

TRIBUNA

262



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XII • 1-15 august 2013

www.revistatribuna.ro



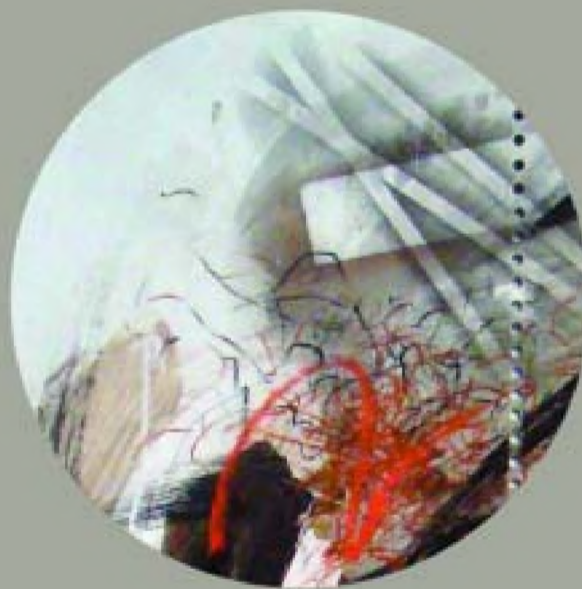
adrian sandu



tájó



adriana lucaciu



alexandru jakabházi

inedit Anton Dumitriu - Jurnal de idei (VII)

teatru

Matei Vișniec:
Aventura teatrului,
aventura vieții

scriitori afirmați după 1989

Alex Ștefănescu despre
George Pruteanu

cartea de artă

Dumitru Radu Popescu
Marginalii la albumul
Vida Gheza

Ilustrația numărului: Expoziția *Cu ochii'n 4* la Muzeul de Artă Arad

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Boboș
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
Petru Poantă
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoșan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

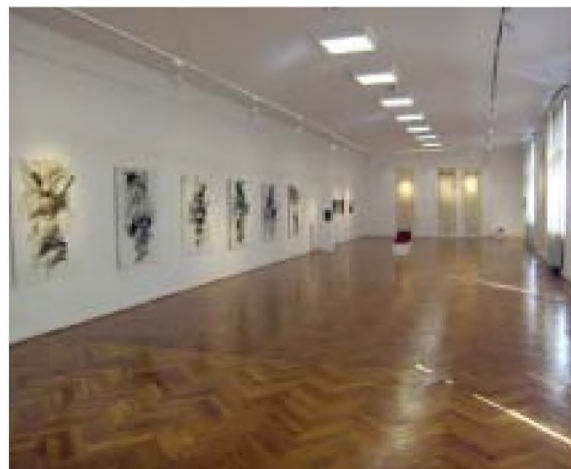
Tehnoredactare:
DTP: Virgil Mleşniță
Ovidiu Petca

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor



Din expoziția *Cu ochii'n: 4*

din lirica universală

Dan Andersson (1888-1920)

Eu sunt...

Sunt un animal și o iarnă am dormit liniștit ca un buștean, ca o bucată de fier, inima mea bate, în așteptare, atât de încet ca valurile în iazul Himmelmora. Cum odihna-mi simțeam ațâțată de primăvară, dacă soarele și-a golit razele în prăpastie, dacă am luptat cu amorțeala, mi-am gravat capul, dacă am pufnit la soare, am uitat. Vreau să stau aici la soare, vreau să dansez, să răcnesc, vreau să beau ca pe apă toată lumina văilor, să mă scald acolo unde primăvăratice, verzi gheturi plutesc, să mă rostogolesc, să mă zdrelesc de scârțâitorul pietriș, să-mi împlânt dinții în coaja de pe trunchiul copacilor - să scormonesc sub smocuri de iarbă și rădăcini, să pufnesc la pământul pe jumătate-nghetăt!

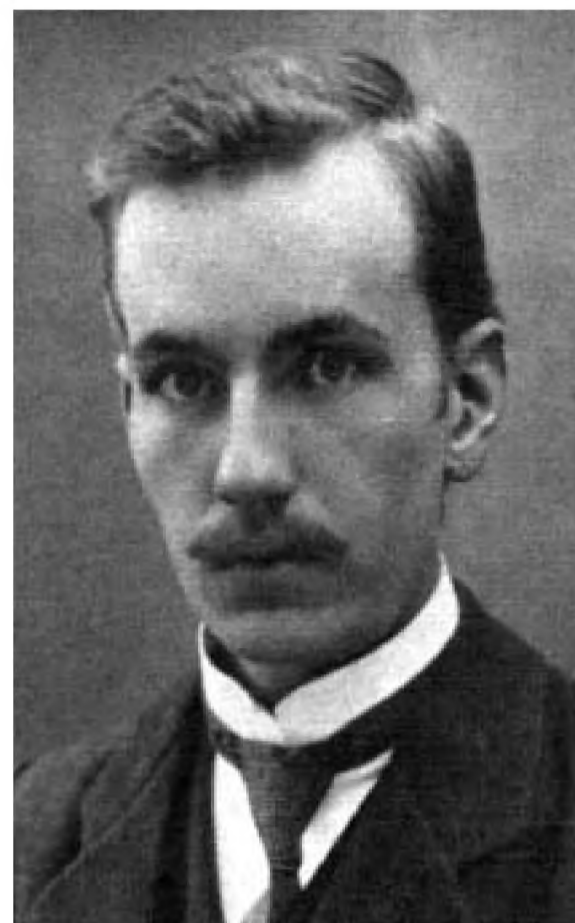
Eu sunt un bărbat, eu am sedus o micuță femeie într-un crepuscul cu parfum floral și murmur - este plăcut să tachinezi și să arzi atunci când primăvara-i o îmboldire excitantă. Cum ea lupta împotriva delirului, cum ea tremura, cum nopțile de mai ne-au adormit, cum s-au dus și-a rămas doar o amintire decolorată, sunt cicatrici după răni pe care le-am primit. Căci sărac am fost, fără adăpost, singur și bucuria pentru femeia mea a fost așa de mare încât mă fereceam că eu încă nu știam cum dragostea mea a fost plânsă de-o mamă.

Eu sunt o mamă și copilul mi-am legănat să adoarmă în timp ce seara s-a lăsat, și inima mea e singură și-i este dor să bată pentru cineva care e mai puternic. Cum m-am luptat cu moartea când el m-a trădat, cum batjocorită am fost și arătată cu rușine, cum m-am sufocat să port afară la lumină copilul care a fost păcatul și bucuria mea, cum am tremurat când adevărul a ieșit la iveală! Eu vreau să plâng în întuneric, vreau să-mi răsucesc mâinile; vreau să murim, să ne liniștim departe de toate, vreau să-mi ard amintirile în incendii și să uit cum am fost proscrisă și flămândă.

Eu am visat...

Eu am visat să cânt ceea ce simt, cum urăsc, cum iubesc, cum mustru, cum mă rog, cum într-o nebulă fug de prieteni și în întuneric la cel necunoscut mă rog.

Am visat că voi cânta un cântec, despre spaimile sufletelor, despre lumina cerurilor, dacă toată lumea o văd dansând, legănându-se



și tremurând în nebunească amețeală.

Eu am visat că atunci când toate stelele strălucesc, peste sălbatice pământuri ce șoptesc, ce s-a întâmplat, că toate vânturile care-n jurul iazului fluieră m-ar învăța să cânt ceea ce am simțit.

Am visat că o micuță, micuță femeie, m-ar adormi în cântece, m-ar mângâia cu răs, și când tot ce-am construit trebuie să ardă, m-ar urma în noaptea botezului de foc.

M-am gândit că toți anii fugari care-au ucis ce-am iubit, au furat ce-am avut, m-ar învăța un cântec al primăverii care-a locuit cu mine, m-a orbit și-a plecat.

Eu am crezut că toate furtunile ce-au căzut, în sufletul meu s-ar fi amestecat într-un cântec nebun că acolo unde-am dat peste iad și m-am temut eu voi învăța cândva cântecele lor.

Dar vezi, ceasul meu solar arată spre seară și niciodată n-am cântat ce inima mea a cerut! Voi cânta pentru prima oară în timpul umbrei morții când întunericul fără margini l-am văzut?

Voi trăi până când m-am învățat să forjez toți trandafirii, toate ororile într-un lanț viu, care va tremura ca un bețiv și va aluneca, un sunet jos de strună, în al morții întuneric.

Traducere
Dorina Brândușa Landén

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (VII)

Eros și Pteros – Dragoste și înaripare

În dialogul *Phaedros*, Platon pune în gura lui Socrate câteva cuvinte despre etimologia lui *Eros*, zeul Amourului. După cum se știe, *Eros* era numai la nivelul vulgar „Amorul”, înțeles în sensul lui cel mai obiectiv. Pentru Platon, și pentru filosofi și poeți în general, era o forță de ascensiune către perfecțiune, către adevăr, frumos și bine, care se manifesta cu aceeași putere de neînfrânt, cu care se accepta la nivelul cel mai de jos, ca amor dintre sexe.

Pentru a arăta forța ascensională a dragostei, Socrate distinge în *Phaedros* (252 b) două aspecte ale *Eros*-ului: pentru oameni, zice el, amorul este *Eros*; pentru zei el este *Pteros*. În primul caz semnificația lui este „înaripat”; în cazul al doilea el înseamnă „înaripând”. Cu alte cuvinte, semnificația divină a *Eros*-ului este că dragostea dă aripi, și prin aceasta duce tot mai sus, către regiunea locuită de zei, care a fost altădată locuită și de om.

Vom mai adăuga că *Eros* înseamnă, ca nume comun și [...]. De unde ideea de „purificare” prin *Eros*. *Pteron* este pană, aripă.

Hegerzika thes noeseos deșteaptă temele gândirii

În programul educației - *Paideea*, din *Republica*, Platon arată care este rolul fiecăreia din științele ce urmează să fie studiate de tineri în statul ideal pe care-l schițează în scrierea sa. Dintre acestea, două științe sunt, după el, acelea care deșteaptă gândirea - *egestika tis moeseos* (*Republica*, 524 d): științele numărului și măsurii (aritmetica și geometria), și știința Ființei (ontologia). Prin comparație, Platon spune că știința numărului poate scoate pe om la lumină, așa cum eroii au fost scoși din Hades în lumea celestă. Printr-o astfel de pregătire intelectuală se poate ajunge „la adevărata filozofie”.

Dintre toate științele pe care Platon le ia în considerare, nici una nu poate conduce pe filosof în regiunea Ființei. Știința numerelor ar putea, dar nu este întrebuițată cum trebuie.

El arată, prin diverse concepte, pentru ce știința numărului poate ghida intelectul către adevăr și geometria, arată analiza lui Platon, poate duce la același rezultat, dar numai dacă este întrebuițată în sensul „vederei”, „contemplării” existenței. De unde urmează că pentru Platon știința demonstrației nu are un rol deosebit în atingerea adevărului, după cum, pentru [...] este numai un auxiliar pentru a te ridica la o înălțime, dar nu face parte din înălțime.

Cum este atunci posibil ca, totuși aritmetica să conducă la viziunea Ființei? Această știință întrebuițează concepte, care sunt unificatoare, integrând sensibilul în modalități din ce în ce mai vaste, și eliberează astfel de aparențe.

Structura sufletului

Câteodată sunt interesat să fac o comparație între ceea ce știu astăzi într-un sector determinat de cunoștințe și ce știau grecii. Ce repet, constat că, uneori ideile lor erau mai bogate și mai complexe decât ale noastre în privința unor anume probleme. În primul rând

despre suflet. Ce știm noi, cei din era atomică, despre suflet? Nimic sau aproape nimic. Pentru noi există câteva facultăți, pe care le numim sufletești, ca inteligența, voința, sentimentul, care, la rândul lor au în subordinea lor alte subfacultăți, ca memoria, asociația de idei etc. Toate acestea sunt denumite la un loc „facultăți sufletești” și numai denumirea lor le însumează, și nu nașterea lor. În general ele sunt considerate ca „epifenomene”, fenomene care apar în mod secundar, în marginea unor fenomene esențiale, care nu sunt sufletești. Adevărul este că psihologia, știința proaspăt născută abia în secolul trecut ca știință, a rămas la stadiul pozitivist, al descrierii pure și simple a fenomenelor noastre „psihice”. Nici unitatea lor, ca funcții ale sufletului, nu apare în tratatele de psihologie.

Dacă însă ne uităm într-un tratat despre suflet al celor vechi - tratat al cărui nume nu poate corespunde în nici un fel cum numim astăzi tratat și suflet - cum ar fi *De Anima* al lui Aristotel, chiar *Phaedon* al lui Platon, dintr-o dată avem în față un tablou complex a ceea ce este sufletul, a puterilor și destinului lui.

Mai întâi, localizarea „sufletului” este foarte bizară (față de mentalitatea noastră). Încă din opera lui Homer, sufletul este așezat în inimă și în piept. Nu numai atât, dar sufletele eroilor homerici, la moartea acestora, se ridică și „zboară” și se îndreaptă spre Hades. Este un spectru, o fantomă, asemenea aparițiilor din visuri. El păstrează încă principiul vital, care se încălzește „înăuntru” și se răcește „afară”.

Stoicii reiau conceptul lui Homer, și acest principiu vital, numit de el *thymos*, devine la ei *pneuma* = suflet. Fiind materialisti ei au făcut ca *pneuma* să fie de fapt o serie de „curenți” care merg la toate organele vitale a le da funcțiune. Un „suflu” [...] care pătrunde tot corpul. Dar încă Homer ne spune altceva decât că *tymos* este un suflu.

Platon perfecționează aceste teorii, mai ales în *Phaedros*. Sufletul apare după el [în] trei părți: sufletul rațional, *thymos*-ul și *epithymia* = dorința. Întreg sufletul poate fi comparat cu o trăsură înaripată, vizitiul ține hățurile celor doi cai care trag vehiculul; dar caii sunt total deosebiți. Unul este armonios în mișcările lui, echilibrat, care nu are nevoie de bici pentru a face tot ce trebuie să facă; al doilea cal este greoi, nearmonios, nu ascultă decât de vicii (*Phaedros* 213 d).

În *Republica* (439 e), Platon aplică această imagine, arătând că, după cum statul este construit ierarhic, la fel și sufletul este construit pe trepte care au o anumită ierarhie. Jos se află mulțimea dorințelor, cu impulsurile lor iraționale; sus de tot este inteligența rațională (*logistikos*); la mijloc, ca al treilea principiu a sufletului, Platon pune *thymus*-ul, care înseamnă la el „furia”.

Nu vreau să insist mai mult asupra acestei chestiuni. Dar este știut că, din toate punctele de vedere, concepția celor vechi era mult mai complexă decât a noastră. Nu vreau să spun că era și adevărată. Aceasta este o altă problemă, după cum alta este problema dacă o temă este adevărată, și alta este dacă ea, prin complexitatea ei, e mai capabilă să îmbrățișeze mai multe fapte.

Sistemul de idei în care traducem un

domeniu de fapte contează în primul rând. Dar, din punctul de vedere al complexității unui sistem, este evident că sistemul grecesc de idei, referitor la suflet, nu spune mult mai mult, decât ne spun descrierile de fapte psihologice din tratatele moderne.

Argumentul ontologic

Pentru a dovedi existența lui Dumnezeu s-au adus mai multe argumente, dintre care cel mai slab, din punct de vedere logic, este „argumentul ontologic”. El a fost menționat prima dată de Augustin, dar apare bine definit în lucrarea Sf. Anselm de Canterbury - *Proslogion*. În rezumat, ideea de Dumnezeu fiind ideea de perfecțiune, nu poate să nu conțină și existența, pentru că atunci nu ar mai putea fi perfectă. Așadar, bine zice psalmistul, scrie el, când spune: *dixit iminies in cordero non est deus* - „spune nebunul în inima sa, nu există Dumnezeu”.

La aceasta i-a răspuns călugărul Gaunilo în opusculul intitulat *Liber pro insipiente* - „Carte întru [apărarea] nebunului”. Gaunilo zice că să [ne] imaginăm o insulă a fericiților, în care ar fi realizate toate perfecțiunile imaginabile, și atunci această insulă ar trebui să existe, fiindcă altfel nu ar avea perfecțiunea ei întreagă.

Descartes a făcut unul din punctele importante ale doctrinei lui, dovedirea existenței lui Dumnezeu prin argumentul ontologic.

Abia Kant a distrus argumentul ontologic, cu o dovadă logică de mâna întâi.

Ceea ce aș vrea să spun aici, și ceea ce nu s-a subliniat, este că argumentul ontologic nu a fost utilizat în filosofia greacă niciodată. De ce? Să considerăm doctrina lui Aristotel. Aceasta spune că înțeleptul funcționează în baza unor idei foarte generale, de început, cărora li se subordonează toate ideile noastre, și în care se încadrează întreaga realitate. Acestea sunt *categoriile - praedicamenta* vor zice scolasticii. Aristotel enumeră zece categorii, baza sistemului conceptual al funcționării intelectului nostru. Aceste categorii arată: câte feluri de predicatii pot fi făcute printr-o judecată și în câte feluri realitatea există.

Lângă aceste categorii Aristotel mai așează „existența”, care nu este o categorie, zice el, dar toate categoriile i se subordonează, fiindcă ele arată modalitățile existenței.

Deoarece toate modurile de existență sunt anulate de categorii, și deoarece existența nu este o categorie, urmează că ea nu este predicat. Ea nu poate fi un predicat într-o judecată, ca fiind atribuită unui subiect. Argumentul ontologic este important pentru Aristotel (deși el nu a luat în considerare niciodată această problemă).

Este bine să remarcăm că Thomas de Aquino, comentatorul recunoscut a lui Aristotel, a respins categoric argumentul ontologic.

text îngrijit de
Adriana Gorea și Mircea Arman

cărți în actualitate

De ce viața e, pînă și în iad, frumoasă

Ștefan Manasia

Pavel Târnovan
Viața era frumoasă
 Bistrița, Editura Charmides, 2013

Termin de citit *Viața era frumoasă*, volumul scos la Charmides de Pavel Târnovan, cunoscut mie ca bunic al poetei Ana Dragu. Mă emoționează pornirea acestui om simplu, aproape centenar, de a-și salva – atît cît se poate – memoria: „6 martie 2006. Prima zi din Postul Mare al Paștelui, ziua în care încep să-mi scriu amintirile, după 24 de ani de la data pensionării (1981) cînd hotărîsem să fac acest lucru”, precizează autorul la începutul cărții, evocîndu-mi nu știu care personaj de roman victorian, ce-și însemna totul, aproape totul, pe marginile filelor unei Biblii străvechi.

S-a născut la 27 octombrie 1921 (în același an cu Regele Mihai) în satul Măgurele, comuna Mărișelu, jud. Bistrița-Năsăud. Orfan de mamă la vîrsta de doi ani, își pierde curînd și tatăl – bolnav de TBC. Crește, alături de fratele Ionel, mai întîi la un fel de orfelinat, pe urmă – înfiat – în familia unei surori vitrege, căsătorite. Copilărie grea și – cum o arată și titlul de film italian –, în pofida greutăților, *frumoasă*: iarna patinează desculț pe o baltă înghețată; fructele și bănuții primiți la colind îi împart frățește copiii săraci; la școală se bucură să-i întrecă, adesea, la învățatură pe elevii mai mari; se adaptează repede condițiilor de internat, unde ajunge ca elev al Școlii de ucenici bistrițene... Frazarea e limpede, lipsită de zorozoane, epurată de inflamările (inutile ale) glandei lacrimale. Amintindu-mi

versul barbian, *Carteziană e latina*, precum și necesitatea – azi mai mare decît oricînd – a unui editor/ redactor de carte profesionist. În plus, dacă după 1989 piața a fost invadată de memorii, amintiri, jurnale ale marilor persecutați, deportați, asasinați (în fascism, horthysm, comunism ș.a.m.d.), cunoaștem puține lucrări ale oamenilor simpli, adaptați și cumva protejați karmic – de *intuiția* pe care bătrînul domn Târnovan o reclamă și proclamă adesea –, supraviețuitori mai puțin avariați ai Istoriei mari.

Născut și crescut pe fundalul crizei economice mondiale (și aici ochiul de meșteșugar și contabil alcătuieste dări de seamă savuroase, în cea mai bună română), cunoaște segregarea dar și spiritul de solidaritate (oarecum paradoxal) între români, sași, evrei și maghiari, în primii ani de după Dictatul de la Viena: „La Bistrița Bîrgăului m-am împrietenit cu impiegatul de mișcare venit din Ungaria, Lantzoz Laszlo, un tînăr de vreo 22 de ani, care m-a învățat ungurește, iar eu la rîndul meu l-am învățat românește. Îi era foarte greu să se adapteze la clima și la relieful de munte cu care nu era obișnuit și îl înjura adesea pe Horthy pentru că i-a trebuit Ardealul. În timpul sărbătorilor de Crăciun am mers împreună pe jos pe șinele de cale ferată pînă la Colibița. Era linia mică pe care se cobora masa lemnoasă la fabrica de cherestea de lîngă gara din Bistrița Bîrgăului. [...] După vreo oră de mers a apărut în fața ochilor noștri o cădere de apă de pe munte, printre sloiuri de gheață. Laszlo s-a oprit, a privit peisajul extraordinar de spectaculos al cascadei care cădea de la vreo 1000 de metri și a zis



geney sepp, igosz volt a Horthy, adică dreptate a avut Horthy să ceară Ardealul”. Pavel Târnovan are vocație de cetățean european, atent la mișcările istorice de aiurea, la istoria mare ca și la aia care-i construiește și/sau deformează propria sa viață. Refugiat în Vechiul Regat, angajat în diverse ateliere de cizmărie din București, luat în armată și participant la apărarea dezorganizată, lipsită de eroism a Iașilor în fața tăvălugului sovietic, Pavel Târnovan își rememorează viața aproape imperturbabil, ca un romancier realist, lipsit de fatalismul, sentimentul terorii sau falsa eroizare comune atîtor conaționali. Sînt de reținut paginile dedicate experienței militare, sublinierea violenței mocnite, a bunului plac de care abuzează – din plictiseală sau ramolism – superiorii. Același mentalitate degradant-medievală o remarcă, în epocă, la marii ofițeri români, și tînărul Eugen Ionescu – evident, cu mijloacele scriitorului cult. „A da milităria jos din pod” e una din vorbele care explică nu doar răul unei epoci, relația dintre superior și inferiorul identificat ca *țap ispășitor*, ci și mentalul social contemporan, duhorile și inflamările României de azi.

În fond, finalul acestui volum („Iar asta nu e nici jumătate din viața mea.”), abia acoperind anii instaurării comunismului în România, sub patronajul Sovietelor și al Siguranței/ Securității omniprezente, lasă deschisă porțița spre o altă carte, pentru care autorul nostru îmi doresc să-și facă timp. Dacă destinul istoriilor mici, al banalelor jurnale, caiete de socoteli ținute în gospodăria ș.a.m.d. este, mai totdeauna, mușgaiul și uitarea, volume ca *Viața era frumoasă* – scrise viguros și suplu, mustind de informații și reflecții de bun simț – mai au o șansă: aceea de a fi valorificate de unul din sutele de specialiști ai istoriei orale sau de a folosi ca ramă unui prozator pasionat de secolul ororilor și chiar de a supraviețui, ca obiect elegant și plăcut la lectură, într-una din bibliotecile intelighenției transilvănene.



Adriana Lucaciu

Întrupare I, III., V. tehnică mixtă pe panză

Metafora topografică și re-semnificarea în proza lui Dumitru Radu Popescu

Jeana Morărescu

Nu încastrările simbologice devin „figuri de stil” în proza și în dramaturgia lui D. R. Popescu, ci *toposurile* ambientale, devenite *toposuri semantice*. La gradul „figuratului” se înalță odată cu ele nu limbajul, ci *compoziția*: „arhitectura” narativă, care preia toate procedeele *postmoderniste* ale dezagregării arhitecturale a narației ca pe niște „figuri de stil” ale unei construcții noi, căreia nu-i lipsește o „cheie secretă de boltă”. Romanele lui D. R. Popescu nu mai sunt sociale, istorice sau psihologice, decât în subsidiar! Întrucât dacă citim relația dintre inserțiile simbologice printr-o „logică a lui Hermes” descoperim o altă poveste care re-semnifică întreaga scriitură de la nivelul *realist*.

„Topografiile aglutinate” devin „metafore topografice”. Mă opresc ca exemplificare la *Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol*: Mircea Kopros, profesor de sport, căruia i se mai spune și Mircea Zero, ajunge din întâmplare în casa Valeriei Argăseală, văduva unui preot. Între cei doi se încropește rapid o relație erotică. Dar profesorul e atras și mai mult de Francesca, fiica Valeriei, elevă în ultima clasă de liceu – pentru ca până la urmă nu pe mamă să o ceară în căsătorie – ci pe fiică. Orașelul e mărginit de o pădure numită Frăsinet, altădată loc de promenadă dar în ultima vreme spațiul în care se petrec în lanț o serie de crime al căror autor rămâne necunoscut. În lista de bănuieți a procurorului Gorgos intră și Mircea Zero, al cărui strămoș din vremea Renașterii se credea „al 13-lea apostol al lui Iisus”, singurul care ar fi fost de față la crucificare – și pe care cei patru evangheliști ar fi refuzat să-l consemneze, dată fiind personalitatea lui, ce nu se sfia să critice pe nimeni, inclusiv pe Iisus. Dumitru Radu Popescu propune însă, întotdeauna, paradigme existențiale ale realului social, o parabolă mitică re-semantizare. De data aceasta alege însă un personaj doar ipotetic-mitizant, căruia i s-ar putea oferi orice identitate sacră sau cvasi-sacră posibilă. Cazul face cumva excepție în lungul șir romanesc și dă impresia că a dorit pariul cu un handicap deliberat-asumat. Vidul mitologic trebuia suplinit de complementările și ingredientele mitului cristic – ca și cum în harta acestei mitologii cristice s-ar fi conturat *necunoscuta* unei ecuații ce se voia rezolvată. Toposul spațial e maxim-aglutinat: Valeria locuiește pe strada Bisericii Ortodoxe, la nr. 3. În imediata apropiere se găsește spitalul psihiatric condus de doctorul *Cristoloveanu* – deci un nume derivat din *Crist* –, medicul ce, ca într-un paralelism al „utopiei” cristice, mai speră în reversibilitatea mecanismelor fiziologice deteriorate. Cei *doisprezece* nebuni ai „Pavilionului Verde” se consideră „Dumnezei”. Ei sunt blânzi – și li se spune „Sfinții”. Pavilionul pare reificarea în imaginar a „Cerului creștin” – dar într-un registru declasat. Vopsit în verde, Pavilionul sugerează un artefact al Vieții.

Între casa Valeriei și spital se află locuința și grădina sculptoriței viguros-inventive și foarte bogate, *Anuța Romcereal*. Grădina Anuței e debordantă în vegetație luxuriantă – și în spațiile libere, inspirată de *Povestea poveștilor* de Ion Creangă, sculptorița a înălțat „monumente” falice de diferite mărimi. În subteranele grădinii artista a reprodus într-un amplu ansamblu arhitectura și personajele *Infernului* din „Divina Comedie”. Lângă locuința sculptoriței se află locuința Danielei *Caproșu*, urmasă a încrucișării familiilor nobiliare vechi *Cap Roșu* și *Cap de Bou(t)*. Denominarea e din nou simbolică, referindu-se la o emblematică veche de „întemeiere” a însuși *principiului fecundator* al unui „Logos spermatikos”. În mijlocul grădinii, o bisericuță de lemn sub care se află un fel de grote (folosite însă drept cămări cu alimente), iar la un nivel și mai jos, un cimitir privat alcătuit din cavourile celor două familii. Afiliat acestor spații e, la suprafață, „maidanul cu dragoste” al câinilor, în spatele căruia se află cimitirul orașului, despărțit printr-un lac de cimitirul cel nou patronat de politicianul naționalist Avramuț Sâmbuan – în care urmau să fie îngropați laolaltă *eroii* neamului și *trădătorii* lor.

Tot acest areal devine toposul unui spațiu ontologic *universal*, dispus pe trei nivele: subteran, de suprafață și... celest, prin emblematica Pavilionului cu „Sfinți”. Maidanul cu dragoste al câinilor din vecinătatea cimitirului marchează cu o nuanță sarcastică orizontala alternanței „fecundare-moarte”. Un topos universal – cu marcă sepulcrală totuși preponderentă, în care „Raiul” din grădina sculptoriței – incluzând atât statuile falice cât și atelierul-seră imaginat ca un „sanctuar cosmic”, devin un fel de enclavă bine păzită. Locuința nou-inaugurată a doamnei F. Kallo-Mitu – prietena traducătoare de vise a Valeriei –, se atașează și ea acestui Univers concentrat și într-un anume fel, funambulesc – aflându-se pe malul lacului. Într-o asemenea topografie aglutinată, deși pot avea și oarecare individualitate psihologică, personajele devin în esență personaje *categoriale*. Anuța slujește un cult liberalizat al erosului carnal insaturabil. Amorul carnal al noptilor pare a fi generatorul unei *sinergii* care se transformă ziua, cu dobândă, în proliferare creativă. Sculptorița proliferază „Textul” sculptural: înghițirea actelor vitale ale exersării sexuale, de o creație plastică *tridimensională*. Dacă ar fi să evaluăm prin ea momentul „istoric” al Lumii, pe o „Curbă a lui Gauss” – pe care panta descendentă resemnifică în substanță panta ascendentă –, momentul „ei” indică într-adevăr un proces către „crepuscular” al „Logosului” natural, în care „textuarea” creației umane se află în avânt irepresibil. Faptul e marcat, încă din relativ primele pagini ale romanului, și de un simbol extraordinar, sub emblema căruia este punctată în reprizele ei întreaga desfășurare



D.R. Popescu

narativă: pendula cu doi cuci și fără limbi din locuința Valeriei. Cucii anunță desigur simultaneitatea rotirii timpului în ambele lui sensuri. „Suntem conduși de forțe alternative” – asertează Mircea Zero K. Noima unui pseudonim ca „Romcereal” nu poate fi decât o aluzie la nedesprinderea încă de criteriul acestei lumi, al cărui cult era întreținut prin „Misterele eleusine” ce sacralizau firul de grâu. Sculptorița are ca *modele* pentru sculpturile ei doi tineri: unul hermafrodit și celălalt priapic, înzestrat cu *trei* testicule. De cel din urmă, de *Paolo* se va îndrăgosti Francesca, tână soție a lui Mircea Z.K., după ce cei doi îi vor fi pozat Anuței pentru ansamblul statuar al tragicei perechi adulterine din timpul Renașterii italiene: „Paolo și Francesca”. Păstrând izomorfismul repetitivității istorice, ar trebui ca și căsătoritul perechii de azi să fie tot soțul înșelat. Dar procurorul Gorgos nu izbuteste să adune nici o probă. La nivelul anchetei factologice criminalul rămâne nedescoperit. Dar la celălalt nivel – cel abscons – al „poveștii” – Țimbologia timpului descendent va fi întreținută în textura romanescă și de scenele, revenite repetat, ale *ochilor scoși*: „Anuța Romcereal pregătea pentru o expoziție ce avea să-i fie deschisă la Roma o sculptură ciudată: oameni și păsări, jivine, gângăanii, pești și animale domestice, fără ochi! Adică, mai precis, cu ochii scoși ca într-o poveste, de o mașteră-vrăjitoare-japiță. Toate aceste ființe cu găvanele însângerate erau legate între ele printr-un fel de plasă-plasmă verde și... priveau cumva speriate în oglinda venețiană ce le multiplica fețele și le adâncea disperarea și întunericul ce le copleșiseră. Gurile lor cereau ajutor, mâinile parcă implorau în gol ajutorul lui Dumnezeu. Într-un colț se afla o căldărușă cu ochii lor scoși... Sculptura era... cinică. Oameni și animale se mișcau, tremurau, țipau, vorbeau (de banda sonoră se îngrijise Paolo), bolboroseau, își cereau, va să zică, ochii înapoi/.../. O voce din cer le spunea să-și ia înapoi din căldărușă... Ei se aplecau, luau ochii din căldărușă, dar nu mai nimereau ochii proprii: Bufnița vedea cu ochii șoarecelui bufnițe, oaia, cu ochi de lup vedea vânătorii cu puști...” ș.a.m.d.: animalele predestinate ca victime

→ căpătau vederea asasinilor lor. Ca și cum „gena” criminală s-ar fi generalizat. Motivul *ochilor scoși* reappare, legat de mâncarea preferată a Doamnei F. Kallo-Mitu: gulașul din ochi scoși de la viețuitoare diverse: pești, păsări, oi, porci, boi etc. Prepararea mâncării și sculptura Anuței mențin un element comun: căldărușa cu ochii scoși. Aceste episoade au o deschidere simbolică în totul majoră. Reprezintă un atac de subminare „teroristă” a obiectului unui cult străvechi de sorginte egipteană: Cultul *Ochiului* – sau „Oudjadul” – în cadrul căruia Ochiul era considerat *Calea sacră* ce leagă omul și făpturile vii de zona divină. Or, această nouă babilonie ce încurcă – nu limbile – ci vederile – semnifică distrugerea oricărui canal de comunicare dintre Creator și Lumea de El creată. Decapitarea lui Paolo și a Francescăi va apărea ca o consecință „de la sine” produsă, după ce a fost defuncționalizat principiul „la vârf” al *cunoașterii* mediate prin simțuri: *Văzul*. Apariția *Văzului* prin doi ochi e direct legată de „păcatul Evei” prin care perechea biblică și-a constatat... goliciunea. Scoaterea ochilor înseamnă sistarea cunoașterii senzoriale aferentă principiului carnal al sexualității – al cărui emblemă era

însuși Paolo prin priapismul său susținut de trei testicule. Mai ales că replierea Vieții prin *Textul* Ei, întreprinsă nu doar prin sculpturile Anuței, ci și prin „Teatrul-document” pe care îl concepe și regizează pe scena improvizată în grădina sculptoriței procurorul Gorgos, ca anchetare morală a unor crime din istoria apropiată. Mircea Z.K. joacă de fiecare dată rolurile victimei: al scriitorului francez Brasilach, condamnat la moarte de De Gaulle, și al poetului Ezra Pound, condamnat la nebunie prin supliciu închiderii într-o cușcă... Interpretul refuză însă, să joace și în piesa „Răstignirea” – în care Gorgos îl adusese ca personaj și pe al 13-lea apostol. Acest fapt poate vorbi despre vocația histrionică autentică a profesorului – ce implică puterea de intrare în pielea unui *alter* – dar nu și actul psiho-onanistic al reintrării „anamnetice” în pielea proprie. În timpul ultimului spectacol sunt difuzate fotografiile cu Paolo și Francesca decapitați. O spaimă apocaliptică dezlănțuie o isterie colectivă. Lui Mircea i se aruncă, pe scenă, din masa isterizată, o sacoșă în care întrezărește un cap cu păr lung și un pește foarte mare. Neputând să-și mai susțină rolul, culcat la podea, va cerceta mai bine conținutul sacoșei, în care descoperă un cap de oaie – și în locul peștelui

un șobolan uriaș ce iese afară și îi trece peste gât. Trebuie să relaționăm aceste amănunte cu episodul în care, închipuindu-se cândva al 13-lea apostol, își amintește cum în timpul eclipsei de soare din al șaselea ceas de după crucificare, l-a desfăcut pe Isus din cuie, ca să asigure efectul ulterior al Învierii, și și-a potrivit mâinile și picioarele în cuiele lui. Abia cu această subversivă ipoteză, lansată de profesorul-actor, ni se conturează, ca posibil principiu mitologic, figura și ethosul misteriosului apostol. Căci dacă Iisus – prin cuvintele reprezentantului lui „contemporan” din această parabolă, Dr. Cristoloveanu –, acuză *Arta* de a perpetua, prin sacrificiul înglobat, crima – al 13-lea apostol face din histrionism o strategie de călăuzire, dialectic orientată, a existentului. El își duce crezul histrionic până în pânzele albe: până la stadiul unui *tragic* direct asumat. Nu *Textul* ca reflectare semnificatoare a Vieții deja date, ci textul care desființează bariera dintre real și imaginar și manevrează întâmplările brute ale Vieții, cu aspirații de intervenție directă în destinul universal. Dacă în cele conținute de sacoșa venită din mulțime, capul de oaie implică o decodare mai cunoscută, *Oaia* fiind asociată silabei sacre IO ca grafemă a structurii nucleice a arheului seminal – iar *peștele* e asociat prin înscrisul solzilor *Destinului* (dar e și simbol cristic) –, șobolanul, devenit cod esoteric, încrîpțează ideea *raptului*. Personajul anamnetic al lui Mircea Zero K., precum indică transformarea peștelui în șobolan, furase destinul lui Cristos! Isteria mulțimii se va revărsa spre Mircea Z., alergându-l până în cimitirul cel nou al eroilor și trădătorilor, într-o furie halucinatorie, în care dispare granița dintre realitate și coșmarul oniric. Nu doar pentru că îl bănuiește că ar fi fost, ca bărbat încornorat, autorul dublei atrocități! Ci, într-o ordine mai adâncă și pentru că e răvășită de presentimentul *eschatei*: „Scăpai fotografiile în iarbă. Închisei ochii și spusei: Acum înțeleg!/Ce? Mă întrebă Valeria/Acum înțeleg de ce s-au isterizat ăștia... de aici.../Nu-i spusei de ce. Fiindcă se temuseră că moartea Francescăi și a lui Paolo se poate lua/.../ Paolo și Francesca puteau transmite moartea, celor din jur”. A doua zi, la ieșirea dintr-un cavou, e urmărit la fel de furibund. Înnoată gol sub lac și apoi aleargă, aleargă... până ajunge la o tufă cu strugurei unde își găsește liniștea. Dar ce tufă? Era exact aceea pe care o imaginase cândva printr-un desen din carnetul său – desen în care își imaginase și câinele invizibil ascuns după tufă, și omul invizibil ascuns în spatele câinelui. Personajul se salvează în irealitatea imaginarului pe care o descoperă ca pe o realitate. Un imaginar care nu mai are canale, totuși, de comunicare cu *lumea realului*: la fel ca și lumea imaginară a celor nebuni. (De după tufă îi apare în față un câine cu figură de om.) Prin raportare la *real*, el a intrat într-o moarte. Dar nu o moarte totală: „Dacă Isus a înviat și este *Veșnicia* însăși, al 13-lea apostol, cel mai fidel dintre ucenicii săi, trebuie să fie și să rămână o ființă nemuritoare, chiar dacă, să zicem, asemeni moroilor, viața i-ar fi fost împărțită cu moartea, noaptea și ziua fiind ale sale două chipuri” sunt gândurile pe care i le pusese chiar autorul cu ceva vreme mai înainte, în minte și în gură, personajului închipuit „al treisprezecelea apostol”. De-abia acum ne lămurim de ce lui Mircea K. i se atribuie și porecla de Zero: pentru că finalizarea existenței lui eșuează într-un imaginar ce și-a pierdut capacitatea de *feed-back*.



Alexandru Jakabházi

Alternante mediane acrilic, cărbune, pastel, cretă/carton (2012)

comentarii

Despre Octavian Soviany. *Homo (cvasi)apocalipticus (2)*

Ștefan Manasia

Poetul Octavian Soviany întinerește, parcă, de la an la an. Publică poemele cele mai noi și articole pe blogul personal, postează pe facebook traduceri sau poezii vechi, înecate în dulceața rimei, în eterul vocabulei rare. Are o disponibilitate de a socializa, de a confrunta textele invidiabilă. Fără a cădea în frivolitate și grafomanie, știe să încinte mereu.

Mai activ – chiar în arena aceasta virtuală, destinată pesemne altei generații – ca niciodată, publică, în 2012, *Pulbera, praful și revoluția*. Impecabil aranjat grafic de Casa de editură Max Blecher (de artistul vizual Ana Toma), volumul ia – într-un fel – caimacul de pe „douămiism”. Carte despre revoluții și despre avortul – mai mult sau mai puțin complicat al – tuturor revoluțiilor. Crime, obscenitate, satanism, *quasi*apocalipsă pasoliniană, așa cum și-ar permite, poate, numai unul-doi *bad bcys* ai generației MM.

Afin Angelei Marinescu sau Norei Iuga, Soviany piratează (profitabil) poeticile junilor, se pliază – ca iedera – pe discursul ultimilor veniți în literatură. Bunăoară, directețea, frustetea exasperantă, mizerabilismul promovate la începutul anilor 2000 de Marius Ianuș sau Dan Sociu sînt reciclate, acum, într-un discurs dur, politico-civic, strălucitor, încît și-ndărățul răutăților ghicești hohotul homeric al artistului poliinstrumentist: „L-am văzut într-o seară/ în mijlocul unei hrube/ pline de fum,/ pipăindu-și ușor/ ficatul și pancreasul,/ ca și cum

asupra lumii/ lucrurilor. Comparația e figura folosită cel mai des, tropul preferat al lui Soviany. Astfel, poetul panoramează totul, pînă capătă o concretețe terifiantă, aproape obscenă lumea marginii, subsolurilor, cîrciumilor, bombelor, mahalalei bucureștene. Totul e decăzut, *quasi*inert, putrefact, expresiv cît să declanșeze mecanismul fantasmatic/ para-evocativ: „elena e mică și/ cenușie. Seamănă/ cu un desen pe/ asfalt/ peste care/ plouă murdar,/ într-o zi de/ septembrie.” (*eu, ianuș, elena*); „Întunericul cald/ ca o burtă de/ șobolan” (*strada dumberava nouă nr. 6*); „Oameni fără/ iubite și fără/ neveste. Oameni/ care ronțăie sticsuri/ într-un vagon de/ metrou ca niște/ șoareci bătrîni/ și își pipăie/ gîturile zbircite./ oameni care se/ întorc de la lucru în/ pelerine uzate de/ ploaie, ca o/ armată învinsă,/ purtînd în sacose/ funingine și/ miros a rom ieftin.” (*fotografie de grup*)

Înainte să publice *Pulbera, praful și revoluția*, din cartea lui Soviany circula deja – sîntem o ditamai cultura orală – al doilea capitol, intitulat *marii oameni ai revoluțiilor*. Ceea ce părea „capul de afiș” al volumului devine – în prezenta ediție – doar apendicele veninos, contrabalansul necesar. Primul ciclu asumă, în cele mai mici detalii, istoria contemporană; al doilea (și primul în ordinea scrierii), concentrat și esențializat, rememorează reperiile unei istorii a revoluțiilor/ revoluționarilor. Scris sentențios, *cool*, epigramatic, construindu-și acel *efect de obiectivitate mieroasă, letală* de care



poemul dedicat lui Che, liricizat, diafanizat ca sfinții de pe zidurile bisericilor bizantine. Iată un *marx* grobian și petrecăreț, capabil să-i înfurie atît pe comuniștii nostalgici, cît și pe anticomuniștii emoționali de azi: „Mi-au plăcut viața,/ mîncarea și băutura./ Acum,/ cînd nu mai am trup,/ vorbesc cîteodată cu viermii,/ iau de la ei/ lecții de dialectică./ «Omul – spun viermii -/ e cel mai prețios/ capital, de aceea/ noi punem/ în centrul politicii noastre/ grija și dragostea/ față de om.»” Bine făcut, exemplar pentru neocinismele ivite din mantaua literaturii unui Houellebecq, și acest portret al lui *pol pot* – monolog postum/ depoziție la tribunalul postumanității: „În locul orașelor,/ am ordonat să se/ planteze orez./ Și, fiindcă/ nu aveam gloanțe,/ oamenii mei/ lucrau cu/ măciucile, sporind/ zi de zi/ producția de/ îngrășămint./ Construiam/ socialismul din/ junglă, iar uneori/ urinam sînge/ din pricina/ unei boli de/ rinichi./ Despre lupta de clasă/ am învățat din/ privirile galbene ale/ tigrilor.”

marii oameni ai revoluțiilor, călăii pe care ultimele secole i-au ridicat pe grumazul continentelor, sînt convocați într-o sărbătoare roșie, pestilențială. Catharsis, nebulie, irone par să fie cele trei semne cărora Octavian Soviany îi subsumează pe ideologii-satrapi aici, în această carte care-i reconfirmă blazonul, proteismul, tehnica și disciplina – rarissime azi – ale libertății interioare. Manierist, barochist, textualist, profetic: cine știe ce surprize mai păstrează în mîncă poetul acesta de „dincolo de mode și timp”?

frescă finală – exercițiul recapitulativ al volumului – revendică un autor mistic, înrudit cu Dante și Blake: „Cei 12/ stau în jurul/ unei mese de/ granit roșu/ iar la mijloc/ stă moartea./.../ «Beți și mîncăți,/ copiii mei, îmbuibăți-vă/ pînă crăpați»,/ spune moartea./ «Încă puțin/ și o să vă sărut pe toți/ drept în creștetul/ capului./ Parcă ați fi/ 12 copii săraci din harlem.»” E punctul în care periferia (condiția de marginal infantilizat a poetului) atinge, tainic, ideologia (tehnica prin care unii, (re)aleșii, se ridică, la un moment dat, de-asupra sistemului).



Octavian Soviany

aștepta/ explozia unei/ mici supernove.// Părea obosit/ ca un transatlantic./ Tocmai venea/ șchiopătînd din/ bukowski.” Așa începe *amintire cu sociu*, unul dintre poemele emblematice ale ciclului „bucureștean” (numesc astfel capitolul *cîntec despre oastea lui igor și alte poeme*). Ceva din tonul (hormonal al) junilor dispăre în cîntecele astea: ele au, în chip benefic, un anume efect de obiectivitate, un plus de răceală, o minimă detașare – *înțelepciune* proiectată ca un fascicol luminos

vorbeam. *Argument*-ul devine un splendid epitaf sovianesc: „Doi cerșetori/ stau la marginea/ drumului./ Unul e praful,/ celălalt – pulbera.// Căutați de pomană:/ n-o să găsiți/ în poemele astea/ nici o/ picătură de/ poezie.// Rudele mele apropiate/ sunt pulbera, praful și/ revoluția.” De la Marat la Saint-Just, de la Marx la Pol Pot și de la Rosa Luxemburg la Che Guevara, portretele (12 la număr) sînt ironice, distilate, epurate de opinia (simpatia) poetului-comentator: excepție face

evocare

Ultima dorință a părintelui Justin Pârvu

Victor Roncea



Părintele Justin Pârvu

Testamentul Duhovnicului

Zeci de mii de credincioși din țară și chiar veniți din întreaga lume au fost într-un adevărat pelerinaj la Mănăstirea Petru Vodă de la poalele Ceahlăului, pentru a-și lua rămas-bun de la părintele Justin Pârvu, ultimul mare duhovnic al ortodoxiei românești din generația mărturistorilor din temnițele comuniste, plecat la ceruri la vârsta de 94 de ani. La înmormântarea sa, care a avut loc pe 20 iunie, înainte de sărbătoarea pogorării Sfântului Duh, așa cum de altfel prorocise că se va întâmpla însuși părintele Justin, Înalt Preasfințitul Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, a evocat cu emoție personalitatea celui supranumit de popor Duhovnicul Neamului, enunțând și testamentul acestuia, așa cum a fost rostit pe patul de moarte: „După ce a dus o viață înălțătoare, tulburătoare și sfântă, părintele Justin Pârvu s-a îndreptat spre împărăția cerurilor. Părintele a pregustat împărăția cerurilor încă din această viață, dobândind-o din plin în lumina cea neînserată a lui Dumnezeu. S-a dus la Hristos, fără de care nu a conceput, din tinerețea lui până pe patul de suferință, să trăiască vreo clipă. A fost conștient de faptul că în Hristos trăiește, viază și se mișcă. S-a născut în cer, cum spuneau creștinii altă dată, după ce a fost binecuvântat de Dumnezeu să se nască întru împărăția cerurilor încă din această lume. S-a dus la frații și surorile sale de suferință, care au plecat din această viață cu multă vreme înaintea sa. În ultimele zile ale vieții sale, în chilia de alături, într-un moment de har, a mărturisit un testament care să fie împlinit de cei care rămân în urmă. Părintele a ținut să ceară iertate tuturor, a menționat persoana care să-i urmeze în funcția de stareț, iar la final a dorit să comunice patru lucruri poporului român. Părintele a accentuat că trebuie să fie unitate în orice situație, iar apoi a îndemnat la multă pocăință, astfel încât Dumnezeu să ne ierte de multele noastre păcate. În al treilea rând, părintele Justin a spus că în

Biserica trebuie să fie ascultare, iar apoi a îndemnat la multă rugăciune”.

O biografie a biruinței

Fii săi duhovnicești din cele două mănăstiri ctitorite de părintele Justin pe plaiurile natale din Munții Neamțului, la Petru Vodă, de călugări, și la Paltin, de măicuțe, au prezentat zecilor de mii de pelerini veniți la impresionanta slujbă de înmormântare biografia părintelui Justin, închis de regimul bolșevic timp de peste 16 ani, pentru îmbrățișarea idealurilor Mișcării Legionare. Redăm câteva extrase mai jos, așa cum au fost înfățișate în prezența credincioșilor și a unui sobor de sute de preoți, în frunte cu Mitropolitul Moldovei, ÎPS Teofan și cu ÎPS Teodosie, Arhiepiscopul Tomisului:

„Părintele Justin Pârvu s-a născut în 1919 în satul Petru Vodă, la 10 Februarie într-o familie de români ortodocși foarte evlavioși, și a fost botezat cu numele Iosif. A iubit de mic frumusețea credinței creștine, s-a închinoviat în 1936 în Mănăstirea Durău și a fost călugărit în 1939, după care începe studiile la Seminarul Cernica, unde deprinde dogmele tâlcuite patristic în formele rânduite pentru liturgică, tipic, psaltică, iconografie, apologetică. Întotdeauna într-o desăvârșită împreună-glăsuire cu Biserica, niciodată nu s-a oprit din sârguința de a învăța, astfel că la 94 de ani încă citea nu doar toate cărțile patristice care apăreau, dar și cele de cultură, istorie, filozofie și politică, pătrunzând idei complexe pe care, cu memoria sa extraordinară, le sintetiza uluitor de repede și de plin de o seninătate milosârdnică (dar totodată și cu note de umor), ce se pot numi cu adevărat drept apoftegmele cele mai reprezentative spiritului creștin al acestui popor.

A avut colegi pe mulți dintre marii părinți și arhieri, precum Patriarhul Teoctist, Mitropolitul Bartolomeu Anania, Arhimandriții Sofian Boghiu, Grigorie Băbuș, Ioasaf Popa și Gherasim Iscu.

După desființarea Seminarului Cernica de către mareșalul Antonescu, părintele continuă studiile la Seminarul de la Râmnicu Vâlcea, iar în anul 1941, la Iași, este hirotonit preot de arhierie Valerie Moglan, vicar al Mitropoliei Iașilor. În anul 1942 se înrolează ca preot misionar pe frontul de Răsărit, de unde se întoarce cu Armata Română, în care slujește Sfânta Liturghie pentru soldații de pe front până la 23 August 1944, dată după care se întoarce la mănăstirea sa.

Faptul că nu a subscriș nici una din inițiativele bolșevice cerute de ocupanți, ci a făcut lecții de educație creștină și națională, a dus la arestarea sa în 14 Mai 1948, și la condamnarea la 12 ani de închisoare. În 1960, la expirarea pedepsei date pentru a fi crezut în Hristos, a fost întrebat ce va face după ce va fi eliberat, și a răspuns: „O iau de unde am lăsat-o cu slujirea Bisericii!” Pentru acest cuvânt a primit încă 4 ani de închisoare fără condamnare, pe care i-a executat în Delta Dunării, în teribilul lagăr de la Periprava.

În toamna anului 1991, după o scurtă reîntoarcere la Mănăstirea Secu, de la Mănăstirea Bistrița, a venit în satul natal, Petru Vodă, și, cu binecuvântarea ÎPS Părinte Daniel Ciobotea, Mitropolit pe atunci iar astăzi părinte Patriarh, a pus temelie mănăstirii de călugări, cu hramul Sfinților Arhangheli.

În 1992 a început rânduiala athonită la Petru Vodă, cu binecuvântarea episcopului vicar al Arhiepiscopiei Iașilor, prezent la sfințirea bisericii. Dorința fierbinte a părintelui stareț a fost de a închina mănăstirea generației jertfite pentru Hristos în temnițe, ale căror sfinte moaște odihnesc și în raclele din biserică, și în cimitirul mănăstirii, precum părintele Gheorghe Calciu, părintele Ștefan Marcu, poetul Radu Gyr, Tudor Popescu și ceilalți. Evocându-i pe Sfinții închinșilor, a zis: „Mi-e atât de dor de ei și atât de tare mă bucur la gândul că ne vom vedea, cu mult mai mult decât la gândul că mă voi vedea cu părinții mei”.

Din anul 1999, a început să ridice Mănăstirea de maici din Paltin-Petru Vodă, mănăstire la început axată doar pe programul filantropic (găzduind un spital-azil de bătrâne, o școală internat de copii, un laborator de plante medicinale, cabinete medicale), devenită cea mai mare chinovie din țară, numărând 170 de suflete.

A urmărit ca Scriptura să se plinească prin faptele sale, și ca totul în viața lui să slujească mântuirii oamenilor, atât prin efortul mărturisirii grăite, cât și prin nevoița riguroasă și permanentă, nevoiță mai presus de fire pe care a sporit-o până la sfârșitul vieții acesteia. În anii petrecuți ca stareț, programul zilnic al părintelui era: - prezența fără lipsă de la Sfânta Liturghie; între 14 și 18 ore pe zi (!) slujirea credincioșilor veniți din toată lumea cu cea mai diversă gamă de suferințe, pentru care găsea mereu cel mai potrivit leac; aspra postire și gustarea abia noaptea târziu a puțină hrană; citirea pravilei și a cărților Sfinților Părinți; odihna doar 2-3 ceasuri pe noapte”, s-a arătat în cuvântul rostit adunării îndoliate.

„În acești ani binecuvântați de prezența între noi a iubitului nostru părinte stareț și duhovnic, am fost cu toții martorii multor minuni săvârșite prin rugăciunile Părintelui Justin. Pentru noi, cei 250 de monahi și monahii ucenici ai cuvioșiei sale, am trăit fiecare zi alături de el ca pe o minune. Dintre faptele sale cele mai pline de slava dumnezeiască pe care le-am văzut cu ochii noștri și le-am trăit, ne vom strădui să le așternem în scris, spre zidirea sufletească și bucuria tuturor. Dar măreția și diversitatea minunilor săvârșite de Dumnezeu prin rugăciunile preacuviosului măr-

turisor părintele nostru Justin, s-a arătat miilor de credincioși mireni care l-au vizitat ore în șir, în fiecare zi. Așadar vă invităm pe frațiile voastre să ne ajutați să culegem cât mai multe din aceste fapte minunate, scriindu-ni-le, spre slava lui Dumnezeu și spre întărirea Bisericii Sale”, îndeamnă credincioșii ucenicii părintelui Justin.

Prorocia și ultima dorință a “ostașului lui Hristos” de la poalele Carpaților

Cu puțin timp înainte de a pleca la ceruri, la camarazii săi de suferință din temnițele comuniste, părintele a prorocit că mai sunt “12 luni de libertate și vine urgie”. Apoi, evocă maica stareță Justina, “într-o dimineață, în zori, și-a ridicat ușor capul și, binecuvântând în văzduh, a rostit cu putere și har: Doamne, binecuvintează pe toți românii din această țară! apoi a doua oară: “Doamne, binecuvintează pe toți românii de pretutindeni”, apoi a treia oară: “Doamne, binecuvintează această țară, România!”

“Părintele Justin a fost un foarte mare creștin, dar a fost un creștin luptător, un creștin ostaș. Dacă ar fi să-i dau o etichetă, deși am oroare de lucrul acesta, a fost ostaș al lui Hristos. S-a înrolat în oastea lui Hristos și a luptat sub acest drapel. Noi ne-am considerat ca o cruce, brațul vertical fiind dragostea pentru Părintele veșnic, iar cel orizontal fiind dragostea pentru neam”, a afirmat despre credința părintelui și doamna Aspazia Oțel Petrescu, fostă deținută politic și apropiată a “bietului monah de la poalele Carpaților” după cum se autodescria cu smerenie părintele Justin, călugărul care a reușit să adune singur un milion de semnături în vederea unui Referendum național privind îndosărirea românilor prin documente electronice, cerere ignorată total de președintele Traian Băsescu, în ciuda faptului că se afla în fața celei mai mari petiții naționale existente vreodată în istoria României.

Într-un interviu pe care am avut bucuria și imensa onoare să mi-l acorde părintele Justin, marele duhovnic a mărturisit public și ultima sa



Adrian Sandu

Soaring, acrylic pe pânză (2013)

dorință, împărtășită și de alți foști deținuți politici din generația sa, precum părintele Arsenie Papacioc, trecut și el la Domnul: o Sfântă Mănăstire la Aiud, Golgota neamului românesc, acolo unde, în Râpa Robilor, se află osemintele a mii de martiri anticomuniști, între care se numără și rămășițele pământești ale lui Mircea Vulcănescu. Iată mărturisirea de suflet a părintelui Justin:

“Dorința aceasta, de a înființa o mănăstire la Aiud, am avut-o încă de când am ieșit din închisoare, dar abia în 2004 am reușit să primim binecuvântările arhieresti pentru schitul care este acum acolo și poartă hramul înălțării Sfintei Cruci. Monumentul de acolo s-a ridicat cu ajutorul foștilor deținuți politic și a fost sfințit de Înalt Prea Sfințitul Bartolomeu Anania în anul

2000, locaș unde până acum se săvârșește Sfânta Liturghie. Cu timpul însă acele locuri s-au făcut repede cunoscute, mai ales pentru faptul că s-au descoperit, odată cu începerea săpăturilor, sfintele moaște ale martirilor care erau aruncați cu bestialitate în acea groapă comună, oseminte care stau mărturie în osuarul monumentului din Aiud. Credincioșii, mânați dinlăuntru de glasul mucenicilor, au început să vină din ce în ce mai mulți să se închine și să cinstească nevoițele și sfințenia lor, iar pentru credința acestora s-au făcut și se săvârșesc în continuare nenumărate minuni și tămăduiri. De aceea am considerat necesară ridicarea unei biserici autentice și încăpătoare, în conformitate cu tradiția noastră ortodoxă și, de asemenea, un complex monahal adecvat.

Cu cât noi vom trăi modelul mucenicilor și martirilor, cu atât și viața noastră se va ușura și vom fi într-o conviețuire cu cei de pe pământ și cu cei din ceruri. Ei - Biserica cerească, iar noi - Biserica luptătoare. Sfinții din închisorile comuniste nu sunt numai ai țării noastre. Ei depășesc hotarele firii și ale întregii omeniri. Ei nu pot fi monopolizați, numai cerul îi poate cuprinde.

Mănăstirea care se va naște nu poate să amestece în niciun chip alte structuri și simboluri, oricât ar fi ele de demne, câtă vreme ele nu aparțin vieții tradiționale a Bisericii noastre. Mare dar de la Dumnezeu ar fi pentru mine să văd această biserică înălțată și sfințită, după care să pot spune împăcat: Acum slobozește pe robul Tău, Stăpâne, după cuvântul Tău în pace”.

Planuri cerești dar și, mai ales, pământești, nu au permis să se săvârșească ultima dorință a marelui duhovnic al ortodoxiei românești. Ucenicii săi adevărați, în duh, faptă și cuvânt, au datoriat sfântă să i-o împlinescă, iar cei ce au urechi de auzit să i-o respecte. Pentru că tot părintele avertiza: “Nu vă jucați cu Sfinții închisorilor! Cei care vor îndrăzni vor avea de suferit, vor suferi ca și Irod!”.



Adriana Lucaciu

Întrupare VI, VII, VIII, tehnică mixtă pe pânză

elitele cetății

Profesor universitar doctor

Gheorghe Boboș

Constantele științei juridice - de la doctrină la jurisprudență (II)

Cristian Colceriu

Aristotel distinge două înțelesuri fundamentale în ideea de justiție, o justiție comutativă-cantitativă, echivalentul unei relații de schimb și o justiție distributivă-calitativă, care constă în stabilirea proporțiilor corecte între drepturi și obligații. Cum arată cântarul contemporan al justiției și cât de corect funcționează acesta?

- Justiția noastră luptă pentru a dobândi un statut independent. Cu toate că se vorbește foarte mult de independența justiției, se dă o bătălie așa de aprigă încât, dacă se va continua mult pe această linie, se va produce mai mult rău decât bine. Aceasta îmi aduce aminte de o glumă de la Radio Erevan care circula pe vremuri, când cineva întreba dacă va mai fi sau nu un război mondial, și i s-a răspuns că război nu va fi dar va fi așa o luptă pentru pace că nu va rămâne piatră pe piatră. Cu cât se vorbește mai mult de independența justiției cu atât imixtiunea politicului este mai mare. Pe de altă parte, cred că nu e bine să vorbim de justiție în general. Sunt judecători și procurori foarte buni și corecți, după cum posibil că mai sunt și unii incorecți. Nu se poate face o statistică câți sunt buni și câți sunt corupți. Noi nu suntem în sistemul Common Law unde judecătorul poate să judece el dacă e bine sau rău și nu să se ia după textul de lege. La noi, în sistemul romano-germanic de drept, deocamdată justiția este bună dacă respectă, cum se spune, litera și spiritul legii. Este adevărat că dreptul are pe de o parte un mare avantaj sau beneficiază de multă autoritate prin faptul că el se referă aproape la toate categoriile de relații sociale. Are această mare putere de expansiune, începând cu relațiile cele mai intime, cum sunt relațiile dintre soți, dintre părinți și copii etc., și până la probleme tehnice complicate, cum ar fi cucerirea spațiului cosmic, energia atomică sau altele. Într-un fel sau altul toate acestea cad sub incidența dreptului, sunt reglementate de norme de drept, fie ale dreptului intern, fie ale dreptului internațional. Pe de altă parte, dacă acesta este un privilegiu al dreptului, dreptul are și o anume carență care constă mai ales în faptul că este o măsură egală pentru indivizi inegali. Toți sunt supuși acelorași reguli, cu toate că se știe că unii sunt mai sănătoși, alții mai bolnavi, unii mai dezvoltați din punct de vedere intelectual, alții care n-au nici o educație. Pe de altă parte, normele juridice sunt formulate pe cale abstractă, generală, operează cu noțiuni, uneori de maximă generalitate. Legiuitorul se ferește să fie prea enunțativ și să enumere toate situațiile posibile, din grija de a nu-i scăpa anumite aspecte, preferă să se mențină la un nivel înalt de generalitate, lăsând pe seama organelor de aplicare să umple cu substanță aceste noțiuni cu caracter foarte general. În ultima vreme, acest lucru se face și cu ajutorul așa ziselor norme metodologice care interpretează textul general formulat de către legiuitor. Dar nu numai normele metodologice reprezintă un aspect al aplicării dreptului.

Normele cu caracter general sunt umplute uneori cu substanță de către însăși judecători care le aplică. De pildă, în legislația noastră interbelică, fiindcă nu exista un cod al familiei, căsătoria era reglementată în cadrul dreptului civil. Era considerat un contract ca oricare altul. Acolo existau câteva prevederi referitoare la desfacerea căsătoriei prin divorț și se spunea că aceasta se poate desface prin divorț pentru următoarele motive: o boală incurabilă a unuia dintre soți, răul tratament aplicat de un soț, părăsirea domiciliului conjugal, adulterul dovedit ș.a.m.d. Noul cod al familiei care a fost elaborat în 1954 și care este în vigoare și astăzi nu mai enumeră aceste motive și spune: căsătoria se poate desface la cererea unuia dintre soți pentru motive care fac imposibilă continuarea căsătoriei pentru acela dintre soți care cere desfacerea ei. Nu se spune care este motivul. Atunci revine judecătorului sarcina să vadă dacă motivele sunt întemeiate, dacă, de exemplu, soțul a plecat de acasă cu intenția de a părăsi domiciliul conjugal sau a fost trimis într-o delegație de mai multe săptămâni. Am scris

într-un articol cu privire la procesul de abstractizare în drept că există un moment în care se întâlnește activitatea de elaborare a normelor juridice de către legiuitor cu activitatea de aplicare pe care o face judecătorul. Nu este bine să spunem că dreptul este ansamblul normelor de conduită instituite sau sancționate de stat, ci, mai

degrabă, dreptul ne apare ca o construcție logică, este o chestiune de logică juridică în care includem atât activitatea de creare a dreptului cât și pe cea de aplicare. Și aplicarea este drept, și încă ea este hotărâtoare, fiindcă sentința o dă judecătorul nu legiuitorul. Sunt studenți care nu acordă importanță caracterului abstract al dreptului și al normei juridice. Însăși construcția normei juridice are un caracter abstract, este o posibilitate care se realizează numai dacă se produce faptul juridic la care ea se referă. Teoreticienii dreptului au spus că norma juridică este formată din trei elemente: ipoteză, dispoziție și sancțiune. Dar, norma juridică nu trebuie confundată cu un articol de lege, fiindcă sunt destule articole care nu conțin toate trei elementele, mai ales nu prevăd sancțiuni. De pildă, tot în dreptul familiei, sunt trei cazuri în care nu se poate admite căsătoria: dacă viitorii soți nu au împlinit vârsta legală, dacă sunt rude între ei în grad prohibit sau dacă unul dintre ei este căsătorit. Aceste condiții sunt enumerate în articolul 4, 5 și 6 din codul familiei, deci sunt trei articole care nu sunt o normă juridică. Ca să vedem ce sancțiune au aceste articole trebuie să mergem la articolul 18 din codul familiei care spune: este nulă căsătoria încheiată cu nerespectarea dispozițiilor prevăzute în articolele 4, 5 și 6. Organul care este sesizat cu încheierea unei căsătorii nelegale, în mintea lui va trebui să facă această construcție logică, să unească dispozițiile din articolul 4, 5, 6 cu cele din articolul 18 și să spună: soluția care se impune în acest caz este nulitatea.

- Hans Kelsen, în teoria pură a dreptului, consideră că știința dreptului ar trebui să se limiteze la analiza aspectului formal, exterior al dreptului, pentru a fi scutită de evaluări, aprecieri și interferențe politico-ideologice. Cât de întemeiat este un asemenea punct de vedere?



Adriana Lucaciu



Întrupare IX, X., XI., tehnicămixtă pe panză



- Teoria pură a dreptului a lui Kelsen a fost foarte criticată în perioada socialistă, era inadmisibilă, fiindcă el, prin această teorie, vede numai latura formală a dreptului și nu vede condițiile vieții materiale care dau naștere dreptului, fiindcă dreptul își trage sursa din relațiile sociale, interumane, și de multe ori din relațiile economice. Mai nou, sunt destui teoreticieni, printre care l-aș aminti pe actualul director al Institutului de Cercetări Juridice, Emil Moroianu, absolvent al facultăților de drept și de filosofie de la Cluj, care a scris o carte intitulată **Actualitatea normativismului kelsian** în care reia problematica. Personal nu m-am pronunțat nici în cursul meu despre teoria aceasta normativistă care are un sâmbure de adevăr. În ce privește actele noastre normative, asistăm la o asemenea ierarhie. Deci, actul cel mai important spunem că este legea și din cadrul legilor Constituția este vârf, apoi celelalte legi ordinare, ordonanțele guvernului, ordinele și dispozițiunile ministerelor. Aici se vede clar normativismul kelsian. O chestiune care m-a preocupat și care, cred eu, m-a făcut destul de cunoscut în țară și mă bucur de un oarecare respect ca teoretician al dreptului, a fost faptul că am acordat o mare atenție relației dintre drept și economie. În cursul meu din 1983, cu toate că prima parte are câteva citate din congresele lui Ceaușescu, fără de care nu putea să apară, cine se uită atent vede că partea a doua, care este tehnică și se referă la drept nu conține nimic politic. Acolo arătam că dreptul are o strânsă legătură cu economia, că toate ramurile dreptului au și un substrat economic, chiar și ramura care ar părea că este bazată numai pe relații afective, cum este dreptul familiei. Și aici elementul economic este prezent fiindcă se pune problema salariului soților, natura juridică a veniturilor dobândite în timpul căsătoriei, întreținerea copiilor de către părinți etc. Sigur, acest element este mai vizibil în dreptul civil care este un drept cu precădere economic, care reglementează relațiile cu caracter patrimonial, sau cum este dreptul financiar care nu e decât expresia bănească a relațiilor economice.

- Nu regretați că nu ați ales o carieră în jurisprudență și ați urmat-o pe cea universitară?

- Niciodată. Fiind teoretician m-am informat mereu și despre aspectele practice ale dreptului, sunt abonat la toate revistele, din când în când mai merg pe la instanțe. O perioadă, când eram mai tânăr, am condus lucrări de practică ale studenților, la instanțe și în procuratură.

- Ce filosofie juridică ar corespunde viziunii holistice a teoreticianului cu competențe în teoria generală a dreptului și statului?

- N-aș putea spune că am o filozofie proprie a dreptului sau că prin lucrările mele am contribuit la formarea unui curent juridic. Eu sunt mai modest. Îmi aduc aminte de un vecin de-al meu când locuiam pe Pavlov, într-un bloc construit pentru cadrele didactice, unde eram vecin cu profesorul Hanga și cu profesorul Veluda care predă farmacologia, un profesor foarte bun dar care era cam lăudăros. El obișnuia să le spună studenților despre descoperirile pe care le-a făcut. La un moment dat îl întreabă pe un student la examen cine a descoperit penicilina. Studentul zelos a spus: profesorul Veluda, la care profesorul i-a răspuns: „nu, e Fleming, eu doar am contribuit puțin”.

Sunt un adept al profesorului Mircea Djuvara, pe care îl consider cel mai bun teoretician al dreptului, și a lui Giorgio del Vecchio, autorul

cunoscutei lucrări *Lecții de filosofie juridică*.

- Cum vedeți mersul științei juridice în condițiile în care frontierele comunităților umane se internaționalizează într-o lume a interdependențelor globale, atât de ordin social-economic cât și de securitate?

- Am să încep cu faptul că în Europa actuală și după intrarea noastră în Uniunea Europeană se întâlnesc două sisteme de drept: sistemul dreptului comun englez și sistemul romano-german, care e bazat pe legi strict scrise. Este puțin probabil ca englezii să renunțe la sistemul lor. Limba engleză este predominantă, lucru văzut și la Uniunea Europeană. Eu m-aș fi așteptat ca fostul tratat pentru instituirea unei Constituții europene care a apărut și în limba română și pe care îl am și eu să fi fost tradus în românește din limba franceză și nu din limba engleză. În schimb, Tratatul de la Lisabona este tradus în românește din limba franceză. În limba engleză este greu să găsești un corespondent pentru limba română, sau chiar pentru limba franceză, fiindcă sunt alte instituții ale dreptului, alți termeni. Limba engleză, prin natura ei este o limbă complicată. Cum spunea cineva, în limba engleză se scrie Istanbul și se citește Constantinopol. Datorită faptului că nu se găsesc corespondenții necesari eu mă mir cum vom reuși să ne descurcăm din punct de vedere juridic. Limba engleză s-a impus fiindcă este în primul rând o

limbă a afacerilor. Chiar și noi în sistemul romano-germanic am împrumutat câțiva termeni din limba engleză, cum sunt de pildă o serie de contracte de inginerie, leasing, factoring. Lumea uită un lucru, că limba engleză nu o vorbesc numai englezii ci și americanii, care sunt cea mai mare putere la ora actuală și cărora nu le este indiferent ce se întâmplă în Europa. Americanii vorbesc limba engleză și tocmai au acest privilegiu că prin intermediul limbii lor pot exercita acest control european. Acest lucru îmi aduce aminte de o întâmplare cu doctoratul, este un fel de fabulă, dar care se potrivește și vieții politice și raportului dintre Uniunea Europeană și SUA. În această fabulă se spune că iepurașul mergea foarte vesel prin pădure și se întâlnește cu o vulpe și la întrebarea vulpii de ce e așa vesel iepurașul îi răspunde că s-a înscris la doctorat și tema este Cum să tragi o piele de pe vulpe. Vulpea nu-l crede, iepurașul o cheamă într-o grotă și vine după un sfert de oră cu pielea vulpii. La fel se întâlnește cu lupul și cu ursul. Când iese cu pielea ursului, în spatele iepurașului apare leul care spune: desigur, tema dizertației este importantă dar trebuie avut în vedere și conducătorul științific. Așa e și cu Uniunea Europeană. Ea este importantă dar trebuie avut în vedere și „conducătorul științific” mondial, la ora aceasta. Știința juridică va încerca să țină pasul cu



Alexandru Jakabházi

Dialog acrilic, cărbune, pastel, creta/carton (2012)



transformările care se vor produce, e receptivă la o serie de instrumente cu care lucrează dreptul: contracte, angajamente, tratate internaționale etc. Nu mă îndoiesc că se vor izbi și de anumite greutăți tocmai din cauza limbii, căreia nu îi dă nimeni importanță, considerând că problema e simplă și ține doar de traducere. Anul trecut am citit că șoseaua „Transilvania” care se construiește, de firma Bechtel, la un moment dat și-a întrerupt câteva luni activitatea din cauză că în contract au fost stipulați greșit anumiți termeni care nu au fost corect traduși din limba engleză. E un exemplu mic dar care se poate extinde și la scară mare.

- Ce modificări suportă acțiunea normelor juridice în era globalizării care modifică configurațiile realităților statale și vehiculează ideea transferului sau cedării de suveranitate?

- Teoretic, sunt juriști care admit transferul de suveranitate fără nici un comentariu, dar sunt și juriști importanți, dintre care l-aș cita pe colegul meu, profesorul Ioan Humă, decanul Facultății de Drept a Universității „Dunărea de Jos” din Galați, care exprimă cu tărie, caracterul național al suveranității.

- Unde vă situați, în problema aceasta?

- Cred că pe această linie a suveranității naționale. Dacă renunțăm treptat la suveranitate, tindem să ne pierdem identitatea națională, cu toate că se spune că suntem o unitate în diversitate, că se păstrează obiceiurile, folclorul. Aceasta e o direcție, dar să-ți păstrezi posibilitatea de decizie în anumite probleme cum sunt piața forței de muncă, salarizarea, dezvoltarea economică, agricultura, industria, este foarte important. Chiar și Uniunea Europeană este privită ca fiind un organism bine constituit. Cu toate acestea, UE recunoaște că încă lucrează la stabilirea problemelor, care anume să fie de competența uniunii și care să rămână pe seama statelor membre. Mai nou, s-a introdus și funcția de președinte a Uniunii Europene la care, se pare, candidază Tony Blair. Uniunea Europeană este ea însăși un organism în construcție și nu este finalizat destul. Tocmai de aceea este greu să ne pronunțăm dacă merită să renunțăm în totalitate la suveranitate sau să o păstrăm și să colaborăm de pe poziții de la stat la stat, prin acte interguvernamentale decât pe o linie a integrării complete.

- Care sunt obiecțiile pe care le-ați formula în materia răspunderii juridice, în aplicarea și realizarea dreptului în societatea românească atât de împovărată de litigii și de cauze îndelung nesoluționate?

- Am scris o lucrare, o monografie, intitulată *Răspundere, responsabilitate și constrângere în domeniul dreptului*. Răspunderea trebuie îmbinată cu responsabilitatea. Responsabilitatea este mai mult un termen filosofic care se referă la latura interioară a activității umane, la deciziile pe care le ia individul în comportamentul său social. Răspunderea juridică este o instituție, este o sumă de reguli care arată ce se întâmplă când o persoană încalcă o normă juridică, când comite o faptă ilicită. Aceasta depinde de om. Noi vorbim mereu, pe lângă independența justiției, de perfecționarea justiției și de reforme în domeniul justiției. Nu se produce o reformă în justiție prin faptul că muți o instituție dintr-o clădire în alta

sau în loc de departament îi spui secție, sau mai angajezi niște funcționari în plus, sau spui că recursurile în materie civilă trebuie toate înaintate la Înalta Curte, ceea ce s-a văzut că e o mare prostie. În anul următor, după ce au zăcut acolo, le-au trimis înapoi și a rămas tot cum a fost. Acestea toate sunt prezentate ca mari reforme. Reforma trebuie făcută în domeniul responsabilității, în mintea, în sufletul, în conștiința judecătorilor și a celor chemați să aplice legea. Pot să fie oameni care să știe foarte bine mecanismul juridic, care au o pregătire juridică excelentă dar în mintea lor joacă fel de fel de combinații. Și mai e o problemă, noi vorbim puțin de niște elemente determinante în comportamentul nostru, care sunt instinctele, cum este instinctul de proprietate, pentru care oamenii se bat, ajungându-se până la crimă. Pe lângă carențele dreptului, pe care le-am amintit, depinde și de cine îl aplică. Normele de drept ne însoțesc de când a apărut statul, tocmai fiindcă omul are aceeași structură, fizicește el nu s-a schimbat. Cu toate progresele înregistrate în cunoaștere, știință și tehnică, cunoștințele noastre despre natură, societate și gândire n-au reușit să domolească instinctele primare care ne guvernează.

- Ce sentințe ați emite în privința schimbărilor



Adriana Lucaci Întrupare XVI, tehnică mixtă

României juridice după 1989 și cât de eficiente și de funcționale vă apar rezultatele lor în planul doctrinei și jurisprudenței românești?

- Doctrina și jurisprudența sunt în funcție de legislația în vigoare. Ele dezbat, își spun cuvântul, dacă sunt bune sau rele. În timpul socialismului exista o mai mare disciplină în sistemul judiciar. Astăzi, sub drapelul democrației se ascund multe abateri de la lege. Pe vremea aceea, legea așa cum era, era mai respectată și judecătorii și procurorii nu îndrăzneau să săvârșească abuzuri de asemenea natură cum se săvârșesc astăzi. Aceasta este părerea mea și multă lume spune că era această disciplină. În orice societate problema nu trebuie pusă în ansamblu.

- Care considerați că este cea mai importantă realizare a vieții dumneavoastră?

- Mi-e greu să aleg una dintre ele. Pot să spun, în general, că am dus o viață normală, că am avut șansa de a fi la locul potrivit în momentul potrivit, și aici mă refer la plecarea la doctorat care m-a ajutat în cariera mea, apoi stagiile petrecute la Paris, la ONU. La acestea aș adăuga și participarea la crearea și activitatea Facultății drept a Universității „Dimitrie Cantemir” din Cluj Napoca. Inițiativa creării acestei facultăți a avut-o doamna profesor universitar doctor Maria Banciu, care s-a adresat rectoratului din București și care a fost de acord cu înființarea la Cluj a două facultăți: Drept și Management Turistic și Comercial. La construirea complexului de clădiri al Facultății de Drept un aport deosebit l-a adus directorul economic Liviu Cosma. Am o satisfacție că am contribuit la crearea acestei facultăți, dar acest lucru nu l-am făcut singur. Fără colegii mei acest lucru ar fi fost imposibil. Am colaborat foarte bine cu rectorul și actualul președinte al universității noastre, domnul profesor doctor Momcilo Luburici. Am adunat în jurul nostru pe cei mai reprezentativi profesori de drept care au făcut parte din ceea ce s-a numit „școala de drept de la Cluj”.

Scoatem și o revistă, „Fiat Justitia”, care apare de două ori pe an, denumirea am preluat-o din dictonul *Fiat justitia perat mundi*, adică să se facă dreptate chiar de ar fi să piară lumea. Noi n-am fost așa de exigenți... să piară lumea, și am păstrat numai prima parte!

Am fost mulți ani membru în consiliul de conducere al Ministerului de Justiție unde se discutau probleme importante, unde ne întâlneam de câteva ori pe an, dar cea mai importantă era ședința de bilanț, de sfârșit de an, pentru a analiza activitatea tuturor instanțelor. Aceasta în condițiile în care era un drept socialist profilat pe planificarea economiei naționale, exista Arbitrajul de Stat care soluționa litigiile dintre întreprinderi care nu erau la latitudinea instanțelor civile, cum este astăzi. Cert este că perioada actuală este un câștig pentru toată lumea, în ce privește posibilitatea de exprimare, de liber acces la orice fel de date, de mișcare în țările europene care este enorm de importantă, posibilitatea de achiziții a unor bunuri materiale informatice performante, a diverselor produse alimentare oferite de supermarketurile și supermarketurile de nivel european.

- Cum ați comenta dictonul latin *summum jus summa injuria*?

- Cred că există o mare doză de adevăr în acest dicton și practica a demonstrat acest lucru.

- În ultimii ani, nu considerați că s-a devalorizat învățământul juridic?

- S-a demonetizat împreună cu învățământul superior, în general. Învățământul juridic nu face excepții. Văd demonetizarea aceasta, pe de o parte, în carențele educației tineretului de astăzi. Nu vedeți, la televizor, care sunt considerate valori astăzi? Nu munca, nu seriozitatea, ci ușurința. Și în ziare, la fel. Mai este o problemă cu diferența care se face între învățământul de stat și învățământul particular, mulți spun că cel particular e slab. Nu este adevărat. Sunt facultăți particulare care sunt slabe și sunt facultăți de stat care sunt slabe, și invers. Există numai facultăți bune și facultăți slabe, nu se poate vorbi în general despre învățământul de stat și cel particular fiindcă cel particular este tras înapoi de o puzderie de facultăți mici, înființate peste noapte, multe de drept și de studii economice fiindcă acestea sunt cele mai răspândite. Nu am prea văzut particulare la matematici, la geografie etc. Pe de altă parte, nu se mai poate face o distincție netă între „facultăți de stat” și „facultăți particulare”. Unele dintre facultățile de stat percep taxe mai mari și au mai mulți studenți cu taxă decât fără taxă, deci sunt mai mult „particulare” decât „de stat”.

- Cum vedeți acest colaps? Unde vedeți societatea românească, să zicem, în anul 2050 pe fondul acesta al disimînării, al promovării nonvalorilor?

- Depinde de ce fel de evenimente vor interveni în acest interval de timp. Am citit o lucrare foarte interesantă a unui scriitor grec, Loukas Tsoukalis, politolog, intitulată *Ce fel de Europă?* La un moment dat, vorbind despre Uniunea Europeană, despre Constituția europeană, cartea apărând cam în acea perioadă când a apărut și proiectul de constituție europeană, spunea că depinde de evenimentele care vor interveni în acest interval. Evenimentele, spunea el, au prostul obicei de a da peste cap chiar și cele mai bine ticluite politici.

Totul e dacă SUA va rămâne puterea mondială numărul unu... Deocamdată așa se conturează. Toți vedeau „la pământ” Uniunea Sovietică, la un moment dat, dar fosta uniune, Federația Rusă și cei din jurul ei, cu toate contradicțiile care există, dă semnale de redresare. În orice caz, nici SUA, nici Uniunea Europeană nu pot face abstracție de Federația Rusă.

- Cum priviți elita clujeană?

- Multă lume angajată într-un anumit domeniu scade din elitism. Cu cât mai puțini, cu atât elitele se evidențiază mai tare. Pe de altă parte, totul depinde și de stăruința fiecăruia, de puterea de muncă, de seriozitate, de dorința de a face un lucru serios și bun. Clujul are încă un potențial mare de figuri elitare, și în domeniul juridic, medical, cu toate că se spune că nici școala de medicină clujeană nu mai e ce a fost înainte, nici cea de drept.

- Cum arată sfera vieții dvs. private?

- Am o viață de familie bună, plină, fericită. Am o fată care este avocat, universitar și decan. A absolvit Institutul Politehnic, și-a susținut doctoratul, cu timpul a ajuns șef de lucrări. Între timp a făcut dreptul, la universitatea noastră. Și-a susținut și doctoratul în drept. Am două nepoate din care una este foarte talentată la pian. Clasa a X-a a făcut-o în Anglia, în urma

câștigării premiului I la un concurs internațional. A studiat 2 ani la prestigioasa Ecole Normale de Musique „Alfred Certot” din Paris. A terminat cursurile Academiei de muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca. Nepoata mea cea mică a terminat liceul și tinde să-i urmeze pe mama și pe bunicul ei: științele juridice. Ginerile meu este un talentat inginer cunoscut în țară și în străinătate, mai ales în Suedia, Germania și Anglia, ca un bun specialist în domeniul pulberilor metalice. Este director la o fabrică de produse sinterizate. Nu pot să nu remarc atașamentul, căldura sufletească din partea soției mele care mi-a fost sprijin neprețuit în tot ce am întreprins în viață. Am împlinit deja 50 de ani de căsătorie fericită și așteptăm ca domnul primar Emil Boc să ne invite - așa cum face de obicei - să ne felicite cu acest prilej.

Îmi place la Stana, mă simt bine acolo. Mi-am construit o casă de vacanță în apropierea tunelului. Am așa un sentiment de afecțiune față de ceferiști și de calea ferată. Îmi place, de asemenea, să conduc mașina. Am și acum două mașini bune, le conduc cu plăcere, nu mă obosesc ci mă relaxează. O perioadă am fost

vânător. În această „ciorbă vânătoarească” m-a atras profesorul și prietenul meu Matei Basarab. Mi-aduc aminte cu plăcere de multe vânători din zona transilvană, pe timp de aproape 30 de ani. Îmi place muzica populară și cânt cu studenții la banchete, în excursii. Sunt invitat și acum de către absolvenții unor promoții care au terminat facultatea în urmă cu mulți ani, și care au bunul obicei de a se întâlni în fiecare an. Sunt invitat întotdeauna, bineînțeles împreună cu alți colegi de-ai mei, unde ne amintim de perioada studenției. Aceste festivități se organizează în localități diferite. De fiecare dată mă mir și în același timp mă bucur de această solidaritate ce s-a creat în anii studenției și care continuă și după atâția ani.



Alexandru Jakabházi

Landmarks on grid, acrilic, cărbune, pastel, creta/carton (2012)

"O stranie boare proletcultistă"

Theodor Codreanu

Paul Goma (dar și Mircea Platon) argumentează că "experimentul Pitești II" a supraviețuit, după 1989, prin școala ideologică și istorică a lui Vladimir Tismăneanu, ca veritabil "experiment Pitești III", adaug eu. Nu întâmplător el a devenit istoricul oficial, însărcinat de Traian Băsescu să "condamne" comunismul. Pe acest fond de pseudomorfoze "anticomuniste", tip GDS, au putut fi marginalizați și izolați scriitorii ca Paul Goma, Cezar Ivănescu, Nicolae Breban, Liviu Ioan Stoiciu, Aura Christi ș.a., unora dintre ei fabricându-li-se imaginea de "colaboraționiști", "antisemiți", "naționaliști" etc., cu consecințe grave asupra destinului lor.

De ceva vreme s-a încins o polemică aspră, de nepotolit, în jurul a două subiecte de presă: un pretins "colaboraționism" al prozatorului Nicolae Breban și "scandalul" stârnit de schimbările petrecute la revista *Tribuna* din Cluj-Napoca, odată cu venirea la cârmă a lui Mircea Armanu. Aparent, între cele două "subiecte" n-ar trebui să fie vreo legătură, dar aceasta, surprinzător, există, fie și pentru că am în vedere faptul că Aura Christi, de la care am și împrumutat sintagma din titlu, a luat atitudine în ambele situații, găvind echivalențe în modul de abordare din partea celor care decid acum soarta breslei scriitorilor. Nu e vorba de o ceartă obișnuită între persoane care combat în numele unor mărunte narcisisme individuale sau de grup, cel puțin din partea grupării "Conte", cum îi place Aurei Christi s-o numească, ci de o confruntare între o miză majoră a culturii române și mizele minore moștenite sau nu din comunism (adevărat blestem care planează asupra scriitorului și criticului român, cum spune Liviu Ioan Stoiciu), dar prost mascate de noua ideologie a "corectitudinii politice", urmașa directă a marxismului cultural de sorginte neotroțkistă, cu aparențe de "anticomunism" și "neoconservatorism" american.

Dimenisunea stalinistă a "controverselor" se arată nu doar în refuzul dialogului (dialog care ar fi semn al unei adevărate polemici), dar mai ales în consecințele politico-ideologice la nivelul conducerii Uniunii Scriitorilor, soldate, bunăoară, cu excluderea lui Mircea Armanu din breaslă. Mă întreb dacă există vreo diferență esențială între actul de acum și acela al excluderii lui Paul Goma din Uniunea Scriitorilor în anul de grație 1977. Desigur, diferența există între rezonanța celor două nume, dar problema se pune între natura regimurilor. Simpla deducție logică ne spune că stalinismul ideologic care acționa în 1977 s-a conservat cel puțin într-o latură a lui: refuzul de a da șansă Celuilalt, care gândește altfel. O întrebare la fel de simplă se pune: de ce nu i s-ar da lui Mircea Armanu, care a câștigat un proiect managerial, șansa să scoată o fostă revistă de prestigiu din lentoare culturală? De altfel, schimbarea n-a întârziat să apară: *Tribuna* a redevenit o revistă de interes național, redirecționată spre mize majore ale culturii românești, eliberată de micimea "corectitudinii politice" aplativante, "stranie boare proletcultistă". Iar acum

lucrurile se leagă, fiindcă revigorarea unei direcții naționale în cultura românească, de anvergură europeană, în stare să eradiceze naționalismul compromis al unor lideri de felul lui Corneliu Vadim Tudor, avea nevoie de prestigiul unui mare scriitor, iar acesta s-a dovedit a fi, în ultimii ani, Nicolae Breban. Aici e tot miezul mizei majore despre care vorbeam.

Am demonstrat, comentând romanul *Singura cale*, că nu postmoderniștii celor trei "promoții" (optzeciști, nouăzeciști, douămiiști!) au produs dislocarea literaturii române din mediocritate, după 1989, că, în proză, capodopera nu a dat-o Mircea Cărtărescu prin *Orbitor*, ci "șazecistul" Nicolae Breban, alăturat altor mari scriitori, ca D.R. Popescu, sau, în poezie, Cezar Ivănescu. *Singura cale* rezumă abisal, estetic, metafizic întreaga dramă a experimentului comunist românesc, nicum jumătățile de adevăr ale lui Vladimir Tismăneanu din opera cvasirolleristă numită *Raportul Tismăneanu*, mustind de ideologia *political correctness*. Or, tocmai ideologii de această factură, străină geniului românesc, sunt maeștrii îndrumători ai scriitorilor și criticilor care au pierdut conștiința apartenenței la europenitatea noastră specifică, adepți ai alteia fără identitate, fals "globalizante". De aceea, Nicolae Breban a vorbit despre "trădarea criticii", precum altădată Julien Benda despre "trădarea intelectualilor" (1927). De reținut că, de la Școala Ardeleană și pașoptiști, istoria viabilă a spațiului românesc s-a făcut și cu o contribuție hotărâtoare a intelectualilor, animați de o profundă conștiință națională. Ei au fost avangarda urmată de oamenii politici. Această avangardă a fost decapitată în primii ani ai dominației sovietice, simbolul mitologic fiind "experimentul Pitești", care a uzat de cele mai abominabile arme ale violenței mimetice, cum o va numi René Girard. Paul Goma vorbește despre crearea rollerismului istoric românesc în două etape: una brutală ("experimentul Pitești"), alta îmblânzită, dar cu aceleași efecte, în care locul lui Eugen Țurcanu a fost luat de educatorii ideologici "luminați" (Ion Vitner, Dan Deșliu, S. Damian, Z. Ornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Gogu Rădulescu și atâția alții). A fost perioada "obsedantului deceniu" (Marin Preda) de până la victoria "cooperativizării agriculturii" (1962). Nicolae Breban o radiografiază în toată grozăvia ei, în *Singura cale*. După ce frica de agresivitate și de moarte și-au făcut efectul, a urmat "experimentul Pitești II", cum îi zice Goma, infinit mai lesnicios, și generalizator, dat fiind că frica își făcuse pe deplin efectul. Deopotrivă Goma și Breban, unul în *Jurnale*, celălalt în roman, au surprins trecerea de la proletcultism și sociologism vulgar la estetism, realizată abil de aceiași îndrumători, acum "converțiți" la finețuri estetice. Aceasta este semnificația evoluției unui Dan Deșliu de la poemul *Lazăr de la Rusca la Drumul spre Dikson*, ca să dau doar un exemplu. Paul Goma consideră estetismul generației lui Nicolae Manolescu și textualismul optzecist ca fiind produsele îmblânzite ale "experimentului Pitești II", produse prin care comunismul și-a asigurat aservirea scriitorimii.

Desigur, orice ieșire din "estetism" era obstaculată, cum s-a întâmplat cu *Bunavestire*, romanul lui Nicolae Breban, dar și cu scrierile lui Paul Goma etc.

Paul Goma (dar și Mircea Platon) argumentează că "experimentul Pitești II" a supraviețuit, după 1989, prin școala ideologică și istorică a lui Vladimir Tismăneanu, ca veritabil "experiment Pitești III", adaug eu. Nu întâmplător el a devenit istoricul oficial, însărcinat de Traian Băsescu să "condamne" comunismul. Pe acest fond de pseudomorfoze "anticomuniste", tip GDS, au putut fi marginalizați și izolați scriitorii ca Paul Goma, Cezar Ivănescu, Nicolae Breban, Liviu Ioan Stoiciu, Aura Christi ș.a., unora dintre ei fabricându-li-se imaginea de "colaboraționiști", "antisemiți", "naționaliști" etc., cu consecințe grave asupra destinului lor. Mă gândesc la moartea lui Cezar Ivănescu, dar nu numai. Liviu Ioan Stoiciu a fost găsit vinovat că nu l-a cenzurat pe Goma în *Viața românească*, revistă care, până la intervenția brutală a lui Nicolae Manolescu, prin care a schimbat conducerea, era o publicație cu adevărat națională, deschisă tuturor scriitorilor de valoare. Fac mărturia că eu însumi mi-am încetat colaborarea începând cu momentul Goma, care i-a adus lui Liviu Ioan Stoiciu destituirea din funcția de redactor șef-adjunct. De aceea, alternativa Goma-Breban de rescriere a istoriei, literaturii și culturii românești stârnește valul de proteste de azi. Mircea Platon observa, pe bună dreptate: "La urma urmelor, dl. Tismăneanu continuă să facă ce a făcut tatăl domniei-sale, adică să lupte cu mapa împotriva poporului român". Și: "D-nul Tismăneanu folosește discursul și apucăturile celor care au distrus România. Așa a fost educat. (...) De zeci de ani suntem siliți, dacă nu acceptăm corupția sau ideologia comunistă, să o luăm de la capăt, să murim, să plecăm, să tăcem, în vreme ce urmașii celor care au distrus și distrug România, care seacă albiile de ape, dau lecții de moralitate și ne învață cum să ne dezbrăăm de strămoși, de națiune, de credință, de patrie, de cultura românească și de alte racile ale trecutului".

Aici se rezumă, percutant și exact, cauzele care explică "trădarea intelectualilor" postdecembriști, preferând dobândirea de avantaje materiale și sociale în locul rezistenței și luptei pentru emanciparea europeană națiunii și culturii românești, lăsate de izbeliște, în cea mai dramatică prăbușire din istorie, soldată cu exodul masiv al românilor în cele patru zări și cu tot ce trăim astăzi.

Text preluat din *Contemporanul*, nr. 8/2013

Note:

1. Cf. Liviu Ioan Stoiciu, *Cartea zădărniceii*, Focșani, Editura Pallas Athena, 2008, p. 122: *Blestemul scriitorului (criticului) român e că nu-și depășește condiția, jucând pe mize mici.*
2. Cf. Theodor Codreanu, *De la marxism la "corectitudinea politică"*, în *Polemici "incorecte politice"*, Iași, Editura "Ștefan Lupașcu", 2010.
3. Cf. Mircea Platon, *Cine ne scrie istoria?*, Editura Timpul, Iași, 2007; Mircea Platon, Gheorghe Fedorovici, *Măsura vremii: îndemn la normalitate*, Editura Predania, București, 2009.

diagnoze

Cum descifrăm lumea?

Andrei Marga

Socrate considera că „ceea ce știm este că nu știm nimic”, dar a rămas un reper în istoria cugetării prin celebra sa maieutică: metoda de a scoate la iveală, prin întrebări și răspunsuri țintite, dintr-o clasă de impresii, un concept al obiectelor la care acestea se referă. Mult mai târziu, întrebarea pusă de Kant, în *Critica rațiunii pure* (1783), „ce pot să știu?” a însemnat o cotitură semnificativă. Dar și această întrebare a fost înlocuită, în poziția de interogație conducătoare de viziune, cu o alta: „ce vrem să știm?”. Hegel a făcut din ea interogația de bază a filosofiei sale, care a fost, la rîndul ei, expresia de cea mai mare anvergură a orientării modernității spre cunoașterea și luarea în stăpînire a lumii.

Pe cursul întrebării „ce vrem să știm?” s-a creat treptat o imagine autarhică asupra cunoașterii: mai cu seamă a cunoașterii în forma cea mai organizată și cea mai controlabilă de experimente. Cunoașterea, în forma științelor experimental-analitice, părea să servească exclusiv interesul pentru adevăr, fără nimic altceva, și să fie redarea fără nicio presupuziție a realității. Rudolf Carnap a dat interpretarea de referință a cunoașterii experimental-analitice drept cunoaștere fără niciun prealabil a realității și a identificat această cunoaștere cu întreaga cunoaștere.

Reacțiile la această interpretare, tacite sau explicite, au continuat până nu demult. Am în vedere diferitele tematizări ale „prealabilului” oricărei cunoașteri, care stau pe umerii mai ales ai lui Charles S. Peirce (cu teza caracterului transcendent al formelor de raționare și cu teza dependenței semnificației termenilor de bază ai științelor de acțiunile comunității ființelor raționale) și ai lui Husserl (cu teza naturii intenționale a propozițiilor și a sistemelor de propoziții și cu teza originii tehnice a interogațiilor geometriei și fizicii). Am în vedere, de asemenea, reacții profilate filosofic la interpretarea datorată lui Rudolf Carnap, precum Karl R. Popper (cu teza dublei dependențe a cunoașterii factuale - de interogațiile ce se adresează realității și de „propozițiile de bază” pe suportul cărora stau teoriile științifice), Willard van Orman Quine (cu teza după care cunoașterea, în orice formă, se assemblează în circumstanțe date, aidoma construcției unei corăbii în plină mare, și înfruntă ca întreg, așadar în mod holist, tribunalul experienței), Thomas S. Kuhn (cu teza conform căreia cunoașterea științifică este subsumată unor paradigme, ce conțin întrebări acceptate și răspunsuri prototipice și sunt adoptate istoricește de comunități științifice), Jürgen Habermas (cu teza dependenței marilor grupuri de științe de „interese de cunoaștere” ce se răsfrîng în alegerea metodelor, a criteriilor de testare și validare a propozițiilor) - ca să ne limităm la câteva, de efectivă cotitură.

Între timp, filosofia a produs o vastă literatură în jurul „prealabilului” inevitabil al oricărei cunoașteri, care se poate citi cu profit de către cel care urmărește nu numai să fie informat de știință - ceea ce este mereu dezirabil - ci și să înțeleagă știința. În cele ce urmează, vreau să mă refer la un strat ceva mai adânc al „prealabilului” - la însăși presupuziția

generală potrivit căreia evenimentele lumii se lasă descifrate. Putem spune că aceasta este asumția asumțiilor și asupra ei mă opresc în cele ce urmează.

Împrejurarea că în cunoaștere, chiar în cunoașterea cea mai evoluată, stăm pe asumții atât de simple precum cea a descifrabilității lumii, nu ar trebui să ne mai surprindă. În filosofia din deceniile trecute am avut cel puțin două argumentări concludente. Richard Rorty, cu *Philosophy and the Mirror of Nature* (1980), a arătat că în cunoașterea modernă se operează cu o metaforă conducătoare, care este cea a cunoașterii ca „ogîndire”. Înainte, Peter Strawson, în *Individuals* (1959), a arătat că până și operația de maximă simplitate în cunoaștere, cea a „nominalizării”, nu este deloc ultima, ci stă pe suportul operației prealabile a „identificării” obiectului singular printre obiectele lumii. De pildă, pot da numele „Pitt” cățelului meu, după ce, în prealabil, l-am distins de ceilalți căței și de restul obiectelor.

Nu facem, însă, în acest loc inventarul cercetărilor care au pus în lumină noi laturi ale condiționării cunoașterii, inclusiv ale cunoașterii în forma cea mai sigură, care este cunoașterea asigurată de științele experimental-analitice. Aici ne mărginim să dăm răspuns la întrebarea „cum descifrăm lumea?” luând ca punct de sprijin cercetarea cea mai dezvoltată de până acum pe această întrebare. Este vorba despre cartea lui Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* (1981; folosesc aici ediția Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986), care pleacă de la o observație de importanță fundamentală: cunoașterea modernă, cu Galilei și ceilalți deschizători de epocă, și-a avut drept condiție preliminară a posibilității ei o anumită metaforă. Este vorba de metafora „cărții”. Lumea înconjurătoare a fost privită ca o carte în care Dumnezeu a lăsat adevăruri pentru cei care o deschid. „Lumea s-a format prin gândire, nu prin intuiție. Aceasta înseamnă că natura devine inteligibilă (*erfassbar*) pentru metaforica cărții, în măsura în care se înțelege nu prin intuiție, ci prin gândire, adică poate fi «lecturată»” (p. 48). Desigur că, sub aspect istoric, avem de-a face cu o complicată tranziție de la cartea în care Dumnezeu s-a revelat pentru oameni, trecând prin „cartea vieții”, la „cartea naturii” - tranziție pe care Hans Blumenberg o reconstituie în datele de bază. „Știința în curs de constituire a epocii moderne - scrie el - are retorica ei proprie. Ea se raportează, înainte de toate, la două aspecte: la admiterea extinderii orizontului obiectual și la relația ei cu trecutul cunoștinței omenești, ca o preistorie de acum discreditată. În această retorică, metafore, precum călătorie și descoperire de pământuri necunoscute, granițele ce se depășesc și zidurile ce se străpung, ale opticii microscopice și telescopice, joacă un rol eminent. Ele atestă problematica orientării într-o realitate pentru care lipsesc aproape complet măsurătorile standardizate, reprezentările cuprinsului și ale direcției” (p. 68). Kepler și Galilei își asumă că Dumnezeu „geometrizează” și a făcut lumea accesibilă limbajului matematic. Metafora „cărții”, a naturii drept „carte” scrisă într-un anumit limbaj, este hotărâtoare pentru

cunoașterea pe care Galilei o obține.

Campanella vine cu sensualismul său și pune de-o parte „cartea naturii”, dar interpretează cunoașterea ca o „istorie”. (p. 83) „Știința naturii” se numește, în limbajul sensualismului, „istoria naturii (historia naturalis)”. Francis Bacon înaintează pe această direcție și tinde să ne prezinte știința modernă drept „istorie a creației” (p. 89). Pe de altă parte, el vrea să dezvolte o nouă „magie”. Decartes reia tradiția considerării naturii, de fapt a întregii creații a lui Dumnezeu, ca o creație cifrată (p. 94). La Spinoza, metafora este „scrisoarea” transmisă de Dumnezeu spre generațiile de oameni (p. 102). Baltasar Gracián exprimă, în secolul al XVII-lea, barocul, cu orizonturile lumii extinse la infinit și Dumnezeu în centrul evenimentelor - o lume ce se lasă lecturată și descifrată cu mijloace infinite (p. 144). Leibniz deschide o nouă perspectivă asupra lumii, cu deviza sa „deus calculans” și postulând existența a multiple lumi, noi fiind în cea mai bună posibilă (p. 123). Berkeley consideră „visual language” nu ca mediu al constituirii cunoașterii despre lucruri, ci drept lucrurile înseși (p. 154).

Nu-l voi urma pe Hans Blumenberg în demersul său de a continua să dea seama de metafora conducătoare a cunoașterii, până relativ recent, la investigațiile consacrate „codului genetic”. Ceea ce el ne prezintă, în continuare, în cartea sa *Die Lesbarkeit der Welt*, este lămurirea amănunțită a metaforei ce condiționează cunoașterea din secolul al XIX-lea până aproape de zilele noastre. Această clarificare este importantă pentru metaforologie. În această analiză, însă, pe noi ne interesează nu metaforologia, ci condiționarea cunoașterii. Hans Blumenberg a făcut în scrierile sale cel mai amplu efort de a identifica metaforele ce conduc cunoașterea. Pentru tema condiționării cunoașterii, din investigația sa rezultă câteva concluzii, pe care le rezumăm aici: a) cunoașterea modernă, chiar știința modernă începând cu Kepler și Galilei, este călăuzită de o metaforă, care este, cum spuneam, cea a „cărții” în care Dumnezeu a înscris adevăruri ce sunt accesibile oamenilor și de care aceștia se cuvine să se servească pentru a putea manipula obiectele; b) nu avem de-a face, în cazul cunoașterii moderne, cu vreo cunoaștere lipsită de presupuziții, ci cu o cunoaștere a cărei orientare și ale cărei orizonturi sunt prestabilite grație unei tradiții culturale; c) în oricare dintre etapele cunoașterii moderne intervine, în chiar construcția ei, o metaforă adesea tacită, ce o condiționează; d) presupuzițiile cunoașterii - în acest caz metaforica ce se află undeva în baza ce-i asigură orientarea și orizontul - trebuie identificate și redată explicit, dacă vrem să înțelegem știința modernă.

(fragment din volumul Andrei Marga, *Sensul*, în curs de apariție)

opinii

Ascensor politic pentru escroci și impostori

Petru Romoșan

Oare democrația facilitează ascensiunea escrocilor și impostorilor? Peste tot în lume, statul e din ce în ce mai slab. Și oamenii serioși, reponsabili deplîng această stare de fapt. Spre deosebire de halucinații ultraliberali, adepții "mîinii invizibile" (despre care știm acum, după criză, că nu reglează nimic). "Ascensorul social" care făcea legătura dintre clase și asigura pacea socială e și el în pană, ruginit. Bogații sînt din ce în ce mai bogați, iar săracii din ce în ce mai săraci și mai mulți. Iar "ascensorul politic", numit în lumea occidentală "democrație", pare a ridica la vîrf aproape numai gunoaiile societății. Tot felul de infractori, ariviști fără consistență, birocrati incompetenți de toate gradele. Dar cu

toții puși pe căpătuiala. De ce să te bagi în politică? Ca să te îmbogățești, evident. Și cît mai rapid. Pentru că vin peste tine nenorocitele de alegeri și te poate elimina un impostor, un escroc mai mare decît tine. Pentru că tu, un prost, mai ai ceva scrupule.

Cum au ajuns oameni ca Ion Iliescu, Virgil Măgureanu, Viorel Hrebenciuc, Adrian Năstase, Traian Băsescu, Elena Udrea, Theodor Stolojan, Emil Boc, Varujan Vosganian, Relu Fenechiu, Rovana Plumb și aproape toți ceilalți în capul mesei? Pentru calitățile lor? Care calități? Ei au ajuns acolo pentru defectele lor, pentru dosarele lor anterioare, pentru recrutările necunoscute bine încă și, mai ales, pentru foamea lor ancestrală de

sărăceni, de mizerabili, pe care o pot servi cu o lipsă de scrupule pe măsură.

Dar lucrurile au luat-o razna peste tot. Silvio Berlusconi, o sinistră caricatură, a fost condamnat la șapte ani de pușcărie după ce a dominat o țară fabuloasă ca Italia mai bine de douăzeci de ani. Prin politică, în numele democrației și al alegerilor libere, prin monopol media și după ce a mîncat înghețată cu Adrian Năstase. Care el deja și-a încheiat un stagiul în închisoare. Susținătorii săi spun că pe nedrept. Justiția franceză se apropie periculos de Nicolas Sarkozy în afacerea despăgubirii frauduloase cu peste 400 de milioane de euro (aproape 3 miliarde de franci vechi) a lui Bernard Tapie printr-un arbitraj dictat politic, evitînd căile normale ale justiției, singurele valabile într-un astfel de caz și prin care trec toți muritorii de rînd. Primul care riscă să fie încarcerat, în zilele sau săptămînile care urmează, e fostul "Richelieu" sau "Mazarin" al lui Nicolas Sarkozy, Claude Guéant, fost șef al administrației prezidențiale, fost ministru de Interne, implicat deja în alte dosare de corupție. A fost arestat pentru malversațiuni primarul Montreal-ului. Primul-ministru ceh a fost înlăturat de curînd în condiții rocambolești, rușinoase. Fostul prim-ministru croat a fost arestat nu demult la Viena. În Bulgaria, nemulțumirile și protestele nu mai conținesc. Manifestațiile antiprezidențiale din Egipt și protestele din Brazilia, greva generală din Portugalia, incidentele perpetue din Tunisia și din Libia, după conflictele violente prelungite în stradă din Turcia, anunță o situație globală pe care o putem numi cel puțin instabilă. Și nici Barack Obama nu se simte prea bine. După afacerea Wikileaks și Julian Assange a explodat afacerea NSA-Snowden, iar președintele și administrația s-au bilbit penibil.

Dacă în țările cu o democrație consolidată infractorii politici pot fi pînă la urmă prinși și pedepsiți, iar economia și viața socială pot funcționa și cu politicieni de mîna a șaptea, în noile democrații estice, ascensiunea ticăloșilor și incapabililor în fruntea țărilor lor produce mari suferințe și pierderi irecuperabile. Și te poți întreba dacă nu e mai potrivit drumul Chinei de ieșire din comunism. Cu un singur partid, cu condamnări la moarte pentru corupție, cu o schimbare mai lentă a organizării politice. Și cu o demonstrată creștere economică de durată, cu consecințe vizibile pentru bunăstarea generală.

Democrația, care nu are în varianta sa modernă mai mult de 200 de ani, pare să-și fi epuizat resursele creatoare. Orice șmecheraș, fantoșă, manipulator îi poate învăța regulile, simbolurile, și le poate imita și folosi mai bine decît oamenii serioși, responsabili, cu frică de Dumnezeu. Prăbușirea credinței, a Bisericii în lumea occidentală pare să antreneze, încet dar sigur, și prăbușirea democrației. Destui savanți își pun întrebări din ce în ce mai pertinente despre "după democrație". Dar alte căi care să integreze cîștigurile democratice, oricum deja adjudecate pe toate meridianele, chiar și de dictaturi care știu de ce să se teamă, au fost găsite. Ele țin de democrația directă, reprezentativă și participativă. Modelul Confederației Helvetice e foarte studiat. Dar la noi, unde justiția a fost înfrîntă de președintele-flotă, susținut vehement de o camarilă compusă din indivizi care se pretind și intelectuali, și de dreapta, pe lîngă oligarhie și servicii secrete propriu-zise, escrocii, oamenii fără vreo meserie, fără reguli morale, ariviști feroce, impostori par să mai spere încă să treacă prin



Tajó

The second me, tehnică mixtă

cîteva rînduri de alegeri care să-i poarte spre putere și bogăție. Pe posturi de primari, de consilieri, de parlamentari, de miniștri sau în înalte grade și funcții din nenumăratele servicii, mai toate ineficiente și inutile.

Dar românii mai pot spera într-o democrație a lor, care să le aducă și bunăstare? Eu cred că da. După exemplul democrației americane, dacă justiție nu e, nimic nu e. Deocamdată, se pare că ne îndreptăm spre o periculoasă dictatură a procurorilor. CSM-ul, cu Oana Schmidt-Hăineală și Cristi Dănilă repuși în drepturi, totul sub bagheta președintelui-flotă, e o rușine. Ministrul Justiției, care a înlocuit-o pe Mona Pivniceru, pare un executant docil. Despre Curtea Constituțională... dar mai bine să ne abținem. Și, pe lângă aparatul de justiție, mai rămîn umbrele servicii speciale, fără legi clare și fără control parlamentar. Adică nedemocratice. Acestea vor trebui controlate de decidenții politici, și nu invers, cum pare că se întîmplă acum. Cu o justiție independentă și cu servicii în slujba interesului public, mai putem spera într-o democrație eficientă. Altfel, comedia democrației bășesciene, care durează deja, vai!, de nouă ani, chiar și sub alte nume, nu va aduce decît mizerie, suferință și chiar mai grav decît atît, pierderea țării. Improvizarea regionalizării, făcută pe picior de niște amatori, prevestește ce-i mai rău. Deci, dacă justiție nu e, nimic nu e, și cu atît mai puțin democrație.

Text preluat de pe blogul Editurii Compani

Zerocrația necesară

Victor Martin

De la „noocrația necesară”, am dat în partea cealaltă: zerocrația. Lucrul acesta, cum vedem, lovește și literatura.

Zerocrații au un defect folosit ca o calitate supremă: îngâmfarea, soră cu suficiența, soră cu autobăgarea în seama, soră cu orgoliul zvăpăiat, soră cu mulțumirea de sine exagerată, soră cu țâfna. Și celelalte surori. Acest defect îl face pe zerocrat să parvină moral și material. Pentru asta, caută oameni la fel ca el, iar aceștia, slavă Domnului, se găsesc din belșug.

Zerocrații se organizează, își tipăresc pe scoarțele cerebrale coduri de conduită ad-hoc și caută să pună mîna pe orice fel de putere. Aici, vorbim de puterea literară și, prin extensie, de puterea organizatorică a literaturii române.

Avem două feluri de zerocrați: cei ce compensează prin șmecherie și cei ce sunt complet inconștienți de zerotehnia lor. Deși sunt și ei foarte periculoși, nu are nici un rost să vorbim despre zerocrații înnașcuți; mama-natură e dificil de pus sub acuzare. Vorbim despre zerocrații isteți, cei care îți întorc vorba tot timpul, ca metodă imuabilă de a face din alb, negru.

Zerocratul nu poate accepta că e zerocrat, tocmai din această cauză: faptul că e zerocrat. Și nici nu l-ar putea interesa să știe. El trăiește un paradox; din cauza asta, a zerocrației. Nu vei auzi niciodată un zerocrat că afirmă: „Bă, da' zerocrat am fost!”. El se crede deștept și e fericit. Ceilalți sunt nefericiți pentru că e el fericit și îi privește de la înălțimea unde s-a cocoțat. Zerocratul nu e niciodată nefericit.

Societatea nu-și pune niciodată mîntea cu ei

și, din cauza asta, trecînd neamendați, zerocrații ies în față. Și ne conduc, dar nu în tăcere; trebuie să știe tot norodul ce frumos colorați sunt. Ei își asumă construcția societății.

E normal ca zerocrații să-i considere nefericiți pe oamenii normali, deoarece sunt făcuți nefericiți chiar de ei, zerocrații. „Zerocrat să fii, noroc să ai” sau „Zerocrat, dar tenace” nu sunt vorbe goale.

Aș putea să întind pelteaua la nesfârșit, dar asta ar fi de domeniul zerocrației, ca unul dintre principiile de bază ale acesteia. Cine are urechi de auzit aude. Și înțelege fiecare ce poate sau cum îl mîna interesul.

Zerocrații înțeleg doar ce vor ei. Ei hotărăsc cine, ce și cum. Ei dau verdicte și tot ei le iau înapoi.

Îți sunt necesari foarte puțini bani să fii zerocrat, dar poți câștiga din asta. Intelectualul are o reținere când e vorba să se bage în față; ridicolul existenței îl avantajează doar pe zerocrat. „Ce contează că nu-l duce capul. Nu vedeți ce muncitor și ce lovcace e?”, puteți auzi nu de puține ori.

Cei mulți și zerocrați nu au totdeauna dreptate, dar, structural, în lungul fir al timpului, forța pumnului poate fi înlocuită foarte ușor cu forța pumnilor. Și, mai ales, forța inteligenței poate fi înlocuită cu forța pumnilor, pentru simplul fapt că inteligența, prin definiție, exclude forța.

Alianța în zerocrație creează forță. Zerocrații simt nevoia să se adune; întîi la o bere. Mai pe urmă, să nu rămîna berea fără efecte, iau și decizii. Nu în ce îi privește, ci în ceea ce îi privește pe ceilalți. Și cred că au dreptate. Zerocrații nu au cum să nu creadă că au dreptate. Nu stau să li se dea dreptate. Se aliază tocmai pentru a da ei dreptate altora.

Zerocratul nu-și pune problema dacă are dreptate sau nu. Nu poate să-și pună problema asta tocmai din cauza condiției precare în care se află și nu are cum să știe.

Zerocrații nu au un coeficient de inteligență ridicat; nici nu le trebuie. Și-l ridică singuri. și se înveselesc fără nici un motiv. Intelectualii, cei cu noocrația, dușmanii lor genetici, au toate motivele să fie triști; inteligența te face să ai îndoieli și să nu fii prea vesel de ce vezi.

Zerocrații au doar instinct genezic. Se înmulțesc în prostie. Sunt veseli. Sunt bucuroși că pot fi mai mulți. Oricare dintre ei îți poate da în cap pentru a-ți lua banii.

Cu mulți bani, te poți crede orice vrei, te poți crede chiar și deștept. Îți poți imagina că poți influența destinele celor din jur. Neavînd prea multă imaginație, chiar faci asta, cu mult înainte de a crede că gîndești.

Noocratul e trist că trebuie să coabiteze cu zerocratul. Zerocratul e vesel să-l vadă pe noocrat că-i suportă existența. Unitatea în diversitate e, în acest caz, unitate în diversiune.



Adriana Lucaciu

Întrupare XII, XIII., XIV., tehnică mixtă pe panză

scriitori afirmați după 1989

George Pruteanu, critic literar și vedetă TV

Alex. Ștefănescu

Înainte de 1989, când se întâmpla să merg la Iași, vizitam neapărat și redacția revistei *Convorbiri literare*, ca să-i întâlnesc pe câțiva critici foarte talentați din generația mea: Alexandru Dobrescu, Daniel Dimitriu, Val Condurache, Constantin Pricop. Continuând tradiția instaurată de Titu Maiorescu, ei făcuseră din *Convorbiri literare* o instanță critică, aflată în concurență (loială) cu *România literară*.

Îl întâlneam prin redacția ieșeană și pe George Pruteanu, agitat și plin de vervă, dar nu-i dădeam, nu știu din ce cauză, atenția pe care ar fi meritat-o. Sufeream, probabil, de un fel de cecitate selectivă, nereușind să văd în el altceva decât un personaj simpatic. Anii au trecut, a căzut comunismul, George Pruteanu s-a mutat la București, împreună cu frumoasa lui soție Nina (descinsă parcă dintr-un film despre aristocrația rusă) și a făcut o fulminantă și surprinzătoare carieră de om politic, realizator de emisiuni TV și profesor universitar. M-am împrietenit cu el și am trăit numeroase momente frumoase, antrenându-ne reciproc în adevărate beții de răs (de controversele politice dintre noi, duse până la o furie paroxistică, nu mai vreau să-mi amintesc). Țin minte că o dată, la o petrecere, în perioada când George Pruteanu apăra cauza limbii române și era acuzat pe nedrept de antimaghiarism, am dansat cu el... ceardaș, făcându-i pe cei din jur să rădă până la lacrimi.

George Pruteanu a fost simpatizat de mii de oameni. De mii de mii de oameni. Iar simpatia și-a câștigat-o, într-un mod neobișnuit, făcând educație, nu instigând la libertinaj, ca atâția intelectuali dornici de succes.

A educa înseamnă a institui restricții, iar aceasta nu poate să placă. Dacă urâm până și ceasul deșteptător, când ne trezește dimineața cu țărâitul lui strident (deși noi și nu altcineva l-am programat să sune), cum o să-l iubim pe un educator, care mereu ne avertizează, cu vocea croncănitoare a corbului lui Poe, că nu avem voie să facem ceea ce dorim?

Și totuși George Pruteanu a reușit să-i capteze pe semenii săi și să-i seducă impunându-le interdicții: să nu folosească neglijent limba română, să nu asculte muzică de prost-gust, să nu mizeze în viață pe bunurile materiale etc. etc.

Emisiunea sa TV *Doar o vorbă să-ți mai spun*, difuzată succesiv de Tele 7 ABC, Pro TV și TVR1 (de aceasta sub titlul ușor modificat *Doar o vorbă să-ți mai spun*), a depășit o mie de episoade, a obținut de două ori premiul APTR, ca și alte premii, a atras milioane de telespectatori și i-a adus realizatorului o imensă notorietate (convertibilă în capital politic, ceea ce i-a și determinat pe politicieni să manevreze pentru scoaterea ei din programul televiziunii publice).

George Pruteanu (15 decembrie 1947 - 27 martie 2008) a fost un spirit enciclopedic, un renescentist rățâcit într-o perioadă confuză din istoria României. S-a manifestat (fără să se remarce), întâi, la Iași, publicând articole de critică literară în revistele *Cronica* (1972-1975) și *Convorbiri literare* (1976-1980, 1984-1986), apoi, la București, a devenit cunoscut, cum deja am

precizat, ca om politic (controversat), ca realizator de emisiuni TV (admirat de toată lumea) și ca profesor universitar (iubit de studenți). Știa să demonteze și să monteze la loc un automobil, folosea cu virtuozitate computerul, făcea fotografii mai bune decât mulți fotografi profesioniști. Și-a construit pe Internet un *site* (cuvânt scris de el *sait*, în conformitate cu principiile sale de apărător al limbii române) care funcționează și azi, încântându-i pe toți vizitatorii. Acest *site* este un spectacol non-stop de inteligență și farmec, un Disneyland al plăcerilor intelectuale. Textele sunt însoțite de desene animate, de muzică, de fotografii și filme, toate apărând sau dispărând ca prin farmec, la comanda celui care îl accesează.

În aceste numeroase întreprinderi ale sale George Pruteanu a fost singur. N-a făcut parte din nici un grup, nu a avut parte de susținerea unei rețele, nu a mobilizat instituții care să-i construiască gloria. L-a ajutat discret, cu un devotament fără egal, doar soția lui.

Există un eroism naiv în acest demers, un donquijotism pe care lumea de azi, prozaică, l-a sancționat. Trecerea lui George Pruteanu de la un partid la altul (PNȚCD, PSD, PRM) a fost interpretată de adversari, dar și de unii intelectuali dezinteresați, de bună condiție, ca o dovadă de versatilitate. În realitate, judecând retrospectiv, ne dăm seama că George Pruteanu suferea de o totală lipsă de priză la viața politică. Nu o lua în serios. Nu avea răbdare să-i înțeleagă culisele. Dacă ar fi fost după el, ar fi rămas toată viața un independent. El urmărea să promoveze anumite idei despre limbă, despre educație, vorbind la microfonul oricăruia dintre partide.

Cel care a tradus în limba română, admirabil, *Infernul* lui Dante, descifrând italiana din Evul Mediu, și a utilizat calculatorul ca un Ariel al Windows-ului, cel care putea să explice pe înțelesul oricui probleme complicate de limbă și să desfășoare manelele în note muzicale ca să le dovedească stereotipia ineptă nu a avut iscusința necesară pentru jocul politic. De-a lungul întregii lui cariere politice, George Pruteanu a pierdut, a pierdut, a pierdut. Și dacă n-a dat cu totul faliment, a fost numai pentru că avea de unde să piardă.

În caz că ni s-ar cere să-l caracterizăm în doar câteva cuvinte, am putea recurge la următoarea formulă: un profesionist al curiozității intelectuale și un geniu pedagogic. Mobilitatea sa spirituală, capacitatea inepuizabilă de a-i învăța pe alții (recurgând la toate mijloacele posibile, inclusiv la o mimică și o gesticulație de clown), încrederea nedezmințită în valorile culturii l-au entuziasmat până și pe încruntatul Gabriel Liiceanu:

"Succesul d-lui Pruteanu se explică tocmai prin gravitatea care se ascunde la prima vedere. (...) Lucrurile grave pot fi spuse pe multe tonuri, nu neapărat patetic, pot fi rostite alb, dezinvolt sau chiar cu zîmbetul pe buze. (...) Ei bine, dl. Pruteanu se așează aici, în locurile acestea în care își au obârșia actele fundamentale ale vieții: vorbi-tul, gânditul, iubitul (...) Există un "amestec - Pruteanu", unul de inteligență, iubire și umor. (...) Dl. Pruteanu știe că zeii nu vor reveni printre noi



decât atunci când oamenii acestui popor vor reînvia actele fundamentale ale vieții: vorbitul, gânditul, iubitul. Dl Pruteanu (...) îi face să creadă din nou în cuvinte, în adevăr și în sentimente. Și o face cuviincios, fără gravitate pedagogică tâmpă..."

Viața lui George Pruteanu poate fi considerată o parabolă și anume una despre răsplata rezervată celor care se ocupă cu iluminarea contemporanilor. Răsplata lor este zero. Trebuie să-ți administrezi bine talentul, să-ți ridici tu singur un monument, constând într-o operă vizibilă, ca să fii sigur că și se va recunoaște contribuția. Dacă risipești cu generozitate ceea ce știi și ceea ce crezi, dacă participi, cheltuind din propria ta ființă, la îmbunătățirea vieții tuturor, vei fi repede uitat. Și poate chiar considerat un ratat, așa cum a spus Alina Mungiu că îl consideră pe George Pruteanu, imediat după moartea lui:

"A murit zilele acestea un vechi prieten de-al meu, George Pruteanu. Corul fals și gălăgios de la moartea lui tinde să ascundă faptul că această celebritate care a murit săptămâna trecută era un ratat, adică un om excepțional de înzestrat care nu a reușit să-și valorifice darurile. Mă simt dator să scriu despre George, nu pentru el (tăcerea ar fi cel mai bun omagiu care s-ar putea aduce memoriei lui), ci pentru toți oamenii sub 35 de ani care au doar o idee vagă cine a fost el și nici o idee cine ar fi putut fi. Necrologul lui scris de amatori se citește așadar ca o listă de fal-suri, pentru că George nu era de fapt profesor universitar (nu avea nici o acreditare reală), nici ziarist (în toată viața lui nu scrisese o piesă jurnalistică autentică), nici comentator (refăcea pe *site*-ul lui un fel de Românie Mare mai slabă) și cert nu lingvist (nu a publicat în viața lui o lucrare academică adevărată în acest domeniu) și de fapt ar fi putut fi mult mai mult decât toate astea laolaltă".

Nu este vorba doar de impietatea de a-l numi pe un om a doua zi după ce a murit un ratat, ci de opacitatea autoarei, de incapacitatea ei de a valorifica inteligent și nuanțat ceea ce a realizat un intelectual. Alina Mungiu nu vede decât ceea ce au stabilit alții înaintea ei că poate fi luat în considerare. Ca o funcționară a culturii, ea constată că opera lui George Pruteanu nu este înregistrată și ștampilată și, drept urmare, o respinge.

Această operă însă există, difuz (așa cum apa cu care udăm grădina se regăsește nu într-un bazin, ci în verdele proaspăt al plantelor). Dacă limba română va fi în cele din urmă salvată, aceasta se datorează și lui George Pruteanu, deși contribuția lui nu este cuantificată și, probabil, nici cuantificabilă. Este o chestiune de sensibilitate și de bunăvoință să recunoaștem meritele altora, fără să fim constrânși de anumite criterii formale să o facem.

George Pruteanu a publicat sub formă de cărți a zecea parte din ce ar fi putut să publice. Iată bibliografia operei sale:

Pactul cu diavolul (șase zile cu Petru Dumitriu), București, Editura Universal Dalsi - Editura Albatros, București, 1995 (coperta aparține autorului și este o prelucrare a unei fotografii a lui Petru Dumitriu, realizate de autor în cursul convorbirii, la Metz, în decembrie 1993); *Cronica unei mari dezamăgiri* (Politică între "DA" și "NEM") - *O istorie mediatică*, Iași, Editura Institutul European, Iași, 2000 (coperta e realizată de autor și reprezintă o prelucrare a imaginii "Casei Poporului" - actualul Palat al Parlamentului); *Partidul și partida* (Atitudini politice), București, Editura Universal Dalsi, București, 2000 (coperta aparține autorului și reprezintă o prelucrare a imaginii Senatului României (fostul Comitet Central al P.C.R.); *Feldeința călinesciană*, Constanța, Editura Fundației "Andrei Șaguna", 2001 (coperta aparține autorului și este realizată prin adaptarea a două fotografii de Ion Miclea: G.Călinescu în curtea locuinței din str. Vlădescu, actualmente "G.Călinescu") și un fragment din biblioteca lui G.Călinescu); *Elemente esențiale de tehnică medicală*, Constanța, Editura Fundației "Andrei Șaguna", Constanța, 2001 (coperta aparține autorului, fiind o prelucrare a litografiei "Drawing Hands" / "Mâini desenând" de M.C.Escher).

Este greu să citești o carte de George Pruteanu fără să-ți vină în minte înfățișarea autorului. Fruntea înaltă, prelungită de un început de calviție, fața îngustă și uscățivă, ochelarii asimilați parcă definitiv de fizionomie evocau o viață petrecută printre cărți. În același timp, însă, mobili-

tatea figurii te făcea să te gândești la o vocație actoricească, demonstrată, de altfel, de emisiunea TV *Doar o vorbă să-ți mai spun*, originală combinație de pedagogie și clovnerie, inventată de George Pruteanu din dorința de a-i reinvăța pe români limba română.

Austeritatea omului studios și dorința de spectacol a omului de lume coexistau în personalitatea lui George Pruteanu. Și se regăsesc, tot asociate, și în cărțile lui, care se remarcă deopotrivă prin valoare documentară și spirit ludic, prin rigoare și ingeniozitate.

Volumul *Pactul cu diavolul* ar putea fi subintitulat "un portret al lui Petru Dumitriu realizat prin convorbiri". George Pruteanu reușește, în 1993, să-i smulgă scriitorului român refugiat la Metz, în Franța, chiar și mărturisiri pe care acesta nu ar fi vrut, poate, să le facă. În afară de faptul că îl determină să se dezvăluie, îi face și un portret propriu-zis, în manieră balzaciană:

Am intrat (condus de doamna Françoise Mohr, n.m.) într-o încăpere plină de lumină, cu patru ferestre dând spre râu (dar și spre mașinile și motocicletele care huruie, uneori viforos, pe chei), împărțită, de un mic perete, în două sectoare; în primul se aflau o mică bibliotecă și o masă rotundă, de sufragerie, pe care erau așezate ordonat manuscrise, o mașină de scris electrică și, alături, Biblia. În cealaltă parte, unde am fost poftit să iau loc, erau trei fotolii joase, moi, plușate, o masă de lucru («ca birou») din lemn vechi, simplu, lustruit și patinat, ca și rafturile de cărți din spate, și un șifonier în același stil rustic-sever. Pe pereți, un tablou și o icoană a Fecioarei Maria.

După câteva clipe, a apărut și Petru Dumitriu. Înalt, puțin adus de spate, dar vioi, în ciuda gravității triste a chipului, cu părul cărunt încă des, nițel ondulat într-un fel de breton, cu ceva de senator roman obosit, era îmbrăcat cu un pulover bej «en coeur» peste o cămașă albă, fără cravată, pantaloni de culoarea oului de rață și ghețe maro-roșcat de piele moale. (De altfel, vestimentația amfitrionului meu va vădi, în fiecare zi, o discretă cochetărie.)

Este remarcabilă valoarea literară a acestei relatări, care reprezintă un mod indirect de a face critică literară.

Cu binecunoscuta sa inventivitate, George Pruteanu l-a portretizat (în *Feldeința călinesciană*) și pe G. Călinescu, privind atent câteva fotografii:

"Iată-l, într-una din savuroasele sale posturi, vorbind unei săli arhipline. Părul sur, năvalnic, i se revarsă peste frunte. Chipul e încordat într-o grimasă de șăgălnicie perfidă, pe care arătătorul

stîngii, comic ridicat, o subliniază. Călinescu e prins de ceea ce spune, ochii îi rîd, e într-o vervă drăcească.

Iată-l transfigurat, într-un moment de supremă uitare de sine. Coama rebelă îi mărginește chipul ca o aureolă, ochii sunt închiși, sugerînd, împreună cu buzele strînse, un extaz dureros. Pe fața suplă și palidă, sprîncenele late, dense, negre ca trase în cărbune, vin mefistofelic.

Iată-l într-o clipă de liniște, acasă, lăsat într-un fotoliu, ca alter-ego-ul său, Ioanide. E o fotografie târzie, mina e obosită, ochii cată fix înainte cu aspră seriozitate, buzele sunt îndărătnic împreunate. E chipul celui care, câteva luni mai târziu, va spune, într-o cameră de sanatoriu: «Nu mai e nimic de făcut»."

Adevărata critică literară este o operă pedagogică. Și Titu Maiorescu, și E. Lovinescu, și G. Călinescu au făcut educație estetică publicului din vremea lor. George Pruteanu se înscrie, deci, într-o tradiție, chiar dacă s-a folosit (și) de mijloace electronice pentru difuzarea operei lui. El a făcut o critică literară nu numai a textelor literare, ci și a limbajului nostru de fiecare zi, a discursurilor politice, a traducerilor, a reclamelor ș.a.m.d. Mai atrage la George Pruteanu - cel mai notoriu critic literar român al tuturor timpurilor - încrederea sa luminoasă în rațiune, în perfectibilitatea umană (morală lui amintește pe aceea a personajelor lui Jules Verne). Mai atrag independența de opinie, umorul, inventivitatea stilistică.

Nu trebuie uitate discursurile parlamentare care sunt și ele o operă. Într-o perioadă de decădere în care mulți parlamentari se exprimau urlând sau tropăind, George Pruteanu a relansat, alături de alți câțiva intelectuali de elită nimeriți întâmplător în Parlament, tradiția discursurilor de o spectaculoasă elocvență. Iată ca exemplu un scurt fragment dintr-un discurs parlamentar rostit în ziua de 5 noiembrie 1997:

"În ciuda rugămintelor și a sfaturilor mele, UDMR n-a vrut să ne așezăm la masă și să găsim, senatorial și constituțional, soluția comună. Nu! Reclamații, pîre, suceli, coteli, manevre, tragem de timp, tragem de Diaconescu, tragem de Laszlo Kovacs, tragem din orice poziție, poate pică, cerem o para-comisie, după aia o super-para-comisie, n-avem noi treabă cu amărățiii ăia de valahi din Comisia de învățămînt de la Senat. Cui să-i placă asemenea proceduri? Senatorilor? Deputaților? Țării Românești? Ardealului? Nimănu-i n-a plăcut, domnilor colegi, și roș-alb-verde face-m-aș de jena dvs. Tot mai multă populație era cu ochii pe noi, ați «ridicat praful» o problemă de natură didactico-lingvistică a ajuns, din cauza stilului arțăgos, lipsit de amenitate și de simț al realității, o problemă națională spre care milioane de oameni, pe care indirect i-ați vexat, privesc cu tensionată așteptare. Și lucrurile nu s-au oprit aici. Peste incendiul pe care deja îl alimentați vajnic, ați mai aruncat și gazul Har-Cov-iadei mele. Chiar dacă, prin absurd, ați fi avut sută la sută dreptate în revendicările dvs., ACOLO ați pierdut «partida». Și-au dat mîna Miercurea Ciuc și Sf. Gheorghe ca să vă fie Waterloo. Să puneți dv. oamenii de serviciu să dea afară un senator de pe holul unei prefecturi românești (aflată pe teritoriu românesc, și nu ungueresc)? (...) Numai un partid sinucigaș ar face așa ceva! Sunteți siguri că nu v-a făcut Gh. Funar farsa asta?"

La cinci ani de la moartea lui George Pruteanu, încă nu s-a găsit cineva care să-l înlocuiască.



filosofie

Filosofia dialogului și etica grijii

Iulia Grad

O analiză a conceptului de interuman în făcând apel la două chei interpretative diferite, pe de o parte filosofia dialogului propusă de Martin Buber, și pe de altă parte etica grijii, așa cum e conturată ea în special în lucrările lui Carol Gilligan și Nel Noddings nu este surprinzătoare. Similaritățile dintre cele două teorii constituie subiectul multor articole sau cărți.

Teoria etică a grijii, referindu-ne în special la Carol Gilligan și la Nel Noddings, poate fi ușor comparată și, după unii autori chiar suplimentată în sensul furnizării de argumente sau de noi perspective, de teoria etică buberiană, așa cum este ea construită în cadrul filosofiei dialogului.

De exemplu, James William Walters propune o analiză comparativă a eticii lui Martin Buber și a eticii grijii motivat de doi factori: pe de o parte, lipsa de atenție față de similaritățile dintre gândirea lui Martin Buber și teoria feministă și, pe de altă parte, neglijarea dimensiunii etice a gândirii lui Buber de către gândirea filosofică a secolului XX. Walters realizează o analiză a eticii buberiene în lumina accentelor recente, postmoderne, pe o nouă moralitate, pe antifundamentalism și anti-raționalism. Gândirea filosofico-religioasă a lui Buber, care respinge sistemele raționale de gândire, propunând o critică a eticii filosofice moderne se constituie în viziunea lui Walters, într-un teren propice pentru o altă etică filosofică nontradițională, etica grijii. Etica filosofică buberiană și etica grijii sunt analizate de Walters din trei perspective care reprezintă de fapt principalele note comune celor două teorii: orientarea postmodernă, opoziția față de regulile etice raționale și valorizarea

relației și a experienței intersubiective.

Buber este unul dintre numeroșii gânditori bărbați non-femiști citat și menționat des în opera lui Nell Noddings, lucru care generează o critică severă din partea lui Donald Vandenberg, care consideră că „faptul că datorează atât de mult unor autori bărbați în formularea unei etici feministe reprezintă o contradicție serioasă. Acest fapt arată că nu genul este problema.” Mai mult, opera lui Noddings nu este caracterizată de Vandenberg decât ca o „variație pe tema eticii dialogice.”¹

Rose Graft Taylor subliniază legăturile dintre gândirea filosofică a lui Buber și concluziile cercetării feministe privind dezvoltarea sinelui femeilor și, în același timp consideră că „filosofia dialogului și aplicarea ei în forma terapiei dialogice duc mai departe teoria curentă în mai multe puncte importante și, în opinia mea, pot să extindă și să adâncească cadrul teoretic și practica psihologiei feministe. În același timp, terapia dialogică poate fi îmbogățită de teoria sinelui-în-relație prin studiile despre dezvoltarea în relație și analizele unor alte subiecte asemănătoare care reprezintă un punct central în terapia dialogică.”²

În încercarea de justificare a alăturării celor două tipuri de gândire, Rose Graft Taylor face apel la trăsături comune, precum caracterul relațional al vieții umane, care este un principiu fundamental al psihologiei feministe, dar și al filosofiei dialogului lui Buber.

De asemenea, critica pe care Buber o aduce tendinței moderne de a-l transforma pe Celălalt într-un Acela, în teoria feministă prezintă o formă specifică prin reducerea femeii la un obiect

sexual, funcția reproductivă etc.

Psihologia feministă susține că femeile experimentează în mod esențial necesitatea relațiilor personale și reciproce și legătura acestor relații cu dezvoltarea personală. Janet Surrey consideră că elementele fundamentale ale nucleului sinelui femeilor pot fi rezumate ca: (1). interes și atenție față de alte persoane care formează baza legăturii emoționale și abilitatea de a empatiza cu ceilalți; (2) așteptarea unui proces empatic reciproc în care împărtășirea experienței duce la o dezvoltare crescândă a sinelui și a celuilalt și (3) așteptarea interacțiunii și relației ca proces al sensibilității reciproce și al responsabilității reciproce care oferă stimulare pentru creșterea puterii și a autocunoașterii.³ Aceste trăsături caracterizează relația autentică așa cum este dezvoltată de gândirea filosofică a lui Buber.

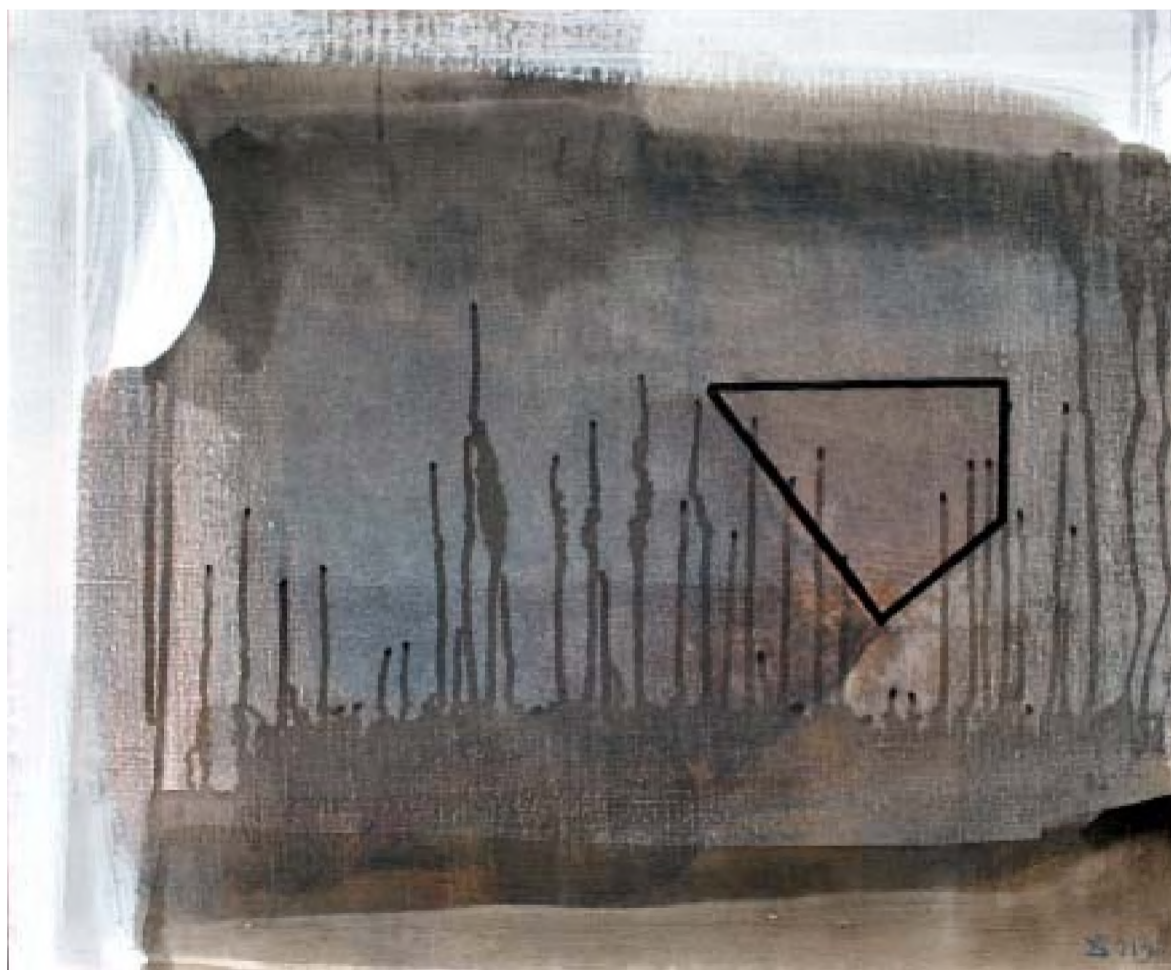
Responsabilitatea, așa cum o înțelege Buber, ca trebuind să fie „scoasă din sfera eticilor specializate, a unui *trebuie* care plutește liber în aer, și introdusă în sfera vieții trăite” deoarece „responsabilitatea autentică există doar acolo unde există răspuns autentic”⁴ este, la rândul ei similară cu noțiunea de „re(ă)spuns/abilitate” („response/ability”) la care ajunge Gilligan în urma investigației dezvoltării morale a femeilor.⁵

Alăturarea pe care o propunem pornește de la asumția fundamentală aflată la baza ambelor teorii, și anume, faptul că, omul este în esența sa o ființă relațională.

În 1906 Martin Buber folosește pentru prima dată conceptul de interuman în introducerea colecției de monografii sociologice pe care o coordona la acea vreme, în încercarea de a clarifica problema conceptuală a teoriei sociale care se năștea atunci. Deși sociologia e o sursă a filosofiei lui Buber, acesta nu e sociolog. Totuși, în perioada pre-dialogică se simte o puternică influență din partea sociologiei formale dezvoltate de profesorului său, Georg Simmel, conform căruia societatea este o serie de interacțiuni între indivizi, interacțiuni ce nu sunt arbitrare, ci sunt structurate de forme apriori ale relațiilor interpersonale. Așadar, viața interpersonală are un fundament ontologic. La Buber doar o formă, și anume relația Eu-Tu, se bucură de acest statut. Realitatea fundamentală a acestei relații este sfera ontologică a interumanului⁶. Deși, încă din 1906 termenul deja se bucură de un statut ontologic, acesta diferă însă de ontologia dialogică matură a lui Buber. Influența lui Simmel asupra conceptului buberian de interuman este concentrată de Mendes Flohr în esența acestuia: o realitate ontologică, realizată în interacțiune.

Dacă pentru Simmel și pentru Buber din perioada pre-dialogică, interacțiunea este o categorie care definește orice asociație umană, pentru Buber de după 1923, Eu și Tu e o categorie ontologică care definește o calitate specială a relațiilor interumane. Se petrece astfel “o transformare radicală: de la o desemnare sociologică care denotă zona de interacțiune, interumanul devine termen al eticii ontologice, care descrie domeniul relațiilor autentice”.⁷

În încercarea de clarificare a dinamicii interumanului, în concepția lui Buber se detectează o modificare de accente, odată cu apariția lui *Eu și Tu*. Conceptul de dialog începe să îl înlocuiască pe cel de relație, iar accentul este pus tot mai mult pe ideea de acțiune, propunând o interpretare tot mai activă a relațiilor umane. În eseurile din anii '50, Buber introduce noi concepte, care urmăresc să scoată sfera lui *între*



Adrian Sandu

Form, acrylic pe pânză, (2013)

din starea de ambiguitate care o caracteriza până atunci. În lucrările de maturitate, Buber descrie un principiu dual care fundamentează viața umană, constituit din două mișcări: distanțarea primară prin care "ceea ce este se detașează de individ și este recunoscut ca atare" și intrarea în relație cu acea entitate autonomă. Buber caracterizează intrarea în relație ca "apercepție sintetizatoare" a unei ființei "ca tot și ca unitate"⁸.

Este așadar evident faptul că în cadrul gândirii buberiene, interumanul se bucură de un statut special. El nu trebuie redus la un fenomen psihologic, ci este „prins” doar de dialogul însuși, de acest *între* trăit de parteneri.

Așadar, premisa fundamentală a gândirii buberiene, conform căreia omul este prin natura sa o ființă dialogică, se regăsește la baza teoriei lui Carol Gilligan despre moralitate. La fel ca Buber, și Gilligan distinge între două atitudini, fundamentate de intimitate, respectiv, de separație.

Astfel, Gilligan, plecând de la diferențe de gen, distinge între identitatea de gen masculină, amenințată de intimitate și identitatea de gen feminină, amenințată de separație. Etica grijii și etica dreptății reprezintă viziuni mai degrabă complementare decât opuse sau secvențiale. Grijă și dreptatea sunt cei doi poli în jurul cărora se conturează teoria lui Gilligan despre moralitate. Studiul pe care Gilligan îl face despre dezvoltarea psihică a fetelor și femeilor relevă o sferă a moralității unde concepte precum cel de grijă și responsabilitate conturează la rândul lor, o sferă a interumanului care prezintă puternice nuanțe și tonuri specifice gândirii buberiene.

Analizând răspunsurile celor doi copii, Jake și Amy, Gilligan contrastează „un sine definit prin separare și un sine descris prin legătură, (...) un sine comparat cu un ideal abstract de perfecțiune și un sine evaluat prin activități particulare de îngrijire.”⁹

Înțelegerea conceptului de moralitate pe care îl are Amy evoluează de la a face "cel mai mult bine pentru ceilalți," la "înțelegerea care reiese din experiența relației, din moment ce ea consideră capacitatea de, <a înțelege ce așteaptă altcineva> ca fiind premisa pentru răspunsul moral.”¹⁰

Principalele elemente care la Buber construiesc sfera interumanului se regăsesc în construcția eticii grijii a lui Gilligan. Ceea ce la Buber este, după cum am arătat mai sus, principiul dual al vieții umane, se regăsește și la Gilligan în ceea ce este resimțit ca profundă frământare morală în evoluția psihologică a femeilor interviewate. Astfel, afirmă Gilligan, „ne conștientizăm pe noi înșine ca fiind separați doar în măsura în care trăim în legătură cu ceilalți, și experimentăm relația în măsura în care îl diferențiem pe celălalt de propriul sine”¹¹.

Analizând comparativ răspunsurile privind propria persoană date de femei și respectiv de bărbați, Gilligan concluzionează că femeile își descriu identitatea în contextul relației și judecă după standardele responsabilității și grijii, în vreme ce pentru bărbați, în descrierea sinelui relațiile nu sunt percepute ca fiind definitorii.

Gilligan propune două logici diferite care conduc gândirea morală, „logica care fundamentează o etică a grijii este o logică psihologică a relațiilor, care contrastează cu logica formală a corectitudinii care influențează abordarea eticii dreptății.”¹² iar această dualitate logica relației - logica formală a justiției se înscrie clar în gândirea dialogică buberiană și mai mult, în contextul specific al analizei și criticii pe care Buber o face conceptului de lege în cadrul eticii.

Atât Gilligan, cât și Buber adoptă o

perspectivă dihotomică asupra relației și legii și refuză valorizarea discursului legal ca mediu de exprimare a valorilor umane celor mai înalte. Leonard D. Gordon, luând ca puncte de plecare, pe de o parte, critica existențială pe care Buber o face legii, și, pe de altă parte, critica legii din partea feminismului iudaic contemporan, semnalează necesitatea reinnoirii sau a renunțării legii iudaice, Halakhah¹³.

Urmând logica comparativă anunțată de la bun început, și considerând criticile care sunt aduse la adresa gândirii etice a lui Buber, vom analiza câteva aspecte ale analizei critice realizată de Daryl Koehn cu privire la teoria feministă a eticii grijii. În demersul ei de a descrie „etica dialogică” și de a sublinia modul în care această etică ar depăși punctele problematice ale eticii grijii, Koehn face câteva afirmații pe care le considerăm utile în demersul nostru de a compara etica grijii cu filosofia dialogică a lui Buber, pentru a putea descrie într-o manieră cât mai adecvată categoria de interuman așa cum apare ea în fiecare din teoriile amintite și care sunt similitudinile și diferențele dintre aceste teorii.

Apelând la operele lui Gilligan și ale lui Noddings, Koehn rezumă definiția grijii așa cum este ea formulată de etica grijii și subliniază câteva dintre cele mai importante caracteristici, ale căror similitudine cu trăsăturile relației autentice din filosofia buberiană sunt mai mult decât evidente. Astfel, grija este cel mai bine concepută ca o responsabilitate reciprocă interpersonală, activă. Etica grijii pune sub semnul îndoielii devotamentul față de principii.

Koehn identifică unul dintre punctele nevalgice ale teoriei etice a grijii în „puterea regulativă limitată,” în lipsa ghidării în cazurile particulare și în naivitatea politică, deoarece dimensiunea impersonală a politicii este total trecută cu vederea.¹⁴ Aceste trăsături reprezintă principalele puncte problematice în etica propusă de gândirea filosofică a lui Martin Buber

Analiza teoriei etice formulate de Buber evidențiază, pe de o parte modul în care se conturează în acest cadru sfera interumanului în gândirea filosofică buberiană și pe de altă parte, care sunt aspectele problematice ale viziunii buberiene. Plecând de la acest background, considerăm că alăturarea abordării lui Buber și a teoriei etice a grijii este un demers justificat în lumina accentelor postmoderne pe o nouă moralitate, pe anti-fundaționalism și anti-raționalism.

Note:

¹ Donald Vandenberg apud Richard L. Johannsen - *Nel Noddings' uses of Martin Buber's Philosophy of Dialogue*, în *The Southern Communication Journal*; Winter 2000, p 153.

² Maurice Friedman (ed.) - *Martin Buber and the Human Sciences*, Albany, State University of New York, 1996, p. 328.

³ Janet Surrey apud Rose Graf-Taylor- *Philosophy of Dialogue and Feminist Psychology*, în Maurice Friedman (ed.) - *Martin Buber and the Human Sciences*, State University of New York Press, Albany, 1996, p. 329.

⁴ Martin Buber - *Between Man and Man*, ed. cit., p. 16.

⁵ Rose Graf-Taylor- *Philosophy of Dialogue and Feminist Psychology* în Maurice Friedman (ed.) - *Martin Buber and the Human Sciences*, ed. cit., p 331.

⁶ Paul Mendes-Flohr - *From Mysticism to Dialogue. Martin Buber's Transformation of German Social Thought*, ed.cit., p.14.

⁷ Paul Mendes-Flohr - *From Mysticism to Dialogue*.



Adriana Lucaciu *Întreprare XV*, tehnica mixtă

Martin Buber's Transformation of German Social Thought, ed.cit., p. 46.

⁸ Martin Buber - *The Knowledge of Man*, ed. cit., p.92.

⁹ Carol Gilligan - *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, Harvard University Press, 2003, p .35.

¹⁰ Carol Gilligan - *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, ed. cit., p 57.

¹¹ Carol Gilligan - *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, p 63.

¹² Carol Gilligan - *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, p. 73.

¹³ Leonard D. Gordon - *Toward a Gender Inclusive Account of Halakhah*, în T. M. Rudavsky (ed.) - *Gender and Judaism. The Transformation of Tradition*, New York, New York University Press, 1995.

¹⁴ Daryl Koehn - *Rethinking Feminist Ethics. Care, Trust and Empathy*, ed. cit., p. 30.

Rosturi ale înrudirii de neam mare

Mihaela Rotaru

Dacă ne oprim puțin asupra unor mai vechi rânduieli, așa cum le știm, poate, unii dintre noi, de la sat, de la părinți, de la bunici, lesne vom putea vedea un calm și un echilibru care azi nu mai sunt. ...Sau mai pot fi găsite acolo unde coama de deal sau vârful de munte ating cerul - ne exprimăm astfel fără a cădea în lirism, ci doar pentru a evidenția un aspect necesar, specificând dintru început ce "hram" poartă cercetarea noastră. Ritualul nupțial se înscrie, din seria aceasta de ample manifestări care constituiau oarecând la sat, *Sărbătoarea* însăși, pecetea bucuriei și a solidarității întregii colectivități. O organizare, "o întocmire plină de vrednicie", care azi devine demonstrație de eleganță impunătoare, respectând, totuși, un set de norme și de convenții ce transgresează granițele impuse de timp, de spațiu, de epoci. Mereu aceleași și totuși noi, prin surprinzătoarea viziune ce o propun.

Așa este, de pildă, *instituția nașiei*, profund valorificată și intens discutată - în mod evident, de cei care urmează să se căsătorească, de familiile lor, de rudeni, de cunoscuți, cei direct implicați în ceremonial, ..."că doară tăț să bagă, tăț să hărnicesc, buni cunoscători, mari ispravnici" (Bonțe Floare, Ban), dar și de cercetători, fie din domeniul teologiei, al antropologiei sau din alte sfere de investigație a riturilor.

Așa cum reiese din accepțiile performerilor, în trecut, se alegeau nașii cu învoirea și cu înțelegerea tinerilor și a părinților, de obicei, nașii de botez ai mirelui sau succesorii lor. "Nașii să fie ortodocși, să nu fie căsătoriți a doua oară, nașe să nu fie însărcinată [ca să trăiască pruncii finilor]. Nașii [spovediți] să prezântă în fața altariului, [păcatele lor i-ar putea împovăra pe fini]. La mai mult frat, să îmștimbă nașii de cununie, nu să teamă tăt acieși, dacă nu le mere bine [pentru păcatele nespovedite ale nașilor]". (Drule Florica, Ban) Potrivit răspunsurilor la ancheta noastră, făcută în mai multe zone transilvănene, atribuțiile precise ale nașilor vizau cununarea mirilor, oferirea de sprijin moral și material. În contextul nupțial, oferirea de daruri constituie o grijă principală, în acest context, nașii fiind cei mai cu dare de mână, *de neam mare*: "Pă vremuri, dădeu oi, mniei, carne de porc, de vițal, găină, saci de fărină, [cereale, alimente, țesături]" (Gudea Nicolae, Ortelec).

Informațiile confirmă faptul că, în desfășurarea nunții, rolul nașilor este derivat din sfera inițiativă; se chema o pereche, acum două sau chiar mai multe, "ceea ce diminuează funcțiile, importanța socială și prestigiul acestei forme de înrudire spirituală. Prezența nunților mari în toate momentele ritualului, de la "tocmeală", la integrarea noii familii în noua stare și relația socială stabilită între nași și fini, subliniază funcțiile vechi, inițiale, ale acestei instituții tradiționale" (Cuceu, Pop, 2008: 79). Familia mirelui avea autoritatea și dreptul alegerii nașilor, care dețin un loc central în structura nunții, susținând prin prezența și implicarea lor afectivă și materială, cele mai antrenante secvențe, cu atât mai mult cu cât multe din chiuturi le erau direct adresate. După spusele unor participanți la interviu, de puterea de a improviza

a nașului mare ținea și reușita unor secvențe, precum aducerea găinii sau răscumpărarea pantofului miresei sau a miresei înseși, dacă a fost furată. În desfășurarea ritualului nupțial, se practică până astăzi, obiceiul "de a se cinsti nașii", după nuntă, "masă întinsă, vizite, cadouri, atenții" (Drule Florica, Ban). În încercarea de a justifica semnificația acestui moment, răspunsurile au evidențiat caracterul mai degrabă formal, decât cel spiritual.

Ceea ce amintește de tradiția de altădată este un fapt remarcabil, acela de a însoți (mai rar azi) după nuntă, pe nași acasă, cu muzicanți, datorie de onoare, derivată din recunoștință, cu consecințe directe asupra relației spirituale ce s-a instituit în secvența cununiei - act cu semnificații rituale - și care se cere desăvârșită de-a lungul întregii vieți, prin implicarea ambelor părți, o realitate impusă prin tradiție. Postura respectabilă, autoritatea morală pe care o dețin nașii, constituie un factor decisiv în sânul colectivității rurale, în mentalitatea căreia deosebirea între înrudirea consangvină și cea spirituală țin doar de nuanță. Schimbul ritual de daruri, între nași și fini, întărește această unire, element definitoriu și constant în structura nupțială, în ciuda simplificării pe latura ceremonială.

Individul aparținând mediilor tradiționale valorizează această instituție; importanța covârșitoare acordată nașiei, care certifică autoritatea comunității spirituale instituite între nași și fini, a fost evidențiată în studiile ce i-au fost consacrate, deoarece, "din perspectiva realizării trecerii celor doi tineri în categoria oamenilor maturi și a consacării noii familii, rolul nașilor este esențial și recunoscut ca atare de mentalitatea colectivității tradiționale. Întregul curs al strategiei ceremonial-rituale se desfășoară sub semnul prezenței reale, ori presupuse a acestora, sub autoritatea faptelor lor inițiatice sau consacrate. Acțiunea lor se face resimțită și va modela, într-un fel, întregul ceremonial, încă din momentul opțiunii celor două neamuri de a se încuscri și nu va înceta niciodată după aceea" (Șeuleanu, 1985: 207). Normele care statuează relațiile, obligațiile, drepturile dintre cele două cupluri sunt create de gândirea colectivă, sub inițierea nașilor se fortifică noua familie, relații uneori mai puternice decât cele de consangvinitate, "nașii asumându-și rolul dificil al patronajului spiritual și moral. (...) nașii, și cu deosebire nașa, performează ca actanți principali în săvârșirea trecerii tinerilor, culminând (...) cu acela al cununiei" (Șeuleanu, 1985: 207). În consecință, nașii se manifestă ca agenți inițiativi și consacrați în secvențele gătitului mirilor, al bărbieritului ritual, schimbarea portului fetesc cu cel nevestesc, jocul miresei, pornitul cinstelor și nu numai, fiind oameni de vază, cu dare de mână, aleși după criterii pivotând toate în jurul viței de neam.

Mărturiile sunt extrem de grăitoare și oglindesc un fapt de netăgăduit: mândria de a fi naș nu are termen de comparație. "Îi o mare fală [să se ducă cu mare alai după nași]. Îs, de bugăte uări, mai ceva ca părinți. Nașii te-o creștinat, te-o cununat, îs răspunzători pântu mântuirea finilor. "Oare nănașe ce-a zăce?", "mă duc și văd oare ce m-a sfătui nănașe", pântu orișice năcaz, mai iute

fuji la ii" (Spătaru Crina, Cernuc). Este semnificativ faptul că, în mentalitatea tradițională, așa cum transpare ea și din textul orației mari, participanții "la o acțiune sacră sau resacralizantă trebuie să poată primi atributul înțelepciunii. Este vorba atât despre o înțelepciune practică, cât și despre una spirituală. Nașul este un astfel de personaj-erou în gândirea tradițională. (...) nașul preia aproape în totalitate această funcție, ceilalți «băieți militari» având rolul de subordonați ai acestuia. Nașul este cel care coordonează vânătoarea rituală: el este cel care identifică adevăratul semn al miresei, «florică cea frumoasă și dragăstoasă», el «va ține lumânările mirilor și va pune cununa pe creștetul lor», el devine așadar mediatorul, atât pe orizontală, cât și pe verticală, între malefic și benefic, între inferior și superior, între profan și sacru» (Suiogan, 2006: 235).

Nu am putut găsi informații suficiente privitoare la obiceiul (pomenit de către o singură persoană), conform căruia mirele și-ar fi trimis "temătorii și stegașu după mnireasă și după nănași", cu specificația că motivul a fost distanța prea mare, dificil sau chiar imposibil de parcurs, "[drum impracticabil], pă fundătură, (...) da pântu aceie tăt încărcat o mârș [nu se cuvine să mergi cu mâinile goale la nași]. Mai demult era numa o părete, apoi moda cu două, apoi patru, pântru bani, două din partea la fiecare" (Bonțe Floare, Ban).

Aminteam, ca o dovadă a poziției centrale pe care o ocupă nașii în spiritualitatea satului, așa cum ne asigură informațiile de teren, obiceiul de a se merge după nași cu un întreg alai, în fruntea căruia poate fi însuși mirele. Mai demult se mergea cu carele, frumos împodobite, "amu numa cu mașini" care poartă, și ele, însemne de sărbătoare, flori, verdeață, hârtie creponată. Ni s-au adus la cunoștință conflicte iscate din pricina pretențiilor extreme ale nașilor, "o mârș cu pe puțane mașini", "n-o clansonat când s-o băgat la ii și pă drum", "nu le-o dat flori la nănașe și gata o fo scandalu de-acole", "nici până astăz nu-și vorovăsc că di ce nu o fo mai atenț cu ea [nașa]". Aceste indicii, dincolo de unele nuanțe depreciative, vin să dea relief locului de frunte pe care îl posedă nașii în ierarhia nunții și "în lucrarea de mântuire a alora pă care îi cunună", fiind direct răspunzători, în fața mai multor instanțe..., de viața finilor.

Bibliografie

- CUCEU, Ion, POP, Dumitru, 2008, *Ritualuri de nuntă în Ritualurile de nuntă în Transilvania*, Studiu introductiv, Ed. Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca.
SUIOGAN, Delia, 2006, *Simbolica riturilor de trecere*, Ed. Paideia, București.
ȘEULEANU, Ion, 1985, *Poezia populară de nuntă*, Ed. Minerva, București.

La umbra micilor pasiuni

Oana Pughineanu

Cucoana Ileana este una dintre nuvelele Hortensiei Papadat-Bengescu extrem de puțin, aproape deloc comentate de critica vremii sau cea ulterioară. La o primă vedere micul „portret” pare să fie o încercare, pe alocuri nereușită de „a spune bine mediocrul”. Cum arată pasiunile metabolizate și mai ales metabolizabile, făcute după mărimea unor suflete și corpuri moderate, care trăiesc până și războiul fără a face niciun pas în afara provinciei metale și spațiale? Portretul Cucoanei Ileana este un soi de „răspuns” la întrebare și dacă detectăm un eșec stilistic în el putem să-l punem pe seama dificultății „subiectului” abordat. Dar eșecul este aparent, și asta, deoarece Cucoana Ileana pare să fie mai degrabă un peisaj, uneori un decor și foarte rar o „ființă animată”. De altfel, farmecul și delicatețea ei se trag tocmai din această inanimare care o fac să stăpânească „arta de a apare și dispăre la timp pentru tine [sine] și pentru alții”. Cucoana Ileana trăiește cu un soi de politețe dusă până la limita aneantizării. E un exemplu „viu” că viața se poate sufoca și prin altceva decât prin mari pasiuni sau idealuri. Se poate cimenta din mers, zi de zi, zi cu zi, zi peste zi. Politețea Cucoanei Ileana e un soi de artă a taxidermiei aplicată timpului. Aparentul eșec stilistic se datorează faptului că ea nu poate fi decât descrisă și rareori prozatorul se aventurează în „interiorul” acestui personaj. Flaubert, bunăoară, „știe” că Charles „mergea savurându-și fericirea așa cum cineva mai mestecă, și după masa, gustul trufelor pe care le digeră”. Hortensia Papadat-Bengescu nu reușește sau nu dorește să sugereze din interiorul personajului această „pat al lui Procrustes” care nu este atât mental, cât corporal, reducând, mereu și mereu lumea și reprezentările care o însoțesc la dimensiunea propriului intestin, a propriei capacități de digere. Totuși, găsim la Hortensia Papadat-Bengescu o extraordinară capacitate de a-și descrie personajul printr-o tehnică mai degrabă de „învăluire”, prin prospectarea nu atât a „interiorului”, cât a spațiilor parcurse de personaj. Este o tehnică a cașurării, în care cu greu sunt depistabile obiectul și fondul de care este atașat. Fondul este cel care aduce, de fapt, efectul de ornament și mai puțin ceea ce îl populează. Detectăm o interesantă răsturnare: nu decorul pentru personaj, ci personajul pentru decor, o „dramaturgie a cotidianului” jucată de dragul perpeturării cotidianului și mai puțin a ființelor anonimizate care-l traversează. Provincia: o mecanică *ex nihilo*. Astfel, Cucoana Ileana nu poate despărți niciuna dintre micile sau marile ei iubiri de tot ceea ce le înconjoară, și nu pentru că ar fetișiza în mod romantic un obiect sau altul, ci tocmai pentru că totul este perceput în cote metabolizabile. O vedem suspinând după tramvaiul și șoseaua de la București. Dar „dorul ăsta de lucruri mici” e la ea pe același plan cu cel de nepot. „Sufletul ei simplist nu desparte în dragostea lui oamenii de cadrul în care i-a iubit: nepotul și Șoseaua sunt Bucureștiul de al cărui dor oftează cucoana Ileana. Și oare pentru fiecare, pentru orișicine, orașul, țara, lumea, nu se reduce la o mică latură a lor, legată de egoismul bucuriilor noastre?”

Zugrăvirea cucoanei Ileana e semnificativă, căci prin ea se dezvăluie o provincie văzută dinăuntru ei, printr-un element „integrat perfect”, incapabil să-și depășească propria cimentare. Nu întâmplător, Cucoana Ileana este un portret, un semn blocat în stricta iconicitate. Ea devine subiect, tocmai în măsura în care nu este un subiect, iar autoarea a ținut să specifice că este vorba de un „portret”, poate tocmai pentru a sugera că, în cazul provincialului, a-i face portretul coincide cu a-l analiza. Ca dovadă supremă a timpului încremenit, cucoana Ileana, „ca înfățișare, s-a oprit la o vârstă oarecare și acolo a rămas. [...] Ruina cea mare, răvășirea aceea grozavă nu o vor atinge”. Și asta nu e tot: când pășește „nici nu o simți”, le necaz e ca o „compresă caldă”, iar la masă stă pe „scaunul cel mai retras”. Bărbatul ei nu a fost nici el decât „eroul devotamentelor modeste și virtuților palide”. Și totuși, portretul cucoanei Ileana nu e lipsit de duioșie. Cine practică mai bine decât ea „acea măsură a bunului-simț, frumoasă ca un ton mezin și pe care lumea o cheamă arta de a apare și dispăre la timp”? În cucoana Ileana simțul comun se desprinde uneori de aura-i de mediocritate gregară pentru a se transforma în bun simț.

Ghiță, soțul ei, era înțelept „fără să știe”. O fină ironie? Sau înțelepciunea se trăiește la fel ca starea se sănătate când domnește „liniștea organelor” pe care nu le simțim...? Provincia pare să fie intim legată de muzica sferelor. Nu e întâmplător că referirile la muzică, un leitmotiv în opera Hortensiei Papadat-Bengescu, lipsesc aici. În provincie muzica n-ar putea face decât să mimeze niște tulburări cărora sufletele nu au nici o șansă să le cadă pradă. Or, cucoana Ileana trăiește fără discordanțe. Chiar și aventura extraconjugală (imaginară sau nu) prin care a trecut pare să se fi consumat la „mica înțelegere” tacită între bărbații de care era legată.

Cucoana Ileana este doar una dintre figurile feminine care sar etapele și, până la urmă, refuză să joace jocul interiorității, construită într-o dialectică strânsă cu exterioritatea (după modelul elaborat de modernitate). O face cu naturalețe, în afara oricărui zbuicim metafizic, dar chiar și așa reușește să se înscrie în șirul portretelor feminine bengesciene și a ostentației cu care acestea refuză exteriorul. Aproape toate ar putea răspunde, în spiritul unui dandysm à la Baudelaire, că ar prefera să trăiască „oriunde, numai să fie în afara lumii”. Pentru a ajunge în acest non-loc eroinele bengesciene „încep” prin a refuza să urmeze cei trei pași pe care Ortega y Gasset îi descrie ca fiind necesari construcției unei intimități: „Există, așadar, trei momente diferite care se repetă ciclic de-a lungul istoriei omenești sub forme tot mai complexe și mai dense: 1. omul se simte pierdut, naufragiat printre lucruri: este perturbarea; 2. omul, cu un efort energetic, se retrage în intimitatea sa pentru a-și forma ideile despre lucruri și posibila lor dominare: este interiorizarea, acea viață contemplativă despre care vorbeau românii, acea theoretikñs bíos a grecilor, teoria; 3. omul se cufundă din nou în lume pentru a acționa în ea conform unui plan prestabilit: este acțiunea,

viața activă, praxis-ul. Așa stând lucrurile, nu se poate vorbi de acțiune decât în măsura în care ea urmează a fi guvernată de o contemplație prealabilă și, viceversa, interiorizarea nu este decât un mod de a proiecta acțiunea viitoare”.

În mod ironic, zugrăvind pe lângă reticențele eroinelor, mediul sufocant provincial care le înconjoară, Hortensia Papadat-Bengescu reușește să scoată la iveală mecanismul unui drum artificial spre construirea unei intimități care nu mai face parte din parcursul expus mai sus. Intimitatea devine un soi de cameră de joacă, ferită de privirile celorlalți, iar lumea, mai înainte de a fi reflectată, este distorsionată cu un fel de înverșunare copilărească care nu-și poate găsi debușeu în acțiune, ba, mai mult, nici nu dorește să o facă. Femeia care își duce traiul în provincie e condamnată la intimitate, înainte de a-i descoperi calitățile de instrument de cunoaștere (în sensul tare, intelectual), rămânând la nivelul unei cunoașteri intuitive. Provincia de joacă însăși raportul dintre Unu și Multiplu. Primul nu se mai deduce din al doilea. Tirania Aceluiași maschează fondul de diversitate din care a luat naștere, astfel încât, în provincie, multiplul e rezultatul imaginației și mai puțin al experienței.

Fin observator, G. Călinescu enumera printre caracteristicile provinciei, rarefierea evenimentelor și efectele pe care le produce. „Elementul banal, în altă parte, ia proporții gigantice, devine interesant. Se produce un *elefantiasis* epic, o tumefiere a cotidianului, căreia îi corespunde în ordinea subiectului setea de a percepe. Căci invers decât v-ați putea închipui, un oraș de provincie nu trăiește în toropeală a simțurilor. Cu cât materia percepută e mai mică, cu atât coeficientul subiectiv care intră în crearea noțiunii de realitate e mai mare.” Într-un astfel de univers, „o molie care se așează pe o dantelă” devine o „surpriză”. Dar devine astfel numai cu prețul unei sfortări, căci provincia nu e doar locul unde nu s-a întâmplat nimic, ci și cel în care nu se va întâmpla nimic. Aici, „calvarul spiritului” e tocmai absența unui calvar, imposibilitatea de a realiza o sinteză temporală. Prezentul nu face decât să adauge încă un strat fin peste un timp fosilizat, zaharisit. Pentru o sensibilitate acută, o clipă din acest timp se scurge cu iritarea picăturii chinezești. Important de subliniat este modul în care, departe de a elimina simțurile după vechile formule care transformau toate cele venite de la corp în „fenomene înșelătoare”, ele sunt mai înalte folosite pentru a produce diversitatea care urmează să fie ordonată în procesul artificial de construire a unei intimități. Simțurile generează lumea, mai degrabă decât să o capteze. *Elefantiasisul* epic nu este decât un *fort-da* crescut la proporții gigantice, prin *fort-da* înțelegând jocul de apropiere și îndepărtare a lumii (sau al unui obiect al lumii) cu scopul de a o scoate din indistinție, cu scopul de a o numi. E inutil să mai comentăm felul în care această numire e coextensivă apariției, dacă nu a subiectului, cel puțin a „verbalizării” de care este capabil un „eu” mai mult sau mai puțin structurat.

Patologii

Zahar Prilepin

În primele zile de după aceea, când ieșeam din școală și ne duceam la târg, mai întâi ne uitam prin părți. Apoi, firește, ne-am relaxat și am început să ne comportăm mai liberi. Nu ne mai uitam nici la casele de alături, nici la clădirile de lângă drum, nici măcar la „hrușciiovșcile” îndepărtate nu se mai uita nimeni. Case ca și casele, ce să te holbezi la ele. Mai ales că aveam pe acoperișul școlii patru posturi de observație.

Cecențele negricioase și grase stăteau după teșghelele înșirate de-a lungul drumului. Nu fac gălăgie, nu se târguesc, spun prețul și nu acceptă să lase la preț nici măcar o rublă. Nu-s speriate, sunt sătule și mustăcioase, nu vei întâlni nici măcar una mai frumoasă la față. Doar una e așa și-așa, frumușică, dar cel mai probabil e corcitură, unul dintre părinți se pare că-i rus. Hasan ne-a spus asta, el se pricepe mai bine. Lângă fata asta mereu se adună băieții noștri, vorbesc, râd. Dar fata are o față neinteresată și scârbită.

Ieșind o dată până-n piață – noi zicem că ieșim „în oraș” când mergem la piață – Hasan a nimerit într-o situație neplăcută. Și-a cumpărat bere și s-a pornit liniștit spre școală, fără grabă, când a auzit în spatele lui că o târgoveată vorbea cu o vecină de-a ei în limba cecenă:

- Dar asta e de-al nostru. A învățat în aceeași clasă cu băiatul meu...

Hasan i-a povestit întâmplarea lui Semionici. Iar comandantul i-a interzis să mai iasă în oraș.

- Acum coaiele tale stau pe o mie de dolari! – i-a strigat Plohiș lui Hasan, aducând ceaunul cu supă. – Toți colegii tăi de clasă se vor aduna să te vâneze... – țipă Plohiș, punând ceaunul pe-un scaun, – cu chinjale așa aaaa maaaari...

Hasan zâmbește hâtru.

- Pentru două bucăți eu însuși mi le-aș tăia, – spune îngândurat Vasea Lebedev. Vasea are mereu mâinile murdare, de parcă ar fi ruginite. Cărțile albe și noi de joc pe care le ține în labela lui butucănoase par prea fragile și absolut fără nici o apărare. Ai impresia că damei pe pieptul căreia stă unghia înnegrită a lui Vasea îi e foarte frică. Vasea joacă cărți cu Sanea Skvorțov și Slava Telman. Slava îi bate de fiecare dată. Vasea înjură, Skvorțov zâmbește și probabil că e cu gândul cu totul altundeva.

- Avem posibilitatea să încheiem o afacere convenabilă, – continuă îngândurat Vipera, rămânând cu gândul la tema ridicată de Plohiș. – Hasan! Se spune că-s absolut inutile...

Hasan zâmbește în continuare.

- Iau asupra mea cea mai grea parte a operațiunii, – continuă Vipera. – De fapt, scuze de tautologie – operațiunea. Găsești și singur cumpărător. Sună pe numerele vechi, poate că printre prietenii din curtea ta e vreun comandant pe front. Telman se va duce la negocierii și așa vom avea două bucăți. Sau patru, nu, Telman?

Vipera e implicat brusc în noua glumă care-i vine în cap. Se duce la jucători.

- Băieți, ia uitați-vă ce neregulă. Sanea al nostru e Skvorțov, Vasea – Lebedev, iar Slava e un Telman oarecare. Slava, hai să-ți zicem... Waldshnep, ce zici?

Vasea Lebedev râde mulțumit. Sanea se uită uimit la Vipera, ai impresia că nici măcar n-a înțeles despre ce e vorba. Slava tace ursuz.

- Mai slăbește-mă, Grișa, ți-am mai spus că-s rus, – spune el.

- Iar eu sunt din Tuva! – spune roșcatul murdar, Vasea, râzând și mai tare decât Vipera și rotindu-și ochii lui sudici cu gene incolore.

Băieții se așează la mese, să ia cina. Taie ceapa. Niciunde altundeva bărbații nu mănâncă mai multă ceapă și usturoi decât la război.

Semionici e chemat prin stația de radio portativă la sediul central. Îi strigă pe Vasea Lebedev și Slava Telman. Slava se ridică imediat, aruncă din farfurie spaghetti nemâncate în ceaunul cu rămășițe, ia kalașnikovul și iese. Vasea se îndoaie în grabă, își bagă în gură lingură după lingură cu ce-i mai rămăsese în farfurie. După ce ajunge la ușă, se întoarce și mai ia o bucată de pâine și o ceapă. După cină ies cu Sanea în stradă, la fumat. Înconjurând fără nici un scop curtea școlii, arunc o privire în cămăruța lui Plohiș. Javra asta turna vodcă într-un colț al camerei. Astahov și Jenea Kizeakov stau în așteptare, cu paharele pregătite.

- Aici erați, nemernicilor!

- Liniște! – șoptește Plohiș șuierat, cu răutate. Ceafă nu-i pe-acolo? Iar șeful statului major nu-i pe-aici?

- Bei? – îmi propune Jenea Kizeakov.

- Sigur, doar să-l chem și pe Sanika, – zic și arunc o privire în stradă. – Sanioc, vino încoa'.

Dăm paharele peste cap dintr-o mișcare.

Zacusim¹ ceapă. Bem iar. Turnăm în pahare ce-a mai rămas... Plohiș bagă sticla sub podea. Sticla de vodcă se ciocnește de alte sticle goale, probabil că tot de vodcă, aruncate tot de Plohiș.

- Plohiș, tu o să ne bei toate resursele! – râd eu.

Ieșim în stradă. Fumăm. Capul ne amortiște plăcut, amețim. Sanika și așa nu și-a revenit, e trist.

- Ce-ai pățit, Sanika? – întreb.

- Poftim?

- Unde ești?

- Cum adică?

Râd.

- Vreau o fată, – zice deodată Sanika.

- La cină? – glumesc eu prosteste și, înțelegând asta, continui: – Păi ce te-a apucat? Suntem aici abia de-o săptămână și ceva.

- Îți dai seama, Egor, – îmi zice Sanea pe neașteptate, – uite la ce mă gândesc: dar e îngrozitor că pe pământ sunt fete... atât de finuțe și de tandre...

- Și ce-i rău în asta? – îl întreb, tresărind un pic, surprins fiind de sinceritatea neașteptată a lui Sanea.

- Egor, înțelege, aceste ființe umblă peste tot, îmbrăcate în chiloței, cu fel de fel de boarfe pe ele... își cară țâțele... fundul... și fiecare, doar gândește-te, absolut fiecare dintre ele – nu există nici măcar o excepție – fiecare are între picioare acea... roz, cafenie... ascunsă, – Sașa a înghițit în sec. – Păi asta e un dar de la Dumnezeu, ceea ce dețin ele e dumnezeiesc! Nu chiar pentru fiecare e un dar dumnezeiesc, firește... Pentru unele e pur și simplu un organ... Dar pentru unele e un dar dumnezeiesc. Iar fetele, Egor, pentru toate fetele asta e o marfă. Se răsfăță cu acest cadou de la Dumnezeu. Nu se târguesc așa, ca să se prostitueze, dar pur și simplu fac schimburi... ca

sălbaticii... pe fel de fel de nimicuri. Când eram mic și învățam încă la școală, mă gândeam că toate fetele bune sunt inabordabile, de neatins. Ei, nu chiar niciodată... cu nimeni... dar cel puțin o fac serios și cu responsabilitate. Despre curve nu discutăm, acolo totul e limpede, iar dacă o fată are creier înțelege că toate aceste farmece nu-i sunt date așa, pur și simplu. Cum crezi, Egor? – Și, fără să-mi dea nici o clipă pentru răspuns, Sanea povestește mai departe: – Înainte să ajung în forțele speciale am schimbat trei locuri de muncă. Am lucrat în mai multe birouri, pentru că tata e burghezoi și îmi făcea rost de locuri de muncă tot mai bune.

- Ce-ai lucrat înainte? – îl întreb, nu știu de ce.

- Ce contează ce-am lucrat?... Dracu' știe. Era plin de fete, de toate vârstele. Erau și pițipoance foarte tinere, abia absolviseră liceul, fete în anul întâi de facultate, la vreo facultate de drept ceva... erau și de douăzeci-douăzeci și doi de ani, bune de măritat... erau și măritate, de doi-trei ani într-o relație, căsătorite... Despre divorțate nici nu mai deschid subiectul... Nu zic că le-am futut chiar pe toate. S-a mai întâmplat, firește. Nu despre asta e vorba. Faza e că ele se târguesc chiar din start pentru curul lor. Vine la muncă o astfel de fată, se angajează, zâmbește, flirtează puțin, dar totu-i frumos... decent... Apoi, după ce faci cunoștință mai îndeaproape, gata... Sărbătorim, să zicem, 8 martie... Păi aici trebuie doar să prinzi momentul, ca la pescuit, când s-a prins... a băut un pic mai mult, e veselă – ai făcut-o să râdă, a izbucnit în hohote de râs la glumele tale, le-ai făcut să râdă pe toate fetele și nu numai fetele... Apoi ieșiți să fumați și când ea se mândrește c-ai invitat-o pe ea la fumat, și nu pe cineva dintre prietenele ei, o înșfăci, pui mâna pe ea... Sau altă variantă: a supărat-o prietenul ei. În astfel de zile fetele vin mai gânditoare la serviciu, mai nervoase chiar... Important e să nu confunzi o astfel de zi cu o zi când au menstruație. Păi prietenul ei a supărat-o, iar tu ești la post. Hopa-hopă, îi dai ceva de băut... o faci pe atentul, înțelegătorul, iertătorul... și ești și vesel. Iar fetele au nevoie doar de trei chestii: să fie distrat, să fie răsfățat și să fie compătimite. Am în vedere... ca să-ți ofere... darul lor... Altceva nu le trebuie. și nu se culcă cu unii nu din motive de onoare sau așa ceva, ci doar pentru că ăla care râvnește la trofeu nu respectă toate convențiile necesare. Acționează cum trebuie și totul va fi cum îți dorești. M-am convins de asta de zeci de ori. și am verificat pe propria mea piele. Uneori chiar la serviciu, la birou.... Poți s-o inviți și acasă. Poți s-o vizitezi la ea acasă. Sau într-un hotel. O guști, muști din ea și-i zici la revedere... Nu știu de ce, dar nu înțeleg din prima nerușinarea celor petrecute. În schimb acum înțeleg foarte bine... Gândește-te, Egor, bărbații sunt niște fraieri. Dar bărbații buni nu sunt nesimțiți. și ei uneori sunt buni, firește. Dar bărbații, Egor, nu au acel dar dumnezeiesc. O din aia între picioare, care atârână. Ce dar dumnezeiesc poate fi așa ceva? Și – ce e cel mai important – nu băieții agață fetele, ci exact invers. Mereu invers. Există, firește, și armăsari. Dar ei sunt puțini. Iar restul bărbaților sunt ființe simple, nu prea înțelepte. Pe ei îi agață fetele. Serios vorbesc... Energia vine de la ele, de la fete: bucură-mă, plimbă-mă cu mașina, cumpără-mi ceva... șosete... fie-ți milă de mine, când sunt tristă... Și gata!... Imaginează-ți, Egor! – Sanea s-a întors spre mine. – El este un om absolut străin pentru ea, acel bărbat, băiat, adolescent. E nimeni, nu înseamnă nimic pentru ea. Aproape că

nici nu-l cunoaște. Și ea, fata, se întinde lângă el absolut goală. Îi ia în gură... carnea lui. De curiozitate sau cum? Niciodată n-o să mă convingă cineva că e plăcut să-i faci așa ceva unui străin! Îi desface picioarele... I-o linge și-o înghite, face mișcări îndemânatică. El i-o îndeasă pe toată... În troleibuze, în tramvaie, toate fetele stau cuminti. Încearcă să atingi acolo, în troleibuz, vreo fată, s-o mângâi, ceva – o primești imediat. Iar dacă-ți faci o strategie, oricât de primitivă ar fi, ai să vezi că fata va fi gata pentru orice, numai s-o iei în seamă. Și te știe doar cu câteva glume proaste mai mult decât pe vecinul din tramvai. Dar deja e gata să-ți facă un copil! Chiar dacă are o sută de spirale, tot ar vrea să-ți toarne un copil! Oare de ce-s așa de proaste?

Eu tac.
- Cum crezi, Egor, sunt pedepsite de Dumnezeu?
- Probabil că toți suntem pedepsiți de Dumnezeu. Toți, fără excepție.
Am aruncat chiștoacele în coșul de gunoi.

- Nu mă simt prea bine, ceva mă tulbură, – zice Sașa.
- Tre' să mai bem ceva, – îi propun.
- Trebuie, – cade de acord Sașa.
Ne cerem voie să ieșim în oraș, până la piață. Sașa se duce direct la fata corcită.
- Unde te duci, Sanea? Aia n-are vodcă! – mă distrez eu.
Sanea nici nu mă aude, se duce spre aia ca teleghidat. Mă gândesc la ce a spus el.
„Nu vorbesc despre asta”, – îmi zic. Nici nu mi dau seama cum cumpăr vodcă. Văd doar c-am cumpărat deja și m-am îndepărtat de tarabă. Uitându-mă la sticlă, îmi amintesc că parcă i-am dat mulți bani vânzătoarei, iar ea mi-a dat foarte puțini bani rest. Vânzătoarea își face treabă cu marfa ei.
„Acum ce să-i zic? – mă gândesc. – Unde mi-restul? Ce rest? Oare câți bani i-am dat?”
Sanea tot pe lângă corcitură își face de lucru. Văd că ceva nu e normal în ceea ce-i privește, prea nefiresc stau unul în fața celui alt. Mă

apropii de ei și văd că Sanea se uită fix în ochii fetei, e foarte încordat. Iar ea se uită la el și în același timp vorbesc ceva.
- De ce-ai venit aici? – îl întreabă ea pe Sanea, când ajung acolo. – Cine v-a chemat? Mi-ai omorât copiii. Copiii voștri vor fi pedepsiți pentru asta.

- Haide, Sanioc, – i-am zis și l-am tras de mânecă.

În târg sunt deja câteva tarabe pregătite pentru vânzare, cineva și-a așezat un scaun, două mese stau lângă scaunul.

- Hai să stăm un pic aici, să fumăm, – îmi propune Sanea.

- Ce te uitați așa la ea?
Sanea a dat a lehamite din mână.
Se apropie o blindată. Pe ea stau soldații ai corpului de debarcare.

- Salutare, băieți! – ne strigă ei. – De unde sunteți?

- Din Sfântul Ispas! – le răspund.

Chiar pe blindată soldații au un covor persan. Deși e mototolit și murdar, scris cu ieroglife, oricum e frumos. Sus – un steag roșu. Admir băieții, blindata lor, covorul, steagul. Prind întâmplător privirea târgoveței la care se uita Sanea.

- Sanioc, ia uită-te la ea cum urâște! – spun, făcând o bulă de fum.

Vânzătoarea se uită la blindată, privirea ei este animalică. Privește așa cum s-ar uita cățeaua dacă i-ai trage un șut în burtă. Sanea nu se întoarce.

Soldații corpului de debarcare vin la tarabe, dar e evident că nu prea au bani. Se uită la marfă cu mâinile în buzunare.

De târg se apropie și un camion, un „măgăruș” cu soldăței – infanteriștii. Băieții nespălați în uniforme murdare. Nici nu ies din camion, doar se uită la bere și la conserve.

Soldații corpului de debarcare se uită la marfă leneși, dar enervându-se progresiv când se târguiesc cu cecencele, iar blindata lor începe să se întoarcă. Intră încet cu roțile din față într-o băltoacă care se află la vreo zece metri de la poarta bazei noastre, mă uit cum valurile murdare și dense sar zgomotoase pe marginea drumului. Îmi mut iar privirea la corcitură și văd cum e lovită în față de șiroaie de murdărie care vin în viteză. Sanica zboară de pe bancă. Soldații corpului de debarcare se uită în părți, cineva s-a întins la pământ și și-a pregătit arma. Se aud niște rafale lungi și îndepărtate... blindata a călcat o grenadă ascunsă în băltoacă – asta s-a întâmplat.

Mă întorc de pe bancă și mă uit în părți, mă uit unde aș putea să mă ascund.

„Mamă! – o chem în ajutor, în gând, pe femeia pe care n-o țin minte. – Unde să mă car acum?”

Nu, asta nu e o frică sălbatică, e cu totul altceva, e un fel de ardere la foc mic.

(fragment din romanul omonim, în curs de apariție la Editura Curtea Veche)

Traducere de
Mihai Vakulovski

1. La ruși „zacusca” nu e același lucru cu zacusca românească, ci e orice mănânci după ce bei alcool. Poate de aceea sunt atât de rezistenți la băutura, pentru că „zacusesc” după ce beau.



Tajó

Biblioteca, lemn, carte, metal (2012)

poezia

Silvia Bodea Sălăjan

Dac-ar fi să fie

dac-ar fi să fie vara
cât e secera luminii
peste crucea nevăzută
a cununilor din cer
poate destinele lumii
n-ar fi vecine tristeții
ci și-ar stinge resemnarea
într-un zâmbet de copil

dincolo de depărtarea
ochilor ce cuprind norii
nevăzutului din cupa
tainiceii împărtășiri
odihnește Necuprinsul
dinspre aura chemării
frământată-n valul vremii
spre limanul de-mpăcări

Doamne, ține-n frâu chemarea
deznădejdiei ce ne paște
cu tănuite regrete
de pe cîmpul vieții noastre
și din clopotul luminii
pune boltă peste suflet
ocrotindu-ne speranța
și salvând-o de căderi

Din cenușă

Din cenușa vieții noastre
Fă să se-aprindă scânteia
ca să-mi lumineze umbra
inimii cu tine
și din cărduri rătăcite
doar o pasăre măiastră
să-și îngâne simfonia
dorului de dor de noi

poate cândva
într-o vară
vom găsi din nou cuvântul
care va lumina noaptea
ce poartă-n ea amintiri
și poposind la fereastră
îngerul cu vestea bună
vom porni pe-aceeași cale
și vom fi iarăși
doar noi

din cărbunii verii noastre
se va lumina cuvântul -
candelă
la geamul nopții
ce poartă-n ea amintiri
inima să-și plângă dorul
ca pe-o floare de visare
pentru liniștea aceea
ce-o dorim mereu
mereu

Timpul timpului meu

parșiv ca o amantă părăsită
la cafeaua la care poposesc adeseori
uitații lumii
timpul timpului meu
mă pândește de după gratiile regretelor
și râde știrb
îndemnându-mă la uitare

dar ce fac, Doamne, cu eternitatea
promisă-acum vreo câteva milenii
când prima zi din restul vieții mele
îmbrățișează fiecare oră
ca pe-un amic abandonat
în lacrima mea vinovată

ce fac, Doamne,
că mi-m risipit iubirea
printre lacrimi



Tajó

Deaf Words, tehnică mixtă

mi-e timpul timpului meu
copac desfrunzit
în rădăcinile anotimpului
obosit de-nfloriri
când gura mea suspină
de dorul cuvintelor tale

Prima cădere

s-a prăbușit o parte din cer
prin golul lacrimii mele
și violența atâtor regrete
aruncau cu pietre
și mă spulberau în cioburi de lună
ca pe-o ninsoare
din care prima rază de soare
nu mai dura nimic
decât absența

am plâns inutil
așteptând un înger să-mi culeagă lacrima
și s-o pună la căpătâiul nopții
între două oglinzi
din care să mă-nalț apoi
cu transparența brizei sărate
de lacrima mării
dar poarta spre cer era-nchisă
și îngerul lipsea

condamnată la o altă tăcere
ca nu cumva să supăr frunzele
ce-mi făceau semne
de dincolo de retina ferestrei
am ales renunțarea
schimbându-mi înfrângerea
în solitudinea îmbrățișării de îngeri
la sărăbătoarea
celeii din urmă zăpezi



Adrian Sandu

Geo-metry, acrylic pe pânză, (2013)

„Cu ochii ´n 4” la Muzeul de Artă din Arad

(urmare din pagina 36)

tensiunea creată de contrastul puternic, formal, dintre imobilismul, stabilitatea crucii, care centrează și axializează imaginea, și libertatea gestului pictural. Dansul energetic, freamătul de trasee ale scriiturii autografe, a pensulei late, încărcate cu pigment de acril negru-verzui sau negru-brun peste albul fondului încă umed, care asigură dominantă, dau farmecul și accentul specific al compozițiilor lui Jakabhàzi. Autonomia limbajului se impune la Jakabhàzi doar prin puterea gestului, prin împletirea serpentinată a tușelor lungi-scriitură. Componenta rațională,

geometrică, se află parcă într-un ceremonial erotic, în relația cu emoția transcrisă cu pasiune pe ecranul cartonului. Compozițiile sale sunt cununia fericită (plastic), dintre rigoarea „virilă” a geometriei răscrucii și grația jucăușă, dar viguroasă a tușelor lungi sinuoase, a emoției ce încarcă gestul pictural, dezinvolt și proaspăt.

Ștefan Tași, la origine pictor, de ani buni face o sculptură cu caracter obiectual de mare calitate. În mod paradoxal el este singurul din cei patru expozanți, care face prezentă culoarea în acest ansamblu expozițional. Laitmotivul său sculptural este aici cartea. Și sculptura lui se află la interferența câtorva medii: pictură, prin prezența pregnantă a culorii, sculptura, prin jocul de volume, obiectul, prin motivul cărții și grafica, prin orchestrarea inspirată a jocurilor de nervuri ale lemnului tăiat transversal sau longitudinal.

În elaborarea acestor sculpturi-obiect e

implicat lemnul, tablele de metal fieros sau nefieros, precum și hârtia și băițurile colorate, așternute în subtile jocuri de transparențe.

Ștefan Tași are un excelent simț al combinării materialelor, al muzicalității texturilor, care bucură tactilitatea oricărui spectator capabil de emoție, la întâlnirea cu obiectul de artă contemporană de calitate.

Într-una din lucrări, în alcătuirea formei blânde din lemn sunt inserate între straturile de lemn orizontale, fascicule compacte de hârtie stratificată din cărți vechi. Hârtia se întoarce parcă la origini, la materia mamă, din care a luat naștere.

Adrian Sandu, grafician de excepție, expune un grupaj de pânze, compact, unitar, atât ca format, suport, tehnică, cât și ca temă abordată, cromatică și lume de forme și semne. El este un excelent gravor, mediu în care a exersat, ani la rând, abilitatea operării cu punctul, linia și pata de culoare.

Structural, el are în permanență un apetit special pentru experiment. Este dușmanul înfocat al oricărei căderi în rutină, al suficienței stereotipe în artă.

În lucrările lui din această expoziție, mijloacele de care uzează sunt deliberat extrem de restrânse. Contactul său cu Japonia, unde a și expus personal, a lăsat benefice urme. Apetitul pentru simplitatea compozițiilor abstracte are ceva din aerul și farmecul Zen. Picturile lui amintesc de gama restrânsă de alb și negru a picturii chineze clasice în tuș. Tensiunea plastică ce dă viață acestor lucrări este contrastul dintre griurile transparente ale nebuloaselor umede și accentele negre, tăioase din câmpul expozițional, ca și liniile ferme care încearcă să ordoneze energiile. Dinamica cosmică de nuanță taoistă, ce are în spate dialectica masculin-feminin, yin-yang, vid și plin, e prezentă aici, transfigurată plastic. Golul, Vidul nu e neantul ci maxima potențialitate iar Plinul, prin accentele, semnele ferme trasate cu pensula, reflexul lui Tao manifestat, prin cele două sufluri cosmice complementare.

Pictura lui Adrian Sandu din această expoziție e expresia unei maxime autonomizări a limbajului plastic. Acest exercițiu i-a rafinat sensibilitatea și abilitățile operării în câmpul imaginii, pe principiul „less is more”, cu albul și negrul, mai transparent sau mai dens.

Putem încheia aceste gânduri pe marginea expoziției curatoriate de Adrian Sandu cu afirmația, fără rezerve, că este o reușită, o inspirată armonizare între patru familii distincte de lucrări, a patru artiști de excepție, cu viziuni formal plastice inconfundabile, dar având și ceva comun și de admirat: calitatea și profesionalismul, care dau eleganța și nivelul acestui eveniment artistic remarcabil.

16 iulie.2013



Tajó

Carte de musica lemn, carte,metal (2012)

prin expoziții

Viața, privită de sus

Florin Colonaș

Aflat în Franța, în regiunea Lorenei, orașul Metz, oraș cu încărcătură istorică încă din Evul Mediu și până în a doua conflagrație mondială, găzduiește din mai 2010 un important edificiu cu semnificație arhitecturală și, în egală măsură, cultural-artistică. Aici, într-o ultramodernă construcție, ale cărei planuri au fost propuse și realizate de arhitecții japonezi, există o fericită îmbinare între lianele din lemn arcuit ale stâlpilor de susținere, asemenea unei împletituri din răchită, și acoperișul înclinat, care favorizează vizitatorului panoramarea orașului. Aceasta este ceea ce a devenit emblema milenarului oraș, "Centrul Pompidou", o filială a marelui edificiu de cultură parizian. Între marile construcții cu menire culturală care s-au edificat în Europa ultimilor ani, centrul de la Metz este situat cronologic după clădirea fundației Guggenheim de la Bilbao și importanta clădire a complexului muzeal de pe malul Senei, muzeul Quai Branly.

În acest moment, când pământul este privit de la hubloul navetelor spațiale și dintotdeauna de la nivelul înaripatelor viețuitoare, de la visul lui Icar și Dedal, la proiectele meșterului Leonardo, visul omului a fost să se înalțe deasupra condiției sale terestre, nu numai ca spirit dar și faptic.

Expoziția organizată în jurul axei "vedere de sus" pleacă de la această actualitate perenă, pentru a o ilustra cu imagini de la începutul fotografiei aeriene până la explorarea răsunetului pe care aceasta l-a avut asupra artelor vizuale, cu impact direct asupra artelor în general. Primele imagini fixate de James W. Black deasupra Bostonului, dintr-o călătorie cu aerostatul la 365 metri altitudine, marchează revoluția emancipării privirii. Aceasta este ideea pe care expoziția o fundamentează prin 500 de opere ale diferitelor discipline, etalate în săli somptuoase și printr-o expunere cât se poate de dibace, care înlesnește înțelegerea ideii pe care organizatorii au dezvoltat-o. Concepută ca având opt secțiuni tematice: basculare, planimetrie, extensie, distanțare, dominație, topografie, urbanizare, supervizare, ni se oferă un avantaj complet a ceea ce înseamnă "vederea de sus". Înainte de a parcurge secțiunile, doar câteva cuvinte despre fotografia aeriană. Dacă despre Nadar știm că a făcut în 1858 primele fotografii, ele deocamdată nu există... pentru singurul motiv că s-au... pierdut. Opt ani mai târziu, în 1866, Gaston Tissandier publică chiar un album *Fotografia din balon*. Alții, mai inventivi (Julius Neubronner), utilizează porumbii voiajori, pe care fixează un aparat fotografic. În 1909, cu prilejul primei expoziții de locomotie aeriană, de la Grand Palais, la Paris, există chiar o secțiune de fotografie aeriană. Cuceririle tehnologice ale aparatelor și materialelor fotografice sunt utilizate din 1914, în Primul Război Mondial, cu o mare eficiență în tactica militară. Două decenii mai târziu, căpitanul american de aviație Albert William Stevens se ridică cu balonul Explorer II la 23.000 de metri altitudine, fotografiază Terra și... surpriză, demonstrează curbura planetei noastre. 1937 este anul în care americanii fac primele drone, cu care de altfel vor filma, în 1946, experimentele nucleare din atolul Bikini. În 1957, Sputnik-ul sovietic deschide o nouă eră, iar în 1959, americanii, cu racheta Apollo 6, vor

transmite primele imagini din spațiu ale bătrânei Terra. Primele fotografii luate de Nadar și Black produc o răsturnare a situației perspectivei centrale care domnea încă din Renaștere, către privirea panoramică, așa cum avea s-o exprime marele fotograf Nadar: "Pământul se derulează ca un covor imens, fără margini, fără început și fără sfârșit". Privirea asupra lumii se schimbă, unghiul de vedere mult lărgit basculează spre panoramic. Din punct de vedere artistic, impresionismul, prin peisajele urbane, câștigă teren. Pe de altă parte, fotografiile aeriene, care prezintă câmpurile cu figurile lor geometrice, inspiră cubiștii, iar Braque și Picasso, Léger sau Delaunay preiau constructiv elementele, renunțând la spațiul tradițional. Primul Război Mondial, prin fotografii și filme

explorează spațiul expozițional din podea până în plafon. Renunțarea la fixitatea celui "punct de fugă" i-a condus pe membrii De Stijl, grupare aflată sub influența lui Theo Van Doesburg, spre dezvoltarea unei arhitecturi care se sprijinea pe reînnoirea desenului axonometric. La mijlocul anilor '20, de sub penița lui Moholy Nagy a izvorât o nouă compoziție estetică, care evidențiază unghiurile de vedere insolite, conferind o "nouă viziune". Această mutație "aproape-departee" va da impresia că lucrarea privită de sus va părea alungită și acel efect brechtian al distanțării va avea consecințe prin capacitatea sa de răsturnare. Fotografii vor fi atrași din ce în ce mai mult de motivul urban (văzut de la înălțime, piețe, poduri, străzi supraaglomerate sau, dimpotrivă, străzi pustii), care transmitea o viziune fantastică, de calitate a visului. Exaltantă și excitantă, imaginea de la înălțime dă senzația de putere. De aceea, omul de cultură german Sigfried Kracauer a lansat, în



Adrian Sandu

Întâlnire-possibilă, acrylic pe pânză, (2013)

din avion, a deschis un univers fascinant artiștilor din avangardă, care au cercetat și au depășit mimetismul iluzionist. Fotografele aeriene, cu acel grafism liniar, fără orizont și fără scală, nu au făcut decât să trezească acea izbucnire abstractă. Așa se întâmplă în Anglia, prin vorticismul lui Eduard Wadsworth, și în Rusia, unde în 1915 Kazimir Malevici inițiază suprematismul. Între acești doi poli își găsec locul ungurul Laszlo Moholy Nagy sau școala condusă de Walter Gropius, a Bauhaus-ului, de la Dessau, unde se afla și celebra fabrică constructoare de avioane Junkers, marcă celebră, care la un moment dat domina spațiul aerian.

Perspectiva privită din avion oferă cuprinderea unui spațiu extins într-o multitudine perspectivală, ceea ce îl face pe Moholy Nagy să spună: "O nouă experiență a spațiului". Compatriotul său, Andor Weininger, transpune același efect în novatoare proiecte scenografice. Herbert Bayer

1927, noțiunea de "ornament al masei", referindu-se explicit la vederea aeriană. Concomitent cu întărirea regimurilor politice totalitare, această viziune dominatoare este însușită și de către futuriștii din grupul "Aeropittura", ca și în filmele propagandei naziste. Totodată, filmele aeriene îl inspiră pe Le Corbusier, care transpune elementele în proiectele sale de urbanism pentru Rio de Janeiro sau Alger, în timp ce, în SUA, Margaret Bourke-White transpune elementele în celebrele magazine *Life* (1936), excelent vector al propagandei supremației americane. Datorită aviației civile, zborurile cresc ameteitor și, în urma "răsturnării" provocate de Jackson Pollock, prin "drippings", cartografia se impune ca un nou capitol estetic pentru pictura abstractă. La rândul său, arheologia aeriană, care a căpătat o mare amploare după 1920, descoperind ochiului elemente ascunse, va conduce la afirmarea acelei "landart".

Dinamismul orașului vertical, constituind paradigma viziunii arhitectonice interbelice, întinderea unei adevărate țesături citadine, cum s-a întâmplat în cazul orașului Los Angeles, deoacă codurile estetice totalitare ale metropolei moderne, îi conduc pe artiști, cum ar fi Ed. Ruskha, în anii '60, la denunțarea eșecului utopiei colective. Lansarea dronelor (SUA are circa 10.000), imageria aeriană supersofisticată, camerele de luat vederi, supravegherea continuă fac mult bine omenirii prin faptul că ne aduc date privind ecosistemul planetei, fenomenele meteorologice, hidrologice, vulcanologice, dar au și un efect nefavorabil de psihologie colectivă sau individuală de dominație, de supraveghere a individului și a personalității sale. Aceste puternice imagini iconice se reflectă în lucrările lui Yann Arthus-Bertrand și ale americanului Alex MacLean. Balonul, balconul sau vârful muntelui creează de multe ori amețeală. Din această stare specială a organismului, artiștii plastici au creat opere de o mare aprofundare a realității imediate. Afișul expoziției, realizat după tabloul lui Robert Delaunay, *Turnul Eiffel și grădinile Champs-de-Mars*, din 1922, reprezintă un exemplu rar de interpretare picturală a unei imagini fotografice în surplombă. Nu surprinde astăzi pe nimeni faptul că avangardiștii au fost fascinați de aviație, mărturie stând tabloul lui Tullio Crali, aeropictură pe care părintele futurismului, F.T. Marinetti, a definit-o ca "imensa dramă vizuală și senzorială a zborului". Există o lucrare foarte interesantă a lui Max Herman Maxy, din 1922, *Vedere din aeroplan*, un ulei pe pânză, care a figurat în expozițiile numărul 118 și 119 din 1923 ale Sturm-ului, a cărei fotografie alb-negru este reprodușă în monografia lui Michael Ilk, *M. H. Maxy, artist integralist* (2003, pagina 124), dar al cărei original este pierdut și nu se știe nimic despre lucrare. Fotografiiile din surplombă au făcut dintotdeauna mari servicii regimurilor totalitare. În 1934, aparatul mânuit de Leni Riefenstahl cu eficacitate redutabilă, prin lungmetrajul *Triumful voinței*, l-a plasat pe Hitler în rândul figurilor tutelare și mesianice, care unifică poporul german sub deviza "ein Volk, ein Reich, ein Führer" (Un popor, un imperiu, un conducător). Ca omagiu adus unui alt conducător, de astă dată nord-coreean, o sută de mii de oameni, cuprinși în acea "gimnastică de mase" sau "joc al maselor", care își manifestă entuziasmul pentru un idol, sunt surprinse de lentila aparatului lui Andreas Gursky. Între marii fotografi prezenți în expoziție se află și o fotografie din 1925, reprezentând o imagine a podului parizian Pont-Neuf, lucrare aparținând lui Eli Lothar (n. 1905), băiatul lui Tudor Arghezi. Și dacă continuăm cu panoramările, trecând la recente imagini ale pământului oamenilor martirizați, sunt de amintit fotografiile semnate de Sophie Ristelhenberg, cu ororile războiului din Kuwait (1991), sau cea din 2008 aparținând lui Yann Arthus-Bertrand privind catastrofele mediului înconjurător. Axa centrală a expoziției se desprinde clar prin aceea pierdere a reperelor și a sentimentului infinitului, care a condus la nașterea picturii abstracte. Pătratele lui Piet Mondrian, interpretate ca scheme militare, reprezentând desfășurare de trupe, Malevici în drumul descifrării absolutului cosmic, viziunea aplanată a naturii la Klee, rizomii cartografici ai lui Kandinsky sau Pollock, cel care îngenunchează suportul picturii, iată principalele chei pe care le oferă expoziția de la Metz privitorului.

Dar Centrul Pompidou de aici ne prezintă la un alt etaj, într-o sală imensă, cu un perete vitrat, correspondent unei exoftalmice structuri, o

tulburătoare panoramă a orașului vechi și a catedralei care domină orașul, ca o continuare firească a expoziției "Vues d'un haut". Aici este găzduit colecționarul Sol Lewitt (1928-2007), el însuși un artist, alături de artiștii pe care i-a iubit și i-a colecționat. Înscriș între artiștii colecționari, alături de Arman, Robert Rauschenberg, Alfred Stieglitz sau Giorgio Vasari, Sol a strâns stampe japoneze sau pictură aborigenă. Colecția se concentrează pe producția minimală și conceptuală a tinerilor artiști din deceniul 1960-1970, pe care colecționarul i-a sprijinit cu ardoare. A început prin a colecționa, ca toți copiii, timbre. În 1951, în timpul războiului din Coreea, va fi concentrat în Japonia, unde se va pasiona pentru stampele lui Utamaro Iguchi. Lucrează la biblioteca marelui muzeu new-yorkez MOMA, unde va întâlni trei paznici, talentați pictori, Dan Flavin, Robert Ryman și Robert Mangold. Acest colecționar înăscut a știut să îi prețuiască și să îi sprijine. În anul 1969, colecția sa cuprindea 600 de lucrări, care vor fi expuse în circa 20 de expoziții temporare, dar și într-o galerie cu expunere permanentă a colecției. Colecția se amplifică an de an. O călătorie în Australia îi

descoperă arta aborigenă. Pasiunea este amplificată din 1978, prin căsătoria cu Carol Androccio, care i se va alătura ca o pasionată colecționară. Așa că la data decesului lui Sol, în 2007, colecția avea 4.000 de opere semnate de 750 de artiști, itinerată prin mari muzee americane și apoi în Europa, cu un debut francez la Avignon. Practica de colecționare era sub umbrela directă a producției sale artistice. El a știut să stăpânească jocul umbrelor și al luminii din fotografiile lui John Clarence Laughlin în seria sa de desene murale, intitulată *Scribless*, care sunt pe larg prezentate într-o altă galerie a așezământului de cultură de la Metz, care însumează o suprafață de expunere de 2.000 m².



Alexandru Jakabházi

Dinamică verticală acrilic, carbune, pastel, creta/carton (2012)

2 expoziții la Spățiul de artă contemporană Aiurart

Olivia Nițș

Momentum

Proiectul *Momentum* reunește lucrările a nouă artiști români contemporani, Carmen Acsinte, Matei Bejenaru, Simona Dobrescu, Mario Ionescu, Dan Pierșinaru, Renée Renard, Marilena Preda Sânc, Valeriu Șchiau, Patricia Teodorescu în jurul unei tematici care are o istorie semnificativă cu consecințe clasicizate la nivelul conștiinței publice: 8 martie, Ziua Internațională a Femeii și asocierea lunii martie, în general, cu feminitatea și întreg bagajul său conformist. Artiștii observă și deconstruiesc realitățile sociale, relaționează cu problematica în funcție de experiențele personale pentru a construi un alt tip de viziune asupra modului în care societatea ar trebui să se raporteze, nu doar la ziua de 8 martie, ci mai ales la o jumătate din populația omenirii care poartă pe umeri prejudecăți politice, economice și culturale, iar în ciuda schimbărilor dramatice din viața femeilor produse de câteva decenii la nivelul societăților dezvoltate, tranziția către "altceva" se dovedește a fi un proces lent, cu sincope și contraste. Carmen Acsinte decupează o "scenă de gen" contemporană reconstituind o încăpere din spațiul privat în care se consumă o realitate influențată de normele sociale, Dan Pierșinaru rememorează printr-o instalație o amintire din copilărie legată de semnificația zilei de 8 martie și presiunea socială, în vreme ce Renée Renard mizează pe experiența auto-terapeutică a prelucrării înregistrării video a propriei histerectomii. Condiția femeilor care sunt nevoite să facă munca de jos în altă țară pentru a-și câștiga existența este subiectul documentării fotografice semnate de Matei Bejenaru, realitățile sociale și fațetele lor multiple fiind abordate și de Marilena Preda Sânc în videoclipul său despre rolurile normative ale femeilor, de Patricia Teodorescu al cărei video secundar documentează interviuri cu diverse categorii umane pentru a surprinde mentalitățile asupra rolurilor de gen în societatea românească contemporană, de Simona Dobrescu printr-o fotografie memorabilă în care se apleacă asupra artificialității imaginii femeii în mediul corporatist, de Mario Ionescu într-o serie de fotografii identitare și de Valeriu Șchiau într-o poveste obiectuală despre drepturile reproductive. Dimensiunea conceptuală este asumată de Patricia Teodorescu a cărei instala-

ție video trasează printr-un simbol procesul trecerii și fragilitatea memoriei în paralel cu violența umană, într-un soi de relație cauză-efect. *Momentum* este un proiect care reflectă realitatea socială și intimitatea emoțională, apelând la un gest critic în același timp și la invitația de a identifica soluții de schimbare prin asumarea în țelegerea conștiinței noastre alterate și a consecințelor pe termen lung determinate de blocajele socio-culturale."

Completa depolitizare și accentuarea reductivă a celebrării femeilor ca prezențe delicate, decorative și materne reprezintă o confortabilă mistificare a semnificațiilor istorice și socio-politice pe care le are sau ar trebui să le aibă ziua de 8 martie în conștiința colectivă. *Momentum* este un proiect despre recuperarea istorică și, în egală măsură, despre schimbarea de sens pe care tradiția și dinamica socio-politică și culturală au determinat-o în timp la nivelul mentalităților colective.

Momentum invită la reflexie, la deconstrucție și resemnificare. *Momentum* înseamnă recuperarea unui *time frame* și implicațiile simptomatice ale acestui proces. *Momentum* face trimitere la un sistem închis, dar și la impulsul care îl poate reconfigura.

Valeriu Șchiau The Dream

Valeriu Șchiau nu este un artist confortabil. Arta nu este adesea confortabilă. Și nici nu trebuie să fie. Arta trebuie să pună probleme, să provoace gândirea, să tulbure nu doar să exalte. Fenomenele socio-politice, alienarea, moartea, frica, trauma fac parte din experiența umană, iar evacuarea lor programatică din contextul receptării artistice este un act de imaturitate culturală. Istoria extrem de generoasă a producției vizuale contemporane internaționale face dovada firescului în a include și dezvolta filtrul critic al artiștilor sau cel de pur observatori ai evenimentelor dramatice, de la cea mai organică reprezentare până la exploatarea emoțională de tip abstract.

Valeriu Șchiau nu are un vis frumos. Trauma și exorcizarea autoreferențială fac parte constant din discursul său artistic. Eșecul paternității, rup-



Valeriu Șchiau

tura familială, tensiunea celor mai intime relații interumane, dar și observația asupra traumei familiale ca fenomen social sunt reluate ca un *pattern* ritualic în lucrările acestui artist, născut în Republica Moldova, activ de mai bine de un deceniu în București, România.

Instalația *The Dream / Visul* vine în completarea expozițiilor sale precedente (*Născut în URSS, Copilul invizibil, Lobotomia, Probleme personale*) în care apare recurent imaginea copilului născut sau nenăscut făcând trecerea de la povestea personală la aspectele traumatice la care sunt supuși copiii pe de o parte în contextul unui regim politic opresiv care a permis crearea lagărelor de concentrare, iar pe de alta într-o societate foarte actuală care trăiește tot mai acut consecințele negative ale globalizării și care reacționează prea puțin în favoarea combaterii violenței. Violența a devenit un soi de act normativ nu doar în rândul populațiilor adulte. Mediul jocurilor on-line, lumea virtuală în care se refugiază copiii și adolescenții, dar mai ales relațiile conflictuale în familie, abuzul emoțional și fizic, divorțul părinților, factorii școlari, autoritatea excesivă, corelate cu alte probleme emoționale sunt factori care pot duce la variate tragedii printre care suicidul ocupă un loc important.

Într-o statistică OMS (Organizația Mondială a Sănătății) privind rata sinuciderilor în lume, în România anulului 2009 au avut loc 24 de sinucideri la grupa de vârstă 5-14 ani. În SUA suicidul reprezintă a zecea cauză de mortalitate la același grup de vârstă. Folosirea armelor în această țară reprezintă o amenințare majoră la adresa copiilor și după o serie de cazuri de folosire a armelor în școli politica guvernamentală actuală prioritizează programele de control a armelor. Rusia se situează pe primul loc după numărul de sinucideri în rândul copiilor și al adolescenților în Europa, înregistrând o creștere de 37% de cazuri în ultimii ani.

Sinuciderile fac parte din primele zece cauze de deces în rândul populației pe plan mondial. Se estimează că până în 2020 acestea vor reprezenta a treia cauză a deceselor pe plan mondial, după bolile cardiovasculare și cancer.

Mesajul expoziției lui Valeriu Șchiau este deplin asumat. Artistul împărtășește o poveste personală, „vise” a căror radicalitate emoțională nu poate lăsa pe nimeni nepăsător și, totodată, atinge un subiect valabil oriunde în lume la această oră legat de inconștiența umanității față de copiii săi expuși unor realități politice și sociale dure în care arma nu este deloc o jucărie.



Marilena Preda Sânc

cartea de artă

Marginalii la albumul Vida Gheza

Dumitru Radu Popescu

O dată - ca niciodată! - în Bucureștiul iubit, doldora de zăpadă, după ce ficiorul domniei sale a plecat la cămin, sau la gazdă, sau la vreo găzdoaică, l-am întrebat pe maestrul Vida Gheza, la o cină obișnuită, în restaurantul pustiu de pe strada Tolstoi, de față fiind profesorii Ion Anton, de la Universitatea din Timișoara, și Ștefan Pascu, de la Universitatea din Cluj-Napoca, dacă este adevărat că toți caii moroșenilor mai sunt potcoviți cu potcoave de aur și dacă soarele din porțile de lemn ale sătenilor - adevărate Arcuri de Triumf! - nu apune niciodată, făcând ca locuitorii acestui colț de țară să nu-i vadă în veci apusul?!...

Maestrul Gheza Vida a surâs: adică m-a făcut să înțeleg că Țara de lemn rămâne - și va mai rămâne și mâine! - cum a fost și ieri, ca o eternitate luminoasă. Era clar că pentru artistul și omul Vida Gheza - Țara de lemn nu era o țară de pripas, iar România nu era o țară de unică folosință. Și nici viața nu era de unică folosință!

Da, totul era ca în cântecul ce spune:

„Maramureș, țară veche,
Cu oameni fără pereche”.

De altfel, undeva, Vida Gheza a și scris, testamentar: „De n-ar fi fost Maramureșul și pădurile lui, oamenii Maramureșului și poveștile vieții și ale închipuirilor lor, nici eu n-aș fi fost cel care sunt”.

Ce păcat că țara, azi, deși păzită de monumentul ostașilor de la Carei, de piciorul Podului de peste Dunăre, de la Drobeta Turnu-Severin, de pietrele străvechi de la Tomis și de stejarii mereu reînviați ai lui Ștefan cel Mare, se tot regionalizează în suflet și simțiri, se pulverizează, pierzându-și pământul de sub picioare, cu petrol, cupru și cu aur cu tot, iar cetățenii privesc uluiți castelele înălțate spre cer din industria contemporană de fier vechi, aud frenezia înalților aleși, datorată eforturilor lor patriotice de a nu polua istoria subterană cu năbădăiosul „Nabuco” - și mai aud uruitul roților și hoților de trenuri de marfă, da, și, rămânând ai nimănui, ca într-o Românie devenită Marfă, se duc să se închine la moaștele sfinților, pentru o sărmăluță caldă!

Vida Gheza ar avea, azi, de-ar trăi, multe năzdrăvănii de sculptat, ca măcar ele să dea seama

de marea cucerire a libertății ce triumfă în pielea goală în universul contemporan pitic...

Ei, da: Zestrea pe care ne-a lăsat-o Vida Gheza este formidabilă!

Țăranii batjocoriți prin moarte, la Moisei, stau între ierburi înalte, vii, înviați de Vida Gheza întru nemurire, stau și privesc trecătorii uimiți de barbaria întâmplată... Îi privesc și pe urmașii belicoșilor de altădată, și tac, exact ca într-o rugăciune mută, de iertare a nebuniei războinice dintre etnii, tac, așezați de Vida Gheza departe de moarte, ca o rimă dată ostașilor care, la Carei, aflați adânc înfipti cu picioarele în pământ, privesc cerul, meditativ, senini, da, căci prin vraja lui Vida Gheza ei nu mai pot muri!

Păcat că, deocamdată, nu mai am prilejul să stau la o masă față în față cu maestrul Gheza Vida! Dar prilejul de a-l întâlni nu este încă pierdut!

I-aș putea sugera să înceapă un monument în cinstea celor șapte pitici din Maramureș, șapte pitici deveniți circari, șapte pitici, ca într-o poveste, ajunși pe meleagurile morții, ca să-i distreze pe stăpânii cei vii! Ei, nu e vorba chiar de un basm, e vorba de o realitate cruntă pe care am descoperit-o și eu în anii trecuți și despre care am scris o piesă intitulată „Piticii cărunți”. Să precizez: cei șapte pitici au ajuns într-un lagăr al morții unde unul dintre patronii spirituali era însetatul de hohote de râs, medicul Mengele! Cred că Vida Gheza ar fi putut construi cu acești șapte pitici evrei despuiați de umbre o epopee a destăinuirii monstruoșității umane - prin victoria monstrului fascist asupra inefabilei puteri a comediei cerute circarilor covârșiți de golgota istoriei... Zilele și nopțile petrecute în lagărul unde fuseseră aduși șapte circari pitici unește timpul într-o noapte sângeroasă - devenită emblemă a ideologiilor mai vechi și mai noi! - o noapte asemănătoare cu o lungă Duminecă neagră.

Având în față excelenta carte dedicată operei maestrului Vida Gheza - alcătuită de academicianul Marius Porumb, mi-am mai adus aminte de faptul că Fiul Maramureșului, voluntar în Spania, s-a născut într-o familie de minieri și a trăit toată viața condus de propria sa viziune asupra lumii! Lucrările sale, un

fel de făpturi autoreferențiale - în ciuda realității lor nonbiologice! - au pătruns în aria de comunicare cu întreaga societate românească - și nu numai! - vorbind despre istorie și eroism, despre crimele desacralizării iubirii față de oameni...

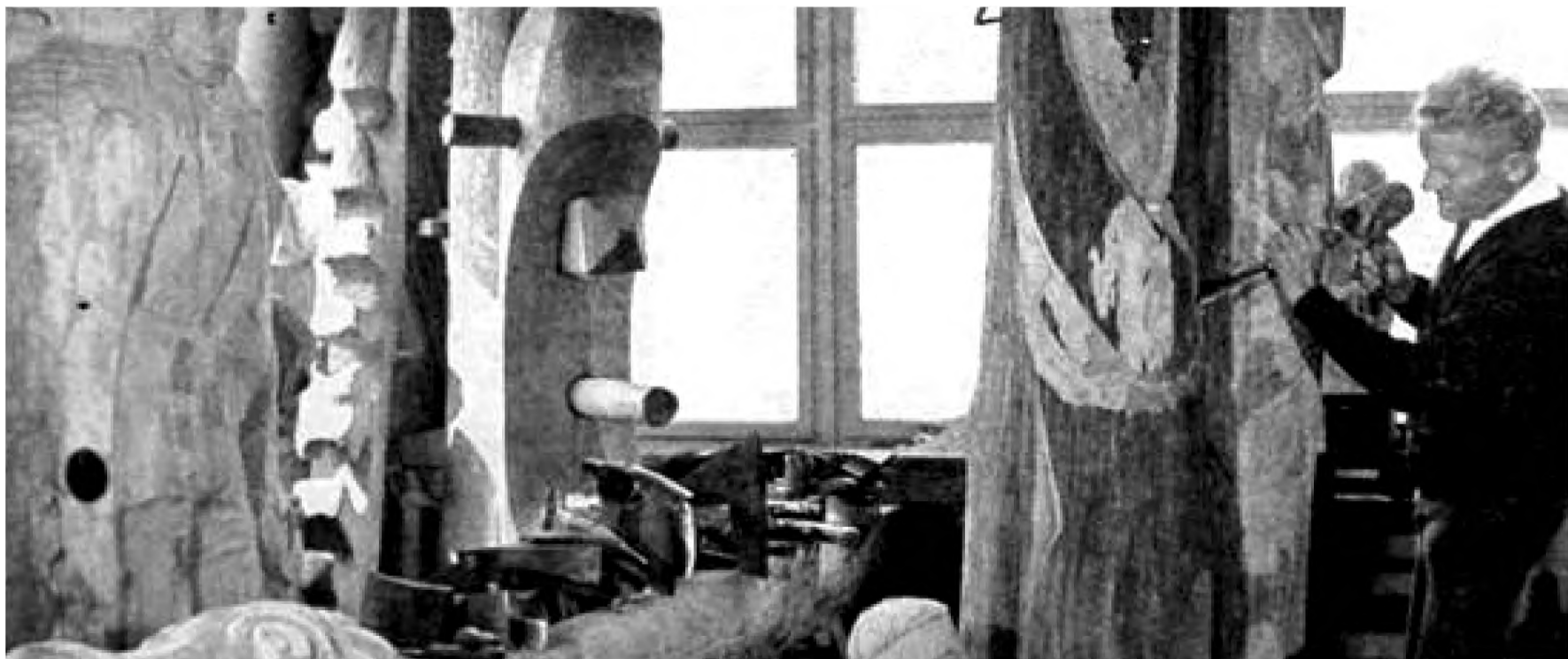
Marius Porumb a înțeles originalitatea personalității lui Vida Gheza, drept pentru care eu îl aplaud!

Lucrările lui Vida Gheza, se știe, n-au fost întotdeauna prizate la adevărata lor dimensiune monumentală, retoricii privați și notarii publici ai artei, care anihilează orice valoare prin incompetență și lăcomie financiară, și-au înlocuit gândirea absentă cu citate erudite, dintr-o nevoie cinematografică de meditație înaltă, sau au dat de înțeles, prin laude găunoase, că acolo unde este prea mult zgomot encomiastic își scoate coarnele puținătatea nimicului! Aceste perieri în dungă sunt cele mai perverse dovezi ale stilului existențial specific unor profesioniști ai propriului lor nimic de doctori honoris menopauza!

Dar aceste discursuri cu papion n-au forța de a umbri raiul care-i luminează amintirile și visele lui Vida Gheza, forța lui Horea, Cloșca și Crișan, demnitatea eroică a oștenilor de la Carei și tragedia țăranilor din Moisei... Care luminează aceste opere exemplare ce fac parte, de fapt, din memoria noastră! Cum să-i putem uita pe sastisiții de mirosurile organice din măcelării, pe vitejii CALTABOȘARI care au abandonat sacrificarea animalelor și nu s-au sfiit, în văzul istoriei, să căsăpească și cadavrele celor 31 de țărani, pe care, apoi, le-au expus, eroid și tembel, ca pe niște trofee de vânătoare?! „Monumentul țăranilor martiri”, inițial sculptat în lemn - ulterior fiind transpus în piatră! - este dedicat genocidului comis de o eclipsă a istoriei.

Poate că în lumea ce ne așteaptă vom întâlni o undă veselă din cimitirul de la Săpânța, reluată de Vida Gheza în arhitectura lagărului sumbru, cu circari pitici și cu nevoia de a fi vesel a unui monstru... O, sunt aproape sigur că Vida Gheza ne va face surpriza de a întâlni pe acele plaiuri mirifice o nunță țărănească - în timp de iarnă! - o, ceva sublim, în rai: o miresucă, în rochie albă, alergând pe sub o ninsoare blândă spre o biserică din paradis, de lemn! Da, asta face Vida Gheza acolo, domnule Marius Porumb, înfrumusețează paradisul cu nunțile, cântecele, poveștile și lumina maramureșenilor!

Vineri, 21 iunie 2013



Gheza Vida în atelier

teatru

Matei Vișniec: Aventura teatrului, aventura vieții



Cuvântul „progres” spus de mama sună teribil de fals

Am reîntâlnit pe Matei Vișniec în România la sfârșitul lunii iunie, la Satu Mare, la invitația prietenului Andrei Mihalache, directorul Teatrului de Nord. Scriitorul venise în țară pentru a participa la turneul companiei americane *The Trap Door Theater*, care joacă piesa Cuvântul „progres” spus de mama sună teribil de fals, în regia lui Szabo K. Istvan, dar și pentru a-și reface legăturile cu Bucovina natală, într-un proiect organizat de poeta Carmen Veronica Steiciuc. Reprezentația de la Satu Mare a companiei americane a fost precedată de un spectacol local pe un text de Vișniec, *Paparazzi*, montat de Ovidiu Caița, și de un dialog al autorului cu publicul – nu doar sătmărean. Deși foarte scurt, din motive obiective, acest dialog a dezvăluit spectatorilor câte ceva din „arta poetică” și experiențele lui Matei Vișniec, în ceea ce s-ar putea numi – după spusele sale, chiar – aventura existenței și a teatrului. Am înregistrat întâlnirea și redau aici o parte semnificativă a ei, ca un document de istorie literar-teatrală, dacă vreți. *Transcrierea, adaptarea și intertitlurile îmi aparțin.* (Claudiu Groza)

Exilul într-un pahar cu vin

Ce înseamnă aventura exilului, care pentru mine a fost o imensă bucurie? În general, cine vorbește despre exil spune „Doamne, sunt exilat, mi-e dor de țară, ce mă fac, sufăr”. Figura exilatului este aia... i-e dor de mămăliga lui... Eu am ajuns la Paris așa de fericit că mă simțeam aproape vinovat. Aș fi vrut și eu ca în adâncul meu să simt așa, o vibrație că am plecat din țară pentru totdeauna... Nimic... Am ajuns la Gara de Est, bucuros că sunt la Paris, ieșisem cu un pașaport turistic și nici n-am crezut că-i adevărat, ci că-și bate Securitatea joc de mine, eram convins că mă vor opri la granița cu Ungaria, apoi că mă

vor opri la granița cu Austria, iar când am trecut în Austria am simțit un fel de extraordinară libertate, nici o spaimă. Am mai luat un tren și am ajuns dimineața la Gara de Est, pe 26 septembrie 1987, am coborât din tren și am făcut câțiva pași, aveam niște adrese, niște telefoane, nici nu știam unde am să dorm în cursul nopții, dar eram aerian, fericit... Mii și mii de artiști au ajuns de-a lungul secolelor la Paris, este dominantă fantasmelor noastre. După zece pași pe peron, văd pe cineva cunoscut în fața mea. Cu același tren călătorise poetul Dinu Flămând, care mergea în Portugalia cu o bursă de poezie. Ne-am salutat, ne-am îmbrățișat, ne cunoșteam atât de bine... Și Dinu mă întreabă „ai mai fost la Paris?”, „nu”, „eu am mai fost o dată, haide să facem botezul”. Și ne-am dus la ora șapte și jumătate dimineața la restaurantul gării și am cumpărat două pahare de vin alb – Dinu avea niște franci – și așa mi-am început eu exilul.

A doua zi m-am dus glonț în Montparnasse pentru că voiam să văd Cafeneaua „La Rotonde”, unde știam că stăteau Sartre, Simone de Beauvoir, Modigliani. Și când să ajung la cafenea mă întâlnesc întâmplător cu Georgeta Dimisianu, o distinsă editoare de la Cartea Românească. Și ea zice „Matei, ce-i cu tine aici?”. „Am venit și rămân.” „Vino să te prezint lui Marie-France Ionesco.” Apoi ne-am dus la Radio Europa Liberă... Sunt niște lucruri extrem de interesante care țin de întâmplare...

Geta Dimisianu știa că la Paris mai este un poet român care îl cunoștea pe Virgil Tănase și ne-am dus să vedem o piesă montată de Virgil Tănase. Acesta, un om generos, mi-a zis „știu că scrii teatru, dă-mi și mie o piesă s-o traduc”. I-am dat *Buzunarul cu pâine*, pe care a tradus-o și a încercat s-o monteze, cu Dumitru Furdui și cu un actor francez. Acea piesă a început să circule și a citit-o cineva, un regizor numit Christian Roger,

căruia i-a plăcut atât de mult teatrul meu că timp de zece ani după aceea n-a mai montat decât piese de-ale mele...

E ca la *flipper*, când o bilă intră într-o zonă bună și până să cadă a făcut o mie de puncte.

Teatru... la comandă

Am intrat după aceea într-o altă logică, pentru că Franța e patria prin excelență a teatrelor mici, a companiilor private, cred că nu e orășel care să nu aibă o companie de teatru și o sală de 40-50-60 de locuri. Or aceste companii mici căutau autori. De pildă, un profesor de artă teatrală care avea o clasă în ultimul an la Lyon a fost primul care mi-a dat o comandă. Văzuse piesa mea la Avignon, îl cunoștea pe Roger și mi-a spus „Matei, simt că tu ai putea să scrii o piesă pentru mine, dar am nevoie de o piesă pentru șapte fete și un băiat”. În perioada aceea nu puteam refuza nimic, așa că am zis că o scriu. Același companie m-a invitat apoi să scriu, în teatru, o piesă plecând de la emoția corporală spre text. Erau cinci actori, regizorul le dădea teme de improvizație, ei încercau timp de o jumătate de oră să imagineze ceva pe tema aceea, jucau, cântau, eu ascultam și notam momentele care mi se păreau esențiale. Timp de două săptămâni am privit, am notat și apoi am scris textul care se potrivea cu acele emoții corporale. După aceea am scris multe piese la comandă și sistemul ăsta al comenzii a fost surprinzător pentru mine, era ceva ce nu știam. Am scris piese la comandă pentru trupe care-mi cereau lucruri absolut uluitoare. Am scris la comandă așa cum altădată artiștii făceau portrete la comandă, pentru că au fost companii sau regizori care erau interesați de modul meu de a vedea lucrurile.

Viața este o aventură, dar și Franța mi-a dat aripi, și spun deseori acest lucru. Dacă România mi-a dat rădăcini, am găsit acolo aceste aceste aripi, adică acest peisaj teatral excepțional.

Să vă mai spun o poveste. În a treia zi de când eram la Paris am mers să văd *Cântăreața cheală*, pentru că primisem o invitație de la Marie-France Ionesco. Am mers la Huchette, acolo pe stradă, și am văzut o ușă cu un fel de ghișeu, pe care scria *Cântăreața cheală*. M-am gândit că acolo trebuie să fie intrarea actorilor. Am căutat în jur o intrare cu niște trepte, ceva impunător, cum era la București. Nimic. Am revenit, într-adevăr acolo era intrarea. Atunci am luat contact cu ceea ce se numește un teatru de buzunar, acest concept care este atât de extraordinar pentru că și Ionescu a fost jucat la început de teatrele de buzunar și ele continuă să existe și dau efervescența micilor companii în Franța. Mai târziu am lăsat piese de teatru pe unde am putut. Îmi amintesc, de pildă, că am lăsat o piesă la un teatru, tot așa, cu un ghișeu, și m-au sunat peste doi ani că vor s-o monteze. Era o piesă în două personaje, dar mi-au spus că vor s-o monteze cu cinci și am fost de acord. Am acceptat ca orice companie să-și asume o libertate totală. Mi-am spus că orice experiență este interesantă.

„Ca și cum redescopeream România lui Ceaușescu”

Teatrul este o aventură, dar trebuie ca și tu să fii gata de aventură. Pentru că nu mai e destul să fii bun, să fii interesant și să scrii, trebuie să fii disponibil, să fii mobil, să mergi la întâlniri cu

publicul, să provoci întâlniri, să vezi și ce fac ceilalți.

De pildă, primele mele piese care au fost traduse în limba persană s-au datorat unui regizor care era și el în exil în Franța și care-mi văzuse niște spectacole în Festivalul de la Avignon. În Iran a fost o perioadă de relaxare înainte de Ahmadinejad, deci cu opt ani în urmă, el a început să meargă acolo și mi-a montat primele piese la Teheran. Am făcut și eu o vizită acolo și a fost tulburător ce am descoperit. Anecdotic, vă spun că era ca și cum redescopeream România lui Ceaușescu și o rezistență culturală absolut tulburătoare. S-a montat *Istoria urșilor panda...* - e povestea unui saxofonist care se trezește în pat cu o femeie -, or în Iran e interzis ca un actor să atingă o actriță pe scenă. Regizorul, care nu voia să contrarieze cenzura, avea o problemă, pentru că era imposibil să-i așeze în pat împreună, așa că a imaginat un artificiu artistic: ea se trezește în pat, iar el iese de sub pat. Ce au reușit să facă acești actori tocmai ca să prevină cenzura mi-amintit de ce făceam noi în România pentru a ocoli cenzura.

Am văzut un spectacol acolo în care o actriță juca rolul unei dansatoare și cântărețe. Dar în Iran femeile nu au voie să cânte sau să danseze în public. Și atunci ea povestea o biografie de dansatoare și de cântăreță, iar în momentul în care trebuia să cânte stătea un minut nemișcată pe scenă. Vreau să vă spun că niciodată n-am auzit mai bine un cântec... Asta demonstrează ceva despre forța teatrului.

Am avut o mulțime de experiențe de felul acesta. Aventura e prezentă în viața unui om și e greu de cuantificat, de evaluat. Ea nu poate fi analizată prin mijloace științifice, raționale, rămâne ceva misterios. Sunt oameni care câștigă la zaruri, se concentrează și dau șase-șase, apoi iar șase-șase; ceva de genul asta este aventura teatrală și întâlnirile, deseori.

Un câine în fântână

Când eram profesor navetist lângă București, plecam din Drumul Taberei cu autobuzul 368 până la stația Eroilor, luam metroul până la Uzinele 23 August, apoi trenul și ultimii patru kilometri până la școală îi făceam cu bicicleta. Am făcut naveta doi ani, aproape zi de zi, și treceam pe lângă o fântână părăsită, în mijlocul câmpiei, fără să-i dau importanță. Și într-o zi, trecând cu bicicleta pe acolo, am auzit un câine lătrând din fântână. M-am oprit, m-am uitat, era într-adevăr un câine. Atunci am avut revelația unei piese de teatru (*Buzunarul cu pâine*, una din piesele canonice ale lui Vișniec - n.m., Cl.G.). Mi-am dat seama că acel câine eram eu, cerând ajutor ca să ies din ecuația aceea aproape imposibilă în care mă aflam în România. Am văzut în acel câine imaginea întregului popor român care cerea ajutor, imaginea întregii României care era într-o fântână și cerea ajutor.

Însă cum să scot câinele, eram cu bicicleta, mai aveam cinci minute și începeau cursurile, n-aveam nici funie, nici scară. În prima clipă mi-am spus: ce parabolă, ce alegorie... Nu vă mai spun cum a fost scos câinele, nu asta contează; m-am dus acasă și am scris piesa *Buzunarul cu pâine*. Am scris replicile fără să mă gândesc la ele, îmi veneau din situația dramatică, emoțională, scriam ca după dictare, textul curgea prin mine și se pune în pagină, în așa fel încât ajungând spre sfârșit eram speriat, pentru că nu știam cum îl voi încheia...



Matei Vișniec alături de actorii de la *The Trap Door Theatre*

„Autorii sunt buni numai când scriu”

Nu-mi explic niciodată piesele. Autorii sunt buni, sunt interesanți, dar numai când scriu, în momentul când vor să explice ce au scris, spun numai prostii. Mai bine nu țineți cont de ce spun autorii despre ce au scris...

Autorul se poate considera un mesager, mai ales când scrie "sub revelație", cum mi s-a întâmplat mie. Dar acest lucru nu se întâmplă întotdeauna, am piese la care am lucrat șapte ani. Un dramaturg mai are nevoie de ceva: de o busolă interioară. Unii o au, alții nu, unii și-o cultivă, alții nu. Eu am avut mereu o busolă interioară care depășește toate explicațiile posibile, nu poate fi explicată științific sau rațional, și care-mi indică dacă un text este bun sau nu. Dacă textul e bun, busola vibrează; dacă nu simți această vibrație, înseamnă că trebuie să mai aștepți, să lași textul să se odihnească. N-am nevoie de nici un critic, de nici o confirmare din exterior, de nici o reacție a publicului sau a unui regizor, busola interioară mi-a fost întotdeauna primul și ultimul semnal că un text e bun.

„Un regizor bun poate să-mi masacreze un text”

A scrie este o meserie, a monta este o meserie, a juca într-un spectacol este o meserie. Întotdeauna m-au uimit oamenii care cred că pot face totul cu nonșalanță, ca Leonardo, să facă și catedrale, să inventeze și mașini de război, să facă

și teatru. Eu mi-am spus întotdeauna că sunt scriitor, și consider că toate textele pe care le-am scris rămân și ca pagini de literatură. Din acest motiv i-am lăsat pe regizori să facă ce vor ei. Oricând sunt gata să las un regizor bun să-mi „masacreze” un text, nu mă deranjează, dimpotrivă, îmi doresc să-mi masacreze și alte texte. Eu n-am fost niciodată nici regizor, nici actor, dar am trecut cu mare plăcere de la un gen literar la altul. Și am început să scriu teatru pentru că am fost fascinat de acest gen literar.

Nu înseamnă că atunci când scriu o piesă de teatru nu am un "film" al ei, dar îl am la sfârșit. Iar regizorul poate să-și asume ce montare vrea, ce imagini vrea. Mai e un detaliu: firește, când mi-am "ars" filmul, dau și niște indicații de regie, dar nu prea multe. Și, cu cât îmbătrânesc, cu atât dau mai puține indicații de regie.

Acesta sunt eu: un scriitor. Apar meserii noi, cum e cea de "dialoghist" pentru scenariile de film sau cea de creator de glume pentru cinema sau meseria de scenarist de teatru. Eu însă prefer să scriu pentru teatru texte care să rămână și ca literatură. Nu pot să dau o "structură" cuiva care-mi cere, nu mă interesează asta. Eu spun da dacă la sfârșit poate să rămână o carte.

Misterul scriitorului nu este atât geniul, nu atât inspirația, nu atât documentarea, cât continuitatea.

(fotografii de Carmen Veronica Steiciuc)



Cuvântul "progres" spus de mama sună teribil de fals

film

MECEFF, festivalul celor mai bune filme din Europa Centrală (II)

Ioan-Pavel Azap



Radu Gabrea

Dați fiind faptul că Festivalul Filmului Central European de la Mediaș (MECEFF - pentru detalii a se vedea numărul anterior al revistei noastre) este opera cineastului Radu Gabrea, nu cred că este lipsit de importanță, dimpotrivă, să (re)amintim cine este Radu Gabrea. Fără a epuiza toate valențele acestui cineast complex, încercăm în rândurile care urmează o succintă fișă bio-filmografică a regizorului Radu Gabrea.

Născut în 20 iunie 1937 în București, Radu Gabrea aparține biologic primei generații de regizori români școliți postbelic: Manole Marcus, Iulian Mișu, Andrei Blaier - și încă, nu foarte mulți, alții. A urmat și a absolvit mai întâi cursurile Institutului de Construcții București (1960). Ca student participă la mișcările revendicative ale studenților din București în 1956. Este arestat în același an, achitat și eliberat în 1957. Urmează apoi cursurile Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” București, secția regie film, pe care îl absolvă în 1968. Debutează în lungmetrajul de ficțiune în 1969 cu *Prea mic pentru un război atât de mare*, film în care narațiunea de tip clasic se îmbină cu experimentul - acesta din urmă înțeles ca încercare de sincronizare cu tendințele inovatoare ale cinematografului europene a vremii: „Respectând proporțiile, acest film a însemnat pentru istoria filmului românesc cam ce a însemnat, cu șapte-opt ani în urmă, *Copilăria lui Ivan* de Andrei Tarkovski pentru istoria filmului rusesc. Realizat după un scenariu de D. R. Popescu, filmul aduce în prim-plan povestea unui copil - interpretat de Mihai Filip - confruntat cu realitățile dure, adeseori tragice, ale războiului. În ultimă instanță, filmul este un poem, străbătut de un fior tragic, al unei copilării sacrificate din pricina războiului, istorisit în imagini de aleasă

expresivitate (datorate operatorului Dinu Tănase), cu concursul unor actori de prim rang: Mircea Albulescu, Ernest Maftai, Gheorghe Cozorici, Ștefan Radof, Dan Nuțu, Ileana Popovici, Ovidiu Schumacher, Liviu Rozorea.” [1] Deși a suportat „rigorile” cenzurii, *Prea mic pentru un război atât de mare* a avut un parcurs internațional nu de ignorat: Premiul juriului pentru tineret la Festivalul de la Locarno, prezentat la festivalurile de film de la Avignon și Mannheim, selectat la Cannes în „Quinzaine des realitateurs”. În 1970 realizează un serial de televiziune: *Urmărirea. A...* urmat, în 1973, *Dincolo de nisipuri* [2], ecranizare a splendidului roman *Îngerul a strigat* al lui Fănuș Neagu, cu elemente din nuvela ce dă titlul filmului, selectat și acesta în „Quinzaine des realitateurs”. Pentru a putea trece de cenzură, coloanei sonore a filmului i s-a atașat un comentariu din *off*, pentru ca nu cumva întâmplările de pe ecran să fie greșit interpretate ideologic [3]. În ciuda acestui fapt, *Dincolo de nisipuri* este unul dintre filmele reprezentative ale cinematografului românesc, riguros în construcție - deși fragmentat pe episoade, fiecare „moment” conținând un nucleu de sine stătător -, impresionant ca dramaturgie, impecabil jucat. După interzicerea filmului, din ordinul personal al lui Nicolae Ceaușescu, Radu Gabrea alege calea exilului și se stabilește în Germania, unde lucrează câțiva ani ca inginer, fără a renunța la gândul de a face film, participând constant la concursuri de scenarii. În 1981 are loc premiera primului său film realizat în afara României: *Nu te teme, Jacob!* / *Furchte dich nicht, Jacob!*, adaptare liberă a nuvelei *O făclie de Paște* de I. L. Caragiale - un film grav și emoționant, profund -, după unele aprecieri cel mai bun film văzut la Berlin în 1981, alături de *Mefisto* al lui Istvan Szabo. În 1984 realizează *Un*

bărbat ca Eva / *Ein Mann wie Eva*, lungmetraj de ficțiune inspirat de viața regizorului german Rainer Werner Fassbinder (reprezentant important al Noului Film German, lansat odată cu Manifestul de la Oberhausen, în 1962, asupra căruia vom reveni în numărul următor al „Tribunei”). Regizează, de asemenea, documentare și filme de televiziune. Tot în anii exilului susține un doctorat la Universitatea Catolică din Louvain (Belgia), doctorat „transformat” apoi într-o carte: *Werner Herzog și mistica renană* (apărută în 2004 și în limba română, în traducerea lui Călin Stănculescu, la Editura Capitel din București).

Radu Gabrea revine pe marile ecrane din România în 1994, cu *Rosenmil - O tragică iubire*, film din 1993, coproducție România / Franța / Germania, ecranizare a unui roman de Georg Hermann. *Rosenmil* prezintă povestea aventurilor picareși (și picante) ale lui Emil Liehman (Werner Stocker), un tânăr scăpătat, angrenat în viața lumii interlope a Berlinului de la începutul secolului XX. Radu Gabrea izbutește, deopotrivă, un film de atmosferă, în descendență viscontiană, un film al rafinamentului și al eleganței imagistice, plastice (o contribuție deosebită în acest sens o are Dinu Tănase, semnatarul imaginii, operator și la primele filme ale lui Radu Gabrea), dar și un film al sentimentelor „simple” - iubirea, în primul rând -, și al unei „întâmplări istovitoare” - moartea. Pentru Emil, vânzător ambulant de cărți și spărgător de ocazie, Lissy (Dana Vavrova), prostituata „virtuoasă”, și Bertha (Dominique Sanda), demimondena cam fanată care a făcut saltul din stradă direct în lumea bună, sunt două experiențe erotice tragice: o iubire damnată (prin moartea lui Lissy) și dragostea ca un sentiment ce se poate închiria/cumpăra (relația cu Bertha). *Rosenmil* este filmul unui sentiment, tratat cu discreție și eleganță, un film de degustat prin care Radu Gabrea revine firesc în cinematografia română. De ce este importantă, totuși, o melodramă ca *Rosenmil*? Pentru că, sau - mai bine spus - și pentru că exprimă, poate, cel mai bine profesiunea de credință a regizorului Radu Gabrea (evident, fără a-i epuiza sau limita valențele): „Consider că nu există film înafara emoției. Calitatea principală a unui film este emoția și căldura. Prin emoție înțeleg nu neapărat emoția negativă, tristețea; orice participare emotivă înseamnă și bucurie. Participarea intensă a spectatorului și prelucrarea emoției - asta este, după părerea mea, succesul filmului. Nu-mi plac, nu consider că sunt interesante filmele cu o distanțare calmă, rece. De altfel, am și o mare plăcere, o mare dragoste pentru melodramă, în sensul pozitiv al cuvântului - pentru operă dacă vreți.” [4] Este *Rosenmil* un film românesc? În măsura în care acceptăm că Radu Gabrea este un regizor român, da! Oare dacă Lucian Pintilie și Liviu Ciulei ar fi reușit să transpună cinematografic, în anii '70, proiectele lor după *Demonii*, respectiv *Visul unei nopți de vară*, nu ar fi fost acestea filme românești?... Sau, dacă Lucian Pintilie ar ecraniza, în sfârșit, *Colonia penitenciară*, extraordinarul său scenariu după Kafka, (nu) ar fi acesta un film românesc?...

După o „experiență” mai puțin reușită, am numit *Noro* (1992) [5], Radu Gabrea revine cu

un titlu de referință în cinematografia română a deceniului: *Cocoșul decapitat* (România / Austria / Germania / Ungaria, 2008; sc.: Radu Gabrea și Bert Kolb, după romanul omonim al lui Eginald Schlattner; r.: Radu Gabrea, Marijan Vajda [6]), prezentat în premieră absolută la TIFF 2007, dar intrând pe ecrane în primăvara lui 2008. Nu cunosc romanul lui Eginald Schlattner, însă în cazul de față poate că e mai bine așa. Prin *Cocoșul decapitat* [7], cinematografia română, după boom-ul din deceniul trecut - mă refer la filmele lui Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Radu Muntean sau Cristian Nemescu -, intră în normalitate. Vreau să fiu bine înțeles: toți regizorii amintiți au făcut filme extraordinare sau cel puțin provocatoare, dar destinate în primul rând festivalurilor și cinefililor, unui public specializat. Radu Gabrea realizează un film atât pentru publicul larg, dincolo de condiție socială sau instrucție, cât și pentru spectatorii cinefili (cu condiția ca aceștia din urmă să nu fie snobi!), pe o temă cât se poate de gravă: formarea și/sau deformarea unor adolescenți, a unor caractere, în vremuri istorice tulburi. Mai precis, anii ce preced și primii ani ai celui de-al Doilea Război Mondial, în Făgăraș, într-o comunitate multiethnică - dacă nu idilică, cel puțin tolerantă - destrămată tragic într-un timp foarte scurt. Filmul impune în primul rând prin personajele puternice, veridice și prin povestea bine construită, clasică în formă, manieră în care își desfășoară și Radu Gabrea demersul regizoral.

Următorul film, *Călătoria lui Gruber* (România / Ungaria, 2009; sc.: Alexandru Baciu, Răzvan Rădulescu; cu: Florin Piersic Jr., Claudiu Bleonț, Udo Schenk, Răzvan Vasilescu, Marcel Iureș, Alexandru Bindea), are tot o „bază” literară: câteva fraze din romanul *Kaputt* al lui Curzio Malaparte (cât de veridic sau oportunist este Malaparte în acest context nu mai are niciun fel de importanță!). În 1941, în drum spre frontul din Rusia în calitate de corespondent de presă, scriitorul italian Curzio Malaparte se oprește (zice-se!) pentru câteva zile în Iași. La recomandarea unui medic bucureștean, îl caută pe doctorul Gruber pentru a-i trata o alergie. Numai că doctorul este plecat într-o „scurtă călătorie”. Nenorocul



Cadru din *Rosenemil* - O tragică iubire

„eroului” nostru este că a nimerit în orașul moldav chiar în zilele pogromului... Filmul se vrea nu atât o reconstituire, cât o încercare de înțelegere a mecanismelor cruzimii și crimei, fără a scuza călăii, dar și fără a „idealiza” victimele - empatia realizatorilor pentru aceștia din urmă fiind subînțeleasă. Fapt este că în acele zile din vara anului 1941, la Iași au murit peste 10.000 de evrei, grație excesului de zel al autorităților române și nicidecum vreunei constrângeri imposibile de surmontat din partea aliaților nemți. Absurdul ororii este cu atât mai mare, cu cât în cazul de față, în film, este pusă în balanță cu o altă faptă, reprobabilă, e drept, dar nici pe departe echivalentă pogromului: tot în acele zile, armata română a devastat castelul familiei Roznoveanu, distrugând bunuri de valoare și o colecție de peste 12.000 de sticle de vin. În acest din urmă caz, la plângerea proprietarului, prieten cu Antonescu, șeful statului român reacționează prompt și inovații sunt pedepsiți, parte dintre ofițerii implicați în vandalizarea castelului fiind degradați; în ceea ce privește pogromul ieșean, se consideră că armata și chestura nu și-au făcut decât datoria. Pornind de la un subiect tragic, Radu Gabrea ezită între dramă și tragi-comedie - momentele dramatice fiind indiscutabil mai reușite. Filmul obligă spectatorul să mediteze, dacă nu la deșertăciunea istoriei, cel puțin la propria condiție, la ce înseamnă responsabilitatea, vinovăția, dacă și cum ar reacționa în situații limită, fapt ce demonstrează că filmul și-a atins măcar unul dintre obiective: sensibilizarea opiniei publice. Proiectul *Călătoriei lui Gruber* este mai ambițios decât rezultatul. Putea să fie filmul procesului de conștiință al unui popor, al unei națiuni; este filmul unui cutremurător „caz particular”. Cutremurător - cazul; meritos pentru că ridică problema adevărului și a culpabilității colective - filmul. În ciuda neîmplinirilor, acest film ar trebui prezentat gratuit în școlile și instituțiile publice din România. Nu sunt sigur că acesta a fost mesajul pe care au vrut să-l transmită realizatorii, dar eu unul am înțeles din *Călătoria lui Gruber* că trebuie să ne asumăm păcatele înaintașilor, fără a ne identifica cu ele, din demnitate și pocăință, dar și pentru că - nu-i așa?! - astfel avem o „șansă” de a ne alătura națiunilor importante ale lumii, a celor



care fac „istoria mare”.

Am insistat asupra acestor două titluri (și nu am uitat bogata activitate de documentarist a regizorului, dar aceasta este subiectul unui alt demers), dat fiind faptul că sunt importante atât pentru filmografia lui Radu Gabrea, cât și - mai ales - pentru cinematografia română. Și Radu Gabrea nu și-a spus încă ultimul cuvânt în filmul românesc.

[1] Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2010)*, București, Ed. Contemporanul, 2011, p. 267.

[2] „[...] filmul românesc cel mai impresionant al anilor '70.” (Mira și Antonin Liehm, în *Eastern European Cinema*, apud Tudor Caranfil, *Dicționar de filme românești*, București, Ed. Litera Internațional, 2002, p. 62)

[3] „Un lucru semnificativ azi, care explică marginalizarea subtilă a filmului, e redarea instaurării ordinii revoluționare de către răufăcătorii brutali care, zice un personaj, «mânjesc începutul erei noi».” (Tudor Caranfil, *Dicționar de filme românești*, București, Ed. Litera Internațional, 2002, p. 62)

[4] Ioan-Pavel Azap, *Traveling*, interviuri cu regizori români de film, vol. I, Ed. Tritonic, București, 2003, p. 76.

[5] „[...] povestea unu copil handicapat motoriu [...] scrisă de Răzvan Popescu, despre relațiile tânărului cu părinții [...], preocupați de viitorul copilului, dar având concepții diferite privind integrarea în societate a acestuia.” (Călin Căliman, *op. citate*, p. 644)

[6] În 2011 a avut premiera *Mănuși roșii*, ecranizarea celui de-al doilea roman al lui Eginald Schlattner, *Mănușile roșii*, continuare la *Cocoșul decapitat*.

[7] „[...] prin acest film, regizorul Radu Gabrea și-a regăsit, cel puțin parțial, «tonusul» care l-a condus spre marile sale performanțe cinematografice.” (Călin Căliman, *op. citate*, p. 645)

sumar

din lirica universală

traduceri de Dorina Brândușa Landén 2

inedit

Anton Dumitriu Jurnal de idei (VII) 3

cărți în actualitate

Ștefan Manasia De ce viața e, pînă și în iad, frumoasă 4

eseu

Jeana Morărescu Metafora topografică și resemnificarea în proza lui Dumitru Radu Popescu 5

comentarii

Ștefan Manasia Despre Octavian Soviany. Homo (cvasi)apocalipticus (II) 7

evocare

Victor Roncea Ultima dorință a părintelui Justin Părvu 8

elitele cetății

Cristian Colceriu Profesor universitar doctor
Gheorghe Boboș 10

polemică

Theodor Codreanu "O stranie boare proletcultistă" 14

diagnoze

Andrei Marga Cum descifrăm lumea 15

opinii

Petru Romoșan Ascensor politic pentru escroci și impostori 16

Victor Martin Zerocrația necesară 17

scriitori afirmați după 1989

Alex. Ștefănescu George Pruteanu, critic literar și vedetă TV 18

filosofie

Iulia Grad Filosofia dialogului și etica grijii 20

folcloristică

Mihaela Rotaru Rostuirii ale înrudirii de neam mare 22

showmustgoon

Oana Pughineanu La umbra micilor pasiuni 23

proza

Zahar Prilepin Patologii 24

poezie

Silvia Bodea Sălăjan 26

prin expoziții

Florin Colonaș Viața, privită de sus 28

Olivia Nitiș 2 expoziții la Spațiul de artă contemporană Aiurart 30

cartea de artă

Dumitru Radu Popescu Marginalii la albumul Vida Gheza 31

teatru

Claudiu Groza Matei Vișniec: Aventura teatrului, aventura vieții 32

film

Ioan-Pavel Azap MECEFF, festivalul celor mai bune filme din Europa Centrală (II) 34

plastica

Onisim Colta "Cu ochii 'n 4" la Muzeul de Artă din Arad 36

plastica

„Cu ochii 'n 4” la Muzeul de Artă din Arad

Onisim Colta



Alexandru Jakabházi, Onisim Colta, Adriana Lucaciu și Adrian Sandu

Vineri, 12 iulie 2013, a fost vernisată în sala „Ovidiu Maitec” a Muzeului de Artă din Arad una dintre cele mai elegante expoziții din ultima vreme, intitulată „Cu ochii 'n 4”. Pe simeză și în spațiul de expunere sunt panotate inspirat lucrări de pictură și sculptură a patru artiști: Adriana Lucaciu, Alexandru Jakabházi și Adrian Sandu, care expun pictură, și Ștefan Tași (Tajó), care expune sculptură. Curatorul expoziției este Adrian Sandu. Prezentarea a fost făcută de Onisim Colta.

Fiecare autor a venit cu câte un lot de lucrări compact, unitar, sub aspectul formatului, al tehnicii, formulei plastice alese și al suportului.

Adriana Lucaciu, grafician de formație, s-a prezentat cu un grupaj de pânze mari, fără șasiu, care reluau, din nou și din nou, tema jertfei mântuitoare, arhetipul sacrificiului salvator al umanității. Lucrările sale, intitulate „Întrupări”, sunt concepute sub semnul verticalității. Silueta corpului uman (supusă suplicii) este deliberat supradimensionată. Gama dominantă este de albul subtil, ton în ton. La nivelul abordării tehnice lucrările sale se situează la interferența a trei medii: pictura prin pata de culoare (de fapt albul ca sinteză a întregului spectru), grafica prin linia batoanelor de cărbune sau sepia și tapiseria, prin textura pânzei de in negru, atârnată asemeni praporilor. Aproape fiecare imagine, cu caracter arhetipal, e străbătută, pe verticală de o

linie decisă, mai mult sau mai puțin discretă, care la capătul de sus are scris spontan semnul lui alfa, iar la extremitatea de jos, semnul lui omega. Trimiterea este evidentă. Această verticală puternică, ce axializează fiecare figură, unește virtual cerul cu pământul, Zenitul cu Nadirul.

Conotațiile sacre, cosmice, ca și lumina pe care o radiază lucrările sunt expresia discretă a motivației din spatele lor, „setea de absolut”.

Alexandru Jakabházi prezintă de asemenea o serie de compoziții cu caracter abstract, de această dată, care și ele sunt structurate pe verticală dar al cărui elan este liniștit de complementara ei, orizontala. Această răscruce implicită, „trasată” punctat, prin două succesiuni cadențate de găuri rotunde (amintind de cele ale caietului de schițe spiralat), făcute cu preduceaua, este de fapt componenta geometrică, constanta fiecărei compoziții de același format, dimensiune, mijloace tehnice, aceeași temă sau gamă. Aparent sunt foarte asemănătoare, dar fiecare găzduiește o altă configurare a semnelor și a gesturilor, tușelor spontane sau liniilor, creează frează ritmului interior al imaginii. După expunere ele se pot plia în patru, pe liniile răscrucii de puncte perforate, pentru facilitarea transportului și a păstrării.

Viața configurațiilor sale gestualiste e dată de

(continuare în pagina 27)

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL I9232 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU CU RIDICARE DE LA REDACȚIE: 24 LEI - TRIMESTRU, 48 LEI - SEMESTRU, 96 LEI - UN AN CU EXPEDIERE LA DOMICILIU: 33 LEI - TRIMESTRU, 66 LEI - SEMESTRU, 132 LEI - UN AN. PERSOANELE INTERESATE SUNT RUGATE SĂ ACHITE SUMA CORESPUNZĂTOARE LA SEDIUL REDACȚIEI (CLUJ-NAPOCA, STR. UNIVERSITĂȚII NR. 1) SAU SĂ O EXPEDIEZE PRIN MANDAT POȘTAL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT NR. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.