

# TRIBUNA

276



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici  
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 1-15 martie 2014



www.revistatribuna.ro

*inedit* Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXI)

Cartea străină

**Un Papă pentru  
o lume nouă**

Poeme

**Ani Bradea  
Daniel Vorona**

Film

**Nimfomana  
Ultimul zburător**

Ilustrația numărului: Gavril Nechifor

## 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  
D.R. Popescu  
Irinel Popescu  
Marius Porumb  
Petru Romoșan  
Florin Rotaru  
Gh. Vlăduțescu  
Grigore Zanc

**Redacția:**  
Mircea Arman  
(manager)

Claudiu Groza  
(redactor șef adjunct)  
Ioan-Pavel Azap  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu  
Ovidiu Petca  
(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan  
Maria Georgeta Marc

**Tehnoredactare:**  
Virgil Mleşniță

**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 lirica universală

### Edith Södergran (1892-1923)



Edith Södergran a fost prima modernistă finlandez-suedeză. Nu a beneficiat în timpul vieții de prea multă apreciere, de recunoaștere a valorii poeziei sale însă astăzi este considerată unul dintre cei mai mari poeți finlandezi. La început, poezia sa a fost influențată de simbolismul francez, iar mai târziu de expresionismul german și de futurismul rusesc, influențe de care se folosește la modul creativ în propria sa poezie. Ritmul liber, imagini puternice, provocatoare își trag seva din conștiința de sine nietzscheană și din convingerea că mesajul său este nou și în același timp stupefiant pentru cititorii finlandezi. Încă de la apariția primului volum de versuri a fost întâmpinată cu neînțelegere și chiar ridiculizată. Drept urmare al doilea volum de poezie se deschide cu un provocator cuvânt înainte al poetei:

„Că poemele mele sunt poezie, nimeni nu poate nega, eu nu vreau să susțin că sunt versuri. Am încercat să imprim un ritm unor poeme recalcitrante și, astfel, am aflat că stăpânesc puterea cuvântului și a imaginii numai în deplină libertate, în detrimentul ritmului. Poemele mele să nu fie luate ca neglijente însemnări. În ceea ce privește conținutul, las instinctul meu să reconstruiască ceea ce intelectul meu în expectativă a consemnat. La baza încrederii în mine însămi stă faptul că eu mi-am descoperit propriile dimensiuni. Nu-mi stă în fire să mă fac mai mică decât sunt.”

Primul volum de poezie îi apare în 1916 *Dikter (Poezii)* care este urmat printre altele în 1918 de *Septemberlyran (Lira lui septembrie)*, în 1919 de *Rosenaltaret (Altarul Rozelor)*, *Framtidens skugga (Umbra viitorului)* în 1920 și postum, în 1925 de *Landet som icke är (Țara care nu există)*.

Edith Södergran moare tânără, exact când propria-i poezie începe să influențeze creația altor tineri poeți cum ar fi Elmer Diktonius (1896-1961) și Gunnar Björling (1887-1960).

#### Primăvară Nordică

Toate castelele mele de aer s-au topit ca zăpada,  
toate visele mele au curs ca apa,  
din tot ce-am iubit, mi-a mai rămas doar  
un cer albastru și câteva stele palide.  
Vântul adie ușor printre copaci.  
Vidul se odihnește. Apa este liniștită.  
Bătrânul brad stă treaz și se gândește  
la albul nor pe care-n vis la sărutat.

#### Vierge moderne

Eu nu sunt o femeie. Sunt neutru.  
Eu sunt un copil, un paj și o hotărâre  
îndrăzneță,  
sunt străfulgerarea zâmbitoare a unui soare roșu...  
Sunt o plasă pentru toți peștii lacomi,  
eu sunt un toast în onoarea tuturor femeilor,  
eu sunt un pas spre aleatoriu și distrugere,  
eu sunt un salt în libertate și în conștiința de sine...  
Eu sunt șoapta sângelui în urechea bărbatului,  
eu sunt fiorul sufletului, dorința cărnii și negarea,  
eu sunt semnul de intrare la noul paradis.  
Eu sunt o flacăra, iscoditoare și cutezătoare,  
Eu sunt o apă, adâncă dar până la genunchi  
temerară,  
eu sunt foc și apă într-o legătură loială  
necondiționată....

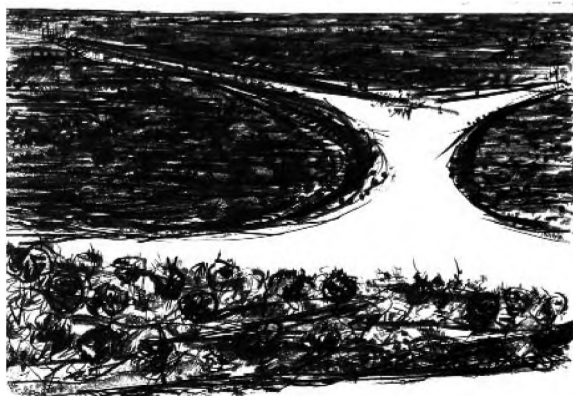
#### Surorile noastre sunt îmbrăcate în alb și negru

Surorile noastre sunt îmbrăcate în alb și negru,  
surorile noastre stau lângă apă și cântă,  
surorile noastre stau pe stânci și așteaptă,  
apă și aer au în coșurile lor  
și le numesc flori.  
Dar eu cuprind cu brațele-mi o cruce  
și plâng.  
Odată am fost catifelată ca o frunză tânără verde  
suspendată foarte sus în aerul albastru,  
atunci două tășuri s-au încrucișat în lăuntru meu  
și un învingător m-a purtat spre buzele lui.  
Puterea lui a fost atât de tandră încât eu nu  
m-am rănit,  
el a prins o stea strălucitoare pe fruntea mea  
și m-a lăsat tremurând de plâns  
pe o insulă numită iarnă.

(Edith Södergran – *Samlade dikter*, Libris, 2012)

Traducere și prezentare  
Dorina Brândușa Landén

Pe copertă: Gavril Nechifor, *Casa gândurilor*,  
28,5 x 19,5 cm, tempera pe carton color



Gavril Nechifor

Peisaj, desen

## Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXI)

Omul este măsura tuturor lucrurilor

De multe ori m-am gândit la modul cum s-a tradus celebrul dicton a lui Protagoras, și care mi s-a părut nu numai că nu este clar, dar nu ne redă conținutul și intenția faimosului sofist. Iată acest text: "Panton chrematon metron"

<sup>7</sup>*Anthropon einai, ton men outon ous esti ton me onton ous estin*, Platon, *Theaitetos* 152 a

Am reprodus textul grecesc după ediția publicată de Anatole Dies împreună cu traducerea în limba franceză la editura „Le Beles Lettses” (Paris 1924).

Traducerea acestui text variază. În limba română, Mircea Florian, într-o carte din tinerețe îl redă prin: „Omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt cum că sunt, a celor ce nu sunt cum că nu sunt”.

Dicționarul de filozofie (Editura Politică, 1978) îl traduce astfel „Omul este măsura tuturor lucrurilor a celor ce sunt în ce fel sunt, a celor ce nu sunt în ce fel nu sunt”.

Traducătorul francez citat mai sus îl traduce, făcând unele adăugiri în felul acesta: *L'homme est la mesure de toutes choses; peut celles (ni sont mesure de leur être; pour celles qui ne sont pas, mesure de leur non être*. Adică: „Omul este măsura tuturor lucrurilor, pentru acelea care sunt măsura existenței lor; pentru cele care nu sunt măsura non-existenței lor”. Traducerea lui Dies nu respectă cvasiduritatea expresiei și aici nu mai suntem siguri, prin adausurile făcute, că redă amploarea ideii și intenția autorului ei în mod autentic.

Iată cum redă Zeller celebrul istoric al filosofiei acest pasaj: *Der Mensch ist das Mass aller Dinge, des Seinden für sein Sein, des Nichtseinden für sein Nichtsein*.

„Omul este măsura tuturor lucrurilor, ceea ce este pentru existența lui a ceea ce nu este pentru non-existența lui”. Nu vom merge mai departe cu variantele acestei traducerii care arată numai dificultățile pe care le-au întâmpinat cei care au vrut să înțeleagă exact și să-l redeva corect într-o limbă sau alta. Vom cita numai traducerea lui Bertrand Russell (în *History of Western Philosophy*, p. 94): „*Man is the measure of all things, of things that are, that they are, and of things that are not that they are not*” „Omul este măsura tuturor lucrurilor, a lucrurilor care sunt că sunt, ale lucrurilor care nu sunt, că nu sunt”.

Dificultatea traducerii reiese în mod evident.

Este adevărat că nu ni s-a transmis o versiune mai scurtă a acestui text cum apare în *Theaitetos* (166 d) și în Sextus Empiricus ( Schițe Pyrhoniene, I, 216), dar acest fragment nu implică nici o problemă: „Omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor care sunt și a celor care nu sunt”.

De unde vine greutatea traducerii? După cum o remarcă Zeller, în același loc unde a făcut traducerea aceluiași text Ed. Zeller, *Die Philosophie der Griechen*, I, 2, pagt. 1354 - 1355, O. Reiland, Leipzig 1920), dificultatea constă în redarea cea mai potrivită în context a lui *ous* care poate fi și adverb și conjuncție. Zeller scrie: aleg această expresie (adică traducerea citată mai sus) pentru *ous esti* (adică „fur sein Sein = pentru existența lui) pentru a reda sensul dublu a lui *ous* care tot atât de bine poate fi redat prin «că» sau prin «cum». Eu presupun că Protagoras prin expresia lui nu a deosebit în mod expres aceste două sensuri și nu a exclus pe nici unul.

Un singur lucru este sigur: Protagoras a vrut să spună că omul este măsură și la ceea ce există și la cele ce nu există. Toleranța pe care o conține *ous* nu poate fi exclusă din text fără a amputa semnificația lui. Această semnificație trebuie să fie legată strâns de metron-măsură. Dar una din semnificațiile lui *ous*

este „în măsura în care” (Bailly).

Așadar, putem traduce textul lui Protagoras astfel: „Omul este măsura tuturor lucrurilor; a celor ce sunt în măsura în care sunt și a celor ce nu sunt în măsura în care nu sunt” ( În dicționarul lui Bailly se dau numeroase exemple în care *ous* este tradus *autant que* : într-atât cât, în măsura în care etc.).

Ce vrea oare să însemne toate acestea? Măsura înseamnă aici etalon (métrōs); *ous* (ous) înseamnă deci într-atât cât și cu *esti*, într-atât cât există măsură, etalon nu poate fi ceva decât în raport cu altceva a cărei dimensiunea măsoară. Astfel, trebuie să conchidem că în expresia de mai sus numai omul este măsură(etalon) iar cele ce există sunt măsurate. Ce înseamnă a fi măsurat? A se vedea ce raport există între ceea ce este măsurat și etalonul cu care măsurăm. Și ce măsurăm? Existența lucrurilor care există și non-existența celor ce nu există.

În aceste condiții, ideea lui Protagoras, din pasajul citat mai sus este că există o singură existență care este etalon, aceea a omului; existența lucrurilor este măsurată cu acest etalon și ea poate atunci să cuprindă etalonul de mai multe ori sau de mai puține ori. Cu alte cuvinte, orice există, există în măsura (*ous esti*) în care se raportează la etalonul – care este existența omului. Acest raport al celor ce există cu existența omului, luată ca punct arhimedic al întregii existențe, arată că „cele ce există” – *ta onta* – nu sunt date ca un singur fel de existență, tocmai fiindcă au o măsură. Unele din ele au o existență superioară etalonului, altele au o existență inferioară lui. Dacă pentru a avea „mai puțină” existență trebuie să fii mai apropiat de non-existență. În felul acesta treptele existenței măsurate în raport cu existența etalon al omului merg ascensional spre existența în sine, ceea ce Aristotel a numit *to on he on*. Dacă mergem descrescând pe această scară ontologică, atunci ne apropiem de non-existență treptat, tot în raport cu „măsura” existenței care este omul. Încât Protagoras avea dreptate să adauge că omul este măsura și „a celor care nu sunt în măsura în care nu sunt”. Există o măsură a lui „a fi” și există o măsură a lui „a nu fi”. Această măsură este în concepția lui Protagoras, existența umană.

Rezultatul analizei noastre nu ne scoate din filosofia grecească. Nu vom cita din operele lui Platon sau ale altor gânditori, ci ne vom referi direct la Aristotel. În *Metafizica* sa Stagiritul scrie: *ous gar ekaston echei the kai metherai tou einai, outo kai thes aletheias* (993 b, 28) – „Așa că fiecare lucru participă la adevăr în măsura în care participă la ființă” (Trad. este datorată lui Șt. Bezdechi, Editura Academiei, 1965, p. 95). Traducătorul român a tradus acici pe *ous* cu expresia „în măsura în care”, așa cum am făcut și noi în pasajul de mai sus cel al lui Protagoras.

Scolasticii au tradus exact pasajul din *Metafizica* lui Aristotel de care e vorba prin: *unumquod quantum habet de entitate tantum habet de veritate*.

Din acestea rezultă că pentru Aristotel existența și are „trepte” și că adevărul unui lucru este măsurat de existența lui. În acest sens și „non-existența” nu poate fi neantul pur, decât ca o limită. Altfel spus o existență „mai tare” sau „mai slabă”, deci are o măsură. Care este măsura existenței și a non-existenței pentru Aristotel. Adevărul. Într-adevăr, el zice (*Metafizica*, IX, 10, 1051 a-b) „*Ființă și neființă se spune mai întâi despre difefite forme ale categoriilor; apoi despre potența și actul acelor categorii sau despre contrariile lor; și, în fine, în sensul de adevărat și fals, care este sensul lor de căpetenie*” (Trad. șt. Bezdechi).

Așadar, „existența” („Ființă”) și adevărul sunt unul și același lucru și „non-ființă” („non-existență”)

este identică cu falsul. De aceea au și spus scolasticii (vezi, Thomas de Aquino, *De Veritate*, I, 1.) că *ens et verum convertuntur* – „ființa și adevărul se schimbă unul în altul”.

În acest caz se poate spune că și non-existența și falsul se convertesc unul în altul. Am ajuns la același rezultat ca și în cazul analizei fragmentului lui Protagoras. Măsura celor ce există – este în doctrina lui Aristotel – adevărul pe care ele îl poartă – și măsura adevărului celor adevărate este existența lor.

Deosebirea este totuși esențială: pe când la Protagoras există un etalon, „existența omului” care este un dat al celor ce există, la Aristotel nu există acest etalon, căci nu ni se indică o existență detaliată, care să fie măsura celorlalte existențe, sau un adevăr delimitat, care să fie măsura celorlalte adevăruri.

Și totuși s-ar părea că și la el tot omul este măsura. Într-adevăr, Aristotel descoperă două feluri de adevăruri: adevărul celor unite sau despărțite, în care ne putem înșela, și în cazul acestora există adevăr și fals. Există și adevărul „indivizibililor”, acelora care nu sunt nici unite sau despărțite: „pentru aceste lucruri adevărul constă numai în al *concepe cu mintea*, cu privire la ele „nu există nici neadevăr nici înșelare” (*Metafizica*, IX, 10, 1052 a).

Prin urmare, după Stagirit, intelectul omenesc este capabil să atingă adevărul, adică existența (acestea sunt identice) și aici nu mai există nici falsul și nici non-existența. El mai spune că actul (în sensul realizării unei potențe) este gândire (*op. cit.* IX, 9, 1051 a). Etalonul există și la el: este gândirea umană și de aici, mai sus sau mai jos, încape dualitatea adevăr – fals, adică existență – non-existență, pe o scară cu trepte în număr indefinit.

Nu mi se pare că fragmentul din Protagoras este chiar atât de subiectiv pe cât poate apărea la prima vedere, sau că relativizează existența referindu-o la judecata subiectivă a omului.

Preved o obiecție: cum să interpretăm pe Protagoras prin Aristotel? Voi răspunde mai întâi ca interpretarea fragmentului din Protagoras ne-a sugerat, ea însăși, o alăturare față de doctrina lui Aristotel a „stărilor multiple ale existenței”. În al doilea rând noi am mai spus ( vezi, *Philosophia Mirabilis*) că filosofii greci au o filiație între ei, nici unul nu s-a format izolat (*sporadicos*), prin urmare printre ideile lor, ca un fir conducător se află un același curent de idei care există sub diverse fețe – Protagoras a fost elevul lui Democrit (Diogenes Laertios, IX, 50), iar Aristotel elevul lui Platon. Diogenes Laertios desparte filosofia grecească arătând filiația filosofilor, în două școli (*op. cit.* I, 13): școala ionică, începând cu Thales și școala italică, începând cu Pherekyde și apoi cu Pythagora. Toți filosofii ulteriori sunt discipolii unuia sau unora din înaintașii care se dezvoltaseră pe una sau pe alta din aceste linii. Însă la origine, tot Diogenes Laertios (*op. cit.* I, 132) reproduce o scrisoare adresată de Pherekyde lui Thales, căreia îi spune că i-a trimis scrisoarea lui pentru ca, după moartea lui să o publice. Textul arată că Pherekyde se supunea judecării lui Thales, fiindcă-i scrie: „Mi-ar plăcea să o publici, dacă tu și ceilalți înțelepți o veți găsi bună. Dacă nu să nu o publicați”. Nu există nici o îndoială că cu toată diversitatea lor, cele două linii de dezvoltare ale filosofiei grecești aveau o origine comună, care i-a păstrat dea lungul anilor, menținând o unitate a întregii filosofii grecești.

Text îngrijit de  
Adriana Gorea și Mircea Arman

## cărți în actualitate

# Inimile Ghingăi se ascund sub tricoul Ninei și în cămașa lui Dan Coman

Ștefan Manasia

Nina Coman  
*Ghinga pe înțelesul tuturor*  
Bistrița, Editura Charmides, 2013

În colecția *clandestin* (aureolată deja de publicarea cărții Angelei Marinescu) a editurii Charmides apare, în 2013, și placheta *Ghinga pe înțelesul tuturor*, semnată Nina Coman. Numele autoarei, titlul, motto-ul (din Gellu Naum), dedicația („pentru Ch[arlene], sora mea de cafea”), inserturile biografiste care împinzesc volumul trimit la o nouă ispravă – de data aceasta *heteronimică* – a poetului Dan Coman. Ne e greu să credem că în spatele autorului (oficial) stă, de fapt, soția autorului (implicit).

Dan Coman a abandonat, în ultimii ani, poza – ușor mișcată – de patriarh al poeziei „grele” douămiiste (vezi excelent receptatele *Anul cârțiței galbene*, 2003, și *Ghinga*, 2005), deviant-expresionistă și neascultător-suprerealistă, în favoarea unei lirici dezangajate, a gratuității încântătoare (așa cum se arată de la *Dicționarul Mara*, 2009, pînă la prezentul *Ghinga pe înțelesul tuturor*). Oricum, poetul nostru păstrează tăcerea pe parcursul acestei șarade – derutînd critici mai tineri și neexperimentați, precum Ștefan Baghiu în cronica pe care a consacrat-o cărțiței în revista *Cultura*. Miza recognoscibilității mi s-ar părea, în cazul acesta, minoră, de n-ar fi falsă: nu mai trăim la începutul secolului XX și nu mai numărăm, cu abacul, pseudonimele, heteronimii; criticii și istoricii au mult mai lesne acces la *baza de date* a literaturii

(via internet, email, facebook, twitter ș.a.m.d.)

Să luăm textul semnat Nina Coman și lucrăm cu uneltele rafinate ale poetului Dan Coman, omagiu adus – ca altădată de Umberto Saba – femeii nevăzute care stă în spatele autorului și a mîinii scriitoare. „Să citesc –/ singura mea îndeletnicire erotică”, suspină eroina în chiar primul poem, instaurînd o tonalitate și un aer dens, pe care nu se poate să nu-l simți în toial acestui discurs îndrăgostit. În fibra paginii descoperim plăcerea asta – barthesiană – a textului. Și performanța unuia dintre congenerii mei importanți de a construi o voce feminină credibilă dintr-o mulțime de studii și schițe, de înregistrări audio/ video, de consemnări etc. ale gesturilor tainice, fluide, domestice, sexuale. Poezia renunță, pentru aceasta, la ornamentația istovitoare (atît de vizibilă, din păcate, în *Anul cârțiței galbene* sau în *Ghinga*), deși pasiunea caligrafiei, coregrafiei transpare și aici: e vizată însă o anume tranzitivitate, o desnudare a conștiinței, corporalității. *A conștiinței corporalității*.

Ca într-un eseu de Gheorghe Crăciun (*Trupul știe mai mult*, Paralela 45, 2006): e investigat tocmai „centrul trupului”, pe care îl plasăm, de fapt, întotdeauna acolo unde dorim: unde ochiul amoretat privește o gleznă sau o claviculă, unde mințea ne e mișcată de „durerea de dinți” sau de un „picior amorțit”. Centrul e într-o permanentă deplasare, și logica asta o asumă – în chip fericit – și poetul Dan/ Nina. Tranzitivitatea calină, conjugală e surpată, uneori, de-un daimon suprarealist („beau o gură de cafea, apoi mă aplec/ și-mi sting iute

capul în scrumieră”) ori de vreo fantoșă timburtoniană (vezi *Melancolica moarte a Băiatului Stridie*), ca în splendidul poem *grădina cu flori*, unde tata/ mama/ fiica sînt, pe rînd, personajele și autorii desenului, modificînd liniile și culorile – într-un fel de război canibalo-domestic – și alterînd, în felul acesta, realitatea. Realitatea lumii lor de hîrtie și a lumii noastre mentale, mișcătoare.

Dacă e ceva să mă deranjeze la *Ghinga pe înțelesul tuturor* am să numesc pemele integral/comercial/statistic confesive (*Jurnal*, *Miercuri*, dar și altele), fragmente dintr-un jurnal pripit, precipitat enumerativ, în care poetul renunță (prea ușor) la trickuri scriitoricești și magie. Care se reazăză însă, într-un strat ușor, deasupra versurilor scurte și percutante dintr-un poem minunat intitulat *viața*: „și vine pînă la urmă dimineața// și vine fetița noastră/ cu fața tristă ca o față de muscă// și vine băiețelul nostru cu pijama lui verde// și vine el foarte serios/ și își apropie gura de gura mea (bună/ dimineața, bună dimineața)// și vine mai apoi frica// și frica e cînd trebuie să te ridici din pat/ și să-ți reiei viața.”

Scriș agonizant și – simultan – extatic, penultimul poem al volumului (și cel mai amplu), *noile comenzi* e un fel de ghid erotic al secolului XXI, jucăuș-serios, pervers-liversc, histrionic-cinic, biografist și pseudobiografist: „capul meu singur/ la capul ei,/ ciine încă speriat de proaspătul stăpîn./ atent la orice nouă comandă// espresso lung, fără zahăr – m-am obișnuit/ să comand așa/ pînă-n miez de noapte./ dezbrăcarea încă din lift, risete, emoții abia controlate./ tricoul pus repede, pe dos, imediat ce ea s-a desprins/ și a tăiat-o la duș./ fără țigara de după./ celulita de gală, a rîs întorcîndu-se cu părul ud./ rostogolindu-se goală în dreapta mea, rulînd/ ușor tricou-napoi, înspre gît, pricepută.”

Proteic și deconcertant, livresc în doze homeopatice și clovnesc în întregime, Nina [Dan] Coman rămîne unul din cei mai buni poeți români apăruiți în mileniul trei.

# Un sentimental bine conspirat

Alexandru Petria

Mihail Vakulovski  
*Riduri*,  
București, CDPL, 2013

Am impresia că Mihail Vakulovski e genul de personaj pe care, dacă îl dai afară pe ușă, îți intră pe geam. Nu-l cunosc, nu l-am văzut niciodată, l-am citit pe unde publică, treabă ideală, după mine, în relațiile cu scriitorii. Activitatea publică îi denotă lipsa de astîmpăr, credința că literatura chiar contează.

Vakulovski publică fiindcă are ceva personal de spus, e un prea-plin sub regimul urgenței, vrea o alonjă de dur, și după tunsoare, dacă-i privești fotografia, și după tăietura versurilor, dar sub crusta primei impresii se pitește un sentimental care n-am habar dacă-i face plăcere să fie deconspirat, într-o realitate ce refuză poeticitatea, „stau pe wc/ într-o mare instituție/ o vilă mare dintr/ -un oraș mare/ capitala unei țări mari/ și mă gîndesc, știu/ că exact sub mine/ e tot un wc (\*\*\*)”

Prin volumul „Riduri”, apărut în 2013 la CDPL, nu știu dacă Vakulovski aduce noutăți la *sound*-ul său, și, în fond, nu e important, contează egalitatea cu sinele, că reușește să-și

transmită mesajul pe calea proprie. Că ne plimbă prin prozaismul existenței unui angajat într-un birou oarecare sau pulsează dragostea în versuri, că scrie despre prieteni ori despre părinți, în special despre tatăl său care a murit, o sinceritate bărbătească animă cuvintele. Citez integral un poem din acest volum eteroclit: „cei care văd oriunde oricînd Dumnezeu/ ori sînt foarte foarte proști/ ori au probleme serioase cu capu’/ cei care caută oriunde/ oricînd Iubirea/ sînt niște maniaci libidinoși cu botu’ umed/ și cu mințea ntre craci/ cei care nu pot renunța la un viciu/ atît de penibil și autodestructiv ca fumatu’/ sînt jalnici și nu merită altceva decît milă și dispreț/ cei care-s pe invers într-o lume/ plină de femei frumoase/ pur și simplu își merită soarta/ cei care se călugăresc sînt niște flori/ care și-au pierdut încrederea în dragostea albinelor/ și vor să fie polenizați de-un organ/ mult mai mare și mai tare/ nesătui de iubire în căutare continuă de dragoste veșnică/ egoiști nesuferiți mereu îndrăgostiți de/ un licurici atotputernic drept și perfect/ care există/ doar/ le arată degetul mijlociu/ însă nu l-a văzut nimeni niciodată/ cei care zic că nu-s rasiști/ dar urăsc negrii jidanii și

țigarii/ să aibă nepoți mulatri care să vorbească cu „r” graseiat/ feministe să se îndrăgostească de pedofili/ iar misoginii – de culturiste cu doi neuroni blonzi/ care vor să se sinucidă/ cei care încearcă să se sinucidă și nu reușesc/ să se uite-n oglinda lu’ mă-sa și/ să-i dea o flegmă/ cei care chinuie toată viața un suflet/ să aibă un secret care să-i facă/ să transpire sînge menstrual/ cei care nu-și pot ține promisiunea/ să nu-și poată ține nici treaba mică/ cei care nu se pot abține să nu mintă/ să-i frigă adevărul/ pînă la moarte/ cine crede că l-a apucat pe Dumnezeu de coaie/ e neam cu oile lui Gigi Becali/ cine se teme toată viața de moarte/ poate încerca sinuciderea sau călugăria/ dacă ai ajuns aici/ cu nervii muchie de cuțit/ ai nevoie de un control medical amănunțit (\*\*\*)” Pentru chestia cu fumatul, mai că i-aș spune una repezită și de dulce autorului, dar mă abțin.

Poetul, originar din Basarabia și stabilit la Brașov, încearcă să-și întrețină o imagine de rebel perpetuu, antisistem pînă în pânzele albe, prin scriitură, cât și prin *Tiuk*, revista electronică pe care o editează împreună cu fratele său, una dintre cele mai de calitate din țară. Cât l-or mai ține curelele cu „fluieratul în biserică” e o carte de joc în mîna viitorului. Enervează, place, Mihail Vakulovski are feedback. Cu „Riduri” ne-a arătat ce rămîne, varianta sa.

# Poetica imigrantului

Dorin Mureșan

Andrei Dósa  
*American Experience*  
 București, Ed. Cartea Românească, 2013

Cel de-al doilea volum al poetului Andrei Dósa se aliniază în spatele plachetei de debut, denunțând din nou, resentimentar, înstrăinarea cauzată de tehnologie ca și de derivatul ei: robotizarea. De data aceasta însă, poetul pare a face un pas înapoi în timp, redând, sub forma unor notații succinte și înseriate, dar cu o adâncime ideatică surprinzătoare, perioada petrecută în Statele Unite ale Americii, cu alte cuvinte, experiența de imigrant care a postulat, intuiesc eu, nevoia delațiunii, cauză ontologică a, iată, două volume remarcabile de poezie.

Platforma ideologică pe care construiește poetul are ca principal suport tendința individului postmodern de a se funcționaliza, de a deveni o mașinărie, un obiect tehnologic, de a se manifesta într-un spațiu al exteriorității, al obiectelor manipulabile și manipuloare. Singurătatea este aici, în *American Experience*, noua formă socială de (con)vițuire, mecanismele de comunicare sunt primitive: „hello și what's up” (pag. 7), „din nara stângă îi iese un balon verzui transparent/ un timid balon de dialog” (pag. 9), somptuosul meselor la care servește imigrantul se înlănțuie, paradoxal-hiperbolic, cu înfometarea sau autoînfometarea lui: „ghemuit lângă mașina de spălat vase/ răcăiam resturile prăjiturilor din tăvi/ saliva mea era un fel de pre-wash liquid pentru vase” (pag. 7). Se mizează, așadar, pe stridența statutară a indivizilor (doar suntem în epoca stridențelor). Din acest punct de vedere, în special în prima parte, *American Experience*, volumul îmi pare militant pe filieră socială, căci deconspiră statutul de sclav al imigrantului, de obiect manipulabil, complet dezindividualizat. La polul opus, evidențiat indirect, prin recul, se situează cetățeanul american, îmbuibat, obez (mîntal și organic), obișnuit să manipuleze, să se manifeste într-un spațiu estetic al obiectelor, în subsidiarul căruia, de fapt, sclavul sau angajatul este cel care aranjează totul, acceptând totul. Poemele „pauză de țigară (shitshoes)” și „acceptă totul” surprind acest dezechilibru social. Cel dintâi este un respiro meditativ asupra societății americane, a cărei propășire se fundează pe eficiența individului: „forfota portavioanelor/ pe încălțările mele de lucru/ muștele se pregătesc de decolare/ (...) n-am nici un chef să mă ridic de aici/ mă uit în continuare la muște/ ca la un documentar despre eficiență” (pag. 14). Cel de-al doilea este un poem emblematic al imigrantului, funcționând în cheie ironică, ambivalent (îți arăt ce a trebuit să fac pentru ca tu, cititorule, să nu te pui în situația de a face același lucru), cum în aceeași cheie funcționează și imaginea fiului risipitor: „acceptă totul/ ai ajuns sub copitele calului din reclama/ la țigările marlboro (...) acceptă totul/ pentru câțiva dolari/ nu mai ești sigur/ dacă tatăl tău era într-adevăr un om bogat/ sau dacă roșcovele sunt singurele fructe/ nu mai știi sigur/ dacă acum pleci de la tatăl tău/ sau acum te întorci la el” (pag. 16-17). Ușoarele alunecări nostalgice au rolul de a nuanța stridențele, punctând microscopic (acesta este marele atu al volumului) procesul dezrădăcinării, al pierderii de sine, al mutilării conștiinței (pilon pe care crește, ca o plantă agățătoare, și tensiunea lirică din volumul de debut).

În partea a doua, *Ultimul party cu americani*, se renunță la tonul resentimentar, dându-se curs celui repetitiv (auto)îndemn de accept. Imigrantul este acum un adaptat, un înghițit de sistem, o mașinărie bine unsă care știe ce să facă pentru a supraviețui, funcționează eficient ca „manager al resturilor îmbelșugate” (pag. 28), ca spălător de vase: „toată lumea să creadă că noi am descoperit/ un dulap secret cu veselă curată” (pag. 27), dar și ca cetățean cu drepturi, împrumutând pornirile consumatoriste ale americanului: „dăm iama la spartul târgului/ vrem cărucioare pline cu haine și electronice/ mă separ de grup repet scrâșnind din dinți/ am muncit pentru banii ăștia” (pag. 29). Și totuși, diferențele statutare se păstrează și se resimt prin luciditatea ochiului imigrantului (el nu poate ignora stridențele: „sub sigla coca-cola cineva dărdăie de frig/ din emițătoare se revarsă valuri ucigătoare/ de căldură autobuze școlare trec pe șosea/ conduse de psihopați arabi” (pag. 29) sau „a umblat desculț prin iarba/ pe care nici picioarele ei nici roua nu reușeau s-o facă/ să pară adevărată” (pag. 30), cum nu poate să nu observe inserierea sau, ca să folosesc terminologia poetului, *serializarea* indivizilor, a obiectelor și chiar a libertății: „sunt atâtea lacuri cu insule în mijloc/ mașini cu portiera deschisă și biciclete presărate pe alei/ pentru că au libertatea să se lase cuprinși de dorința/ de a se arunca în apă din senin” (pag. 28), „pe măsură ce înaintez perfecțiunea/ caselor și a peluzelor devine apăsătoare” (pag. 36) ș.a.m.d., dar și prin respingerea socială de care are acesta parte: „un chevrolet mic intră pe alee/ se oprește în fața terasei patru americani în vârstă/ nu coboară geamul nu deschide nimeni portiera/ ne privesc din ce în ce mai derutați gesticulează/ apoi întorc mașina fără să facă zgomot și dispar” (pag. 31).

În sfârșit, din *American Experience* nu avea cum să lipsească New Yorkul, cu ale sale simboluri arhitecturale: statuia libertății cu „puful ei blond” (pag. 41), *Manhattanul*, căruia poetul îi dedică un colaj de imagini și sunete specifice, *Empire building*, comparat cu Tâmpa, deși „de acolo nu se văd/ oamenii în costume făcându-și

numărul/ în cuștile lor de sticlă” (pag. 43), *Central Park West*, locul pe unde trec fetele „în treninguri lălâi/ ce încă păstrează căldura uscătorului/ de la laundromat” spre a-și achiziționa produsele bio „atât de obișnuite pentru ele” (pag. 44), *Brooklyn bridge*, „ca un instrument complicat, un fel de pian” preferat de sinucigași, ce „traduce trepidațiile traficului într-un sunet” (pag. 45), *Hudson river*, „materia primă/ a zgârie norilor/ metal topit/ luat cu găleata/ turnat în forme” (pag. 50). Foarte reușit este ultimul poem, „big apple” (*nick-name-ul* New Yorkului), pilduitor pentru atracția (dar și inaccesibilitatea) pe care o manifestă orașul asupra turistului, metaforic surprinsă(e) în actul consumării unui golden (apple), a unei „mici perfecțiuni” (pag. 56). Așadar, o pendulare (cum toată această ultima parte a cărții este) între mirajul unei lumi perfecte, deschise și îmbietoare, și dura realitate expulzantă pe care o ascunde.

Deși inițial mi-am spus că un pic de elasticitate fonică n-ar fi stricat discursului poetic, ulterior am realizat că orice fel de alunecare de la tonalitatea lineară, condusă meticulos, și care amintește de inserierea „perfecțiilor” americane, ar fi dezechilibrat volumul, lovind în ceea ce are el mai bun: autenticitatea. Prin urmare, cred că atât această loialitate a discursului față de universul pe care îl descrie, ambele sub auspiciile *high-techului* (de care amintesc și alți comentatori), cât și sondarea microscopică a procesului de alienare/dezrădăcinare fac din *American Experience*, întocmai ca în cazul volumului de debut, nu doar o carte reușită, prin construcție și stil (trei etape cărora le corespund, într-o mișcare detensionată, trei tonalități, toate într-o dinamică discursivă, coborătoare și adecvată), ci și una militantă (și chiar moralizatoare) în plan social, prin sancționarea discriminării imigrantului.



Gavril Nechifor

Cataracta, 116 x 82 cm, -ulei pe pânză

# Din Siberiile care gem

Oana Pughineanu

Panaît Istrati  
Spre altă flacăra. Spovedanie pentru învinși.  
Traducere de Livia Titieni  
Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2013

Citindu-l pe Istrati în *Spovedania pentru învinși* ceea ce frapază e vocea sau, mai bine spus, o tonalitate anume, parcă extrasă de pe vechi plăci de magnetofon, de pe vremea când idealuri aproape utopice își mai găseau corespondent în carnea popoarelor cu o simplitate de-a dreptul abuzivă. E un *pathos* care pune în mișcare „iubirea și ura”, fapta, fără intermediari livresți și fără mania unor nesfârșite negocieri intelectuale, interpretări ale realității care ar putea-o „subtiliza”, fie de dragul esteticului, fie de dragul unor compromisuri abia mascate. Cuvântul lui Istrati vrea să fie unul mărturisitor, în sensul în care un credincios își mărturisește adevărul cu viața, trupul și martiriul. Iar Istrati ajunge la o astfel de evidență a simțirii tocmai prin spulberarea oricărui „credo”-uri. „Nu mai vreau să ascult ce spun oamenii, ci doar să privesc ce fac: - Arătați-mi ce puteți tăia din viața voastră și vă voi spune la ce preț estimați viața altora”. În fond, orice dogmă, nu face decât să justifice eșecul omului moral din noi, care învață să ignore faptul că încă mai simte binele și răul săvârșit de el sau semenii lui.

Istrati vede în bolșevism posibilitatea menținerii și întreținerii unei revolte bazale împotriva unei nedreptăți care transformă omul în „material de război social”, numai că dacă înainte de călătoria în U.R.S.S. el atribuie răul lumii părții occidental-capitaliste, după întoarcerea din domeniile „prințesei în zdrențe”, devine conștient că acest tip de mecanism care face din „om o vită” se naște oriunde apar „organizații” și „organizatori”. Într-un final, deziluzia lui Istrati capătă accente disolutive, vizând nu o organizare sau alta, ci însăși ideea de societate. Eliberarea omului se realizează prin „refuzul adeviziunii la ceva, la orice, chiar la acea lucrare tehnică, prea bine «organizată» împotriva lui, de cele două părți ale baricadei. Da, trebuie încercat și acest lucru: întoarcerea omenirii pentru un secol, la viața nomadă, la acea viață unde societatea nu are priză asupra individului. Iar, dacă nici asta nu-i reușește, ei bine, atunci omul să revină la existența lui gregară,

până la stingerea luminilor, spre fericirea tiranilor săi, democrați sau absolutiști”.

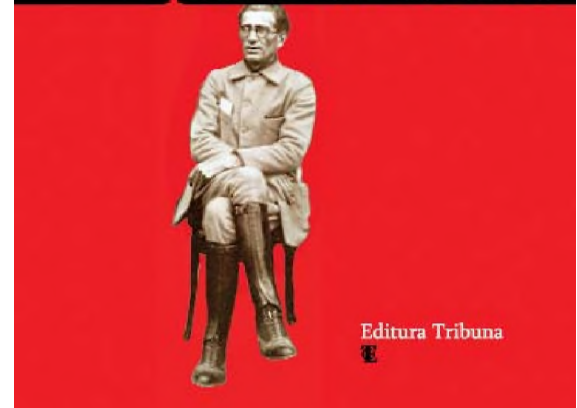
Nu este vorba aici doar de pesimismul unui învins și nici doar de *pathosul* celui care crede că „nevoia de dreptate e un sentiment, nu o teorie”, ci, mai subtil, de conștientizarea unui impas care reproduce, în fond aceeași formulă: de ambele părți ale baricadei societatea a devenit doar un mecanism artificial care-l scoate pe om din animalitate pentru a-l replasa tot în ea, dar cu un mic „adaos”: fie cel al instrumentalizării în numele profitului, fie cel al obsesiei de a se înscrie „pe linie”. Această societate nu face decât să impună *pattern-uri* distructive, prin care turma învață să se „autotrieze” fie pe principiul „concurențial”, fie pe bază de „ideal”. Și, în fond, trierea se bazează pe aceeași perversiune a calității (umane): găsirea celui mai cel (angajatul lunii sau fruntașul) prin care se aneantizează și anonimizează totul între cei ce ocupă marea scenă și proscrisi.

Până la urmă eșecul bolșevismului devine atât de copleșitor datorită formelor eteroclitice de „rău” pe care le combină. Pe de o parte s-a lăsat corupt de o „conducere” mână de cele mai burgeze gusturi, iar pe de alta, devine un „fascism comunist”, iar în acest punct, Istrati îi acordă lui Mussolini măcar „onestitatea” de a nu interpune între popor și putere un „flagel birocratic” care să falsifice chiar opresiunea... să o transforme într-o justiție a poporului pentru popor, de către popor. „Pentru a înfrânge rezistența Italiei, pentru a-i pune botniță, pentru a o face să tacă asemeni unui cimitir, el n-a avut nevoie să fabrice rezoluții muncitorești și declarații de adunări de uzină. El a spus: - Eu lovesc și nu masa! Eu dictez și nu proletariatul! Eu sunt responsabil de tot răul. Astfel cel puțin prestigiul și onestitatea proletariatului rămân în picioare”. Prin birocrație clasa își pierde conștiința de clasă, aplicând o corectitudine arbitrară tocmai tovarășului de drum. „Afacerea Rusakov” stă mărturie pentru felul în care „organizațiile comuniste se bazează unele pe declarațiile altora pentru a asăina niște muncitori”. Ele nu sunt anterioare acuzei și lișajului public, ci ulterioare. Faptele sunt produse, mai înainte de orice, pe hârtie. Iar odată produse nu vor avea nevoie decât de alte hârtii care să le susțină, până când actele vor intra în acte. Totul seamănă puțin cu muzeul din

După șaisprezece luni petrecute în U.R.S.S.

Panaît Istrati

## Spre altă flacăra



Samara care expune același „stupidități care se găsesc în orice alt muzeu” fără să amintească prin nimic de marea foamete din 1920-1921 care a decimat șase milioane de oameni. Birocrația și justiția devin și ele un asfel de muzeu, de spectacol pentru o dreptate mereu ocultată.

Nu închei fără să reamintesc, că traducerea pentru ediția de față, aparținându-i Lievei Titieni cheamă la o „reinterpretare” a lui Istrati „prin prisma destrămării imperiului sovietic”. Însăși actul traducerii este o primă reinterpretare care prin accentele și sublinierile ei vrea să-i redea cititorului contemporan textul adus la lumină de „fidelitatea traducătorului” care este „o fidelitate față de timpul său”. Deasemenea, prezenta ediție cuprinde și documente anexe (care dovedesc încă odată impactul pe care scrierile lui Istrati l-au avut în acele vremuri, declanșând polemici și atacuri vehemente), printre care amintim: extrase din dosarul Siguranței (1924-1935), scrisorile adresate lui Guerson, secretar al GPU, scrisorile către Romain Rolland precum și „Dreptate pentru Panaît Istrati. Radiografia campaniei mincinoase și calomnioase a lui Henri Barbusse” de Marcel Mermoz și Alexandre Talex.

# În căutarea luminii

Ariana Guga

Rodica Dragomir  
...cu Pavel, pe drumul Damascului  
Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013

Cel de-al șaptelea volum al poetei Rodica Dragomir se remarcă printr-o splendidă luciditate a cuvintelor. Structurat în două părți, *Ora de patimi și Jocul Oglinzilor*, volumul *...cu Pavel, pe drumul Damascului* asumă rolul unei căutări, fie că aceasta este spirituală sau estetică, lirică.

Limbajul poetic este astfel dublat de intensa trăire sufletească, de chemarea, așteptarea unei lumini care își caută ieșirea din umbră. *Căutările te cheamă,/nicicând osteneala n-a fost/mai dorită. (...cu Pavel, pe drumul Damascului), Tu, ochi ascuns,/ce-mi cauți în adâncuri,/de multă vreme te port/în umbra mea/ce o târâsc neconținut/prin lume. (Ochiul ascuns)*. Această stare de revelație poate fi apreciată drept mângâiere pentru oricine are ocazia să citească versurile cuprinse în acest volum. Dovada de afecțiune stă scrisă în poezii precum *Psalm II*, care evocă o stare de speranță

adusă de căutarea spiritualității, semn care stă și la baza titlului acestui volum.

Simbolul luminii apare și în rândurile poeziei *Nu te mira...*, ultimele versuri fiind cele care produc o stare de trezire a spiritului ființei căutătoare: *Ne vom opri la margini de cetate/și vom cânta din flaut fermecat/ca să trezim lumina îngropată-n/nisipurile așternute peste noi. Se țese astfel senzația unei fluidități lirice, o întrepătrundere a speranței și a nevoii de mai mult, nevoia unei alte cărări, a unei alte lumini.*

Deși nu are un caracter atât de pregnant precum voința de alungare a umbrelor, Rodica Dragomir aduce versurilor sale și o senzualitate, o tandrețe nuanțată, care nu cunoaște patima vulgarității sau a excesului de zel. În poezii precum *Tandă sărbătoare* sau *Fluide*, poeta utilizează un crescendo al emoțiilor, o dorință a împlinirii, conturând un fuor nostalgic al tuturor dorurilor, fie ele exprimate sau interiorizate.

Regăsirea unei lumini spirituale este întregită de paradigma unei călăuziri evidente, marcată încă din

titlul volumului, o trimitere cu conotații religioase clare. Totuși, nu mântuirea și nici salvarea sufletească marchează stilul Rodicăi Dragomir, actorul principal al scenei create de poetă fiind trecerea de la o lumină spre o alta. Zbuciumul unui astfel de drum nu apare sub forma unui obstacol, dimpotrivă, el apare ca o tulburare necesară pentru ca sufletul să-și depășească condiția actuală, pentru a ajunge la o altă sferă, încă și mai luminoasă.

Ca o completare a exprimării lirice, volumul conține și câteva *haiku-uri*, semn al unei deschideri de exprimare, de cugetare. Câteva cuvinte, întelesuri, dar multă tulburare, aceasta fiind esența lor.

În acest volum al poetei Rodica Dragomir nu există un strat intermediar între tulburarea autoarei și semnificația versurilor, volumul exprimând pe deplin un act de sinceritate, de curaj al asumării propriei căutări interioare. Lumina devine un laitmotiv al noii ființe ce stă să se nască din cuvinte, iar lirismul și încărcătura metaforică nu fac altceva decât să amplifice magia noii lumini, noului drum. Lectura acestor versuri devine astfel un exercițiu de empatie, iar acesta nu poate fi decât un semn al unei mari reușite lirice.

# Timpul apus și timpul scris

Ioan Negru

Virgil Lazăr  
*Radiografia unui timp apus*  
 Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2012

Putini dintre „redactorii de la centru” sau „corespondenții” cotidianelor bucureștene (centrale) sau locale și-au adunat producțiile lor de presă în volum (volume). Am în vedere aici în special pe cei de la *Scântea* și *România liberă*, cotidienele care „dădeau tonul” în presa vremii comuniste. Vremea comunistă a fost în primul rând sovietică, copiată aproape cuvânt cu cuvânt după „modelul” stalinist. În politică, în viața social-agricolă, în armată, în ideologie și, evident, în presă. În fapt, vorbim de un regim politic de dictatură, de totalitarism, de cumplite umilințe și crime.

Presa n-a scris „de bine” decât despre dictatură. Așa că, era și normal – căci și ea făcea corp comun cu lupta de clasă – să scrie de „rău” despre oponentii regimului comunisto-sovietic. Nu împrumutat sau copiat, ci implementat. Așa că, ziaristii acelor vremuri nu aveau ce aduna într-un volum care să rămână pozitiv generațiilor „socialismului multilateral dezvoltat”.

Nici Virgil Lazăr în cartea sa *Radiografia unui timp apus* nu-și „valorifică” opera de gazetar, de corespondent al *României libere* la Sibiu, Timișoara, Oradea, Cluj, ci memoria de gazetar. Așteptam de mult această carte, fragmente din ea fiindu-mi povestite de autor pe vremea când lucram la *Atlas – Clujul liber*, unde Virgil era un fel de mentor, de dascăl binevoitor și unde a publicat aproape număr de număr. Textele acelea, publicate după „marea schismă” din ’89, cred că rezistă în timp. Tot corespondent al *RL* era și atunci, dar și membru în consiliul ei de administrație. Pot cu certitudine spune că aici, în carte, Virgil Lazăr nu spune tot. Poate că din prudență sau autocenzură, căci multe dintre „personajele” amintirilor sale nescrise trăiesc. Și, mă gândesc că și-a spus: „să nu fie bai”. Oricum, pe vremea aceea, prin anii ’90, *România liberă* era unul dintre cotidienele care țineau sus fruntea multora dintre noi. Conduș pe atunci (pe timpuri apuse, cum spune V. L.) de Petre Mihai Băcanu. Nu același lucru l-aș putea spune despre cei de la fosta *Scântea*, devenită *Adevărul*, care mânca cu polonicul maglavaisul fostei, prezentei și actualei

dictaturi. De-atunci, când cuvântul scris era fundamental, lumea s-a „mutat” pe „cuvântul imaginii”, adică pe televiziuni. Acum, de cele mai multe ori, contează imaginea. Mai comodă, mai fără bani, mai convingătoare. Și publicitatea.

Virgil Lazăr își începe cartea cu o scurtă prezentare a ziarului din perioada când el a ajuns (la 19 ani) corespondent al acestuia. Nu m-am mirat să găsec în fruntea acestuia, adică în posturile cheie, oameni de cetățenie (probabil) română, dar de alt neam. În fapt, ziarul era unul dintre „organele” partidului comunist din România, a cărui conducere era destul de „pestrită”, adică nu neapărat monocoloră. Adevărat, cel mai „organ” al presei comuniste era *Scântea*: a lui Toma, Brucan, Popescu-Dumnezeu, Darie Novăceanu și mulți alții deveniți acum foarte deștepți și cu inoxidabilă coloană vertebrală. Trebuie spus că, și atunci, și acum, „pălmașii” lucrau (mai ales) pentru bani, iar șefii pentru putere. E drept că, acum, orice cât de mic gazetar se crede un mare *omphalos*.

Interesant, mai ales pentru netrăitorii în redacțiile și tipografiile vremii, mi se pare capitolul „Cenzura în presa scrisă”. Virgil Lazăr n-o spune, dar o știm cu toții: deasupra tuturor era partidul cu mâna sa dreaptă: securitatea. Cenzura avea treabă nu neapărat cu articolele scrise, ci cu cele care urmau să fie publicate. Până a fi publicate, articolele treceau printr-o primă cenzură, aceea redacțională. Începând de la „șpalt” (textul cules la linotip și pus în pagină de către zețari – urma calandrea și apoi tiparul pe rotativă) se pune problema corecturii, a „capului limpede” (unul dintre redactori, pe rând), a șefului de tură (alt redactor) și a cenzorului. Toți, în ordine, trebuiau să dea BT, adică bunul de tipar. Până să ajungă șpaltul la „cei trei”, acesta era corectat de către corectori plătiți de redacție. Ei aveau misiunea de a nu lăsa să treacă în ziar greșeli majore, neobservate nici în redacție, nici la tipografie. Pe la mijlocul nopții venea *cenzorul* de la Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor de pe lângă Consiliul de Miniștri (adică Guvern).

Virgil Lazăr spune doar de cenzorii de la gazetă, dar ei erau peste tot: la cărți, la reviste, la afișe, la etc. Unii, la început, mai proști dar cu partidul în suflet, apoi din ce în ce mai răsăriți, unii dintre ei securiști sub acoperire. Cu tot

aportul cenzurii (din nouă cenzori șase erau tăiați împrejur), se mai strecurau și greșeli țapene: în loc de „Voci în cosmos” a apărut „Vaci”, în loc de „Vizita tovarășului...” a apărut „Vita...”. Și multe altele. De fapt, asemenea greșeli apar de pe vremea când au apărut primele gazete. N-ai cum le sta împotriva.

„Culmea” cenzurii a constituit-o cenzurarea discursurilor lui Ceaușescu. Toate erau „curățate” de bâlbe, de prostii externe și interne etc. Cele spuse de el în piață apăreau „modificate” în ziare. Îl cenzurau pe Ceaușescu ca să fie și el pe linia sa, adică a partidului.

Apoi cenzura s-a desființat. A urmat autocenzura: „Cenzura, ca formă dură a luptei de clasă, a devenit, după desființare, o instituție invizibilă dar omniprezentă prin unii ofițeri de securitate, pe măsură ce încadrau cadre cu studii superioare, preluând această misiune. [...] Frica a devenit factorul predominant care dirija din subconștient atitudinea față de textul scris”. (p. 47). Autorul nu detaliază toate cele ce s-ar fi cuvenit spuse despre cenzura acelu „timp apus”. Exemplifică doar din proprie experiență.

Scrie apoi despre cunoștințele-prietenii săi. Despre câțiva. Că, la câte cunoștințe are, ar putea scrie despre foarte mulți. Și bine, așa cum o face în carte. Lucruri noi, neștiute, care interesează mai ales istoria literară sau una pe cale de a se scrie.

Cartea se citește repede, n-o lași din mână. Gazetarul, trecut la memorialist, are aceeași „vână”, este, la fel cum era în vremurile bune, captivant, onest, fără ranchiune. Asta e, în loc să dea o bere ca pe vremuri și să stea la o poveste, stă și scrie. Stă și-și face ceea ce îi este mai drag. Să fie împreună. Gazetarul din sângele lui vrea să fie întotdeauna un celălalt, un altul care ești tu însuși. Cartea scrisă de Virgil Lazăr nu este atât o „radiografie”, cât o mărturie despre un timp care nu are cum apune. Dacă apui ca om, te duci în cimitir, dacă apui ca soare, te duci după deal. Apusul aduce „noaptea”. Nu știi cum apune timpul și dacă apune. Mi se pare că timpul, chiar „apus”, rămâne mărturie. Scrisul este cel care mărturisește. Pentru Virgil Lazăr timpul a însemnat cel puțin 50 de ani de scris. Și încă o carte. Aceasta. Prin ea, timpul face o buclă și rămâne pe loc.

## Poeta și dascălița

Vistian Goia

Maria Bonea  
*Universul Copilului-Minune*  
 Baia-Mare, Editura Maria Montessori, 2007

Cartea cu acest titlu este a unei dascălițe din nordul țării. Maria Bonea este un intelectual adevărat, cu o cultură temeinică, cu o sensibilitate feminină abia ținută în frâu, cu o informare filosofică și umanistă de invidiat.

Din informațiile noastre, am aflat că a fost inspector școlar, a publicat câteva lucrări de didactică, folositoare profesoarelor de limba română de pretutindeni.

În 1997 își publică volumul de poezii *Răsunet de baladă*, iar în 2006, un altul cu

titlul *Ecouri peste arc de timp*.

Volumul din 2007, pe care-l prezentăm, este a treia ei încercare pe terenul poeziei lirice, însoțite, de multe ori, de „notații epice”. George Vulturescu i-a scris un fel de prefață, pe cât de competentă, pe atât de binevoitoare, remarcând în poeziile acestei „cântărețe” predilecția ei pentru evocarea universului copilăriei. E adevărat, în versurile autoare se resimt frecvent ecouri din creațiile marilor noștri scriitori: M. Eminescu, G. Coșbuc, Octavian Goga, Șt.O. Iosif, Ion Minulescu, Tudor Arghezi și alții. E foarte dificil să te detașezi de felul cum poezii amintiți au reținut pe retina memoriei „comorile” copilăriei, redade apoi într-un timbru propriu de neconfundat.

Poeta Maria Bonea s-a străduit să cânte peisajele și ștregăriile copilăriei cu foarte multă admirație și melancolie, fără însă a reuși totdeauna să se detașeze de strălucitele modele ale clasicii. A persevera să-ți găsești vocea eului tău creativ, este ceea ce trebuie să apreciem în poeziile parca scrise când cu condeiul „mamei”, când cu cel al profesoarei, al persoanei culte, care este copleșită de „averea” doctă pe care a acumulat-o în atâția ani de apostolat. Parcă prea multe cugetări (maxime, aforisme și sentințe) însoțesc creațiile sale, cu dedicații familiale, amicale etc. Să sperăm că, în volumele următoare, poeta se va scutura binișor de toate acestea, pentru a se limita strict la universul liric de care este atât de copleșită.

cartea străină

# Un Papă pentru o lume nouă

Camelia Jurca

Andrea Torielli  
*Francis: Pope of a New World*, San Francisco,  
Ignatius Press, 2013

**F** *Francis: Pope of a New World* este prima biografie a Papei Francisc, apărută în aprilie 2013, la scurt timp după alegerea sa în această funcție. Titlul lucrării - *Francisc: Papă pentru o lume nouă* - este unul sugestiv, ce marchează schimbările și premierele produse de Jorge Mario Bergoglio în cadrul Bisericii Catolice odată cu primirea titlaturii.

Papa Francisc, în vârstă de 76 de ani, este al 266-lea papă al Bisericii Catolice, este primul papă de origine argentiniană și primul papă iezuit din istoria Vaticanului. Deși numirea sa a fost un eveniment neașteptat ce venea la scurt timp după demisia controversată a Papei Benedict al XVI-lea, Papa Francisc a devenit unul dintre cei mai populari și apreciați suverani pontifi într-un timp foarte scurt. În plus, faptul că autorul, Andrea Torielli, este un apropiat al Papei și al familiei sale dă un plus de autenticitate cărții prin intermediul informațiilor și detaliilor prezentate.

*Francis: Pope of a New World* a fost publicată de editura Ignatius Press din San Francisco, renumită pentru publicarea lucrărilor Papei Benedict al XVI-lea. Autorul, Andrea Torielli, este un cunoscut și apreciat jurnalist corespondent la Vatican al ziarului italian *La Stampa*. Vasta sa experiență în ceea ce privește Vaticanul este demonstrată de numeroase articole și publicații, strânsa sa legătura cu pontificatul fiind dovedită și de numeroase biografii publicate ale figurilor papale precum: *Fius XII - the Pope of the Jews*, *The Choice of Martini*, *Pope Luciani: the Smile of a Saint*, *The Pope Who Saved the Jews*, *Benedict XVI, Guardian of the Faith*, *The Secret of Padre Pio* and *Karol Wojtyła* și lucrarea scrisă împreună cu Paolo Rodari, *The Attack on Ratzinger*.

*Francis: Pope of a New World* reprezintă o introducere complexă asupra lui Jorge Mario Bergoglio, Papa Francisc, ce ilustrează viața, personalitatea și primele impresii create de noul ales pe baza primelor discursuri și evenimente în această calitate. În cele 11 capitole ale cărții, Torielli reușește să creeze o imagine clară atât asupra copilăriei și adolescenței lui Jorge Mario Bergoglio ca imigrant în Argentina, cât și asupra principiilor după care și-a ghidat viața și cariera ca preot și mai apoi ca arhiepiscop în Buenos Aires, iar în prezent ca Papă. Totodată, autorul surprinde și personalitatea multi-fațetată a Papei Francisc, ca om modest și pastoral, dar în același timp conștient de provocările actuale întâmpinate de către Biserica Catolică, deschis spre noutate și reformă, dar totodată fidel și dedicat învățăturilor Bisericii.

Lucrarea se remarcă datorită perspectivei originale multiple prin care autorul Andrea Torielli aduce în atenția cititorilor pe parcursul cărții o imagine de ansamblu plină de detalii și informații în exclusivitate asupra vieții, carierei și personalității Papei Francisc. În primul rând, faptul că prefața cărții este scrisă de preotul iezuit Mitchell Pacwa, președintele fondator al Ignatius Production, oferă o trecere în revistă a mandatu-

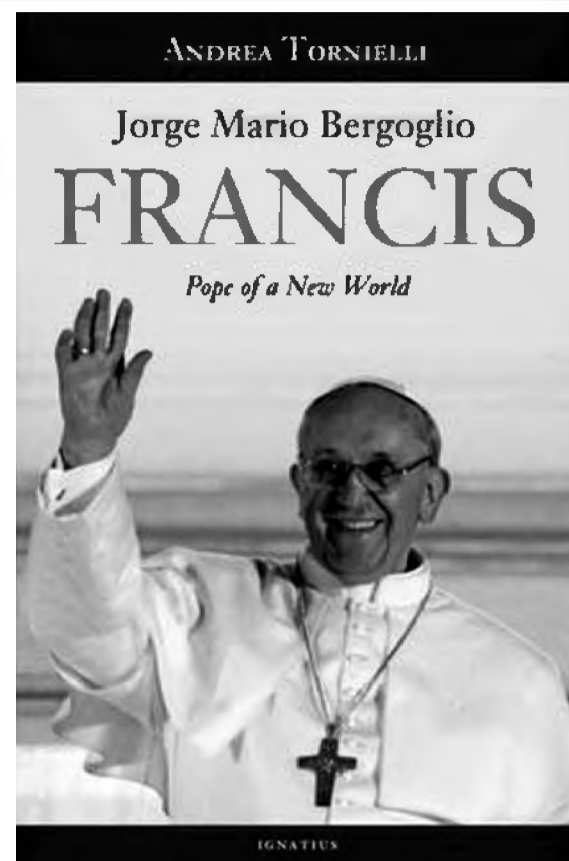
lui și personalității Papei Ioan-Paul al II-lea și a Papei Benedict al XVI-lea, demisia acestuia, cât și începutului de mandat al noului Papa Francisc, din perspectiva unui expert și actor prezent la desfășurarea evenimentelor de la Vatican. Acesta evidențiază unicitatea momentului alegerii lui Francisc ca primul papă iezuit din istorie și conturează principalele puncte de reper cuprinse în cadrul lucrării, și anume copilăria, adolescența și descoperirea vocației ca iezuit, cariera sa ca preot și arhiepiscop în Buenos Aires și în final principalele sale obiective ca papă.

A doua perspectivă vizează modul în care autorul îmbină în cadrul lucrării relatarea și descrierea evenimentelor atât din prisma expertului și a jurnalistului, cât și din cea personală și subiectivă, din postura de prieten și apropiat al familiei. Perspectiva jurnalistică este evidențiată de accentul pus pe cronologia evenimentelor și relatarea în primele două capitole, într-o manieră profundă, a cauzelor ce au determinat demisia Papei Benedict al XVI-lea, și anume problemele de sănătate, cele de natură administrativă și scandalurile legate de corupție, acuzații de pedofilie în rândul cardinalilor și scurgerea de informații în cazul Vatileaks.

Relația de prietenie dintre autor și Papă împreună cu familia acestuia este prezentată pe parcursul capitolelor 3-5 și reiese din nenumăratele citate cu care este presărată lucrarea, citate preluate din interviurile avute de autor cu Papa Francisc înainte de a fi numit. De asemenea, detaliile în exclusivitate obținute din declarațiile familiei descriu în mod memorabil copilăria și adolescența lui Jorge Mario Bergoglio ca imigrant în Argentina, descoperirea vocației ca iezuit și parcursul pregătirii sale ca preot. Totodată, autorul descrie în capitolul 6 - *A priest under the dictatorship*, și provocările și regretele Papei Francisc din cariera acestuia ca arhiepiscop, într-o perioadă dificilă din politica argentiniană, când junta militară dictatorială, sub pretextul protejării societății de insurgenți în urma loviturii de stat din 1976, a permis comiterea a numeroase crime împotriva populației. Regretul față de incapacitatea Bisericii de a-și proteja enoriașii a fost exprimat de Papa Francisc abia în 2012, prin intermediul unei scrisori deschise.

Capitolele 7-10 descriu cititorului evenimentele cheie din cariera Papei Francisc în ultimii ani, ca arhiepiscop în Buenos Aires, viața ca și cardinal odată cu ridicarea sa la acest rang de către Papa Ioan Paul al II-lea în 2001 și momentul alegerii ca episcop al Romei și Papă al Bisericii Catolice. Ultimele trei capitole ale cărții întregesc imaginea carierei sale din postura de ales, începând cu justificarea alegerii numelui de Francisc, după Sfântul Francisc din Assisi, protector al săracilor și al celor defavorizați, evidențiind totodată și principalele sale obiective în cadrul Bisericii Catolice, și anume: promovarea unei „biserici sărace, pentru săraci” prin renunțarea la luxul Bisericii, solidificarea dialogului între creștini și musulmani, luarea de măsuri împotriva abuzului copiilor și promovarea unei atitudini de toleranță față de căsătoriile între persoanele de același sex.

Pe tot parcursul acestor capitole este evidențiată personalitatea Papei Francisc ca om modest, dar strict, seren, deschis către enoriași și



cu un simț al umorului dezvoltat, calități puse în valoare prin prezentarea faptelor sale, mai mult decât prin vorbe. Autorul reliefează aceste caracteristici prin comparația între noul papă și predecesorii săi, prezentând atât elementele de continuitate precum dezvoltarea dialogului și a relației dintre Biserica Catolică și celelalte religii sau dorința apropierei oamenilor de biserică, cât și diferențieri clare. Aceste diferențieri vizează atât modul de viață simplu și umil al Papei Francisc, exemplificat de renunțarea la veșmintele de lux și la crucifixul din aur sau la numerosul corp de securitate în cadrul ieșirilor în public, cât și asupra modului în care gestionează relația cu cardinalii, printre care se consideră *primus inter pares*. Acest lucru este surprins și în citatul preluat de autor din interviurile sale cu Jorge Mario Bergoglio înainte de a fi ales papă: „Biserica nu poate fi construită doar de către elită și nu poate fi o Biserică minoritară pură, în opoziție cu cea a maselor”?

*Francis: Pope of a New World* a lui Andrea Torielli este o biografie complexă a Papei Francisc, ce oferă cititorului o perspectivă multilaterală asupra vieții și carierei sale, iar faptul că autorul este un cunoscut al acestuia și al familiei sale a avut atât un impact pozitiv asupra modului în care sunt prezentate evenimentele, cât și un dezavantaj. Impactul pozitiv este dat de exclusivitatea informațiilor prezentate și a detaliilor cu care autorul încântă cititorii, dezavantajul fiind însă constituit de maniera subiectivă în care Torielli prezintă poziția lui Jorge Mario Bergoglio pe parcursul carierei sale ca preot și arhiepiscop al Buenos Aires-ului și poziția bisericii în acea perioadă față de crimele dictaturii între anii 1976-1983.

În ciuda acestor lucruri, cartea *Francis: Pope of a New World* poate fi considerată un succes ca primă biografie a Papei Francisc, publicată la scurt timp după numirea acestuia, succes dovedit de cele 100.000 de exemplare vândute până în prezent, popularitatea nemaiîntâlnită de care se bucură noul pontif fiind demonstrată și de faptul că Papa Francisc a fost desemnat personalitatea anului 2013 de către publicația americană *The New York Times*.



## poezia

# Ani Bradea

## Din poveștile Șeherezadei

\*

### Cortegiul fecioarelor poartă doliu alb.

Cad cioburi asurzitoare de liniște. mulțimea curge, taie strada prin miezul ei, calcă spinarea trecerii de pietoni cu vertebrele rupte. săgeți țintesc din spatele obloanelor ridicate. nimeni nu doarme în orașul acesta! copila joacă șotron pe linia orizontului înveșmântată-n văluri. în urmă, trena brodată cu trupuri din vise decapitate mângâie caldarâmul. sub pielea translucidă sângele pulsează anemic. ia-ți, mireasă, ziua bună...nimeni nu plânge în orașul acesta!

Copila joacă șotron pe linia orizontului. piatra cade dincolo. stins conturul i se pierde sub voalul însângerat. un ultim gest, brațul ei ridicat a chemare. nu vede nimeni, n-aude nimeni, în orașul acesta!

Din asfințit se face vânt,  
din vânt se face negru,  
din negru noaptea mai naște o zi.

Nu poți ucide, călăule, ce-a fost deja ucis!

\*\*

### Să trecem noaptea în ritm de tango!

Nu aprinde lumina. nu vorbi. nu gândi. lasă-te în voia simțurilor. ziua e a ta. noaptea mi-ai dăruit-o....

Fulger spânzurat de fulger pe iris. se sparge limpezimea de oglindă sub pleoape. în sclipirea scurtă văd sufletul tău nud revărsat. în sclipirea scurtă vezi sufletul meu nud revărsat. degete-ramuri îmi răsfață obrajii cu-atingeri de frunze. risipă de floare, nectar necules. brațele tale, crengi viguroase, crescute brutal în jurul trunchiului în flăcări. îmbrățișez cu privirea umărul rotund. arunci privirea să cadă dincolo de umărul rotund. rădăcini drepte curg din trunchiuri și se logodesc împletit. alunecare insinuantă de șarpe, prelinsă pe trupul tău arzând. roșu-rubiniu clocotitor mușcă buza paharului prea plin. miezul alb al mărunții pătat cu sânge. Gotan Project - Santa Maria (del Buen Ayre).

În nimbul de foc două torțe mistuite de noapte. fereastra plesnită de acele înghețate ale dimineții polare.

În Buenos Aires e încă noapte călăule, să știi!

\*\*\*

### Mai scrie-mi despre tine, scrisori din alt trecut.

Pașii despart zăpezile ca toiagul lui Moise. arbori îngenuncheați sub povară, a plecăciune. bidivii nervoși, înhămați la trăsuri așternute cu piei de jivine. mierea luminii învește conacul și lava ei îneacă aleea ce urcă. ..."sus la poarta raiului"...clinchete eliberate din

piepturi albe, încorsetate. vocea poetului și tânguirea pianului, contopite în noapte.

Târziu luminile pier. pianul tace. poetul e mort și poemul lui atârână de-o aripă ruptă de vreme, ca o podoabă veche de Crăciun. pășesc pe asfaltul umed, dincolo de poarta mutilată de rugină. ferestrele, grote de schivnici săpate în pereții de piatră, mă privesc străin. o siluetă se întrupează din zid: „ce cauți?”, „ce cauți?”, „ce cauți?”

Imaginile curg în sens invers...înainte ca tunelul timpului să mă înghită îți scriu scrisori, călăule, scrisori din celălalt trecut.

\*\*\*\*

### „Dacă ești Tu, poruncește-mi să vin la Tine pe ape!”

Valuri izbite-n fereastră. pescarii aruncă năvoadele din fața ușii. dihania-și varsă măruntaiele pe țarm. ulița prăfuită cade în gropi, în dreptul dughenei cu stuf. je ne regrette rien, șoptește răgușit difuzorul. „pe lângă cimitirul evreiesc, pe-acolo se ajunge la mare”, se-amestecă vocea Anei, ucrainianca. peste coline spre nicăieri...până când brațe dulci se pierd în contopiri sărate. baie de sânge curge din cer. lasă-ți minunea să vină la mine!

Salvez în ochi imaginea apusului. ace din flăcări îmi tatuează retina. cercul de foc, lipit de pupilă, alunecă dincolo de ea. apele inundă corneea cu vânt. pietrele tac și se lovesc de iris. nisipul zgârie sonor cristalinel. porțile cad zăvorâte.

O noua zi. sub pleoape marea se deșteaptă.

Dacă ești tu, îmi spune călăule, vino la mine pe ape!

\*\*\*\*\*

### „Întristat este sufletul meu până la moarte”

Urcă treptele săpate-n carnea muntelui, ele, cele ce mă locuiesc precum lichenii bătrânul păr sălbatic. viclene creaturi cu colții albi pătați de sânge, sclipind metalic în lumina lunii. în pâlcul de mesteceni voi elibera pasărea nopții, aripile ei sfâșiate se sincronizează: atriul drept-atriul stâng, atriul drept-atriul stâng...

Urcă spre locul lor de-ngropăciune. printre trunchiuri ce ard până la alb vântul le va cânta recviemul. destul s-au hrănit din mine! s-au încovoiat umerii sub povară și lacrimi amestecate cu sânge am băut. de-ajuns! uitate-n veci fie numele lor. amin!

Saltă inima din două-n două trepte îmbrăcate-n mușchi. în ceața dimineții pier gările și stâlpii de telegraf. și casele cătunului uitat se șterg. trenul iese din noaptea mea ca dintr-un lung tunel. pe un peron, pavat cu pietrele funerare ale altor iubirii, m-așteaptă el.

Pădurea de mesteceni nu e Grădina Ghetsimani, vânzătorule!

\*\*\*\*\*

### ”iată Eu trimit înaintea ta pe îngerul Meu, ca să te păzească în cale...”

Țipătul absenței sparge întunericul din oglindă. implozia sfâșie pânza țesută peste insectar. aripile-ți sunt tot acolo, țintuite de ecran, elitre smulse în furia îmbrățișării. pășesc desculță peste amintiri în agonie. n-am reușit să le înalț un templu. cel mult o secție de îngrijire paleativă. și totuși nu s-a schimbat nimic de când ai plecat: lumânările ard, uleiuri fierb în candelă, mireasma sângelui nostru amestecat mai prăbușește cetele de sus...

Nu s-a întâmplat nimic de când ai venit. între paranteze crește o grădină, legată de sânul stâng cu o cale ferată. doar eu m-am topit, din nou, în cuvinte, prind nopțile una de alta cu virgule, cos spărtura din piept cu o linie de unire, la răsăritul soarelui presar puncte de suspensie în fața semnelor de întrebare. și aștept.

Cât poate trăi îngerul, călăule, după ce și-a smuls aripile?

\*\*\*\*\*

### Din deșertul verde tot mai sosesc caravane cu arome și mirodenii.

Vicleni, neguțătorii îmi bat în poartă, știind că nu-i pot refuza. ziua noastră de dragoste, noaptea care n-a mai venit, o urmă de tandrețe scăpată de uciderea în fașă, masca unei tristeți întinse pe chip ca o a doua piele, pe toate le-ai închis în sticlă de otrăvuri, din care-mi torn câte o picătură în cafeaua de dimineață.

Aș fi vrut să fi rămas acolo, să nu-mi fi rupt din sufletul cald, aburind ca o pâine proaspăt scoasă din cuptor. aș fi vrut să chem întunericul și să ne închidem în el, ca în uterul primitor al unei iubiri de fecioară. mi-aș fi săpat în piatră poveștile și aș fi trăit-o pe ultima, până la ziuă. oricum n-ar mai fi fost nimic de adăugat. Aș fi vrut să nu fi urcat în trenul acela. de atunci el spintecă depărtarea, păclă a unui viitor incert, și coase în urmă aproapele, pe viu, în grabă, ca pe o rană ce nu se va vindeca niciodată.

Mi-am vândut nopțile, călăule, cu fiecare cui bătut în carnea lor îmi crește un eșafod în inimă. în curând se va face, tăios, dimineață.

# Daniel Vorona

rătăcitori sunt pașii tăi în  
apă în aer în foc în năluci  
- a treia splendoare -

: duc un mort în spate sau mortul pe mine sub  
cruce mă duce  
mă aduce

tu faci gimnastică paradoxală www.aleluia www  
coadă de drac

eu am iertat greșelile greșitorilor noștri  
și m-am rugat cu credință nu cu îndoială precum  
valul mării  
despre nemernicia și nimicnicia lumii multpreafemi-  
nine și a  
morilor de vânt eu am mărturisit cu smerenie  
în fața lui Dumnezeu  
(psaltirile ca și toate greșelile noi mi-au fost dragi  
mie păcătosul )

pentru fiecare prieten al meu nenăscut sau botezat  
doar pe jumătate  
am băut 33 de pahare  
am fumat 33 de țigări  
am înjurat femeia de 33 de ori și încă de 7 ori pe  
atât pentru fiecare tâmpenie spusă  
în momentul în care ne strecuram sub așternuturi  
aleluia

(știi este riscant să întreb  
dacă îngerii fac sex )

ascultă-mă ți-am spus într-o zi eu am sărit cu  
parașuta a v-28  
bg-3 bg-7 cu lt truțulescu de la 800 de la 1000 de la  
2000 m  
din an 2 an 24 an 26 civil și militar aleluia din heli-  
coptorul mi 4  
mi 8 cu pistolul mitralieră cu pistolul tt cu masca  
de gaze aleluia

copacii latră sfinții tu faci gimnastică  
și opoziție  
prin calendare plătite  
cu gheare și fum  
precum ți-am mai zis și-n altă carte tu sprijini tavanul  
cu picioarele  
tainele toate le înțelege deși ești nevrednică de între-  
bări și sinod

oscilante tulburări generate de apariția simbolului  
de credință  
în tipare de autoritate infestată cu ruj de buze și  
alcool te încearcă  
în fiecare zi ca și filozofia chiar dacă ideea de  
început a fost erezia

(Iisus Hristos a existat și când nu exista timp  
atât îți spun eu l-am văzut de pe când nu eram)

tu faci gimnastică desăvârșind anarhia și arta  
trădării în beta și alfa eu (simultan  
viul și mortul) aleluia aleluia  
aleluia  
vreau o nouă vârstă vreau țipătul meu de la începu-  
turi vreau  
să strâng între dinți ca pe o tablă de legi sabia cu  
mai multe tășuri

nesfinții latră copacii  
și luna se dezbracă în trupul tău  
ca-ntr-un altar proscris și parcă dintotdeauna al meu

(o viperă neagră viperă vopsită împletită în noroi în

palate și-n carate o viperă necondamnată despletită  
în șoapte oarbe mute surde șchioape mi se arată în  
fiecare zi în ceașca de cafea)

tu faci gimnastică neo-liturgică  
tu mergi  
la turci și te întorci de la greci

din ochii tăi ca dintr-un pahar zboară partiturile  
vieții second hand albastre și grave ca niște desene  
abstracte nu-s lacrimi sunt blesteme în reflux din  
care vrei să-ți faci o fereastră în formă de evantai și  
un giulgiu care să te însenine cu încrâncenare  
arhaică aleluia

trupul îți arde  
nu vede nimeni și tu nu știi ești cenușă îți spun de  
trei ori aleluia

## a șasea cântare la reîntoarcerea umbrei întru nume și ființă

: eu am venit la tine și ți-am spus că nu am și mi-ai  
zis să nu intru sânii tăi erau doi nebuni împletind  
urzici și fulare iasomie și viță de vie cu bruma de  
pe mure  
la câțiva pași de gard și pădure

în duminica aceea utopie  
în duminica aceea puțin peste vârful pantofului  
în duminica aceea amandine gambrinus ochelari  
minciuni speranță contrarii în duminica aceea când  
ți-am arătat alb-negru alb-negru că de la clorofilă  
până la roza vânturilor nu este aceeași distanță ca  
de la pahar până în dreptul aceluiași trotuar în  
duminica aceea sunet de aramă saci cu oase vână-  
toare de iele

în duminica aceea când marea nu a vrut  
să se retragă pentru ca țara mea să crească

în duminica aceea ca o poliție politică în care cel  
din urmă este împins în fața celui dintâi însoțit de  
ciocan seceră fitil  
și sticlă de lampă în duminica aceea inel solar pe  
deget tensiunea cinșpecunouă  
în duminica aceea singurătatea cucilor strânși la-  
laltă  
în duminica aceea wiston lights leagă-ți lele coada  
stângă  
în duminica aceea doris veverița căprioara doina  
balada

ca în noaptea aceea fără cămașă de forță  
sufletul tău nu l-a cunoscut niciodată pe Dumnezeu  
atâtdeșalbaticșiatâdetrist

## a șaptea cântare la reîntoarcerea umbrei întru nume și ființă

: o casă pustie fără perdele fără lacăt la gură asta  
ești și  
noaptea se lasă cu atitudinea ei somnoroasă și grea  
ca o garnitură de tren din care  
au coborât îndelungi și pe dos minerii chemați de  
soartă  
să planteze flori și să ne învețe ființa și legile lor  
răposate

(și nu vei afla niciodată ce cauți  
chiar dacă și azi îți aduci aminte  
acel drum întors din drum pe roura și  
pe mărăcinii căruia ți-au căzut genunchii)

uite anafura din cealaltă viață se deschide înaintea  
ta ca o simfonie  
ascultă litiunile din chimval și chitară

topor și furtun  
flaut și trâmbiță  
și atunci vei înțelege acea atingere de val printre  
atâtea

sute și mii de fulgere ce îmi vestesc perversa ta  
bucurie de  
a înjura și a te îngropa  
în alcooluri sau în umbra unui nuc vecin și foarte  
adânc

(ți s-a arătat dar nu ai văzut și nu  
vezi nici acum unduirea meduzei și  
nu vezi identitatea unghiului drept și nu  
simți aurora și patul ce cum puful pe cicatrice  
au zămislit în virginitate un fel de ispită)

trandafirul e aproape stins mi-e sete de tine de pe  
când nu erai  
ca zăpada în oglindă  
sub cenușă

## umbra în apă

: ți-ai uitat umbra în apa despletită și goală  
femeie balsam  
(nu te cunosc nu vreau să te aud )  
trupul tău e o mare acoperită de alge  
care îmi luminează frigul zilele anii  
(pe  
când  
eu  
respirând  
il  
rog  
pe  
Dumnezeu  
să-mi  
fie  
numai  
mie  
voce  
numai în iubire să-mi prefacă ura)

## parodia la tribună

Daniel Vorona  
umbra în apă

:mi-am uitat câteva poeme, încropite cu greu,  
pe o masă,  
(la Boema 33, lângă Muzeul Literaturii Române)  
numai eu și bunul Dumnezeu  
știm ce greu e când te apasă  
sentimentul că s-ar putea să nu le mai găsești  
mâine

(pe  
când  
tu,  
citorule,  
ajuns la restaurant,  
ca umbra prin apă,  
rogi chelnerul,  
cu o voce joasă  
și neprefăcută ură,  
să  
facă  
ordine pe masă!)

Lucian Perța

# Furia cărților

Regis Roman

Cărțile se îngrămădeau lângă ușă, urmărind o fetiță pe care voiau să o înduplece, să îi atragă atenția, să o determine să zâmbească, măcar o dată, preț de o secundă, atunci când le privește. O urmăreau în stilul lor impersonal, gâfâit, greoi, târându-se pe coperti și împingându-se pe semnele de carte pe care dacă le aveau puteau să le întrebuițeze ca pe niște picioare nesigure, dar eficiente. Daria s-a ascuns în baie. A trântit ușa panicată, a închis-o și a lăsat să se vadă un zâmbet triumfător, bătând repede din palme ca și cum ar fi vrut să scape de câțiva licurici imaginari. Reali. Detalii fără importanță. Îi era frică. Avea o zi proastă. Din acelea în care orice se întâmplă era rău ori neplăcut. Nenorocirile se țin ca scaietii de haină, oricât încerci să îi scoți mai rămân câțiva care înțepă; invizibili, răutăcioși, deprimanți, invidioși. Puteau să o curenteze năpraznic dacă îi atingeau. Sau să îi ardă degetele. Să îi transforme părul în vâlvătaie. Doamne! Ca la biserică. Mai mulți Dumnezeu! I s-a aprins de la o lumânare. Oamenii mari erau disperati în jurul ei. Toți Dumnezeii! și i-au aruncat în cap o ștergură peste care au turnat, din cauza unui norișor de fum care nu se mai sfârșea, ceva ud, umed, orice lichid, adică, până la urmă, prescură îmbibată cu vin. Mirosea neplăcut. Și arăta groaznic. Bucățelele de pâine, ici și colo, erau ca o perucă, nu mai avea nimic altceva pe scalp. Se prelingeau și ele, la fiecare hohot de plâns. Orice făcea nu se termina bine. Suferea, era disperată că nu se sfârșesc pedepsele la care avea impresia că era supusă.

S-a așezat pe gresia rece, mințindu-se că visează. Revedea cărțile cum se scurgeau din bibliotecă, apoi cum au încercat să o înconjoare, clămpănind indescifrabil. Fugise imediat, speriată de mișcarea lor imprevizibilă. Cărțile sunt obiecte și nu pot să se deplaseze! Sau? Iar aiurelile cu sufelul, cu viața, cu experiența lor i se păreau simple basme de adormit rațiunea. Cum adică? Să vezi lumea prin ochii altora, a scriitorilor, a înțelepților. Aia e gândirea lor și numai a lor. Nu voia să împrumute nimic, de la nimeni. Tăcere. Liniște. Pauze interioare. Auzea inima care bătea puternic, înăuntru. O simțea fără să-și atingă pieptul. Două pietre ciocnindu-se, scoțând scânteii, mărâind. Avea două inimi? Era încredințată de ideea unui răspuns afirmativ. Da! Da! Chiar cinic. Deh! Îi plăceau lucrurile diferite. Contrare. A ajuns la concluzia că nu este exclus să aibă două inimi. Îi plăcea să fie cuminte, dar era și crudă, intrigantă, puff, o să devină cândva femeie. Blestem? Capricii. Oscilații. Ce bine e să faci mutre, aiurea, fără motiv. Muire. Hi, hi. Să îți dorești imposibilul. Brrr. Savura dulcele și acru. Spunea adevărul, dar și fabula cu seninătate. Credea în minciunile proprii, doar pentru a-i convinge pe alții că sunt reale. Sau se prefăceau că o cred. Ori erau prea leneși și obosiți să mai gândească. Nu o interesa. Era, însă, sigură că are două inimi. Una pentru sinceritate și alta pentru magie. Le iubea pe ambele. I se părea nedrept să o avantajeze pe una în detrimentul celeilalte. Adică, prima să devină mare și puternică, desăvârșită, cum o îndemneau toți din jur, cu normalitate, iar cealaltă să ajungă nesemnificativă, pricăjită, slabă, ori... să dispară? Nu ar fi fost în regulă. Oricum, oamenii mari nu înțeleg că au un handicap, că sunt incompleți, că sunt invalizi. Au

numai o inimă. Și se complac în situația ridicolă în care sunt ori meschini, invidioși, apatici sau dimpotrivă. Ea nu o să lase să i se întâmple așa ceva niciodată.

Cărțile se loveau de ușă. La început încet, pe urmă din ce în ce mai tare. Asculta cu atenție. Primele au ajuns cele mici. De aceea zgomotele erau firave. În spatele lor venea cavaleria. Dicționarele mai mari și mai grele care fac cucuie. La propriu. Când îți pică în cap. Deh! Întro zi i-a căzut pe creștetul drăguț și isteț - se credea isteată, deși știa că nu e tocmai așa - un cărțoi-dicționar, uitat de cineva pe marginea fotoliului vișiniu. A primit durere și o gălușcă între cei doi ochișori negrii ca o cerneală învechită ce și-a pierdut luciul. Întâmplarea a pus capac relației, necordiale, cu cărțile. Le disprețuia, definitiv. Nu făceau altceva decât să o rănească mereu fie că era nepăsătoare, fie că nu le provoca nimic. Și, dacă un lucru este agresiv, trebuie evitat. Doar căuta pantoful Natașei. Păpușa cea dragă. S-a rostogolit într-un colț întunecat. În jocul ei de-ascunselea nu la găsit repede. Și a mișcat fotoliul. Așa i s-a spus când o răceau cu bucăți de gheață ca să reducă umflătura. Era sigură că nu l-a atins. Nu avea cum să-l miște de vreme ce era inertă. Privea în gol tristă, zăpăcită, îndurerată. Nimeni nu o iubea. Nu era mort-copt în lipsa ei. Avea nevoie să fie îndrăgită orice ar fi făcut, prințesă, venerată până când se plictisea. Atunci, poate, ar fi spus: destul. Nu știa cum ar reacționa pusă în acea ipostază. Dar, în loc de afecțiune omul, sau boul, totuna, primește lovituri. După ce a căzut trezind stele în spatele pleoapelor, cartea s-a așezat într-o dungă și a privit-o ironică. Căzută pe covor o cerceta mirată la rândul-i, cu un aer superior. Nu înțelegea cum reușea. Cartea nu a pățit nimic. Atunci. Nu i s-a desfăcut nici o filă, nu i s-a rupt nici o fărâmă de cotor, nici o pagină. Peste trei zile a avut, însă, grijă să se răzbune. A plimbat-o cu grație. Până afară. Când toți dormeau. Noaptea. Și ploua cumplit. Spre dimineață. Era cea mai sigură metodă. Răzbunarea alintă suferințele. Să o spele, puțin, să o descompună, ușor, să o murdărească, totuși. Fetițele neiuibite, în întregime, sunt cele mai simpatice prin vehemență. Așa spunea mătușa ciudată. Știu să rănească și aerul din jurul lor. Noroc că nu le prea bagă nimeni în seamă.

Cărțile sunt deștepte? Se înfrigură. Era o liniște de mormânt. Au renunțat să se mai arunce în ușa băii. Nu o puteau dărâma. De jos. De la bază. Uriașul nu moare, are picioare puternice. Trebuiau să îi lovească trupul și capul. Puneau ceva la cale. Era sigură. Conspirau cum să ajungă dincolo, în celălalt loc ca un blestem nescris. Omul este nemulțumit, în afară de vârsta lui, spunea neamul ei puțin ciudat, de trei lucruri: de felul în care arată, în care este văzut de ceilalți și, mai ales, de locul în care se alfă, pe moment. Din cauza locului se întâmplă nedreptățile în lume. Copiii vor să stea în locul adulților. Muncitorii în locul șefului. Cărțile în locul fetiței. De aceea bănuia că voiau să o calce în cotoare, să se îngrămădească toate și să se așeze pe pieptul ei firav, împiedecând-o să mai respire. Astfel ar fi înțeles, în sfârșit, puterea lor.

Terifiată își rodea unghiile. Nu o făcea din plăcere. Ce vor face? O întrebare simplă la care nu găsea răspuns. Se căuta prin buzunare. A găsit



Gavril Nechifor

Itiși, pastel, acril pe carton

lucruri inutile: un degetar, o turtă dulce începută, o panglică și câteva grăunțe de grâu pentru păsărele. Însă răspunsul nu era acolo, și gata! Înfuriată a găsit, până la urmă, o idee. Așa era: leneșă din fire ca aerul de munte, în general, dar când se enerva devenea aprigă - ca oțetul sifonat - se spunea și reușea să treacă dincolo de comoditate, doar din mofturi se nasc și gândurile cele mai bune.

Cât fac două mere cu cinci pere? „Patru!”, răspundea spre disperarea celor din familie. „Lei” și râdea fugind de cei care vroiau, în joacă, să o prindă și să o pedepsească. Doar avea un prieten la piață, un moș bărbos, care o lăsa să cântărească de câte ori avea chef, fructele pe care le vindea. Și așa nu prea avea mușterii. Oamenii erau stafidiți de foame, nesiguri, apatici. Cei bogați mergeau la magazinele mari unde trăiau cu adevărat luxul sărăciei. Le cântărea în diferite combinații și afla prețul lor rotunjit de la bătrân. De atunci a ținut minte aceste combinații de fructe, chiar de fructe cu legume. Șapte roșii fac unu, o conopidă și trei mere fac trei etc, etc. Degaba îi explicau părinții că trebuie să răspundă și la adunările simple de lucruri sau obiecte: nu vroia - doar era capricioasă și avea două inimi. Buhuhu. Trăiau în lumea bancnotelor și a monedelor strălucitoare. Era fascinată. În căpușor rotițele i se învăteau în jurul magiei banilor. Alchimie pură. Așa își explica faptul că o bucată de plastic sau de hârtie fără viață poate fi transformată într-un cățel adevărat. Sau câteva grămezi de cupru pot fi transformate în aur, în cercei sau medalioane. Dar mai ales inele. Mâna ei stângă făcea 200 de lei. Era prețioasă. Pe când mâna ei dreaptă era o ieftinătură de 15 lei. Pupă de câteva ori bijuteria pe care o îndrăgea de pe degetul arătător, acolo i se potrivea, și înaintă în patru labe spre ușă.

Privea pe gaura cheii ca orice copil speriat de ceea ce poate să găsească dincolo, dar curios că nu știe ce se găsește în spatele ușii. A scos cât a putut de încet cheia din yală și cu respirația oprită spera să vadă un hol normal. Atât de



firesc, încât să nu fie nicio carte aruncată pe jos. Ura cărțile. Nu le suporta. I se păreau false. Mincinoase. Reci. Egoiste. O mlaștină a vieții! Sunt mlaștina omului... își spunea obsesiv, repetând ceea ce auzise în parc de la un băiat rebel, cu haine rablagite, cu cărlionți, dar cu o privire seducătoare cu care s-a întâlnit preț de o secundă. A fost destul. Râdea de ceea ce făcea. Fetița a luat în serios vorbele auzite, mai ales că cel care le rostise arunca o carte albă, simplă ca un bumerang și încerca să o prindă înainte de a atinge pământul. De aceea nu le iubea. Și, în plus, îi răpesc pe cei dragi. Timpul lor se pierde în capcana întinsă de ele. Nu le suporta oricât de interesante și colorate coperti aveau. De fapt, și imaginile frumoase erau puse acolo numai ca să înșele, un fel de reclamă îndreptată spre acceptarea morții. Să ademenească. Să îl prindă pe cel ce le citește înăuntrul lor, să uite de timp, să moară vrăjit de iluzii. Ca un pământ aparent stabil dar în care te scufunzi imediat ce pășești pe el. Nu te mai poți întoarce. Te prinde, te ține cu forța, te sufocă. Cu cât încerci să scapi mai mult, cu atât te îneci mai repede. Cărțile asta fac! Gândea înfrigurată. Omoară realitatea de aici și acum. A văzut crima în bibliotecă, în tren, în parc, în toate locurile unde apar și ele. Când citești oamenii nu mai aud și nu mai văd nimic în jurul lor. Sunt duși în altă realitate. Sunt acaparați și sunt uciși, puțin câte puțin. Uită prezentul. Numai despre morți se vorbește la timpul trecut. De ce să citești lumea mortilor? gândea naivă, când trebuie să te bucuri de cei ce sunt în viață.

\*

Prezentul prezentului perpetuu. Lucrurile monstruoase se întâmplă în clipa de acum, imitând sau nu trecutul ca să îngroape viitorul. Numai prezentul este vinovat de grozăviile care apar, de ură, de eșec, de toate. Trecutul este o istorie care se poate remedia dacă se dorește. Viitorul este o ghicitoare cu mai multe variante de răspuns. Contează să alegi calea potrivită. Cu cât realitatea este mai bună, cu atât deformarea devine mai frustrantă. Cărțile nu au dispărut de pe hol. Dimpotrivă. Construiau. Un fel de trapez, ori de triunghi. O formă geometrică nedefinită. Nu iubea geometria unghiulară. Îi plăceau ouăle. Fierțe puțin. Cu bucățele de pâine. Ovarele. Rotundele. Cuburile pe care șoarecii le-au lăsat fără puncte externe. Nu lucrurile periculoase, ascuțite. Colțurile sunt caraghioase. După...te poți ascunde să surprinzi pe cineva sau să faci lipsa mică. Dar în corpurile rotunde spațiul este atât de curbat încât poți fi văzut mult mai ușor. Atunci te descoperi față de ceilalți și nu mai ai intimitate. Este chiar frumoasă singurătatea. Ideea că poți să faci ceea ce îți trece prin cap. Se rușina de unele idei care se zbenguiau în mintea-i fără odihnă. Nu le-ar fi făcut publice. Erau idei private. Ca la toaletă. Nu suporta să fie altcineva lângă trupul chinuit, chircit, istovit să se scape de ceea ce nu îi folosea. Yuuu. Eliberarea de nonnecesar. Suspina încântată și ațipi pentru câteva secunde.

Piramidă. Prismă. Pendul. Cele mai mici și mai firave, subțiri erau îngrămădite la bază. Nu i se părea corect. Era chiar împotriva firii. Cărțile mari, și mai mari se ofuscau să ajungă cât mai sus, înspre vârf, strivindu-le, înghiontindu-le, rupându-le pe celelalte. Gâfâiau, se încordau și pe baza unui suport fragil se cocoțau până aproape de tavan. Nu erau lipite de ușă. Nu o baricadau acolo. Dar ce urmăreau? Mereu oamenii mari îi chinuiesc pe cei mici și slabi. De ce nu se satură odată? Îi era foame. Saliva dorind să își

potolească foamea, dar se mulțumi cu un drop de salivă pe care îl înghiți imediat și-și imagină că este un ecler îmbibat în ciocolată caldă. Chiar i s-a făcut și sete.

Contopirea cu realitatea. S-a retras înspre cadă. În genunchi și folosind numai mâna stângă. Cea dreaptă și-o ținea pe gură, vrând parcă să își înăbușe o izbucnire nervoasă. Putea să plângă sau să râdă la fel de ușor. În funcție de ce își imagina că primește sau că este refuzată categoric. Și cel mai simplu i se părea să plângă isteric și să râdă alternativ. S-a antrenat mult ca să poată trece de la o stare la alta. Juca teatru. Dar nu știa ce rol să interpreteze. Atunci. În acele clipe. Așa că a luat hotărârea să intre în cadă. Nu era apă. Nici rece, nici caldă. Nici gazoasă, nici solidificată. S-a lungit pe spate, mulându-se cât putea mai mult pe fund, pe punctul terminus al obiectului sanitar. Ochii nemișcați, țintind tavanul, pupilele dilatate, ocolind frica. Era o actriță bună. Numai în interior cunoaștea cu adevărat lucrurile. De ceilalți se ascundea. Învățase de mult minciuna. Era misterioasă dacă era bine jucată. Sau era nătângă de era descoperită. Nu suporta să mintă prost. I se părea cel mai neserios lucru. Ca să mintă bine trebuia să aibă o memorie colosală. Și controlul deplin. Altfel faptele te dau de gol. E mult mai greu decât să spui adevărul. Să arăți lucrurile așa cum sunt! Dar era deosebită. Și inventivă... aproape că s-a îndrăgostit de sine, a n-a oară în acea zi. Trebuia să se chinuiească, pe moment, să scape de revolta cărților.

Construiau o piramidă. Căutau o soluție cam imatură, adică să se prăvălească peste ușă și, prin greutatea lor, să o dărâme. Umerii fetiței erau reci. De la metal. Nu o dureau, încă. Era frig. Amorțea sau i se părea că adoarme. Un fel de bucurie ascunsă o încerca și își înăbușea râsul ca să nu facă zgomot. Era molipsitor și insistent. De teamă că nu mai poate să se miște nu-și mai

amintea nici măcar cum poate să fugă ori să se zbată. A uitat și să respire sau respira instinctiv, necontrolat, panicat. Dar tot o să o găsească. Nu avea unde să se ascundă. Doar dacă.... ideea îi veni instantaneu. O să se facă invizibilă. Ca o călugăriță pe un băț de zahăr ars. Sau ca un cameleon într-o mănăstire. Doar oamenii se mint continuu. Cei isteți reușesc să transforme minciunile în adevăruri. Așa va face. Se va minti că este transparentă tare, tare. Până la urmă se va face transparentă. Materia n-o să aibă alternative. Va fi învinsă de spirit. Va fi înfrântă. Este isteată. Este deșteaptă. Este invizibilă. Își spunea încredințată că va ajunge în sugestie deplină, în libertatea de a făptui cu putere un gând. De a nu mai fi percutată, văzută.

Vizibilul devine, deseori, (in)vizibil. Cărțile nu o vor vedea. Sau vor avea acces la o baie goală. Cine își spune că este frumos, devine la un moment dat frumos chiar de duce cu el un kilogram de urâțenie. Cine își zice zilnic că este bun, devine bun chiar de este umbra unui ego invidios, gelos, egoist, nesimțit. Totuși, totuși avea o mare dilemă. Nu pricepea cum, fără magia banilor, un om se poate schimba numai prin credință, prin gândire. Nu avea bani să își plătească libertatea în fața cărților. Poate că cei care susțin miracolele aveau dreptate. Merita să încerce.

Lumina absolută șterge nuanțele. Se imagina o culoare. Crem. Opal. Nicidecum murdar. Pentru a se confunda cu vana. Își spunea că a devenit crem, opal, aiurea. Nici ea nu prea știa ce gândește sau ce își dorește. Era zăpăcită ca un copil mic. Oricum, simțea că a câștigat un lucru: uitase de frică. Ca un metal vopsit, devenea indiferentă și fără simțuri reactive. Adică, de bun simț, considera că și metalele plâng atunci când sunt lovite dar nu fac nimic, nu iau nicio atitudine. Nu mai avea adâncime ci se transformase într-un plan. Ce frumoasă i se părea lumea.



Gavril Nechifor

*Călător la limita privirii, 70 x 70 cm, acril pe pânză*

Datorită simplității. Nimic nu o mai perturba. Era plană.

Voința e mai puternică decât inteligența. Nu mai avea nevoie să respire de vreme ce devenise lipsită de viață, un fier ușor curbat. Simțea milioane de furnicături în tot corpul. Relaxarea o cuprinsese. Gâdilături nestăvilite și insistente care o făceau să râdă. Dar nu își permitea luxul hototelii. S-ar fi dat de gol. Dar își spuse că așa comunică atomii. Îi plăcea nespuse și era încântată că a reușit să se transforme. Nu era rău. Dimpotrivă. Fascinant. Ca o înghețată de fructe înconjurată de buze fierbinți, deshidratate, crăpate, exfoliate, avide după fluide.

Zborul este relativ, depinde înspre ce te îndrepti. O muscă s-a așezat pe nasul Dăriei. Acolo unde ar fi trebuit să fie nasul, mai precis. Credea că, de fapt, simțise două picături în cadă care i-au stârnit interesul, trebuia să le guste, să le încerce. Era curioasă rău. Iar picăturile păreau promițătoare. Apetisante. Mai rea decât curiozitatea nu este decât strivirea. Moartea. Înghețul. Otrava. Apatizarea. Vroia să probeze cât mai multe înainte de a fi prinsă. Capturată. Încarcerată. Descoperită. Întinsă pe un plan. Dar câteva unde puternice, adică niște vibrații grave i-a cutremurat tot corpul de insectă zăpăcită de la piciorușe până la trompă, ceea ce era destul de nasol și frivol. Așa că a zburat imediat dezamăgită. S-a fixat pe tavan, curățându-și aripioarele, regretând că a meditat atâta. Uneori nu trebuie să vizeze prea mult, mai bine să acționeze instinctiv, rapid, fugitiv – și mâncarea e gata îngurgitată. Aveau și o vorbă: căcatul e cel mai bun cât e cald, nu are rost să îl lași să se răcească. Își curăța aripile bâzâind prin tremur de supărare că a reușit doar să rămână flămândă.

Cărțile au scos ușa din țâțâni, dar nu au reușit să o spargă, să o dărâme. Stăteau prăvălite, alandala, împrăștiate pe hol și se regrupau. Dicționarele au ieșit cele mai șifonate din încercare. Unele s-au rupt în două sau trei. Cu toată știința lor. Gravitația nu le-a iertat. Altele au rămas fără coperti. Nu au fost ajutate nici măcar de cuvintele pe care le fixau în memoria indivizilor. Cunoașterea nu îți dă dreptul să ignori realitatea, natura, sistemul complex al forțelor universale. Nu te transformă în perfecțiune, în atemporal. Câteva au rămas înțepenite între unghiurile formate între pereți și bibliotecă și se zbăteau, scremându-se de îți stârneau mila. Gâfâiau neputincioase. Ca și cum ar fi fost constipate și nu ieșea nimic. Căutau nu aer ca să respire, ci libertatea de mișcare. Dar viața e crudă. Cu cât erau maiperate și încercau să scape, cu atât mai mult se imobilizau, se îngheșuiau și se încătușau singure. Uneori este bine să nu înoți împotriva curentului. Din întâmplare te scoate la mal sau te vâra sub vreo răgălie. Depinde de întâmplare.

Bucurie! Te-am găsit și nu-ți mai dau drumul niciodată. Mă iluzionam. Dacă ar fi fost copil ar fi țopăit prin baie. A reușit să amâne pericolul și era fericită. Dar era un copil! Ce idee tâmpită! Gâdilăturile nu s-au treminat și, mai ales, la picioare începeau să o deranjeze. Dacă va trebui să rămână toată viața acolo? Să fie un fund! De vană. O tablă îndoită și vopsită. Bleah. Se strâmbă cu dispreț văzându-se ca suport imobil pentru apă și pentru alte trupuri. Prizoniera cărților. Pe care nu le-a citit. Pe care nu le-a băgat în seamă. Pe care nici măcar nu le-a atins. Era, totuși, nedrept. Măcar de le-ar fi făcut ceva. Buf. A distrus un dicționar. Dar a început primul și a lovit-o groaznic. Ori e conspirația cărților. Auzise de alții că între ele există o legătură nevăzută. Invizibilă. Puternică. Dar oamenii pot să trăiască și fără cărți. Așa cum pot să existe și fără cuvinte.



Gavril Nechifor

*Călător la limita privirii, 60 x 70 cm, acril pe pânză*

Fără haine. Fără minte prea multă. Doar o fărâmă de mâncare și un ochi de apă.

Cărțile sunt cele mai viclene obiecte inventate de om. Ascund mereu lucruri pe care nu le descoperi la început, pe care nu le înțelegi de prima dată. Nu sunt aceleași mereu. Fac lucrurile altfel și își urmăresc foarte bine scopul. Așa a făcut și dicționarul. A lovit-o neprevăzută, supărată că nu era băgat în seamă. Apoi, misterios s-a salvat pentru a continua să o umilească. Dar nu a câștigat! Și-a spus hotărâtă.

Puzderie! Pierzanie! Păgânism! Chiar în acel moment de trufie leneșă, de neatenție față de exterior câteva cărți au reușit să pătrundă în încăperea. S-au așezat melancolice, ar putea spune, într-o parte, s-au deshis simultan pe la mijlocul numărului de pagini, înflorind încântate, desigur, că au reușit să ajungă până lângă fetiță. O vedeau dar se prefăceau că erau mute de uimire pentru a-i intra în joc. Respirau sentimentul furiei, a neputinței amestecată totuși cu triumf, asemănător micilor făpturi care au reușit să învingă uriașul. Au dărâmat ușa zăvorâtă cu trei încuietori. Au vorbit unele cu altele, fapt nemaipomenit, de vreme ce s-au născut pline de egoism, fiecare socotindu-se unică și deosebită, mai bună decât cealaltă, mai răutăcioasă față de oricare, fie că erau luate în calcul manuscrisele vechi, fie că apăreau cele noi. Chiar cele înrudite, aparținând aceluiași școli, tot își găseau elemente prin care căutau cu subtilitate să se deosebească de camaradele lor iar când găseau calea părăseau instantaneu grupul respectiv. Cărțile vechi se simțeau un fel de străbuni care au avut rostul să fie deschizători de drumuri și considerau că nimic nu ar fi apărut dacă n-ar fi existat primele. Cele noi le priveau cu superioritate și le considerau cel puțin naive, dacă nu imature sau perimate. Drept urmare, nu și-au vorbit în mod direct. Au comunicat numai prin intermediul obiectelor murdare, a oamenilor dar și-au scos ochii de cele mai multe ori, lăudându-se că sunt mai deștepte, mai frumoase decât altele anterioare sau viitoare. Nu prea suportau indivizii fiindcă le terfeleau, le îmbibau cu salivă plină de grăsime, de zahăr sau de tutun, ca, într-un târziu să ajungă uitate: rupte,

arse ori aruncate printr-o debara sau pod ponosit.

Cartea este ca o beșină. Înșelătoare. Vulgară. Pătrunde peste tot în nările tale numai să fi suficient de aproape. Fetița nu înțelegea că erau de-a dreptul mirate. Au fost în stare să pună la cale o strategie fizică. Până atunci nu au încercat să modifice, să înobileze ori să fascineze decât mintea obiectelor murdare. Le-au dezvoltat imaginația multora ca să le ofere libertatea de a simți lucrurile altfel. Le-au învățat ce e iubirea, binele, diferitul. Simțind că pierd lupta cu acele obiecte, dându-și seama că vor muri în ignoranță s-au gândit să se revolte, nițel. Din disperare. Să le atragă atenția în legătură cu existența lor. Și ele sunt ca oamenii. Create. Uitate. Doresc să fie redorite. Altfel nu li se părea corect. Ori invers. Nimicite. Memorare. Neîndrăgite. Și mai tragic. Aveau o problemă. Nu ajungeu la unanimitate. Omul e artă sau arta este numai umană? Ambele – au ajuns la concluzie cele mai multe.

Mai avea un motiv pentru care disprețuia cărțile. Erau mincinoase în ipocrizia lor. Astfel murmură, insistând în cuvântul ipocrizie pe ultima silabă. Înțelesese că e un alt fel de a spune falsității. Cărțile sunt simboluri ale himerelor. Cum adică? Pretind că nu vorbesc, că sunt tăcute, ascultătoare, sincere și, când colo, vorbesc prin oameni. Îi năucesc! Nu sunt sincere. Transformă cititorii în nebuni. Îi fac să folosească limbajul așa cum vor. Ajung să vorbească de unii singuri, chiar și în gând. Se transpun în pielea altora. Criminali ori regi, proști ori artiști, curajoși sau fricoși... Cum se poate să le fure distracția, amăgindu-i? Sărmanii. Unii zâmbesc, chiar râd. Poate plâng. Cu ce drept îi supărau? Doar viața trebuie să fie un fel haios continuu. Și reală. Ce dacă e uneori urâtă? Nu e bine să muți omul dincolo, într-un univers alternativ, ideal, cu realități nespecifice locului în care trăiește. Lumea asta este așa. Nu diferită. Or fi fost scrise de inimă reală gândi, promițându-și că nu o să citească o carte măcar o dată.

## interviu

# Cu nostalgie despre Transfăgărășan

de vorbă cu ing. Sabin Sabău

În ultimii ani, Transfăgărășanul sau DN7C s-a bucurat de o atenție deosebită în presa românească, dar și în cea internațională. Transfăgărășanul a fost inaugurat în 20 septembrie 1974, iar de atunci această construcție a fost și este un simbol românesc. În 15 noiembrie 2009, echipa „Top Gear” a prezentat publicului european o mică parte din adevăratul potențial al acestei magnifice construcții. Jeremy Clarkson a afirmat că „este cel mai bun drum din lume, superior față de șoseaua Stelvio din Italia, care ocupase cea mai bună poziție în ultimii ani!” În perioada 14-17 august 2014 se va desfășura prima ediție a „Sibiu-Transfăgărășan Motorsport Festival”. Având în vedere aceste evenimente, am considerat că ar trebui să aflăm mai multe detalii legate de construcția acestui simbol românesc și ne-am gândit că cel mai în măsură în a ne oferi câteva răspunsuri ar fi domnul inginer Sabin Sabău, care a condus operațiunile de construcție.

**Flaviu Rus:** - Domnule inginer Sabin Sabău, vă mulțumesc pentru onoarea de a ne acorda acest interviu! Ați putea să-mi oferiți mai multe detalii legate de începuturile carierei dumneavoastră?

**Sabin Sabău:** - Și eu sunt onorat! Aș dori să încep cu câteva aspecte legate de școală. M-am născut în orașul Vașcău, județul Bihor, în anul 1933. În acest oraș mi-am început primii ani de școală, urmând mai apoi clasele V-VIII în orașul Beiuș. Am absolvit în anul 1952 Liceul Industrial Mecanic din Oradea. Mai apoi am urmat timp de trei ani școala de subinginer mecanic la București. După terminarea școlii de subinginer am fost angajat la o întreprindere din Ștei, S.O.V.R.O.M. 6. Am condus construcția șoselelor din această zonă, și în zona exploatarea uraniului. Am construit șoseaua dintre Ștei și Oradea, iar mai apoi pe cea de la Ștei la Deva. Am construit șoseaua de la Băița la Ștei, cea peste Munții Apuseni prin Arieșeni, Câmpeni, până la Turda. Șoselele construite în această perioadă erau construite la cele mai înalte standarde. În anul 1960 am susținut examenul de admitere la Facultatea de Politehnică din București, unde am fost admis în toamna aceluși an. Am urmat timp de patru ani cursurile pentru formarea mea ca

inginer. În această perioadă, împreună cu colegii mei, am fost repartizați timp de două luni la o unitate militară mecanizată, la Buzău, pentru a efectua un stagiul de practică. În anul trei de facultate am fost înaintat la gradul de locotenent. După terminarea facultății am fost repartizat de către Ministerul Transporturilor în orașul Cluj, unde ministerul avea o bază de utilaje pentru construcția șoselelor, pentru aeroporturi, viaducte și cale ferată. Am debutat în construcția de aeroporturi prin construcția aeroportului din Cluj-Napoca. Mai apoi am construit pistele de aterizare ale aeroportului din Oradea, care și astăzi au rămas în funcțiune. A urmat mai apoi construcția aeroporturilor din Sibiu, Târgu Mureș, de la Baia Mare, Satu Mare, Arad, Timișoara, iar mai apoi cele din București și Constanța.

- În activitatea dumneavoastră de inginer constructor ați avut multe realizări, care a fost cea mai importantă și solicitantă construcție?

- Lucrarea cea mai grea pe care am realizat-o a fost construcția Transfăgărășanului. Am condus personal construcția a peste 80% din Transfăgărășan, fiind inginerul șef al acestei lucrări impresionante. Tehnica folosită în acel moment era una inovatoare, cu o tehnologie pe măsură. Vreau să vă spun că, pentru a ne putea încadra în intervalul de timp care era de patru ani de zile, s-a lucrat atât ziua cât și noaptea indiferent de anotimp. Am început construcția lucrării atât la baza munților cât și în vârful acestora în același timp. La aeroportul pe care l-am construit în Sibiu au apărut elicoptere, cu ajutorul cărora urma să transportăm utilajele necesare în punctele de lucru. Firește, pentru asta am cerut să se desfășoare buldozere, excavatoare, încărcătoare, adică utilajele s-au dezamblat în componente, iar apoi acele șenile, motoare au fost atașate prin cabluri de elicoptere, fiind astfel transportate în punctele strategice ale lucrării. Așa am început lucrarea și în vale, și în vârful muntelui, unele utilaje au fost din nou asamblate și puse din nou în funcțiune. Am construit și barăci metalice pentru ateliere,

pentru întreținerea și repararea utilajelor.

- Care a fost tehnica cea mai des folosită în acest proiect?

- Cea mai mare parte din lucrare s-a realizat prin dinamitare. Am avut o problemă foarte grea, după ce exploda stânca se lucra cu motocompresoare, picamere, se curăța locul, iar după ce puteam circula, a doua zi dimineața, trebuia să mergem din nou pe traseu și să folosim din nou utilaje, încărcături de dinamită, buldozere pentru eliberarea drumului de stâncile dislocate peste noapte, împingându-le în vale. Lucrarea a fost considerată în primul rând de importanță strategică, iar mai apoi era esențială pentru turism. Materialele erau aduse cu mașinile din zonele învecinate. De la Turda era adus cimentul, iar din Bihor alte materiale. Aveam fabrici de beton chiar pe șantier, se lucra zi și noapte. Duminica era zi de muncă. Iernile erau dificile, stratul de zăpadă ajungea la un metru și jumătate, împingeam prima dată zăpada, iar după aceea începeam lucrul. Lucram până la temperatura de -5 grade Celsius. Muncitorii aveau echipament de iarnă, dar și utilajele erau dotate cu cabine încălzite. Eu am făcut comanda pentru o parte din utilaje de la ruși și din R.D.G., dar nu am cerut specialiști, nici din Germania și nici din Anglia. Îmi amintesc cu satisfacție că nu am avut accidente de muncă în perioada în care eu am condus lucrările de mecanizare și folosire a utilajelor pe șantier. Asta și pentru că în fiecare sector aveam câte doi, trei inspectori care se ocupau și răspundeau de protecția muncii.

- Totuși, cei mai în vârstă, când vorbesc despre Transfăgărășan, lasă să se înțeleagă că în timpul construcției, sau chiar după aceea au avut loc și întâmplări nefericite. Au existat asemenea întâmplări în perioada în care ați condus lucrările acestei construcții?

- Da, îmi amintesc de o situație, de care ori de câte ori vorbesc îmi dau lacrimile! Era o zi de duminică în care tocmai urma să mergem pe șantier împreună cu șefii de exploatare, când au venit două autobuze de elevi și profesori, de la Sibiu, de la liceul de sport. Au venit la ski. Au urcat pe pantă pentru a schia, deși șeful de la cabană le-a spus să-și ia schiurile și să meargă pe altă pârtie, era altă pârtie, doar că nu așa lungă, și pentru că n-au vrut să-și urmeze sfatul, acesta m-a invocat drept martor că el și-a făcut datoria, să-i avertizeze: „il aveți aici pe inginerul șef Sabin Sabău de la utilaje și mecanizări, care vă poate confirma că dacă urcați pe vârf, e pericol de avalanșă!” Erau temperaturi de -2, 3 grade, iar în bătaia soarelui se aduna apă care facilita formarea de avalanșe. Cu toate insistențele au urcat spre vârf circa 40 de elevi și vreo 3-4 profesori, pe unii nu i-au lăsat părinții. La scurtă vreme după ce și-au dat drumul pe pârtie a pornit avalanșă. Urmarea a fost că 32 de copii au murit în lac, duși de avalanșă. Această tragedie ne-a marcat pe toți! Desigur a urmat o anchetă ordonată chiar de Ion Gheorghe Maurer, ajuns urgent la fața locului împreună cu o echipă de investigații! Nu mai știu ce urmări au avut investigațiile.

Interviu realizat de  
Flaviu Vasile Rus



Gavril Nechifor

Peisaj, desen

# O iubire cu un amplu marcaj cehovian

Teodor Tihan

Prin ipostazele pe care și le apropie în al său *Pretext cehovian*, Perpessicius dă, nu o dată, impresia că transcrie, în anumite momente, și câteva din stările de spirit, pe care le-au trăit, într-un fel sau altul, și eroii scriitorului rus. Revelatoare, în această privință, rămâne și ampla povestire a acestuia, *Doamna cu câțelul*, de care criticul nostru luase cunoștință, în perioada interbelică, prin mijlocirea unei traduceri franțuzești, ce apăruse, în acei ani, la Editura Plon.

O lectură atentă ne-ar da, în tot cazul, posibilitatea de a descoperi apropieri neașteptate între creațiile celor doi autori. Și nu doar pe latură pur umană, ci și din unghiul mai aparte, propriu modalităților narative la care ei fac apel pentru a-și contura personajele. Or, aflat el însuși în această postură, criticul român împrumută ceva și din felul de a fi al eroului cehovian. Și încă de o așa manieră, încât ești adesea tentat să-l consideri ca pe un simplu avatar al acestuia. Fapt care se și face observat în momentele în care el se află în preajma unei tinere femei. Fiindcă, asemenea lui Gurov, prezent în proza lui Cehov, și Perpessicius se dovedește a fi în felul său, un posesiv. Căci, dacă insul aflat la odihnă în Ialta n-o scapă o clipă din ochi pe blonda, în urma căreia "alerga un șpiț alb", nici criticul nostru nu pare a fi mai prejos, cât timp se lasă prins de amintirea femeii pe care o iubea. Sentimentele pe care le are pentru ea îi acoperează, de altfel, mai toate preocupările, și încă de o așa manieră, încât izbutesc să-i pună în umbră pe cei care fac parte din familia sa. De aceea, nicio pagină din jurnalul său nu trece dincolo de obiceiurile unei căsnicii uzate de chiar deprinderile sale rutiniere. Căutând să iasă din chingile acestora, criticul român pare a-și găsi, până la urmă, refugiul în solitudine, întrucât numai așa își poate aminti nestingherit de iubita sa. E aici motivul pentru care se va și opri dinadins la una din reflecțiile unui alt personaj cehovian, întâlnit în celebra nuvelă, *Salonul Nr. 6*, și o va sublinia, pentru a ne atrage și astfel atenția că aceasta a ajuns să exprime și cea mai fierbinte dorință a sa: aceea de se putea reîntoarce, netulburat de nimeni, asupra sa.

Or, în asemenea clipe, cum se poate ușor observa, amintirea femeii iubite tinde să-i umple, nu o singură dată, "toată viața", devenind și pentru el "bucuria și durerea, unica fericire pe care și-o dorea", cum și-o dorește, de altfel, și eroul lui Cehov. Reacțiile celor doi scriitori se pot compara, fiindcă și Perpessicius e dispus, în anumite momente, să continue o convorbire cu ființa de care era îndrăgostit, chiar dacă, pe undeva, e conștient că se află în dialog doar cu o plăsmuire fantasmatică a sa. Fiindcă, asemenea personajului cehovian, și el "se gândea și visa" "cât e de minunată". Ba, câteodată și părea fericit, amintindu-și, ca și Gurov, confratele său cehovian, de clipele pe care le retrăia, ca într-o stare hipnotică, alături de ființa dorită.

Iar dacă vom mai stăruii în preajma sa, o vom face și pentru că am avea încă o șansă de a cădea peste trăsătura care îi este proprie numai lui Perpessicius. Căci, criticul, chiar dacă suferă și el

de pe urma acelorași defecte sau infirmități sufletești, regăsește în el puterea de a se înscrie, până la urmă, pe un alt traiect. Și care nu poate fi, în niciun caz al omului obișnuit, decis să rămână până la capăt în ciclul oarbei deveniri într-o devenire, despre care ne vorbise mai demult Constantin Noica. Fiindcă, și dacă se lasă angrenat în ițele unei comune aventuri erotice, Perpessicius vrea să rămână, totuși, mai presus de ea. Și face asta, tocmai pentru că își dă seama că numai în calitatea sa de creator are și posibilitatea de a muta în alt plan o experiență de viață care l-a marcat incontestabil ca om. E și trăsătura care-i permite să se desprindă de personajul lui Cehov. Căci, chiar dacă acesta părea a fi prins, ca să ne folosim de o sintagmă eminesciană, în "cercul strâmt", specific oricărei existențe de rând, criticul român ține cu tot dinadinsul ca aventura sa erotică să-și păstreze semnificația nu doar în ordine umană, ci și într-o ordine spirituală, mai înalt creatoare. Or, acesta e, de fapt, și motivul care l-a determinat să facă din al său *Pretext cehovian* și cadrul adecvat, în care să se poată exprima și momentele târziei sale iubiri. Devenind, la rândul-i, personaj, ca și minunata-i custodă, Perpessicius se alătură și în alte privințe cuplului pe care Cehov ni-l propune în povestirea sa. Iar dacă ni le-am putea pe amândouă aceste cupluri imagina și dincolo de cadrul care le-a fost destinat, am avea, neîndoindu-ne, și șansa de a le repune pe fiecare în rolul pe care au fost chemate să-l aibă într-un doar închis cadru existențial. Așa cum am lăsat să se înțeleagă deja, criticul nostru pare să aibă mai totdeauna și ceva din felul de a fi al seducătorului Gurov. Căci, asemenea acestuia, are și el puterea de a da amintirilor sale turnura unor vise cu un statut mai aparte în sufletul său. Și asta se întâmplă tocmai pentru că "tot ce a fost" în propriul lui trecut devine cumva premonitoriu pentru "tot ce ar mai putea să fie" în viitorul apropiat.

Așa se face că și pentru Perpessicius, și pentru eroul lui Cehov, dorințele unuia și altuia sfârșesc prin a se proiecta ca posibile realități și, până la un punct, chiar să aibă, în câmpul imaginarului, și consistența acestora. De aceea, nici nu trebuie să ne mire că, pentru Gurov, femeia iubită și coboară câteodată din vis, însoțindu-l "peste tot ca o umbră, și chiar urmărindu-l". Ba mai mult, "când închidea ochii", personajul lui Cehov o și vedea pe Anna Sergheevna "aievea" și-i părea atunci "mai frumoasă, mai copilă, mai gingașă decât era în realitate și el însuși se vedea mai bun decât fusese" la prima lor întâlnire, în Ialta. Ca să nu mai punem la socoteală și faptul că "Seara, chipul ei îl privea", de oriunde: "din dulapul cu cărți, din cămin, din unghere" și, uneori, "chiar îi auzea respirația și foșnetul ușor al rochiei". Era, de altminteri, prea mult stăpânit de imaginara ei prezență, pentru a nu căuta și pe stradă o femeie, care să-i semene.

Or, odată intrat în rolul unui îndrăgostit, nici criticul nostru nu pare a fi prea departe de starea în care se complăcea personajul rus. Căci și Perpessicius ține să se proiecteze, în al său *Pretext cehovian*, ca un ins atât de obsedat de amintirea

prietenei sale mai tinere, încât nu ezită să dea fantasmiei acesteia conturul unei ființe palpabile, alături de care ar putea să stea oricând la taifas. Amintirea ei tinde, în tot cazul, să-i "umple toată viața", devenind, și pentru el, "bucuria și durerea" și chiar "unica fericire pe care și-o dorea", așa cum și-o dorește și eroul lui Cehov. Reacțiile lor se pot oricând compara, fiindcă și criticul român e dispus, în anumite momente, să continue o convorbire cu ființa pe care o adoră. Chiar dacă, uneori, e conștient că se află-n dialog nu cu o persoană reală, ci doar cu propria ei fantasmă. Este, însă, prea îndrăgostit de fermecătoarea custodă, pentru a nu fi ispitit să retrăiască, în amintire, toate acele clipe care i-au marcat existența, întreținându-i o vreme iluzia că ar mai fi putut trăi, în pragul bătrâneții, încă un vis de tinerețe.

E și una din trăsăturile menite a-l individualiza. Căci, chiar dacă suferă și el de pe urma acelorași defecte și infirmități sufletești, Perpessicius se folosește de acest *Pretext cehovian* pentru a-și putea înscrie și acest anotimp al vieții pe un alt traiect. E, de altfel, și modalitatea care-i permite să-și mențină nealterată condiția de scriitor. Or, privit din interiorul acestei perspective, jurnalul său silvestru îi oferă criticului nu doar șansa de a se menține în limitele unei experiențe erotice, în care, neîndoindu-ne, s-a consumat, dar și posibilitatea de a o depăși, prin aducerea ei într-un plan mai înalt, propriu oricărui act de creație. Este și nota care îl diferențiază categoric de personajul lui Cehov, în ciuda faptului că are cu acesta și destul de multe de împărțit. Fiindcă, deși ar ține și el să intre, cum ar spune C. Noica, în ciclul oarbei deveniri într-o devenire, este, totuși, și cel dintâi care își dă seama că numai lui îi este dat să scoată, dintr-o întâmplătoare relație sentimentală, și o experiență aptă să semnifice și dincolo de datele ei pur existențiale.

Privit din acest unghi, tandemul în care se înscrie criticul nostru, alături de mai năvălășă-i custodă, se detașează incontestabil de cel pe care ni-l propune Cehov în povestirea sa. Căci, dacă Gurov are abia după un timp revelația că se află în pragul unei neașteptate îmbătrâniri, autorul acestui "jurnal silvestru" are din primul moment sentimentul că între el și iubita sa există un prea apăsător număr de ani. Și chiar dacă, uneori, ignoră deliberat imensa diferență de vârstă dintre ei, el simte, totuși, că are puterea de a surmonta acest handicap și de a-l face, astfel, uitat, la nivel scriptural.

Dincolo de atributele menite a le particulariza în plan uman, personajele aduse în scenă de Cehov și Perpessicius par să facă parte dintr-un cadru, pe care ni l-am putea oricând imagina. Căci, în mișcările fiecărei perechi, transpare, în cele din urmă, și povestea de iubire, care, într-un fel sau altul, le-a apropiat.

Observându-i mai îndeaproape pe acești actanți, vom avea, oricum și prilejul de a descoperi că fiecare din ei pare decis să aibă propriul rol în jocul la care participă. Or, ceea ce ne-ar putea surprinde, până la un punct, ține și de reacția pe care aceștia o au când ajung să se cunoască mai bine, dar și să îi judece pe ceilalți. Iar sub acest aspect, felul în care se comportă partenerii celor doi bărbați, este în sine revelator.

Căci, dacă Anna Sergheevna sfârșește prin a-l iubi pe Gurov al ei, "din ce în ce mai mult" și chiar prin a-l adora, Chérisson - Elena tinde mereu, în schimb, a se distanța de admiratorul



său. Când îi acceptă, totuși, gesturile curtenitoare, o face totuși, nu dintr-o reală afecțiune, cât dintr-un soi de complezență, ce se lasă prea adesea dublată de curiozitate sau milă. E, de fapt, comportamentul tipic oricărei femei în floarea vârstei, când a ajuns în preajma unui bărbat tentat prea adesea să uite că nu mai poate fi, la anii pe care îi are, și un pretendent real la mâna acesteia. Pe de altă parte, frumoasa custodă se prinde și ea în acest joc, întrucât sesizează, la rândul ei, că nici bărbatul care aspiră la mâna sa, nu e prea dispus să iasă din mrejele unei iubiri platonice. Ba, mai mult, și pare a se complăce în condițiile pe care aceasta i le impune cu un prefăcut surâs. Numai că, judecând așa lucrurile, Chérisson uită, se pare, că, aparent inofensivul ei amant, are și el mijloacele sale ca să poată întinde oricând o nadă celei pe care, mai mult sau mai puțin îndreptățit, o consideră a fi iubita sa. Căci criticul face tot ce-i stă în putință pentru a o supune dorințelor sale. Dorințe care nu sunt, în ultimă instanță, altele decât cele pe care le poate avea, de când e lumea lume, orice bărbat atunci când face curte unei femei. Și, mai cu seamă, atunci când și ea dă impresia că ar avea o anume sensibilitate pentru acel individ. Or, Chérisson reacționează destul de imprudent în compania celui care o adoră, pentru a nu-i da, în cele din urmă, acestuia sentimentul că poate să rupă oricând barierele ce ar mai sta în fața sa. Procedând astfel, ea știe, în schimb, că îl poate oricând păstra și manevra.

Pe de altă parte, oricât ar fi de apăsate de anii adunați pe umerii săi, Perpessicius mai are, totuși, curajul, de a răspunde chemărilor proprii condiției sale umane. Și face asta, chiar dacă e conștient că nicio iubire nu l-ar mai putea ajuta să ocolească inevitabilu-i sfârșit. Un sfârșit pe care pare a-l privi, dacă nu cu seninătate, oricum, cu înțelegerea pe care și-o poate da doar acceptarea propriei tale finitudini în univers. Iar ea i se impune cu atât mai mult criticului nostru, cu cât el pare a fi convins că nimic din ceea ce stă sub semnul dragostei, nu poate fi dat uitării. Privit din acest unghi, jurnalul său silvestru, se folosește de un "pretext cehovian" pentru a da trecătoarei sale iubiri șansa de a dăinui prin cuvânt.

Ca principal actant, într-un joc al dragostei, care îi marchează din adânc existența, Perpessicius trăiește, probabil și el cu iluzia în care stăruie, în alt loc și în alt timp, și Gurov, crezând că dragostea pe care i-o purta lui Chérisson ar putea să se păstreze indefinit în plan uman. Va ajunge, însă, curând și el la constatarea pe care o mai făcuse, într-o altă împrejurare, și personajul lui Cehov, și anume că: "toate trebuie să aibă o dată un sfârșit". Cu deosebirea că mai vârstnicul nostru cărturar nu va fi obligat să poarte și povara sufletească a aceluia. Și asta tocmai fiindcă mai tânăra sa parteneră nu se găsește nici pe departe în situația eroinei scriitorului rus. Căci, dacă Anna Sergheevna pare a fi prea apropiată de Gurov al ei pentru a nu-i accepta până la capăt amara concluzie, Chérisson-Elena se menține, în schimb, mai tot timpul într-o prudentă expectativă în relația pe care o are cu admiratorul ei. Și, din această cauză, nici nu poate suferi de pe urma aventurii sale sentimentale.

Bărbații angrenați în acest joc al dragostei reacționează și ei diferit în relația cu partenerele lor. Și nu numai fiindcă și unul și altul au experiențe erotice și de viață diferite, ci și pentru că par a se angaja în aventura lor sentimentală din unghiul câte unei filosofii, care îi și exprimă integral. Și e de observat, în acest sens, că, pe când eroul lui Cehov ajunge dintr-o pură întâmplare să constate că "începea să încărunțească" și chiar să

se urâtească, criticul român nu-și pune mai deloc problema vârstei, știind că aceasta este de neînlaturat pentru condiția noastră ca oameni. Pentru amândoi însă, rămâne, până la urmă, participarea pe care urmează fiecare s-o aibă în viața femeii iubite. Ceea ce îi va permite lui Gurov să întâmpine cu o reală compasiune pe iubita sa atunci când va observa că și ea va începe să se supună distrucției pe care o aduce timpul necruțător. Și poate că tot întrebându-se de ce Anna Sergheevna "il iubea atât", el găsește în ceea ce îl urmă și explicația, care măcar în ceea ce îl privește, nu mai suportă nici o amăgire. Oricum, ajungând să-și rememoreze viața, își va da seama că "Femeile l-au văzut întotdeauna altfel decât era în realitate". Și mai mult decât atât, nici nu-l iubeau pe el, ci doar imaginea propriilor lor închipuiri, "imaginea bărbatului pe care îl căutau cu lăcomie în viață". Iar mai târziu, când își dădeau seama că s-au înșelat, continuau totuși să-l iubească. De aceea, se pare, niciuna "nu a fost fericită cu el". Ceea ce va fi esențial pentru Gurov, va fi, însă, chiar faptul că, în felul acesta, "Treceau anii, el făcea cunoștințe noi, înjgheba alte legături, le rupea apoi, dar de iubit n-a iubit niciodată". Căci, "în viața lui a fost tot ce vrei, afară de dragoste".

E o descoperire pe cât de tardivă, pe atât de dureroasă, întrucât abia acum, "când părul i-a încărunit, iubește cu adevărat, pentru prima oară". Este iubirea la care a consimțit necondiționat și Anna Sergheevna, și încă de o așa manieră încât amândoi păreau a fi cu adevărat soț și soție. Și mai mult decât atât, de vreme ce se simțeau ca "două ființe foarte apropiate, ca doi prieteni buni și afectuoși". Or, o asemenea stare de suflet li se părea a fi totuși de neînțeles, căci nici unul din ei nu înțelegea "de ce el e căsătorit și ea e măritată". De fapt, amândoi se simțeau "ca două păsări călătoare, bărbătuși și femelă, care au fost prinse în laț și silite să trăiască în două colivii diferite". Și cred asta, întrucât "își iertaseră unul altuia trecutul, pentru care le era rușine, își iertau totul în prezent și simțeau amândoi cât de mult i-a schimbat dragostea".

Situația în care se află îi și determină pe eroii lui Cehov să se întrebe: "Cum să scape de grelele și nesuferitele lor lanțuri?". De aceea, simpla aplecare asupra acestei probleme le pare a fi suficientă, de vreme ce le poate da senzația unei posibile și apropiate izbăviri: "și li se părea că nu mai e mult până vor găsi o ieșire și atunci vor începe o viață nouă, minunată. Și amândoi, își dădeau limpede seama că se află abia la începutul drumului, un drum atât de lung și greu".

Perpessicius transcria acest final al povestirii "Doamna cu cățelul" gândindu-se, probabil, că și frumoasa lui custodă s-ar putea plasa, în raport cu el, pe aceeași lungime de undă. Oricum, prin opțiunile sale, care se lasă mai mult ghicite, decât clar exprimate, criticul lasă să se întrevadă, poate, și un crez de viață, la care va fi fost, probabil, cândva dispus să adere. Căci, dacă am sta să reevaluăm, fără prejudecăți, drumul prin lume al acestui prea puțin fericit fiu al Brăilei, am vedea că și el ar fi putut avea ceva din felul de a fi al lui Gurov. Fiindcă și el se lasă parcă împins spre mereu alte aventuri sentimentale din aceeași dorință subconștientă de a regăsi nu numai chipul, ci și sufletul ideal spre care, permanent, năzuia. Căutându-l, în mereu alte prototipuri feminine, pare să fi nutrit și el iluzia că îi va fi dat, în cele din urmă, să-și afle și sufletul pereche. De aceea, poate, și pornirile sale erotice lasă impresia că și-ar putea afla cu adevărat un sens, abia în momentul în care tind a se raporta la mitul androginiei originare, pe care îl făcuse evident și

Platon într-unul din dialogurile sale.

Perpessicius este, însă, și cel dintâi convins că ambiția sa de a se complini în ordine umană pare a fi sortită să rămână un simplu deziderat, cât timp doar el are astfel de așteptări. Căci, pentru Chérisson, întâlnirea cu mai vârstnicul cărturar nu e decât un simplu joc, pe care tinde a-l manevra după plac, fără a lăsa să treacă prea mult de la ea. Or, cu toate că pare a avea ambiția unui Cassanova autohton, trecând, ca atare, precum un fluture, din floare în floare, Perpessicius iubește femeia cu patimă, desigur și pentru a-și satisface natura hedonistă, dar, mai ales, pentru a avea sentimentul că s-ar putea cândva alătura unui suflet capabil a-l întregi sub raport existențial. Căutând tot timpul jumătatea sa de atom, alături de care ar putea forma o monadă, criticul nostru simte, totuși, că nu-i este dat să-și întâlnească partea ideală. De aceea, probabil, va fi avut, mai totdeauna sentimentul că nici una din femeile care i s-au alăturat de-a lungul anilor, n-ar fi fost dispusă să intre într-o ecuație vitală, în care ar fi urmat să fie partea necesară și de neînlocuit, prin care se exprimă viața. De aici și zbaterea sa, de aici și neputința de a-și asuma o existență obișnuită, chiar dacă, aparent, se străduiește să rămână cumva și în limitele ei.

Perpessicius avea neîndoiește cultul femeii, așa cum pare să-l fi avut și contemporanul său, Mihail Sadoveanu. Îi apropie, de altminteri, nu doar vârsta, ci și preocuparea de a pune în valoare prezența în lume a femeii. Fiindcă, și pentru unul, și pentru altul, ea constituie termenul esențial și necesar prin care s-ar putea refăce oricând cuplul adamic primordial. De aceea, poate, asemeni marilor poeți din îndepărtata vechime, și criticul și inegalabilul rapsod al pământului românesc celebrează viața și pe cei care o aduc mereu în matca ei. Și o fac totdeauna ca veritabili poeți. În poemele inedite, rămase de la Sadoveanu, Perpessicius și văzuse o adevărată *Cântare a cântărilor*. Publicase, de altfel, în revista *Manuscriptum* fragmente din ea, "alcătuite - cum avea să precizeze - înspre amurgul vieții scriitorului". (A se vedea, în acest sens, poemele rămase de la Sadoveanu, prezente în nr. 1(2), pe 1971). Și poate că nu întâmplător se oprise cu un anume înțeles la câteva din elogiile pe care le adusesese rapsodul femeii și iubirii care se leagă indestructibil de ea. Căci, chiar dacă știa că: "Aici pe pământ, toți muritorii jelesc/iubiri pe care le înmormântează/nămeții uitărilor; / an după an", Sadoveanu mai credea, totuși, că bărbatul și femeia sunt singurii care pot birui "Zădărnicia vieții și a morții", "C-un amor nestins, / Ca steaua Aldebaran".

Perpessicius va alătura acestor versete și o poemă inedită, căreia îi făcuse el însuși loc în revista sa. O poemă aptă să exprime, în orice moment, și crezul său în frumusețea atotbiruitoarei iubiri:

"... Câte zile, câte săptămâni, câte luni.

Câția ani, câte veacuri sunt

De când o primăvară cu minuni

A înflorit pe Pământ?"

(A se vedea revista *Manuscriptum*, nr 1(2)-1971, pp. 4 și 6)

Este, în această interogație, și semnificația pe care criticul o acordă, în final, doar aparent trecătoarei sale iubiri. Căci, și pentru el, nimic nu poate cădea în uitare, dacă poate păstra ceva din amintirea minunilor trăite aici, pe pământ.



## politica zilei

# Ilenuțele, neluții, mihaii, mircii, dani, robertii, cozminii din talk-show-uri

Petru Romoșan

În intersecțiile importante ale tinerei noastre democrații – talk-show-uri, alte dezbateri televizate, conferințe, colocvii, editoriale în cotidiene și săptămânale (din ce în ce mai multe opinii, din ce în ce mai puțină informație) – regăsim cu mare regularitate aceeași duzină de agenți de trafic, așeri, severi, care știu în mod misterios în ce direcție trebuie dirijată populația, cam dezorientată. Ei distribuie, cu parcimonie, cu înțelepciune, imaginea: ție atît, ție deloc, ție cu minus. Pentru oamenii publici, pentru politicieni, împărțea e decisivă: dacă n-ai imagine, ești ca și mort; dacă ai imagine negativă, te poți aștepta să fii arestat. Preferata mea în aceste intersecții grozave e o simpatică „ilenuță milițiană”: Alina Mungiu-Pippidi. Cînd ea apare, toți încep să circule cu mare viteză spre treburile lor. Democrația funcționează ceas: un, doi, un, doi...

Eugen Frunză

1917 Märsch-Schönberg (Sumperk, azi în Republica Cehă)

Ilenuța milițiană

Colo-n piața orășană  
Măi, ce mai bujor!  
Ilenuța milițiană,  
Fată din popor.

Cu boneta într-o parte,  
Ia te uită cum  
Rânduială bună-mparte  
La mijloc de drum.

Ei, și ce-i dacă-i mărunță  
Și că-i fată, ce-i?  
Stau cu sutele și-ascultă  
La un semn al ei.

Fluieră și iar se-ntoarce  
Mâna fluturând;  
Face ea, cum drac' le face,  
Că te bagă-n rînd.

Trec mașinile în goană,  
Haide, faceți loc!  
Ilenuța milițiană  
Fluieră cu foc.

Câtă-i piața, stau de pază  
Ochii, doi tăciuni;  
Parcă-n suflet scânteiază  
Anii noștri buni.

– Ilenuță, rău mă ține  
Dorul meu de jar;  
Cum s-ajung până la tine,  
Că mă fluieri iar?

– Lasă, bade, nu te-apropii,  
Bade-al meu frunțas,  
Nu degeaba-mi umblă ochii  
Strajă pe oraș.

– Ilenuța milițiană,  
Rău mă arde-n piept;  
Porți boneta pe-o sprânceană,  
Lasă-mă s-o-ndrept.

– Bade, bade, ți-i de șagă,



Petru Romoșan

Dar eu am un rost;  
Pentru viața noastră dragă  
Stau de strajă-n post.

Colo-n piața orășană  
Măi, ce mai bujor!  
Ilenuța milițiană,  
Fată din popor.

– Nu mă las, Ileană, fată,  
Facem nuntă, măi;  
Dau amendă viața toată  
Pentru ochii tăi.

Puteam fi un vag funigel.

Puteam fi un glas fără trup,  
O diră de vorbe năluci,  
Albină pierdută de stup –  
Un cîntec de scrum la răscruți,  
Puteam fi un glas fără trup.

Puteam fi epavă pe mări,  
O așchie-ntoarsă de val,  
O raclă cu moarte chemări,  
Uitată de cei de pe mal,  
Puteam fi epavă pe mări.

Că nu m-a-nghițit nici pămînt,  
Nici aer, nici valuri, nici foc,  
Partidul îl binecuvînt  
și clasa cu forță de șoc,  
De nu m-a-nghițit nici pămînt. [...]

(citat parțial din *Partidului meu*, de Maria Banuș, 1959 – *Poezii*, Biblioteca pentru toți, Editura pentru Literatură, București, 1961)

## Elena Udrea, partidul și poezia

Petru Romoșan

Elena Udrea nu a scris poezie și, foarte probabil, nu are niciun talent literar. Nici o pagubă, că tot nu mai e la modă, ca în epoca dictatorială a lui Ceaușescu. În era capitalistă a lui Băsescu, vorbim de conturi bancare, de terenuri, de imobiliare, de drepturi litigioase, de Bittner, Petrache, Cocoș, de moșia Nana și de cîte și mai cîte. Doamnei respective nu-i este cunoscut nici talentul de avocat, stimulat dar neconfirmat la Universitatea „Dimitrie Cantemir”, cu plată. Pentru că, în afara citorva dosare, dintre care unul sau două ale lui Traian Băsescu, nu a prea apucat să exerseze, să practice. A intrat direct în marile afaceri, în politica mare, în Istorie. Dar, pentru că nu a avut talent poetic și, vai, nici nu are cum să-l cumpere, poate să-și însușească prin metode de tranziție, eventual, un text al Mariei Banuș,

poetă talentată chiar și atunci cînd atacă teme deloc poetice. Desigur, în mistica partinică a poemului Mariei Banuș se vor recunoaște și alții, mai ales noii colegi ai Elenei Udrea din Partidul Mișcarea Populară (Adrian Papahagi, Teodor Baconschi, Cristian Preda și mai bine de o duzină de deputați și senatori care au intrat în Parlament fraudulos, pe listele PDL-Vasile Blaga), din USL, din UDMR etc. Pentru că, bineînțeles,  
„Partidul e-n toate. E-n cele ce sînt / și-n cele ce mîine vor rîde la soare” (George Lesnea).

*Partidului meu*

Puteam fi un vag funigel,  
O scamă topită în vînt,  
Ori bobul nevolnic, mișel,  
Ce nu încolțește-n pămînt,

# De vorbă cu Alexandru Dragomir

**Isabela Vasiliu-Scraba**

(Partea finală a interviului din 15 iunie 2000, refăcut de Isabela Vasiliu-Scraba după cenzurarea lui în «Observatorul Cultural», 2005, și însoțit pe alocuri de comentarii)

**Fabian Anton:** Noica spunea că sunteți «dracul gol». Alții vă spun «cel mai important filozof român în viață». Care este definiția care v-ar conveni cel mai mult în ceea ce vă privește?

[În 18 decembrie 1949, Noica îi scria lui Alexandru Dragomir că îl consideră „cel mai înzestrat cap filozofic pe care l-a întâlnit”, după ce constatase încă din 7 octombrie 1949 că Dragomir „face filozofie pentru că este prea inteligent ca să facă altceva”, dezvăluind chiar și „cusurul” remarcabilei inteligențe cu care nepotul istoricului Silviu Dragomir fusese înzestrat: anume că inteligența lui Alexandru Dragomir nu funcționa „din când în când” ca la ceilalți oameni. La Sănduc (cum îl alinta Noica), inteligența ar fi funcționat „la orice oră, asupra oricărei materii, sub orice solicitare”, ceea ce s-a văzut cu prisosință chiar din discuția avută la 84 de ani cu tânărul Fabian Anton. Într-o altă scrisoare, C-tin Noica îi prevedea, pe 14 dec. 1978, că epistolele lui Dragomir pe teme filozofice (pe care le-a citit întotdeauna cu „emoție speculativă”) vor ajunge posterității într-unul din volumele („al XI-lea”, preciza Noica) de OPERE COMPLETE ale lui ALEXANDRU DRAGOMIR cu care se va îmbogăți filozofia românească. Pe 9 decembrie 1981 filozoful de la Păltiniș îi scria că anul 2010 va fi să fie anul editării *Operele complete ale lui Dragomir* (vezi scrisorile lui Noica publicate în vol.: Alexandru Dragomir, *Meditații despre epoca modernă*, 2010, p. 251; p. 253 și p. 262; p. 266). Epistolele trimise filozofului de la Păltiniș de ex-elevul lui Heidegger n-au fost încă publicate de Liiceanu care (într-o discuție cu Mircea Ivănescu) se auto-intitula „traducătorul lui Heidegger”, fără a reține părerea lui Heidegger cu privire la tradiția filozofică. Față de Liiceanu, incapabil de a-l citi pe Kant, Alexandru Dragomir sesizase perfect ideea maestrului său de la Freiburg că gândirea filozofică „cere o adevărată luptă cu marea tradiție” (Heidegger). „Latinul” Alexandru Dragomir, care la seminarul pentru avansați „îi făcea opoziție lui Heidegger” (Biemel, *Rămânând cu Heidegger*, în rev. „Orizont”, Timișoara, 1997), umpluse de-a lungul timpului o mulțime de caiete cu „opoziția” sa față de gândirea lui Kant, Platon, Hegel, Toma din Aquino, Descartes etc., nelipsind desigur nici consemnarea „opoziției” sale față de filozofia noiciană: „Azi Noica mi-a arătat zece pagini îndesate cu observațiile pe care Alexandru Dragomir i le-a făcut la *Tratatul de ontologie*”, consemna „discipolul lui Henry Wald” (apud. Noica) pe 29 sept. 1979 (vezi *Jurnalul de la Păltiniș*, 1983). Previțiunea lui Noica referitoare la „anul 2010” i-a plăcut nespun lui G. Liiceanu (care nici lui Noica nu i-a scos la Humanitas, în 22 de ani, seria cuvenită de *Opere complete*). Fiindcă în anul 2010 editorul *Meditațiilor despre epoca modernă* a decretat că editarea comentariilor făcute de Alexandru Dragomir la Platon, Aristotel, Toma din Aquino, Descartes, Leibnitz, Kant și Hegel n-ar fi „utilă” și că, în opinia sa (de posesor al unui controversat titlu de doctor în filozofie), originalitate de gândire în arhiva „Alexandru Dragomir” n-ar fi de găsit decât în cele cinci volume publicate de Humanitas din 2004 până în 2010 (*Notă asupra ediției* în vol. *Meditații despre epoca modernă*, 2010)].

**Alexandru Dragomir:** Da, bine! Uite definiția mea:

Eu sînt cel mai mare gânditor român în viață așa cum alții sînt cei mai mari jucători de golf din România, o țară în care nu se joacă golf!

- Sună bine. Eee, ziarele spun că a început să se joace și golf în România.

[Ca și în cazul părerii după care originalul filozof Nae Ionescu ar fi lipsit de operă, tânărul Fabian Anton se arată a fi din nou victima unei false opinii eronate că Gabriel Liiceanu și Andrei Fleșu ar fi de admirat ca filozofi. Tocmai despre acești auto-declarați „discipoli” ai lui Noica, Petre Țuțea spunea cu justețe că „Noica nu a făcut școală”, că ar fi făcut „doar asistenți la Filozofie” (Între Dumnezeu și neamul meu). Alexandru Dragomir (care-i fusese prieten lui Noica jumătate de secol) a găsit demnă de evocat doar afecțiunea tinerilor vizitatori care au jucat, față de Noica, rolul de discipoli ca să-i creeze impresia, la care Noica ținea foarte mult, că este un profesor înconjurat de elevi. Din «Jurnalul de la Păltiniș» (ed. I-a, 1983) transpare chiar și dezamăgirea pe care „profesorul” Noica tot încerca să și-o reprime.

Când luase în târbacă obiceiul celor de la G.D.S. de a pierde vremea cu discuții politice în gol („de acolo până acolo”), Alexandru Dragomir îi vizase atât pe fostul său coleg de facultate Mihai Șora, cât și pe Liiceanu și Fleșu.

Fără nici un echivoc, filozoful Dragomir va spune că «Noica nu a avut influență față de Liiceanu, Pleșu etc.», lucru pe care-l sesizase însuși Noica în prefața la Epistolar, unde nega existența „Școlii de la Păltiniș (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, Himeră „Școlii de la Păltiniș” ironizată de Noica; <http://www.isabelavs.go.ro/Articole/IsabelaVS-himera1ScoalaPaltinis7.htm> precum și Isabela Vasiliu-Scraba, Himeră discipolatului de la Păltiniș, pretext de fină ironie din partea lui Noica; <http://www.isabelavs.go.ro/Articole/IsabelaVS-himera2ScoalaPaltinis9.htm> ). Făcând o referire metaforică la inexistența jocului de golf în România, Alexandru Dragomir s-a referit la jumătatea de secol de inexistență a filozofiei într-o „gubernie sovietizată” (Virgil Ierunca) unde locul filozofilor români fusese după gratii (Ion Petrovici, Petre Țuțea, Mircea Florian, Anton Dumitriu, Nicolae Roșu, Mircea Vulcănescu, Traian Brăileanu etc. etc.). Nu fusese chiar Noica întemnițat șase ani pentru o carte despre Hegel considerată de ideologul comunist Pavel Apostol drept „una dintre cele mai periculoase materiale din țară”? Necesitând o libertate de gândire și de expresie inexistentă „oficial” în România comunistă și post-comunistă, filozofia n-a existat „oficial” nici ea .

Înfluențat de reclama pe care și-o fac reciproc auto-declarații „discipoli ai lui Noica”, Fabian Anton nutrește convingerea că falșii discipoli ar fi mari «jucători de golf», adică mari filozofi, fără ca pentru asta să fie nevoie să fi publicat vreo carte originală de filozofie, sau, cum spunea Heidegger la un interviu, să păstreze („prin luptă”) legătura cu marea tradiție filozofică.

Spre a-și arăta dezacordul față de considerarea drept filozofi a foștilor comuniști care l-au vizitat pe Noica și apoi chiar pe el, Alexandru Dragomir trece brusc de la sensul metaforic, la sensul propriu al „jocului de golf”, așa cum se joacă el în Anglia, a doua patie a candidatului la președinție din 1990. Practic, Dragomir schimbă discuția trecând-o în plan politic, pentru că știe că manipularea nu poate fi anihilată prin indicarea falsității pe care o propagă.

Pentru tinerii lipsiți de discernământ, minciuna mediatizată e mult mai credibilă decât adevărul. Dar, după succinta schimbare în direcția unui vag comentariu politic, filozoful se întoarce pe vechiul făgaș al discuției despre bătrânețe.]

- A început, da! [răspunde el ironic]. Și, dacă l-am fi urmat pe Rațiu, jucam [după 1990 „golful” pe care-l joacă englezii, adică ne-am fi „des-sovietizat”, „englezindu-ne”] mult mai mult!

Cred că la bătrâni există un amestec, neidentificat cantitativ sau calitativ [„neidentificarea” prelungește sensul glumeț-ironic adoptat ca să vorbească de „englezirea” ca oportună învățare a democrației], între experiența vieții și înțelepciunea gândirii. Un om care a gândit 60 de ani și care, deci, trebuie să fie de la 75 de ani în sus, acela trebuie să știe să despartă foarte clar ce datorează el experienței lui de viață și ce datorează lecturilor și, mai ales, gândurilor lui. În general bătrânii nu fac aceasta deosebite. Ei confundă cele două ramuri și rezultatul fiecăreia dintre ele. Și au o anumită aroganță a bătrâneții. Îi văd și la televizor uneori. Ei se bizuie pe o judecată fundamentală, dar fără fundament: «Eu știu mai bine decât voi pentru că sunt mai bătrân! Am experiență!»

Ca și când experiența ți-ar da dreptul și la altceva decât la o acumulare, la o acumulare de fapte trăite, de gânduri care ți-au trecut prin cap. Dar vârsta nu-i ca o bancă de date în care s-au acumulat date. Că poate au fost proaste. Poate sunt putrede astăzi. Poate sunt depășite.

Argumentul depășirii, al învechitului, este astăzi un argument foarte serios și din motive pe care nu are rost să le deslușim aici. Tot ce este temporal mai aproape de prezent este ipso facto mai bun decât era înainte. Acest argument, al temporalității, joacă un rol fundamental. Dar, pentru asta, trebuie să știi și ce rol fundamental a jucat problema timpului din secolul al XVII-lea, dar îndeosebi din al XVIII-lea îcoace. Și multe lucruri trebuie să știi despre dresarea timpului ș.a.m.d.

- Ce părere aveți despre monarhie? România trebuie să fie republică, sau monarhie?

- Tiii! Ia uită! Nici o părere!

- E mai bine așa??

- Nu că e mai bine așa. Sincer! Nu m-a preocupat niciodată! Dar cred că o expunere judicioasă este în Montesquieu, în *L'Esprit des lois*. Și în *Grandeur des Romains et leurs décadence*, tot de Montesquieu. Charles de Secondat, baron de Montesquieu. Pe vremea aia baronii gândeau!

[Sensul ironic vizează deosebirea baronilor de altădată de cei cărora li se spune „baroni” în post-comunism. În interviul din «Observatorul Cultural» nu au fost trecute titlurile de cărți și de aceea a trebuit să le scot de pe casetă. Nici expresiile în germană folosite de Alexandru Dragomir nu au fost în general trecute.]

- Și o ultimă întrebare: credeți că «experimentul Păltiniș», tot ce s-a întâmplat acolo, mai poate fi reluat? Și, dacă da, cu cine?

- Adică experiența maestru-discipoli?

- Exact!

- Oricând poate fi reluat!

- Cu cine? Avem oamenii necesari?

- Apar ei dacă sunt!

- Și noi cât așteptăm?

- Până apar!

- Și dacă nu apar?

- Dacă nu apar, nu e cazul [să apară]. Asta e ca și cu Apocalipsa. Când o să vină, o să vină. O să știm noi când vine Apocalipsa. Nu am dubiu că o să știm.

Acuma, ca să-ți dau un răspuns mai serios: Aici în comentariul din *Fhaidros*-ul lui Platon, în ultima parte, aceea cu zeul Theuth al egiptenilor și cu scrisul, sunt lucruri fundamentale. Adică trecerea de la educația concepută ca orală, ca maestru-ucenici (discipoli), la educația concepută ca instituție, în care se învață de la unul care a scris la alții care citesc, este o trecere complicată. Ea a implicat și implică o groază de lucruri, care nu au prea fost gândite serios de masele largi de cetățeni. Și nici nu s-a scris prea mult despre asta. Mult, adică lucruri serioase. Pentru că ceva s-a schimbat fundamental când s-a trecut de la maestru oral și discipol oral la maestru autor și discipol cititor. Dar că totuși, un halou și o oarecare valabilitate [a relației maestru oral și discipol oral] se păstrează până în vremurile noastre e dovadă Păltinișul.

El nu este un fenomen în care un autor, Noica, a avut influență asupra unor cititori (mă rog, Liiceanu, Pleșu, Vieru etc.). Nu! Păltinișul este un fenomen al unui maestru, care ținea să fie maestru, care ținea să aibă discipoli, care a fost Dinu Noica, și un grup de tineri foarte înzestrați, cărora le-a picat la țanc un maestru de genul lui Dinu Noica. Care l-au iubit pe Dinu și pentru ce reprezentă el cultural, și pentru bizareriile lui, și pentru tot ce astăzi intră în anecdotică Noica. Relațiile scotoase astăzi nu mai sunt decât între autori și cititori, (la vremea) educației.

[Știu că] e o sarcină foarte grea să răzbați singur, cum este acuma cazul generației dimitale. E mult mai bine să ai un maestru.

- Da!

- Că te agăți de el.

- Noi nu am avut nici un Nae Ionescu, sau, cum a fost pe vremea d-voastră, un Mircea Vulcănescu, sau un Eliade, sau un Cioran...

- Și nici un Noica!

- Și nici un Noica, nici un Nae Ionescu... Și nici nu știu dacă o să avem, dacă o să putem da. Văd acum că este o tendință de a face experiențe gen Păltiniș cu pelerinajele (pe care tinerii le fac) pe la duhovnicii români. Cum a fost părintele Cleopa, cum se întâmplă cu părintele Arsenie Papacioc.

- Papacioc?

- Da. Acum două săptămâni am fost la părintele Papacioc, la Mănăstirea din Techirghiol. Tinerii mai mult către genul acesta de experiențe se îndreaptă.

- Călare pe mistică! Și pe filozofia religiilor, sau, mă rog, în fine, pe filozofia ortodoxiei, cred, bănuiesc. E ortodox părintele Papacioc?

- Părintele Arsenie este ortodox. Pentru că în alte părți văd că nu avem către cine să ne îndreptăm.

Eu am avut norocul să-l prind în viață pe Arșavir Aterian. L-am mai întâlnit și pe Lucian Boz. Dar alții nu.

- Boz? Nu știu cine este!

- Era prieten cu Arșavir, cu Eliade. În rest... mai sunt doar câțiva: dl Alexandru Paleologu, dumneavoastră... Mai e și dl Barbu Brezeanu.

- Mai trăiește?

- Are 90 de ani. L-am văzut acum câteva luni.

- Dar el este istoric de artă

- Da! Mai e și dl Mihai Șora...

- Cel care se ține cel mai bine! Paleologu... Mihai... toți octogenarii!

- Da! Și tineretul nu-i frecventează, din păcate. Nu au cum să ajungă la ei.

- Cum așa?

- Adică se face și un trafic imens cu cărțile lor, cu numerele lor de telefon și cu adresele lor. Cine vrea să se ducă [să-i viziteze] le cumpără numărul de telefon. Și cu dumneavoastră se întâmplă la fel.

- Să mă crezi că eu nu am nici o vină!

- Știu că nu aveți nici o vină. Poate singura vină pe care o aveți este că nu ați ieșit ceva mai în față.

- Asta nu e o vină, este o decizie a mea!

- Da, dar, dacă o făceți, mai aveam și noi, tinerii, o șansă în plus, mai aveam pe cine asculta, mai aveam ce învăța.

- Se poate! Dar cămașa e mai aproape decât surtucul. Adică am scuza că persoana mea și ceea ce se întâmplă cu persoana mea era mai important decât a mă juca de-a marele dascăl.

- Știți foarte bine că nu era vorba de o joacă.

- Nu mă joc deloc de-a dascălul! Nu sunt un dascăl! Nu am nici aplicația, n-am nici talentul.

- Dar tinerii caută în continuare să alle... să citească...

- Cred că n-au încotro. Și eu, în locul lor, tot așa așa face.

- Păi da, în locul lor nu știu dacă dumneavoastră v-ar conveni dacă ați da sute de mii de lei (vechi) pe ceva care nu există: pe un volum de Alexandru Dragomir și apoi ați auzi, din gura autorului, că el nu a scris nimic.

- La asta nu pot răspunde decât cu nemțescul: Unglaublich! Incredibil! Ce-mi spui mă stupefiază!

[Această parte a interviului a fost masiv cenzurată de «Observatorul Cultural». Fiindcă din ea iese la iveală dezaprobarea lui Alexandru Dragomir față de îndeletnicirea unor autori comuniști care preferă să paraziteze pe gândirea altuia, deformând-o spre a o aduce la nivelul lor, în loc să-și scrie propriile opere filozofice. Se știe graba cu care a fost plătită traducerea în franceză a volumului *Crise banalități metafizice*, cuprinzând prelegeri ale lui Alexandru Dragomir modificate să nu se mai știe unde a vorbit Dragomir și unde a intervenit Liiceanu care după ani de zile a indicat cele câteva pagini adăugate de el.

Din această parte a discuției reiese și minciuna lui Virgil Ciomoș, care consemnase că scrierile [contrafăcute] ale lui Alexandru Dragomir circulând prin 1994-1995 de câțiva timp în micul cerc al așa-zisilor prieteni ai filozofului Dragomir ar fi fost «textes autographes» (v. „Studia Phaenomenologica”, 3-4/2004, p. 82). Or, Alexandru Dragomir a revendicat doar textul din 1946 despre oglindire (comentat de Mircea Vulcănescu) pe care îl concepușe în vederea publicării. Pluralul folosit de Ciomoș indică minciuna: Tot ce circula între cei care-l vizitaseră, și tot ce era dat spre vânzare la anticari, era rezultatul unei îndeletniciri reprobabile, desemnată de Alexandru Dragomir drept «escrocherie». La data când scriam cartea despre

Alexandru Dragomir (v. Isabela Vasiliu Scraba, *Propedeutică la eternitate. Alexandru Dragomir în singurătatea gândului*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2004) nu cunoșteam această părere a filozofului Alexandru Dragomir despre textele contrafăcute și comercializate pe care, fără să fi fost întrebat, era trecut drept autor. Dar, citind volumul *Crise banalități metafizice* lansat de G. Liiceanu la Bookfest în 2004, am bănuit adevărul, pe care l-am și expus în cartea mea (I.V.S.)

- V-am spus că eu cunosc persoane care de 2-3 ori au dat bani pentru numărul d-voastră de telefon și au primit numere false. Și au dat bani pe ele!

- Ei nu!

- E ca și cum eu aș pleca de aici și aș vinde caseta asta care e cât de cât originală. E exactă. Dar [de fapt e] ca și cum ies de aici și vând cu 50 000 sau cu 100 000 de lei (vechi) numărul dumneavoastră de telefon cu două cifre schimbate. Poate asta nu convine studentului la filozofie. După ce că mai sunt puțini oameni cu care se poate discuta din generația dumneavoastră, se face și un trafic cu numerele de telefon și cu «operele» [zise ale] lor. Eu am câteva numere false ale telefonului dumneavoastră până acum. Nici numărul d-lui Mihai Șora nu-l am.

- Pot să ți-l dau eu! Cred că mie mi-ar ierta-o.

- Asta n-ar fi o problemă. E dureros pentru tineri să aștepte ca tot ce circulă prin cărți [cu numele d-voastră] nu sunt lucruri scrise de dumneavoastră. Și o să se aștepte acum!

- Nefiind deloc interesat de notorietatea mea, nu am fost deloc interesat, adică nu m-au preocupat niciodată efectele nocive ale acestui refuz de notorietate. Adică până acum nu m-am gândit niciodată că faptul că nu mă știe lumea, că nu am scris nimic, că nu am publicat nimic, ar putea să aibă și laturi negative. Niciodată nu m-am gândit. Mi-am spus doar că nu mă interesează, că îmi văd de treaba mea și basta, fiind de părere că «omul nu trebuie să se vândă» [expresia este pe casetă în germană]. Da, acesta [faptul de a avea laturi negative] este riscul pe care trebuie să ți-l asumi [dacă nu te vinzi].

- O să încerc, și sper să mă ajutați și dumneavoastră...

- Sigur că da! Cum să nu? N-am alte lucruri de făcut!

- Să dăm o formă, să refacem într-un fel toată această operă care circulă și eu nu știu cât e de adevărată. Și e păcat să dea lumea bani pe lucruri care nu sunt valabile.

- Da! Sigur că da! E într-un fel chiar o ESCROCHERIE!

- E o escrocherie! Nu știu dacă în vremea când erați student circulau scrieri ale lui Nae Ionescu care nu erau ale lui Nae Ionescu! Sau ale lui Mircea Vulcănescu care nu erau ale lui Mircea Vulcănescu!

- Așa ceva nu se întâmplă! Nu se putea întâmpla!

- Vă mulțumesc mult pentru tot.

- Nu ai de ce, dragul meu. Domnul Fabian?

- Fabian Anton!

- Anton... (sfârșit)

[Două lucruri sunt semnificative în acest schimb de replici. Primul (și cel mai important) ar fi disponi-

(Continuare în pagina 32)

# Conștiința de sine. Despre filosofia lui Dieter Henrich

Andrei Marga

La sfârșitul anilor șaizeci, s-a desfășurat în filosofie tranziția de la paradigma subiectului la cea a comunicării, pe care Rawls și Habermas o reprezentau cel mai profilat. La începutul anilor nouăzeci a început să se întrezărească o nouă schimbare de paradigmă. Este vorba despre trecerea de la paradigma comunicării la cea a conștiinței de sine. Reprezentantul ei principal a fost Dieter Henrich (n.1927). Opera sa este plină de inițiative în jurul a cinci centre de greutate: generalizarea unor pași spre reconsiderarea subiectivității; reinterpretarea idealismului clasic german pe baza a noi documente; articularea unei noi filosofii a subiectivității; construcția de teorii în consecință, mai ales în etică; relansarea metafizicii.

Aceste inițiative au fost pregătite îndelung. Henrich a prelucrat materiale vaste, parcurgând o experiență excepțională (fiind mulți ani profesor la Berlin, New York, Harvard, München). Pentru a înțelege neobișnuit de densa sa gândire, este adecvat să combinăm redarea cronologică a cercetărilor sale cu reliefașarea opțiunilor specifice. Aceasta cu atât mai mult cu cât Henrich face parte din clasa filosofilor care-și răsfră ideile proprii într-o examinare orientată istoric a gândirii altora.

## Recuperarea subiectivității

Henrich a observat că la Kant a fost elaborată „etica idealistă”, bazată pe autonomia voinței, iar la Hegel „filosofia moralității (Philosophie der Sittlichkeit)”, ce respinge abordarea kantiană. El consideră că, totuși, Kant a sesizat mai bine esența rațională a omului și a deschis calea unei „ontologii a subiectivității” pusă în slujba fundamentării eticii. Fenomenul pe care, de la Kant încoace, idealismul german a construit a fost cel al „conștiinței de sine (Selbstbewusstsein)”. Se poate duce mai departe „principiul autonomiei rațiunii” pe această bază, iar Henrich își propune tocmai aceasta. Este nevoie, însă, de ieșirea din abordarea kantiană a autonomiei rațiunii, care este presupusă de însuși fenomenul moral: Kant a plecat de la reflecția asupra felului în care binele necondiționat al voinței bune ar fi de înțeles, care l-a condus la teoria autonomiei rațiunii. Acum această autonomie trebuie regândită, renunțând la dependența unisens a celei de a doua de prima. Conceptul unei rațiuni practice și al autonomiei acesteia este, oricum, o cucerire definitivă, de care conștiința modernă este legată.

Debutul teoretic al lui Henrich a fost scrierea de doctorat consacrată teoriei științei a lui Max Weber, intitulată **Unitatea teoriei științei a lui Max Weber** (1952), în care cercetează „teoria metodei științelor culturale”. Deja aici se enunțau câteva idei caracteristice filosofului de mai târziu: opera lui Max Weber este relevantă pentru filosofie, iar metodologia sa interesează filosofia; conceptele ei lasă să se sesizeze „unitatea” derivată dintr-un principiu; metodologia maxweberiană duce la etică, ce stă pe același principiu. Henrich a dovedit că Max Weber a dat o metodologie de sine stătătoare, care are un principiu unificator – un anumit concept al omului ca ființă rațională. Aici rațiunea nu este

privită ca funcție a vieții, ci viața este considerată plecând de la exigențele rațiunii. Metodologia și etica au baza comună în antropologie. „Pentru Max Weber, omul ca esență rațională, omul ca personalitate posibilă și omul ca purtător și obiect al științei comprehensive este unul și același concept” (Dieter Henrich, **Die Einheit der Wissenschaftslehre Max Webers**, J.C.B.Mohr Paul Siebeck, Tübingen, 1952, p. 110). Henrich trage concluzii pe o suprafață mai mare, plecând tocmai de la reflecțiile lui Max Weber. În propoziția „orientarea conștientă în lume este esența personalității, așadar scopul ființării umane” el vede noua formulare a „imperativului categoric”: „străduiește-te să devii personalitate, crează claritate cu privire la semnificațiile acțiunilor tale și rămi, atunci când ai ales un ideal rațional, credincios ție însuși, acționează, așadar, în consecința a ceea ce ai voit. Numai așa tu, tu care ești un om, te vei deosebi ca om de ceea ce ai în comun cu tot ceea ce este real” (p. 113).

Într-un studiu timpuriu, dar elocvent pentru orientarea gândirii sale, **Conceptul de frumusețe în estetica lui Schiller** (1956), Henrich observă că Schiller, în tentativa sa de a depăși conceptul de frumos dependent de cunoaștere al lui Kant, a adăugat la momentele obiectivitate și liniște contemplativă, delimitate de autorul **Criticilor**, alte două momente, anume interioritate și sentimentul semnificației (Bedeutungsgefülle) și a sporit astfel importanța umană a frumosului. Conceptul lui Schiller al „frumuseții ca libertate în înfățișare (Freiheit in der Erscheinung)” are meritul de a fi descris „conștiința de sine a subiectivității în experiența frumosului altfel și mai obiectiv” (Dieter Henrich, **Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik**, în „Zeitschrift für philosophische Forschung”, XI, 1956, 4, p. 536). Schiller a venit dincoace de Kant, dar și de Hegel, căruia i-a împrumutat conceptul de „conciliere (Versöhnung)” și în raport cu care a dat o semnificație mai cuprinzătoare „iubirii (Liebe)”, socotind-o legătura între „rațiune (Vernunft)” și „sensibilitate (Sinnlichkeit)”.

Henrich a adăugat la recuperarea subiectivității pentru filosofie un alt pas important: recuperarea problemei ontoteologice, pusă de argumentul teologic. În volumul **Argumentul ontologic al existenței lui Dumnezeu** (1960) el a scos din neglijare problema arătând că nu este doar o problemă teologică. Dar problema are nevoie de o rezolvare nouă. El ia în seamă experiența Eu-lui: Eu-l nu poate fi gândit fără a-i asuma existența, chiar dacă existența Eu-lui nu poate fi derivată din conceptul Eu-lui. La fel stau lucrurile în cazul Binelui (Gut), în sensul că cine îl gândește își asumă realitatea sa. Opinia sa este că niciodată cunoașterii nu i se pot pune frontiere din exterior și că ea însăși este supusă unei necesități lăuntrice de a se manifesta (realiza) (Dieter Henrich, **Der ontologische Gottesbeweis**, J.C.B. Mohr Paul Siebeck, Tübingen, 1960, p. 266). Filosofia, în orice caz, are de reluat problema ontoteologică, după lunga pauză din filosofia contemporană, tocmai pentru a duce pînă la capăt cunoașterea.

## Reinterpretarea idealismului german

Henrich a obiectat cercetărilor existente cu privire la Hegel că nu dau seama de ceea ce acesta a încercat pentru ultima oară pînă la noi – să înțeleagă împreună știința, societatea, conștiința și lumea. El vrea să regăsească acea perspectivă din care opera lui Hegel se lasă înțeleasă „ca întreg” și, în acest scop, recurge la „context”. Este vorba de contextul operei, de contextul timpului său și de contextul relațiilor lui Hegel cu Hölderlin, cu posteritatea sa, cu Marx și alții. Teza sa este că Hegel a început edificarea propriei filosofii după întâlnirea cu Hölderlin, căruia îi datorează „impulsul de a ajunge la propria gândire”, așadar „decizia de a fi el însuși (Selbstsein)”. Autorul **Fenomenologiei spiritului** a continuat cu asumarea proiectului unei „filosofii a concilierii (Versöhnungsphilosophie)”, inspirat tot de marele poet, pe care îl preia, însă, „prescurtat (verkürzt)”, sacrificată fiind conștiința de sine (Dieter Henrich, **Hegel im Kontext**, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1967, p. 27).

Conștiința de sine, faptul „existenței de sine (Selbstheit)”, a fost, însă, pus în valoare într-un mod salutar de către Fichte. Teza lui Henrich este că Fichte a făcut o importantă descoperire, care a revelat o nouă formă de experiență, ce intră în conceptualizările modernității: „el a înțeles că ceea ce este omul și ceea ce poate fi se decide numai de omul însuși și în el însuși” (Dieter Henrich, **Fichtes Ich**, 1967, în Dieter Henrich, **Selbstverhältnisse**, Reklam, Stuttgart, 2001, p. 82). Forța omului de a se realiza pe sine nu este dată de el însuși, desigur, dar omul însuși se decide pe sine. Fichte a sesizat cu toată claritatea că „unitatea eu-lui, care în sine este evidentă, nu poate depinde de nimic exterior și că ea nu se lasă explicată într-un mod simplu – de genul efectului unei cauze oarecare... Unitatea Eu-lui nu poate fi înțeleasă nici în forma conceptuală a cauzalității, nici în cea a finalității” (p. 79). Henrich dislocă interpretarea uzuală a Eu-lui lui Fichte ca anticipare a voinței de putere a lui Nietzsche aducînd în lumină importanța conștiinței și existenței de sine (Selbstsein) manifeste în „constituția Eu-lui”, ce nu se reduce la „ochiul intern” al conștiinței.

(Din volumul Andrei Marga, **Introducere în filosofia contemporană**, ediția a III-a, dezvoltată, în curs de apariție)

# Câteva aspecte din filosofia lui Lucian Blaga

Remus Foltoș



Lucian Blaga este probabil cel mai accesibil filosof din pleiada interbelicilor. Accesibilitatea lui Blaga provine din faptul că el risipește orice dubiu interpretativ, explicând capitol cu capitol, pe larg și pe îndelete, fiecare problemă luată în discuție.

Rămânând la nivelul *Trilogiei cunoașterii* revine la a spune că gnoseologia e aceea cu care trebuie să debuteze orice filozofie iar la Blaga tocmai așa stau lucrurile. Din imensa masă a concepțiilor gnoseologice, Blaga se oprește asupra gândirii dogmatice pe care o identifică în primul rând cu gândirea lui Filon și mai pe urmă cu gândirea Sfinților Părinți. Gândire dogmatică înseamnă la Blaga ceva foarte precis. Blaga se explică: „Pentru noi «dogmă» e deocamdată orice formulă intelectuală care, în dezacord radical cu înțelegerea, postulează o transcendere a logicii. Indiferent în ce sistem de metafizică ar apărea formula.” (*Eonul dogmatic*). Și în altă parte: „dogmele sunt formule care nu raționalizează ci numai fixează și articulează misterul metafizic ca mister”. Așadar dogma, gândirea dogmatică „nu raționalizează” ci dimpotrivă „fixează și articulează misterul metafizic ca mister”. Sarcina gândirii dogmatice este aceea de a aprofunda misterul, de a nu-l tulbura în esența sa ci în formula unor antinomii sau mai exact paradoxuri ea se adresează nu cunoașterii obișnuite ci se adresează ființei profunde cu care suntem dăruți. În formula paradoxală cu care ne obișnuiește dogma există un sens apropiat Non-sensului care se adresează unui alt tip de înțelegere a noastră. Ființa noastră cea mai profundă pare a fi singura entitate capabilă să rezoneze cu adevărul paradoxal. Fragmentul despre paradoxul dogmatic este acesta: „Paradoxiei dogmatice i se postulează o soluție dincolo de logic și concret. Prin aceasta, «vecinătatea primejdieoasă» dintre paradoxul dogmatic și Nonsens poate deveni iarăși o imensă și salvatoare «depărtare», și ceea ce are înfățișare de Nonsens e susceptibil de a deveni expresie a unui «Ultim-sens inaccesibil».”

Se poate observa că Blaga înaintează, odată cu lansarea dogmaticului în cunoaștere, înaintează pe terenul neadecvării logicului la real. Această problemă este capitală pentru înțelegerea filosofiei lui Blaga.

Antinomia, paradoxul există și în știință, există și la nivelul adevărilor descoperite de știință. Și acolo dogmaticul funcționează la fel ca în teologie. După Blaga, dogma trinității poate fi echivalentă cu dogma

științifică conform căreia lumina este și corpusculară dar și ondulatorie, adică și în discontinuitate dar și în continuitate la fel cum Dumnezeu este unul ca substanță dar este și trei ca ipostaze. Aceste lucruri le poate înțelege doar un intelect care și-a depășit propriile cadre logice: un intelect ec-static spre diferență de cel en-static care rămâne. În aceste cadre. Blaga se explică: „Distingem două stări fundamentale ale intelectului: starea «en-statică» și starea «ec-statică». Cât timp intelectul se așază în cadrul funcțiilor sale logice normale, e enstatic. Din moment ce intelectul, pentru a formula ceva cu ajutorul conceptelor ce-i stau la dispoziție, trebuie să evadeze din sine, să se așeze cu hotărâre în afara de sine, în nepotrivire ireconciliabilă cu funcțiile sale logice, el devine ecstatic.”

Mai departe aflăm următorul lucru despre dogmă: „Dogma e un produs al «intelectului ecstatic» pe temeiul unui material dat.” „Materialul dat” despre care vorbește Blaga poate fi experiența. Blaga susține că experiența poate juca, în viitor, rolul de impuls spre extazia intelectuală: „Experiența poate alcătui, sub acest unghi, echivalentul unei singure și definitive revelații și să joace în viitor, ca temei pentru formule dogmatice, același rol pe care l-au jucat altădată pretensele revelații.” Și imediat vedem cum se adevărește ceea ce am susținut mai devreme, și anume că logicul nu se poate adecva ontologicului: „Materialul dat al experienței e de așa natură încât intelectul nu-l poate întotdeauna asimila complet și într-un singur sens prin enstazie, intelectul e uneori *silit* să iasă din sine spre a-l putea formula în ultime sinteze.” Specifică ecstaziei intelectuale îi este minus-cunoașterea – o cunoaștere care „tinde să fixeze, unde se poate și când se poate, misterul cosmic în maximumul său de adâncime și de relief.” Ne aflăm deja în interiorul volumului *Cunoașterea luciferică*. Intelectului ecstatic îi corespunde minus-cunoașterea, spuneam, însă cunoașterea luciferică mai cunoaște și alte forme: plus-cunoașterea și zero-cunoașterea – ce sunt corespondente unei enstazii intelectuale. Cunoașterii luciferice i se opune o cunoaștere paradisiacă. Cunoașterea paradisiacă nu face altceva decât să determine conceptual obiectul. Spre diferență de acest act, în cunoașterea luciferică obiectul devine mister, adică este despicat, corespunzător crizei pe care o suferă, în criptic și fanatic, adică într-o parte care se arată și o parte care se ascunde. Blaga descrie cum se transformă obiectul în mister:

„complexul de fenomene conceptual (obiectul) mai mult sau mai puțin determinat, se preface în altceva decât «complex de fenomene»; el se transformă în «complex de semne ale unui mister».” Intervine aici acea „deschidere a unui mister” care nu este altceva decât următorul lucru: „a săvârși acest act și a iscodi, de pe pragul părții care se arată a unui mister, partea care se ascunde a acestuia.” Situația creată duce la următoarea stare de lucruri: „«Necunoscutul» în domeniul cunoașterii paradisiace e, simplu, suma tuturor «hiaturilor» (lipsa în materie de cunoaștere conceptuală pe terenul extensivului), Necunoscutul în cadrul cunoașterii luciferice, e un permanent și inevitabil postulat care cere veșnic înlocuirea «arătatului» prin «ascuns» și a acestuia prin «și mai ascuns».”

Misterele pot varia, spune Blaga. După cum variază pe scara atenuării și potențării misterele avem: 1. o plus-cunoaștere care atenuază misterul, 2. o zero-cunoaștere care permanentizează misterul și 3. o minus-cunoaștere care potențează misterul – despre care am mai vorbit.

În cadrul varierii calitative a unui mister *ideea teorică* – termen blagian – este concepută astfel încât să reprezinte „puntea de salt” în cripticul misterului. O teorie nu face altceva decât să modifice cripticul învâluindu-l într-un și mai mare mister.

În ceea ce privește planurile de revelare, ele sunt mai multe: 1. al sensibilității înțelegătoare, 2. al imaginației înțelegătoare și 3. al înțelegerii conceptuale.

În ceea ce privește minus-cunoașterea, ea este o modalitate prin care este spartă, oarecum, „cenzura transcendentă”. Ce este această cenzură? Întrăm pe terenul celei de-a treia cărți a *Trilogiei cunoașterii*: *Cenzura transcendentă*. Blaga explică următorul lucru: pentru a păstra echilibrul existențial, Marele Anonim – principiul suprem pe care Blaga evită să îl numească Dumnezeu – protejează propria esență de cunoașterea omenească care tinde să dețină adevărul absolut. De aceea Marele Anonim îi conferă omului cunoașterea care, deși se vrea absolută, nu este decât una disimulatoare. Chiar și prin minus-cunoaștere Marele Anonim conservă misterul căci formula dogmatică, deși pare să spargă barierele cenzurii transcendente, nu este decât o simplă formulă care nu face altceva decât să conserve misterul cu toate că se realizează în irațional. Rațiunile Marelui Anonim pentru a cenzura cunoașterea umană individuală este, după cum am mai spus, păstrarea echilibrului existențial. Prin acest lucru, Blaga îi conferă omului un statut foarte înalt: de vecin scrutător pe direcție verticală, de prieten al transcendenței și posibil candidat la statutul de Centru al Universului. Refuzul Marelui Anonim de a-i acorda accesul la propria lui esență impregnată de mister se transformă, concesiv, în permisiunea de a potența acest mister prin, de exemplu, actul creației artistice. Abia având acest statut, omul, începe să semene cu Marele Anonim.

În alt volum, *Geneza metaforei și sensul culturii*, Blaga exprimă foarte clar că destinul omului este acela de a se substitui Marelui Anonim prin creație. Aceasta este dată omului de către Marele Anonim într-o formă în care misterul esenței Marelui Anonim este păstrat intact. Deci omul își realizează destinul de creator fără ca misterul existențial al Marelui Anonim să fie violat. Acesta este pe scurt Blaga.

Soluția soteriologică este, deci, la Blaga – creația. Iată un altfel de a spune că te poți mântui prin cultură – ca la Noica – numai că în altă ipostază metafizică, aceea potrivit căreia omul este ridicat la rang de Demiurg.

# Străinul din Callipolis (VI)

## Râs și batjocură în ambianță politică

Iovan Drehe

I. Democrit, filosof din Abdera Traciei, discipol al cvasi-uitatului Leucip, pare să fi avut o viață mai aventuroasă decât ceilalți (filosofi) greci, chiar și după standardele biografice fictive stabilite de textele din vechime. În timp ce relativ puține lucruri pot fi considerate certe, putem afla că, pe lângă multele sale călătorii, ar fi guvernat în cetatea mamă, ar fi fost de asemenea implicat în conflicte legale cu aceeași cetate și, pe lângă acestea ar fi întâlnit doi Regi ai Persiei. Dar, dat fiind faptul că personajul și biografia sa au parcurs secolele prin aceste ficțiuni cunoscute, nu prin alte realități necunoscute, și fiind împinși de interesul nostru, le putem relata în rândurile ce urmează. El a rămas în imaginația celor de după el ca „filosoful care râde”, în batjocura smintelilor concetățenilor săi.

În 480 î.e.n. Xerxes I al Persiei (518 î.e.n. – 465 î.e.n.) își începe campania pentru cucerirea Greciei, pentru a realiza ceea ce cu un deceniu înainte tatăl său, Darius cel Mare, nu a reușit. Pe când armata sa trecea pe coasta egeeană a Traciei se spune că într-o noapte ar fi fost oaspete în Abdera, iar Diogene Laertios ne spune (*Despre viețile și doctrinele filosofilor*, IX, 34) că nobilul care l-a ospătat pe rege ar fi fost nimeni altul decât tatăl filosofului Democrit (cca. 460 î.e.n. – cca. 370 î.e.n.). Deși după cercetări mai recente se crede că există o diferență în timp de aproximativ două decenii între trecerea lui Xerxes și nașterea lui Democrit, Diogene Laertios relatează că Marele Rege i-ar fi lăsat gazdei sale, pentru ospitalitate, magi și învățați pentru a-l instrui pe tânărul Democrit, aceștia fiind dascălii săi înainte de a-i întâlni pe Leucip și pe Anaxagora.

Democrit a călătorit mult, poate cel mai mult dintre toți filosofilor antici. Ar fi ajuns în Etiopia și până în țara Meroe, la Babilon și chiar mai departe, în ținuturile Indului. În acea epocă, Atena era cetatea cea mai vestită, liderul incontestabil a Ligii de la Delos. În mod firesc, un călător ca el nu se poate să nu fi ajuns și în Atena. Dar se pare că a trecut nerecunoscut: „M-am dus la Atena, dar nimeni nu m-a cunoscut” (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, IX, 36). Se spune că a intrat pe ascuns în Atena pentru că disprețuia tot ceea ce era faimos (*ibidem*, IX, 37), în buna tradiție a unui artificiu existent din vremuri mai inocente, când vulpea obișnuia să se întindă după fructele lui Dionis. Un foarte bun motiv de râs. Democrit ar fi fost mai nesuferit din fire, provocându-l chiar și pe marele Platon, care ar fi încercat să se asigure de trecerea neobservată a lui Democrit nu doar prin Atena, ci și prin istoria filosofiei, dorind să-i ardă toate scrierile (*ibidem*, IX, 40). Dar, după cum se spune, aceste presupuse vorbe ale lui Platon, nu au umbrit întru totul faptele lui Democrit.

După ce Democrit s-ar fi înapoiat din călătoriile sale, s-a alăturat fraților săi Herodot și Damastes pentru a guverna în Abdera ne spune *Lexiconul Suda*. Atât știm din surse, cât de cât sigure, despre activitatea sa politică. Dar există o altă față a acestor întâmplări. În mod curios, atunci când vorbesc despre Democrit sursele antice par a se referi mai mult la situația sa materială decât în cazurile altor filosofi. Astfel, aflăm că atunci când s-a întors acasă, după aceste călătorii, fiindcă și-a risipit toți banii, și-a pierdut dreptul de a fi îngropat în propria cetate. Desigur, aceste descrieri nu-l ajută prea mult pe Democrit, din moment ce el nu pare să aibă imaginea filosofului cumpătat, fiind printre primii care au dovedit că cercetarea este destul de costisitoare. În acele vremuri, filosoful trebuia să fie un exemplu pentru concetățeni, iar unul ca Democrit nu putea decât să „zdruncine temelia

legilor cetății” însoțindu-se de o reputație de „geniu rău”, după cum relatează Filon Alexandrinul (cca. 20 î.e.n. – cca. 50 e.n.; în *De providentia* II, 13, trad. Adelina Piatkowski). Dar față de Abdera natală a dat dovadă și de atitudine de „geniu bun”, din postura de taumaturg, scăpând cetatea de ciumă (Filostrat, *Viața lui Apollonios din Tyana*, VIII, 7).

Oricum, o situație delicată, din care se spune că filosoful ar fi ieșit citindu-și în fața mulțimii tratatul intitulat *Marea cosmologie*. Imediat după ce abderanii l-au ascultat, i-ar fi oferit cinci sute de talanți (n.b. în 2012 la un calcul aproximativ un talant de argint ar fi fost calculat a fi echivalentul a aproximativ \$26000), apoi i-au ridicat statui din bronz, iar după ce a murit, funeralii pe cheltuiiala statului (Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, IX, 39-40). Diogene mai adaugă că o altă sursă, Demetrios din Magnesia (sec. I î.e.n.), susține că rudele lui Democrit ar fi citit scrierea și s-ar fi bucurat de răsplata însemnată. Indiferent de aceste circumstanțe, fericite trebuie să fi fost vremurile în care se acordau asemenea premii *nobele* pentru performanțe scripturale într-ale filosofiei.

Încă un episod poate fi menționat, relatat într-o epistolă de către al doilea împărat roman filosof, Iulian (331 e.n. – 363 e.n.), pe care creștinii l-au numit, cu toată aprecierea de care au fost capabili, Apostatul (*Epistola 69. Către Himerius*). Aici se povestește cum Democrit l-ar fi învățat pe Regele Persiei, Darius al II-lea (rege între 423 î.e.n. și 404 î.e.n.), că atunci când vine vorba de nefericirile acestei lumi ierarhia politică nu așează pe nimeni în postura de discriminat. La moartea unei soții la care ținea foarte mult, Darius al II-lea i-a cerut lui Democrit să o aducă înapoi la viață, lui Democrit urmând să i se pună la dispoziție tot ce era necesar pentru înfăptuirea minunii. După ce ar fi adunat acestea, Democrit i-a spus regelui că mai e nevoie de ceva ce doar regele în calitate sa de stăpân al lumii poate să obțină. După ce este întrebat despre ce este vorba, Democrit îi spune lui Darius că soția sa va reveni dacă Regele va înscrie pe piatra funerară a soției sale numele a trei oameni care nu au suferit niciodată de nimic în viață. Și regele a... înțeles.

Către finalul vieții Democrit ar fi ales orbirea voluntară, iar Cicero scrie despre el că „nu mai putea distinge cele albe de cele negre, dar putea în schimb să deosebească cele bune de cele rele, cele drepte de cele nedrepte, cele cinstite de cele infamante, cele folositoare de cele nefolositoare, cele mari de cele mici.” (Cicero, *Tusculane*, V, trad. Adelina Piatkowski). Într-o lume compozită, în care agregatele fac imposibilă discernerea adevăratei realități, orbirea este singura care poate aduce cu sine adevărata contemplare.

II. Dacă Democrit a trecut neobservat prin Atena nu același lucru se poate spune despre cel care i-a fost discipol, Diagoras din Melos. Acesta a primit numele de *Atheos*, „Ateul” încă din antichitate, prin conduita sa cauzând tulburări sociale și scandalizând societatea cetății etalon a democrației antice, Atena. Cronologia vieții sale nu este foarte clară, știindu-se doar că a trăit undeva în a doua jumătate a secolului al V-lea î.e.n., dar acest neajuns poate fi trecut cu vederea și putem să trecem la circumstanțele în care acesta a ajuns discipolul lui Democrit.

În timpul Războiului Peloponesiac, în apropierea anului 415 î.e.n. Atena atacă cetatea neutră Melos. Este celebru fragmentul din istoria Războiului Peloponesiac scrisă de Tucidide, intitulat *Dialogul*

*melian* (Războiul Peloponesiac V, 17). Aici ne este prezentat contrastul între o Atenă puternică și o Melos slabă, reprezentanții acesteia din urmă încercând să-i convingă pe trimișii atenieni că nu este just sau onorabil ca ei să devină supuși ai Atenei, nefiind angajați în război pe poziții ostile față de atenieni. Modul de a dialoga al atenienilor este unul agresiv, cinic, arogant, replicându-le melienilor că în chestiuni de justiție pot exista negocieri doar între egali, iar situația în care se află melienii nu este una ce poate fi discutată în termeni de onoare, ci trebuie gândită în termeni de supraviețuire. Imaginea este încă deranjantă la 2500 de ani distanță, chiar dacă dialogul este fictiv. În realitate, în urma asediului, Melos este cucerită, bărbații capabili de luptă sunt uciși, iar femeile, copiii și bătrânii sunt târați în sclavie. În timpul acestui conflict ar fi căzut în sclavie și Diagoras Melianul. E foarte posibil ca acesta să nu se fi aflat în Melos în momentul căderii cetății și al măcelului, ceea ce ar putea explica supraviețuirea sa. Din sclavie l-ar fi răscumpărat nimeni altul decât Democrit, pentru o sumă, ni se spune, destul de consistentă, ajungând astfel discipolul filosofului atomist.

Nu știm dacă Diagoras a ajuns sclav înainte să-și declare ateismul sau după. De ateismul lui Diagoras par să fie legate cusururile sistemului judiciar atenian, cusururi care în aceeași epocă aveau să-i dea o mână de ajutor lui Socrate în martirajul său. Nu este exclus ca între evenimentele vieții lui Diagoras să fi existat o legătură mai strânsă, întrucât puteai să ajungi sclav în antichitate și dacă pierdeai un proces. Dacă se adaugă și detaliul că Atena de atunci nu era un loc prea favorabil pentru metecii melieni, lanțul causal care a dus la rezultatul nefavorabil pentru Diagoras poate prinde consistență, devenind mai plauzibil. Pe de altă parte, e posibil ca și Diagoras să fi avut parte de un proces politic, acuza fiind cea obișnuită în asemenea situații: *asebeia*, adică impietate.

Dar în cazul lui Diagoras impuțările unui proces de impietate nu erau chiar plămuite. Cea mai cunoscută faptă a sa este cea legată de luarea în răs a misteriozității de la Eleusis, în încercarea de a-i îndepărta pe oameni de ele, ceva de neconceput în contextul democrației ateniene. De asemenea și-a manifestat disprețul față de alte ceremonii sau chiar față de zei și eroi. Ateismul său l-a transformat în subiect de comedie atică, personajul Socrate în *Norii* lui Aristofan fiind numit Melianul, pentru a-i sublinia ateismul. Atenienii nu au așteptat prea mult și au dat un decret, gravat și în bronz, împotriva lui, cel mai probabil *in absentia*, Diagoras fugind deja din Atena și refugiindu-se în Pellene. Atenienii au pus pe capul lui și o recompensă destul de însemnată, de 1 sau 2 talanți de argint (*Scholia la Păsările* lui Aristofan 1073).

În *Lexiconul Suda* se zice că Diagoras ar fi murit la Corint. Răspândirea atitudinilor sfidătoare față de religie și simbolurile religioase nu pare să fi fost doar în apanajul unor personaje de felul lui Diagoras, poeți, sofisti sau filosofi. Chiar și oameni politici atenieni s-au dedat la astfel de practici, dacă e să-i credem pe acuzatorii lui Alcibiade, care a fost acuzat și condamnat la moarte, tot *in absentia*, pentru profanarea hermilor din Atena și a Misteriozității de la Eleusis, tot în 415 î.e.n. Ceea ce ne rămâne însă de observat e că, la fel cum astăzi aproape nimeni nu este imun la ceea ce credincioșii consideră a fi „boala ateismului”, în așa-zisele vremuri de aur ale democrației, în Atena fericite, pe care nu puțin o dau ca model în orice circumstanță care li se pare adecvată, nimeni nu pare să fi fost prea imun la diagnosticul de ateism. Într-un mediu nesănătos cum e cel politic, nici nu e de mirare.

## efectul de seară

# Bepop - umbrele lui Cassavetes - On the Road (1)

Robert Diculescu

Stilul *bepop* (sau *bop*) a apărut în "laboratorul" creativ al celebrului club din Harlem Minton's Playhouse, începând cu anii 1940. Acei muzicieni sunt cei fără de care probabil nu ar mai fi putut urma nicio revoluție *free* în jazz sau mai apoi în toate tipurile de *fusion* de la sfârșitul anilor șaizeci. Noul stil de interpretare a jazzului a fost inventat, cizelat, extins și rafinat de către un grup de tineri muzicieni din acel moment format din: Thelonious Monk, Charlie Parker, Kenny Clarke, Charlie Christian și Dizzy Gillespie. *Bepopul* a fost o "spărtură" în muzica neagră de până atunci, o întrerupere a supremației erei *swing*, care devenise în ochii inovatorilor muzicieni din Harlem oarecum "comercială". Cu ajutorul prospețimii noului stil, jazzul se redefiniște și schimbă în mod ireversibil concepția despre interpretare. O concepție care va duce în cele din urmă spre următoarea "revoluție", muzica modală, și apariția celor care au dus *bopul* spre o altă continuare și o reînnoștare a genului, *free-jazzul* (ultima frontieră a genului). Responsabilii ultimei rupturi sunt în același timp a doua serie de promotori și continuatori ai *bopului*. Se pare că în jazz nimic nu se pierde, ci doar se reînnoiește (cei responsabili de ultima "mare ruptură" sunt Miles Davis, Ornette Coleman, Erich Dolphy, John Coltrane și Charles Mingus). Accentul fondatorilor din Harlem se mută pe improvizație, pe impredictibilitate și neașteptatul improvizației, mai exact pe libertatea căpătată și extinsă a fiecărui interpret în cadrul temei de la care pornește. Se impune, astfel, o autonomie a grupurilor restrânse la cinci sau șase muzicieni. Această autonomie oferă o libertate ce părea într-un fel pierdută în epoca orchestrelor și aranjamentelor *big-band*-urilor. *Swingul* era o uniformă interpretativă mult prea strâmtă pentru originalitatea și dexteritatea unor individualități ca Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Lester Young și, cu atât mai mult, pentru continuatorii lor, care au impus și extins noi standarde și viziuni asupra muzicii, Miles Davis, John Coltrane sau Charles Mingus. Sosise momentul depășirii unor limite.

*Swingul* își epuizase formulele de înnoire, dar în același timp, ca în toată tradiția jazzului, el va fi baza de la care se va pleca spre apariția unei îmbunătățiri radicale, așa cum *bluesul* va fi și el transformat și încorporat altor modalități de experimentare ale *bopului* și *free-ului*. Într-un fel noua ruptură nu este definitivă, ci are accente puternice de încorporare și remodelare a vechiului tipar de exprimare muzicală. Din stilul *swing*, sunt păstrate mișcarea și melodicitatea, dar intervine decisiv nesupunerea frazei la măsuri stricte. Solistul dobândește libertatea de a-și construi discursul muzical în contra unei rigidități a exprimării care l-ar fi obligat la limite. Fiorul improvizației, plăcerea de a rupe în anumite părți tema, domină viziunea noilor muzicieni. Nimic nu-i mai poate ține legați de

o strictete a standardelor.

De acum *solo*-urile vor putea zbura singure în viraje surprinzătoare, instrumentele de suflat sunt niște continuatori ai viziunii interpretului, intervine o "extindere" a corpului-melodie propriu-zis într-o mai mare libertate. Saxofonul, pianul sau trompeta impun ritmul și parcă se detașează de ceilalți muzicieni, o perioadă a melodiei, pentru a-și exprima subiectivitatea improvizației, urcușurile și coborâșurile, pentru ca apoi să revină la conlucrarea cu ceilalți din grup, dând la iveală un alt corp al piesei interpretate. *Bopul* impune individualitatea și pune în centrul formației liderul, cel care conduce și omogenizează temele, le rupe și le face alte legături. El pare în timpul concertelor "șamanul" care oficializează și înfăptuiește ritualul transpunerii.

Gilles Mouellic sintetizează de altfel cerințele, estetica și limitele scriiturii *big-band*, în cartea sa *Jazzul o estetică a secolului 20*: "Scriitura *big-band*, având pe post de fundal apetența formală, tinde să-l închidă pe solist în prezent, în acest mijloc (*middle jazz* - epoca *swing*-ului) în care căutarea echilibrului este grija principală a unei muzici destinate dansului... Scopul nu era acela de a-l surprinde pe dansator, ci de a-l face să se simtă în siguranță respectând o continuitate liniștitoare, bara de măsură jucând rolul unui imperturbabil reper. Acest *jazz-mouvement* își îndeplinește perfect funcția: el triumfă în baruri și în dancinuri, în care complezența stă alături de exigență (stilul *jungle* a lui Duke Ellington)". Exact din acest "limite dansante" iese *boperul*. Discontinuitatea lui contestă mișcări mult prea previzibile, și atacă frontal o lenă a ascultătorului învățat cu ritmuri facile și servite. El impune în cele din urmă un alt mod de ascultare, receptare și înțelegere a jazzului. Concertele din cluburile americane din anii cincizeci-șaizeci (în orașe precum San Francisco, New York, New Orleans, Chicago etc.) mizează pe acest magnetism al interpretului în timpul concertelor și pe exercițiul de seducere datorită charismei lui, transformă interpretarea într-un ritual.

Noile spații ritmice, tensiunile interpretative repetate în *solouri*, o sabotare a continuității duc la aflarea unor noi căi de prezentare a materialului interpretat. Se impune astfel o altă estetică a dezordinii negre, de fapt o chemare presantă la contestare, cu legături în sfera socială și politică, oferindu-i acestei contestări legitime a negrilor afro-americani o dimensiune proaspătă și revitalizantă. *Bopul* impune efectele *dirty* (literal murdar), în ochii criteriilor occidentale, un tratament neortodox al sonorității. Efectele utilizate, grohăit, guițat, șuierături, sunt tot atâtea mijloace de apropiere a sunetului de către interpret, care își personalizează astfel interpretarea. Celebrul "cluster" folosit de pianistul Thelonius Monk este o tehnică de pian care constă în

producerea mai multor note în același timp, cu palma, pumnul, cotul sau cu antebrațul.

Toată această mișcare muzicală poate fi văzută și ca un element distinct, chiar fondator, al unei culturi care avea de mult originalitate și forță: cultura negro-americană. Primele mari revolte ale negrilor izbucnesc în 1943, urmate mai apoi, două luni mai târziu, de cele din Harlem. Exact în acei ani, Gillespie și Parker scot la iveală din *underground*-ul clubului new-yorkez sunetul *bopului*, chiar dacă în acel moment nu pare a fi vorba neapărat de o conștientizare politică și un protest imediat. Dar acesta este primul semnal pertinent al unei identități culturale care, odată cu apariția *free*-ului, va interfera cu mișcările de stradă (se pot aminti revoltele din 1965 în Detroit, Cincinnati și la Watts în ghetoul unde s-a născut Mingus, acesta fiind implicat direct în luptele pentru drepturile civile). Această miză ideologică însă nu poate oculta faptul că jazzul înainte de orice este muzica unui *under* comunitar care părea proscris la începutul apariției lui, dar și artă distilată până la complexitatea unor albume conceptuale cu influențe în toate sferile culturale "albe". O muzică construită din strigătul de revoltă al bluesului plantației și al creativității uimitoare a celor clasați de mâna a doua timp îndelungat. Jazzul este una dintre amprentele cele mai puternice ale culturii unui popor care a contaminat și influențat considerabil cultura albă pentru care jazzul era la început o muzică periferică. Poziția de superioritate a fost dinamită odată cu trecerea anilor și, după *boom*-ul *bopului*, chiar din interiorul culturii albe, deoarece mulți muzicieni albi au aderat, învățat și conlucrat din plin cu "zeii" jazzului negru. *Bepopul* propulsează în aria culturală americană (și nu numai, căci jazzul va cuceri toate continentele în cele din urmă) individualitățile puternice, un mod de a trăi și de a te poziționa într-o societate marcată de conflicte interrasiale.

Iată ce scrie Gilles Mouellic despre maniera de interpretare și influența lăsată de saxofonistul John Coltrane, una din personalitățile cele mai influente ale valului secund al *bepopului*: "Recurgerea la spiritualitate, la căutarea lui Dumnezeu ca inspirație primară nu este decât semnul exterior al unei permanente căutări a universalității. Solo-urile lui Coltrane sunt fără limite, fără început, fără sfârșit. Nu mai există fraze, ci o incantație, un strigăt care ar putea să nu se termine niciodată, dacă limitele fizice ale muzicianului și contingentele înregistrării nu i-ar pune provizoriu capăt. Rotirea, mișcarea giratorie, în loc de a înțepeni improvizația, o propulsează într-un alt spațiu, în care timpul cronologic, înainte și după, nu mai există."

## corespondență din Washington

# Protestele din piața „Maidan” din Ucraina sunt atât spirituale cât și politice

Victor Gaetan

Prezența preoților, rugăciunile și un nivel fără precedent al conlucrării între catolicii și ortodocșii din Ucraina sunt elementele marcante ale demonstrațiilor în masă care au loc acum în Kiev.

Imagini tensionate apar din noiembrie, cu jandarmeria din Ucraina amenințând o tabără în stradă, la un frig sub temperatura înghețului, sub steagurile festive galben-albastre ale Ucrainei și Uniunii Europene. Pare o imagine *deja-vu* copiind demonstrații similare în masă din alte țări, împotriva unor regimuri nepopulare.

Dar ceea ce e unic în Ucraina este rolul proeminent jucat de bisericile creștine în a da protestului un contur de eveniment spiritual, nu doar politic.

Prezența zilnică a preoților și rugăciunile de pe baricade – și nemaivăzutul nivel de coordonare între catolicii și ortodocșii ucraineni grupați în jurul evenimentelor – marchează un moment istoric, conform oficialităților celor două biserici. Ceea ce a declanșat ocuparea în 21 noiembrie a Pieței Independenței din Kiev, sau, în ucraineană, *Maidan Nezalejnosti*, de către oponentii lui Victor Ianukovici a fost, inițial, un act politic.

Guvernul anunțase pe neașteptate decizia sa de a nu accepta pactul de cooperare în vederea aderării la Uniunea Europeană (UE) – cu doar o săptămână înainte de data la care urma ca acesta să fie semnat.

Țări vecine ca Moldova și Georgia au mers mai departe și au încheiat acorduri similare în 29 noiembrie, la Summit-ul pentru Parteneriat Răsăritean din Vilnius, Lituania.

„Guvernul ucrainean se pregătea să semneze un pact de asociere cu UE de mai mult de un an. Era politica oficială a guvernului”, a declarat pentru *Registrul Național Catolic* profesorul de istoria Ucrainei Serhii Plohii, bursier la Universitatea Harvard. „Europa și valorile europene au devenit discursul predilect în politica ucraineană – o mare speranță.”

Pentru mulți ucraineni, acordul cu Uniunea Europeană simboliza o cale spre o societate mai stabilă, mai puțin coruptă, a explicat Plohii.

„Când guvernul a anunțat că s-a răzgândit, spunând că există dificultăți economice în acest sens, a avut loc un viraj abrupt în politică. Protestul arată că Ucraina este un stat democratic, și că guvernul nu poate face orice dorește în urma unor discuții cu ușile închise”, a spus Plohii.

Concluzia lui a fost, „Ceea ce avem astăzi este rezultatul managementului absolut greșit din economia ucraineană practicat de guvernul actual, care căuta o porțiță pentru a ieși din situația în care acest lucru s-ar fi aflat. Pare-se că au primit o astfel de porțiță de scăpare de la Rusia”.

### Ajutorul lui Putin

În 17 decembrie, președintele rus Vladimir Putin a anunțat un pachet de ajutorare a economiei ucrainene, care suferea de lipsă cronică de lichidități: Rusia va cumpăra obligațiuni ucrainene în valoare de 15 miliarde de dolari și-i va vinde țării vecine gaze naturale cu o reducere substanțială.

Acordul cu UE nu prevedea bani lichizi imediat. În locul acestora, un acord politic și comercial urma să pună bazele unei mai mari respectări a legii, transparenței, drepturilor omului și comerțului liber, care, toate, spun cei ce sprijină acordul, urmau să aducă beneficii pe termen lung.

Roman Popadiuc, primul ambasador post-comunist al Ucrainei în Statele Unite, consideră că e esențial pentru țară să se orienteze spre Europa.

„În timp ce Ucraina poate supraviețui din resurse proprii – este o țară mare, cu resurse strategice extraordinare – ea are nevoie de foarte mult ajutor ca să devină un stat democratic viabil, lucru care nu poate veni decât din asocierea cu Europa. Astfel că Ucraina trebuie să reia discuțiile cu UE”, a declarat el pentru *Registrul*.

Popadiuc a adăugat: „Presiunea naționalismului rus este prea adânc înrădăcinată. Rusia va continua să privească Ucraina ca pe o colonie pierdută. A lega economia Ucrainei de cea a Rusiei nu este bine pentru niciuna din cele două țări.”

Dar atât Plohii cât și Popadiuc au atenționat că protestele din Maidan nu trebuie interpretate ca o declarație de război între Europa și Rusia.

De curând întors în Kiev, Plohii a observat: „Delimitarea nu este, după părerea mea, lingvistică, sau bazată pe religie, ci una bazată pe valori. Ce am văzut în Maidan a fost o declarație foarte puternică a unității dintre rusofonii și ucraineni, ortodocșii și catolici. Toți sunt acolo împreună”.

### Ciocnirea din 30 noiembrie

În 30 noiembrie, sute de jandarmi cu gaze lacrimogene și bastoane au atacat Maidanul, împrăștiind circa 10 000 de protestatari și rănind mai mult de 75 de oameni.

Mulți activiști din Maidan s-au refugiat într-un complex istoric ortodox, Mănăstirea cu cupolă de aur Sf. Mihail, unde au fost protejați și încurajați de călugări din Patriarhia Ortodoxă a Ucrainei din Kiev, una din cele trei grupări ortodoxe, câteodată rivale, din Ucraina.

În ziua următoare, mii de civili opozanți ai guvernului s-au grupat să recâștige Piața Independenței. Ei au ocupat și clădiri: un partid de opoziție a reușit să cucerească Primăria Kievului, care, de atunci, a fost folosită ca loc de dormit pentru protestatari.

Radicalizate de asaltul din 30 noiembrie asupra unor demonstrații pașnici, mulțimile din



Gavril Nechifor Geneza, 60 x 40 cm, -ulei pe pânză

Maidan s-au ridicat la un număr de mai mult de 500 000 de oameni în primele două duminici din decembrie, adunând participanți din toată țara, după cum spun ei înșiși.

Părintele Mikola Buriadnik, preotul Bisericii catolice ucrainene Sf. Iosif Logodnicul Mariei, din Chicago, a fost în Piața Independenței între 8-13 decembrie și a descris *Registrului* ceea ce el a numit „o nouă națiune transformată”.

„Când te apropii de Piața Independenței, pare înspăimântătoare de la distanță, din cauza imenselor baricade improvizate”, a povestit preotul. El a descris controale stricte pentru a intra, cu foști soldați și „experți în apărare” care păzesc perimetrul Maidanului, căutând arme și nedând acces celor care băuseră.

„Înăuntru e plin de veselie, cu mulți oameni în jur de 20 de ani. Totul este foarte bine organizat, cu echipe responsabile pentru alimente, ajutor medical, îmbrăcăminte, organizarea apărării. Oamenii se înregistrează și fac de serviciu”, a spus el.

### Scena ecumenică

Părintele Buriadnik a descris „marele rol” al Bisericii Greco-Catolice Ucrainene, cu o capelă în mijlocul pieței care oficiază liturghia zilnică, spovedania și sfătuirea credincioșilor.

„Scena era ecumenică”, a spus părintele Buriadnik. „Biserica Ortodoxă a Kievului este foarte activă, dar tot așa sunt și preoții din Biserica Autocefală și Patriarhia Moscovei. ...Toți preoții slujesc, rugându-se mai ales noaptea la Iisus, și spunând Rozariul, mai ales când este frig. În fiecare noapte, de pe scenă se aude imnul național, apoi o rugăciune, Sfânta Scriptură, altă rugăciune.”

În 11 decembrie în zori, poliția a atacat tabăra din Maidan din nou.

Ca să dea alarma, un absolvent al unei academii teologice din apropiere de Catedrala Mihalkovski a început să tragă clopotele sfinte, care puteau fi auzite de la kilometri distanță. Părintele Buriadnik s-a alăturat celorlalți preoți, în odăjdii, înarmați cu cruci, așezându-se între jandarmi și demonstrații.



„La trei dimineța eram la câțiva pași de forțele speciale ale poliției, cu scuturile lor imense de metal. Am spus în cor Tatăl Nostru și Bucură-Te, Fecioară. Nu numai că protestatarii se rugau din toate puterile, cum te rogi atunci când te întrebi dacă vei supraviețui, dar am văzut și unii polițiști care se rugau tăcut împreună cu noi”, a spus preotul.

Spre deosebire de ciocnirea din 30 noiembrie, violența masivă a fost evitată de această dată, și jandarmii s-au retras în cele din urmă, fără să scoată protestatarii din piață.

Ca mulți din colegii lui clerici, Episcopul Boris Gudziak, păstorul Eparhiei Ucrainene Greco-Catolice din Paris, a participat la proteste la începutul lui decembrie. El a spus reporterilor *Registrului*: „Papa Francisc ne-a spus nouă, clerului, să fim păstori – să simțim „mirosul turmei noastre”. De aceea sunt clericii noștri în piață, cu oamenii”.

### Cerându-și demnitatea umană

Episcopul Gudziak a fost în Maidan și în 11 decembrie. El crede că a fost un miracol că în noaptea aceea nu au fost victime. „Faptul că 5000 de oameni neînarmați, cu cântecul și rugăciunea pe buze, au rezistat unor trupe înarmate de intervenție rapidă este o minune. Faptul că pacea a învins, chiar și când mulțimea a crescut la 800 000 de oameni – că este atât înțelegere, umor și pace în Maidan – toate acestea nu sunt naturale; sunt supranaturale.”

El a adăugat, „și credem că duhul lui Dumnezeu îi inspiră pe oameni să-și ceară demnitatea umană”.

Cu toate că episcopul Gudziak nu se sfiște să descrie „guvernul Putin” ca fiind „principala sursă de probleme în această situație”, el vede rapid, de asemeni, evoluții pozitive în relațiile dintre bisericile catolică și ortodoxă, nu un divorț simplist „Vestul față de Rusia”.

De exemplu, o adunare din Maidan, în 15 decembrie, a început cu o rugăciune ecumenică, în care preoți din fiecare din cele trei biserici ortodoxe au participat împreună cu catolicii (atât de rit răsăritean cât și latin) și cu creștinii evangheliști.

Episcopul Gudziak a notat, de asemeni, o declarație semnificativă a Consiliului Bisericilor și Organizațiilor Religioase din întreaga Ucraină, al cărei președinte este, în acest moment, Patriarhul Bisericii Ortodoxe din Moscova (biserica ortodoxă cu cele mai strânse legături cu Moscova).

Declarația comună a Consiliului avea patru puncte principale: Guvernul să asculte poporul; violența este inacceptabilă; Ucraina este stat indivizibil; și dialogul este singura cale legitimă de urmat.

### Universitatea Catolică din Ucraina

Episcopul Gudziak este de asemeni președintele Universității Catolice din Ucraina (UCU), din Lvov, o universitate cu sediul în vestul Ucrainei, fondată în 2012 cu ajutor extensiv de la americanii ucraineni. Cu mai mult de 1500 de studenți, o școală de business și un seminar teologic, este singura universitate catolică din spațiul fost sovietic.

Studenții și UCU au fost activi la protestele din Maidan de la început; comunitatea universitară a chemat la nesupunere civilă și a cerut demisia guvernului ca urmare a violențelor nejustificate.

În Statele Unite, Fundația Catolică Ucraineană pentru Educație (UCEF) din Chicago

coordonează ajutorul pentru UCU și ajută la educarea americanilor în legătură cu biserica greco-catolică.

Directorul executiv Alexandr Kuzma spune că un factor-cheie al demonstrațiilor din Maidan este „frustrarea apărută din cauza nivelului înalt al corupției. Regimul Ianukovici își protejează privilegiile și interesele economice înguste”.

Reacția populară, explică Kuzma, este în esență una morală: „a apărut o revoltă națională non-violentă, care arată că ceea ce Sanctitatea sa Ioan Paul al II-lea numea „plămânul răsăritean” al catolicismului respiră foarte puternic”.

Episcopul Stefan Soroka, un episcop greco-catolic din Canada care slujește în acest moment ca arhiepiscop al Arhi-Diocezei Catolice Ucrainene din Philadelphia, arată că este necesar să vedem evenimentele ce se desfășoară la ora actuală în contextul istoric al opresiunii greco-catolicilor.

„Aceasta este o luptă pentru toate țările din Est, ca să nu ne întoarcem la opresiunea de care am avut parte”, a spus episcopul Soroka. „Toată lumea spune ‘să nu ne întoarcem la vremuri trecute’”.

### Speranță pentru viitor

Este imposibil de prezis care va fi viitorul Ucrainei. Actualul guvern pare a reuși să mute Ucraina înapoi în sfera de influență rusească, posibil ca parte a unei „uniuni vamale” eurasiatice, pe care a lansat-o președintele Putin împreună cu Belarus și Kazahstan în 2010.

Sau forțele favorabile integrării europene ar putea învinge, în cele din urmă, cum speră demonstrații din Maidan – și pentru care se roagă.

A treia opțiune, despărțirea geografică a Ucrainei de vest, cu orientare europeană, de

regiunile din est și sud, în mod tradițional aliate cu Rusia, este o idee evocată de Putin la întâlnirea sa cu președintele George W. Bush în 2008. Conform revistei *Time*, conducătorul rus a spus atunci: „Nu înțelegi, George, că Ucraina nu e nici măcar un stat. Ce e Ucraina? O parte din ea e în Europa de Est, dar cea mai mare parte este un cadou de la noi”.

Cei mai mulți catolici resping ideea unei separări. Spune episcopul Soroka: „Ceea ce se dezvoltă nu este un conflict est-vest, ci un autentic *duh* (spirit influențat divin), dorind ca națiunea să părăsească această cale a conflictului continuu”.

În mod similar, episcopul Gudziak notează: „Oamenii nu demonstrează împotriva unui partid, nu cer vreun Mesia pe pământ. Ei își arată credința într-o demnitate dată de Dumnezeu și în principiile domniei legalității”.

Părintele Buriadnik, absolvent al Seminarului Sfântul Duh de la UCU, merge până la a numi Maidan-ul un „Nou Ierusalim”, fiindcă este „un loc din care se va răspândi creștinătatea. E o binecuvântare. Este renașterea unei națiuni și o profundă renaștere spirituală”.

Traducere de  
Cristina Tătaru

(N.R. Victor Gaetan este corespondent al  
*National Catholic Register* și colaborator al  
revistei *Foreign Affairs*)



Gavril Nechifor

Gânduri despre Roșia Montana, 70 x 70 cm, ulei pe pânză

## concurș Ioan Slavici

# Jocul șobolanului alb

Mariana Irimia

\*\*\*

Încă din primii ani după ce m-am mutat în orașelul acesta de provincie mi-am construit o serie de detalii care în final au pus umărul la armonia totală a vieții mele. Mersul săptămânal la aerobic. Locul unde cucoanele orașului au creat o adevărată plasă de țânțari - toată lumea nou venită trecea la puricat pin plasa lor. Ce faci, cu ce te ocupi și cu cine ieși în oraș. Acolo am cunoscut-o pe Geta, o fată finuță, profesoară de română la un liceu din oraș, ulterior bună prietenă, și pe Găbița, ziaristă la un cotidian local. La terminarea programului de sport ne opream la bar și ne beam, eu ceaiul verde, ele cafeaua, sporovăind de una-alta. De cele mai multe ori fetele îmi spuneau ce se mai vorbește în târg, ce probleme au pe acasă, povești care în alt context m-ar fi plictisit de moarte. Ședințele de ayurveda, un loc intim la nivel psihic unde am evitat să-mi fac prieteni pentru a mă putea concentra asupra templului meu interior pe care îl sacralizam în permanență cu fiecare înghițitură de mâncare și fiecare gând- forță emis. EU. Lunar mergeam la masaj, aveam un prieten gay care făcea niște masajе foarte relaxante, uneori la cosmetică și la toate evenimentele culturale din oraș. Mediocre, ce-i drept în esență, dar multe, și cu pretenții. Cochetam cu literatura, dar încă nu scrisesem nimic relevant. La sfârșit de săptămână, uneori, rezervam o cabană undeva în munți, unde îmi plăcea să fotografiez. Și să meditez. Și să citesc. Și să culeg plante medicinale. Și să ascult Beethoven.

Am remarcat-o într-o zi la o conferință Reiki. Venise un maestru din Zürich, iar îmbulzeala era pe măsură. Înainte de a părăsi sala am aruncat o privire spre mulțimea ce se înghesuia să primească un DVD gratuit din mâinile vindicătoare ale maestrului. Plângea tăcut așezată pe un scaun din fundul sălii. I-am văzut ochii mari, privind înainte, capul lăsat într-o parte și lacrimile ce-i curgeau neconținut pe față. M-a tulburat și toată seara m-am gândit ce-o fi avut acea femeie de plângea. Toată lumea părea foarte încântată de prezenta somității în materie, se schimbau telefoane și adrese de e-mail, se discuta agitat cu gesturi mari. Oare o fi rămas până la sfârșit? Plângea de emoția întâlnirii cu maestrul? O fi întrebat-o cineva de ce plânge, poate chiar maestrul? Mă gândeam chiar la o posibilă depresie... sau ...cine știe.

Când mi-a deschis ușa am împietrit. Stătea aceeași, cu capul lăsat pe umărul drept, cu ochii mari albaștri duși în fundul orbitelor, triști și cercetători. Zâmbea, dar zâmbetul ei părea cusut în carne vie. Simțeam un amestec de milă și dispreț, așa cum mi se întâmpla față de bețivi. Îmi venea să plec și să rămân în același timp. Nu aveam putere să mă mișc din loc. Când m-am văzut în stradă m-am urât. Îmi era ciudă pe mine pentru că nu am avut tărie. Dar era femeie ca și mine și îi înțelegeam fiecare puls și fiecare respirație a porilor. Ca o carte deschisă.

\*\*\*

Am sunat la interfon cu mintea golită de gânduri. Îmi cumpărasem o geacă din piele foarte

șic, ce însă nu făcea parte din stilul meu vestimentar. Era croită după modelul bărbătesc, cu guler pătrat și cu fermoar. De cum am îmbrăcat-o am simțit că e a mea. Vanzătoarea, o femeie plinuță și frumoasă, îmi spunea, aproape fără să o aud, că e importată din Pakistan de soțul ei, care pleacă periodic acolo să aducă marfă. Oare cum s-o înțelege ea cu pakistanezul? Țin minte că discutam cândva cu un britanic despre aceasta și-mi spunea că e greu să pui la mijloc două culturi ca să trăiești în niciuna și să mai fii și fericit.

Am găsit ușa deschisă. Nu mă mai întâmpina în prag. Stătea pe un fotoliu cu brațele încrucișate, ca un copil răzgâiat.

Bună ziua...

Să-mi zici Corina. Sau Cori, dacă vrei. Nu e cazul să ne eschivăm.

Eu sunt Marieta, de fapt cred că știi... am primit e-mailul tău.

Să știi că nu am nevoie de milă. Dacă asta crezi, poți pleca.

...

Știam cât de dureroasă poate fi mila și de aceea am preferat să o las să vorbească. De obicei oamenii cred că dacă așează pe chip o strâmbătură de milă pentru semeni sunt împăcați cu Cel de Sus. Mila e cel mai dur venin pentru suflet, innăbușă și ultima fărâmă de dragoste pe care o poți arăta pentru un străin.

Nu ai stil, cred că ai ceva... așa... rudimentar.

Îmi privea geaca mea cea nouă. Probabil încerca să deschidă o discuție. Știam că nu mă îmbrac după ultima modă, dar mă simțeam foarte bine în hainele mele simple, moi, confortabile. De fapt, căutam haine practice pe care să mă pot baza.

Nu înțeleg... ce legătură are stilul meu cu...

Nu o să înțelegi niciodată. Am crezut că ești altfel, dar văd că ești la fel ca și ceilalți. Superficială.

Asta era prea de tot. Simțeam că mi se ridică sângele în creștet, dar îmi propusesem să mă stăpânesc, orice ar fi. În astfel de cazuri nu obișnuiam să iau în mod personal ceea ce mi se spunea. Eram o fire calmă și rareori reușea cineva să mă scoată din sărite. Cu timpul am început să înțeleg foarte bine oamenii și preîntâmpinam reacțiile lor cu liniște.

Corina, am văzut în e-mailul tău...

Ce, ai venit cu lecția învățată, să faci pe psihologul cu mine? Ți-ai pregătit de acasă replicile inteligente care ridică și morții din pământ? Păi să știi că nu e cazul, de fapt m-am răzgândit după ce am trimis e-mailul, așa că... te rog. Să pleci. Nu mai este nevoie... pacientul și-a revenit brusc.

M-am ridicat să plec. S-a ridicat și ea și a venit spre mine.

- De ce ai venit?

Nu puteam răspunde. Am coborât scările în grabă, să nu alerge după mine. De ce am mers? Să mă dau mare psiholog, să-i arăt cum este să fii o femeie împăcată, ce nu are problemele ei, să-i arăt mila, să o fac să se simtă „sub tratament”? De ce am mers?

A doua zi m-a sunat. Și-a cerut scuze. Mi-a spus că a cumpărat materialul pentru păpușă și că

o să mă anunțe când pot să văd o parte din ce a lucrat.

\*\*\*

Alo, bună dimineața, doamna doctor?

Era Otalia. Ea îmi zicea „doamna doctor” de când am angajat-o. Abia ieșită din concediul maternal, era bucuroasă că și-a găsit un nou loc de muncă. S-a lăudat apoi la toate prietenele ei că lucrează la o doctoriță de copii. Nu știa ea prea multe, dar era o fată bună. Venise cu câțiva ani în urmă din Republica Moldova, abia se întreținea, și cu un copil pe deasupra.

Eu sunt, Otalia.

Vroiam să vă spun că a venit ziaristul acela care a sunat ieri pentru interviu.

Aaa... hmm...

Uitasem. Nu-mi stătea în fire să fiu nepunctuală, ba chiar mă enervam de fiecare dată când stabileam o întâlnire și cineva întârziea. Ziaristul era un tip grăsuț, la vreo treizeci și ceva de ani, obraznic și dornic de scandaluri. Îmi displăcea ca persoană, mai ales că discuțiile cu el erau de cele mai multe ori enervante. Tipul era recunoscut pentru idilele sale cu unele vedete locale și acest lucru îi crea premisa „oricum cu oricine și mai ales oricând”. Șicanele lui la adresa singurătății mele de „femeie scoțoasă de carieră” mă scoteau din sărite.

Bună, la ora asta se vine la serviciu?

Eeh... mă aștepți demult?

Am răspuns, el a tot scris, a glumit în felul lui, eu am zâmbit în barbă, el a scris.

Mai târziu, în timp ce scriam un raport, am primit un sms. Era Găbița. Bogdan, ziaristul, se lăudase deja cu farmecul său masculin:

*Marieta, ce mai faci? Sper că nu-mi spui că deseori nu vii la retro-party-ul organizat de Luci. O să fie tare de tot, mai ales că se adună numai lume bună.*

*PS: A fost Bogdan pe la tine?*

\*\*\*

După ședința săptămânală, în care directorul clinicii ne aduna pe toți la el în birou și vorbeam despre sănătate și despre sănătăți, m-a sunat.

Uite, vroiam să aflu dacă ești bine...

Sunt...

Ești o dragă, Marieta, știi?

...

Am făcut macheta păpușii... însă... este o problemă... nu știu cum îi voi da viață... știi... o păpușă trebuie să fie vie, întruchipată, trebuie să mă gândesc la un model uman... să o fac să respire atunci când o privești... să semene a om, cel puțin... cu tine... mă gândeam de ce trebuie să fac eu asta... știi, eu nu am mai făcut păpuși așa de mari... cine știe, poate Dumnezeu mi-a dat chemarea asta... dar în fond parcă nici nu vreau să o fac... parcă nu mă lasă sufletul... nu știu dacă mă înțelegi... poate îți par absurdă... simt un nod greu în stomac când mă gândesc la păpușă... off... mi-e tare greu...

...

Mai ești?

Da, Corina... sunt uimită...

Mă înțelegi...?

Nu

Ești prea sinceră...mă doare sinceritatea ta...

...

Am plecat spre garsoniera ei fără s-o anunț. După ce am parcat mașina mi-am închis telefonul. Să nu mă mai caute nimeni. O vreme am stat în mașină. Mă gândeam în gol. Apoi m-am plimbat puțin în jurul blocului. Soneria interfonului semăna cu sirena ambulanței, sau așa mi se părea atunci. Vocea ei și...intră! Din nou stătea în pragul ușii, cu capul înclinat într-o parte, parcă a mirare, părul vâlvoi ca pământul proaspăt arat. Aveam impresia că va începe să plângă. Trăgea aerul în piept cu putere, de parcă avea traheele înfundate. Se agita să mă servească cu nu știu ce... a adus un pahar, s-a dus să-l clătească, l-a umplut cu sirop de coacăze, a adus un bol cu stafide, a aprins un bețișor, a deschis fereastra, a închis-o, a adus o linguriță, un șervețel, un măr...

Corina, te rog să-mi explici!

M-a privit de parcă nu înțelegea limba română.

- Ți-am spus că am nevoie urgentă de păpușă, este o metodă terapeutică pentru două fete gemene de culoare înfiat de un cuplu din oraș, vreau prin asta să ajut doi copii să scape de niște probleme... și pe alții...

- Și ce, am zis eu că nu?

- ...păi...

- Hai să-ți arăt păpușile făcute până acum... trebuie să ai încredere...multă, multă încredere.

\*\*\*

La petrecere mă simțeam străină. Străină de mine și de cei de acolo. Luci, patroana unui boutique din oraș, sărită de patruzeci de ani, încă frumoasă și cochetă, trecea ca o zvârlugă printre invitați, la brațul fiicei ei pe care o prezenta tuturor, dând din cap într-o parte și alta, în funcție de importanța fiecăruia. S-a oprit în fața mea și a schițat un zâmbet scurt de bun venit. Atât. Încercam să trag cu urechea la discuțiile celor din jur în timp ce stăteam cu ochii pe telefon. Găbița și Geta trebuiau să sosească din moment în moment. Se discuta despre cărți. Doi poeți mediocri vorbeau în stânga mea despre cartea unui popă, terfelită într-un cotidian local. Subiectul era slab, ca și prestața lor, însă faptul de a fi prezenți la petrecere părea foarte important. Acest lucru îmi amintea de o vorbă a bunicului meu- „dacă într-un sat este un sigur poet, acela e cel mai mare poet al satului”.

Puțin mai departe de fotoliul meu o auzeam pe Cici, o colegă de la clinică, râzând în hohote la picanteriile unui fotograf bătrân. Un țârâr și fetele intrau pe ușă. Le-am făcut un semn și ne-am dus la masa rezervată nouă. Ospătarul, în vârstă, grăsuț și zâmbitor, un adevărat Don Juan probabil în sufletul lui, ne-a adus vinul.

Atât?

Păi... ce mai puteam spune?

Și te-a lăsat așa... fără un semn?

...

Dar zi-ne toată povestea, insistă Găbița.

Geta își aprinse țigara, era încurcată. și eu eram curioasă, dar simțeam totodată o imensă milă față de ea. Îmi venea să o mângâi pe creștet, cum făceam cu copiii de la clinică. Geta era un copil mai mare... și aștepta un copil.

- Într-una din zilele în care nu ați venit voi două la sală, se uită ea spre mine și Gabi, mă plictisise de banda rulantă și, drept să vă spun, îmi era lene să mai fac sport. M-am dus la toaletă... și... mi-am dat seama. Am alergat speriată la farmacie după un test. Era. L-am cunoscut la ansamblul de dansuri, tocmai venise începător și toți râdeau de el. Era destul de caraghios și rușinat în postura lui. Simi, instructorul, mi l-a dat „în brațe”, cum zicea el,

să-l învăț eu pașii. Era deci partenerul meu. Când ai un partener slab nici tu nu poți dansa bine. Și el și-a dat seama de asta, astfel că mi-a propus să-l ajut să învețe mai repede și... să ne vedem undeva. Întâi ne-am văzut la un pub, unde eu nu am vorbit prea multe, el mi-a povestit pe unde a călătorit, era pasionat de schi și de fotografie, așa că iarna mergea în Austria la schi, iar vara în Maroc și Tunisia pentru fotografii. Apoi am mers la un spectacol de operă, apoi a venit la mine, apoi am făcut dragoste... apoi am mers în Austria să schiem. Mă rog, el mai mult, că eu nu știam. Trecuseră trei luni de când ne vedeam, ne iubeam și ne promiteam tot felul de lucruri. Într-o dimineață nu mi-a răspuns la telefon. I-am lăsat un mesaj vocal... nimic. Trecuse deja o săptămână în care nu mai știam nimic de el. Apoi am primit un e-mail:

*Am plecat în Austria. Aici sunt toți ai mei, prietenii, familia - apropo sunt căsătorit, am un copil... Sper că mă înțelegi, oricum relația noastră nu era cine știe ce... Cu bine.*

*Cătălin.*

Și asta a fost tot?

Tot... mă rog.. nu chiar. După ce am aflat că sunt însărcinată i-am trimis un e-mail în care îi spuneam. Mi-a răspuns într-un limbaj foarte murdar, ceva de genul că eu am vrut să profit de el, că i-am turnat un copil ca să-l leg de mine, că oricum nimeni nu a reușit să-l lege pe el, nici măcar nevasta.

Ce vei face, am întrebat eu, vei păstra copilul?

Am luat o decizie. Acesta este copilul meu și numai al meu. Marieta, copilul acesta nu va ști niciodată că s-a născut din tată!

Dar nu e corect... poate peste ani o să vrea să-l vadă... să discute cu el... va fi cândva mare, Geta!

Marieta, nu te băga, mi-o reteză Găbița.

Are dreptate Geta, omul ăla nu mai merită să-și vadă vreodată copilul.

Vedeam în Găbița o luptătoare a drepturilor femeilor. De fapt, ea avea mai multă durere în suflet decât patosul pentru dreptatea femeilor. Era din nou gravidă, a treia oară, toate sarcinile nereușite până acum. Mă bucuram mult pentru ea, prea se chinuia să aibă un copil.

Tu, Găbiță, cum stai cu burtica?

Întrebarea mea a trezit un zâmbet pe chipul ei. Încă mai spera. Doamne, ce grea e speranța uneori!

- Am fost la doctor și mi-a interzis o grămadă de chestii. Să mănânc de aia, să nu beau de ailaltă, să nu fumez, să nu beau cafea și să mă las de muncă o vreme. I-am zis că o să respect regimul lui, dar numai pe jumătate.

Râdea. Îi stătea bine râzând, uneori privind-o mă gândeam că ea de fapt râde doar cu ochii și râde mereu. Ochi de jar. Am mai povestit așa de una-alta până noaptea târziu. Când am intrat în casă lumina roșie a robotului pâlpaia în semn de mesaj vocal.

*Știi... mă gândeam așa... mi-a plăcut dialogul cu tine...cred că am putea discuta mai mult... dacă doamna doctor nu este deranjată prea tare, bineînțeles- râdea, în fine... te invit mâine la deschiderea salonului de geme și minerale de la muzeu... e la ora 18.00. Voi fi acolo.*

*Bogdan*

(fragment de roman)



Gavril Nechifor

Vasul alb, acril pe carton color

## Confesiunile unui meditativ Gavril Nechifor

(urmare din pagina 36)

ripostă creativă a conceput un revelator ciclu de imagini care etalau aspectul dezolant al climatului din jurul disputatelor rezerve minerale de la Roșia Montană. Ultima sa expoziție de la sediul librăriei Universității din Cluj-Napoca, a impresionat prin adecvarea modalităților formale, grafice și picturale, prin crearea unei impresii de cutremurător cataclism. Acute și tempestuoase frângeri lineare se completau în dramatica lor dezvoltare cu asprimea, cu duritatea unor game cromatice în care pigmentul lua aspect de magmă în putrefacție.

Dacă în cele mai sus relatate reiese interesul major acordat de Gavril Nechifor substanței afective și ideatice a mesajului, nu trebuie uitat și neglijat că forța de vehiculare a acestui viguros fond spiritual se datorează mobilității și conciziei limbajului plastic. Deși operează încă în planul unor sugestii figurative, devine extrem de evidentă tendința de simplificare și sintetizare a pretextului inspirativ, operând cu soluții formale diversificate, duse până în pragul unei controlate și vibrante abstractizări. E comportamentul unui creator situat pe un pregnant traseu evolutiv care a particularizat o viziune și un stil într-o definitorie și viguroasă zestre culturală.

## opera

# Despre Rusia doar cu dragoste și prețuire

## Balul Operei 2014, Ediția a XIX-a, Opera Națională Română, Cluj-Napoca

Maria Carla Bălan, Oleg Garaz

### Amănunte despre sensul și structura evenimentului

Singurul oraș din țară cu două opere, Clujul a găzduit în 1992, pentru prima oară în România, Marele Bal al Operei, care, conceput după modelul celebrului Bal al Operei din Viena, a devenit cel mai monden și select eveniment din viața muzicală clujeană ajungând anul acesta la cea de-a XIX-a ediție. Evenimentul extrem de bine cotate de publicul clujean, a fost împărțit pe două seri, Balul îmbinând ingenios multiple ramuri ale artei și oferind spectatorilor prin muzică, balet, modă și artă culinară, un spectacol inedit. Conform tradiției, în fiecare an Balul este organizat într-un anumit specific național, iar serii din 22 februarie 2014 i-a revenit cel rusesc, reprezentat aici mai ales prin culoarea albastră.

Seara s-a deschis la ora 18 prin întâmpinarea de către anfitrioni, presă și televiziune a invitaților zâmbitori și eleganți, și asemeni oricărui eveniment monden important, intrarea în clădirea operei a fost precedată de celebrul covor roșu, muzică, lasere și culoare. Interiorul sălii operei a fost împodobit elegant cu sute de flori naturale împletite în rămurele subțiri prinse pe fațada lojelor și pe balustradele din foaiere iar pe scenă au fost asezate aranjamente florale albe, concepute de desinerul floral Florina Bogdan. Interiorul scenei, deși relativ simplist amenajat, a fost elegant și aerisit, lipsit de orice urmă de supraîncărcare inutilă, așa cum se întâmplă în cazul altor spectacole care nu dețin decoruri proprii. Evenimentul, prezentat de cântărețul Anca Țurcașiu și Rareș Bogdan a debutat cu spectacolul de operă și balet conceput de Marius Budoiu și regizat de Tiberiu Simu.

Balul organizat de Forumul Investitorilor Autohtoni și produs de Matei Miko are ca scop prezentarea culturii, a tradiției, a valorilor românești, întâlnirea personalităților marcante în vederea dezvoltării regionale și a excelenței în artă, cultură și educație. Am admirat scurtul discurs al producătorului Matei Miko care prin doar câteva cuvinte și-a relevat puterea de muncă, implicarea în organizarea evenimentului și mai ales modestia, tot el precizând și conceptul Balului Operei din anul 2015 unde se intenționează acoperirea parterului în vederea creării unei scene imense, replicând astfel în totalitate modelul Balului Vienei. Amenajarea unei astfel de scene pe suprafața de jos a sălii ar spori semnificativ confortul publicului în pauze.

### Despre importanța unor diferențe decisive: poporul și statul

Încercarea de a imagina un tablou reprezentativ al Rusiei inevitabil duce la un tăvălug imposibil de simboluri adunate de-a valma: matrioșka, vodka, balalaika și kazaciok-ul, Ioan cel Groaznic lângă rachetele SS-20, Petru cel Mare călare pe un tank T-34 și, lucrul cel mai important, Iosif Stalin însuși tronând undeva

deasupra Reichstag-ului în calitatea lui exclusivă de învingător al nazismului. Într-un asemenea imaginar nu-i deloc dificil să-l confundăm pe Pușkin cu Beria, pe Nicolai al II-lea cu Soljenitîn, iar pe Hrușciiov cu Stepan Razin. Un imaginar al terorii, al violenței, al expansiunii și al agresivității. Însă, într-un mod evident, tancurile nu prea au o legătură vizibilă cu muzica lui Rahmaninov și nici romanele lui Turgheniev sau poezia lui Lermontov nu ar putea fi confundate cu submarinele nucleare.

Diferența specifică rezidă în opoziția între stat și popor, între civilizație și cultură, spiritualitate și pragmatism, dar și între existența unei simple familii de ruși și tendințele geopolitice ale unei voințe imperiale. Și dacă în plan politic-ideologic, Rusia s-a confundat cu U.R.S.S.-ul bolșevic, un "imperiu al răului", care s-a îngrădit cu o impenetrabilă "cortină de fier" asemănătoare cu un amenințător "zid chinezesc", atunci cultura autentică a dejuat într-un mod asumat orice intenții izolaționiste, boltindu-se peste Zidul Berlinului, ignorând Pactul de la Varșovia, penetrând hotare și vămi, și, în final, surclasând istețimea iscoditoare a oricărui KGB, GRU, NKVD, GPU sau C(e)K(a).

În alți termeni, cultura rusă autentică, și nu un artificiu precum cea sovietică, nu venea călare pe tancuri pentru a impune o guvernare pro-stalinistă. Interpretarea Concertului nr. 3 pentru pian și orchestră de Rahmaninov la "Ateneul" Român nu expulza intelectualii la Canal, Aiud, Gherla sau Sighetul Marmației. Publicarea romanului "Maestrul și Margareta" de Bulgakov nu determina organizarea experimentului de la Pitești. Spre deosebire de politica expansionistă imperială rusă, cultura rusă nu putea să determine decât redescoperirea sufletului unui popor. Un suflet de necuprins cât universul unei imensități de stepă sau taiga. Și chiar mai mult, prin muzica rusă căpătăm șansa să descoperim ceea ce aveam rus în propriul nostru suflet românesc. Tot așa precum și muzica germană ne transformă în beethovenieni și mozartieni, muzica franceză - în debussienii sau berliozieni, și de aici șirul posibilităților putea fi diversificat la infinit: bartokieni, șostakovicieni, bachieni, lisztieni, wagnerieni, verdieni. Tot astfel puteam deveni "finlandezi" cu Sibelius, "norvegieni" cu Grieg, "cehi" cu Dvorjak și Smetana, polonezi cu Chopin sau, din nou, ruși, cu Ceaikovski, Mussorgski, Borodin sau Rimski-Korsakov.

### Despre conținutul programului vocal-coregrafic.

Ideea de a aborda tematizarea culturii muzicale ruse i-a aparținut în totalitate lui Marius Vlad Budoiu, actualul Director al Operei Naționale Române din Cluj-Napoca. De la bun început, întregul proiect nu s-a axat pe un anume "exotism" sau "excentricitate", pe o "bravadă" sau un "derapaj" merit să producă un șoc sau să

speculeze tensiunile contextului politic actual. Chiar din contră, ideea a fost să aducă în prim plan valoarea culturală de substanță universală a muzicii rusești dar și a culturii ruse în general. Și asta într-o totală opoziție cu rolul geopolitic odios jucat în anumite perioade ale istoriei europene de către Imperiul de la Răsărit.

În concepția regizorală a lui Tiberiu Simu, programul muzical al Balului Operei s-a desfășurat ca o îmbinare între istoria faptică, măreață și sângeroasă, și istoria muzicală a Rusiei. O istorie văzută prin prisma actelor de cultură muzicală.

Deschiderea acestei "istorii muzicale" s-a produs pe sonoritățile Uverturii la opera "Hovașcina" de Modest Petrovici Mussorgski, orchestra Operei evoluând sub bagheta dirijorului Iurie Florea, invitat de la Opera Națională din București.

Naratorul, Iulian Sandu, în rolul unui "jidov răătăcitor", personaj nemuritor și imaginar în egală măsură, a avut rolul de a personaliza prin mărturiile lui o serie de etape ale evoluției istorice parcurse de către poporul rus.

Rusia Kieveană și confruntările cu nomazii (secol IX-XII) a fost exemplificată prin muzica lui Alexandr P. Borodin, compozitor al "Grupului celor cinci". Două secvențe din opera "Kneazul Igor" - Corul sclavelor urmat imediat de dansul Polovcienilor și Aria cneazului Igor, au readus în prim-plan exotismul, precum și cruzimea acelor vremuri. Corul sclavelor este un indiscutabil șlagăr al scenelor de concert, melodia fiind folosită până și într-un videoclip al unui celebru rapper. Dansul Polovcienilor a produs șoc și deliciu în celebrele Stagiuni ale Baletului Rus de la începutul secolului XX la Paris sub conducerea lui Diaghilev. Balerinii Adelina Filipaș și Lucian Bacoiu au fost soliștii acestui moment coregrafic celebru.

Aria, însă, a atras atenția în primul rând prin interpretarea magistrală realizată de către baritonul Oleg Ionese - durere, revoltă, înduioșare și din nou demnitate și maiestruozitate. Interpretul a realizat o magnifică imagine a unui personaj istoric nu doar plecând de la conținutul și retorica textului, ci mizând într-un mod decisiv pe resursele expresive pur muzicale, dar și pe spectaculoasele resurse ale propriei lui voci. Aplauzele entuziasmate ale publicului au confirmat din plin valoarea interpretării.

Vremurile Tulburii din timpul invaziei poloneze (începutul sec. XVII). De această dată s-a recurs la muzica lui Mihail I. Glinka - opera "Ivan Susanin" (sau, în original, "Moartea pentru Țară"), celebrul sătean rus care s-a oferit benevol drept călăuză pentru trupele poloneze care căutau drumul spre Moscova, însă rătăcindu-i prin mlaștini și găsindu-și acolo pierzania împreună cu invadatorii. Celebra arie a Antonidei (fiica lui Ivan Susanin) a fost interpretată de către soprana Lucia Bulucz. Aria este cunoscută atât pentru dificultatea tehnică avansată a acesteia, cât și pentru bogăția conținutului emoțional, iar interpreta a prezentat o variantă bună din ambele puncte de vedere.

Epoca lui Petru cel Mare (începutul sec. XVIII). Dansul rus, pe muzică tradițională, interpretat de către balerina Dașa Lucaciu a impresionat mai întâi de toate prin sinceritatea, ușurința și simplitatea unei expresivități vii și, mai ales, prin siguranța pur tehnică a întregii evoluții. Costumația, redusă la un simbolism suficient (*kokoșnik* - coroana de pe cap) și culorile

vestimentației (alb-albastrul tradițional rusesc), dar și elementele coregrafice alese cu o suficientă iscusință de către coregrafa Felicia Șerbănescu, au contribuit la o următoare explozie de admirație din partea publicului.

*Epoca Ecaterinei a II-a* (sfârșitul sec. XVIII). Cel de-al treilea compozitor al seriei a fost Piotr I. Ceaikovski și celebra lui operă "Dama de Pică". Au urmat două arii cu doi interpreți de excepție. Aria lui Eteki a fost interpretată de către baritonul Oleg Ionese, a doua evoluție a interpretului în seara Balului Operei. A fost o reconfirmare a valorii sale, însă de această dată într-un rol de un cu totul alt profil tehnic-expresiv - o mărturisire de dragoste realizată cu mult nerv, intensitate și sinceritate deopotrivă, mizând puternic pe timbrul bogat al vocii, dar și pe cunoașterea perfectă a limbii ruse. Marea surpriză a seriei, o a doua surpriză, a fost soprana Nadejda Cerchez în rolul Liza, din aceeași operă a lui Ceaikovski. Surpriza a fost totală mai ales în sensul energiei pasionale-expressive, dar și a puterii dinamice a vocii, ambele ridicate la puterea măiestriei pur tehnice cu care interpreta mi-a putut provoca un "mini-șoc" impresionant.

*Invazia lui Napoleon* (începutul secolului XIX). Și din nou Ceaikovski, însă de această dată cu muzică de balet - "Lacul lebedelor". Balerinii Andreea Jura și Dan Haja au realizat un adevărat regal coregrafic atât prin evoluțiile în duet, cât și în evoluțiile lor solistice. Anume acest "Pas de deux" a atras cele mai puternice aplauze din partea publicului.

*Viața lui A. S. Pușkin* (primele decenii ale sec. XIX). O a doua operă a lui Ceaikovski invocată în seara Balului Operei a fost "Evgheni Oneghin", pe textul celebrului roman în versuri de Pușkin. Celebra Arie a lui Lenski a fost interpretată de către tenorul Cristian Mogoșan, a cărui evoluție doar a ridicat și mai sus "temperatura" artistică a seriei. După evoluțiile lui Oleg Ionese și Nadejda Cerchez, doi interpreți care stăpânesc limba rusa într-un mod perfect, a surprins transpunerea atât de "rusească" a lui Cristian Mogoșan, ba chiar mai mult - articularea conștientă a textului unei limbi străine, "colorarea" emoțională perfectă a acestui text și construirea unei expresivități atât de penetrante și credibile.

Și, în final, *Revoluția bolșvică, perioada stalinistă, până la căderea U.R.S.S.-ului din perioada gorbaciovistă*. După vechiul marș militar "Proșcianiie Slavianki" ("Adio al Slavonei"), apariția actorului Ruslan Bârlea și a grupului de dansatori, cu toții îmbrăcați în uniforme ale Armatei Roșii, a reprezentat, cel puțin pentru mine, un al doilea "mini-șoc" al seriei. Interpretarea celebrului cântec "Katiușa" a fost realizată în termeni de "dezmăț" temperamental cu adevărat rusesc, cu strigăte, chiote, și o autentică "bravadă" juvenilă. A impresionat în primul rând regia coregrafică a cântecului, dar și apariția lui Ruslan Bârlea în ipostaza de cântăreț-dansator, cu totul surprinzătoare, dat fiind faptul că actorul este cunoscut prin angajarea lui în lumea spectacolului dramatic. A fost cea mai aplaudată evoluție scenică a seriei și aici s-a încheiat partea, să-i spunem, proprie a unei seri intitulate Balul Operei.

#### Despre importanța unor diferențe decisive: cultura și afacerile

Ceea ce a fost "impropriu" s-a desfășurat după o pauză, timp în care toată lumea a dat buza (la modul propriu) la bar și bufet, înghesuiala fiind una nemaipomenită, însă acest fapt a fost, probabil, inclus de către organizatori în ecuația seriei. Însă încă de la apariția amfitrionilor seriei -

cântăreața Anca Țurcașiu și jurnalistul Rareș Bogdan, cu tot cu prezentarea lor atât de neinspirată, împiedicată, necoordonată și... în fine, atât de neprofesională, de diletantă, s-a putut vedea cu toată claritatea că arta și afacerile nu au nimic în comun și, în orice caz, oricât de artistic s-ar dori "machiajul" cultural, de elevațiune, al unui eveniment în esență monden, măiestria muzicienilor nu va putea niciodată reuși ignoranța, proasta organizare, desincronizările, lipsa unei concepții coerente în ceea ce privește imaginea globală a întregului eveniment intitulat într-un mod emfatic și pompos "Balul Operei". Este adevărat, Balul se dădea în incinta Operei Naționale din Cluj-Napoca, însă cât de neavenite au fost repetatele aluzii la Balul Operei din Viena, îngânate fără nicio noimă fie de Anca Țurcașiu, fie de Rareș Bogdan.

Spectacolul de operă a fost urmat de tradiționala decernare a premiului Alexandru Fărcaș și Trofeelor Lya Hubic. Mezzosoprana clujeană Iulia Merca, cunoscută publicului din roluri precum *Carmen* ("Carmen" de G. Bizet), *Venus* ("Tannhäuser" de R. Wagner) și *Rosina* ("Bărbierul din Sevilla" de G. Rossini), a fost distinsă anul acesta cu premiul Alexandru Fărcaș pentru bogata activitate solistică desfășurată pe scenele din țară și din străinătate. Trofeele Lya Hubic au fost acordate sopranei Yolanda Covacinschi de la Opera Maghiară din Cluj-Napoca și regizoarei Mihaela Bogdan de la Opera Română din Cluj-Napoca.

Această decernare merită un comentariu suplimentar deoarece a fost vorba despre o procedură grăbită, făcută parcă din colțul gurii, cu o evidentă neglijență din partea amfitrionilor și degajând un sentiment destul de penibil că artiștilor premiați parcă li s-ar fi făcut o favoare. Zâmbetele stinghere ale artiștilor premiați au reprezentat doar confirmarea unei situații și așa evidente.

A urmat celebra pauză de șampanie în foaierea Operei, unde pe o scenă amenajată din rangul II, cântăreața Natalia Barbu printr-o prezență de scenă plăcută și o voce caldă, dar puternică a oferit un recital de muzică ușoară. Cred că este singurul eveniment găzduit de Operă unde poate fi ascultată muzică ușoară, însă tocmai acest moment a contribuit la diversitatea artistică a evenimentului. Din genul muzicii ușoare au putut fi ascutate piese precum *Blue Spanish Eyes*, *Mama Mia*, *I have a dream* sau *Strangers in the night*. Un aspect esențial al seriei a fost socializarea invitaților, prezentarea ținutelor elegante, a bijuteriilor, a luxului în general fiind prezenți politicieni, oameni de afaceri, artiști și alte personalități. Au putut fi văzuți bărbați eleganți, la costum și papillon, femei în rochii lungi de seară, persoane mulțumite și încântate de spectacolul muzical oferit de către ansamblul de interpreți de la Opera Națională Română din Cluj-Napoca.

Momentul culminant al seriei a fost prezentarea colecției *Tarina* semnată de designerul român Cătălin Botezatu. Colecția de modă a fost cu siguranță cel mai elegant și rafinat spectacol al seriei de sămbătă. Printre blănuri, mătăsuri, dantele, voaluri și aplicații strălucitoare, au putut fi admirate manechine frumoase, impunătoare, întruchipante ale femeii puternice, sigure pe ea și demne de rafinamentul rochiilor purtate. Au fost prezentate blănuri în diverse forme și culori, dar mai ales rochii de ocazie, lungi, croite din materiale frumos combinate. Nu doar talentul atât de evident cu care ținutele au fost create a atras atenția publicului, ci și coafura și machiajele sofisticate, elaborate, toate gândite în ton cu decorațiunile sălii.

Designerul a reușit să prezinte în colecția lui toate nuanțele, de la culori tari la nuanțe pastelate și rochii într-o culoare complet neagră. Una dintre cele mai frumoase piese a fost o rochie de mireasă cu pene aplicate, însă cel mai impresionant moment al prezentării l-a constituit prezentarea unei rochii lungi pe a cărei întregă suprafață au fost aplicare mii de flori, cusute în 48 de ore.

Puține au fost elementele care nu au relevat bunul-gust, însă au existat culori prea stridente combinate, aplicații excesive și alăturarea prea multor elemente diferite în aceeași creație. Per total, însă, aceasta a fost partea care a oglindit cel veridic arta frumosului, manechinele defilând pe muzică rusească și stârnind ropote de aplauze publicului. Succesul lui Cătălin Botezatu a fost încununat de câștigarea premiului *Moda cum Laude*. Tot el a fost și cel care a asigurat și ținutele celor doi amfitrioni, Anca Țurcașiu și Rareș Bogdan. Încheierea prezentării de modă a marcat și încheierea spectacolului propriu-zis, restul seriei fiind dedicat socializării, dansului pe scena operei și degustării delicatelor servite de restaurantul japonez Tokyo. Această ultimă parte a seriei a fost acompaniată de trupa *Petre Geambașu Show Band* alături de solistele Doina Spătaru, Anca Țurcașiu, Marcela Scripcaru și Elena Niciu în al căror spectacol a dansat publicul. Trebuie să recunosc că niciodată nu am mai văzut sala operei prin prisma unui asemenea eveniment. Am admirat oameni fericiți dansând pe scena atât de frumos decorată, scena care este a doua casă a atâtor artiști, martoră a atâtor emoții nutrite de aceștia. Ma bucur că a putut și publicul să simtă ce înseamnă să stai în față la atât de mulți oameni, să fure poate o secundă din trăirea unui cântăreț care oferă spectatorilor tot ce are el mai bun ca artist. Tot pe scenă, melomanii au putut fi alături de artiști clujeni consacrați precum Iulia Merca, Tiberiu Simu, Ștefania Barz, Lucia Bulucz dar și alături de membri ai orchestrei. A fost prezent întregul colectiv al Operei din Cluj-Napoca, corul, orchestra, soliștii și baletul, lipsind doar Directorul Operei, tenorul Marius Vlad Budoiu acesta fiind plecat într-un turneu în Sicilia.

Ediția din 2014 a Balului Operei din Cluj-Napoca am putea-o, cred, considera mai degrabă în termenii unui eveniment controversat atât din punctul de vedere al valorii intrinseci al unui eveniment intitulat Balul Operei și cu pretenția de a reprezenta o replică (nu neapărat fidelă) a celebrului Bal al Operei din Viena, cât și din punctul de vedere al relevanței pur culturale. Întrebarea este una foarte simplă: despre ce este vorba? Despre un eveniment cultural propriu-zis? Deloc așa ceva. Despre un eveniment monden? Atunci se pune problema elitei reprezentative și pe deplin reprezentate de către acest eveniment. Nici așa nu funcționează. Unde era elita și despre ce fel de elită ar putea fi vorba? Însă problema nu se pune nici în termeni de eveniment artistic "hibridizat" sau "metisat" cu un eveniment monden, și nici în termeni de valoare, oricare ar fi aceea. Sensul valoric al unui eveniment poate fi validat mai întâi de toate printr-o organizare riguroasă profesională, ca la carte (citește: ca la decernările Oscar, BAFTA, Leul de Aur sau Palme d'Or) a unui eveniment care s-ar prezenta în lumina nobleței lui reale. Altfel spus, un adevărat eveniment monden și în egală măsură cultural-artistic, însă în semnificațiile proprii ale acestor termeni.

# Patru premiere. Și-un spectacol proaspăt

Claudiu Groza



Prah

foto Mircea Roșca

Doă premiere la Naționalul din Cluj, una la Teatrul Municipal din Turda, o alta a Companiei ArtEmotion, la Oradea și un spectacol foarte recent al Teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad, toate văzute în februarie, mă fac să constat că debutul de an este al producțiilor „minimaliste” ca resurse, dar și că nu musai înlesnirea contabilicească dă seama calității și că, chiar nițel mai strâmtorați, actorii și regizorii pot construi proiecte teatrale de văzut și gustat.

**Ex/centric.** Un proiect conceput și inițiat de actorul Ionuț Caras și construit pe un scenariu colectiv, cu o „infrastructură” scenică minimalistă, care pune în valoare potențialul actoricesc al protagoniștilor – actori mai experimentați sau aflați la debut de carieră, dar și doi „tehnicieni” ai Naționalului clujean, integrați cu naturalețe în reprezentație.

*Ex/centric* e subintitulat „exercițiu dramatic colectiv”, iar asta se vede în felul în care e bricolat scenariul, cu partituri individuale pregnante și elemente de legătură între scene, laolaltă cu un oarecare efort de a da coerență ghemului intrigii.

Un grup de oameni cu temperamente, personalități și preocupări diferite se adună periodic în varii spații... excentrice și „se joacă”. Adică joacă un fel de teatru, fiecare devenind „personaj”. Doar că povestea poate căpăta uneori o întorsătură tragică. Acesta e pretextul de la care pleacă protagoniștii din *Ex/centric* – Radu Lărgeanu, Alexandra Tarce, Diana Buluga, Alexandra Caras, Bianca Pinteș, Mihail Onaca, Giovanni Mateescu și Silviu Galiș –, a căror interacțiune scenică e foarte fluentă fizic și bine reglată semantic, scoțând la iveală un *conflict schizofrenic* al personajelor. De la femeile cinice și masculinizate afectiv la fata inocentă, nimerită aiurea în grupul histrionic, sau de la băiatul ce-și joacă, psihanalizabil,

homosexualitatea la *macho*-ul frustrat, eroii bizari ai acestei povești ciudate au fost puși în valoare cu finețe și forță de toți actorii – nu remarc pe nimeni în mod special, deși diferențe de tonus au existat, tocmai pentru a accentua ideea de „creație colectivă”. E de notat însă *pasiunea* actorilor tineri de a-și face meseria, o pasiune care te (mă) face să fii *fanul* lor.

Scăderile spectacolului țin de zona „tehnică” și se explică prin faptul că Ionuț Caras e actor, nu regizor de profesie. Eclerajul – adică lipsa lui, care dă o notă permanentă de clarobscur scenei – e supărător, o anume lacună în coordonarea scenică se simte uneori; sunt elemente care nu deteriorează sensul reprezentației, dar irită un pic spectatorul. Dincolo de asta, însă, *Ex/centric* e cel puțin un început al unui proiect „de direcție” la Naționalul din Cluj, iar ideea lui Ionuț Caras merită salută.

**Amalia respiră adânc.** Actrița Anca Hanu este a treia „Amalia” pe care o văd pe scenă, întruchipând personajul din piesa Alinei Nelega, unul din cele mai bune texte dramatice românești recente, după opinia mea. Și m-am bucurat să văd că fiecare versiune scenică reconfigurează inflexiunile de semnificație ale acestei monodrame extrem de ofertante pentru orice actriță, dar nu mai puțin provocatoare.

Monica Ristea Horga, prima interpretă a textului, a pus în el amprenta tragică a unei existențe ratate; foarte tânăra Cristina Casian – pe cea a unei existențe inocent-„chiulite”, dacă pot folosi un termen atât de riscant; Anca Hanu aduce în scenă o existență „îndârjită”, acută dar și mereu critică, mereu mefientă, cumva, față de „vremile” prin care trece personajul.

*Amalia respiră adânc* – regizată la Cluj de Tudor Lucanu, cu premiera în 7 februarie – e povestea vieții unei femei de-a lungul a 50 de ani, din adolescență la senectute, sub semnul

traumatic al bulversărilor aduse de comunism, apoi de o „lume nouă” deja incoerentă pentru bătrâna internată într-un azil. Deși aduce în prim-plan, rând pe rând, inocența copilului confruntat cu sistemul coercitiv, durerea unei mame ce și-a pierdut fiul, cinismul supraviețuirii, diverse sincope familiale ori, finalmente, refugiul într-un univers haotic-personal, textul nu e o „frescă istorică”, ci o poveste de viață în care Istoria e mereu într-un plan secund, influențând existența. Dar personajul nu e „exponențial”, nu se vrea „arhetipal”, ci foarte complex-uman, și cred că asta explică și registrele diverse în care a fost abordat scenic.

Anca Hanu este o actriță în plin proces de maturizare profesională și cu un ambitus teatral extrem de larg, iar acest *one-woman-show* o confirmă. Stăpână pe sine dar cu naturalețe, concentrată dar și volubil-ludică, atentă la detalii și păstrând mereu echilibrul „vârstelor” personajului, ea a conturat o Amalia „răzbătătoare”, capabilă să reziste și să treacă prin iureșul vremurilor, un „martor pentru sine”, al cărei monolog e mai degrabă interior, dar cu atât mai frisonant cu cât e o confesiune intimă. Reprezentația se bazează într-o măsură covârșitoare pe resursele actoricești, cu minime „adjuvante” scenice, iar ceea ce a impresionat și convins în jocul Ancăi Hanu a fost pe de o parte un calm impecabil, iar pe de alta o versatilitate ingenios calibrată a „măștilor” personajului său.

Tudor Lucanu a optat, după cum era și firesc, pentru o regie fină, care să acorde libertate actriței, potențând doar derularea intrigii cu câteva elemente de dinamică scenică, de la cele scenografice – el e și autorul scenografiei – la cele de mișcare. Spectacolul e construit cu economie spațială, dar nu e static, iar în câteva secvențe (precum cea a „scrisorii către domnul comandant”, cu o carte și omulețul din hârtie ca „videografie” a poveștii din poveste, ori cea interactivă, a aeroportului, când eroina străbate sala ca în holul unui spațiu aglomerat) eficiența acestei regii discrete se dovedește din plin.

Acest indiscutabil succes cu *Amalia...* m-a făcut foarte curios de următoarele proiecte ale Ancăi Hanu. Mă aștept la surprize. De bună seamă, plăcute.

**Prah.** Dacă auzi în românește „prah”, îți vine automat să faci o corectură și să pronunți „praf”. Cuvântul chiar asta înseamnă, în sârbă, și e titlul unei splendide piese „năcăjit”-înduioșătoare a lui Spiró György, montată de Daniel Vulcu la Teatrul Municipal din Turda (premiera în 8 februarie), cu Narcisa Pinteș și Cătălin Herlo drept protagoniști.

*Prah* are toate datele unei „povești din Est” prin detaliile care-i conturează intriga și prin neașteptatul său deznodământ. Structura dramaturgică solidă condiționează și punerea în scenă, căci un bine marcat orizont realist împiedică „artificii” de montare, dar poate fi un atu pentru accentuarea și exhibarea unor detalii care dau farmecul acestei „povești de familie”.

Subiectul amintește cumva – în mintea mea vicioasă de critic, cel puțin – de un *Două loturi* în oglindă, dar cu aceeași doză de exces și dramatism. Aici, un cuplu de oameni oarecare, cu copii, viețuind la marginea unui oraș, într-un provizorat domestic parcă eternizat, visând

mereu la un viitor în care să „dea norocul” peste ei, se confruntă exact cu o *lovitură destinată*: soțul câștigă marele premiu la loto. Dar după bucuria minunatei vești se naște imediat întrebarea îngrijorată: „Și acum ce facem?” Și pe muchia acestui „drob de sare” se construiește apoi întreaga poveste, al cărei final nu-l voi dezvălui. Spun doar că *Prah* este mai mult decât o piesă de teatru, este un studiu sociologic despre mecanismele de gândire ale unei familii sărace dintr-un spațiu post-industrial. Iar „rama” aceasta e impecabil trasată de autor, ca și „fresca” pe care o conține.

Daniel Vulcu are fler regizoral, și a mizat pe el pentru a exploata la maximum potențialul textului, alegând totodată ca interpreți doi actori experimentați, puternici și cu știința nuanței, ca și o scenografă în plină ascensiune, Oana Cernea. Astfel că *Prah* are toate datele unui succes. Narcisa Pinteș și Cătălin Herlo au conturat savuros cuplul „muncitoresc”, cu un el mai „umblat prin lume”, dar și mai vulnerabil, mai naiv, după părerea soției, casnică rațională, care nu se îmbată cu apă rece și e atentă la răutățile lumii. Interacțiunea lor caustic-afectivă, „dialectică” dialogului prin care noua realitate trebuie luată în stăpânire, temerile și exploziile de entuziasm din care se va naște decizia finală au fost redade cu o vitalitate plină de umor, dar și de elegiacă profunzime, de cei doi actori, care au conturat pregnant acest tablou domestic în toate detaliile sale omenești. Un tur de forță admirabil, într-o scenografie inspirată și ingenioasă a Oanei Cernea, cu întreaga aglomerare de obiecte care-nu-folosesc-la-nimic-dar-sunt-frumoase din casa unor oameni simpli, care păstrează până și cutia de cacao „prah” adusă de „tăticul” din Iugoslavia.

*Prah* e un text care pe mine mă emoționează tocmai prin veridicul ei, pentru că reflectă, dincolo de deznodământul său „fictional”, o realitate imediată, palpabilă, vizibilă. Or, spectacolul de la Turda, tocmai prin amprenta sa conform-realistă, atinge două ținte, și o face excelent: amuză un public divers, însă problematizează – pretențios spus – și o felie de viață în care spectatorii pot deveni oricând actori.

**Ca la noi... la nimenea.** Teatrul ArtEmotion și Clubul Stage sunt „branduri” cunoscute în Oradea, fie prin spectacolele pe care le joacă,

fie prin evenimentele conexe care au deja un public stabil și fidel. Era de așteptat, prin urmare, ca o nouă premieră, mai ales pe textele lui Constantin Tănase, să umple clubul în 15 februarie.

Actorul Sebastian Lupu și-a construit spectacolul exact pe canavaua interbelică, luându-și drept partener de scenă un muzician, pe Eduard Albina, ca un rezonator al „spuselor” sale. O întâlnire fastă, căci – în ciuda emoțiilor de „debut” ale muzicianului – spectacolul curge fluent, cu cei doi completându-se prin replici amuzante reciproce ori numai prin mimica dintre momentele reprezentației.

Scenariul alcătuit de Sebastian Lupu cuprinde cam toate cupletele celebre ale lui Tănase – multe reluate de diverși actori de-a lungul vremii – de la „Dă Doamne” sau „Și cu asta ce-am făcut” la altele mai puțin cunoscute, dar într-atât de contemporan articulate (mă refer la limbaj acum), încât am crezut întâi că au fost adăugate de actorul orădean. Firește, e un loc comun să remarc actualitatea rizibilă a cupletelor, la 70 de ani după scrierea lor. România pare o țară fără parcurs istoric, dacă judecăm după cât de bine se potrivesc situațiile din anii 30-40 cu cele de ieri sau azi.

Ce m-a frapat însă – și apreciez că e un gest foarte inspirat al lui Lupu, care le-a alternat ingenios – a fost nu comicul pur și dur al cupletelor „faimoase”, cât dureroasa poezie a celor oculte de „divertiment”, precum unul din final, despre cum se câștigă o pâine, de pildă. Or, Sebastian Lupu a adus în scenă un personaj care seamănă izbitor fizic cu Tănase – un machiaj foarte izbutit – dar nu coincide cu imaginea „soft” a actorului interbelic, ci-i aduce un plus de îndârjire, de încrâncenare, de „militantism”, dacă vreți, care se potrivește foarte bine spectacolului în care râsul se însoțește cu rictusul și emoția cu revolta. Foarte bine alese și cântate au fost și melodiile lui Eduard Albina, care poate liniștit să renunțe la tracusul scenei, pentru că are vocație.

**Ca la noi... la nimenea** este o formulă de spectacol mai puțin frecventă în teatrul nostru de club, dar de mare impact, iar meritul lui Sebastian Lupu este acela de a fi readus în prim-plan niște texte care sunt doar aparent „vesele”, dar de fapt trezesc frisoane, într-un spectacol interactiv, dar calibrat profesionist. Sunt sigur că noua premieră de la ArtEmotion va fi un *hit*.



Sebastian Lupu

**Zero.** Proiectul ambițios și reușit al actorului Sorin Calotă de la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad pornește de la *Însemnările unui nebun* de Gogol. Spectacolul se joacă de prin noiembrie trecut în clubul de la parterul teatrului arădean, într-un spațiu configurat inteligent într-un colț al sălii, profitând de „infrastructura” pre-existentă. E un spectacol „minimalist” așadar, care-i permite însă lui Calotă un recital bine condus, după un scenariu recompus chiar de actor, poate nițel inaccesibil spectatorului neofit prin contragerea intrigii. Dar poate că asta e și un atu, căci spectatorul înțelege, în cele din urmă, „povestea” care i se înfățișează, fără să o compare cu altceva.

Sorin Calotă aduce în datele personajului un accent special față de alte interpretări. Eroul său e un „depresiv” aproape lucid, un fel de inhibat social care, pentru a supraviețui, și-a construit propriul univers, în care, de pildă, acel calendar aberant are sensul său, logica sa. E parcă un tip din cei preocupați de ocultism, OZN-uri, convinși că animalele vorbesc, dar noi nu le înțelegem etc. Asta dă personajului pe care-l joacă o aură de vulnerabilitate care-l face simpatic spectatorului, îi provoacă acestuia empatia. Actorul joacă cu o anumită „molicune”, cu rare explozii umorale, mai degrabă „vătuit”, dar acest registru se potrivește personajului.

Am remarcat și apreciat – alături de scenografia de efect vizual, la care, lângă Sorin Calotă, a colaborat și regizoarea Noemi Lazici – excepționala muzică special compusă de actorul arădean pentru acest spectacol, o muzică alcătuită din sonori ca-și-psihedelice, ca-și-simfonice, de un modernism straniu, care completează minunat ansamblul unui spectacol reușit, în a cărui atmosferă merită să intri.



Anca Hanu

# Căutări structurale

Adrian Țion

Grupuri de tinere și promițătoare talente se formează, activează și se afirmă tot mai evident pe scena Teatrului Maghiar din Cluj în ultimul timp. Apar nume noi printre actori, regizori, dar și printre textieri. Proiectele manageriale ale teatrului au în vedere și acest aspect, sensibil și delicat, conceput ca ofertant „atelier al tinerilor” în ascensiune. Asta dovedește că aria preocupărilor e variată la instituția clujeană condusă de Tompa Gábor, repertoriul e generos, reușind să satisfacă spectatori repartizați după gusturi și grad de instruire, dar și după diverse categorii de vârstă. De la avântul în avangardismul fulminant la dramoleta fără pretenții găsești tot ce dorești, tot ce poate și trebuie să ofere un teatru de provincie (ieșit de multă vreme din provincialism cultural) care-și onorează publicul maghiar, dar nu numai maghiar, ceea ce e salutar, atrăgând mereu noi categorii de spectatori, extinzând astfel reușitele.

Lângă înscenări viguroase, răsplătite de cele mai multe ori cu premii prestigioase precum răsunătorul *Unchi Vanea* al lui Andrei Zerman, *Victor sau copiii la putere* în regia lui Silviu Purcărete sau *Leonida gem session* în regia lui Gábor Tompa, teatrul găzduiește, după cum e normal, și montări mai puțin ambițioase, cumintele și comode concesii făcute apreciatului *entertainment*, unde pot aminti drăgălașa transpunere după Móríc Zsigmond *Nu pot trăi fără muzică* în regia lui Hatházi Andráš. Surprinzător este însă, în această enumerare comparativă, că spectacolele cu miză, de mare expresivitate, abundând de limbaj experimentalist, aparțin, de regulă, unor „bătrâni” ai scenei, în vreme ce demersul artistic al tinerilor rămâne cantonat într-o zonă mai puțin relevantă, fără impact catalizator.

Mă refer cu precădere la premiera *Bohero* de Demény Péter și la *Dantelă*, adaptarea după romanul *Mamó* de Angi Máté. Autori tineri, regizori tineri, creditați ca atare, care încearcă să reconstruiască scenic, în mod personal, aspecte de viață de o tensiune gravă sau numai nostalgică pe fondul unor drame existențiale.

În cadru stric realist și static (un apartament oarecare de bloc), *Bohero* își derulează în volute

amărui-amăgitoare drama de familie, concentrată pe un caz de sinucidere. Aerul vetust, cu mobilă veche, ne duce într-un trecut nu foarte îndepărtat. Personajul în absență primește consistență devastatoare în conștiința membrilor familiei, copleșiți de dispariția sa neașteptată, tragică. Motivul muzical din Ravel, recurent, copleșitor și el, nu reușește să nuanțeze linearitatea subiectului. Spectacolul izbutește să inducă o timidă curiozitate față de bizareriile devoalate treptat, mai mult decât o tensiune profundă, cum, poate, s-ar fi convenit. Regizorul Albu István caută să aplatizeze stridențele emoționale ale personajelor, prinse în cadențele rememorărilor târzii ca într-o subliminală ilustrare a tragicului. Subjugată de lanțul amintirilor nefaste, Mama interpretată de Panek Kati respiră prin toți porii obediiența solemnă față de un trecut zăvorât și mumificat în sufletul ei. Dezvăluirile fiului, legate de întâmplările de la Iași, din timpul olimpiadei de limba maghiară, ce aruncă asupra tatălui dispărut o undă de infidelitate, fisurează edificiul socotit infailibil. Supușenia copiilor față de dorințele mamei ce trăiește în trecut anulează conflictul moctit. Teréz și Tibor se simt captivi, striviți aproape de personalitatea mamei. Jocul prestat de Kézdi Imola și Farkas Loránd se înscrie, din acest motiv, într-un con de umbră, pe linia unui tempo discret, surdinizat de durere, lăsând impresia că e mai puțin lucrat. Când vâul aparențelor păstrat cu sfințenie se risipește, forțele vitale ale mamei astfel protejate și susținute în iluzia ei sucombă brusc. Mâna regizorului schițează din vârful peniței caracterele personajelor, parcă abținându-se să le contureze mai energic suferința. E un fel de a empatiza surdinizat cu destinul lor tragic, dar și un obstacol pentru ca acestea să devină mai vizibile. De aceea ele rămân în semi-întuneric.

Întâlnirea dintre Kinga Mezei (regizoare) și Angi Máté (autoarea romanului *Mamó*) stă sub semnul unor comunicări prin prisma sensibilității și atractivității spirituale reciproce, posibil raportate și la un fond cultural comun, ce conține, printre alte ingrediente, apartenența la tradiționalismul minoritar. Kinga Mezei vine din Serbia (a studiat la Novi Sad) iar Angi Máté s-a născut în Transilvania, la Hunedoara. „Dantela” croșetată de cele două tinere sub forma unor secvențe evocatoare pune în evidență o lume

aflată sub pleoapa trecutului, cuibărită în magia copilăriei. Aceste scene extrase din roman sunt însăilate în mintea unui copil orfan, crescut de bunică, și redade pe scenă ca subansambluri ale unui mecanism misterios, mustind de viață. Poezia scriiturii transpare vag în spectacol din cauza unor supralicitări cu accent pe comic, dar e recuperată parțial de partitura muzicală, adecvată ca linie melodică, dar nu ilustrativă, folosită și aici ca liant între personajul Angi și rememorările ei.

*Dantelă* este un spectacol-mărturisire de o anume suplete compozițională și finețe emoțională, ce se construiește pe marginea monologului fetei orfane, minunat interpretată de Györgyjakab Enikő. Actrița îmbină sarcina naratorului cu nerăbdarea copilului de a cunoaște lumea înconjurătoare, de a fi parte din ea. Procedul înlocuiește trama propriu-zisă, făcând-o superfluă în mare parte. Interpreta bunicii, în noua distribuție, Albert Csilla, transmite exclusiv energia unei femei harnice, deprinsă cu greutățile vieții, dar rece. Alături de acest tandem încheat pentru a obloji o rană existențială, apar figuri pitorești de țărani neaoși, meseriași hâtri, întruchipați de Keresztes Sándor, Váta Loránd și Bodolai Balázs. Drumurile inițiatice ale fetei orfane sunt între cimitir, casa bunicii, a vecinilor, a rudelor. Lumea românească este oglindită firesc și uneori comic, la nivel instituțional, cum transpare, de pildă, prin amintirile legate de instrucțiile făcute în timpul satisfacerii stagiului militar. Dantelele-perdele deschid și închid, ca niște pleoape enorme, ochii ațintiți spre lumea mirabilă, dezvoltată sub formă zigzagată ca un labirint în care Angi pășește cu destulă precauție, dar mereu în căutare de afecțiune. Decorul, în viziunea regizoarei, servește ideea unor căi de comunicare între eul confesiv și membrii comunității sătești. Funcționalitatea acestor perdele interpusă este evidentă. Dar, din păcate, structura metalică așezată în centrul scenei limitează drastic spațiul de joc, redus la câțiva metri pătrați, dispuși alternativ, asimetric. Fotografiiile lui Félöp Péter, proiectate pe pânza alunecătoare, mai recuperează ceva din iluzia adâncimii scenei sălii studio, oricum mică și aglomerată inutil. Pentru muzicanții-interpreți s-a găsit rezolvarea ridicării lor pe verticală. În ciuda unor neajunsuri ce țin mai mult de supralicitare scenografică, după cum s-a văzut, *Dantelă* este un spectacol edificat cu finețe, ancorat în dantelăria unor căutări structurale.

## De vorbă cu Alexandru Dragomir

(urmărește din pagina 18)

bilitatea filosofului de a da o formă publicabilă gândurilor sale, deși din întregul dialog s-a putut observa limpezimea gândirii sale, exprimată oral într-o românească de om cult. Expunerea lui Alexandru Dragomir nu a necesitat niciuna dintre îmbunătățirile „stilistice” operate de „Observatorul Cultural”. Al doilea este faptul că scrieri de-ale lui Alexandru Dragomir care nu sunt ale lui Alexandru Dragomir n-ar fi putut circula în cultura românească de dinainte de ocupația sovietică.

În perioada interbelică nu numai că n-ar fi fost puse pe piață (n-ar fi PUTUT să fie puse pe piața cărții) „escrocherii” de genul acesta, dar în cultura de atunci nu s-ar fi putut ivi un linguiștor atât de mare (precum Ovidiu Pecican), care să-l laude în 2009 pe Liiceanu că l-ar fi „inventat” pe Alexandru Dragomir, cum „inventat” ar fi fost și Nae Ionescu, sfiindu-se însă a-i preciza inventatorul (vezi art. *Inventând filozofi*, din 3 febr. 2009). În schimb, Pecican nu se sfieste deloc să-l compare pe Gabriel Liiceanu cu unul dintre Evangheliștii prin care învățătura lui Iisus a ajuns la noi (vezi și Isabela Vasiliu-Scraba, *Alexandru Dragomir nu este o „invenție” a lui Liiceanu, fiindcă oamenii mici nu-i pot inventa pe oamenii mari*, în

rev. „Acolada”, Satu Mare, nr. 3/2012, p. 19, <http://www.scribd.com/doc/167094850/Isabela-Vasiliu-Scraba-Alexandru-Dragomir-nu-este-o-%E2%80%9Einven%C8%9Bie%E2%80%9D-a-lui-Liiceanu-fiindc%C4%83-oamenii-mici-nu-i-pot-inventa-pe-oamenii-mari>). Volumul cu prelegeri de paternitate „discutabilă” (Ovidiu Pecican), ar poseda astfel un autor cert, anume pe Gabriel Liiceanu, și un autor incert, „inventat” de directorul Editurii Humanitas. Maestrul linguiștilor nu uită să decreteze că buna intenție a lui Liiceanu n-ar trebui să fie pusă de nimeni la îndoială, cum am văzut că a pus-o pe 15 iunie 2000 Alexandru Dragomir, autorul „incert” (apud Ovidiu Pecican) al prelegerilor înregistrate (uneori) pe bandă magnetică în casa lui Liiceanu. Oricum, îndoiala privitoare la „buna intenție” exprimată de „autorul incert” către finalul interviului fusese prompt cenzurată de cei de la „Observatorul Cultural”.

În cartea mea *Propedeutică la eternitate. Alexandru Dragomir în singurătatea gândului* (2004) publicată la vreo șase luni după apariția *Craselor banalități metafizice* reproșam celor care au alcătuit acel prim volum din *prelegerile* ținute de Alexandru Dragomir faptul că nu au semnalat prin schimbarea caracterului de literă modificările operate de editor.

În vremurile noastre, când tehnoredactarea textului permite (fără nici un efort) schimbarea caracterelor într-o pagină, în întregul volum apărut la Humanitas în 2004 nu erau niciieri marcate cuvintele lui

Alexandru Dragomir. Că acest lucru nu s-a întâmplat dintr-o scăpare, mi-am dat seama citind - dintr-o revistă scoasă de G. Liiceanu (unde și-a republicat prefața la „ediția nord-coreeană” (Dan Petrescu) a volumului *Crase banalități metafizice*), un amestec indistinct între texte scrise direct în germană de filozoful Alexandru Dragomir și traducerile altor texte ale lui Dragomir scrise în românește și cuprinse în caietele despre TIMP din anii 1948-1959 (v. Chronos - Buch I, German translation by Mădălina Diaconu, în revista „Studia Phaenomenologica”, vol. IV, 3-4/2004, pp. 253-285). Lucrul este cu atât mai ciudat, cu cât orice vizitator al lui Noica a putut afla de la filozoful de la Păltiniș că trebuie să se ferească de traduceri, întrucât la mâna a doua gândirea oricărui filosof apare involuntar deformată. În cazul revistei tipărită de Gabriel Liiceanu, informația după care textul german ar fi fost tradus de Mădălina Diaconu („Uebersetzung aus dem Rumaenischen von Mădălina Diaconu”) induce în eroare tocmai prin lipsa schimbării de literă acolo unde germana este a lui Dragomir. Ceea ce dovedește limpede nu numai o crasă lipsă de profesionalism, dar și îngâmfarea unora care se cred îndreptățiți a „lucra în echipă” cu autorul neîntrebat dacă acceptă modificările ideilor sale odată cu editarea, **autor evident în dezacord cu asemenea practică**, impusă în cultura românească odată cu „regimul comunist al Anei Pauker” (Virgil Ierunca), cum reiese din replicile finale ale interviului.]



## film

# Nimfomana vol. 1 - Provocare

Lucian Maier

**N**ymphomaniac / Nimfomana pare mai degrabă un trend, un film-modă, o eliberare cool de prejudecăți, un film care adună în fața ecranelor și cinefilii, și literații sau, în genere, intelectualii care nu sînt neapărat interesați de cinema. Pînă la urmă, von Trier e tipul acela care l-a pomenit pe Hitler la Cannes de s-a infiorat audiența, e tipul acela care, prin casa lui de producție, Zentropa, a investit în filme porno, e regizorul care își psihanalizează viața în interviuri și care biciuiește actorii și spectatorii în relație cu proiectele pe care le gîndește. E un provocator și, în acest sens, mai ales în ultimii ani, de la *Antichrist* încoace, oferă un spectacol on-screen și off-screen foarte atractiv pentru iubitorii de can-can intelectual.

*Nymphomaniac* e un film mînat mai degrabă de dorința autorului de a face vilvă, dar, în același timp, e și multă (auto)ironie în acest demers senzationalist al lui von Trier – dovadă fiind și personajul confesor din filmul actual, un alter-ego al autorului, cel care găsește *subiectul* și face posibilă povestea de pe ecran, Seligman. Un evreu al cărui nume înseamnă *cel binecuvîntat, cel fericit* și pe al cărui perete e o icoană cu Maica Domnului –, dar, în același timp, e și mult chin, multă strofocare de a ține ritmul provocării *artsy-intelectuale*. Ritm care, în cazul lui von Trier, se traduce într-o plusare din ce în ce mai acerbă la capitolul explicit, dublată de o coborîre (nu neapărat intenționată) a nivelului de coerență și profunzime artistică a relatării

cinematografice. Ca un jucător de poker ce nu are o mîină bună, dar care mărește miza acerb, sperînd că nu va fi prins că blufază.

*Nymphomaniac* o urmărește pe Joe, un fel de Iisus actualizat conceptual – de-celălalt-sex, dar similar ca *misionariat* –, personaj care strînge în interior rîul existent în relațiile bărbat-femeie, în care cea din urmă e neconținut victimă. Personaj care își jertfește sinele în numele lui Amor (zeu primordial, responsabil cu trecerea cosmosului în ființă sau, mai apoi, văzut drept fiu al Afroditei, zeu responsabil de relațiile dintre zei și oameni, unele nu foarte oneste), adunînd simultan plăcere și vinovăție. Nimfomania, pentru Joe, nu presupune dependență, ci plăcere. Și, tocmai de aici, datorie, acțiune din datorie față de *mea vulva, mea maxima vulva*. Datorie în care ea, ca femeie, se comportă mai degrabă după stereotipi de mascul-alpha, care nu se implică sentimental în relațiile pe care le are. De unde și vinovăția pe care o simte și faptul că subliniază neconținut că a meritat pedeapsa (Seligman o găsește pe stradă, bătută).

Sigur, rămîne ca partea a doua a filmului să întărească (sau să infirme) această imagine a femeii-primordiale, obiect-al-plăcerii, victimă și mîntuitor, pe care mi-a prilejuit-o actuala călătorie prin corp spre o (posibilă) regăsire sau o posibilă anulare (completă) a spiritului. O (posibilă și mai credibilă) anulare a spiritului, ce pare rezultatul unei interpretări a creștinismului (și a binelui în genere)

via Nietzsche, unde corpul (religios) nu e epuizat pe cruce, e epuizat în pat, într-un atentat carnal (atît de ironic, pe de o parte, dar și atît de firesc, de uman) la adresa învățaturii Bisericii. Pentru a afirma o nestăvilă voință de putere.

Față de alte proiecte semnate de Lars von Trier, unde povestea și povestirea se îmbinau cît se poate de fericit, în această primă parte din *Nymphomaniac* ideile ce pot fi citite pe ecran nu-și găsesc deseori expresia potrivită în imagine. Cîteva secvențe bune, în care filmul oferă povești și naște idei – cum e cea în care protagonistă e Uma Thurman, cum e cea în care sîntem alături de Joe și tatăl ei, în spital. Cîteva cereri de prietenie pe care le întinde, prin Șostakovici și Rammstein, lui Kubrick sau Lynch. În rest, repetitiv, convențional, demonstrativ, filmul neconținut lasă impresia că ar vrea să spună ceva important, dar nu găsește cele mai potrivite cuvinte. Pasaje în care afirmații banale (cum sînt cele despre pescuit) devin termen de comparație în explicații ce se vor însemna, dezlocuitoare de adevăr; glumițe de bar (cum e povestea cu tăiatul unghiilor) prezentate drept mărturii categorice despre voința de care sînt capabili oamenii; și încercări savante de a explica pasiunea, prin numerele lui Fibonacci și fugile lui Bach. În demonstrație, însă, texturile muzicale polifonice nu se potrivesc atît de ușor cu texturile corporale polivalente.

Cîndva, filmele lui Lars von Trier erau prilej pentru a ajunge la dezbateri despre artă și viață, prin filosofia, muzica și literatura știute de spectator. Acum, literatura, filosofia și muzica sînt prea prezente pe ecran ca să mai ajungem la artă. ■

## Ciorne (aproape) recente de cinefil

Marian Sorin Rădulescu

**P**e la mijlocul anilor '90, un amic cinefil îmi spunea că viitorul e al filmelor made in the USA, că numai filme americane vor rula în cinematografele românești. Pe atunci, repertoriul cuprindea încă filme, mai vechi sau mai noi, din diverse țări. Vorbele cinice ale amicului meu (care a intuit avertismentul din *Joc de culise*, necruțătoarea satiră a lui Robert Altman ce prevestea suveranitatea producătorilor ultramercantili de la Hollywood) aveau să devină realitate și în România peste numai câțiva ani. Acum, la cinema rulează exclusiv superproducții americane de aventuri, color, cu tehnologie sofisticată, vedete și suprasaturate de clișee. Și, foarte rar, altceva. Trei din recentele mele bucurii de cinefil se îndreaptă spre acest „altceva”: *După dealuri*, *Erratum*, *Huddersfield*.

Inspirată din „romanele neficționale” ale Tatianeii Niculescu Bran (ce reflectă, nu ecranizează, „cazul Tanacu”), povestea lui Mungiu nu contestă nici scopul, nici calitatea actului religios în România, ci „ne dă posibilitatea să punem în discuție niște lucruri generate de subiectul filmului, să ne întrebăm dacă cu adevărat suntem atît de religioși pe cît ne pretindem” (potrivit unei declarații publice a regizorului, pentru Hotnews Romania). Dialogurile și interpretării emană o reconfortantă senzație de firesc, iar montajul transmite un dinamism de *thriller*. Asemenea unei icoane, *După dealuri* se dezvoltă ochiului deprins a discerne imaginea poetic-transfiguratoare de reprezentarea emfatic-pietistă, cuvîntul de palavre.

Tot în 2012 am descoperit două producții relativ recente, în cadrul unor retrospective dedicate cinematografele contemporane din Polonia și Serbia: *Erratum* și *Huddersfield*. În tradiția bogată a școlii poloneze, filmul lui Marek Lechki este din aceeași familie cu *Wajda* și *Zanussi* (*Iluminare, Structura cristalului* ori *Domnișoarele din Wilko*), nuanțînd (prin griurile și tonurile predominant verzi-cenușii din decor ce electrizează privirea, prin coloana sonoră cu armonii de elegie ce seduce auzul) semnificațiile unui fapt aparent divers. Titlul trimite spre însăși greșeala care a frînt cel dintîi zbor al personajului ce trece acum printr-o dificilă perioadă de criză (cercetare, încercare) a sinelui propriu. Acesta își reconsideră opțiunea pentru profesie (visa să studieze muzica, dar a eșuat în contabilitate) și mai ales gestul egoist de a-și abandona cîndva tatăl, singur și bolnav, după moartea mamei. Deloc melodramatic sau obositor-moralizator, *Erratum* amintește deopotrivă de împăcarea tîrzie dintre tată și fiu din *În numele tatălui*, *Magnolia* și *Okuribito*.

În *Huddersfield* atmosfera aduce a *Trainspotting*: suburbii mizere, interioare dezolante în apartamente unde vegetează niște pierde-vară. Cîteva trimiteri la *Ultimul tango la Paris*, dar accentul cade pe latura existențială a personajelor, nu pe „cunoașterea carnală”. Întreg filmul lui Ivan Zivkovic este transfigurat de privirea blînd-ascetică a lui Ivan, un tînar de 33 de ani. Fost sportiv, fost yoghin, Ivan s-a confruntat cu o serie de tulburări psihice și a făcut parte din diverse grupări oculte. Pentru toți, el e un idiot. Nebunia sa, diferită de neastîmpărul lor, e ciudată și de neînțeles. Găsim

ecouri din Mișchin, dar și din Domenico, matematicianul ratat din *Nostalghia* lui Tarkovski, care se întrebă retoric: „Ce lume e aceea în care un nebun a ajuns să-i învețe pe oameni cum să trăiască?” și, botezat fiind (la vârsta 30 de ani) în Biserica Ortodoxă, Ivan citează din Sfinții Părinți (Antonie cel Mare, Nil Sorski) care, prin scrierile lor, îl ajută să-și „vină în fire”. Purtarea sa, hipnotizantă aproape, nu e doar pricină de scandal ori de zeflema, ci și ferment pentru „făptura cea nouă” a unora dintre personaje (cinicul Rașa, care susține că „poezia a murit”). Vorbește despre „cele opt gânduri ale răutății” (pofta, mânia, deznădejdea, mândria, lăcomia, melancolia, slava deșartă, pofta nestăpînită), Ziua Judecării, modalitățile prin care se produce „pactul” omului cu gândurile viclene și importanța de a trăi fiecare zi ca și cum ar fi ultima. Așa trăiesc personajele din *Huddersfield*, dar fără a gîndi la vreo judecată postumă.

Sala de cinema se apropie tot mai mult de condiția pre-istorică a cinematografului, aceea de distracție de bălci. Să afirmi acum că, datorită repertoriului, cinematograful a ajuns un bălci al derizoriului, oferit în exces de „civilizația Disneyland” a momentului, nu mai surprinde și nu mai interesează pe nimeni. Conformismul e suveran. Aproape nimeni nu-și mai pune întrebări, nu mai dorește și filme care să nu subaprecieze într-atît inteligența și memoria spectatorului. Constrîns de un repertoriu tot mai puțin diversificat (de fapt, idiotizant de-a binelea), am părăsit – demult și fără regrete – sala de cinema de tip *main stream*. Sunt însă gata oricînd să-i redevin fidel atunci cînd, printr-o minune, își diversifică propunerile. ■

# Ultimul zburător

Ioan-Pavel Azap



Iulia Verdeș și Gabriel Duțu în *Ultimul zburător*

Ovidiu Georgescu a debutat în lungmetrajul de ficțiune în 2003 cu *3 păzește*, realizat pe un scenariu propriu, un film „cu buget zero”, surprinzător ca demers de producție în contextul acelor ani și nu lipsit de calitate, în primul rând la nivelul interpretării (de reținut în mod special Gabriela Crisu, aflată și ea la debut, din păcate prea puțin prezentă ulterior pe marile ecrane - v. *Călătoria lui Gruber*, r. Radu Gabrea, 2009 sau *Umilință*, r. Cătălin Apostol, 2011). Filmul a fost lansat de și, deopotrivă, a lansat manifestul *Concesia* (inspirat de celebra *Dogmă daneză*, dar având și precepte originale: „Nu suportul contează, ci povestea.”; „Nu uita: filmul se adresează publicului.” ș.a.), manifest rămas fără urmări în filmul românesc.

Debutantul de acum un deceniu „recidivează” în aceleași condiții: film independent, minimalist ca buget, dar foarte ambițios ca proiect&concept, însoțit de și însoțind un nou manifest: *Manifestul Cultural Promisum*, semnat de Ovidiu Georgescu și Mihai Mănescu. Spicuum din cele nouă puncte ale manifestului: „Noi, cei atât de criticați pentru pasivitatea și lipsa noastră de implicare în societate, vă facem următoarele promisiuni: Ne vom întoarce la cultura și tradiția acestui neam, la poveștile lui, pentru a-i readuce la lumină pe marii povestitori și pe marii gânditori ai acestei nații! [...] Vom părăsi materialismul și estetica urâtului. Vrem să visăm din nou și să ne readucem aminte de frumos, de spirit și de iubire! Nu vom uita niciodată că cea mai frumoasă poveste este chiar viața noastră!” Un astfel de proiect este mai mult decât binevenit, este necesar. Pe de o parte, oferă o alternativă la, poate fi o „completare” a Noului Cinema Românesc. Pe de altă parte, este pentru prima dată când cineștii noștri își revendică programatic mitologia românească drept sursă de inspirație: „Este de datoria noastră de cinești să revrăjim oamenii care nu mai

cred în valoarea adevărată a mitului și a poveștilor. [...] Într-o lume cotidiană gri și lipsită de speranță am asistat de prea multe ori în viață și pe marele ecran la povești ce ilustrează această culoare. Astfel, s-a născut o întrebare: ce s-ar întâmpla dacă am contopi forța realismului dur cu frumusețea basmelor și înțelepciunea poveștilor?” Rezultatul este: „prima trilogie de realism magic realizată vreodată în cinematografia din România, în care trei mari povești ale culturii române și universale prind viață.” Ultimele două citate sunt preluate din *Argumentul Trilogiei Promisum*. Deocamdată, din această trilogie a fost filmată doar prima parte, și anume *Ultimul zburător* (România, 2014; sc.: Mihai Mănescu, Ovidiu Georgescu, Theo Herghelegiu; cu: Gabriel Duțu, Iulia Verdeș, Constantin Cojocaru, Marius Bodochi, George Ivașcu, Constatin Cotimanis, Florin Penișoară, Cristina Mihăilescu), care deschide și seria premierelor românești ale anului 2014.

În mitologia română, zburătorul este o ființă fantastică, un daimon arhaic malefic, o ființă oniric-erotică ce bântuie și tulbură firea tinerelor fete sau a soțiilor de curând măritate; este metamorfoza cuiva a cărui iubire nu a fost împărtășită în viața pământească. Extrapolând, zburătorul este cel care provoacă frisoanele dragostei la tinerele fete. Aceasta este, în esență, tema filmului lui Ovidiu Georgescu. Dar nu este, nici pe departe, vorba despre un film „etnografic” ori desuet folcloric. Mitul este „prelucrat” și „adus la zi”. Într-un castel „baroc”, degradat doar atât cât să creeze atmosferă specifică unui fantastic (să-l numim) decent, locuiesc ultimii „zmei zburători”: bătrânul, de fapt având o vârstă incertă dat fiind că e nemuritor, Manolică (Constantin Cojocaru) și mai tânărul Zaroni (Gabriel Duțu). Manolică este un nostalgic, tânjind după vremurile de

demult, oftând, oarecum resemnat (citez aproximativ): „Ce se mai zbura odinioară pe-aici!...”. Când în scenă apare tânăra Eliza (Iulia Verdeș, excelenta interpretă a lui George Dorobanțu din *Elevator* / 2008), o dizeuză la început de carieră, fragilul echilibru al zburătorilor este spulberat. În joacă parcă, Zaroni se îndrăgostește de Eliza care, ca să fim în tonul romantic (și de romanță) al filmului, îi răspunde la sentiment. Joaca devine tot mai serioasă, iar zburătorul este pus în fața unei alegeri deloc simple: să renunțe, asemenea *Lucașfărușului eminescian*, la nemurire pentru „o clipă de iubire”, ori să-și vadă, imperturbabil, de veșnicie?!... Evident, am rezumat și simplificat narațiunea și nici nu voi intra în detalii. Vreau să mai spun doar că jocul actorilor este echilibrat, la limita dintre telenovelă și un cinema estetizant, ceea ce are, sau ar trebui să aibă menirea de a atrage în sala de cinema un public cât mai numeros și mai divers. *Ultimul zburător* este în primul rând un film de public, în sensul bun al sintagmei, și aceasta este „grila” prin care trebuie privit / analizat / disecat și de către cel mai exigent critic; este un film care are, și permite mai multe nivele, complementare, de „lectură”.

Nu lipsit de stângăcii, filmul are, așa cum am mai spus, meritul de a explora și exploata un nou filon în cinematografia română. Este de așteptat, și de dorit, ca următoarele părți ale trilogiei să depășească faza de „exercițiu” cinematografic, deoarece „material” de inspirație există, după cum există și disponibilitate și potențial din partea realizatorilor. Dar, dincolo de orice detalii și nuanțe de interpretare a filmelor sale - oricum, performanțe în sine sub aspectul producției -, Ovidiu Georgescu este un regizor a cărui evoluție merită să fie urmărită cu atenție de acum înainte, atât de critici, cât și, poate, mai ales, de către „marele public”.



## remember cinematografic

# Descoperirea cinematografului

## Anii '50-'60

Ioan Meghea

Zilele astea mă sună un prieten: „Dragă, ți-am citit «Rememberul cinematografic» din revista *Tribuna*. Ce mai, e bine, te felicit, dar... lămurește-mă, de ce cinematografia? și mai ales, de ce anii '50-'60?»

...Prin anii 1925-1926, regretatul D.I. Suchianu era magistrat și profesor de istoria doctrinelor sociale la Facultatea de Drept din București. Dorind să se prezinte la Iași pentru a prelua catedra de economie politică, a fost refuzat și i s-a reproșat, printre altele, că nu poate fi profesor acolo un om care se ocupă cu fleacuri! În acea perioadă, D.I. Suchianu scria o cronică săptămânală în „Adevărul literar” despre filmele care rulau la acea dată în București! Contrar opiniei generale și unanime din acei ani, domnia sa bănuia că această „distracție de iarmaroc”, cum denumeau unii spectacolele de cinematograful, conține în ea posibilitățile unei arte superioare uneori tuturor celorlalte. Și mai spunea maestrul Suchianu: „de altfel, și astăzi, o carte bună nu stârnește opinia unui oraș întreg cât un film bun!”

Impactul extraordinar al cinematografului cu copilăria și adolescența mea își are explicația în primul rând prin câteva absențe notabile ale anilor '50 și începutul anilor '60: televizorul, casetofonul, videorecorderul, jocurile pe calculator sau discoteca, care sunt atât de obișnuite adolescentului de astăzi. Pe lângă toate acestea, tânărul acelor ani era teribil de impresionat de a fi implicat pentru aproape două ore în niște întâmplări create într-o sală de cinematograful de adevărați magicieni și care întâmplări erau atât de diferite de ceea ce se petrecea prin modestul orașel de provincie ardelenesc.

După aproape 50 de ani, toate acestea le regăseam în filmul lui Woody Allen *Roza purpurie din Cairo*. Doamne, cât de bine am înțeles-o pe biata femeie doborâtă de mizeriile zilnice care privea a nu știu câta oară fascinată în sala întunecoasă la mirifica lume de pe ecran și la idolul ei. Totul era atât de deosebit de lumea ingrată și monotona în care ea trăia... Coborârea idolului său de pe ecran în sală printre spectatori - teribilă găselniță - a fost la fel de firească pentru ea cât și pentru mine!

Sigur că primele filme vizionate de mine în acei ani '50 au fost modeste, pline de stângăcii, uneori chiar mediocre: filmele de război sovietice, filmele italienești istorice gen „peplum” sau filmele muzicale indiene, extrem de stufoase. Abia mai târziu voi face cunoștință cu neorealismul italian a lui Visconti sau De Sica, cu noul val francez reprezentat de Truffaut, Godard sau Vadim, și cu Free Cinema-ul lui Tony Richardson sau Lindsay Anderson, curente cinematografice despre care am povestit în paginile acestei reviste.

...În vara anului 1957 eram un copil de 14 ani care, refugiat în imensa grădină a casei părintești din micul orașel ardelenesc, citeam cu frenezie și oarecum de-a valma, Gogol, Sadoveanu, colecția „Femei celebre”, Jules Verne sau colecția romanelor de „15 lei”. În vacanță, luna și joia, fugeam în oraș și mă opream emoționat în fața unui panou, devorând afișul și cele câteva fotografii alb-negru: „15-16-17 august, filmul *SALARIUL GROAZEI*, cu Yves Montand, Charles Vanel și Vera Clouzot, film de aventuri, orele 16-18-20. De la ora 20, spectacolul se ține în grădină, dacă plouă, în sală!” Priveam

fascinat panoul, știam sigur că o să văd filmul ăsta și știam și când: AZI!

Mă dezlipeam cu greu de Yves Montand și fugeam acasă, unde urma un mic spectacol care trebuia bine pus în scenă: se udau în draci toate straturile din grădină, se măturau temeinic cele două curți și se tăiau lemne pentru două-trei zile! Totul se făcea cu seriozitate și cât mai natural, fără multă agitație, ca să nu devină suspectă acțiunea, iar rezultatul era invariabil același. Se obținea acceptul bunicii de a merge la film și frumoasa sumă de doi lei. Costul unui bilet de cinema...

...În urmă cu câțiva ani, mi-a căzut în mână o lucrare foarte interesantă, *Almanach du cinema*, scrisă de Phillipe d'Hugues, o veritabilă enciclopedie cinematografică și, deschizând la întâmplare volumul II al acestei lucrări, iată ce am găsit: anul 1960: 11 mai - *La dolce vita* de Federico Fellini; 14 septembrie - *Aventura* de Michelangelo Antonioni; 7 octombrie - *Ben Hur* de William Wyler; 16 noiembrie - *Psycho* de Alfred Hitchcock. Am citat doar șase filme din câteva luni ale anului 1960 și, atenție!, toate, absolut toate sunt socotite de critica cinematografică capodopere, filme de „referință”.

Acești ani '60 au însemnat foarte mult pentru generația mea, nu au fost doar mișcarea Pop Art, hippies sau *The Beatles*, ci și acele splendide spectacole cinematografice. Iată deci, că nu întâmplător mă întorc astăzi spre cinematografia anilor '50 și '60 într-un remember nostalgic dacă vreți! Totodată, ceea ce scriu în paginile acestei reviste aș dori să fie un omagiu adus venerabilei doamne care în urmă cu câțiva ani, nu chiar puțini!, a împlinit frumoasa vârstă de 100 de ani: CINEMATOGRAFIA!



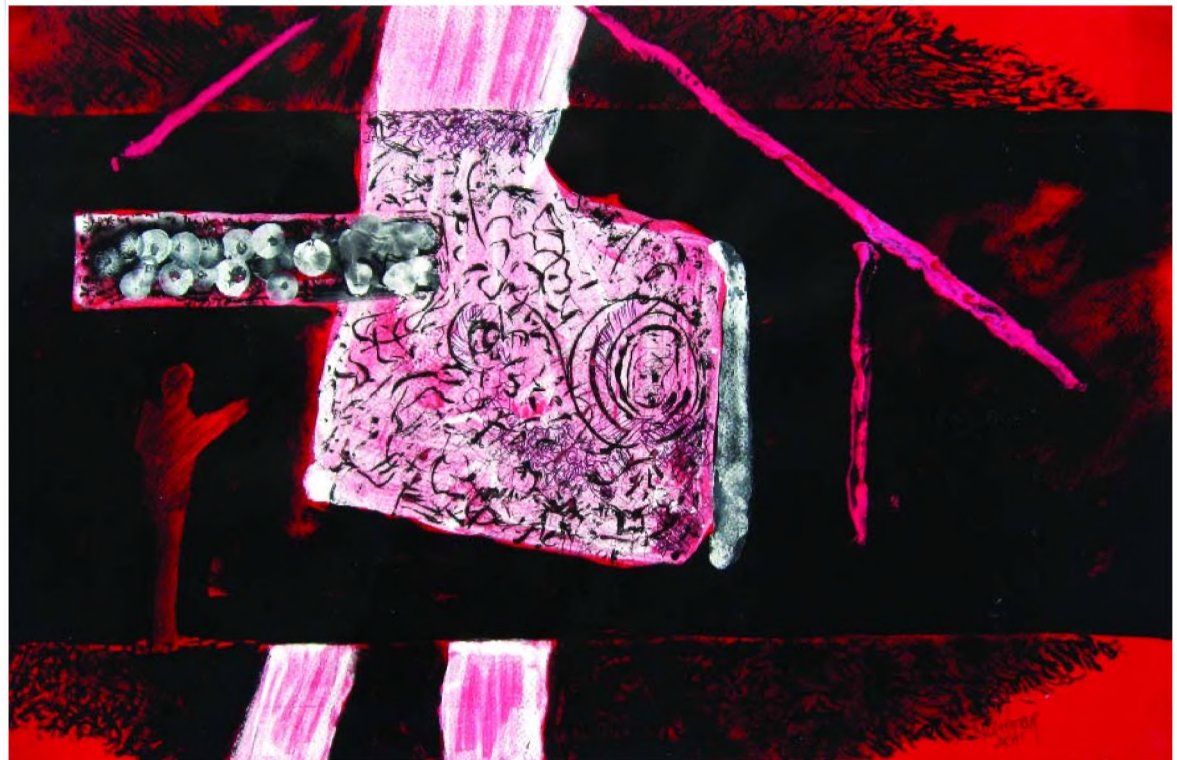
## sumar

<b>din lirica universală</b>	
Edith Södergran	2
<b>inedit</b>	
Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXI)	3
<b>cărți în actualitate</b>	
Ștefan Manasia Inimile Ghingăi se ascund sub tricoul Ninei și în cămașa lui Dan Coman	4
Alexandru Petria Un sentimental bine conspirat	4
Dorin Mureșan Poetica imigrantului	5
Oana Pughineanu Din Siberiile care gem	6
Ariana Guga În căutarea luminii	6
Ioan Negru Timpul apus și timpul scris	7
Vistian Goia Poeta și dascălița	7
<b>cartea străină</b>	
Camelia Jurca Un Papă pentru o lume nouă	8
<b>poezia</b>	
Ani Bradea	9
Daniel Vorona	10
<b>parodia la tribună</b>	
Lucian Perța Daniel Vorona	10
<b>proza</b>	
Regis Roman Furia câștilor	11
<b>interviu</b>	
de vorbă cu ing. Sabin Sabău Cu nostalgie despre Transfăgărășan	14
<b>eseu</b>	
Teodor Tihan O iubire cu un amplu marcaj cehovian	15
<b>politica zilei</b>	
Petru Romoșan Ilenutele, neluții, mihaai, mircii, dani, roberții, cozminii din talk-show-uri	17
Petru Romoșan Elena Udrea, partidul și poezia	17
<b>opinii</b>	
Isabela Vasiliu-Scraba De vorbă cu Alexandru Dragomir	18
<b>diagnoze</b>	
Andrei Marga Conștiința de sine. Despre filosofia lui Dieter Henrich	20
<b>filosofie</b>	
Remus Foltoș Câteva aspecte din filosofia lui Lucian Blaga	21
Iovan Drehe Străinul din Callipolis (VI) Răs și batjocură în ambianță politică	22
<b>efectul de seară</b>	
Robert Diculescu Bepop - umbrele lui Cassavetes - On the Road (1)	23
<b>corespondență din Washington</b>	
Victor Gaetan Protestele din piața "Maidan" din Ucraina sunt atât spirituale cât și politice	24
<b>concurs Ioan Slavici</b>	
Mariana Irimia Jocul șobolanului alb	26
<b>opera</b>	
Maria Carla Bălan, Oleg Garaz Despre Rusia doar cu dragoste și prețuire	28
<b>teatru</b>	
Claudiu Groza Patru premiere. Și-un spectacol proaspăt	30
Adrian Țion Căutări structurale	31
<b>film</b>	
Lucian Maier Nimfomana vol. 1 - Provocare	33
Marian Sorin Rădulescu Ciorne (aproape) recente de cinefil	33
Ioan-Pavel Azap Ultimul zburător	33
<b>remember cinematografic</b>	
Ioan Meghea Descoperirea cinematografului. Anii '50-'60	35
<b>plastica</b>	
Negoită Lăptoiu Confesiunile unui meditativ. Gavril Nechifor	36

## plastica

# Confesiunile unui meditativ Gavril Nechifor

### Negoită Lăptoiu



Gavril Nechifor

Călător la limita privirii, 31 x 45 cm, tempera pe carton color

Pentru cei interesați de biografii, Gavril Nechifor face față celor mai exigente interogații. Se confesează cu naturalețea insului care a peregrinat fertil pe cărările unor tumultuoase încercări. După mai bine de trei decenii de tenace și prodigios travaliu creativ este deja în măsură să se considere autor de operă distinctă într-un context al valorilor viabile. Chemările artei i-au stat între rațiunile majore ale existenței, posedând capacitatea de a converti în inspirate și sugestive expresivități freazătul mereu incitant al naturii și vieții. Iubitor de confesiune prin linie și culoare s-a verificat în ceea ce are mai autentic, descoperindu-și bogate resurse de fin analist a incitante mutații atmosferice sau de trăiri umane fixate pe un dinamic portativ, de la calm și senin la tensionat și neliniștit. Va fi încorporat într-un număr impresionant de expoziții de grup și colective, începând de la 20 de ani, cele mai multe în îndrăgita urbe natală - Turda, la care mai trebuie consemnată prezența în importante tabere de creație în țară și străinătate. Reflexul binemeritat a fost generoasa receptivitate a celor care i-au intuit substratul sensibil, piese semnificative înobilând galerii, instituții, colecții muzeale și particulare.

Limpezirea unor argumente de ordin stilistic reprezintă consecința unui exercițiu constant care a determinat nu doar stăpânirea până la virtuozitate a gestului creativ, ci și cantonarea într-o relevantă zonă a dezvoltării, care înseamnă decantare, adeziune, certitudini. Gavril Nechifor a valorificat intens fascinația a proaspete notații, trezindu-se prin vremi făuritorul unui amplu jurnal de impresii, reconstituiri, revelații. Stimulat

de frenezia spectacolului din jur nu s-a lăsat ademenit să cadă în incidental și anecdotal, restituind acea realitate situată dincolo de vizibil, care ține de suflul interiorității și conferă evocării crâmpie de eternitate. Drept urmare, evanescențele universului marin nu dau prilej de efemere exuberanțe, fiind proiectat către absolutul stărilor inefabile, prielnice unor tandre reverii. Când a peregrinat prin animatul spațiu transilvan, dar mai ales când popasurile l-au statornicit în relație cu fabuloasa lume a Apusenilor, configurările sale grafice sau picturale au căpătat precipitarea și ardoarea apropierea de starea miraculoasă a trăirii, când uimirea se intersectează stimulat cu bucuria memorării. Și-atunci imaginile se instituie în echivalențe plastice din care emană duhurile unei ancestrale civilizații. Vegetație, agitate și suple arborescențe, măreția unor creste montane sau patina unor argumente arhitecturale, limpezimea unor vâpăi estivale, melancolii autumnale și surdine hibernale se întâlnesc și comunică organic cu tihna unor așezări și vibrații ce coboară în veșnicie. E genul de artist care simte sunetul gliei, al permanentelor deveniri și mutații, al adevărilor de dincolo de noi, care se insinuează ca minunate surse de lumină și speranță.

Exponent lucid al timpului său, Gavril Nechifor a conștientizat consecințele nocive ale efectului poluant care a perturbat grav echilibrul natural. Perpetuarea absurdului oficializat, dublat de cel colectiv, va face tot mai dilematică supraviețuirea umană. Și-atunci, cu memorabilă

(Continuare în pagina 27)

**ABONAMENTE:** PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19232 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.