Omul.

**CRIN.** Crinul este sinonimul albului și, prin urmare, al purității, inocenței și fecioriei. Poate fi întâlnit la Boehme sau la Silezius ca simbol al purității cerești. Crinul ar putea să simbolizeze ispita sau poarta infernului. Simbolismul apelor se adaugă celui al lumii și viselor pentru a face din crin floarea iubirii, a unei iubiri intense, dar care, în ambiguitatea ei, poate să fie irealizabilă sau refulată sau sublimată. Dacă este sublimată, crinul este floarea gloriei. Crinul mai simbolizează uitarea de sine în seama voinței lui Dumnezeu. Crinul îl desemnează pe Hristos. Crinul din vâlcele e pus în legătură cu arborele vieții din





**Rai.** El redă viața pură, ca o făgăduință de nemurire și de mântuire.

**DANS.** Dansul înseamnă celebrare, dansul este limbaj. Limbaj dincoace de cuvânt: dansurile nuptiale ale păsărilor arată acest lucru; limbaj dincolo de cuvânt: căci acolo unde cuvintele nu mai sunt de ajuns apare dansul pentru a redescoperi dintr-o dată unitatea originară în care trupuri și suflete, creator și creație, vizibil și invizibil se regăsesc și se contopesc, dincolo de timp, într-un extaz unic. Dansul exprimă și celebrează identificarea cu ceea ce este nepieritor.

**FOC.** Focul purificator și regenerator este simbolul divin esențial. *Omul este foc*, spune Sfântul Martin; *legea lui, asemeni legii oricărui foc, este de a dizolva* (învelișul său) *și de a se uni cu izvorul de care este despărțit*. În riturile inițiatice ale morții și reînvierii, focul se asociază cu principiul său antagonic, Apa. Astfel purificarea prin foc este complementară purificării prin apă pe plan microcosmic (mituri inițiatice) și pe plan macrocosmic (mituri alternate ale Potopului și ale Secetei sau Incendiilor). Focul se înrudește cu fulgerul și cu

săgeata și deține o valoare de purificare și de iluminare; el este *prelungirea prin ardere a luminii*. Pur și foc sunt în sanscrită același cuvânt. Acestui foc spiritualizant i se adaugă riturile de incinerare, soarele, focurile de elevație și de sublimare, orice foc care transmite o *intenție de purificare și de lumină*. Simbolismul focului orientat astfel marchează cea mai de seamă etapă a intelectualizării cosmosului și-l îndepărtează tot mai mult pe om de condiția animală. Se înțelege deci că focul este cea mai bună imagine a lui Dumnezeu, cea mai puțin imperfectă dintre reprezentările sale.

**PASĂRE.** Zborul păsărilor sugerează simbolul relațiilor dintre cer și pământ. În greacă, cuvântul a putut fi sinonim cu prevestire și cu mesaj al cerului. Este semnificația pe care o au păsările în taoism, unde Nemuritorii iau înfățișare de păsări pentru a semnifica ușurința, eliberarea de greutatea pământească. Sacrificatorii sau dansatoarele rituale sunt adesea calificate în *Brăhmana drept păsări care își iau zborul către cer*. În aceeași perspectivă, pasărea este imaginea sufletului care scapă din trup sau numai a funcțiilor intelectuale (*inteligenta*, se spune în *Rig-Veda, este cea mai iute dintre păsări*). Într-un fel și mai general, păsările simbolizează stările spirituale, iar îngerii stările superioare ale ființei. În Islam, păsările sunt simbolul îngerilor. *Limbajul păsărilor*, despre care vorbește Coranul, este acela al îngerilor, cunoașterea spirituală. Concepția despre sufletul-pasăre și, în consecință, identificarea morții cu o pasăre sunt atestate în religiile Orientului Apropiat arhaic.

**PĂMÂNT.** Pământul se opune simbolic cerului, așa cum principiul pasiv se opune celui activ. Glia suportă, iar cerul acoperă. Toate ființele se împărtășesc dintr-însa la naștere, căci este femeie și mumă, dar ea este complet supusă principiului activ al Cerului. Animalul femelă are natura glii. Caracterul primitiv indică producerea ființelor de către pământ. Pământul simbolizează funcția maternă: **Tellus Mater**. Ea dă viața și o ia înapoi. Ideea este întotdeauna aceeași: a regenera prin contactul cu forțele pământului, a muri într-o formă a vieții pentru a renaște într-alta. Pământul își păstrează neconținut caracterul sacru. Astfel, când un grup vrea să se regenereze spiritual, practică un fel de reîntoarcere la *pământul natal*. *Un spațiu sacru își trage validitatea din permanența hierofaniei care l-a consacrat odată*.



**Lucent Technologies**

Bell Labs Innovations

DISTRIBUTOR AUTORIZAT



Societatea noastră este prezentă pe piața românească de telecomunicații din 1996 și este distribuitor autorizat al centralelor telefonice produse de unul dintre cei mai mari producători mondiali, Lucent Technologies, centrale destinate soluționării problemelor de telecomunicații ale societăților comerciale de mărimi și necesități de comunicații extrem de variate.

Colaborând cu noi veți beneficia de:

- Un sistem de telecomunicații modern, extensibil cu costuri minime
- O platformă optimă pentru dezvoltarea în viitor a comunicațiilor integrate de voce-date-imagini
- O platformă optimă pentru dezvoltarea către sistemul ISDN, compatibilă cu toate variantele dezvoltate până în acest moment: Euro-ISDN, VN2-VN3 - varianta franceză sau 1TR5 - varianta germană etc.
- Asigurarea unui service de cea mai înaltă calitate, de către specialiști perfecționați în centre de instruire Lucent Technologies/AT&T din Statele Unite și din Europa.

COMMUNICATION SERVICES S.R.L

Telefon/Fax: +401 2216830, +401 2216831

E-mail: lucascom@bx.logicnet.ro

S.C.



S.A.

*Manufacturing and Trading Company for household refrigerating appliances*

• 0150 • 210, 13 December st. • phone: 045710565 • telex: 17714 arctic r • fax: 04511623 •

<http://www.hip.ro/arctic>, email: gmanager@hip.ro

