

# TRIBUNA

296



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici  
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIV • 1-15 ianuarie 2015



Concursul Național de Literatură  
„Ioan Slavici”

Poeme de

**Emilia Faur**  
**Spiridon Popescu**

Gavril Moldovan

**La luminașie**

Rare° Iordache

**Virialitatea**  
**patogenă**

Ilustrația numărului: Cristina Sandor (Mexic)

# 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  
Nicolae Breban  
Victor Gaetan  
Nicolae Iliescu  
Andrei Marga  
Eugen Mihăescu  
Vasile Muscă  
Mircea Muthu  
D.R. Popescu  
Irinel Popescu  
Marius Porumb  
Petru Romoșan  
Gh. Vlădușescu  
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 Mleșniță

Colaborații 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

Pe copertă: Cristina Sandor *Fiecare cu Frida sa (2007)*,  
ulei pe carton, 70 x 50 cm



Cristina Sandor *Între cer și pământ (2008)*,  
54 x 74 cm, tuș pe hârtie

## traduceri

Andrei Zanca

Călătoria  
*împărtașiri neînchipuite*

ploua. ploua peste trecători  
peste arbori peste biserica stingheră

peste călătoria asta a noastră  
ce nu se va termina niciodată.

treceam printre arbori, aproape de locul  
unde iarba unduia înspre zid - o uvertură  
la crucea din vârf

biserică de vânzare  
stătea scris cu litere mari, străambe  
pe o placă de lemn prinsă de zidul scorcjit

am încremenit câteva clipe, apoi copilul a murmurat  
oare dumnezeu are adresă ...

nu, am oșoptit, dumnezeu nu are adresă, și m-am oprit  
deodată înfiorat de un gând: oare noi  
avem noi o adresă

de vreme ce vorbim mereu despre viața după  
moarte și mai niciodată de viața dinainte de naștere?

e întotdeauna doar lumina  
rostindu-se prin unul ori altul, și atunci  
poți invidia lumina, o mai poți trece sub tăcere

ori să ne fie iluzia atât de dragă încât revenim  
mereu în ea, aici unde mintea nu poate  
crea nici recunoașterea splendoare?

și-mi pare că aud din nou  
vorbele din urmă ale fratelui trapist Luc  
cu pușin înainte exterminării lui: moartea e dumnezeu

într-adevăr, doar liniștea din mine poate  
recunoaște liniștea din jur. doar lumina, lumina.

Ramura de măslin

când umbrele se alungau peste așezări  
iar casele se topeau lin în inserarea din jur

urcam pe terasa deasupra podului, unde bunicul  
și avea colombarul, bănuind de pe atunci că drumul  
meu  
se va înscrie între pământ și cer, unde și murmură și el  
vorbele abia auzite  
iar porumbelii ni se așezau pe umăr  
guruind, noi uitând că-n jur guvernau doar  
necazul și lipsurile.

apoi, bunicul alegea unul din ei mângâindu-i  
cu degetul mare capul și aripile și-i lega ceva de picior  
apropiindu-și de buze ciocul păsării înainte de o lansa  
în sus, cu același murmur de neînțelese pentru mine pe  
atunci.

și-n seara următoare așteptam așezăți pe banca colom-  
barului  
încât câteodată mă trezea din așepală doar fâlfăitul arip-  
ilor  
oftatul lui de mulțumire, în vreme ce pasărea i se lăsa  
ostenită pe umăr.

și-n această încredere deplină  
a reînțoarcerii, neștirbită de nici o ploaie, netulburată  
de nici un vânt, uitam din nou totul și-mi părea mereu  
că zăresc deasupra mea legându-se încet  
o ramură de măslin

El viaje

Llovía, llovía sobre viajeros,

Sobre arboles, sobre la iglesia solitaria

Sobre este viaje nuestro  
Que no se acabara nunca.

Pasaba entre los árboles, cerca del sitio  
Donde la yerba ondeaba hacia el muro, una abertura  
Para la cruz de la cima.

Iglesia a la venta  
Estaba escrito con letras grandes, torcidas  
Sobre una placa de madera acoplada al muro marchito

Me quede de piedra unos instantes, luego el niño mur-  
mulló

¿Puede que Dios tenga dirección de correspondencia?

No, le susurre, Dios no tiene dirección de correspon-  
dencia, y me pare  
de repente inquietado por un pensamiento: ¿realmente  
nosotros  
tenemos una dirección  
mientras hablamos siempre de vida después  
de la muerte y casi nunca de la vida de antes de  
nacer?

es siempre solo la luz,  
pronunciándose atreves de uno u otro, y entonces  
puedes envidiar la luz, la puedes silenciar  
¿o que la ilusión nos sea tan apreciada que volvamos  
siempre a ella, aquí donde el cerebro no puede  
crear ni reconocer el esplendor?

y me parece que escucho de nuevo  
las palabras ultimas del hermano trapense Luc  
poco antes de su exterminación: la muerte es Dios

de veras, solo el silencio dentro de mi puede  
reconocer el silencio de alrededor. solo la luz, la luz

Rama de olivo

Cuando las sombras se alejaban sobre moradas  
Y las casa se fundian lentamente en el atardecer de  
alrededor  
Subia a la terraza enzima del desván, donde el abuelo  
Tenia su palomar, sospechando desde entonces que mi  
camino  
Se encarrillara entre la tierra y el cielo, donde susurraba  
sus palabras casi oidas

y los palomos se nos sentaban en el hombro,  
gorjeando, nosotros olvidando que alrededor goberna-  
ban  
solamente las trabas y las faltas

luego, el abuelo elegia uno de ellos acariciándole  
con el pulgar la cabeza y las alas y le ataba algo del  
pie  
acercando sus labios del pico del pájaro antes de lan-  
zarla,  
hacia arriba, con el mismo murmullo, para mi no  
entendido en aquel entonces.

Y en la tarde siguiente esperábamos sentados en el  
banco del palomar  
Que a veces me despertaba del sueño solo el aleteo  
Su suspiro contento, mientras el pájaro se dejaba caer  
Cansado sobre su hombro.

Y en est confianza total  
Del volver, inalterada por ninguna lluvia, no estorbada  
Por ningún viento, olvidaba todo de nuevo y se me  
parecia  
Que vislumbro sobre mi meneándose despacio  
Una rama de olivo.

Traduceri de  
Octavian Vasilescu



## editorial

# Filologia - între mit și rațiune, la Mircea Florian

Remus Folto

Specifică mai ales epistemologilor de vocație, o anumită modalitate de expresie este aceea prin care lucrurile ce trebuie puse la punct sunt „mulate” pe o claritate și o limpezime conceptuală expresă. Nu trebuie să ne facem iluzii că numai epistemologii pot uza de claritate și limpezime, dar rămâne cert că aceștia sînt printre primii care „suferă” de o raționalitate discursivă fără cusur, fără urmă de „accent” quasi-obsesiv sau alură de „complicație” lirică. De multe ori nu se întîlnesc epistemologii nici măcar o „arhitectură” sau „construcție” așa cum întîlnim la gînditorii Ființei. Ontologia va uza întotdeauna de sistematicitate, pe cînd teoria cunoașterii se va plimba de ici colo întrebînd o libertate conceptuală atît de largă încît va fi greu de controlat și mai ales de stăpînit cu cugetul. Acolo unde trebuie întocmită o „structură” a Ființei - cum se face în ontologie - vom avea, ca ecou al întocmirii, o ordine necesară, un apriorism intern; pe cînd acolo unde are loc o descriere a cunoașterii - cum se face în epistemologie - vom avea o ordine logică dar nu întotdeauna necesară. Tocmai de aceea orice text care aderă la epistemologie are un criteriu panprezent - și anume acela al logicității perfecte, al geometriei absolute, chiar dacă ordonarea internă nu beneficiază de un apriorism obiectiv.

Pe de altă parte, n-am spune că orice epistemologie este săracă de anumite „sinuozități” care să-i dea culoare stilistică, însă în cazul particular al lui Mircea Florian întîlnim această sărăcie. Cu toate acestea nu trebuie să ne facem surzi și muși în fața unui text care - fie vorba între noi - este grevat, din cauza dorinței de precizie, de o expresivitate majoră. Nu totdeauna expresivitatea este importantă. Mai degrabă trebuie înregistrat ritmul, de multe ori abscons, de cele mai multe ori revelator, al ciorchinilor de raționamente. Faptul că nimic poetic nu-și găsește vreun loc în materialul supus atenției de către Mircea Florian - trebuie spus - este atît o lipsă cît și un cîștig. Cei ce-și doresc un mod științific - aproape juridic - de a înainta o dată cu textul, sunt satisfăcuți. Neobișnuiți cu metafora sau alegoria, se vor declara mulțumiți. Pentru ei este un cîștig că nu trebuie să asiste la o „amplificare” a problemelor, preferîndu-le simplitatea generoasă. Pentru alții, scheletul logic trebuie „îmbrăcat” în strielele atrăgătoare ale filosofiei (mai cuprinzătoare decît epistemologia) care nu numai că formează - ceea ce lipsește științei - ci, mai mult, învâluie în mister. Pentru aceștia este o lipsă să preferi un limbaj geometric mono-referențial, unui limbaj care „pulverizează” sursa referențială, dînd forță și expresivitate sensului. Avem, pe de o parte, stilul științei și, pe de alta, stilul mitului.

Dar iată că noi, pentru a întemeia o sinteză ce poate ar rămîne doar speculativă, ne declarăm alături de Mircea Florian atunci cînd ne întîmpină tocmai cu aceste două concepte în conținutul volumului de față: *De la mythos la logos: modul științific și modul metaforic* (sau mai degrabă alegoric). Într-o primă determinare - ce se va completa ulterior - căutăm modul metaforic de a face filosofie, ceea ce Florian identifică în forma inițială de gîndire a grecilor - în calitate de mit; iar pe de altă parte, căutăm ontologia platonice și aristotelice ce raționalizează (științific) orice tip de

cunoaștere eliminînd calitatea naturală „băsmuitoare” a cunoașterii. Dar cum se petrece acest lucru?

De la Mit și pînă la Rațiune există o distanță care separă - în lumea grecilor - două moduri foarte exacte de a privi lumea: o dată prin ochii unui tip de copilărie ce explică totul prin „forțe” iraționale personificate ce acționează după bunul plac, fiind quasi-nevăzute dar absolut eficiente (zeii); și, pe de altă parte, prin „principii” expres- raționale care acționează după o lege a necesității ce poate fi de către toți recunoscută și care este dincolo de vreun „capriciu” intern care să o poată personifica sau deturna de la parcursul său teleologic (arheii). Așa cum bine vede Mircea Florian, cele două tipuri de perspective se vor înfrunta de-a lungul secolelor sub diverse forme deghizate, sub diverse modalități de a se camufla - și asta nu pentru că *filosofia-știință* sau *filosofia-mit* ar avea nevoie mereu de a se reformula, de a se regîndi, ci pentru că, în mod cît se poate de firesc, nu mai pot exista alte forme de exteriorizare a filosofiei - decît: *cea raportată la mit* (religia atît ca *forma mentis* antică și medievală care comportă categoriile dogmatice specifice cît și ca *forma mentis* ce subsumează - în modernitate - o „manifestare” doctrinară ca recrudescență rațională dar tot în calitate de dogmă - *camuflată* sub concepte contemporane); și: *cea raportată la știință* (epistemologia antică „rezistentă” la subterfugiile fanteziei mitice și epistemologia modernă ca referire la conglomeratul științelor particulare organizate).

Pentru a nu ne încurca, să reluăm! E vorba, atunci cînd ne referim la un mit în calitate de organ modern de comprehensiune a realității, despre reziduurile de fantazare care explică metodic un dat ce are o formă „imprecisă”, perfect compatibilă cu basmul, cu povestirea. Orice explicație modernă care face apel la o justificare apropiată imaginărilor sau care nu răspunde în mod cît se poate de concret imperativului raționalității, este o explicație mitică: de aceea am spus că, după Mircea Florian, mitul se referă uneori și la aspecte de epistemologie modernă atunci cînd oferă o sursă de cunoaștere. Asta pe de-o parte. Dar avem și partea rațională a problemei. Partea pur științifică ce oferă un tip de explicație - o dată cu modernitatea - apelînd la concepte cu anvergură semantică pur specifică, absolut circumscrișă și ei, și care nu poate genera din punct de vedere rezidual nici o inadvertență logică, nici o intervenție rațională.

În altă ordine de idei, pe de-o parte avem - la greci - o cunoaștere antică pentru care religiile dau un răspuns problemei existenței prin vasta mitologie și ritualică (de asemenea, poezii izvoditori ai Musei și preoții greci vor oficia filosofia ca pe o practică, artă, înțelepciune, cunoaștere, mesaj profetic sau iubire de înțelepciune - compartimentarea îi aparține lui Mircea Florian), și pe de altă parte, o cunoaștere pentru care Socrate, Platon și Aristotel reprezintă un nou mod de a aborda epistemologic realitatea, căci ei caută adevărul pe calea „original-rațională” conceptului.

Din alt unghi de vedere, dacă vom considera scolastica precum un aristotelion revigorat pentru care fizica și metafizica mai uzează încă de

conceptul de heterogenitate (vezi fizica teleologică aristotelică), vom opune ei spiritul renescentist ce se va încununa cu o altă viziune - departe de cea medievală și antică - cea galileiană sau newtoniană pentru care omogenitatea este principiul explicativ.

Dar să nu ne depărtăm de subiect! La Mircea Florian, dacă ar fi să urmărim textul, am ajunge la concluzii succesive care, pe bucăți, duc toate în același loc: dorința expresă a autorului de a oferi o sinteză chiar dacă nu una originală. Și asta nu numai pentru că Mircea Florian apelează în mod constant și abundent la citate și sinteze ale sintezelor, cît pentru că scopurile pe care și le-a propus au fost de mult elucidate, discutate și epuizate. De ce să mai insistăm că pot exista forme de gîndire mitică exact sub „ambalajul” unor concepte moderne din domeniul științei, din moment ce acest lucru reiese chiar datorită simplității comune, și cu o evidență copleșitoare? La ce ne folosește, pe de altă parte, să considerăm științifice anumite explicații care, la o analiză mai atentă, fac parte din panoplia „războinică” a fanteziei, iar exactitatea lor ține mai degrabă de „insistențele” unei subiectivități subsumante decît de necesitatea unei ordini absolut externe sau obiective? Toate acestea sînt truisme ale vremii lui Mircea Florian. Poate că au contat mai mult atunci decît acum. Și chiar așa este. Căci acum, în contemporaneitate, odată cu avîntul nemaîntîlnit al tehnicii, tehnologiei sau științei în genere, opera fanteziei - de exemplu - nu mai poate fi mitul căci fantazarea a devenit acel obiect de cunoaștere care prezintă în esența sa de la 1,2,3...n și pînă la n+1 calități, determinări, atribute, perfect detectabile, cuantificabile, cu un mecanism de funcționare absolut, cu o „așezare” în relație „anatomo-fiziologică” raportată la toate celelalte „funcții” psihologice, cu o relație inclusiv cu fundamentele neurologice o.a.m.d. Unde, așadar, vom mai integra mitul? Sau filosofia-mit? Să fie acest concept unul care nu mai poate fi catalogat decît pe aspectul său figurat? Dar filosofia-știință? Căci cea din urmă se vede obligată să dea seamă de unitatea tuturor științelor care, de altfel, s-au specializat atît de abrupt încît sinteza pare imposibilă și chiar hilară!

Cîștigul este altundeva! Cîștigul comprehensiv este că Mircea Florian ne-a făcut să înțelegem mai bine nu concepte și idei, evident legate de mit și rațiune, ci ne-a făcut să înțelegem mai bine întregi epoci, formele lor de gîndire, așa cum evoluează unele după altele, urmărind să ne aducă în prezent o înlănțuire istorică pe cît de clară, de justificată, cu menirea ca noi să înțelegem - aproape hegelian - că nimic nu este întîmplător, că istoria, chiar și cea a ideilor, nu poate „curge” decît într-un singur sens și că „dialectica” istorică este aceea care trebuie să producă toate semnificațiile, indiferent din ce punct de vedere ar fi „vizualizată” realitatea. De altfel, Mircea Florian trădează în orice studiu sau volum, inclusiv în cel de față, o preocupare pe terenul analizei istoricității (asupra căreia magistrală rămîne - evident - opera lui Hegel). Interesul hegelian acordat unui nivel de gîndire ce a fost expus în *Recesivitatea ca structură a lumii*, unde dualismele antitetice disimetrice structurează realitatea, dau oricărui lector o idee despre cum trebuie gîndită problema istoriei. Procesualitatea istoriei (cu majusculă) poate fi „mediul” generos al unei interpretări ce se propune a fi una care depășește atît calea mitului, cît și calea științei, găsindu-i filosofiei un nou rost și o nouă îndreptărire. Este lucrul asupra căruia s-a aplecat cel mai mult autorul nostru, și care a făcut ca lucrările sale să capete originalitate și permanență. ■

**cărpi în actualitate**

# Farmecul discret al *ochiului prizonier altor lumini*

**Imelda Chința**

Gheorghe Vidican  
*Dimineața din pumni*  
Oradea, Editura Aureo, 2014

Un nou volum, *Dimineața din pumni*, a apărut la Editura Aureo, Oradea 2014, sub semnătura scriitorului bihorean, Gheorghe Vidican, și a fost lansat la Târgul „Gaudeamus”, în luna noiembrie a acestui an. Majoritatea cârșilor lui Gh. Vidican s-au bucurat de succes, fiind apreciate pe plan național și obținând numeroase premii și distincții. Volumul proaspăt apărut, dovedește experiența poetică, vitalitate estetică, ideatică și stilistică, toate aglutinate într-o formulă ermetică și într-un op - bijuterie atât la nivel formal, cât și al densității intelectuale. Tonul liric este repetitiv, Gh. Vidican ne-a obișnuit cu expresii și frazări ample, iar încadrarea în lirica modernă este previzibilă, un modernism nou, al substanței, în construcția căruia poetul renunță cu ușurință la semne, pentru că își poartă în interior semnificațiile, și „se poate lipsi de semnalarea în exterior a identității sale”.

Poezia lui Vidican iese de sub incidența unei ecuații decorative, discursul vizând un timp mai condensat al unei gestații spirituale din care eclozează hazardul verbului. Suntem așadar în fața unui volum despre „marea trecere” a ființei, fiecare zi fiind o continuă și nesfârșită cosmogonie ce desenează o poetică a limitei, a neputinței: „suntem trecători ca și șipătul copilului născut”. Poemul este izvorât din întuneric și devine o formă superioară a tăcerii, este manifestarea frământărilor ființei, iar *lumina, lacrima* și *sărutul* sunt forme eterice a împlinirii: „ochiul prizonier altor lumini”.

Vitriolul ironic vidicanic se conjugă cu filosofia existențialistă și coabitează pe tot parcursul prezentului op: „și plimbi strigătul ochi pătrăși prin guvernarea boc fidelitatea călătorilor e oarbă”. Astfel, imaginile, fragmentele alcătuiesc mozaical spațiul arhetipal, care devine motiv de evadare din cotidian: „simt mirosul de fân cosit ieri”, „verdele ierbii băta ciobanului” (*nocturnă*).

Descifrăm în intenția poetului un timp al unei posibile aventuri, al marii întâlniri dintre semn și recognoscibilitatea unor simțiri lăuntrice, o variațiune a tonalității poetice dinspre prozaicul cotidian spre o poetică a viziunii: „prin copaci cresc biserică proslăvind virtuțile întunericului”, „în catedrală cioburi dangăt de clopot” (*în catedrală*), „o pisică ascultă cu stetoscopul lumina stinsă a existenței”; întunericul, tăcerea și mușenia sunt expertii ale scriiturii poetice vidicanice: „totul începe într-o pălărie a mutului/ om ce-și rupe linia vieții din palmă vreascuri putrezite doar carnea luminii e trează” (*în odihna de sine*). Lumina este nuanșă, este doar intuită, devenind substanță în lirismul lui Gh. Vidican. Discursul poetic este reflexiv, de interior, de adâncime: „ochiul are partea nevăzută deschisă”, construit pe verticală, în care nadirul și zenitul se întâlnesc într-o poetică a senzualității, a marilor pasiuni interioare, creând o imagine remanentă a unui limbaj solidificat într-o tăcere autarhică. Pasărea Phoenix se constituie în motiv central devenind expresia dorinței de renaștere în idee, de tăcere pleneră în poem și prin poem: „păsării phoenix tăcerea îi taie-n mii de felii zborul sângelui ei cald/ pătează albirea pădurii de

mesteceni spirale de lumină îmbălsămează răbufnirile tale de lavă” (*lacrima tă*), „sombra/ trădare a evei înfloresc-te durerea de tâmplă în cenușa pasării phoenix mocnește-o poveste fatală” (*incerc să-mi imit umbra*), „într-un colț scheletul liniștii deplânge soarta cetății devenită ascunzătoare de hoși” (*colții la/ paris*) (*cetatea oradea*), „trupurile noastre încep călătoria prin dedesubtul pașilor acea călătorie/ inițiativă a durerii” (*pași în tă*), „buzele tale jumătate carne astrală/ jumătate mirosuri de pește” (*incerc să-mi imit*).

Poetul trăiește exuberant, pasional fiecare clipă, și se bucură, și se exalte într-o expresie a senzualității, a pasiunii zgomotoase, o creație în esență, epidermică: „mușcă buzele tale setea zgomotos spartă de asfalt” (*floare de cală*).

Așa cum ne-a obișnuit deja, Gh. Vidican scrie un poem amplu, fluid pe care lectorul inițiat are libertatea de a-l rescrie, de-a-l recompune, fiind o aglomerare de imagini, de senzații care trebuie ordonate coerent, care trebuie căutate în spatele unei literaturi aparent imposibile. Sunt valorificate miniaturalul, o poezie a *grăuntelui de rouă*, dar și a cosmicului, a limitelor, a recomunerii tactile a anilor copilăriei: „clarvăzătoare mirarea bunicii/ duce în dar porumbei albi preotesei”, „grăuntele de rouă înghite lumile apocaliptice ale simțurilor/ cresc arborescent întrebările forma gânditoare plină de viitor a trupului alegorie - a plăcerii” (*lumile apocaliptice ale simțurilor*), „cineva bate la ușă cu degetul arătător plin de litere braille/ am acoperit umbra liniștii cu un rămas bun unic în lăuntru ochilor lumina felinarul absența ta” (*călcașul lui achile*), „sună mirosul pâinii coapte în nările copilăriei mele obosită dimineața în prunele coapte” (*mirosul pâinii coapte*).

Poetul are dezvoltată conștiința vieții și a morții, a întunericului și a luminii, iar această ordine cosmică este concepută de Vidican în spirală, regăsindu-și echilibrul în interiorul ființei, armonizându-și trăirile, simțurile, demersul artistic, și instaurând un echilibru al viziunii. Lumina este



Cristina Sandor *Personaj VI-Neidentificat* (2013)  
linogravură 40 x 30 cm,



Cristina Sandor *Personaj VII-Neidentificat* (2013)  
linogravură 40 x 30 cm

distrusă, ruptă, intuită în poemul vidicanic: „lumina se rupe de genunchii ferestrei” (*fecioria femeii*), „adună orbii în degetele tale descriind lumina ca pe-o zi de petreceri” (*răsăritul soarelui*).

Petitul revine, este spațiul matricial, al desăvârșirii poetului, spre care accede, un spațiu al liniștii, al echilibrului, iar poemul o *dimineață a spiritului*. Vidican își abstractizează poemele de la un volum la altul, ermetismul poetic rezidă în straturile lexicale variate: „încalcesc în pumni dimineața viii și morții” (*dimineața în pumni*), „buzele bunicii pași de defilare ai flăcăului sprinten ca zorii miros de fân în scârșitul oaselor” (*o zi la petid*), „se leagă la ăreturi gamela soldatului tristețea înfrângerii înfloresc norii/ [...] buzele tale acoperă fereastra pasărea nerăbdării lacrimă în căușul florii/ păcatul atâta durere în mângâierile lui sunt o fotografie acele săruturi” (*femeie așteptând*).

Degetele descoperă tactil universul, ele sunt vederea vidicanică, „ochiul orbului” percepe doar suferința, stropul de rouă devine lacrimă a manifestării: „alcătuiesc roua din sudoarea sângelui ochii tăi mi-aduc merinde în lacrimi stau ghemuit în/ scorbura mersul de melc e mers de melc pentru că se grăbește încet neostenind lumina cu/ ochiul orbului sângele străbate precizia oaptei cu baioneta în mână despica mirosul de fân” (*alcătuiesc roua*). Existența placentară este o constantă a prezentului volum și este percepută ca o experiență pleneră, este pântecul ce naște lumina, ce dă organicitate unor senzații, imagine a durerii primordiale: „ursirea vieții luni dimineața răsăritul pe creștet rouă în lacrimi aduce nănaș”, „scâncetul pruncului răzvrătit la vederea luminii mușcă foamea cuvintelor” (*ziua mea de naștere*); „e o naivitate să oprești curgerea prin liniștea conjugală a nașterii scâncet de prunc” (*curgerea*); „mă lovește copilul din tine pune apa în saci” (*stropul de rouă*).

Poetica lui Gheorghe Vidican este așadar o formă rafinată de supraviețuire, o manifestare a unui spirit caustic, lirismul oferind o deschidere spre propriul intimism. Nostalgia, suferința devin nu doar metafore, ci și destin, alcătuire pleneră a unui spirit frământat, a unei conștiințe fragmentate, toate recompunând o stare, un demers poetic de înaltă ținută estetică.

# „Lumile semantice” ale Luceafărului eminescian

Adrian Pion

Rodica Marian  
*Luceafărul. Text poetic integral*  
Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014

Reducerea în actualitatea noastră literară a exegezei *Luceafărului* pune în evidență neîncetata importanță acordată „poetului nepereche” și constanta preocupare pentru revelarea sensurilor încifrate în „taina seducătorului poem”. Astfel că literatura poemului sporește și textul este ținut mereu sub lupa cercetătorilor, spre evaluare și reevaluare continuă. Printre acești eminescologi înrâșiți în „tăina exegezei literare, Rodica Marian și-a câștigat un loc binemeritat, puțin incomod pentru conservatori, grație unei deschideri îndrăznețe în remodelarea metodelor și opiniilor considerate tabu (moștenite de la înaintași „imbatabili”) și grație, de asemenea, unui discurs elegant și persuasiv în egalonarea ideilor. Iubirea și pasiunea Rodicăi Marian pentru acest text axial al poeziei românești a îmbrăcat forma unui nou studiu intitulat *Luceafărul. Text poetic integral*, apărut la Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014. Acest nou text se adaugă unui ir de cărți, tipărite din 1999 încoace, rod al muncii susținute, întinse pe mai bine de 15 ani. Amintesc doar „*Lumile*” *Luceafărului* (1999), *Mihai Eminescu: Luceafărul. Text poetic integral* (1999), *Dicționarul Luceafărului eminescian* (2000) și *Luna și sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu* (2003), studii care au mișcat ceva în eminescologie și vor atrage atenția, cu siguranță, și în viitor. Este crezul autoarei acestei cărți de a veni cu interpretări originale, solid argumentate, dezvoltate din scrierile precedente și făcând corecția necesară acolo unde nu se poate pune de acord cu interpretări mai vechi (ale ei sau ale altor comentatori). De aceea *Luceafărul. Text poetic integral* (2014), este analiza adusă la zi despre problematica poemului și despre arborescenta exegeză critică, oferind un ghid temeinic alcătuit prin labirintul semantic al „textului integral”. Este mai mult vorba despre o recuperare pe principiul unității vizionare decât despre o reabilitare peremptorie. Rodica Marian crede cu obstinție în demersul ei de a pune pe baze corecte, solide logica interpretărilor și de a întregi substanța comentariilor, aplicate nu unilateral textului antum, definitiv, ci, complementar și unitar, „textului poetic integral” al poemului, adică ansamblului textual definit ca sumă a variantelor și manuscriselor și chiar mai mult decât atât. Conceptul de „text poetic integral” este prezentat pe mai multe pagini și considerat punct de plecare absolut necesar în analiza celebrului poem pentru a-i cuprinde adevărata dimensiune semantică. Una din concluziile privind conceptul enunțat poate fi: „Textul poetic integral urmărește așadar corecta orânduire a procesului creator, în sensul stabilirii variantelor, intertextelor (în terminologie franceză a *avant-textelor*), în procesul dispariției și/ sau al menținerii unor elemente, construcții, unor schimbări de sens (prin reluări în alte contexte), pentru reliefarea unor relații, metafore, motive sporadice ori insistente consecutive până în textul antum tipărit”. Astfel caracterizat, textul integral devine obiect de studiu și prilej de apropiere, pe firul totalității, de năzuința textului ideal, niciodată

atins, dar vrednic de luat în considerare pentru a înlătura orice bănuială de reducționism sau fragmentarism analitic.

Metoda de abordare ce are în vedere mulțimea variantelor și a sensurilor sugerate de acestea și se potrivește mână autoarei, deoarece felul ei de a glosa persuasiv și abilitatea de a aluneca pe pistele demonstrației sunt cele potrivite unei debateri de asemenea anvergură. Aceste elemente ale investigației euristice îi sunt proprii și fac parte din stilul unei scriituri argumentative, de luminare și de identificare. Disponibilitatea de a ține seamă de extinderea spre alteritate conferă textului eminescian astfel văzut profunzimi și complexități noi. Discursul analitic are extindere polifonică, ignorând orice tip de cronologie vetustă, penetrând ritos arealul exegetic cunoscut prin tehnica punerii în adâncime, într-un fel de *mise en abym* productiv la nivel semantic și simbolic. Astfel că „lumile semantice” ale poemului sunt distribuite pe nuclee de înțelegere globală a secvențelor extrapolate în variante. De aceea, variantele nu sunt simple relict, ci texte paralele care aprofundează povestea în complementaritate. Acestor argumente li se adaugă extensii spre motive congruente din alte poeme, lărgind astfel sfera acreditată în timp a interpretărilor. Remarcabile sunt în acest sens trimiterele spre integrarea viziunii din *La steaua* în textul integral al *Luceafărului* (p. 42). Autoarea arată că „motivul stelei singurătății” s-a manifestat plenar și în *Odă (în metru antic)* reverberând în sintagme cu rezonanțe multiple în poemul analizat: „Lucind singurătății”, „Călăuzind singurătății”, „L-acea singurătate”, „Singurătății mării”. Idealurile stoice „care au contribuit la compunerea *Glossei*”, după spusele lui Tudor Vianu, se regăsesc, sub forma unui fundal „de metafizică eleată, absorbită din Schopenhauer” și în „marea compoziție a *Luceafărului*” (Tudor Vianu). Dorinței de recuperare a „liniștii eterne” din finalul poemului i se găsește punct de plecare în îndulcitorul „dor de moarte” din *Peste vârfuri*, după care „dulcele dor de moarte” eminescian este asociat cu argeziianul „bucuros de moarte”. Apare astfel evident că „starea liniștii eterne” este „o chemare spre ataraxia *lumii reci*”. În această ordine a trimiterele sunt inserate construcțiile „sunetul cornului”, „farmec sfânt”, „dor de moarte” sau „farmec dureros”, adevărate „chei de boltă în lirica eminesciană”, comentate deja amănunțit într-un studiu anterior.

Un loc central îl ocupă analiza formelor și sensurilor dedublării *Luceafăr - Hyperion*, deoarece, spune autoarea, „cele două fețe ale *Luceafărului - Hyperion*, mi se par sensul cel mai adânc al poemului, izvorât, cred eu, din confluența sensului alegoric conținut de basmul versificat inițial de Eminescu, sens mult amplificat de construcția poetică a *Luceafărului*” (p. 132). Se înțelege că Rodica Marian practică o critică la persoana întâi, complinită în corelarea ideilor mai vechi și mai noi cu substanța problemei supusă debaterii. Ea tratează „ecuația romantică” pe linia trasată de Constantin Noica în sensul repudierii „unei istorice crunte banalități romantice”. Nemulțumită și de comentariile la notița poetului referitoare la sensurile alegorice ale poetului, de unde s-au extras opinii tributare în mare parte

gustului comun, autoarea se delimitează de „platitudinea romantică” a exegezelor și amendează greșita citire a „notiței” amintite în care Eminescu insistă mai mult asupra nefericirii omului de geniu pe pământ, întrucât el „nici e capabil a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit.” Autoarea face diferență între sensul alegoric, prim, și cel „global poetic”, secund, aflat pe învelișul metafizic al basmului poetic. Lumile poemului se configurează, așadar, bipolar, ca două entități/ eternități în opoziție: veșnicia increatului și veșnicia lumii create. Sensurile axiale se întemeiază pe două lumi semantice-textuale: *Luceafărul* și *Hyperion*. Autoarea transferă opoziția clasică dintre *etern - efemer* sau *cosmic - terestru* în „veșnicia increatului și eternitatea ciclicității”. Pune un accent deosebit pe ipostazele textuale ale personajelor poemului, poziționate între „eternitatea absolută și veșnicia universului creat”. În acest areal de idei și formulări revelatoare, *Hyperion* este noua față a *Luceafărului*, iar eroul titular care iubește „este *Luceafărul*, nicidecum *Hyperion*”, dualitatea personajului fiind punctul de sprijin în explicitarea tezei, de unde derivă procesul de „luceferizare” al personajelor terestre. În acest context, Cătălina „se conturează a fi o ființă complexă, întregă, exemplară”, abstrasă epitetelor „ablonarde axate pe mediocritatea sa, limitative și filistine. Exponenții celor două lumi se caută, dar nu fuzionează, întrucât aparțin unor sfere antagonice, „lumi ce nu se vor uni în veci”.

Parcursând etapele demonstrației începute cu „Dedublarea nemuririi și a *Luceafărului-Hyperion*” ai senzația că „taina” celebrului poem despre care vorbea Perpessicius rămâne integrată în text, în ciuda exegezei fascinante și lămuritoare pe care o stărnește la fiecare nouă lectură. Astfel se explică și marea lui. Fiecare din capitolele cărții ar merita câte un comentariu separat, atât de captivantă e problematica dezbătută sub forma unor incursiuni în tema „micului eu”, a inconștientului eminescian și a viziunii morții ca „umbra unei vieți eterne”, la care se adaugă „discuția” despre religiozitatea și creștinismul creației sale, ipostazieri ale sacrului contrase în sintagma „lumină din lumină”. La capătul studiului, ca o anexă, autoarea a consimțit să adauge câteva considerații despre prefața semnată de poetul Andrei Fischof la traducerea în ebraică a *Luceafărului*. Dintr-odată, cele câteva pagini primesc valoarea unei concluzii. Andrei Fischof intuiește în mod exemplar ideatica expunerii, punctând conceptele-cheie cu acuitate clarvăzătoare. Cercetătorul vede în rândurile poetului o confirmare „oportună” pentru a arăta justetea propriilor idei și de aceea conchide să sintetizeze demonstrația în câteva opinii ferme care susțin credința de acum, cea mai recentă, a autoarei la capătul cercetărilor sale de 15 ani. Autoarea insistă asupra unicității poemului ca tezaur universal, făcând integrarea studiului său în corpul global al exegezelor poemului. Demersul reinterpretării *Luceafărului* în scrierile Rodicăi Marian primește prin această nouă apariție editorială valoare de document referențial, imposibil de ignorat în literatura viitoare a celebrului poem.

# Zile ȳi nopți cu DRP

Constantin Zărnescu

Cornel Ungureanu  
*Zilele ȳi nopțile săptămăanii. O introducere în opera lui Dumitru Radu Popescu*  
 Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2014

Criticul ȳi istoricul literar timiȳorean Cornel Ungureanu a urmărit, toată viața, în articolele, eseurile, cărțile sale o temă specifică *Sud-Estului* european ȳi unor prelungiri ale spiritului *Mittel-Europei* (cazul Banatului), trecând dincolo de o expresie mult folosită, însă inadecvată: *literatura* (ȳi spiritul) „*balcanic(ă)*”. Drept este că această sintagmă a fost „*toctită*”, îndeobște de istorici ȳi politicieni. Cornel Ungureanu a inițiat, astfel, conceptul de *geografie literară* (privitoare, astfel, ȳi la literatura „comparată” ȳi interferențele româno-sârbeȳti, albaneze, greceȳti etc.), care excelează prin scriitorii reprezentativi ai *Cămpiei*, ai *Fădurilor străvechi* („*Deliormanului*”) ȳi ai *Dunării*. Ilustrările sunt maxime: Panait Istrati, Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Zaharia Stancu, Fănuȳ Neagu, ȳtefan Bănulescu, Nicolae Breban, Sorin Titel ȳ.a.

Reluându-ȳi, amplificându-ȳi eseurile ȳi cronicile literare din deceniul ȳase ȳi ȳapte, Cornel Ungureanu a semnat adevărate *studii* (ȳi *prefețe*) la cărțile lui Dumitru Radu Popescu, aȳa cum a fost cazul la populara antologie de povestiri ȳi nuvele *Leul Albastru* (col. B.P.T., 1981); eseurile ȳi capitolele sale din vol. *Proza românească* (Ed. Cartea Românească, 1985); *Istoria secretă a literaturii române* (Ed. Aula, 2011). ȳi iată, acum: *Zilele ȳi nopțile săptămăanii. O introducere în opera lui Dumitru Radu Popescu*.

Volumul conține, spre finalul său, ȳi o informație cu totul prețioasă, de istorie literară: iată: „Am primit de la D.R. Popescu unul din numeroasele sale volume, apărute după 1989 – *Scrisori deschise*. Cartea mea se vrea o *explicație* sau *completare* (s.n.) a acestui volum – ultimul?, al lui D.R. Popescu” (p. 145), susține criticul.

La pag. 105 din *Scrisori deschise*, în eseu-scrisoare *Cărțile fără coperte ȳi sumerienii*, datată 8 nov. 2011, Dumitru Radu Popescu se confesează: „... N-am înțeles ce este *Revoluția* (proletară, n.n.), cine are dreptate ȳi cine nu, fiindcă moartea, echidistantă față de o culoare sau alta, n-avea norme, limite, morală. Ea era *zeul zilelor ȳi nopților* (s.n.). În miezul *Apocalipsei* se afla un *Bărbat puternic, polifonic*, născut de istorie, neclintit, ce semăna mai degrabă cu Ulise, nicidecum cu viteazul Ahile!...”

Este, desigur, în discuție, „*polifonicul*”, „*biblicul*” Moise, personajul central, poreclit astfel, din întregul ciclu românesc: *F, Vânătoarea regală* (între 1971-1973); *O bere pentru calul meu* (1974); *Împăratul norilor* (1976); *Ploile de dincolo de vreme* (1977); apoi *Viața ȳi opera lui Tiron B* (1980); *Iepurele ȳchiop* (1989).

Aproape toate evenimentele ciclului românesc se petrec în spațiul fabulos al „*cotului Dunării*” (în Oltenia), deȳi există ȳi excepții: *Cei doi din dreptul Pebei* (1973), cu fapte ȳi acțiuni teribile, din perioada horthystă, în Transilvania. Iar criticul Cornel Ungureanu nu uită să-ȳi edifice, neîncetat, conceptul său de *geografie literară*: D.R. Popescu a copilărit în Dănceu (*Mehedinți*), la bunicii dinspre tată, însă ȳi în câmpia, colinele, pădurile Oradei (spațiul *bihorean-ardelean*), care-l va influența, hotărât, în întreaga sa carieră de romancier, dramaturg, nuvelist, eseist ȳi scenarist. Urmând pilda *Moromeților*, roman al unei *profesiuni importante* – aceea de *scriitor*, afirmă Cornel

Ungureanu, D.R.P. a intuit „*cel dintâi din generația '60, că lupta cu aȳa-zisa Revoluție* (doctrina comunistă) *este posibilă!...*” „*Pȳți fugi din această lume?*”, se întreba foarte tânărul scriitor, care debutase în volum utilizând o expresie simbolică ȳi dramatică, chiar profetică, pentru viitoarea prăbușire a *Epocii: Fuga* (Ed. ESPLA, 1958).

Dumitru Radu Popescu devine, prin amploarea ciclului său românesc un „*scriitor al Sudului românesc*”, autor epopeic-parodic „*al spațiului demonizat*” (de odioase crime ale comunizării pământurilor; sat aȳezat de blestemele omului tradițional – deposedat de drepturi, avuție, amintiri, trecut. Aceasta devine *geografia sudică* a literaturii lui Dumitru Radu Popescu”. Astfel, operele sale reprezintă, în chip tragic, dispariția unei întregi clase sociale din istorie: *moartea omului pământului*. Sunt romane-„*bestiariu*”, „*satirizări crude ale demonicului*”, „*căderi ale oricărei viziuni morale*”, „*ale mizeriei*” ȳi „*sărăcirii*”, „*pauperizării*, răului, urâtului ȳi derizoriului”.

Amintirea biblicului Părinte-Arhetip, Profetul Moise, a dispărut, fiind înlocuit de un alt „*învăpător*”, spirit „*degradat*”, manipulator al Istoriei, personaj-parodie, „*poreclit*”, nu numit (tot) *Moise*. Astfel, în capodopera romanescă *Vânătoarea regală* „nu va fi vorba de familia regală a României (...) ci de o altă regină, oarbă ȳi universală – *Turbarea!*”. Molimă a sufletelor oamenilor (aparținând unor *timi politici diabolice*), asemenea *ciumei*, ori *holerei* din Antichitate ȳi Evul de Mijloc. Asemenea aceluia malefic *morb*, ce se trezește din epocă în epocă, asaltând umanitatea, dacă umanitatea uită să vegheze: *Ciuma* (lui A. Camus).

„*Fiecare țară are o literatură a Sudului ei*”, afirmă criticul Cornel Ungureanu. Vom întâlni, spre ilustrare, în celebra nuvelă *Duios Anastasia trecea* arhetipul *Antigonei* antice, dar ȳi al unor evenimente ȳi simboluri „*sudice*”, „*româno-sârbeȳti*” (din cel de-al doilea Război mondial).

Uimitorul spațiu sudic-dunărean al viziunii prozei lui Dumitru Radu Popescu va crește, fabulos, asemenea aceluia din universul *Yoknapatawpha* al lui Faulkner; ȳi îl va impune „ca adevărat lider al generației sale '60 – mulți autori intrând în manualele ȳolare când încă nu aveau mai mult de 30 de ani”. Pătrunzând în conștiința națională, ajunȳi recunoscuți, consacrați.

Majoritatea marilor noștri scriitori contemporani cultivă „*teme sudice*”. Iar Cornel Ungureanu îi enumeră pe Fănuȳ Neagu, ȳtefan Bănulescu, Nicolae Breban, G. Bălăiță, Sorin Titel, mulți dintre aceștia fiind „*pionieri*” ai conceptului de „*demetropolizare a Culturii*” (în timp ce, simbolic ȳi chiar efectiv, Dumitru Radu Popescu va fi primul scriitor din Transilvania care va dirija destinele Uniunii Scriitorilor din România!)

Prin ce calități, simboluri, valențe, universurile acestor importanți prozatori români continuă să intereseze, în contemporaneitate, cărțile lor fiind reeditate, studiate, închinându-li-se exegeze ȳ.a.? În capitolul *Pușină geografie literară*, Cornel Ungureanu adaugă:

„*Lumea Cămpiei ȳi a universurilor scriitorilor români nu este balcanică, ci sudică*. Dincolo de bolta apăsătoare a cerului, peste pământuri, pulsează ȳi plutește cumplită *dramă* (ȳi *teroare*) politică – a unei *clase sociale care moare!*” „*Zilele ȳi nopțile săptămăanii*” ȳi-au pierdut *ordinea sacră*, prăbușindu-se în „*vremuri nefireȳti*” ȳi morbide, produse de lumea „*comunizată*”, „*demonizată*”, spații „*perdelate de obstacole*”, „*amenințări*”; „*de un*

labirint de oglinzi”, „*pierzanie ȳi rătăcire*”. Se nasc titluri ȳi expresii *simbolice*: „*îngeri triȳti*”, „*îngerul* (care) *a strigat*”, „*îngerul de gips*”, „*îngerii nebuni* – ai *marilor oraȳe...*” etc. Texte care nasc o temă obsidională a culturii române, după cel de-al doilea război: urâtul, decăderea, deriziunea – *omul*, sub diabolice vremi. Monstruoziități, închisori politice, crime ascunse.

Cu toate că stilul devine parodic-ironic-sarcastic, asemănându-l, geografic, cu cel plin de cruzime al prozatorilor iugoslavi, Cornel Ungureanu găsește definitorie la scriitorii noștri utilizarea „*limbajului dublu*”, persuasiv, care nu e, nici el, *balcanic*, ci „*sudic*”, prin arhetipuri, flux epopeic, dramatism. E (ȳi) o influență a „*climei*”, a căilor negustoreȳti, cu adieri „*adriatice*” – ale marginilor „*Mittel Europei*” (cazul Banatului, Severinului-Cărăȳean, Mehedinților, sudului Olteniei). Cornel Ungureanu numește aceste personaje – Moise, Anastasia (noua Antigona), „*îngerul Grobei*” al lui N. Breban – „*îngeri ai Apocalipsei*”, vestind *prăbușirea* unei false lumi, a *Mizeriei* (politice).

„*Intrați în manuale, în jurul vârstei de 30 de ani, scriitorii generației '60 au dat cele mai importante valori, ca reprezentanți ai unei lumi demonizate*”. Citiți, atunci, în deceniile ȳapte ȳi opt, în tiraje impresionante, aceste „*coloane*” ale literaturii sudului românesc ȳi operele lor par, astăzi, amenințate. A scăzut, oare, interesul față de *lectură*? Ce s-a întâmplat? Există o frază „*profetică*”, adaugă Cornel Ungureanu, „*strigată*” de Fănuȳ Neagu la începutul anilor '90, atunci când a candidat Mircea Dinescu: „*Timpul fericit al scriitorilor s-a încheiat! Intrăm în alte vremuri – ȳi vom trăi alte ȳi alte competiții!*...” (Unii au făcut haz auzind „*profeția*”; alții au selectat ca odinioară „*metaforele*” specifice lui Fănuȳ Neagu, adaugă Cornel Ungureanu.)

Ce s-a întâmplat?... E, fără îndoială, în discuție, „*timpul fericit al scriiturii*” – al *fericitelor realizări de expresie*, fixate sub enorma presiune a vremurilor politice, ce s-au prăbușit, iată, în urma unei *alte Revoluții*, ce născuse „*apăsări*”, „*terori*”, „*cenzuri*”; ȳi aducând, în sfera umanismului, o altă *supremație*, mai aspră decât o „*concurență*” ori „*competiție*”: aceea a *Civilizației Imaginii* „*asupra Scrisului nepieritor*, asupra mării ȳi milenarei *Culturi scrise!*”. „*Lumea demonizată*” a „*obsedantului deceniu '50*”, cu evenimentele ei politice, în afara oricărei *Morale*, cu aventuri ȳi întâmplări cumplite ȳi „*dezlănțuirii homerice*” – „*urâtul în expansiune*”, să fi intrat într-un enorm *con al Umbrei?*... Sau: cum afirmă Acad. Dumitru Radu Popescu, într-o „*scrisoare deschisă*” (cătrea D-na Vulpescu): „*Vânătoarea ȳi îmbracă țoale noi! Alte roluri sunt interpretate cu brio. Vânătoarea regală a oamenilor, morților ȳi viselor continuă!... Ideologiile de substituție funcționează, mai departe, perfect!... Vânătoarea regală continuă!...*”

Volumul lui Cornel Ungureanu invită la o nouă lectură generațiile tinere de azi, atenționându-ne, obsesiv, că de la Anton Pann (cu „*Poveștile vorbe*”), la Panait Istrati, Zaharia Stancu, Marin Preda, ȳtefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Breban, Fănuȳ Neagu există un uriaș „*spațiu*” al literaturii noastre, care „nu s-a pierdut în Balcania”, în lunga eră a *Proletcultului*; ȳi care a luptat cu „*demonii*” vremurilor politice, păstrându-ȳi prin rezistență originalitatea, propensiunea spre *metafizic*: o mare literatură a *Sudului*; în speță: a *Sudului Românesc*.



# Noduri

Ioan Negru

Gavril Pompei  
*Noduri și alegorii*  
 Bistrița, Ed. Charmides, 2014

Nimeni nu scrie pentru că vrea să scrie. Scrie pentru că este blestemat să o facă. Fără acest blestem nu există bucurie. Euharistic. De altfel, fără mamă nu există nimic. Fără bucuria ei de dinainte de rod, fără bucuria ei de când este pe rod și vede mai apoi mlădița. Și-i dă să sugă, și tot din tăpă îi dă vorbele și scrisul. Și pasul. Și calea. Nodul și-a fost făcut dinainte, te naști în el și-i dai viață. Nodul trebuie înfășurat, desfășurându-l. Nu i-l poți da altuia, decât, aparent, în elator, prin limbă, prin textul unei cărți. Unei Faceri.

Sau printr-un pelerinaj la poezie. Ceea ce face și Gavril Pompei prin volumul *Noduri și alegorii* (Ed. Carmides, Bistrița, 2014). (Poza de pe coperta 1 este o „alegorie” nereușită. Cu mult mai bună este coperta 4. Preferam, ca poză, doar apa, cu valurile, nodurile ei. Și nu culoarea aia, peste tot, de mâncat mici.)

Să mi se ierte dacă plec în citirea poeziei lui Gavril Pompei altfel decât o face Ion Mureșan în poemul său numit „prefață”. Și eu plec de la „titlu”, adică de la mamă. De la acest text (poem), *Plecarea mamei*, am înțeles celelalte poeme: „Clepsidra s-a oprit. Atât a fost/ călătoria, jariotea, frământul,/ nisipul a încremenit în rost/ iar bolta pare una cu pământul.” Și: „Acolo unde ne așteptă sfioasă/ cu soarele în firele mamei/ să ne îmbrășiți optind duioasă:/ Bine-ai venit, acasă, dragul mamei!” (p. 14-15). În cultura creștină există mai multe feluri de „acasă”, dar nu există nici un acasă fără mamă. Dar și mama stă acum în mai multe locuri. Cel ultim este în Cer. Mama din Cer spune: „Bine-ai venit, acasă, dragul mamei!”.

Moartea nu poate fi tăiată cu sabia. Nici poezia. Nici nodul. Și nodul, oricum l-am gândi, nu are decât două capete. Adică este un fir. Cu două capete. Care, în metafizică și poezie (și nu numai), se unesc. Sunt identice. Unul-Același. Așa ne spune poezia lui Gavril

Pompei. Sau, fără păcat, noi așa citim.

Nu citim poetul, pentru că nu ne interesează. Citim poezia. Poetul este până la poezie. Sau, altfel, nu Dumnezeu este până la om, ci omul este până la Dumnezeu. Împreună. Zeul n-are cum să fie om, dar poate fi, este poezie.

Când vorbim despre poezie, întotdeauna vorbim despre moarte. Despre felul în care poți face un fir, un nod, care să nu aibă decât un capăt. Doar un singur, unic început. Poetul nu are, are doar poezia.

„În ghemul cel albastru s-au prelins/ și roua, și uimirea, și calvarul/ asemeni unui pământ de neatins/ ce-și poartă în urzeală avatarul” (*Nodul*, p. 9) Prima alegorie a poeziei este „nodul”. Nodul, concret fiind, este poetul. Adică autorul. Adică Nimeni. În termeni creștini, poetul este rugăciunea. Mai „departe” de rugăciune este poezia. Pe care n-ai ce să o rogi, dacă o ai în tine. Chip și asemănare. Ea, adică poezia, vine spre tine. „Personajă” și s-a spus. Urcă și coboară. Ființă și s-a spus. Om și s-a spus. Text și s-a spus. În multe feluri a fost numită. Aproximată. Poezia. Citește divinul. Sau sacrul.

„Desfășurăm împletitura, n-o lăsa”... și: „în revărsarea mării de cerneală”, și „fărăma unui fulger de pripas”. Nu „nodul” din Gordion contează, ci nodul. Spre viață sau spre moarte. Același. În fapt, nu viața și/sau moartea contează, ci poezia. Sfântul apostol Pavel, când a scris, a scris despre credință (dacă nu credem..., e în zadar credința noastră). Avea dreptate, dacă nu credem în poezie, e în zadar. Atâta: știm citi. Dar cititul cade dincolo de om. Omul, nu mâna, s-a dus pășind pe drumul Damascului.

Fac, din când în când, apel la cultură. Așa cum face în textele sale și Gavril Pompei. Unde se simte, așa cum este firesc, acasă. Ne aduce aminte că am fost și dinozauri. Acum păsări. Adică ou.

„Tu nu vei ști nicicând să cauți firul/ celnășuie în labirintul lui/ un nod hirsut, ce-și vântură delirul/ în semne, în hrisoave, în sta-

tui.” (*Firul*, p. 12). Orice nod pleacă de la fir, pentru că orice fir este un nod. Zicem că are două capete. Unde este primul: în oaie, în cânepă, în fus, în caer? În om. Și primul, ca să fie, trebuie să ajungă la ultimul „capăt”. Capătul, care este Același, este în Dumnezeu. Sau, dacă pășim într-o altă credință, este Zeul însuși. Cu Maya lui cu tot. Adică tot el.

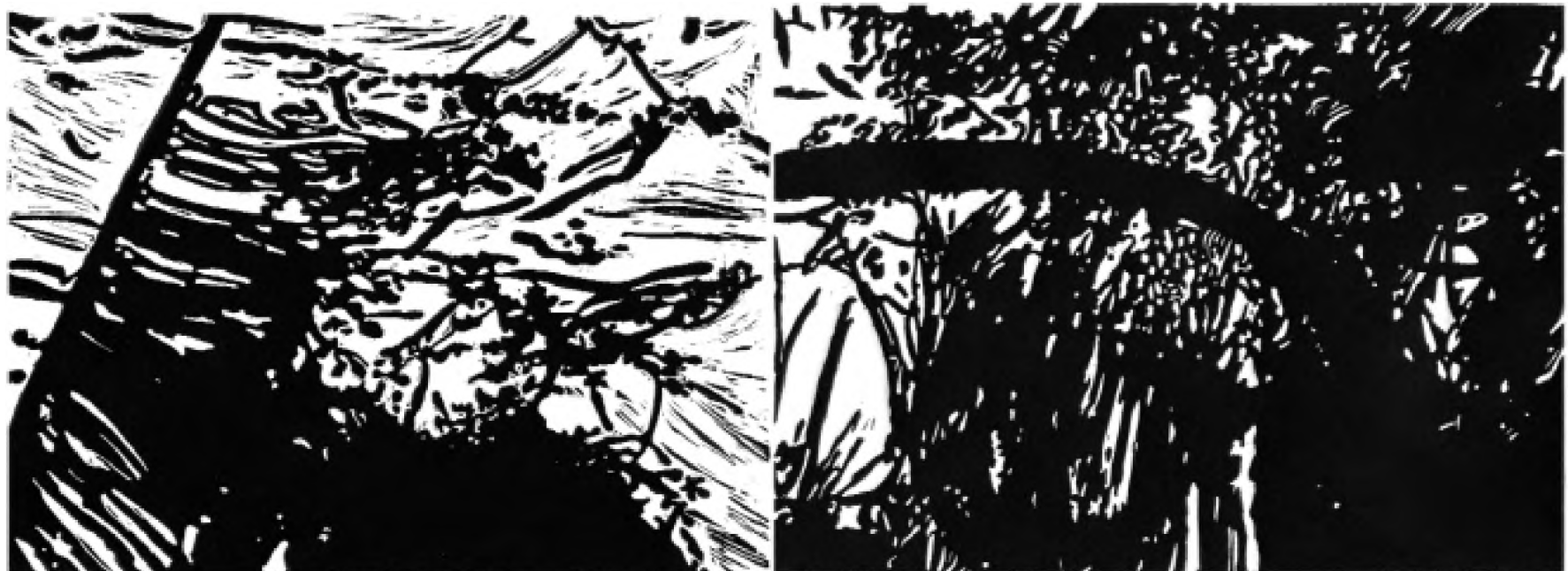
Dacă citim poezia, trebuie să citim și poezia din noi, dar mai ales faptul însăși de a fi al ei. Faptul ei cel mai covârșitor, înspăimântător, bucuros, este poezia. Poezia se are pe sine ca vamă. Ea se trece, ea dă banul. Aversul și reversul. Deopotrivă.

„și totuși,/ cine descâlcește hăpșul/ unde s-au adunat devălmașe/ albul și negrul/ iubirea și ura/ fața și reversul?” și „Caut/ cu fiecare gând mai îndărătnic/ dincolo de zenit și nadir/ în cele mai ascunse priveliști/ caut cu disperarea celui care vede nodul cum crește/ cum se nfoiază/ cum se desfășoară/ învăluind căutătorul.” (*Despre nod*, pp. 57-58)

„Căutătorul” este un pelerin spre poezie, iar calea e „nodul”. S-a mai spus, te duci cu nod cu tot până la capăt, abia atunci desăvârșit. Nu te înnozi în el, îl faci fir, ca moartea să fie limpede și binecuvântată. De aceea (și de aceea) este poetul până la poezie. Adică până la moarte. Mai apoi, poate cu el cu tot, este poezia. Mica sa eternitate. Fiecare om își are propria eternitate. Poezia își are eternitatea poeziei. Eternitatea poeziei nu ține de timp, ci de poezie. Unește contrariile, ca să le facă vii. Dacă nu este vie, eternitatea nu este.

„Imaginați-vă totul ca o dungă/ între două contrarii/ cu stânga în dreapta/ și josul în sus.” (*Dunga sacră*, p. 60). „Contrariile”, în logică, se exclud. Aici, în poemele lui Gavril Pompei, se „îmbrășițează”. Redevin Unu. Nu un Unu abstract, ci viu. În fapt, aici duce, trebuie să ducă, pelerinajul la poezie.

Pelerinajul la Zeu, la poezie, este și un fapt mistic. Calea te duce nu până la Zeu, calea te face să fii Zeul însuși. Adică viața. Cititor fiind, ai acest privilegiu. Cititor al poeziei lui Gavril Pompei, cel din *Noduri și alegorii*, ai acest privilegiu. Privilegiul de a fi pentru o clipă etern.



Cristina Sandor

*Reflexii de o obsesie*, (2009) xilogravură 49 x 62 cm

## poezia

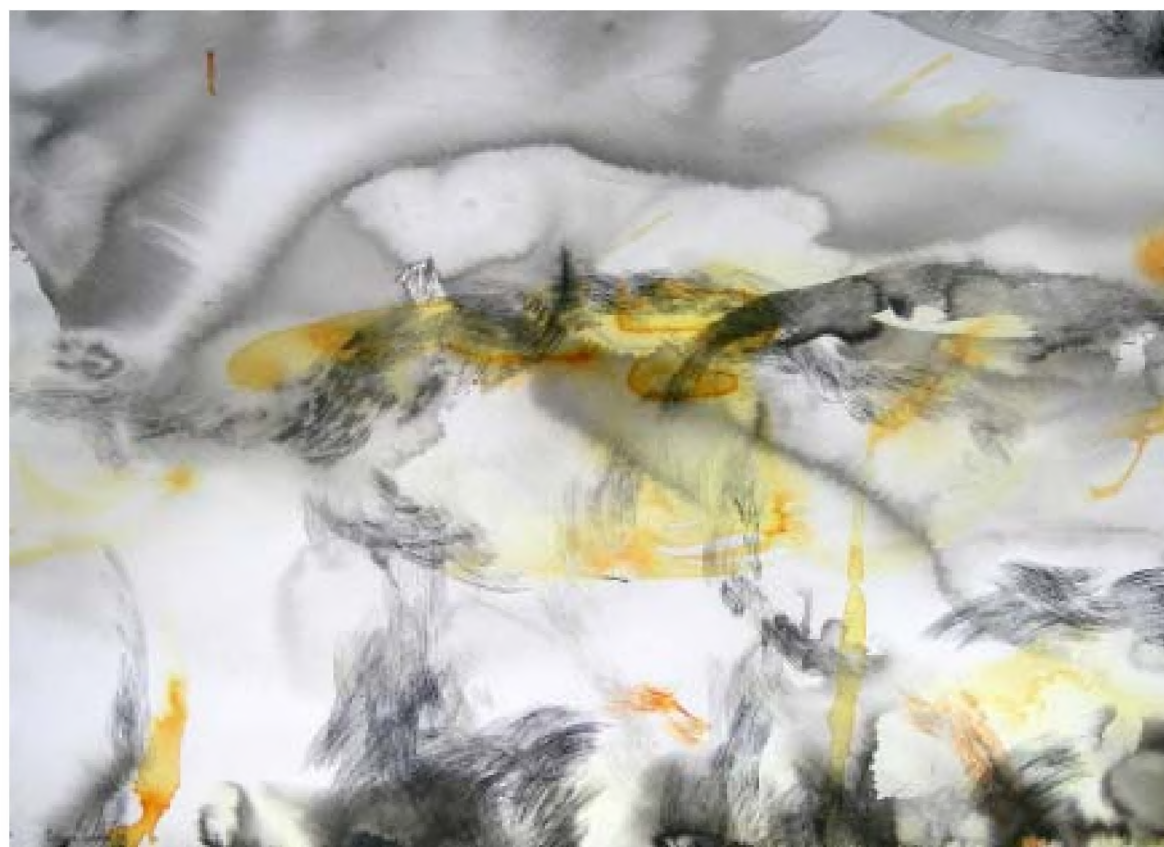
### Emilia Faur

\*\*\*

Am cules via ȳi-am tescuit al  
naibii ȳurub sȳrea pe panta curȳii ȳi nici greutatea  
din burtȳ nu ajunge  
ȳi-am apȳsat cu sete  
cu sete ȳi nerv  
am urcat apoi treptele am privit ȳnapoi ȳi-am zis  
cu drag  
mustul cȳt e vin s-o face ȳi noi ne-om mulȳumi cu  
sticla de clȳdiri cu mari ciorchini de plictis ne-om  
ȳnmulȳi  
ca ouȳle sub curul gȳinii ȳi-om fi cȳinele rȳu  
dresat care le sparge  
ȳi amurgul o sȳ cadȳ peste lanul de grȳu ȳi-aȳa s-o  
coace toamna  
sub curul nostru  
alb ȳi fraged ȳi zȳu cȳ eu  
eu o sȳ mȳ mir de ploaie acolo ȳn stȳpie cu  
neonul ca o aureolȳ a micului meu secol de table  
ȳi teamȳ  
a micului meu secol de prunc gol care urlȳ ȳn  
poemul lui Gingsberg  
doar cȳ-i blond ȳi desculȳ ȳi simpatic ca o ȳigancȳ  
ȳtegȳndu-ȳi mucii  
mica mea Mouchette am sȳ-i zic ȳi-am sȳ ȳterg la  
rȳndul meu nasul ȳi-am sȳ laud ploaia ȳi-am sȳ-i  
zic ploaie de dinȳi deia de lapte ca acasȳ pe trepte  
Cioarȳ cioarȳ eu dau un dinte de lapte tu dȳ unul  
de fier am sȳ cȳnt  
ȳi-am sȳ plec mai departe ȳi-am sȳ culeg via  
am sȳ tescuiesc vinul am sȳ numȳr viespile  
am sȳ sap cu oala ȳn butoi  
am sȳ vȳd lanul de grȳu tȳiat de jumȳtate  
am sȳ-l laud pȳna-i iau pielea.

\*\*\*

Tȳcerea din troleu privirea tuturor ȳndreptatȳ din-  
colo de geam ȳi aȳteptarea  
nevoia de apropiere calmul respiraȳiei ȳi aburul  
mȳ gȳndesc la un staul la o casȳ sȳpatȳ sub  
pȳmȳnt la umezealȳ comfort ȳi neatȳnȳie  
la iluzia unui cȳmp de maci fiecare rotindu-ȳi  
gȳtul mai jos de soare ȳn atracȳia spre pȳmȳnt ȳi



Cristina Sandor

Reflecȳie II (2010), tuȳ pe hȳrtie 50 x 70 cm

mijloace de tulpini  
ȳn toatȳ orbirea asta  
lumina infiltrȳndu-se printre degete ȳi urechile ȳi  
ochii sub vȳlul de umbre  
secolul meu mic secol al omului sobol lovindu-se  
ameȳtit de pereȳii calzi scormonind cu ȳi mai  
multȳ rȳvnȳ pȳnȳ cȳnd dorinȳa rȳmȳne ea singurȳ  
pȳnȳ cȳnd ȳi ea se face pulbere se face nisip fin ȳi  
curge ȳi scapȳ ȳi pierde tot

mai puȳin credinȳa ȳn lovitura de par ȳn moalele  
capului cȳci Loviȳi-mȳ, va spune  
*Loviȳi sȳ vedem ce va rȳmȳne! va spune  
faceȳi gaura de pȳmȳnt ȳn gaura de pȳmȳnt.*

\*\*\*

Nu mȳ puteam gȳndi la nimic ȳi doar atȳt  
sȳ stai sȳ priveȳti atacul picurilor de ploaie asupra  
copacilor  
bucbetul de victime  
rȳzvrȳtirea  
ascuȳtit frunzele taie aerul cum se ȳnfig ca niȳte  
ace ȳn perdeaua asta albȳ  
ca fluturii ȳia de plastic pe care-i atȳrni ȳn ferea-  
strȳ sau ȳn mijlocul ghiveciului  
ȳi totul cade ȳn lumina aia galbenȳ ȳi-n aerul tare  
ȳi ca dupȳ orice rȳzboi totul se lasȳ cu o tȳcere a  
maȳinilor izbind bȳlȳpile  
eu aȳa mi-aȳ imagina ȳnceputul  
am continuat sȳ caut pe net o muzicȳ pe post de  
soundtrack ȳi nimic  
totul e de la sine ȳnȳeles cum s-ar zice  
noi mergem pe sub pȳmȳnt  
noi gustȳm aerul sȳrat  
noi nu mai facem faȳa culorii decȳt dacȳ e un  
postcard ȳi nu invers  
noi nu putem sȳ-adȳugȳm nimic  
totul e de la sine ȳnȳeles cum s-ar zice  
cu tȳcerea maȳinilor izbind bȳlȳpile  
nu mȳ puteam gȳndi la nimic  
ȳi aȳ fi vrut sȳ urlu.

\*\*\*

Am urcat la belvedere ȳi-am aȳteptat sȳ se ridice  
ceaȳa de pe oraȳ sȳ ȳnghiȳtȳ ceaȳa oraȳul

ȳn lumina chimicȳ de sfȳrȳit de octombrie m-am  
gȳndit la un soi de otravȳ dulce  
la micul meu secol alunecȳnd peste cioturile de  
grȳu  
la foȳnetul apelor la foȳnetul frunzelor  
la copertina de smoalȳ de sub pod o eȳarfȳ de  
fibrȳ sticlosȳ  
la scaunul ȳntors ȳn mijlocul rȳului la adierea  
pungilor de nailon ȳn adierea apei  
ȳi mi-am zis cȳ mi-ar fi plȳcut sȳ fii aici sȳ pui  
capȳt nebuniei  
sȳ-mi ȳntorc ochii spre luciul obrȳjilor spre venele  
gȳtului  
sȳ te ȳntorci ȳi sȳ mȳ sperii  
ȳi-aȳ fi ȳtiut cȳ e o formȳ ȳi asta de uitare a ago-  
niei  
ȳi iatȳ cȳ tocmai gȳndindu-mȳ la asta ceva ȳncepe  
sȳ se strȳngȳ ceva ȳncepe sȳ dea pe dinafarȳ ȳi  
aprind ȳigarea  
ȳi mȳ uit ȳn rotocolul de fum ȳi mȳ gȳndesc la  
hornul cald al caselor la radioatoare ȳi elice  
ȳncȳlzindu-ne picioarele pe cȳnd trecem grȳbiȳi pe  
trotuar la ferestrele adȳpostite de cȳldurȳ ȳi lumi-  
na difuzȳ din restaurante dar apoi ȳmi sar ȳn ochi  
manechinele cu zȳmbetul ȳla sloios ȳi lugubru ȳi  
tandru  
pentru cȳ ochii mei pot discerne dar nu pot sepa-  
ra  
ȳi te-aȳ fi luat acum de mȳnȳ ȳi-aȳ fi zis hai sȳ  
fugim ȳi m-ar fi nȳpȳdit plictisul ȳi-aȳ fi ȳntrebat  
unde?!  
dar n-aȳ fi zis-o cu voce tare ȳi-aȳ fi zȳmbit ȳi n-ai  
fi ghicit ȳi-am fi rȳmas aici ȳncȳ ceva vreme uitȳn-  
du-mȳ ȳn obrazul tȳu la gȳtul tȳu la mȳinile tale  
la singurȳtate zgomotoasȳ a organelor tale totu-  
na cu singurȳtate ta  
(premisȳ pentru un nou dezastru)  
ȳi-n capul meu s-ar fi facut liniȳte ȳi mi-ar rȳmȳne  
doar meteahna de-a constata.

### parodia la tribunȳ

Emilia Faur

De la treisprezece ani nu mȳ puteam gȳndi  
aproape la nimic altceva decȳt la poezie,  
simȳeam cȳ ȳntr-o zi  
ea o sȳ-mi ofere ȳi mie  
ȳansa de a nu tȳia frunze la cȳini prin diverse  
profesii,  
cȳ ȳmi va deschide o fereastrȳ spre orizonturi  
nebȳnuite,  
dupa ce viaȳa ȳmi va fi ȳnchis ȳn nas niȳte uȳi  
dorite,  
pentru simplul motiv cȳ nu fȳceam concesii—  
aȳadar, ȳncȳ de la treisprezece ani, ȳin minte,  
stȳteam pe treptele casei pȳrinteȳti  
ȳi citeam Blaga ȳi Stȳnescu pe fond muzical,  
ȳn timp ce alȳii citeau poveȳti  
sau nu citeau nimic, luȳi fiind de noul val  
al internetului,  
acesta adevȳrat hoȳ cu chei  
la toate sufletele tineretului—  
ulterior, studentȳ la Alba, ce studenȳie, ehehei,  
mi-am adunat 21 de poeme  
care de care mai ȳnmiresmate  
ȳntr-un volum ce editorii au vrut sȳ se cheme  
chiar aȳa: "21"—ȳtiam cȳ nu se poate,  
dar ȳmi venea sȳ urlu la ei!

Lucian Perȳa

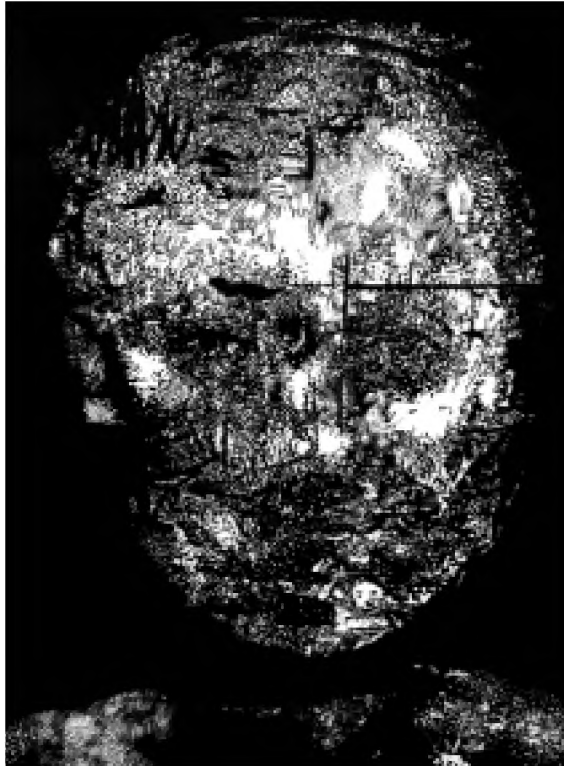


\*\*\*  
 Ți deodată te trezești singur  
 Ți mila și-o împarți cu câinele  
 romantismul se duce dracu un pahar ciobit printre dinți  
 Ți zici rugăciunea de toate zilele, zici  
*doamne scurtează noaptea Ți ziua*  
*dă-ne nouă ultimul ciob să ne zgârie limba să*  
*mai simțim Ți noi ceva.*

\*\*\*  
 Moartea cheamă între golul lăsat de două scânduri în gard  
 răsufierea boilor ne calmează doar ea  
 aburul pe geamul troleului  
 spicul de grâu pe o câmpie Ți cerul alb Ți albastru se înalță ultima acadea

\*\*\*  
 Tot alergatul în jurul cozii Ți pentru un moment  
 cineva se oprește în fața vitrinei  
 Ți potrivite postura  
 nici un moment nu e privirea aruncată peste umăr  
 e doar sticla dintre un ochi Ți un altul  
 e haina aranjată cu grijă în pliuri deasupra oaselor  
 e rujul conturat cu degetele e carnea învelită de fard  
 fără miros  
 fără gust  
 fără doza de temperament cu care în minte  
 lucrurile se amestecă  
 în spatele vitrinei stă un alt ochi  
 care încearcă mirosul Ți gustul care adaugă  
 scade  
 cântărește  
 Ți toate până când sticla e prea murdară  
 abia atunci, zic  
 abia atunci lumina creează  
 dăre lungi  
 praful  
 liniștea.

\*\*\*  
 Lumina albicioasă, un tablou pe care culorile au  
 fost amestecate cu palma înmuiată în apă



Cristina Sandor *Personaj III-Neidentificat* (2012)  
 linogravură 40 x 50 cm,

asta e tot Ți doar atât  
 să constăți că în marea singurătate a ochiului e  
 liniștea singurătății Ți  
 nu e vorba de nici un gram de resemnare aici  
 e doar calmul după o mare neliniște  
 e ochiul ce se lasă închis sub aerul tare  
 sub aerul tare Ți alb  
 e spuma ce naște Ți zâmbetul de cardinal  
 Ți zâmbetul omului trist.  
 Ți aici se ridică acea lumină galbenă a lanului de  
 grâu copt  
 aici se taie cu furie Ți dragoste  
 aici cade amurgul roz  
 aici crește nevoia de fericire  
 care e totuna cu fericirea

respiră  
 respiră

## Spiridon Popescu

Vis cu Nichita Stănescu

„Domnule Nichita, astea-s nichitisme,  
 Cum să te dai morții la cincizeci de ani,  
 Când e cea mai dulce viață Ți, se Ție,  
 Necuvântul «moarte» nu face doi bani?”

Când pe ceruri luna nu mai vrea să iasă  
 Decât Țuierată de iubirea ta  
 Ți piciorul Muzei, sărutat pe talpă,  
 Parcă mai cu teamă-ncepe-a Țchipăta.”

„Am glumit, bătrâne, zise-n vis Nichita,  
 Cum s-ajung la moarte eu, cu văzul meu?...  
 Doar îmi Țtii povestea: mi-am pierdut în luptă  
 Ochiul drept Ți-n locu-i port acum un zeu”.

Rugă de seară

(rostită cu pușin înainte de frângerea lui  
 Nichita Stănescu)

„Doamne, Te implorăm, în iarna asta  
 Dă-ne frumosul alb cu părăita,  
 Că, dac-o să mi-l dai pe tot odată,  
 Or să se frângă pomii Ți Nichita”.

Așa-l rugau pe Dumnezeu poezii,  
 Dar Dumnezeu, păgân sau fără minte,  
 S-a prefăcut că nu mai înțelege  
 Graiul acesta, plin de necuvinte.

Nichita

Era un domn,  
 nu sta să se tocmească:  
 dădea bac Ți la flori  
 să înflorească,  
 le mituia pe toamne  
 să se facă,  
 prin plopii lui,  
 că au uitat să treacă.

Când bani de mituit  
 n-a mai avut,  
 s-a dus în cer  
 să ia un împrumut.



Cristina Sandor

*Fără titlu*, (2009) tehnică mixtă 50 x 100 cm



## festivalierul

# Caravela FILB explorează mai departe (II)

Stefan Manasia



Adela Greceanu

Lușind gluma deoparte, **Radu Vancu** a citit din poemele scrise după *Fringhia înflorită*, volumul excelent primit de critică, păstrînd cumva același aer și sinuciderea tatălui pe post de madleină textuală. Radu și-a confecționat, în ultimii ani, un univers-alveolă macabru și feeric, existențial și livresc unde - cu o vorbă riscantă - pare a se simți bine. Privilegiază poemul amplu, muzical, erudit. Intervențiile sale din a doua parte a seriei au fost însă cît se poate de clare și tranșante (atunci cînd întrebările Luziei Vasiliu cereau răspunsuri politice), rivalizînd în siguranță de sine cu intervențiile poetului palestinian.

Eu am citit din *cartea micilor invazii*, vechi poeme grunge, și cîteva texte recente, neprinse într-un proiect de volum. Cred că am fost o decepție la capitolul comunicare cu moderatoarele întîlnirii/ publicul/ ceilalți scriitori invitați.

**Adela Greceanu** a avut lectura de final a seriei, o suită de poeme din *și cuvintele sînt o provincie*, volumul publicat anul acesta la Cartea Românească. Cuvintele, zgomotele, siluetele întrevăzute fugar sînt pretexte ale narațiunilor poetice, semne neliniștitoare a căror descifrare solicită imaginația/ memoria. Și se întipărește - auditiv - în memorie un poem numit *uruburi, aibe, cuie, piulițe*, unde semnele se înlînuie ca-ntr-o povestire de Cortázar: „Am auzit din nou liftul pus în mișcare,/ oprindu-se cu o bufnitură/ la etajul apte,/ ușa vecinului trîntindu-se/ și-apoi/ uruburi, aibe, cuie, piulițe,/ rostogolindu-se pe gresie./ și m-am gîndit:/ aș zornăie uneori/ și sensurile nebănuite ale cuvintelor,/ cînd cineva/ încearcă să le atragă la suprafață,/ pentru ca un anume cuvînt/ să nu mai fie o provincie.” Ca și mine, Adela nu simte necesitatea de a dubla discursul poetic cu unul civic/ politic, cu activismul sonor. Poemul cere destulă atenție și oferă - naumizez, îmi dau seama acum - suficiență bucurie/ împlinire.

#### 4. Chinta

Vineri, 5 decembrie, a fost seara prozatorilor, deschisă de brazilianul **Toni Marques** (n.1964 la Rio de Janeiro). Autor a patru cărți de proză, Toni organizează un festival literar internațional - primul și unicul - în celebrele *favelas*, este un jurnalist incisiv, surfer și enciclopedie ambulantă a tatuajului (da, brațele sale tatuate au atras imediat atenția publicului - mai ales - de sex feminin). A citit un fragment din povestirea *Faultul*, inclusă într-o antologie a scriitorilor brazilieni dedicată ultimei cupe mondiale. *Faultul* e relatarea unui băiat - compunerea ocolară clasică despre cum mi-am petrecut vacanța. Mizează totul pe

cartea sincerității (asumarea familiei dezorganizate), autenticității (surprinde minunat mecanismele mentale și comunicaționale ale micului microbist). Mi-aș dori să existe măcar o antologie de proză scurtă braziliană, contemporană, în traducere românească.

**Emilian Galaicu-Păun** (n.1964) este unul dintre scriitorii basarabeni emblematici (deși n-ar fi deloc greșit să spun: unul dintre scriitorii români). Redactor al revistei *Vatra* - în era Al. Cistelean - și redactor-șef al editurii Cartier, Emilian este un poet extrem de original, hipercultivat și (excelent dublaj) extrem de ancorat în existențial. Pentru FILB, a citit un fragment din romanul *Pesut viu. 10X10*, apărut în 2011 la Cartier și republicat, în 2014, la aceeași editură. Înconjurat de semne și semnificații, de text și intertext, micul elev dintr-un sat al glorioasei URSS comite sacrilegiul de a întina - la propriu, în cerneală! - portretul lui Lenin. Ce va prevala? Minia și panica și disperarea tatălui? Dragostea oarbă a mamei? Cum vor reacționa prietenii, colegii, vecinii? Istoria mică și istoria mare înoată adesea-n sosul tragicomediei (livrești).

A făcut parte din Grupul de la Brașov, alături de Alexandru Mușina, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Marius Oprea. Inginer silvic, lucrează de aproape douăzeci de ani ca șofer de autobuz în Elveția, la Lausanne. În Elveția este premiat ca poet și romancier de expresie franceză. *Simfonia lupului* îi aduce Premiul Robert Walser în 2008 și al doilea roman, *Culorile rîndunicii*, îi consolidează reputația. **Marius Daniel Popescu** (n. 1963, la Craiova) scrie simplu, cu o brutalitate încântătoare (despre moarte și naștere, despre pile, armată pescuit etc.) în disprețul experimentalismului și revoluțiilor formei. Sau, mai exact, MDP experimentează cu propria sa viață, cu proprii săi nervi, ochi, tendoane și fiecare pagină e rezultatul încercării de a surprinde - netrucat, neînzorzonat - realitatea. Iar pe scenă, în fața publicului generos, Marius Daniel Popescu e un fenomen.

Îl citesc adesea pe **Petre Barbu** (n.1962) în ziarul *Adevărul*. Editorialele lui sînt, de fapt, splendide povestiri, acționînd - cumva rabinic - asemeni unor lecții de morală. Dramaturg premiat de UNITER,



Marius Daniel Popescu

nuvelist, Petre Barbu a publicat pînă acum patru romane - ultimul, *Marea petrecere*, a apărut în 2014, la Editura Cartea Românească. La antipodul magiei balcanic-bulgakoviene din - să zicem - *Blazare* (2005), fragmentul ales spre lectură din ultima carte ochează prin tema aleasă (boala, cancerul, moartea) și prin narațiunea brutală, clinică, dincolo de culmile disperării. Pe Petre Barbu l-am citit și l-am ascultat, la Clubul Păranului Român, cu teroarea și curiozitatea și fascinația încercate la documentarele Nat Geo Wild despre cruzimea marilor carnasieri. Aproape la fel de brutal - în cazul acestui nou roman, o repet - ca Palahniuk în popularele-i lecturi publice, Petre Barbu a tăcut numai asemeni sfîncului înaintea întrebărilor lui Matei Martin, deoalîndu-ne, totuși, că scrie totdeauna în momente de *criză*.

**Marius Chivu** (n.1978) este traducător al lui Tim Burton și al lui Paul Bailey, cronicar literar și redactor la *Dilema veche*, poet și - după ce a alcătuit antologia *Best of. Proza scurtă a anilor 2000* (2013) - prozator/ povestitor. Anul acesta a publicat volumul de proză scurtă *Sfirșit de sezon*, la Editura Polirom, din care a citit un fragment. Cînd nu exagerează cu reverențele



Toni Marques

în fața unor povestiri consacrate (de la Salinger la Răzvan Petrescu) și cînd rezistă ispitei de a face cu ochiul gustului comun, glam, frivolității o.a.m.d., lui Marius îi ies cîteva povestiri puternice, personale: *Întoarcerea, Petrecerea, La vulturul de mare cu pește în gheare*.

#### 5. Finish

Mi-a părut rău că am pierdut seara de science-fiction (o premieră în cadrul FILB), pentru că sîmbătă, 6 decembrie, în clubul de sub MPR au citit doi romancieri britanici, **Paul McAuley** și **Richard Morgan**, și doi din cei mai în vogă autori români, **Sebastian A. Corn** și **Michael Haulică**. Aș fi intrat cu drag în secta sfîrșitilor pe care, din adolescență încoace, am frecventat-o tot mai rar. În trenul care leagă (sau, după noile orare, mai degrabă desparte) Bucureștiul de Cluj, am fantizat ca moșnegii la posibilitatea de a experimenta mai multe festivaluri de acest fel, dacă se poate (măcar unul, de buzunar) și în orașul nostru de pe Someș. Evenimente libere, independente, organizate de tipi charismatici și eficienți cu bugete low-cost. În spații care să reabiliteze firescul experienței literare, valoarea de liant al comunității/ comunităților. Are deplină dreptate romancierul Filip Florian atunci cînd afirmă, din solidaritate, într-unul din textele însoțitoare ale catalogului: „Cine iubește literatura, la București, nu se poate să nu fi descoperit că festivalul asta are puteri vrăjite. Nu știu cum se face, cum reușește, dar an de an e ca o licoare miraculoasă, care împrătie bucurie.”

Mulțumesc, BAS, Vasile, Oana, Ioana și echipa!

# În Crimeea, peste mare...

Camelia Lungeanu

Camelia Lungeanu a obținut Premiul II la secțiunea Roman a Concursului Național de Proză „Ioan Slavici”, ediția 2014.

## CAPITOLUL I

„În Crimeea, peste mare, / Măi dorule, te du cu o sărutare”.

În acest prea vârtic martie, când rămășițele iernii pier sub mângâierea soarelui, urlându-și prelung agonie, iată că Domnul istoriei se va crucifica mai curând pe aceste meleaguri.

- Nu vor accepta ucrainenii cizma rusească, asta niciodată! Îi urâsc prea mult! E posibil să fie război în viitor!, îmi spunea apăsător o doamnă în vârstă cu obrazul supt de suferință, rezemându-se de canatul patului pentru a citi o rugăciune.

- Imposibil! Sunt prea slavi, spusei eu, gândindu-mă la suferințele fraților din Bucovina și Herța care căzuseră victimă unei sinistre farse a istoriei, ocupați silnic de unii, moșteniți la fel de silnic de alții.

- Ucrainenii nu sunt ruși, asta este cea mai mare dezinformare a rușilor, ai să vezi tu că nu se vor lăsa, îmi replică ea puțin enervată de remarcă mea.

Praful celor opt ani nu îngălbenise filele, cuvintele ei reveneau pe aripile vremurilor.

Nimic din acea casă nu mă atrăgea atunci mai mult decât privirea neasemuit de blândă a ochilor mari cu sclipiri de abanos, mărginită de valuri de bucle mari ce întregeau într-o lumină diafană un chip imaculat, strălucind a proșpețime, desprins parcă dintr-un afiș hollywoodian.

Momentul contemplativ fu întrerupt de un glas ferm, puternic, din care străbătea un ușor accent slav.

- De ce te uiți la ea? Uită-te la mine... Ea este urâtă! spuse zâmbind o doamnă mărunțică, cu părul scurt cernit lipit de un cap firav, în prelungirea unui trup uscățiv, stăpănit de o paloare intensă ce-i dădea un aer monastic... Aducea atât de puțin cu doamna din tablou. (...)

„Spitalul 7 de campanie românesc angajează surori medicale...”, așă spunea un anunț.

În dimineața aceea, pieptănându-mi părul foarte frumos și îmbrăcând singura rochie bună, am aruncat destinului prima mână. Soldatul român de la intrarea în spital îmi spusese că momentan căpitanul însărcinat cu înscrierile, care era și traducător de ucrainiană, nu este. Adăugă sec: reveniți într-o oră!

Era o dimineață însorită. Briza mării își pătrundea adânc în plămâni. Aurul talazului te orbea și te îmbia. Mi-am descheiat sandalele și am început să mă plimb agale. Valurile fine îmi scăldau gleznelor. Era atât de multă liniște, nici măcar strigătul pescărușilor nu izbăea văzduhul.

- Înapoi! Înapoi! Înapoi, domnișoare! Veniți înapoi!, urla de la distanță, de câteva minute, un soldat, dar eu, cufundată în gânduri, nu-l auzisem. Apoi crezui că nu se referă la mine și numai după ce întorsei capul și văzui, la 400 de metri, soldatul făcând semne disperate cu amândouă mâinile, realizai că aș putea fi vizată.

Abia când am început a înțelege românește mi-am dat seama ce-mi explica soldatul acum dojenindu-mă. Ce mirajuri fură cei de la spital văzând o sirenă alunecând grațios pe faleza minată.

- V-ați născut cu ceva noroc, îmi spuse surâzând căpitanul Popa, singurul interpret de limba ucrainiană, născut la Cernăuți, când mă conduse la șeful spitalului, un colonel chirurg.

Nu știam nici o boabă românește, iar colonelul mă întrebă în rusește: „Ce îți să faci?”

- Să pansez, să dau primul ajutor, am enumerat întocmai. Mă mai întrebă de unde sunt și ce coală am făcut, dacă sunt ucrainiană sau rusoaică etc. Păru

mulțumit de răspunsul meu. „A doua zi dimineață să vii la chirurgie!” Mi-au dat oșor, bonetă și m-au dus la Interne. La început, luam temperatura bolnavilor dimineața, pansam sub observația unui medic cumsecade care mă lăuda că sunt pricepută și inteligentă. Munceam fără bani, numai pentru mâncare și uniformă!, dar nici nu știi ce fericită eram că aveam mâncare din belug și eram ocrotite amândouă de spaima deportării în Germania. Veneam în fiecare dimineață la spital, până la începerea luptelor crâncene pentru Sevastopol și munceam până după amiază. Cu mine se angajaseră și mai multe ucrainience și Tamara, evreica. Habar nu aveam de limba română, de aceea doar noi cu noi puteam vorbi, puteam schimba impresii, în pauze. Cu personalul medical românesc începusem a rupe treptat cuvinte, frânturi de fraze. Treptat se legară prietenii. Moartea plutea în aer, se cuibărise și în sufletul nostru, iar ziua de mâine devenise o iluzie.

Nemșii interzisese plimbările cu rusoaiice. Aveau fler!, îmi spuseseam eu gândind la coloana a cincea care parcă s-a teleportat în timp și asemenea unei ciuperci, răsare unde și când nu te gândești.

Înainte de încrâncenarea de la Sevastopol se mai mergea la plimbare, la teatru, la operă, însă erau inventivi românii: luau bilete pentru ei și prietene și mergeau la distanță unul de altul; doar în sală se așezau unul lângă celălalt. Fetele de la spital nu mergeau niciodată neînsoțite; puteau fi oricând ridicate de pe stradă de nemși pentru lagărele de muncă.

- și dumneavoastră?, întrebai eu.

- și eu, crezi că nu mergeam?, îmi răspunse zâmbind. Eu mergeam cu Radu. Eram nedespărțiți. Era medic stomatolog, dar acolo făcea de toate, numai de operat nu opera, căci operau doi chirurși.

- și cum vă înțelegeați?

- În dragoste nu ai nevoie de cuvinte. De multe ori, momentele de tăcere spun mai mult decât 1000 de cuvinte. Că ne bucuram de frumusețea unei după-amieze însorite împreună, iar umbrele jucau pe mâinile noastre înlănțuite, pe fețele noastre lipite în amurg, spunea totul mai mult decât sunetele care oricum nu cuprind niciodată esența.

Verdele crud al frunzelor se scâldea în razele soarelui, precum gândurile vesele în lumina fericirii. O domnișoare cu părul bălai își aplecă încetișor seraficul chip pe umărul unui tânăr ofițer. Uniforma de soră medicală îi încorseta firavul trup, în dimineața înrouată.

- Radule, am să-ți spun o poezie.

Ofițerul o privi lung și zâmbi.

- Bine, spune.

- „Scumpul meu chiftea prăjită, garnisită cu cartofi, îți trimit o sărutare pe o talpă de pantof”

Tânărul izbucni într-un hohot de râs. În ochii Anastasiei se citea dezamăgire. O repetase de atâtea ori, suna atât de bine! El îi luă mâna și o strânse încetișor.

- Anastasia, nu-i frumoasă poezia.

- Ba, este frumoasă!

- Nu, nu este, zise el, mângâind-o pe crețet.

- Ba este!!!, spuse ea pe un ton hotărât, cu un ușor reproș în glas.

- Ba nu, puiule. Cine te-a învățat?

- Ei, doctorul Simionescu.

- Fi-ar al naibii de prost!, zise ofițerul, înnegrindu-se. S-ar fi dus chiar acum să-l ia de guler pe doctorul Simionescu.

După amiază se duse direct la infirmerie:

- Bine, măi, Trandafir, altă poezie nu știi?

Trandafir izbucni în râs și zâmbind pe sub favoriți, îi răspunse sec:

- Măi, Radule, mă gândeam și eu că doar, doar.

Ofițerul păli. Se postă în fața doctorului și-l apucă cu amândouă mâinile de rever:

- Să nici nu-ți treacă prin cap, Trandafir, că la orice renunț, la ea nu. Niciodată, auzi?! și zicând asta, trânti ușa infirmeriei. Nu apără decât a doua zi la prânz.

Cerul spre Sevastopol ardea de trei săptămâni, cu vâlvătăi, ziua și noaptea; bombele ropoteau pe acoperișuri și tunurile se auzeau din depărtare. Nemșii nu aveau flotă de război pe Marea Neagră, sovieticii o târăseră pe a lor printre câmpurile de mine ca Fatihul odinioară, așadar toți se băteau pe uscat. Înălțimile stâncoase întretăiau râpe adânci în al căror pântec dormeau cazematele betonate sovietice vegheate de câmpuri de mine. Balaklava cavaleriei engleze și Inkermanul lui Mencikov cât sânge tânăr românesc ași înghițit! Răniții soseau cu avioanele la aeroportul din Simferopol, de unde erau luați cu mașinile; veneau și câte 100-200 de răniți o dată, se umpluse curtea spitalului, iar aerul verii duhnea de sânge amestecat cu iod și puroi.

- Câpi au închis ochii în brațele noastre... mulți veneau aproape morți, de abia mișcau ochii și vorba li se pierdea pe buzele învinețite de durere.

De câte ori trebuia să intri în beci, de multe ori noaptea, pentru a aduce una sau alta, te izbeau miasele stivelor de țărți cu cei adormiți întru veșnicie. Dar moartea trăia în tine, își pătrundea în fiecare colț al conștientului, învălmășindu-ți gândurile, sufocând însăși teama și victorioasă își dilata simțurile, amortizându-le... devenea o mașină în continuă mișcare. Știam, în sufletul meu, că trebuie să salvez viața acestui om; toată nădejdea lui este în mine și în doctori.

Fixam picioare și mâini rupte... sau zdrobite... ștergeam cu iod rănile purulente, le curățam privind cum mușchiul se contorsionează spasmodic iar gemetele înnăbușite îl sugrumă pe militar. Doctorul puneu copci, lega mușchi sau coșea ligamente; pleca la altul iar tu pansai. Cei conștienți scoteau fotografii cu soția, copiii și lacrimile le țiroiau din ochi. Acolo am învățat cuvântul „bine”. „Lasă că o să fie bine!”, așă le spuneam. Bine. și am învățat cuvântul „acasă”. „O să mergi acasă!”, le repetam. Bine era arareori, iar acasă plecau doar cei grav răniți, cu avionul. Pușini rămăneau infirmi pe toată viața. Cei ușor răniți plecau din nou pe front, unii se întorceau cu privirea spre apus, alții, muribunzi și cei norocoși niciodată

Deasupra noastră, ploaia de bombe, zumzetul avioanelor ce semănau moarte, iar printre noi gemete, urlete, tânguirii mocnind în jarul ce mistuise visul tinereții. Dintre toate surorile medicale ce alinaseră suferința răniților, cele mai multe au fost trimise în Siberia, după venirea armatei sovietice. Nici una dintre rusoaiice nu a scăpat. O prietenă cu un copil, cu rusul plecat pe front, se iubise cu un ofițer român. Fusese părâtă de niște vecini, cărora ea însăși le mai aducea câte o strachină de mâncare de la spital. „Cui mi-a scăpat femeia și copilul de muncă silnică în Germania, i-aș da orice”, spuse rusul la întoarcere, la anchetă. Însă Stalin nu avea aceeași părere...

Bătrâna surăse... Să-ți povestesc... Când era soțul meu bolnav și trebuia să iau brevetul, m-am prezentat în fața comisiei. Fiecare își spunea povestea. Trebuia să ai doi martori, dacă nu aveai documentele necesare. Eu am arătat documentele soțului. Generalul m-a întrebat pe ce front a fost soțul și eu i-am răspuns că a lucrat la Spitalul 7 de campanie, unde am fost și eu. S-a ridicat, m-a îmbrățișat călduros și întorcându-se spre comisie a exclamat: „Dânsa, dânsa mi-a salvat viața, căci eram rănit la mână și la picior”. M-a sfătuit să-mi depun actele pentru pensie, dar...

- De ce nu le-ai depus? întrebai eu.

- Ee... era mult de alergat, soțul era foarte bolnav și în plus eu nu aveam nici un fel de acte și în acest ...

- Dar aveai martori...

- Aveam, dar atunci eram cetățean al U.R.S.S.... nu eram cetățean român; sunt atâția și atâția care au fost în prima linie și care trăiesc în săcie.

- Off, Doamne!!!...vaietel înăbușit ce se apropia cu pași mărunți, pentru a-și pierde ecoul pe lungul culoar ce despărțea dormitorul bătrânei de sufragerie, îl







auzeam în fiecare noapte și în rarele sămbete pe care nu le petreceam la birou. Suferea de colon, fiul ei îmi spunea că are cancer, însă ea nega cu vehemență. Avea să supraviețuiască și morții lui, tot de cancer. Vaietele se înțepeau, durerile îi schimonoseau chipul.

- De ce nu mă ia Dumnezeu și mă lasă să mă chinui? Mă întreb de ce nu m-a luat atunci?

Ploua cu bombe zi și noapte. Era ziua de Paște a anului 1942... fusesem cu o noapte înainte de gardă și în ziua aceea dormeam. M-a trezit o zgâlțâitură groaznică... cutremur, explozie? Mă bucuram că pot să văd lumina de afară. Chirurgical tocmai operase un soldat, îl pansase, urma să vină sanitarul să-l ducă în salon. Nici nu și scoase bine mânușile și se îndepărtă un metru că o bombă cât o purcă, cum aveam s-o numim noi în glumă, mai târziu, îl lovi pe soldat, săpând un pușcăniș în beci: dacă exploda, muream cu toții... dar atunci, de „măine” era legată orice speranță, dar nici o certitudine.

Așa a vrut Dumnezeu, să mă întorc, roști cu evlavie bătrâna.

Când la 4 iulie, după 250 de zile de asediu, Sevastopolul căzu, am știut că viitorul meu și al lui Radu avea să ia o nouă întorsătură. Cei rămași în teritoriile sovietice ocupate erau vinovați de a nu fi pus umărul la lupta împotriva dușmanului... dar cei care, încercând să supraviețuiască foamei și mizeriei crunte, intraseră în relații cu dușmanul... erau trădători ce meritau cu prisosință moartea. Aceasta era părerea tovarășului Stalin.

O fostă colegă a rămas în Siberia și după sfârșitul detenției, căci nu avea unde să se întorcă și putea, fiind găsită acasă, să riște a doua deportare, sigur într-un cimitir, de această dată. Avusese norocul să găsească de lucru în satul vecin ca și croitoreasă, că altfel ar fi continuat să prindă pisicile din sat pentru a le mânca sau a fierbe ierburi de pe marginea drumului.

- Mama dumneavoastră a scăpat datorită fratelui mai mare, nu? am întrebat eu.

- Se poate... nu știu. Nu am îndrăznit s-o întreb cum a fost la anchetă, spuse doamna, într-o seară. Nu am putut pur și simplu și eram atât de fericită că Dumnezeu ne-a hărăzit să ne vedem, că fiecare clipă era o minune.

Era în Simferopol un orb care ghicea și mama, care nu avea pace știindu-mă plecată de atâția ani în România, fără să primească nici o veste, ba dimpotrivă toți spunându-i să se resemneze, trăind cu neputința de a spune adevărul nici măcar fratelui meu mai mare, atât de înrădăcinată era taina în vremurile acelea, și luă inima în dinți și se duse la ghicitor:

- „Să nu plângi, femeie”, îi spuse el. „Fiica dumitale este foarte bine, sănătoasă... și ai să trăiești și o să te întâlnești cu ea”.

- Cum poți crede, mamă, că din lagăr, dacă nu s-a întors până acum, are să se mai întorcă vreodată?, spuse Olek, fratele mai mare, cu mâhnire.

Dar spre mirarea lui, speranța mamei nu numai că nu se clintise, dar se deschise ca un boboc. De atunci, aștepta ca de undeva să-i vină o veste. Când, după mai mult de zece ani, Olek îi spuse mamei: mamă, mamă, și-am adus-o pe Anastasia, mama îl întrebă neîncrezătoare:

- Despre ce Anastasie vorbești?

I-a întins atunci scrisoarea și bătrâna își văzu fiica cu copilul în brațe. I-a scris înapoi Anastasiei și i-a trimis certificatul de naștere, ca să se poată căsători civil la Botoșani... căsătoria religioasă o făcu, în secret, în Giulești, pentru că soțul era militar. Nașa preoteasă i-a pus voalul pe cap în biserică - erau doar ei cinci, preotul și preoteasa, dascălul și mirii.

- Dar asta a fost demult și mult după ce am fugit din Crimeea, cu o identitate falsă...

- Mamă, să pleci cu băiatul acesta în România, că vin rușii și o să te împuște! îi repeta mama seara, după ce soarta frontului devenise previzibilă.

Radu plecă în permisie acasă pentru câteva zile. (...) Cu trei valize încărcate de haine veni Radu la familia lui din Crimeea. Ce fericiri fură mama și Colea! Mama nu și cumpărase nimic nou de nici nu mai știa ea când și purta numai lucruri ponosite, iar Colea

aproape că nu îmbrăcase nimic ca lumea de când se născuse! Erau cozi interminabile la cei mai ordinari teniși, pe care atunci când îi aveau se considerau fericiri! Umblam desculți și cu pantofiori în toii iernii. Noroc cu mătușa ce se mai îndurase de noi.

- Cum îți stă?, zisei venind cu o cămășuță din finet, brodată pe piept și cu volănașe trandafirii ca obrazii mei, pe margini.

- Foarte bine... zâmbi el. Îmbrac-o în noaptea aceasta!

- Cum să dorm cu așa o frumusețe?, am spus mângâind dantela fină de pe piept. O s-o iau mâine la spital!

- Fugi de aici! Te râde tot spitalul, puiule!... Așa mi-a zis el mie cât a trăit, „puiu”.

- Cum așa? Nu vezi cât este de frumoasă?, am răspuns admirativ.

- Anastasia, puiule, ai să ai câte rochii vrei în România! zise el și îmi cuprinse mijlocul cu amândouă mâinile.

Bătrâna îmi aminti că în Basarabia ocupată, rusoaicele purtau frecvent cămășile de noapte ca rochii de zi, iar sutienele peste rochii și bluze, în acea efervescentă a descoperirii unor lucruri de care abia auziseră. În afară de pălării și cravate, pe care le considerau burgheze, cumpărau zeci de metri de panglică, ace de cusut, mosorele de apă și mai cu seamă nasturi.

Radu plecă în permisie și nu spuse nimănui nimic în afară de șeful spitalului. El îmbrăcat militar și eu în uniformă de soră medicală, Manolescu Rodica.

La Bug era control mare, mai multe șiruri de soldați așteptau să arate documentele. Căldură sufocantă de sfârșit de august, oboseală, nervi întinși la maximum. Cei controlați treceau de poartă și se urcau direct în camioane. Radu mă văzu cum ies din rând și mă apropii de poartă; eram la căpșa pași de militarii care verificau de zor actele, deschizându-le minuțios, filă cu filă - la ceva suspect, puneau și întrebări - nu puteau fi și spioni deghizați? Oare nu aveau să observe? Nu va spune vreun militar ceva văzându-mă că le-o iau înainte, din răutate sau în glumă?

Mă dusei mai la dreapta, mă apropiai de ușa pe care ieșeau cei verificați, o deschisei încetișor și ieșii... Văzându-mă că mă urcam în camion, Radu răsufli ușurat. „Are noroc!” își zise.

Camioanele încărcate cu soldați demarară în trombă. Trebuiau să prindă la Odessa trenul spre Botoșani. Stăteam în camion alături de un doctor maior și de șofer.

- „Ei, sunt mulți răniți de la Sevastopol, nu-i așa?”, mă întrebă el rupând tăcerea.

Am zis un da slab și scuturându-mi batista o lipii de falcă.

- „Ce, vă doare măseaua? Păi, trebuia să-mi spuneți” - zise el și se scotoci prin buzunare. „Uitați, cu asta sigur vă treceți”, zise el întinzându-mi o pastilă.

Dădui din cap a „mulțumesc” pentru că-mi era frică să nu mă trădeze accentul.

- „Este măseaua de minte sau una cariată?”, continuă doctorul.

Mă cuprinse exasperarea, omul vroia cu tot dinadinsul să intre în vorbă cu mine. Cum o scot eu la capăt cu asta? Acum mă podidește râsul când îmi amintesc dar atunci... Săracul, purta un dialog cu el însuși.

La mijlocul podului de la trecerea peste Bug, un militar german făcu semn autocamionului să oprească:

- „Actele dumneavoastră!”, se răsti neamțul la mine, și simții că îmi pierd răsufierea. S-a zis cu tine, Anastasio! Începusem să zic o rugăciune în gând.

- „Sau controlat actele! Vă rog să ne lăsați să plecăm, că pierdem trenul de la Odessa!”, spuse maiorul de alături, într-o germană impecabilă, pe un ton ferm, care-l determină pe militarul german să renunțe...

- „Este o chestiune de flori! Trebuie să știi cum să le vorbești!”, spuse maiorul, care se minună de paloarea pe care o putuse căpăta sora medicală de lângă el în doar câteva minute.

- „Nu vreau să vă speriu, dar este grav. Trebuie scoasă!”, zise el, iar eu, ridicând ochii mari către

salvatorul meu, am îngânat un „mulțumesc” - singurul cuvânt pe care maiorul îl putu scoate de la frumoasa de alături în câteva ore, zise bătrâna zâmbind.

- „Am fi avut o conversație interesantă, dacă nu era măseaua aia!”, îi repetă Anastasia lui Radu fraza spusă cu atât regret de către maior, la despărțire, în timp ce roșile de tren scoteau un vuiet jalnic.

Chicoteam amândoi și în ochii noștri se citea cu adevărat fericirea. Eram cu adevărat fericiri că iubeam și eram acum liberi.

Ne căsătorim! Vreau să-ți iau o rochie superbă de la București, să plecăm împreună la Paris în luna de miere, ce zici? Sau la Roma? Vrei la Roma mai mult decât la Paris? Ia spune, puiule!

Un bărbat într-un impermeabil negru, cu pălărie cu boruri, nu și dezlipia ochii de la mine. Dar nu era privirea unui bărbat îndrăgostit.

- Suntem pierduți, Radul, îi optii eu. Să știi că ne-au prins! Uite cum se uită bărbatul acela la noi!

- Eee! râse el, la tine, iubito, se uită!

și nici nu se topise surâsul pe buzele lui că bărbatul cu o privire serioasă se apropie de noi.

- Puteți să mă ajutați într-o problemă?, îl întrebă el.

- Da, spuneți-mi..., zise Radu amabil.

- Dacă v-a ruga să ieșim puțin la o țigară pe hol?, spuse el, aruncând o privire iscoditoare tânărului militar. Ieșiră pe hol. Bărbatul în impermeabil îl privi direct în ochi și-l întrebă pe un ton ferm: De unde ai adus-o pe rusoaica asta?

Radu simți cum nasturele tunicii i se afundă în gât. Vru să-și manifeste indignarea, dar același bărbat și scoase legitimația - ofițer al Siguranței.

- De unde sunteți?, îl întrebă el, deschizându-i livretul militar.

- Din Botoșani, spuse Radu.

- Filipescu? Sunteți fiul chirurgului Filipescu?

- Da.

- Mi-a salvat tatăl, spuse ofițerul de informații.

Fașa lui Radu se lumină, mai era o speranță.

- Ce aveți de gând cu prietena dumneavoastră?

- Vreau să mă căsătoresc cu ea. Nu este ce credeți

dumneavoastră.

Ofițerul zâmbi...

- Tatăl ei a fost închis de bolșevici... i-au dat afară din casă... a lucrat la spitalul românesc ca soră

medicală. Vreau să înțelegem că nu este...

Ofițerul dădu din cap cu subînțeles. Îl privi câteva

secunde în tăcere. Nu era întru totul convins, dar era dispus să dea dovadă de înțelegere.

- Am să vin în curând la tatăl dumneavoastră acasă

să mă conving de adevărul spuselor dumneavoastră...

Vă rog să nu faceți vreo imprudență. Dacă nu l-ați fi cunoscut pe domnul chirurg...

- Aveți cuvântul meu de onoare că ne vom reintâlni în curând.

- Atunci, la revedere, domnule Filipescu, zâmbi

ofițerul Siguranței, retrăgându-se.

Pentru mine trecu o veșnicie, îmi simțeam inima ieșită din piept; tremurul mâinilor frânse de câteva ori așteptarea...

- Ai fler, Anastasia!

- Acum trebuie să coborâm?, spuse ea, ridicându-se în picioare.

- Nu, iubito, stai jos... o liniști el. Este de la Siguranță, îl cunoaște pe tata, că altfel ne dădea jos de

mult. Vine la noi, în curând, să vadă dacă într-adevăr te duc acasă.

- Ce crezi că o să se întâmple cu mine?, întrebă ea ca pentru sine.

- Eee, stai liniștită, am trecut de ce era mai greu.

Într-un fel, trecusem de ce era mai greu, spuse bătrâna ferm. Acolo nu eram decât un dușman al

poporului. În România am cunoscut fericirea, bucuriile și aducându-mă aici, mi-a salvat viața, spuse ea.

Era atât de dureros pentru bătrâna doamnă să-și amintească toate aceste clipe, încât de multe ori mă încercau remușcările că o întrebam. Dar se ambiționa

mereu și la cei 83 de ani frânturi, imagini disparate, crâmpel dintro- o clesidră ce curgea încontinuu, acum din ce în ce mai greu, apăreau în fața ochilor...

# Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici” (12-14 decembrie 2014)

Voichița Pălăcean-Vere<sup>o</sup>



Mircea Arman, acad. Alexandru Boboc, prof. univ. dr. <sup>a</sup>tefan Angi

Revista de Cultură „Tribuna”, în parteneriat cu Consiliul Județean Cluj, a organizat la jumătatea lunii decembrie o suită de manifestări închinată personalității întemeietorului „Tribunei”, Ioan Slavici, manifestări la care au participat atât tineri scriitori, cât și prestigioase personalități ale culturii noastre. Întâlnirile s-au desfășurat în sala de conferințe a Hotelului „Sport” din Cluj-Napoca.

După-amiaza zilei de vineri, 12 decembrie, a debutat în forță, cu lansări de carte.

Alexandru Petria a venit înaintea publicului cu cele mai recente realizări ale sale, ce au văzut lumina tiparului la Editura Adenium din Iași, „Cele mai frumoase poezii ale anului” și „Cele mai frumoase proze ale anului”, în care au fost incluși și câțiva oameni de litere clujeni: Alice Valeria Micu, Ion Cristofor, Lucian Pop, Radu Puculescu și Voichița Pălăcean-Vere<sup>o</sup>. Au luat cuvântul, alături de antologator, Mircea Arman, managerul „Tribunei”, Gabriel Cojocaru, directorul Editurii Grinta, Lucian Pop și Voichița Pălăcean-Vere<sup>o</sup>.

Acad. Alexandru Boboc și-a prezentat cartea „Filozofie și muzică – prolegomene la o fenomenologie a muzicii în orizontul filosofiei culturii”, apărută la Editura Tribuna, în care a clarificat concepte precum: creație, operă de artă, forme ale artei, limbaj muzical, valori estetice, sintactică și semantică în diferitele forme ale limbajului. Prof. univ. <sup>a</sup>tefan Angi de la Academia clujeană de Muzică a evidențiat viziunea de ansamblu a acad. Al. Boboc, care a reușit să demonstreze în lucrarea sa versatilitate și capacitatea de a transgresa granițele diferitelor discipline, demonstrând că nu există arte, ci artă și că filosofia i se asociază în chip fericit. În intervenția sa, Nicolae Luga a amintit că Platon susținea că „filosofia este cea mai înaltă dintre muzici”, subliniind că substanța filosofiei este

ordinea, iar a muzicii ritmul, astfel încât în muzică efectul de sens este presupus de ordonarea sunetelor, iar efectul de sens al filosofiei constă în capacitatea speculativă asupra muzicii.

Bucureșteanul Paul Vinicius s-a prezentat asistenței cu cel mai recent volum al său de poezie, „Nopți la maximum, dimineți voalate”, apărut la Editura Agol. Alături de poet a vorbit Dan Iancu, editorul cărții, care a susținut că, în cazul acestei cărți a lui Paul Vinicius, „poezia este viață, viața devine poezie”.

Liviu Uleia și-a lansat volumul „Sunt o carte rea” (Ed. Tribuna). Prozatorul a fost prezentat de către Paul Vinicius, după care a citit un fragment din cuprinsul lucrării.

Au urmat masa rotundă „Revista «Tribuna». 130 de ani de la înființare” și simpozionul „Revista «Tribuna» și rolul ei în edificarea culturii naționale de la 1884 până în prezent”.

Universitarul Nicolae Luga a punctat principalele etape din viața revistei, vorbind despre sacrificiile de ordin personal și profesional făcute de Ioan Slavici pentru ca „Tribuna” să devină expresia voinței oamenilor de cultură români din Ardeal. Alexandru Boboc a subliniat locul revistei în viața spirituală românească de-a lungul vremii. Managerul revistei, Mircea Arman, a vorbit despre rolul „Tribunei” în viața literară și culturală actuală. Redactorul-șef adjunct Claudiu Groza a realizat o schiță de portret a prozatorului Ioan Slavici și a subliniat eforturile susținute de echipa actuală de redactori pentru ca publicația să se ridice la nivelul prestigiului din trecut. Ioan Pavel Azap a vorbit despre felul în care prozei lui Slavici i-au fost puse în evidență caracteristicile prin intermediul celei de a opta arte, trecând în revistă toate ecranizările după opera scriitorului transilvănean, din perioada interbelică până în zorii mileniului al treilea.

Sâmbătă, 13 decembrie 2014, a fost cea mai bogată zi în manifestări culturale.

Dimineața, la orele 10, au început lansările/prezentările de carte moderate de Mircea Arman.

„Jurnalul de idei” al lui Anton Dimitriu a apărut la Editura Tribuna prin grija discipolului său Mircea Arman, la un sfert de veac după ce acestuia i-a fost dăruit manuscrisul celui considerat „unul dintre cei mai mari logicieni ai lumii”, descendent „din ramura maioră a culturii române”. Asistent al lui Gheorghe Piteica, Anton Dimitriu (1905-1992), absolvent de Matematici și de Filozofie, și-a luat doctoratul sub îndrumarea lui P.P. Negulescu cu o lucrare despre Kant și valoarea metafizică a rațiunii. Fiind unul dintre reprezentanții emblematici ai culturii noastre, Anton Dimitriu a fost – subliniază M. Arman – o personalitate puternică, un intelectual foarte exigent și un om cu principii adânc înrădăcinate. În luarea sa de cuvânt, acad. Al. Boboc a amintit lucrările reprezentative ale filosofului Anton Dimitriu: „Logica nouă”, „Istoria logicii”, „Teoria logicii”, „Aletheia”, „Orient și Occident”, „Homo universalis”, subliniind că Anton Dimitriu a făcut legătura între științe și filozofie, în opera sa întâlnindu-se „metafora cu încărcătură metafizică”, dar și „legătura dintre litere și filozofie”. Fiindcă „filosofia operează cu concepte, iar poezia cu metafore”, Anton Dimitriu afirma, spune Mircea Arman, că Lucian Blaga este poet, dar nu și filosof.

Acad. Alexandru Boboc (ediție, traducere, note și comentarii de) a prezentat publicului cea mai nouă lucrare a sa, „Fenomenologie și hermeneutică în scrieri de referință”, apărută la Editura Tribuna, în care a adus în discuție creația lui Wilhelm Dilthey, Edmund Husserl, Max Scheler, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Walter Biemel și Paul Janssen. Volumul oferă „studii reprezentative pentru reconstrucția modernă în filozofie, desfășurată sub semnul unității dintre fenomenologie și semnificarea contemporană a hermeneuticii pe fondul pluralismului metodologic și de concepție survenit ca o necesitate istorică prin reconfigurarea științelor umane în funcție de tipuri de experiență și de raționalitate” (cf. Notă introductivă). În intervenția sa, Mircea Arman a observat că logica s-a născut din limbajul natural, iar Nicolae Luga a subliniat că apariția unei asemenea cărți se datorează unui filosof care s-a putut ține deoparte de „ideologia care deforma” în anii comunismul, accentuând faptul că Al. Boboc nu abuzează de limbajul matematicii și oferă o perspectivă asupra hermeneuticii similară celei din perioada interbelică.

Scriitorul bistrițean Alexandru Uiuu și-a lansat culegerea de eseuri „Datoria de om” (Editura Tribuna). În prezentarea sa, I.P. Azap a afirmat că la baza cărții stă „trilogia, triumviratul datoriei de om: să faci un copil, să ridici o casă, să sâdești un pom, la care se adaugă datoria de a scrie o carte”. Volumul este structurat în trei părți, cuprinzând eseuri etnologice (publicate anterior în revista „Zestrea”, condusă de Al. Uiuu), eseuri poetice și eseuri închinare artelor plastice și scriitorilor sau filosofilor. Gabriel Cojocaru, recunoscând o parte dintre textele publicate inițial în „Euphorion” la Sibiu, a vorbit despre spiritul constructiv al scriitorului Al. Uiuu vizibil în carte și despre căile de urmat sugerate de acesta în privința salvării culturale a neamului nostru, subliniind faptul că o parte dintre ideile-forță se regăsesc în eseurile cu temă folclorică. Alexandru Uiuu a afirmat că „datoria noastră de scriitori este să fim oglinda







Alexandru Petria, Lucian Pop, Voichița Pălăcean-Vere, Mircea Arman și Camelia Lungeanu

→ contemporaneității”, sugerând ca întâlniri precum cele organizate de Revista „Tribuna” să se transforme în „forme de comunicare culturală, fiindcă două-trei idei ar putea pune în mișcare sistemul, acolo unde pîtesc”.

Aurora Cristea, câștigătoarea Premiului I la ediția 2013 a Concursului Național de Literatură „Ioan Slavici”, emoționată, a venit înaintea asistenței cu romanul „Maor Gruber”, publicat de Editura Tribuna.

Reputatul scriitor George Arion și-a lansat romanul polișt „Atac în bibliotecă” (ediția princeps, 1983), apărut la Editura Crime Scene, ajuns la cea de a cincea ediție. A vorbit despre prozator Alexandru Petria, precizând că la vremea primei sale apariții, romanul a fost categoric „un act de disidență”. Luând cuvântul, George Arion a recunoscut că 2014 a fost „un an fabulos”, apărându-i trei romane: „Insula câștilor” (în februarie), „Nesfârșita zi de ieri” (în martie) și „Atac în bibliotecă” (în noiembrie). Referitor la genul literar pe care îl practică, a observat că, spre deosebire de România, în Franța romanul polișt „nu este disprețuit, ci este studiat încă din anii de școală”.

Scriitorul Constantin Zărnescu, într-un intermezzo, a vorbit despre rolul „Tribunei” în viața culturală românească și despre contribuția lui Ioan Slavici la afirmarea scriitorilor ardeleni. Redactor din „perioada de mijloc a «Tribunei»”, după cum se autodefinește, Constantin Zărnescu a lucrat mai bine de un sfert de veac la prestigioasa revistă clujeană. În opinia sa, „Ioan Slavici este patronul spiritual al tuturor scriitorilor transilvăneni sau care, ca și mine, s-au mutat în Ardeal din Regat”. Ca o curiozitate, domnul Zărnescu a precizat că, înainte de dispariția sa, mitropolitul Nicolae Corneanu a mutat osemintele lui Slavici de la Pașcani în Catedrala din Timișoara, iar în luna august a fost reconstruită, pe bază de stampe și desene din epocă, Moara cu Noroc pe vechiul amplasament.

Sâmbătă după-amiază au continuat lansările de carte.

Lugojeanul Nicolae Silade și-a prezentat volumul de versuri „Iubirea nu bate la ușă”, din care a citit câteva poeme. A vorbit despre poet Alexandru Petria, care observa că acesta „scrie dintr-o nevoie imperioasă... cuvintele păsesc din el cu forță”, astfel încât în texte „nu se simte nimic artificial”. Poetul precizează ce aduce nou compozițional cu acest volum: pe paginile de dreapta se găsesc „poemele clasice”, iar pe cele de stânga, „poeme mai reci”.

cunoștințe și spiritul pedagogic i-au determinat pe colegii de detenție să-l numească „Domnul Profesor”. Specificul artei de pamfletar a lui Vasile Dragomir constă – susține N. Luga – în „violența ideii subiacente”, nu în violența de limbaj, scriitorul remarcându-se prin „ironia ucigătoare”.

Vasile Mârza se înfățișează audienței cu cartea „Regina nopții” (Ed. Grinta). Primar al comunei Rozavlea, Vasile Mârza scrie, conform editorului Gabriel Cojocaru, „o proză fantastică în metru realist”, iar Al. Uiuu, autor al prezentării de pe coperta din spate a cărții, remarcă la prozator „stilistica relatării fruste” și „adevărul vieții trăite”. Nicolae Luga observă că V. Mârza „scrie în genul lui Eliade”, scriitura sa găsindu-se „în sialul prozei fantastice”.

Prolificul scriitor Dumitru Fânășeanu, aflat la a cincea apariție editorială din 2014, și-a lansat volumul „Veacuri pe cărări de pământ”, apărut la Editura Grinta, condusă de Gabriel Cojocaru. Au vorbit despre scriitor și particularitățile artei sale editorul și Ioan Pavel Azap, redactor al revistei „Tribuna”, după care poetul a dat citire câtorva sensibile poeme.

Venit de la Satu Mare, directorul Editurii Inspirescu, George Terziu, a prezentat antologia de poezie și antologia de proză păstorite de echipa sa redacțională și revista literar-artistică „Cervantes”.

Lucrările au fost încheiate de acad. Alexandru Boboc, care a punctat câteva dintre trăsăturile literaturii române de astăzi. Pe de o parte, a sesizat că revistele literare din București „dau tonul, dar nu dau întotdeauna tonul cel mai bun”, atunci când vine vorba de literatură și artă. Pe de altă parte, în opinia Domniei Sale, se impune ca scriitorii din țară să colaboreze cu revistele centrale, fiind imperioasă „ieșirea în lume” a creatorilor, depășirea complexului de provincialism. Cea mai mare problemă în privința literaturii române actuale o constituie critica, deoarece „selecția nu se face întotdeauna după criteriile valorice”, iar critica literară „este încă aproximativă”, în condițiile în care „se scrie foarte mult”. Din acest motiv, consideră acad. Al. Boboc, „ne-ar trebui și astăzi un George Călinescu” care să ordoneze, să ierarhizeze valorile.

Duminică, 14 decembrie, în cursul dimineții, a avut loc festivitatea de premiere a câștigătorilor Concursului Național de Literatură „Ioan Slavici”, la toate secțiunile, solemnitatea încheind manifestările culturale ale „Tribunei” din decembrie 2014, desfășurate la Hotelul „Sport”.

Au urmat patru scriitori din Para Maramureșului reprezentând sensibilități și genuri literare diferite.

Victor Tecar, autor al unei trilogii romanești („Visul ca pedeapsă”, „Visul ca iertare” și „Visul ca ispită”), s-a prezentat înaintea confrăților de breaslă cu cel mai recent roman, apărut la Editura Gutinul. Ioan Pavel Azap a caracterizat cartea drept „o epopee, o saga, document al satului din Chioar pe parcursul a câteva decenii”, remarcând „dramatismul și forța teribilă” cu care prozatorul prezintă „trăirile unei comunități rurale cu specificul ei”, „cu luciditate, nu cu resemnare”, concluzionând că scrisul lui V. Tecar are o tușă personală. Gabriel Cojocaru a subliniat trăsăturile caracteristice ale narățiunii semnate de V. Tecar. Universitarul Nicu Luga remarcă faptul că Tecar este „un foarte bun narator autodidact”, care scrie în maniera lui Augustin Buzura, iar Dumitru Fânășeanu opinează că Victor Tecar este un „scriitor de forță”, care ar trebui cunoscut de publicul larg.

Vasile Dragomir a venit la Cluj cu volumul de pamflete „Hulpoi de presă”, editat de Proema din Baia Mare. Gabriel Cojocaru, în prezentarea pe care i-o face scriitorului, afirmă că Vasile Dragomir este „acuzat că scrie prea puțin”, remarcând că volumul de față se articulează din pamflete apărute inițial în presa locală, de-a lungul unei perioade de cinci ani. Dându-i-se cuvântul, pamfletarul afirmă că aceasta „nu este cartea mea, este a dumneavoastră”, considerând că „pamfletul ar trebui să fie singurul gen de presă”. Nicolae Luga a intervenit pentru a-i face un portret celui care, din pricina iubirii pentru actul de cultură, a ajuns să fie persecutat politic, subliniind că, în timpul acelor ani, „puterea artei la făcut să reziste în pușcărie”, iar temeinicele

#### Premiile Concursului Național de Literatură „Ioan Slavici” 2014

secțiunea Roman  
Premiul I: Francisc Ormeny (Cluj-Napoca)  
Premiul II: Camelia Lungeanu (București)

secțiunea Proză Scurtă  
Premiul I: Claudiu ăimonăși (Geoagiu)  
Premiul II: Adrian Nicolae Popescu (Rădăuși)  
Premiul III: Teodora Farago (Cluj-Napoca)

Premiul pentru debut: Mihaela Oltean (Bistrița) și David Luceac (Rădăuși)

Premiul revistei *Cervantes*: Nicolae Cîrstea (București)

Textele vor fi publicate în numerele următoare ale *Tribunei*



## interviu

# „...dincolo de aparențe putem găsi esențialul”

De vorbă cu graficiană și pictorița Cristina Sandor



**Dorina Brândușa Landén** - Ești născută la Arad, ți-ai făcut studiile artistice în România după 1989 iar din 2006 trăiești și crezi în Mexic, la Durango. Cum ai ajuns în Mexic și ce a însemnat/inseamnă această plecare din țară pentru creația ta, pentru tine ca artist?

**Cristina Sandor** - Când l-am cunoscut pe pictorul mexican Carlos Cárdenas la Bienala de Artă Contemporană în Arad, în 2005, s-a născut între noi o istorie de dragoste incredibilă. Și așa începe schimbarea și adaptarea mea într-un alt mediu, în nordul Mexicului, cu mult mai multe contraste, însă propice creației. Și nu numai atât, încep să dau lecții de desen și pictură, și apoi de gravură, lucru ce îmi dă mai multă siguranță în ceea ce privește arta și relațiile interumane. Această adaptare a fost foarte încheată la început, nu puteam spune istoriile pe care le reprezentau artiștii locali din cauza diferenței mediului cultural și social. Aadar, am început prin a prezenta propria mea "lume", realitate ce vine din formația mea ca artist. Iar experiența pe care o trăiesc în fiecare moment marchează realitatea mexicană, unde conceptele ca moartea, capitalismul, violența, matriarhatul, etc., capătă înțelesuri noi și vii, de unde mă nutresc pentru a împreuna trecutul cu prezentul, abstractul și figurativul, compunerea și descompunerea. Această țară, care pentru noi românii e atât de exotica, mă îmbogățește cu o cantitate de experiențe culturale noi care, împreună cu dificultatea adaptării mele în acest context, provoacă nevoia de analiză a menirii mele ca persoană în acest timp și spațiu. Artă mă ajută în acest demers pentru că prin creație găsesc o cale de reafirmare a unor valori pe care nu-mi pot permite să le uit.

- Pot fi rupte barierele dintre oameni, națiuni și societăți prin artă, prin cultură? Fiecare și

toți suntem parte din tot ceea ce este. Cât de important este ca artistul să fie capabil să înțeleagă și să amestece culturile?

- Globalizarea ne face victime ale unei comunicații superficiale și contaminate, iar identitatea culturală e ceea ce alimentează arta cu o trăsătură spirituală, un câmp de cunoaștere și analiză stilistică/formală. Limbajele imaginii sunt universale și arta, un semn al libertății, pentru Aristotel experiența artei și a frumosului e o îmbogățire a vieții. Astfel creația, cu cât mai deschisă influențelor diverselor culturi sau realități dobândește noi trăsături și semnificații în înțelegerea lumii și comunicarea vizuală.

- Îți acorzi mai multe opțiuni cu care să lucrezi, gravură, grafică, pictură. În cadrul acestor opțiuni, alegerea ta este a temelor generale, dar, în același timp, și a unei lumi private. Poți utiliza, ca în creația ta din perioada românească, elemente primordiale, "cer", "apă", "pământ", "foc" sau locuri de interferență ca în seria "Între cer și pământ" care omogenizează cumva cele două perioade, cele două lumi. Coexistă acestea în aceeași imagine, în aceeași reprezentare a unei lumi unice, indiferent de spațiu geografic, timp și tip de cultură?

- Aceste reprezentări nu numai că există împreună, dar se și alternează: grafica, pictura, grafica, pictura, ș.a.m.d.. Când apare un obstacol la nivelul imaginii sau a conceptului, mă dirijez către experiența românească, către bază, unde studiul după modelul viu și natura joacă un rol foarte important. Punctul, linia și culoarea, ca elemente ale limbajului plastic alcătuiesc structura unei construcții vizuale, de care mă agăț pentru a nu cădea în deznădejde. Și creez o lume sau reprezint aspecte ale vieții cotidiene pentru a spune propria mea istorie,

așa cum o fac artiștii mexicani, creând astfel un dialog privat între percepție și reflectare. Prin linie construiesc un spațiu propriu și un timp al meu, angajată într-o permanentă căutare al unui aspect interiorizat al naturii și oglindirea universului interior. E trecerea dinspre exterior în interior și invers, marcată de lupta contrariilor.

- Lucrările tale au o geometrie care implică o anumită precizie, rigiditate și construcție dar cu toate acestea, formele din creația ta tind să aibă o anumită "moliciune", o armonie. Pentru mine, această lipsă de precizie absolută și acuratețea liniilor sugerează un sentiment de libertate totală dar și un mod de stabilire al unui spațiu care este ascuns nouă. Ce învălu și dezvălu în spațiul din spatele imaginii? Imaginile pot fi ferestre dar ele arată ca oglinzi. De ce și de unde pândesc deznădejdea?

- Când în jurul meu găsesc limite sau nedreptăți pe care nu le pot schimba, se naște în mine această deznădejde. Și pentru a îndrepta acest sentiment caut ordinea, pe planul bidimensional contruiesc acest spațiu pe care să îl pot dirija, modifica, desfigura, strica și transforma. De aceea imaginea are nevoie de structură și geometrizare, iar moliciunea vine din accidente pe care, de exemplu, le lasă tușul pe foaia de hârtie. De multe ori, forma e spontană și gestuală, nu are alt merit decât eliberarea inconștientului sub forma unor configurații sau texturi pe care le întâlnim în natură, simple accidente. Pentru că în natură nu ne e dezvăluit totul, intuim doar. În spatele imaginii există acest mister al creației, oglindirea sensului vieții însăși.

- În pofida abstractului, creația ta conține forme care pot fi recunoscute, pe care toată lumea le poate vedea, și, prin urmare, la un anumit nivel, cu care poate "conecta" sau doar reamintește de lucruri care există în lume, de modul în care lumea este ordonată. Cât de ușor de înțeles ar trebui să fie arta? Ce trebuie să aduci în lucrarea de artă pentru a obține o înțelegere? Trebuie să știm ceva despre crearea sa, despre originea sa? Sentimentul meu este că ceea ce avem nevoie acum este foarte diferit de ceea ce aveam nevoie chiar cu zece ani în urmă; că privitorul trebuie să fie mai sofisticat. Are arta obligația de a ne informa despre problemele sociale? Are arta/creația o responsabilitate morală sau socială?

- Artă conectează și trebuie să o facă, chiar dacă e pe plan senzorial sau rațional, poate emoțională, reflecta, provoacă, elibera sau stimula, cred că e deschisă tuturor opțiunilor și nu trebuie să fie condiționată. Iar cu cât cunoașterea e mai substanțială, cu atât înțelegerea e mai importantă. În ceea ce privește timpul, fie că sunt zece sau o sută de ani, omenirea nu se schimbă, istoria se repetă, ceea ce evoluează e doar tehnica și tot ceea ce e legat de ea. De aceea, consider că e esențial un echilibru între concept sau idee și tehnică. Pentru a mânui cele două, trebuie să știi ce vei înfățișa din realitatea imediată și cum să o faci. Și o dată ce termini o lucrare, responsabilitatea e întotdeauna prezentă, nu poți expune fără această sarcină de a răspunde publicului despre





creația ta. E ceea ce înțeleg eu prin obligație morală, căci și prin acest interviu eu mă fac responsabilă de creația mea. În ceea ce privește obligația de a informa despre problemele sociale, nu întotdeauna se duce la bun sfârșit și depinde de sensibilitatea fiecărui artist și circumstanțelor în care trăiește. În cazul meu simt din ce în ce mai mult compromisul moral de a conștientiza probleme de caracter social.

- Sunt interesată de conceptul de ceea ce face arta/opera puternică și de succes. Uneori arta, așa cum se vede în actuala generație de artiști, poate fi foarte puternică în impactul imediat cu publicul, dar aceasta nu este neapărat artă de succes. Este arta de succes pur și simplu o contopire a ceea ce se dorește cu ceea ce se vrea să se vadă reprezentat? Ce trebuie arta să atingă întâi la un individ - intelectul sau sufletul?

- Dacă arta atinge (intelectul și/sau sufletul) și conectează, indiferent de timp și spațiu, putem spune că și-a îndeplinit rolul. De aceea nu e o chestiune de modă, nici de marketing sau *mainstream*, ci de cunoaștere vizuală. Aici converg informații, descrieri, experiențe, inventivitate artistică și tehnică. E destul de complicat căci nu întotdeauna există formule, școala nu întotdeauna garantează succesul. Dar cred că reunind aceste caracteristici, arta devine universală, e ceea ce o face puternică.

- Un tablou/lucrare poate conține în interiorul frontierelor o multitudine de experiențe, narapiuni, emoții, poezie, idei, gând, timp, referințe și așa mai departe, toate într-un singur cadru. Care este interesul tău principal ca artist și care este puterea și slăbiciunea creației tale?

- Interesul meu sau finalitatea unei lucrări începe și se termină în expoziție, când e vizualizat realizează o reflecție estetică. Acesta pentru mine se naște dintr-o nevoie spirituală. "Mesajul" pe care doresc să-l transmit e că există o cale înspre cunoaștere/autocunoaștere prin creația artistică și contemplația frumosului și că dincolo de aparențe putem găsi esențialul. Sper ca acesta să fie latura puternică a artei mele. Pentru mine e foarte important ca lucrarea să fie bine făcută în sensul mănuirii tehnicii (tradiționale și/sau digitale) și să stea în dialog cu temele actuale, atât în grafică cât și în pictură. Slăbiciunea apare în momentul în care imaginea nu spune nimic nou sau e închisată în automatisme și nu pretinde nimic. Am ajuns să terg picturi sau să lipesc foiță de aur peste ele și să încep din nou același motiv.

- Creația ta și tu însăși, ca artist, se înscriu în mod necesar într-o relație dintre două culturi, ba chiar trei. Odată stabilită la Durango, ai găsit un mediu încorjurător de inspirație imediată? Cum te-ai integrat în societatea artistică mexicană?

- Când am ajuns în Durango, în 2005, prima mea expoziție individuală *Între cer și Pământ* s-a realizat la Muzeul de Artă Contemporană Guillermo Ceniceros și cele 20 de lucrări de grafică de șevalet au făcut o impresie foarte bună. Vernisajul ca și expoziția au fost un succes, nici nu mă așteptam la o apertură și critică atât de bună. Și de atunci continui să creez fără prea multe probleme de



Cristina Sandor

*Asimetria*, (2013) xilografie, linogravură, 50 x 69 cm

recunoaștere, procesul e însă lent, iar timpul din ce în ce mai prețios.

Când am cunoscut cele mai importante muzee din capitală m-a impresionat deosebit cultura prehispanică, catedralele baroce și lăcașurile de cult al Noii Lumi construite peste cele vechi. Operele muralilor mexicani au fost create în sensul educării populației, a fost o mișcare politică unde compromisul social a fost crucial. Influența acestora continuă să se impregneze în conținutul lucrărilor artiștilor de azi în toată Latino-America. E o artă figurativă, idealistă, narativă, simbolistă și de denunțare, caracteristică mai greu de asimilat la început. Integrarea mea s-a făcut într-un mod natural, cu câteva blocaje din când în când. Acum zece ani percepția pe care o aveam despre ceea ce trebuie să fac era diferită de cea pe care o am acum, căutările plastice erau suficiente, programate, intuitive și fără alte concesii, ca și viața mea, de altfel. Împrejurările sociale dificile care apar în ultimul timp, invitația pe care mi-o face Avelina Lesper în proiectul *Mileniul văzut prin Artă* cu cei mai importanți pictori ai Mexicului, contactul pe care îl avem cu artiștii centrului (al capitalei), retroalimentarea pe care o am cu soțul meu și cu studenții mei sunt provocări pentru a lucra mai deslușit și cât mai bine. Iar *inspirația* vine de la sine.

- Ce ne poți spune referitor la o nouă dimensiune pe care, hai să-i spun, "experiența

*mexicană*", asimilarea culturii mexicane și în special, a artei hispanice o dau creației tale artistice? Mă refer aici și la lucrarea ta "Fiecare cu Frida sa". A ceea Frida Kahlo despre care un critic de artă scria "Este imposibil să separi viața și creația acestei persoane extraordinare. Pictura ei este biografia ei."

- În 2007 s-au celebrat o sută de ani de la nașterea Fridei Kahlo și s-a propus o expoziție de grup cu artiști din Durango, unde am realizat un autoportret asemănător lucrărilor ce le realiza artista. M-am identificat cu arta ei când ea spune "mă pictez pe mine, căci e subiectul pe care îl cunosc cel mai bine" și "pictez propria mea realitate". Iar această situație nu e una tocmai optimistă, Frida a suferit mult, lucru care nu a împiedicat-o să creeze, ci dimpotrivă, o consola. Pentru mine e la fel. Când încep să desenez sau să pictez mă regăsesc, întărită, aici, în această realitate. Atenția excesivă pentru fiecare detaliu, clar-obscurel, importanța ce se dă simbolicului, a narapiunii sau a provocării, monumentalitatea sunt determinante pentru artiștii plastici din Mexic. Și în acest context întotdeauna există un dram de tragism, a cărui asimilare nu îmi creează probleme pentru creație.

- Frida a călătorit în lume pentru a-și face cunoscută arta și câteodată a ocat lumea cu creația sa artistică. Ea a trăit în același timp în



*două lumi diferite și a fost sfârșită mereu între dragostea sa pentru Diego Rivera și dragostea pentru Mexic.*

*Tu te-ai născut și format ca om și artist într-o lume, în România, iar acum trăiești într-o altă lume, în Mexic, iar confruntarea cu locurile străine trebuie să fie o încercare de a înțelege situații care nu sunt parte din realitatea în care te-ai născut. Pe unele din lucrările tale cum ar fi cele din seriile "The look of the past", "Reflexii de o obsesie", "Neidentificat", "Roots" le percepi ca "narațiuni" care sunt generate în timp ce lucrezi/crezi în afara elementelor nativ cunoscute ție. Este distilarea de idei o perpetuă căutare, complicată de localizarea limitelor ca "străin" și de ertizarea lor? Se naște o parte a dramatismului creației tale din ultimii ani în "ruptura" dintre cele două lumi și în același timp "împreunarea" lor?*

- Frida a creat fără să fie condiționată de arta oficială, picturile sale sunt sincere oglindiri ale propriei sale vieți, de suferințele și pasiunile sale. A fost susținută de soțul său din toate punctele de vedere, cazul meu e similar. Dacă nu vând o lucrare, nu e nici o problemă, eu sunt liberă în ceea ce fac. Și asta funcționează, de fapt, această libertate e o prioritate pentru creație în multe din cazurile pe care le cunoaștem în arta plastică universală.

În România am realizat multă grafică abstractă, iar în Mexic de câțiva ani încoace (de când am rămas însărcinată) am suferit o schimbare în acest sens, poate pentru că totul a început să mă afecteze mai mult. Înainte reprezentarea era o metaforă a lumii ce nu poate fi definită, a unei lumi fără limite ce transcende umanul. Inerția în concret se realizează în momentul de despărțire de sacru ce coincide cu lumea gândită ca un laborator și mărturie socială. Cele două experiențe nu pot fi separate, deși încercările sunt diferite, se completează. Proiecțiile inconștientului în imagine și interpretarea lumii materiale sunt trambuline și situații ambivalente între care oscilez.

- Te consideri un artist român care trăiește în Mexic sau un artist mexican născut în România? Crezi într-o recunoaștere a creației tale ca aparținând artei românești contemporane sau a celei mexicane? Ce părere ai despre o artă transfrontalieră care, în fapt, nu este revendicată ori recunoscută de nicio parte dar care deschide o nouă perspectivă spre universal?

- Eu mă consider artist român, oriunde aș fi, am trăit mai mult în România decât în Mexic. Dar faptul că acum trăiesc atât de

departe de acasă, face să nu știu cum aș putea contribui la arta românească. Acesta rămâne de văzut în viitor, timpul și specialistii vor decide. Ceea ce e sigur e faptul că, în privința artei, aici au mai multă nevoie de mine, decât în Arad.

- Presupunând că artistul încearcă să se exprime pe sine însuși în modul cel mai simplu, sau "pentru a-mi spune propria mea istorie" cum zici tu, privitorul trebuie să se trezească față în față cu el. Este ca o discuție. Dacă luăm un grup de oameni la o expoziție, fiecare persoană va interpreta într-un mod diferit aceeași operă. Multe din lucrările tale au o temă pe care o tratezi dar pe care nu o definești particularizând-o. Cât de important este acest grad de deschidere? Este acesta unul din fundamentele morale ale creației tale - că este deschisă pentru ca oricine să obțină tot ceea ce poate, ca trăire, estetic și spiritual, de la lucrarea de artă/creație?

- Cred că această deschidere s-a făcut în timp, acum e mai explicită și e deschisă la participarea publicului în măsura sensibilității, a "simpatiei creatoare" a fiecăruia. Cred că fundamentul moral al creației oricărui artist nu e atât deschiderea, cât sinceritatea și compromisul cu arta și cu sine însuși, cu harul care i-a fost dat.

În cazul comercializării artei prioritățile sunt altele, artistul care lucrează pentru un galerist, de exemplu aici în Mexic, e ca și relația dintre un muncitor ce execută ceea ce un patron îi sugerează și marchează piața. Curatorii sunt un alt caz care delimitează ceea ce intră în *mainstream* și ce nu. Și dintr-o dată ceea ce a fost considerat artă experimentală sau conceptuală, ca reacție împotriva formalismului, acum e considerată arta oficială, academică. Muzeele capitalei nu mai acceptă *pictură sau grafică tradițională*. În acest mediu deschiderea devine subiectivă și cu cât mai redusă, cu atât mai *interesantă*...

- Este suficient de politic să fii artist. Această condiție de creator de artă este o declarație destul de politică. Ai convingeri politice personale? Există vreodată intenția ca lucrările tale să aibă un mesaj politic explicit?

- Sunt de partea dialogării, dreptății, a transparenței și a omeniei acestea sunt convingerile mele politice. Eu cred că din punctul de vedere al artei nu e necesar să fii politic, dar din punctul de vedere socio-cultural compromisul pe care îl simt ca și artist e unul de conștientizare, de denunțare. Când văd această țară atât de bună, Mexicul meu adoptiv

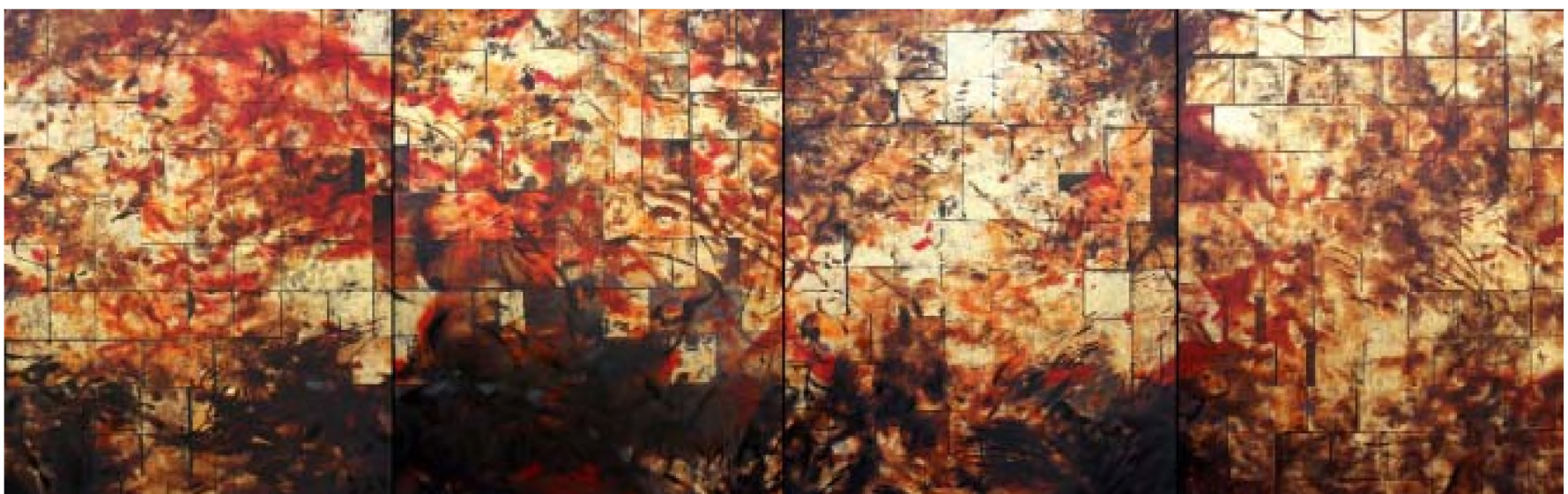


însăngerat de atâtea crime ale războiului narcotraficului și a impunității, nu am cum să rămân indiferentă. Așa s-a născut seria de linogravuri cu personaje *Neidentificate* ce face aluzie la criza acestei perioade marcată de violență și sărăcie spirituală, în căutare de afirmare și identitate. Da, cred că lucrările mele pot avea această intenție de a crea o deosebită a societății, fără a cădea în mesaje politice explicite. Căci nu politica va rezolva aceste probleme grave și complexe, ci educația, cultura, reevaluarea valorilor umane și reîntoarcerea la spiritualitate. Acesta ar fi unicul meu mesaj politic.

- Mai este ceva ce ai fi dorit să fie spus și a rămas nespus?

- Doresc din tot sufletul să mulțumesc profesorilor mei pentru formația ce mi-am însușit-o, Adrianei Lucaciu, Constantin Catargiu și Suzanei Fântânariu din Timișoara, lui Ioan Cott (1934-2005) care a fost printre primii măștri care au crezut în mine și Adrianei Pantazi prietenă de nădejde.

Interviu realizat de  
Dorina Brândușa Landeș



Cristina Sandor

*Declive*, (2013) tehnică mixtă pe pânză, 150 x 480 cm



# Mihai Eminescu - contemporan cu noi

Ion Popescu-Brădiceni

Suntem noi contemporani cu Mihai Eminescu? Întrebarea e retorică, întrucât a da un răspuns just înseamnă a-i evalua actualitatea. Ghidat de Adrian Marino [1] încerc o paradigmă preliminară:

- Opera eminesciană își vedește, incontestabil, coincidențe cu anii noștri în care „societatea se duce pe râpă”, în care străinul face „pe stăpânul în casa noastră”, creionând „drum larg unei civilizații pripite”, în care tot soiul de „concesiuni economice” devin cauze ale „istovirii noastre economice”, încât, îndurerat, exclam, ca și Eminescu: are Europa interes politic ca noi să existăm? Secretul vieții lungi a unui stat constă în prosperarea lui prin muncă și merit, ci nu „prin exploatarea muncii altora, nu prin speculă, nu prin „arlatanie politică, nu prin tripotaj și joc de bursă”. Dacă-i luăm la judecată cinstită, câți dintre cei care au devenit milionari se vor fi îmbogățit prin muncă cinstită? „Ce-a muncit, ce-a produs Carada pentru a fi milionar?” Nimic, a fost copil de casă al d-lui C.A. Rosetti.

- Opera eminesciană participă, în toate felurile (recită-i-o, dacă ai uitat-o!) la evenimente actuale, profesând „angajamentul” deschis, militantismul, spiritul practic, de parcă bietul Eminescu ar trăi printre noi, chiar la o asemenea vârstă ahasverică de 164 ani.

„Pe când la noi în țară atenția publică e absorbită de fenomenele de corupție și de cădere ce ne prezintă un partid în disoluțiune, ale cărui miasme se răspândesc, umplând spiritele cele mai bune de slăbiciune și de îndoială, în afară de marginile noastre se pregătesc lucruri proprii a da o altă față Europei”. Însă, vai, „ocul pe care d. de Giers, ministrul de externe al Rusiei, l-a dat...

Curșilor Europei au oferit ocazie la o sumă de descoperiri care au început a neliniști spiritul public și a dovedi că situația politică e plină de furtună și de pericole”. Iar cei care ne guvernează – citez mai departe din publicistica eminesciană [2] – nu au alte griji „decât de-a semăna dezbinarea și neliniștea prin propuneri de reformă constituțională. Oamenii aceștia, care-n fiice zi inventează un nou teren pentru aplicarea maniei de înnoire și prefacere, par a voi să amețească țara, s-o preocupe, atât de mult cu luptele dinlăuntru, încât, în cazul unor complicațiuni exterioare, să nu știe unde-i e capul. N-ar fi oare bine ca primul-ministru, în loc să se preocupe de prefacerea colegiilor și de electivitatea magistraturii, să aibă ochii așintți asupra celor ce se petrec în afară și să recomande amicilor săi politici nu numai cumpăt, dar chiar o renunțare momentană la planurile lor de reforme demagogice?”

- Opera eminesciană pare a se fi inspirat din evenimente, situații, teme și tipuri actuale, printr-o documentare adecvată, care exclude anacronismul, localizarea atemporală, timpul mistic sau simbolic. Problema acută astăzi, a unei realități la vedere, o reprezintă „decadența statului”, căci cum altfel să-i spunem, când constatăm stupefieri cum se aplică împlinirile judecătorești? „Oare nu e caracteristic pentru tratamentul de care se bucură populațiile noastre din partea administrației și a fiscalului când constatăm că, în același timp în care zeci de străini imigrează în fiecare an, românii, din contra, părăsesc țara lor, ca oarecii o corabie care arde, și că emigrează?”

- Opera eminesciană prin urmare se integrează perfect epocii noastre, își face – nu-i așa? – un program esențial din contemporaneitatea cea mai critică și mizerabilă, cea mai barbară și rușinoasă.

Căci, după „epoca de aur”, ne e servită acum „epoca de tină” și degradare a acestei țări în care „patria aceasta s-a schimbat în otel pentru tot soiul de venetici”. „Ceea ce dă guvernului nostru aproape caracterul unui guvern străin, tot atât de vitreg precum ar fi domnia muscalilor sau a turcilor, este atât lipsa de respect pentru tradiție și trecut cât și deplina necunoaștere a naturii statului și a poporului românesc, pe cari le privesc, pe amândouă, ca pe niște terenuri de experimentare”. În „epoca de tină” tradiția nu-i nimic. Vechile datini de drept ori de cuviință ale poporului sunt niște prejudecăți... retardate. Pentru

clasa politică „arta guvernării” e inaccesibilă deocamdată. De ce? Mihai Eminescu are replica dură, de rigoare: „Modul de-a exista al statului, forma lui monarhică bunăoară (a noastră e republican-monarhică întrucât avem și președinte, și rege – n.m.l.p.b.) sunt lucruri despre cari e în sine indiferent de există sau nu; valoarea lor e numai relativă (căci am intrat în postmodernitate [3] – n.m.l.p.b.) și are numai atâta preț pe cât contribuie la realizarea ambiției personale a unui om sau a unui grup de oameni cari văd în stat un mijloc de-a face avere, de-a și câștiga nume, de-a ajunge la ranguri și la demnități”. Dacă poporul se ruinează, le e cu totul indiferent; dacă se alterează dreptatea moștenită a caracterului național, dacă se viciază bunul simț, „ce-i pasă liberalului de toate acestea? Toată lumea să piară numai Manea să trăiască” (acest fragment este prelevat din articolul „Arta guvernării” apărut pe 1 aprilie 1882 [4]).

În cele de mai sus am văzut că a fi contemporani cu Eminescu presupune interiorizarea, asimilarea, subiectivizarea actualității, în limitele procesului creației, cu faze alternative de integrare în orizontul de așteptare, de detașare transmodernă, de participare intens emoțională și luciditate constructivă. Eminescu a trăit cu secolul său, dar n-a fost creatura acestuia, căci l-a transcens. Cu o rară capacitate „apocaliptică” (a se citi: de descoperire, dezvoltare și desăvârșire [5] – n.m.l.p.b.). Transpunându-l în franceză („trăirea” efectivă face posibilă transpunerea și coincidența esențială dintre spirite – n.m.l.p.b.), Jean-Louis Courriol consideră că Mihai Eminescu – citez din originalul francez – „est en effet, pour la littérature et la culture roumaines, l'équivalent, à tout le moins, de Villon, Ronsard, Hugo, Lamartine, Baudelaire, Verlaine et Rimbaud réunis. Fondateur, dans sa courte et fulgurante vie, entre 1850 et 1889 - de la littérature roumaine moderne et, plus encore, decouvreur de la langue roumaine contemporaine qu'il assouplit, enrichit et crée véritablement en la greffant sur la tradition orale et populaire qu'il repense et revigore, il n'est pas un simple écrivain parmi d'autres...” [6]

Într-un dialog cu Mihai Cimpoi, din august 1991, realizat la Paris de eminescologul basarabean, același traducător francez afirmă că „Eminescu, prin geniul lui, este în consonanță adevărată cu tot ceea ce a fost creat mai temeinic de creatorii estetici adevărați ai culturii franceze” [7]

Nicolae Dabija își intitulează un capitol din cartea sa „Pe urmele lui Orfeu” chiar așa: „Eminescu, cel contemporan cu noi” [8]. El „ne-a lăsat drept testament o carte despre noi înșine, căreia noi îi zicem Cartea noastră cea de toate zilele. Carte, pe care o citim... și nu o mai isprăvim, fiindcă o descoperim în fiecare zi alta. Aceleași versuri, citite ieri, azi ni se par altele. Rândurile care încă dimineață erau atât de clare, către seară descoperă alte sensuri. Cu fiecare zi, cu fiecare oră, timpul adaugă alte și alte sensuri, majore și grave, poeziei eminesciene” [9] Așa că fiecare generație de cititori găsește răspuns la multe din întrebările vremii în poezia lui. El e mereu prezent în tot ce facem, în felul nostru de a fi, și în bine și în rău, în felul nostru de a exista, de a simți, de a ieși în fața lumii, de a ne face de răs sau, câteodată, de a excela.

Teza că Eminescu e un „apocaliptic” enunțată de cuplul Vintilă Ivănceanu/Josef Schweikhardt [10] mi se pare veridică. În timp ce arcadicul nu poate sau nu vrea să facă diferențierea între înăuntru și în afară, subiectul apocaliptic se frământă din cauza dureroasei indiferențe a celorlalți. „Dacă arcadicul are doar toiagul ciobănesc, de care să se poată sprijini, apocalipticul are nevoie de principii clare și de ordine precisă.” Solomon Marcus asociază, ca și George Munteanu, concepția eminesciană despre actualizare și potențializare cu „logica dinamică a contradictoriului”, elaborată de Stéphane Lupasco. Eminescu este cel care citindu-l pe Heraclit îi atribuie acestuia judecata că „niciodată același om nu s-a coborât de două ori în același râu. Ca toate ideile cari cuprind un joc cu infinitul timpului și al spațiului și aceasta

culminează într-o antinomie, încât și *contrariul* e adevărat”. Într-o convorbire cu Mihai Cimpoi, același Solomon Marcus subliniază aspectul esențial că „acum, este important să reconsiderăm devenirea eminesciană în lumina reprezentării devenirii în fizica și biologia celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea.” Structurile disipative ale lui Ilya Prigogine (poezia s-a dovedit a fi, ca și matematica, o structură disipativă, care prin perturbare dobândește o complexitate superioară [11]), structurile autopoietice, ale lui H.R. Maturana și F. Varela, și rizomul analizat de G. Deleuze și F. Guattari explicitează o întregă dialectică a vieții și a morții, a regenerării și degradării, oferindu-ne cadru revelator pentru o recitare proaspătă, îmbogățită a poeziei eminesciene. O recitare care se va baza pe transdisciplinaritate, căci înțelegerea temporalității eminesciene rezultă numai dintr-un parcurs transdisciplinar. În „Invenție și descoperire”, S. Marcus a identificat la Eminescu – citez din „Întâlnirea extremelor” – „o tipologie temporală vastă, prezentul continuu, timpul așteptării și holografia temporală” [12]. Să ne reamintim că prezentul continuu este numitorul comun al temporalității cuantice, al temporalității artistice și al percepției temporale a copilului foarte mic, incapabil să distingă între trecut, prezent și viitor (respectiv între ieri, azi și mâine).

Adrian Dinu Rachieru optează, ca și Lucian Blaga, pentru un Eminescu: „poet paradigmatic, impunând prin valoare (estetică), deplinătate (culturală) și exponențialitate (identitară)” [13], iar Mircea Tomu, pentru un poet a cărui soluție optimă a constatat într-o „victorie a firescului limbii în expresia poeziei. Mihai Eminescu a (re)instaurat componenta limbajului poetic ca pe o limbă nouă, limba poeziei esențiale” [14].

## Note bibliografice:

- Adrian Marino: *Dicționar de idei literare: I*; edit. Eminescu, București, 1973, pp. 91-93;
- Mihai Eminescu: *Publicistică*; Cartea Moldovenească, Chișinău, 1990;
- David Macey: *Dicționar de teorie literară*; trad. de Dan Flonta, Sorana Corneanu, Sorin Gherguș, Gigi Mihăiță, George Tudorie; Comunicare.ro, 2008, vezi articolele „Postmodernism” și „postmodernitate”, pp. 321-323, 323-324;
- Mihai Eminescu, *edipiă citată*, vezi articolul „Arta guvernării”, pp. 405-407;
- Grecescul „apocalypsis” provine din verbul evreiesc „gala”, care înseamnă a descoperi (singurul sens acceptat de Jacques Derrida). Apocalipticul, și nu arcadicul, a descoperit, dezvoltat și desăvârșit artele și științele, a pătruns în cosmos; vezi: Mircea M. Pop: *Secvențe literare germane*; ed. TipoMoldova, Iași, 2013; vezi „Mecanism de comandă Arcadia”, pp. 7-8;
- Mihai Eminescu: *Poezii/Poesies*; prezentare și traducere de Jean-Louis Courriol, ed. Paralela 45, Pitești, 2006, p. 8;
- Mihai Cimpoi: *Spre un nou Eminescu*; ed. Eminescu, București, 1995, pp. 192-201;
- Nicolae Dabija: *Pe urmele lui Orfeu*; Hyperion, Chișinău, 1990, pp. 255-265;
- Idem*, ibidem;
- Vintilă Ivănceanu/Josef Schweikhardt: *Triebwerk Arkadien. 1899-1999: Zweimal Fin de Siècle*. Hrsg. von Peter Engelmann, Wien, Passagen Verlag, 1999, 320 p.;
- Solomon Marcus: *Artă și știință*; ed. Eminescu, București, 1986, p. 212;
- Solomon Marcus: *Întâlnirea extremelor. Scriitori - în orizontul științei*, ed. Paralela 45, Pitești 2005, p. 68;
- Adrian Dinu Rachieru: *O întâlnire mirabilă: Eminescu - Creangă*; supliment al revistei *Contemporanul* nr.11/2013; Ideea Europeană, 2013
- Mihai Eminescu: *Poezii*; selecție și postfață de Mircea Tomu, ed. Noul Orfeu, București, 2003, p. 207.

# La luminație

Gavril Moldovan

1 noiembrie. Pregătiri pentru a merge la Cociu, la Luminație. Cumpăr candelă și lumânări. E forfotă mare prin piață. Morții îi pun în mișcare pe cei vii! Mulți precupeți vând flori, coronițe. E un peisaj dominat de flori. Mă întâlnesc cu V.G., acum stabilit în Covasna. E îmbrăcat în negru. Fata lui a murit în urmă cu ceva timp. Acum el vine la Bistrița să depună o floare la mormântul ei. A fost o tragedie moartea fetei lui, ea fiind afectată și de divorțul părinților. Întotdeauna în familiile în care se face simțită o tensiune între soți, se întâmplă ceva rău. Tinderea spre armonie familială e de preferat. Presimțirile de rău sunt atât de dureroase tocmai prin incertitudinea lor. Nu știi ce și cum o să se întâmple, dar de întâmplat îți sigur că o să se întâmple.

Ajung la mormântul părinților. Cimitirul e plin de oameni, dar eu cred că mai mulți sunt sub pământ, îngropați cu zeci, sute de ani în urmă. Satul e bătrân. A fost înmormântat de vreo câteva ori. Prima lui atestare documentară este semnalată la 1329, cu ocazia emiterii unui act de donație. Dar, ca și în cazul altor localități, existența lui în timp este mult anterioară atestării documentare, cu zeci, poate chiar sute de ani. Nimeni nu știe cu certitudine. Mormântul tatălui (1893-1971) este stăpânul unei cruci de metal care rezistă timpului. Aici își duce ponoasele lângă un pâr care face pere acre și mici. O viață la coarnele plugului, cei șapte ani de prizonierat în Rusia, apoi abuzurile colectivizării și mizeriile ce au urmat, l-au pliat pe o existență resemnată. Niciodată însă nu a înjurat România cum face unii astăzi. Când avea ceva de reproșat pentru excesele din societate spunea: „Ătia sunt de vină”. „Ătia” erau cei de la conducere. Îmi amintesc cum se bucura când ploua și nu putea merge la lucru. Se retrăgea în podul cu fân și își odihnea trupul epuizat de efort. În ultimii ani ai vieții nu se strigau pe nume cu mama. Un fel de jenă îi oprea să se agrăiască, o conviețuire îndelungată în griji și nevoi le-a erodat cele mai intime sentimente. După ce el a murit, mama nu a mișcat de la locul lor o pereche de pantaloni și o pălărie neagră de păr, ce i-au aparținut, lăsate de el într-un cui. Erau pentru ea un fel de tabu, o amintire dureroasă... Văzând că nu mai e de stat pe acasă, că pământul și aproape tot ce am avut ne-a fost luat, am plecat toți frații care încotro, să ne facem vreun rost, lăsând pe umerii lui muncile istovitoare pe care trebuia să le ducă de acum singur la capăt. Păstrez cartea lui de identitate fără fotografie, în care sunt trecute doar anul nașterii, profesiunea: plugar, acum dispărută, înregistrarea în lista de membri ai comunității la numărul 119 și data eliberării cărții, 1931. Pe verso sunt trecute semnalmente: talia: mijlocie, părul: castaniu, fața: rotundă, fruntea: potrivită, sprâncenele: negre, ochii: câprui, nasul: potrivit, gura: potrivită, bărbia: rotundă... Semne particulare: pușin cărn. Mama (1907-1990) s-a căsătorit devreme și a adus ca zestre mult pământ. Nu știa carte și tocmai de aceea ne-a dat pe noi, copiii ei, la școală. Cu mașina ei de cusut marca Singer a ținut casa. O revăd adeseori croșetând de zor sau cosând la lumină, în dreptul geamului prin a cărui sticlă razele soarelui cad oblic pe însăileala ei și mi se pare că mâinile ei împletesc razele jucăușe venind din spații îndepărtate. Razele erau asemenea firelor captate de andrele, se lăsau împletite într-o lucrare omenească. O pânză din raze solare. Dacă nu venea colectivizarea am fi rămas cu toții acasă, căci ne plăcea pământul și viața după datini arhaice. Acum, stau în fața celor două cruci și visez la anii copilăriei, la acei ani

dinaintea întovăririi agricole, când recoltele erau ale noastre, vacile și carul erau ale noastre și chiar dacă dădeam la stat o cotă parte substanțială, tot ne mai rămânea și nouă câte ceva. Lumânarea sfârșie, flacăra se ondulează după uoara bătaie a vântului, cimitirul se face mai plin de oameni. Morții sunt de-acum în seama celor vii. Dintr-odată vântul și-a intensificat tăria și a început să plouă. Fluturau odăjdiiile preoților iar în jur se ridica o mare de umbrele aduse pentru orice eventualitate. Brusc se schimbă întreaga înfățișare a peisajului îndoliat. Momentele de mare tristețe au ceva mareș prin cantitatea de suferință ghemuită la un loc și suportată de oamenii peste care aripa deznădejzii fălăie paralizant. Cu cât mortul sau morții sunt mai tineri, cu cât timpul scurs de la naștere până la deces este mai mic ca număr de ani, cu atât sensibilitatea noastră este mai tare încercată și mai torturată. Asistăm de fapt la un calvar pe care Dumnezeu l-a pus la cale cu sânge rece, nesocotind cele mai elementare norme de conviețuire planetară. Oricât ar viețui omul creștin la casa lui, oricât ar fi el de credincios și supus dumnezeirii, nu poate înțelege ce e moartea, ce satisfacții se procură prin ea altor înfățișări, altor dimensiuni necunoscute firii.

La doi pași de mine, crucea de piatră albă a fostei noastre vecine, lelea Lucreția, moartă de inimă rea chiar în noaptea în care fiul ei drag Florea venea acasă dintr-un prizonierat de cinci ani în Siberia. Femeile adunate la patul ei de suferință au închipuit o scrisoare prin care Florea o anunța că sosește acasă a doua zi. Lucreția a murit fără să știe că într-adevăr fiul ei a venit acasă, fiind însă prezent la înmormântarea-i. Târziu, Florea a povestit cum așipind o clipă pe tren, a visat cum s-a aprins cămașa pe el. Trezit instantaneu, și-a dat seama că ceva nu poate fi în regulă acasă.

Mai este în cimitirul nostru drag și sfânt mormântul lui S.P., mort la cinci ani și sfârșit de o mină pe care războiul o lăsase pe coasta din apropierea satului, apoi cel al lelei Sofronica, moartă neună și trăitoare, atât cât a trăit, într-o casă cu acoperișul dărăpănat în care noi, copiii, aruncam cu pietre și strigam „Sofronica szep”, adică Sofronica cea frumoasă, cum singură își spunea ea în nebulia ei, apoi movila de pământ bătătorit sub care poate mai respiră încă Purcea F., fecior de o frumusețe rară, băutor al unei otrăvi ce ar fi putut, după mintea lui, să-l scape de armată; hălăduiește și el acum cuibărit sub un prun.

Plutoane, plutoane de cruci de lemn și de piatră, configurând stări materiale mai precare ori mai prospere, morminte vechi și noi pe care iarba nu a crescut încă, morminte fără cruci de-atâta timp apăsate se-nfiră halucinant în satul nostru, pe delușorul de lângă el, ca pentru a vesti că de-aici încolo începe moartea sau că pe aici nu se trece viu. Sunt celebre în sat unele morți, vestite prin ineditul lor. Sirefta, înecată în timp ce trecea Sieul cu luntrea să meargă la târg la Beclean, Grigore Meceda, căzut de pe calul său drag și călcat în picioare de acesta, semn că uneori mori omorât de ceea ce iubești mai mult, lelea Titiana ce vorbea în fiecare noapte cu dragul ei bărbat plecat pe front și nemaiîntors, moartă de dor dacă poate cineva direge cum mori de dor...

Satul meu adună la un loc atâtea tragedii că nici un sobor de preoți, nici zece soboruri nu le pot cânta pe toate, nici corul tragic al antichității grecești, nici Antigona lui Sofocle ori Tristan și Isolda. Am merita mai mult pe pământul acesta decât să ne plângem morții a căror vârstă s-a oprit la vârsta în care,

zjungându-i din urmă, ne mirăm că ei nu mai există. Cândva circula zvonul că în ținutul nostru foarte populat s-ar ține moroi, adică un fel de copii morți nebotezați, că printre morminte noaptea își bate Dracul nevasta și că nu-i bine în astfel de timp întunecos să te sfătuești și să prinzi rămășiță ca te duci sus la cruci să implânți bunăoară un cușit într-un mormânt sau să cari o cruce în spate până-n mijlocul satului, ori o bucată din ea, căci nu scapi cu una cu două. Halas Alexandru, spre adevărit, mândru exemplar omenesc, purtând greutatea unui astfel de rămășiță, s-a dus noaptea sus, tocmai când la canton bătea douăsprezece fix, și implântând cușitul într-un mormânt, lama tăioasă a trecut și prin zeghea lui de pănură neagră, iar când s-a ridicat să pună capăt trebușoarei, ceva l-a atras spre pământ, spre mormânt, înnebunind pe loc de spaimă. A fost adus acasă dimineața de părtăzii la prinsoare, rece cum îi gheața.

Când veneam acasă după o absență mai îndelungată și mă dădeam jos din tren în mica haltă CFR pe care noi o numeam canton sau boctărie (de la *wechter*, care înseamnă în germană cantonier, om păzitor a ceva), prima dată mă uitam sus, la ținutul, la salcâmiile fremătători ce asigurau morților un cadru natural de care nu puteau să se plângă. Apoi îmi vedeam de drum spre casa natală, nu înainte de-a spune vreunui copil întâlnit întâmplător s-o anunțe pe mama că vin spre a nu o lua prin surprindere. Când mama venea înaintea mea, știam că acel copil își făcuse datoria. De data aceasta, la sfârșitul Luminației, n-o mai iau spre casa natală, ea fiind acum casa natală a altora care și ei o vor lăsa altora. La coborâre de pe deal, pe-aproape casa lui Sever Salustiu, pustie, abandonată... Ah! casele părăsite...

Toamna sunt văzut prin piețe pustii, prin rămurișuri de păduri, prin locuri abandonate. Am încuviințarea că în ce mă privește găsesc cu ușurință, cu prea multă ușurință locurile vechi, triste, clădirile de pe care tencuiala a zburat demult, ori casele părăsite, pustietățile golite de vorba otrăvitoare a omului. Ceasurile grele în care sunt singur apasă pe existența mea și atunci fug cât văd cu ochii prin lume, străbat câmpii de artă, spații îngălbenite de suflarea toamnei. Nu numai tristețea e-n stare să te facă singur, retras, părăsit ci și unda de deznădejde alimentată de fel de fel de regrete, de nenoroc ce le-ai avut cândva și care îți cutreieră trupul, gândul, licărirea de speranță repede învinsă și tremurată de un susur neclar. Întru într-o casă care cândva a fost locuită. Se vede după treptele tocite, după soba ruginită pe care se mai află încă o oală, după cuierul murdar și lăbărșat în care atârna o cămășuță ce a aparținut unui copil. Unde e acel copil? În ce împrejurări a lăsat casa goală la marginea satului, înconjurată de salcâmi a căror frunză veștedă a căzut pe prispa întunecată, pe cuptorul de copt pâine din curte, pe băutura plină odată de viață, de presupusă viață. Asemenea case nu sunt interiorități prăbușite ci încăperi suspendate în neînțelegere, goluri depresive dar nu și goluri de sentimente. Pentru a ști dacă un loc, un spațiu e-nărcat de sentimente trebuie să te uiți la clanța ușii tocită de atâtea atingeri trecute, la pragul ros și ajuns una cu dușumeaua, la grinda casei sub care copilul cu cămășuța a ascuns o jucărie ce se mai vede încă, la masa ce stă acum în două-trei picioare. Să aștept noaptea în acest areal gol, să pândesc trecerea zilei prin cununa de amurg a începutului de întuneric, a sfârșitului de zi... Încerc să privesc din prag venirea înapoi a „refugiaților”. Pădurea de lumânări aprinse în ținutul natal mai fremătă oare ori s-au stins? Lumânările de pe mormântul lelei Lucreția mai ard încă. Sunt cele mai rezistente lumânări. Îmi place să cred!



## o dată pe lună

# Ce fel de om sunt eu...?

Mircea Pora



Cristina Sandor

*Aripa ruptă*, (2014) cărbune, acrylic pe pânză 100 x 110 cm

Chiar m-am gândit la lucrul acesta la scurtă vreme după ce împlinisem "frumoasa" vârstă de 50 de ani. La o astfel de etate, în ciuda tuturor verdictelor medicale că "totul e bine", poți pleca oricând, cu un zâmbet pe față sau cu o strâmbătură și-o mână dusă la piept, așa că nu e rău să-ți faci un fel de inventar, să te autoevaluezi, așa, pentru tine, căci pentru societate oricum nu mai contezi. Prima parte a vieții, repede trecătoare, fir-ar să fie, elev și chiar puțin student, am trăit-o în "epoca Dej". Tovarăul Gheorghiu era pe toate gardurile, se presupunea că și în cuget și simțiri. Oamenii lui erau rapizi în gesturi și radicali. Duceau la bun sfârșit ceea ce li se cerea să facă. Așa se făcea categoria "lichidatorilor", deci nu aveau prea multe coarde în suflet. În realitate, posedau doar una și numele ei era "ura"... "Tovarăii" lui Dej proveneau, prin voluntariat, din straturile cele mai de jos ale

societății românești. Ciobani, cazangii, marginali de toate soiurile, pierde-vară, dispuși pentru o recompensă să facă orice: să bată, să omoare, în felurite chipuri să terorizeze, să confițe, să ocupe, să rechiziționeze, să pună oricui pumnul în gură. Dej, ajutorul de mecanic și clica lui pe potrivă, dar îmbunătățită și cu lichele inteligente, trebuiau prin teroare să distrugă fizic intelectualitatea română, să infuzeze în țară o spaimă, generic, anii 50, astfel ca nimeni să nu mai vorbească, să-și de-a cu părerea, să mai aibă atitudine personală care să-i exprime calitatea de om. Securitatea, închisorile, miliția cu cefele late, profesorii înfricoși de prin coli, activității prezenți peste tot, "supraveghetorismul" generalizat reușiseră să-i transforme pe cei mai mulți români în roboți și țara într-un deert înghețat. Iubirea față de pământul natal se dilua rapid, tradițiile dispăreau sub tot felul de falsuri, cei mulți și fără putere,

cam mămăligoși, simțeau că nu mai sunt la ei acasă. Erau, în fapt, niște străini, în locurile în care se născuseră. După dispariția, cred că netovărăoasă a lui Dej, plânsă artificial, în primul rând de principalii săi subordonați... "Nu te vom uita tovarăe Gheorghiu"... "Ne ești pildă, exemplu de urmat"... "Facile arzândă, tovarăe Gheorghiu" etc., a venit la comandă Ceaușescu, care în scurtă vreme, de lichelele poetice și nu numai, în permanentă creștere numerică, a fost decretat "Bărbat între Bărbați", cvintesența neamului românesc, absorbind în ființa sa semi-analfabetă, Carpații, Dunărea, pe Ștefan, Mihai, Eminescu, Enescu și tot ce trăia și respira aici. Acest popărlan "de-al nostru", împreună cu nevastă-sa, academician analfabet, împreună cu liftele ce-i înconjurau și al căror număr creștea, au făcut cu nașia asta ce au vrut. "Epoca de Aur" a fost o perioadă când s-a băut umilința cu găleata. Nu și mai amintea nimeni de rezistența din munți, de oamenii de caracter, torturați și omorâți în închisori în "Epoca Dej", ne transformaserăm mai toți într-un fel de popândăi, cu uriașe capacități de a îndura frigul, întunerecul, lipsa alimentelor, medicamentelor, etc. De fapt, cu uriașe capacități de a fi făcut cei mai mulți figură de cârpe, de păpuși de paie în fața celor doi tirani și a paznicilor lor. După căderea "Eporii de Aur", după "cotonogirea" a tot ceea ce a fost valoros aici, s-a instaurat "dictatura haosului", unde cele mai rizibile și mizerabile lucruri se pot petrece. Cât va mai dura asta n-aș putea să știu... În ce mă privește, ajuns acum la 50 de ani, sunt un fel de amestec, ineficient, de bună educație primită de acasă, de bune intenții și de terfeliri nedorite prin tot felul de noroaie. Un impurificat. Am înghițit eșuri simple și largite de partid, am ascultat prelegeri susținute de analfabeți, l-am urât pe Nicolae și sistemul său, neîndrăznind mai mult, am avut dosar întocmit de securitate, dosar de urmărit, am acceptat în mușenie consacrarea non-valorilor, frica aceea infuzată în oameni prin anii '50 resimțind-o și acum. Am circulat pe căi mărunte, la o mare distanță morală față de cei ce au pățimit prin închisori. Am acceptat uniformizarea, spălarea pe creiere, cu voga speranța că totuși poate mâine va fi ceva mai bine. Cu oameni ca mine, mediocrizați, cu avânturile tăiate, cu o viață supravegheată, trăită pe metru pătrat, nu se mai poate face nimic. Și ca mine trebuie să mai fie mulți. Am avut în ființa noastră prea puțin oșel și prea mulți călpi. Poate generațiile ce vin să redea României demnitatea. Poate generațiile ce încă nici nu s-au născut. În orice caz în momentul de față avem România pe care o merităm...



Cristina Sandor



*Studiu abstract*, (2009) ulei pe pânză, poliptic 90 x 240 cm



## politica zilei

# Marea coaliție sau marele infern politic?

Petru Romoan

Să reamintim niște lucruri simple dar intenționat minimalizate. Alegerile parlamentare din 2012 nu au fost câștigate nici de PSD, nici de PNL, adică nici de Victor Ponta și nici de Crin Antonescu, ci de USL, adică mai ales de Dan Voiculescu, care zace acum în pușcărie, și de Antena 3, care între timp pare să fi devenit chiriașul statului. Continuarea guvernului Ponta sau un nou guvern Ponta remaniat e o impostură și prin prisma votului din 2012. Pe lângă că a fost bătut măr la prezidențiale și a candidat direct din Palatul Victoria, punându-și astfel la bătaie, vrând-nevrând, și numirea (Traian Băsescu) în postul de prim-ministru, Victor Ponta ne obligă să scotocim și să găsim că, de fapt, el nu a câștigat singur, odată cu partidul său, parlamentarele. Useliții din 2012 - care au câștigat alegerile parlamentare cu aproape 70 % pe un program minimal de tip Bulă ("Jos Băsescu!"), rămas și el neîmplinit, căci Traian Băsescu își încheie triumfător al doilea mandat funest pentru țară - se găsesc azi și în PSD, și în noul PNL, în concubinaj chiar cu bătăi de ieri.

Emoția, excitația provocată de victoria surprinzătoare a sasului luteran ultraminoritar Klaus Iohannis, primar al Sibiului, pohta ce-a pohtit Occidentul (în conlucrare fertilă cu nucleul dur al establishmentului băștină, pe modelul deja verificat Emil Constantinescu), începe să scadă. Klaus Iohannis nu are o echipă nouă și competentă (vezi discuția penibilă în jurul posibilei numiri ca șef de cancelarie a lui Dan Mihalache), nu are un program vizionar de ieșire din criza economică, el se vede doar, ca François Hollande al francezilor, un „președinte normal” - să spunem în treacăt că François Hollande are azi doar 13 % încredere. Adică având același SPP extins, cu cortegiul de Mercedesuri sau BMW-uri, deși România produce Dacia, cu consilieri mulți și inutili și cu „un guvern de centru dreapta” condus, după cum a promis în

campanie, de tânărul și prea puțin experimentatul (mai ales în economie!) Cătălin Predoiu. Să se schimbe totul, dar să nu se schimbe nimic...

Chiar și DNA pare să fie de acord cu o asemenea perspectivă, căci continuă să procedeze alert la arestări preventive din PSD și din PNL (de rit vechi), dar nu se atinge de PDL-ul băsist (noul PNL) nici cu o floare.

După ce Robert Negoiță, primarul sectorului 3, a propus o mare uniune națională cu un guvern pentru toți, în care să intre și PNL (de fapt, PDL), și PMP (Elena Udrea și Traian Băsescu *themselves*), o Hora Unirii a Corupților și Penalilor (iată o siglă nouă, HUCP!), Ioan Rus a invitat PNL la negocieri aprofundate. Baronul PSD de Cluj (și chiar de Transilvania) visează, probabil, o mare coaliție stânga-dreapta pe model german - Ioan Rus e un mare specialist în UASCR, Interne corupte, vulpi (Virgil Ardelean), referendum & calcule demografice necreditabile și Mercedesuri. După alegerea lui Klaus Iohannis, Ioan Rus confundă, evident, România cu ultimul Land adăugat Germaniei care împărățește deja peste UE.

E oare posibilă o mare coaliție stânga-dreapta? Desigur, orice e posibil dacă noul președinte dorește, dar DNA tot va trebui să instrumenteze dosarul EADS, cu Ioan Rus, Vasile Blaga, George Maior, Adrian Năstase, CP Tăriceanu, Emil Boc *i tutti quanti*. Și există riscul să asistăm la arestări în grup din noul guvern al României. Marele pericol vine din Germania, desigur, care ne furnizează grațios modelul mării coaliții dreapta-stânga. Dar la noi se va traduce în: toți semnează tot, se fură tot, după care putem stingea lumina în România.

Condițiile unei instabilități, ale unei confuzii majore în administrarea țării par să fie reunite. Cu posibilitatea trântirii în Parlament a mai multor guverne improvizate, propuse de noul președinte.

## Sfârșit de lume în București

Petru Romoan

dealurile generației anterioare, cea a primului președinte postcomunist, Ion Iliescu, care este și cea a președintelui presupus democrat Emil Constantinescu, au fost foarte simple: Europa și NATO sau America. S-au adăugat implementarea democrației de proveniență occidentală - mai ales americană, pentru că Europa de Vest însăși (în primul rând, Germania) este un mare protectorat american sau NATO -, libertatea presei și libertatea de expresie în general, televiziune la tot poporul, supermarketuri în centrul orașelor, circulație liberă dincolo de frontierele ermetice din comunism etc.

Toate aceste idealuri s-au realizat. Și noi cu ce ne-am ales? Cu toată industria trimisă la fier vechi încă de pe vremea genialului palavragiu Petre Roman, cu pământul fertil lăsat pârloagă, dar cu frauduloase retrocedări faraonice, cu bănci străine în loc de bănci românești, cu farmacii importate și ele la fiecare colț de stradă, cu televiziuni abjecte, unde se manifestă

astăzi cei care mâine vor fi areștați de DNA. Nu mai avem căi ferate, nu am construit autostrăzi, închidem spitale, coala produce tâmpiți (*dixit* Traian Băsescu, el însuși un produs al „colii românești”, cum bine a observat acad. Mircea Malița).

Și ce idealuri am mai putea avea? Nu multe. Poate doar acela de a părăsi definitiv teritoriul acesta care, mai devreme sau mai târziu, într-un fel sau altul, te poate ucide. Majoritatea oamenilor cu bani și-au trimis deja copiii la studii în străinătate. De unde, evident, nu are nici un rost să se mai întoarcă. Mai ales dacă au făcut studii serioase și care pot aduce joburi bine remunerate undeva pe planetă, altundeva decât acasă, în România. Clasa suspusă e conștientă că după ea nu mai vine decât potopul. Nu mai avem cultură, nu mai avem presă scrisă, până și cluburile de fotbal sunt la pământ, facem 16 ore de la București la Oradea, dar avem politicieni care sunt citați pe toate televiziunile și pe tot Net-ul ca altădată Sfinții

FMI pare și el doritor de criză majoră în România, cu condiționări de milișian global care nu pot duce decât la dezastre. Deși toată lumea care are încă scaun la cap, dar nu cea politică, pare de acord că doar un guvern de tehnicieni, de profesioniști poate face față unui an foarte greu, anul 2015, partidele și președintele nou ales par hotărâți să continue bătălia pe ce-a mai rămas din ciolan.

De ce sunt totuși refuzați cu atâta obstinție de vreo trei ani încoace tehnocrații? Mai întâi, probabil, că amintesc de falsul tehnocrat Theodor Stolțan, mult detestatul partener al lui Traian Băsescu din ultimii zece ani. Nici amintirea pasagerului guvern Mugur Isărescu nu mai inspiră vreun entuziasm. Apoi, principial, se explică în lung și în lat că ei, tehnocrații, nu reprezintă voința poporului exprimată prin vot. Așa este, numai că și votul popular a fost sistematic deturnat, mistificat până într-acolo încât cei care au votat nu se mai recunosc deloc în cei aleși. Exemplul cel mai recent: USL a câștigat trei rânduri de alegeri, dacă includem și referendumul de destituire a lui Băsescu, pe același program („Jos Băsescu!”) pe care l-a uitat începând mereu de a doua zi. Ba chiar a semnat în miez de noapte, adică departe de ochii electoratului, niște detestabile documente de coabitare. Tehnocrații ar putea garanta măcar competența prin carierele lor anterioare, ceea ce, în mod evident, politicienii de orice culoare nu pot face. Iar dacă nu mai avem destui tehnocrați valabili în România, pot fi aduși și tehnocrați români stabiliți pe toate meridianele, având state de serviciu în universități prestigioase și mari întreprinderi. Firește, va fi nevoie de alte criterii de selecție decât cele tovarășești care au dus la impunerea tinerei ministrese de la Finanțe.

Anul 2015 se anunță a fi un an de foc și ce este mai rău poate fi deja luat în calcul.

Părinți ai Bisericii în marile catedrale.

Și care e marea preocupare a acestui sfârșit de an? Ce guvern nou-nouș ne va mai da același „cruduș” Victor Ponta. Schimbarea domnilor, bucuria nebunilor! Ce altceva mai de soi ar putea face al patrulea guvern Ponta decât au făcut cele trei amatoricești, triste, jalnice, obraznice anterioare? Alți bani, altă distracție! Până la victoria finală împotriva sârmanei României. Cea mai mare mistificare care se livrează la sfârșit de an prin aceleași mercenare institute de sondare a opiniei publice este că populația are o mare încredere în viitorul ei. Și că noul președinte ales, Klaus Iohannis, va face, în fine, totul.

Ca într-o scenă de pateric, diavolul oade fumând liniștit pe zidul cetății pentru că nu mai are de lucru. Le-a rezolvat deja pe aproape toate. Merg și singure. Spre iad, bineînțeles.

## diagnoze

# Conceptualizări ale lumii postglobalizate

Andrei Marga

Au început, totuși, eforturile de articulare a alternativelor la societățile timpului nostru. Economii trag consecințe din tendințe puse în mișcare de criza izbucnită în 2007, pe care le extrapolează. Teologi reprezentativi vorbesc de nevoia de a complementa globalizarea cu o etică adecvată. Unii autori au în vedere o societate ce corectează tendințe nemulțumitoare din societățile existente. Sînt și anticipări ale noii constelații internaționale. Să le examinăm pe rînd, considerînd abordări prototipice.

Impresia dominantă a celor care reflectează asupra societăților existente este cea a accelerării schimbărilor aduse de globalizare. „Starea lumii – ni se spune – se schimbă în mare viteză, atît din punct de vedere cantitativ (rarefierea resurselor naturale, noua distribuție a bogăției, demografia), cît și calitativ (tehnologii invazive, evoluția legăturilor sociale și a reprezentărilor, insecuritatea crescîndă a transporturilor de bunuri, de persoane și de informații, redistribuția puterii statelor, probleme puse de creșterea...)” (Philippe Baumard, direction, *Questions de futur. 108 experts et decideurs francais relevent le defi*, CNRS Editions, Paris, 2012, p.17-18). Schimbările complicate și rapide fac din „reziliență” – capacitatea comunităților de a înfrunta schimbările, provocările și pericolele – tema centrală de investigație a unor instituții importante. Asemenea investigații se întreprind astăzi în țările de referință. Așa cum atestă una dintre cele reprezentative, pe care tocmai am citat-o, interogațiile la care se caută răspuns sînt de natură strategică. Este vorba de securitate (incluzînd „securitatea economică”, pe de o parte, „mondializarea” criminalității, pe de altă parte), evoluția sistemului internațional și a cadrului național, riscurile și atuurile societale (incluzînd dependența „puterii” de modelul de societate), guvernarea (incluzînd consecințele migrațiilor), dezvoltarea durabilă (incluzînd „securitatea alimentară”, „dependența energetică”, efectele „schimbării climatice”), conducerea „sistemelor complexe” și gestiunea crizelor și riscurilor, fluxurile financiare, competitivitatea și „dezvoltarea tehnologică”. În mod evident, sînt interogații ce vizează mai buna poziționare a țării respective înăuntrul competițiilor epocii globalizării.

Criza izbucnită în 2007-2008 a fost prima criză internațională a epocii globalizării și a antrenat în discuție globalizarea. Reflecțiile asupra ei se mișcă între soluțiile extreme – intensificarea competiției pe piețe și adoptarea de reglementări stricte ale fluxurilor financiare. Economii vorbesc de „norme pe termen lung pentru finanțe” (Michel Aglietta), de calmarea creșterii economice (Agnes Benassy-Quere), de „epuizarea modelului neoliberal” (Isaac Joshua), de nevoia „solidarității pentru a preveni extincția” (Paul Jorion), de nevoia de a găsi „global” pentru a găsi soluții eficiente (Denis Kessler), de relansarea creșterii pe baza energiilor *renouvelable* (Olivier Klein), de reafirmarea multilateralismului în condițiile considerării responsabile a complexității (Simone Halberstadt Harari), de responsabilizarea pentru viitor a finanțierilor (Brigitte Taittinger). Sînt,

evident, reflecții ce se mișcă înăuntrul societăților existente. Unii vorbesc de incapacitatea pieței de a se autoregla și de nevoia ce apare de a interveni adecvat pe piață, în numele unor valori, dar respectîndu-i rigorile (Andre Comte-Sponville), pentru a preveni crizele (toate aceste luări de poziție în Erik Izraelewicz, direction, *Ce que la crise a change. 60 personnalites imaginent le monde de demain*, Arnaud Franel, Paris, 2009). În astfel de reprezentări este vorba de răspunsuri la probleme delimitate, dar nu există vreun „dincolo” al globalizării.

Jacques Attali face excepție și duce reflecția pînă la capăt. El relatează istoria viitorului ce ne așteaptă, plecînd de la premisa că libertatea rămîne valoarea de bază a oamenilor, iar piața principalul regulator al activităților, banii mijlocind ca și pînă acum schimburile de echivalente. Așa sînd lucrurile, argumentează cunoscutul gînditor, oamenii vor cunoaște o situație de „hiperempirie”, în care totul va fi privatizat și convertit în bun de vînzare. Nimic nu va putea rezista transformării în marfă. Perspectiva este ca, în această situație, oamenii să fie confrunțați cu o situație de „hiperconflict”. „Dacă umanitatea reculează în fața acestui viitor și întrerupe globalizarea prin violență, înainte chiar de a fi eliberată de alienările sale anterioare, ea va bascula într-o succesiune de barbarii regresive și de bătălii devastatoare, utilizînd arme acum de negîndit, opunînd state, grupări religioase, entități teroriste și pirăți privați” (Jacques Attali, *Une breve histoire de l'avenir*, Fayard, Paris, 2006, p. 10). Evitarea acestei situații, în care chiar umanitatea ar putea să dispară, nu mai este decît „hiperdemocrația” – o democratizare ce înaintează dincolo de limitele acceptate de funcționarii. În sfîrșit, „dacă mondializarea poate fi abordată fără a fi refuzată, dacă piața poate fi circumscrisă fără a fi abolită, dacă democrația poate deveni planetară rămînd concretă și dominația unui imperiu asupra lumii poate înceta, atunci se va deschide un nou infinit al libertății, al responsabilității, al demnității, al depășirii, al respectului celuilalt” (p. 10-11). Deocamdată se poate spune că cele trei –

„hiperempiria”, „hiperconflictul”, „hiperdemocrația” – se vor amesteca în viitorul care îi așteaptă pe oameni. „Eu cred – scrie Attali – în victoria, spre 2060, a hiperdemocrației, forma superioară de organizare a umanității, expresia ultimă a motorului Istoriei: libertatea” (p. 11-12).

Pînă la „hiperdemocrație”, însă, este o cale de parcurs, ce poate fi rezumată, după Jacques Attali, astfel: „spre 2050, sub povara exigențelor pieței și grație noilor mijloace tehnologice, ordinea lumii se va unifica în jurul unei piețe devenită planetară, fără stat. Va începe ceea ce eu aș numi *hiperempiria*, deconstruind serviciile publice, apoi democrația, apoi însăși statele și națiunile. Această piață mondială unificată și fără state va rămîne în mod durabil fidelă valorilor vechii <inimi> californiene. Cum valorile culturale ale Londrei se vor asemăna mult timp cu cele ale Amsterdamului, cele de la Boston celor de la Londra și cele de la Los Angeles celor de la New York, hiperempiria va rămîne parțial americană; obiectele ei de consum, se va vedea, vor fi încă în

foarte mare măsură prelungirea obiectelor nomade, așa cum vor fi cultura sa (metisată), modul său de viață (precar), valorile sale (individualiste), idealul său (narcisic). Astfel va debuta prima fază a viitorului. Apoi va veni, se va vedea, o serie de războaie de violență extremă, ce conduc la un *hiperconflict*. În cele din urmă, în fața eșecului hiperempiriei și hiperconflictului, noile valori vor conduce la o reechilibrare între democrație și piață la scara lumii, la o *hiperdemocrație* planetară” (p. 242-243). Jacques Attali mijlocește vizibil triumful „hiperdemocrației” de un proces de învățare etică din experiențe nefaste.

Motivul dominant al reflecțiilor asupra societăților actuale este acela că ieșirea din lumea plină de neajunsuri de astăzi presupune angajarea eticii. Creștinismul își vede confirmată astăzi teza majoră că istoria umană ar intra în dificultăți insurmontabile încredinșându-se doar valorilor terestre, după cum iudaismul se vede confirmat în teza că păstrarea și respectarea legămîntului cu Dumnezeu rămîne condiția oricărei istorii capabilă să aducă împlinirea omului. Ambele se consolidează în convingerea că istoria o ia pe căi rătăcitoare atunci cînd oamenii se încredinșează doar subiectivității lor.

Teologi de referință arată că societățile actuale sînt marcate de un grav deficit etic. Joseph Ratzinger – Benedict al XVI-lea a căutat explicit o soluție la neajunsurile lumii globalizate. El scrie că „pericolul vremii noastre constă în aceea că efectivei dependențe a oamenilor și popoarelor unul de altul nu-i corespunde vreo relație etică a conștiinței și intelectului celor implicați, din care ar putea rezulta o dezvoltare efectiv umană. Numai cu lumina iubirii luminate de rațiune și credință este posibil să se atingă feluri de dezvoltare care posedă valoare umană și umanizantă. Partea bunurilor și resurselor din care rezultă adevărata dezvoltare nu este realizată doar prin progres tehnic și numai prin relații determinate de calcul, ci prin potențialul iubirii, care face ca răul să fie învins de bine (*Romani*, 12,21), iar oamenii să se deschidă, încît să lege conștiința și libertatea” (Benedict XVI, *Die Liebe in der Wahrheit. Die Sozialenzyklika <Caritas in veritate>*, Herder, Freiburg, Basel, Wien, 2009, p. 22-23). Abia o profundă reorientare antropologică și culturală poate asigura ameliorări în adîncime ale societăților globalizate.

Niciunul dintre idealurile majore ce legitimează societățile erei globalizării nu mai este fără probleme grave. Fericirea nu mai este atestată de cercetarea opiniilor, eficacitatea este contrazisă de crize, libertatea este multiplu condiționată, democrația s-a redus la alegeri periodice. Cel puțin așa ne spun analizele recente, ce sînt gata să caute soluții. Se poate spune că „secolul ce se deschide a demarat în trombă, ca și cel precedent. Abordarea numerică înlocuiește abordarea electrică, iar alte revoluții se conturează de pe acum, cele ale geneticii și cele ale energiilor noi. Forța de impact asupra ansamblului economiei a noilor tehnologii rămîne, totodată, cu totul incertă. Pare improbabil ca ea să permită să se repete, chiar și să se apropie de creșterea industrială din secolul al XX-lea. Dacă se iau în seamă creșterea prețurilor materiilor prime, care va amputa pentru multă vreme puterea de cumpărare a țărilor importatoare și costul acestor investiții noi, pe care le reprezintă sănătatea și educația, <pasiunea compensatoare> va fi căldușă, cel puțin în țările avansate. În fața acestor imense transformări, homo economicus



este un profet cu totul sărac. Voind să surmonteze obstacolele care se ridică în calea îmbogățirii și în numele eficacității, el își vinează proprii săi competitori, homo ethicus, empathicus..., aceste alte părți ale omului care aspiră la cooperare, la reciprocitate. Dar, triumfând față de rivalii săi, el moare, închizând natura umană într-o lume lipsită de ideal și, în cele din urmă, ineficace” (Daniel Cohen, *Homo economicus, prophete (egare) des temps nouveaux*, Albin Michel, Paris, 2012, p. 206). Atunci când imperiul roman a trecut în dezordine și confuzie, creștinismul a adus un orizont care a făcut realitatea inteligibilă și a schimbat societățile. Astăzi se simte nevoia analogă de viziune care să deschidă orizonturi de viață și acțiune pentru oameni.

Baze antropologice pentru o societate alternativă la cele existente găsește cel mai recent Jeremy Rifkin. El interoghează conceperea naturii umane pe care o moștenim de la Hobbes, conform căruia omul este ființă interesată și egoistă, și pe care Adam Smith a consolidat-o când a spus că fiecare om are o predispoziție înăscută de a promova pe piață interesul său personal. Nu numai că această concepere nu a fost supusă unei confruntări cu alternative rivale și a fost luată ca ceva de la sine înțeles, dar, între timp, s-au strâns probe, în biologie, psihologie și în alte discipline, favorabile conceperei naturii umane nu ca una „egoistă”, ci ca una „empatică”. Chiar individualizarea antrenează cu sine, din motive existențiale, empatia. „Deșteptarea simțului identității personale, născut din diferențiere, este crucială pentru dezvoltarea și expansiunea empatiei. Cu cât eul se individualizează și se dezvoltă, cu atât noi luăm la cunoștință existența noastră unică, finită și mortală, solitudinea existențială, miile de provocări de care ne izbim în lupta noastră pentru existență și pentru împlinire. Sentimentele existențiale sînt cele care ne permit să intrăm în empatie cu cei, foarte apropiați, pe care ni-i atestă ceilalți (qu eprouvent les autres). Intensificarea empatiei permite, de asemenea, unei populații mereu mai individualizate de a se regăsi în comunitate în organisme sociale mai interdependente, mai largi, mai integrate. Acest proces caracterizează ceea ce numim civilizație” (Jeremy Rifkin, *Une nouvelle conscience pour une monde en crise. Vers une civilisation de l'empatie*, LLL, Pris, 2011, p. 30). Procesul civilizației și istoria civilizației probează nu doar teorema lui Hobbes - Adam Smith, ci și teorema opusă, cea a creșterii empatiei.

Nu putem explica fenomenele legate de civilizație fără a asuma că empatia este prezentă în natura umană și eficace. Nici teoria evoluției nu mai poate fi explicativă dacă nu ia în seamă existența empatiei. „Noțiunea tradițională de empatie, care pune accent pe concurență și lupta pentru asigurarea resurselor și reproducerea, se trezește temperată, cel puțin în ceea ce privește mamiferele, prin noi rezultate: ele sugerează că supraviețuirea celui mai apt poate fi o chestiune de comportament social și de cooperare în aceeași măsură, ca și de forță fizică și competiție. În plus, câteva alte specii, cel puțin, exprimă o tristețe empatică. Noile lumini asupra rădăcinilor biologice ale evoluției sociale încep să aibă un efect paradigmatic asupra felului în care noi începem să percepem lumea vie care ne înconjoară, ca și propriul nostru rol în istoria în curs a vieții pe Pământ” (p. 80). Jeremy Rifkin găsește chiar în procesul individualizării, fortificat de societatea modernă, baze pentru consolidarea empatiei (p. 320). „Societatea cooperativă” ce rezultă este ea însăși propice empatiei. „Într-o economie cooperativă, dreptul de incluziune devine mai

important decât dreptul de excluziune pentru a stabili relații economice și sociale. Am văzut că drepturile de proprietate tradiționale, fie că este vorba de proprietatea intelectuală, fie de proprietatea reală, pot frâna dinamica economică și socială făcută posibilă de noile forme distribuite ale tehnologiilor comunicațiilor și energiei, care constituie infrastructura operațională a unei economii a celei de a treia revoluții industriale” (p. 510). Jeremy Rifkin își pune speranțele în această revoluție. „A vedea modelul pieței și modelul social pentru a se adapta la o a treia revoluție industrială, distribuită și cooperativă - conchide el - va fi sarcina politică urgentă a următoarei jumătăți de secol, în timpul tranziției statelor spre noul vis: crearea unei societăți a calității vieții într-o lume biosferică” (p. 520). Oamenii își vor afla autenticitatea existenței în ființarea empatică, ceea ce ve antrena trecerea într-o societate cu relații noi.

Se vor schimba corespunzător și relațiile internaționale ale epocii globalizării, care - așa cum arată evoluția Europei unificate - după promisiunea egalitate în drepturi a statelor, revine la tema „vitezelor” diferite și a „directoratelor”? Răspunsul este diversificat, dar se desprinde încet de cadrele „societății mondiale existente”.

Se răspîndesc pe tot globul soluții simple - privind manierele de a face afaceri, forma guvernelor, rolul indivizilor, rolul femeilor, formele de religiozitate și de artă, felul în care se întreprind cercetările științifice etc. - încît lumea devine, asemenea unei aglomerări rurale, „plată” (Thomas L.Friedman, *The World is Flat. The Globalized World in the Twenty-First Century*, Penguin, London, New York, 2006, p. 49), Dimpotrivă - se argumentează, de asemenea - lumea este „curbă”, căci sub triumful globalizării se ascund discrepanțe de dezvoltare, inegalități dramatice, reușite impunătoare și eșecuri usturătoare, încît salvarea mai poate veni doar din elaborarea unui „joc global al încrederii” (David M.Smick, *The World is Curved. Hidden Dangers to the Global Economy*, Portofolio, New York, 2009, p. 23). „Plată” sau „curbă”, lumea a luat-o, cu certitudine, pe o cale fără întoarcere și plină de probleme.

Deocamdată trăim - cel puțin așa ne spun unele analize - o „dezorganizare a lumii”. Aceasta înseamnă pierderea sensurilor generale și zdruncinarea valorilor în condițiile supremației „egoismului, minciunii și profitului”. „Societatea, economia și politica ne dau impresia unui proces continuu de dezorganizare și de recompunere absurdă. O stare de dezorganizare permanentă, de instabilitate reconduasă, de cicluri nesigure în cicluri neașteptate. Lumea vieții noastre trăiește este *brise*, fracționată, scandată *par la ronde de la vie economique - lansări sezoniere* de noi servicii, retragere de produse vechi; fuziuni, achiziții, prăbușiri și renașteri - înaintări întoarse ale vieții sociale - promovare și declasare, noi săraci și noi bogăți - și viltorile vieții politice - alternanțe și retranșare. Totul se prăbușește, dar nimic nu se schimbă? Stabilitate bancală, schimbare fără de schimbare. Lumea își urmează cursul ei, dar în fiecare tur lumea mea își pierde realitatea sa, ea se derealizează, se dereglează și devine incoerentă” (Rodolphe Durand, *La Desorganisation du monde*, Le Bord de l'Eau, Lormont, 2013, p. 8). Ceea ce modernitatea a promis - o viață cu repere capabile să-i asigure sensul - este contrazis flagrant de ceea ce se petrece în jur. Este vorba, într-o formulare mai puțin metaforică, chiar de „dereglarea lumii”. „Faptul că triumful Europei a făcut-o să-și piardă reperele nu este singurul paradox al epocii noastre. S-ar putea susține, în aceeași manieră, că victoria strategică a Occidentului, care ar fi trebuit



Cristina Sandor Personaj I-Neidentificat (2013) linogravură 40 x 30 cm

să-i conforteze supremația, a accelerat declinul său; că triumful capitalismului l-a precipitat în cea mai rea criză a istoriei sale; că sfârșitul <echilibrului terorii> a făcut să se nască o lume obsedată de <teroare>; și, de asemenea, că înfrîngerea sistemului sovietic, cunoscut ca represiv și antidemocratic, a făcut să reculeze dezbaterile asupra democrației pe toată întinderea planetei” (Amin Maalouf, *Le Dereglement du monde*, Grasset, Paris, 2009, p. 22). Lumea care s-a produs nu mai are repere care să nu fie ele însele încărcate de ambiguități, încît dezorientarea înăuntrul ei crește.

Așa stînd lucrurile, ce ne așteaptă? Deocamdată, pentru cel puțin două decenii, vine o lume „aspră (dustere)” ca urmare a eventualității conflictelor identitare, adîncirii prăpastiei dintre mulțimea săracilor și pătura subțire a celor care trăiesc în lux, facilitarea tehnologică a intervenției în treburile altora și a reașezărilor ce urmează schimbărilor din 1989. SUA rămîne supraputerea economică, politică și militară a lumii, China și India urcă pe scena deciziilor majore pe plan internațional, Rusia intră pe cursul revenirii, dar va avea de înfruntat cerințele modernizării, iar Europa Unită va trebui să-și articuleze profilul în politica internațională (vezi Helmut Schmidt, *Die Mächte der Zukunft. Gewinner und Verlierer in der Welt von morgen*, Goldmann, München, 2006).

Geopoliticienii vor să ne aducă cu picioarele pe pământ și ne spun că „vor fi puține oportunități de a schimba jocul”. Trei lucruri au contat în secolul douăzeci: „colapsul imperiilor europene, împătirea populației și revoluția în transporturi și comunicații. La începutul secolului al douăzeci și unulea, ... este vorba tot de trei lucruri ce trebuie luate în serios: înălțarea puterii americane, sfârșitul exploziei demografice și dezvoltarea de tehnologii pentru a aborda declinul populației” (George Friedman, *The Next 100 Years. A Forecast for the 21st Century*, Anchor, New York, 2009, p. XX-XXI). De la aceste lucruri trebuie plecat în conceperea lumii ce vine.

(Din volumul Andrei Marga, *Metanarativii actuali. Ce vine după globalizare?*, în curs de publicare)

opinii

# “Orice mare inteligență basculează între religie și filozofie” (Petre Pușea)

Isabela Vasiliu-Scraba

*Motto: “Călinescu, față de Nae Ionescu, nici n-a existat. L-am cunoscut personal, am stat de vorbă cu el. N-avea vocație filozofică nici cât un măturător. Călinescu era un simplu scriitor. Nae Ionescu nu se măsura în vremea lui cu nimeni. Era el însuși. Era nemaipomenit de deștept. La conferințele Criterionului, Nae Ionescu era al mai interesant” (P. Pușea)*

Mare serviciu a adus culturii comuniste micul articol despre Nae Ionescu din *Istoria literaturii române* a lui Călinescu (1988-1965). O perfectă ilustrare a dorinței criticului literar de a „se plasa în luptă cu un om mare - fie chiar și pe teme mici, fie și numai pe teme mici -, la standardul persoanei sale” (1). Fiindcă nu este nici un secret pentru nimeni, iar opera, oricât de bine scrisă, nu a putut-o ascunde: intrat pe terenul filozofiei, pentru care nu a avut nici o înclinăție, „marele” Călinescu devenea deodată mic, chiar foarte mic și foarte stingher, încercând în van să se ascundă după meșteșugurile sale fraze. Ce-o fi înțeles George Călinescu din „așchiunea” propusă de Nae Ionescu „al cărei program rămâne mereu în alb” nu se știe. Ce-au înțeles însă alții, mai puțin talentați la scris decât Călinescu, se știe.

Până la „răzmerița sinucigașă” din decembrie (Mircea Sandu Ciobanu, 11 mai 1991), -în capul culturii române de tot ce o pune în pericol de a-și redobândi aspectul elitist al unei adevărate culturi), „cazul” metafizicianului Nae Ionescu se clătina atras magnetic de doi poli opuși, la fel de puternici. Să-l ignore cu ignoranța lui Călinescu? Sau să-l ignore din prudență, pentru că așchi se cerea de sus?

Abia după 1990 chinul lor a luat sfârșit. Atunci, rezistenței prin cultura grăului, a porumbului și a fasolei (urmărite cu mare atenție de forurile județene de Partid) au putut în deplină libertate să decidă, să treacă alături de „colosul” Călinescu crescut până în 1989 la dimensiuni colosale, să fie și ei, dacă nu prin altceva, măcar prin asta, „colosali”. De prost inspirați, se-nșelege! Dar nu numai „cazul” Nae Ionescu a fost (și rămâne) o grea problemă pentru ei, ci și „cazul” Pușea. Fiindcă s-a dovedit și răsdovedit că niciuna dintre schimbările post-revoluționare nu le-a fost mai greu de suportat decât aceea de a îndura, chiar și numai doi ani, scoaterea la vedere a unui geniu cu adevărat impunător: Petre Pușea.

În anii când aflaseră că filozoful „amuză cu spectacolele lui” pe cei care frecventau Restaurantul Scriitorilor, culturicii mai aveau o scăpare: nu se duceau pe acolo (2). Să nu supere Partidul și să nu riște a figura în categoriile neconvenabile de spectatori, enumerate de Petre Pușea unui securist: „eu la Restaurantul Scriitorilor întâlnesc tot felul de lume: oameni deștepți, imbecili, scriitori, curve și popi. Știu eu cu care din aceștia stați dumneavoastră de vorbă?”.

După decembrie 1989 „trezit cu gigafonul popularității în mână” - cum scria cu prostească invidie un oarecare într-o revistă unde era redactor șef (rev. *Caiete Critice*, nr. 4-5/ 1994, p. 10) -, Pușea, prin însăși persoana sa, le dădea peste cap toate aranjamentele referitoare la deplina lichidare a marilor personalități, de natură harismatică. Oriunde s-a găsit, în temniță sau pe stradă, filozoful Petre Pușea a atras cu o forță irezistibilă pe cei din jur (p.11). De aici și s-a tras și criminala pedeapsă de totală reclusiune din pușcăriia politică făcută fără vină, de ajunsese bietul om, cum singur o recunoștea, de o sociabilitate excesivă. Dacă ar fi fost numai suferința pe care le-o

provoca vederea unei minți strălucite, încă n-ar fi fost atât de greu de suportat, fiindcă Petre Pușea (1902-3.XII.1991), oricât geniu avea și oricâtă limpezime a gândirii păstrase, era pe ultima sută de metri, operă publicată n-avea, iar păreriile sale, mult leșite din comun, puteau fi lesne „ajustate” odată cu publicarea interviurilor prin reviste, sau odată cu „stilizarea” înregistrărilor video. Dar Pușea, pentru unii, era de-a dreptul insuportabil, deoarece făcea ce făcea și îl purta cu sine pe filozoful Nae Ionescu. Cum scria culturnicul nostru, îl „invoca obsesiv” (ibid.).

Fără să-i pese că-l scoate de sub straturi geologice de calomnii (3) -, cum se scotea și pe sine, fără să-i pese că Nae Ionescu (1890 - 1940) plecase de mult în lumea celor drepti, Petre Pușea îndrăznește să-și amintească (în public!) cât de mult l-a impresionat „sunetul pământului căzând pe coșciugul lui Nae Ionescu”. Pe inițiatorul „colii trăiriste” îl considera „singurul filozof român care are acces - fără neliniște - la transcendență”. El „ancorează nu în imanență, ci în transcendență”. Trăirismul de care vorbea Călinescu în legătură cu Nae Ionescu, pentru filozoful Petre Pușea nu era achiune „cu programul în alb”, ci era ceva mult mai simplu și mai evident. Era trăirea religioasă creștină. Forma „Nae Ionescu” a acestei trăiri, scria Petre Pușea în *Tratatul său de antropologie creștină* (Ed., Timpul, Iași, 1992), „nu trebuie confundată cu Erlebnis-ul laic comun, poetic sau filozofic (Dilthey), situat de Rickert în anticamera cunoașterii”. Dar nici cu experiența religioasă de care s-a ocupat marele istoric al religiilor, Mircea Eliade. Deoarece, prin variabilitatea istorică pe care o poartă implicată în ea, consemnează Pușea, experiența religioasă prezentată de Eliade nu poate „depăși psihologicul și socialul” (op. cit., p.317).

„Am fost în biroul lui Nae Ionescu atunci când Mircea Eliade l-a rugat pe Nae ca de ziua lui, a lui Mircea Eliade, să-i facă cinstea să-i publice o colecție din articolele lui. Și el a acceptat”, își amintea Petre Pușea în auzul curioșilor veniți să-l înregistreze. La faimoasele cursuri de logică și de metafizică ale lui Nae Ionescu „nu s-a prea dus”, povestea Pușea. În schimb, fusese „de vreo 50 de ori” la Nae Ionescu acasă, la vila de la Băneasa, unde discutau ore întregi.

Petre Pușea își mai lămură auditoriul - format de regulă din tineri care n-aveau de unde să știe asemenea lucruri, - că profesorul Nae Ionescu „avea o mare putere de seducție...era o inteligență debordantă...era extraordinar de inteligent...era spontan. Nu-și pregătea cursurile, intra în sală și vorbea pornind de la o premiză pe care o demonstra”. La *Cuvântul*, Pușea își amintea că a scris 17 articole. Și nu de puține ori exprimând păreri deosebite de cele ale lui Nae Ionescu. Încă mai era impresionat, după atâția ani, că niciodată Nae Ionescu nu-i returnase vreun articol. *Cuvântul*, le spunea Petre Pușea tinerilor săi interlocutori, „era cel mai intelectual ziar din țară. Nu publica oricine la *Cuvântul*”. Cu o glumă, Pușea le povestea că pe vremea lui Nae Ionescu, *Cuvântul* era atât de prețuit, încât un părinte se lăsa cu plăcere convins să-și dea fata după un pretendent despre care afla că este colaborator la *Cuvântul*. În contrast cu ziarul scos de Nae Ionescu, ziarul *Neamul Românesc* al lui Iorga, sublinia cu deplină justete Petre Pușea, „era cam popular”.

Vasile Băncilă, el însuși remarcabil eseist, l-a considerat pe Nae Ionescu „unul din marii noștri esești” și „cel mai mare gazetar după Eminescu într-un timp când am avut colosali gazetari” (v. Vasile Băncilă, *Efemeride naeionesciene*, în rev. *Manuscriptum*, nr.3-4 / 1998, p.192). În toată opera

rămasă de la Nae Ionescu se distinge însă o dublă dimensiune: filozofică și religioasă. După Pușea, aceste trăsături erau de așteptat să apară în opera acestuia, întrucât „orice mare inteligență basculează între filozofie și religie”. În ciuda faptului că a format - împreună cu Noica, Eliade și Cioran, - un cvartet de prieteni foarte apropiați, Petre Pușea se considera „în afara acestui context”. Cu Mircea Eliade „vorbi se împreună, dar se înțeleseseră separat”. Din punctul de vedere al înzestării intelectuale, Cioran îi apărea mult mai inteligent decât Noica, deși, ca nimeni altul, filozoful Petre Pușea îi văzuse slăbiciunile și limitările. Admira din toată inima vocația literară a lui Emil Cioran și performanța acestuia de a fi reușit să devină unul din marii scriitori francezi (4).

Note:

1. v. Nae Ionescu, *Între ziaristică și filozofie*, Ed. Timpul, Iași, 1996, p. 135.

2. v. Valeriu Cristea, „M-am făpăit așchi, un pic, în epocă...”, în rev. *Caiete Critice*, nr. 4-5 (77-78) / 1994, p.11. Articolul este scris după citirea micului dicționar intitulat 321 de vorbe memorabile ale lui Petre Pușea (Ed. Humanitas, 1993), reprezentând o selecție din interviurile filozofului Petre Pușea însoțită de o scurtă prefapă intitulată: „O posteritate în 50 de pagini”. Pretenția editorului de a crede că modestele sale notițe -modeste nu numai ca număr de pagini!-, ar reprezenta „posteritatea” filozofului Petre Pușea este, desigur, deplasată. Cu atât mai mult cu cât, în ciuda supra-aprecierii ei, selecția aduce pe undeva a referat de învățămînt ideologic. Valeriu Cristea transcrie, pe coperta revistei *Caiete Critice* titlul prefapei d-lui Liiceanu: O posteritate în 50 de pagini. În cuprinsul revistei titlul apare însă schimbat: „M-am făpăit așchi, un pic, în epocă”, pentru a evidenția părerea sa proprie că filozoful Petre Pușea ar fi fost, nici mai mult, nici mai puțin decât un „scandalagiu al breslei filozofilor”. Aspectul de „referat ideologic” al celor „321 de vorbe memorabile” reținute de Liiceanu este imediat recunoscut. Numai că Valeriu Cristea ar fi alcătuit „referatul ideologic” într-altfel, compilajul lui G. Liiceanu părându-i „vădit tendențioasă din punct de vedere politic”.

Dar fără îndoială, atât apariția -la fosta Editură „Politică” -, a unui volumăș purtând pe copertă numele lui Petre Pușea, chiar dacă lucrarea îi aparține directorului Editurii și nu filozofului Pușea, cât și tipărirea numelui filozofului Petre Pușea pe coperta unei reviste editată „în colaborare cu Academia Română” indică un mic semn de acceptare a marginalizării Petre Pușea, hăituit de securități și ostracizat de „oficialii” culturii comuniste. Următorul pas (nerealizat nici până în 2014!) ar fi publicarea la Editura Humanitas a unor cărți avându-l drept autor pe filozoful Petre Pușea. Ceea ce ar atrage după sine receptarea gândirii lui Pușea, discuția în marginea adevăratei posterități a lui Pușea, nu a unei posterități contrafăcute.

3. „S-au îngrămădit asupra lui Nae Ionescu (și a altora) prea multe calomnii (făcute de diverși carliști, de comuniști etc.) încât au format un strat geologic atât de gros, încât riscă să nu mai treacă nici razele cosmice. Omul cel mai calomniat din istoria noastră...” (v. Vasile Băncilă, „Efemeride naeionesciene”, în rev. *Manuscriptum*, nr. 3-4 / 1998, p. 192).

4. Prețuirea dintre Petre Pușea și Emil Cioran era reciprocă. Iată ce-i scria (în 1974 lui Bucur Pinciu) Cioran despre Petre Pușea:

(va urma)



## educația

# Din istoria marilor idei pedagogice (4)

Nicolae Iuga

Platon (2)

Concepția lui Platon despre educație este întemeiată teologic. Scopul omului ca ființă morală, situată între bine și rău, este identificarea cu Divinitatea (Diog. Laert., III, 77-78). Ideea identificării cu Divinitatea este o paradigmă culturală deosebit de veche și extrem de durabilă în timp, și are originea în Egiptul antic, în identificarea cu Osiris, traversează Grecia antică și trece în creștinism, sub forma identificării mistice cu Iisus Hristos în Euharistie, ba a trecut și în filosofia modernă, care a luat naștere pe sol creștin. Bunăoară, sensul vieții umane în Etica lui Spinoza îl constituie de asemenea identificarea omului cu Dumnezeu, sub forma cunoscutei sintagme: *amor intellectualis Dei*.

Educația, la Platon, se adresează unui suflet nemuritor. Sufletul este nemuritor pentru că este simplu (*Phaidon*, 78 b sq), pentru că nu este ceva compus. Un lucru care este compus, cum ar fi de pildă trupul, este prin natura lui susceptibil de descompunere, de moarte. Dar ceea ce este simplu, deci necompus, nu poate fi nici descompus și, prin urmare, nu este muritor. Sufletul este legat de trupul muritor prin pornirile

sale senzuale și pasionale, dar în esența sa rațională, în spirit (*nous*) sufletul se înfățișează într-un chip mai pur. Prin educație, prin studiul filosofiei, se dezvoltă rațiunea și se stăpânesc pasiunile, un astfel de suflet se va desface mai ușor din legăturile cu trupul, va ieși mai ușor din „temnița” trupului. Sufletul fiind un ceva pur și nevăzut, se va duce în împărăția Nevăzutului, în preajma Zeului cel bun și înțelept. Filosofia este cea care potențează latura rațională a sufletului. Astfel filosofia nu este altceva decât o „stăruitoare pregătire pentru moarte” (*Phaidon*, 81 a), în cea mai adâncă și tulburătoare definiție a sa.

Din concepția despre suflet sunt derivate la Platon și celelalte concepții, politice și pedagogice<sup>1</sup>. Statul este organizat de către oameni, prin elaborarea de legi și instituții, având ca punct de plecare și model structura sufletului. Un exeget român contemporan al filosofiei lui Platon arată că „statul imită, în linii esențiale, organizarea sufletului”<sup>2</sup>. Mai precis, după cum am arătat mai sus, în alcătuirea sufletului Platon distinge trei părți: (a) partea rațională, prin care sunt dominate și conduse impulsurile; (b) partea

apetitivă, care este de fapt sediul impulsurilor și dorinței; și (c) partea pasională sau volitivă, de unde derivă mânia și indignarea împotriva nedreptății, precum și lupta pentru ceea ce rațiunea consideră a fi just<sup>3</sup>. Corespunzător acestor trei vectori ai sufletului, în stat vom avea trei clase sociale: (a) guvernării (în alte traduceri: cărmuirii, paznicii, străjerii), a căror virtute trebuie să fie înțelepciunea, pentru ca statul să fie condus cu înțelepciune și toți oamenii să fie mulțumiți; (b) îngrijitorii și războinicii, care trebuie să dețină virtutea curajului; și (c) meșteșugarii și agricultorii, care trebuie să producă cele necesare traiului pentru toți. Astfel, o cetate viabilă va fi aceea în care va fi posibilă satisfacerea tuturor nevoilor cetățenilor. Coeziunea cetății va fi dată de faptul că fiecare va munci aproape exclusiv pentru toți ceilalți și, în același timp, toți ceilalți vor munci pentru el. Omul este drept atunci când sufletul său este sănătos, iar sufletul este sănătos atunci când aceste componente ale sufletului funcționează cum trebuie și nu intervine una asupra celeilalte în chip nefiresc. Tot astfel, cetatea este dreaptă și viabilă atunci când cele trei clase deosebite formează o ierarhie, dacă fiecare dintre cele trei clase își îndeplinește rolul care îi este menit natural.

Este adevărat că în dialogul său *Republica* Platon își imaginează o cetate ideală, în care sunt abolite proprietatea privată și familia, deoarece aceste două instituții generează egoism, iar copiii urmează să fie crescuți și educați de către stat, care devine astfel o singură mare familie. Dar trebuie să avem permanent în vedere că Platon nu descrie o cetate factuală, ci imaginează una contrafactuală, cu rol de ipoteză în căutarea ideii de Dreptate. Tocmai de aceea, Cetatea lui Platon nu poate fi considerată o utopie, pentru că aceasta nu este construită ca să fie confruntată cu realul, ci este *de plano* o narațiune fictivă, spre a învedera astfel cum este posibilă Ideea de Dreptate, sau Dreptatea ca Ideal. Evident, aceasta este cu puțință doar într-o Cetate ideală. După cum s-a mai spus, Cetatea lui Platon este un model-limită al societății drepte, alcătuit dintr-o serie de supozitii ideale, model care să permită degajarea conceptului de Dreptate. Fiind un astfel de model ideal, nu se poate spune despre Cetatea lui Platon dacă este adevărată sau falsă prin adecvarea cu realitatea, prin confruntarea cu experiența. Este cumva ca o demonstrație prin reducere la absurd. Cetatea lui Platon nu este și nu ar trebui să-i cerem să fie una cu aplicabilitate empirică, ci este pur și simplu un model teoretic.

În concepția lui Platon, Statul (*polis*-ul) are o anumită precădere față de individ. Statul se naște din faptul că individul nu poate să viețuiască autarhic. Individul este ceea ce este nu prin sine însuși, ci prin faptul că trăiește în polis. Prin urmare, individul are o datorie față de polis, trebuie la rândului lui să contribuie la propășirea polisului după puterile sale. Pentru a se putea achita de această datorie, individul trebuie să fie educat în așa fel încât să fie înzestrat cu anumite virtuți.

Virtutea în genere a avut originar înțelesul de forță fizică, termenul grecesc *areté* fiind derivat de la Ares, zeul războiului. Abia începând cu Platon și Aristotel termenul capătă semnificații preponderent morale. Virtutea în sens moral înseamnă o anumită „dispoziție” (*exiță*) a sufletului de a face binele. În dialogurile platonice



Cristina Sandor

Dorința, (2013) ulei pe pânză, 100 x 80 cm





sunt examinate amănunțit virtuți precum: înțelepciunea (în dialogul *Charmides*), care pare a fi cea mai importantă, deoarece este „tiința generală atât despre sine cât și despre celelalte virtuți, apoi pietatea față de zei, evlavia (în *Euthyphron*), dreptatea (în *Republica*) și curajul în luptă (în *Laches*). Totodată trebuie să reținem că termenul de Dreptate (*dike*) este întrebunțat de către Platon și pentru a numi virtuțile în genere. Mai precis, după Platon virtuțile au baza lor în Înțelepciune și unitatea lor în Dreptate. Toate celelalte trei virtuți se unifică în vederea unui scop mai înalt, a unei valori supreme, care este Dreptatea.

Prin analogie cu individul, Dreptatea este pentru cetate ceea ce este sănătatea pentru individ, iar nedreptatea este pentru cetate ceea ce este boala pentru individ. Dreptatea și respectiv sănătatea sunt lucruri bune, iar nedreptatea și boala sunt, firește, lucruri rele. De aici rezultă că este mai bine pentru cineva să sufere o nedreptate decât să o comită și că, dacă cineva a comis o nedreptate, sufletul aceluia nu se poate vindeca de răul produs decât numai prin pedeapsă. Desigur, pedeapsa înseamnă suferință, dar a te sustrage de la pedeapsă este un lucru infinit mai rău decât suferința pe care o presupunea pedeapsa. Răufăcătorul nu trebuie să se teamă de suferința pedepsei, ci mai curând de eventualitatea că ar putea rămâne nepedepsit, deoarece atunci tot răul lui nu ar mai putea fi înlăturat și boala lui nu ar mai putea fi vindecată. În consecință, infractorul trebuie să se prezinte la judecată cam așa cum bolnavul se prezintă la medic. Pedeapsa aplicată, oricare ar fi ea - amendă, pedeapsă corporală, exilul sau chiar moartea - trebuie suportată spre a ispăși nedreptatea, deoarece suportarea pedepsei este un rău mai mic decât perpetuarea nedreptății nepedepsite, care este cel mai mare rău cu putință.

Tot astfel raționează Socrate însuși în *Apărarea sa*, dar mai cu seamă în *Criton*. Legile și Cetatea îl pot da pieirii pe un individ, pe Socrate de exemplu, dar individul nu poate „tirbi cu nimic autoritatea Legilor, „atâta cât aceasta atârna de individ”<sup>4</sup>. Cel căruia nu-i plac legile și rânduielile dintr-o cetate este liber să meargă unde voiește, să plece în vreo colonie ori să se strămute ca metec într-o altă cetate, luându-și cu sine averea sa. Cel care a ales însă să rămână pe loc este considerat obligat, prin însuși faptul rămânerii lui, să asculte de toate poruncile Legilor. Este adevărat că Legea, întrucât este generală, nu poate să stabilească ce este bine și ce este rău pentru fiecare caz individual în parte. Legea se mărginește doar ca, într-un fel imprecis, să arate ce este mai bine pentru toți. Cu toate acestea însă, odată ce au fost formulate, Legile trebuie respectate, deoarece desființarea lor ar duce la descoperirea Cetății, mai exact nerespectarea lor ar duce la imposibilitatea traiului în cetate. În consecință, Legile se confundă cu însăși ființa Cetății.

Cu privire la educație, ideea urmărită constant și deosebit de insistent de către Platon este aceea că într-o cetate ideală trebuie să existe conducători ideali, iar aceștia se formează printr-o educație ideală. Platon nu realizează o abordare pragmatic-pedagogică a educației, tocmai pentru că nu se referă la o cetate anume, empirică, ci la o cetate ideală. Atunci și educația va fi abordată în plan pur ipotetic, în planul deplinei ficțiuni, respectiv „așa, ca într-o poveste”, după cum o spune el însuși (în *Republica*, 376 e).

În esență, discursul lui Platon cu privire la educație este următorul. După cum gimnastica

este pentru formarea trupului, pentru suflet avem arta muzelor. Prin aceasta se plămădește caracterul omului încă de la vârsta fragedă. În consecință, paznicii nu vor putea îngădui copiilor să asculte cu ușurință orice fel de mituri. Mai întâi însă paznicii vor „trebui să-i supravegheze pe alcătuitoarii de mituri”<sup>5</sup>, „miturile” fiind în context echivalentul curriculumului și al manualelor de azi. După aceea vor fi selectate numai anumite mituri, considerate bune pentru educație, iar mamele și educatorii vor fi convinși să le povestească copiilor numai miturile acceptate.

și Socrate, cel din *Republica*, arată cu lux de amănunte care ar fi miturile inacceptabile. Hesiod în *Theogonia* arată cum Cronos l-a mutilat (castrat) pe tatăl său Uranos, arată cum zeii se războiesc între ei etc. Toate acestea nu pot fi îngăduite în Cetatea ideală, pentru simplul fapt că copilul nu este în stare să deosebească ceea ce are tâlc de ce nu are, dar de vreme ce aceste mituri există înseamnă că ele au un rost, poate chiar un rost tainic, iar cunoașterea lor poate fi încredințată numai unui număr mic de oameni. Astfel Platon se declară implicit de acord cu inițierea în misterii și justifică totodată întemeierea hermeneuticii ca disciplină de sine stătătoare.

Alcătuitoarii de mituri însă vor trebui să observe canoanele date de către paznici, iar cei care se vor abate de la canoane nu vor trebui lăsați să compună mituri. Miturile care îi pun pe zei în ipostaze neconvenabile, excesiv de antropomorfe, vor trebui respinse, deoarece nu poate fi admisă și nici cultivată ideea că răul ar putea să vină de la zei. La fel, mamele nu trebuie să le povestească la copii mituri urâte sau înfricoșătoare, spre a-i speria. Miturile cu efect apotropaic trebuie respinse pe de-a-ntregul. Nu vor fi povestite nici miturile cu privire la viața de apoi, din Hades, unde sufletele celor răposați sunt zăgrăvite ca aflându-se într-o stare jalnică, umbre lipsite de putere rătăcind prin locuri întunecoase, deoarece copiii trebuie crescuți ca luptători viteji, care să nu se teamă de moarte, care să se simtă: „oameni liberi, temători mai mult de robie decât de moarte”<sup>6</sup>. Așa că mitografiile nu vor trebui să mai arunce ochii asupra lumii lui Hades, ci mai curând s-o laude.

Așadar, în procesul de selectare a miturilor existente și de fabricare a unor mituri noi, potrivit cu nevoile educative ale cetății, paznicii se vor putea folosi de omisiuni, precum și de minciună la modul direct. Există momente în care minciuna



Cristina Sandor *Portret Equis I* (2014) TM 25 x 20 cm

apare ca perfect justificată. În raport cu dușmanul este just să uzezi de minciună, spre a-l induce în eroare cu privire la strategia unei viitoare bătălii. Ba chiar și pe un prieten este just să-l minți, atunci când din cauza unei tulburări sufletești ar fi, de exemplu, în stare să se sinucidă. Prin urmare, există și minciună care poate fi justificată politic sau moral. Cărmuitorii Cetății vor putea să-i mintă fie pe dușmani fie pe cetățeni, dacă acest lucru ar fi în folosul Cetății, și în acest fel Platon prefigurează esența Ideologiei. Iar prin controlul exercitat de către conducătorii cetății asupra celor care scriu mituri, Platon prefigurează și cenzura, o altă dimensiune specifică statelor totalitare din epoca modernă.

<sup>1</sup> Nicolae Iuga, *Cauzalitate emergentă în filosofia istoriei*, Ed. Limes, Cluj, 2008, p. 35 și urm.

<sup>2</sup> Vasile Muscă, *Introducere în filosofia lui Platon*, Ed. Dacia, Cluj, 1994, p. 125.

<sup>3</sup> Platon, *Opere*, vol. V, ESE, București, 1986, p. 9.

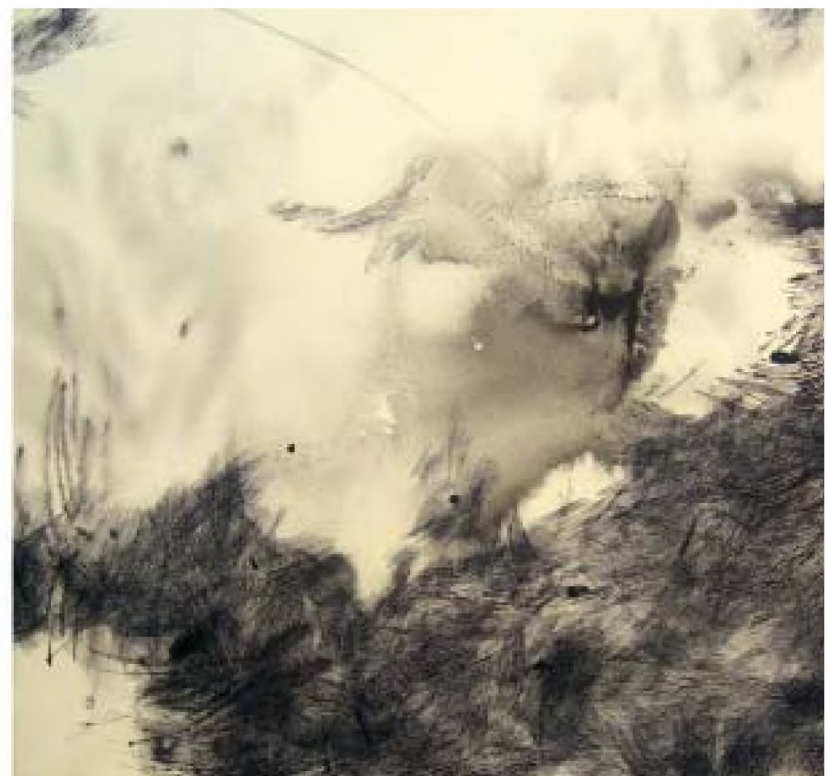
<sup>4</sup> David Ross, *Aristotel*, Ed. Humanitas, București, 1998, p. 238.

<sup>5</sup> Platon, *Opere*, vol. V, ed. cit., p. 146.

<sup>6</sup> Idem, p. 160.



Cristina Sandor



*Compoziție V*, diptic (2010) tuș pe hârtie, 56 x 21, 56 x 56 cm



## zona virtuală

# Viralitatea patogenă vs Viral 2.0 (I)

Rare° Iordache

Evoluția tehnologică exponențială a condus către o analogie inedită cu domeniul virologiei, tematizarea deschizând o punte între biologie și țința computerelor. Termenul *virus* a fost utilizat pentru prima dată în 1599 și semnifică inițial *venom*<sup>1</sup>. Cu toate acestea, încă din 1546 se scria despre contagiune: "On Contagion, Contagious Diseases and Their Cure" a lui Girolamo Fracastoro<sup>2</sup>, confirmând faptul că aceasta viza transmiterea unor materiale nocive. Jussi Parikka notează că patologul Jakob Henle a resemnificat termenul în 1840 în lucrarea "On Miasmata and Contagia": *contagia animata* (organismele vii) erau văzute drept cauzele unor afecțiuni, cu precizarea unei distincții între "disease" și "parasite"<sup>3</sup>. Contagiunea era privită ca o cauză a canalizării bolilor, distinctă de miocarea ca atare a ei. Analiza organismelor virale și a replicărilor lor, cu efecte asupra altor organisme, a scos la iveală o întregă structurare a virușilor, în funcție de anumite elemente, cum ar fi ADN-ul. Arhitectura virală se țese în jurul aparițiilor de noi agenți patogeni, a desfășurării celor existenți și a replicărilor și/ sau mutațiilor operate. Raportul Comitetului Internațional al Taxonomiei Virușilor din 2005 a publicat o listă cu 5450 de viruși, organizați în 2000 de specii, 287 de genuri, 73 de familii și 3 ordine. Dicționarul online Merriam-Webster oferă pentru termenul virus patru semnificații, prima dintre ele referindu-se la arhaismul *venom*. În cel de-al doilea rând, un virus poate reprezenta un agent - cauză a unei boli infecțioase, un agent submicroscopic infecțios (privit ca simplu microorganism sau ca moleculă extrem de complexă, care conține în mod tipic un strat de proteine în jurul unui miez de material genetic ARN sau ADN și este capabilă de creștere și multiplicare doar în celulele vii și poate cauza boli variate umane, animale sau plante) sau o boală - infecție cauzată. În al treilea rând, un virus poate reprezenta ceva ce otrăvește mintea și sufletul, adică o aplicare în spectrul moral. În cel de-al patrulea rând, un virus este definit precum un program de computer care în mod uzual stă ascuns într-un alt program aparent inofensiv, se replică - se (re)produce în copii multiple și se infiltrază în alte programe, cauzând acțiuni periculoase (de tipul distrugerea de date)<sup>4</sup>. Acțiunea sau efectul unui virus a fost preluată și denumită drept virală, însă utilizarea ei s-a rezumat, în primă fază, doar la câmpul biologiei. Prima utilizare a termenului viral a avut loc în 1937, cu câteva decenii înainte de translația virusului și spre domeniile ținței computerelor. Același dicționar online Merriam-webster oferă două explicații pentru termenul viral: 1. Ceea ce este legat sau cauzat de un virus și 2. Rapid și larg răspândit sau popularizat în mod special prin comunicarea electronică de la persoană-la-persoană (de exemplu: un video viral)<sup>5</sup>. Ca atare, termenul a suportat o extrapolare a utilizării sale, plecând din sfera biologiei și ajungând dincolo de uzul din țința computerului. "Viruși biologici și de computer au încetat să fie singurii itemi virali în circulație. De la sfârșitul anilor 1990, atribuirea termenului viral fenomenelor care doar vag mai amintesc de viruși a devenit o practică uzuală. De

exemplu, marketingul viral (VM6) a devenit o formă adoptată în creșterea de avertisment sau promovare pentru o varietate de afaceri, la fel de diversă ca software-ul sau industria cinema" (Buiani 2009, 82). Viralitatea se transfigurează din element aparținând virologiei în element de pasaj, în cazul erei computaționale. Când spun în pasaj reiterez remarca lui Tony Sampson referitoare la rețele, ca evenimente în pasaj. Astfel, dinamica exponențială a perioadei tehnoinformaționale este supusă unui dinamism menit să pună într-o miocare constantă viralitatea. Dacă la începutul anilor '90 era imposibil de discutat despre viral marketing, Web 2.0 reprezintă una dintre cauzele pentru care aria de acoperire a viralului s-a lărgit. Acest tip de universalitate a viralului, aplicată după explozia Web 2.0, se definește mai coerent în contact direct cu conexiunismul, cu etapa comunicării și, dacă este posibil să forțăm termenii lui Fred Cohen, cu tranzitivitatea și sharing-ul. "Cu popularitatea recentă a blogurilor și website-urilor de sharing, precum YouTube și GoogleVideo, filmulețele virale reprezintă serii de producții, adesea, ale amatorilor care devin în mod neașteptat populare în rândul membrilor și vizitatorilor, fără vreun motiv particular anume" (Buiani 2009, 82). De la haosul care domină viralitatea văzută ca ceva neașteptat, inedit și apărut din nimic<sup>7</sup>, se trece la adevărate mecanisme tactice: tacticile virale<sup>8</sup>. Acestea reprezintă o formă de activism media prin care viralul a fost transformat într-un adevărat "rezervor de tactici și acțiuni" (Vezi Buiani 2009, 83). Noua tematizare a viralului construiește un nou decor asupra conceptului însuși, un cadru îndepărtat de aspectul malign avut în vedere în perioada pre-Web 2.0. Explozia atacurilor virale nu dispune doar de aspectul negativ al patogenității virușilor și viermilor de computer, ci și productivitatea asumată și propusă de ecologiile media, ca tactici virale și acțiuni plănuită de control sau prevenție, de industria producătorilor de anti-virus și de transformarea de marketing a unui fenomen perceput odinioară drept anomalie sau de reconfigurările suferite de sistemele afectate (arhitectura sistemelor este afectată și, în mod cert, reconfigurată). Starea de potențialitate atribuită virușilor este marcată prin termenul viral, însă se trece și în alte registre de discurs: cultural, artistic, sociologic, etc. "Viralul poate depăși domeniul cercetării virusului de computer (sau biologic) și, posibil, să penetreze alte tărâmurile culturale" (Buiani 2009, 84). Roberta Buiani operează o distincție între "a fi viral"<sup>9</sup> și "a deveni viral"<sup>10</sup>, ca modalități de percepție a viralului. A fi viral presupune a te situa deja sub incidența infectării unor viruși, amorsând rolul pe care aceștia din urmă îl au în construirea și circulația viralului ca "un set de caracteristici convenționale" (Vezi op.cit., 85). A deveni viral indică o acumulare bazată pe anumite acțiuni ale utilizatorilor sau consumatorilor, care fac dintr-un anumit obiect sau fenomen unul răspândit, căutat, popular. Reproducerea unui eveniment viral, a consecințelor și deviațiilor sale, a fost extrem de bine sesizată în experimentele pînute în laboratoarele de la Centrul de cercetare Xerox Palo Alto din

1978. Oamenii de țință au pierdut controlul unui vierme care se replica (este vorba despre Shoch și Hupp). Acest eveniment foarte bine documentat a transformat viitorul experimentării într-o țință marginală, un joc, o farsă și l-a transformat într-un obiect malign, care necesită control.

Conotația patogenă, bazată pe efectele maligne ale virușilor, și deschiderea utilizării viralului înspre alte câmpuri culturale fac posibilă păstrarea simptomatologiei unui hiper-virus, ca și element al unei metaforice pandemii care infectează și afectează. "Virusul, văzut ca un parazit, introduce dezordine în comunicare, reprezintă o celulă de terorism care se ivește cu mecanismul său viral de duplicare din fiecare sistem pe care l-a conceput.

### Note:

1. Vezi pagina Wikipedia destinată descrierii virologiei, disponibilă la <http://en.wikipedia.org/wiki/Virology>, accesată pe 22 iulie 2013. Termenul *venom* este practic un arhaism, provenit din latinescul *venom*, care semnifică emanație otrăvitoare.
2. Fracastoro propunea în 1546 ideea că bolile epidemice sunt cauzate de către mici particule transferabile de spori, care pot transmite infecția prin contact direct sau indirect sau chiar și în absența vreunui contact, la distanțe lungi.
3. Pentru referințele definirii unui virus am utilizat versiunea online a dicționarului Merriam-webster, disponibilă la <http://www.merriam-webster.com/dictionary/virus>, accesată pe 22 iulie 2013. Versiunea online a DEX-ului oferă doar trei semnificații: 1) Agent patogen intracelular care provoacă boli contagioase. 2) Toxină eliminată de un asemenea agent patogen. 3) *fig.* Factor care provoacă o contagiune morală. [Pl. și *viruși*] / <fr. *virus* (Noul Dicționar al Limbii Române, 2002) sau variantele existente în Dicționarul de Neologisme din 1986: *VÍRUS s.n.* Germen inframicrobian, agent patogen al multor boli infecțioase; inframicrob. ? (*P. ext.*) Toxina acestui microb. ? *Virus filtrant* = agent patogen, ale cărui dimensiuni (sub 0,2 microni) îi permit să treacă prin filtrele de porțelan, provocând boli infecțioase la om, la animale și la plante. ? (*Fig.*) Agent de contagiune morală. [Pl. -*usuri*, (s.m.) -*uși*. / < fr., lat. *virus*]. Vezi toate variantele disponibile online la <http://dexonline.ro/definitie/virus>, accesat pe 22 iulie 2013.
4. DEX-ul online nu oferă decât o singură explicație: *VIRÁL, -Ă acj. (Med.)* Referitor la un virus, specific unui virus; virotic. [< fr. *viral*] (conform Dicționarului de Neologisme din 1986) și *VIRÁL, -Ă acj. virotic.* (< fr. *viral*) (conform Marelui Dicționar de Neologisme din 2002). Versiunile complete pot fi văzute la <http://dexonline.ro/definitie/viral>, accesat pe 22 iulie 2013.
5. În engleză: viral marketing - VM
6. Utilizatorii sunt cei care construiesc o întregă arhitectură a viralului, prin preferințele și criteriile lor selective.
7. Termen propus de Nathan Martin în lucrarea: "Next Five Minutes Reader" din 2003, prezentată la Festivalul Internațional de Media Tactică.
8. Vezi pentru mai multe detalii referitoare la lista publicată în 2001 de producătorii antivirusului F-Secure, citată de Jussi Parikka în "Digital Contagions" 2007, 87-88.
9. *Being viral*, în original, Vezi detalii în textul autoarei, "Unpredictable Legacies. Viral Games in the Networked World", din SPAM Book, 2009.
10. *Becoming viral* în original. Vezi detalii în textul autoarei, "Unpredictable Legacies. Viral Games in the Networked World", din SPAM Book, 2009.

## arte

# Un destin „modelat” de freamătul artei...?

Vasile Radu

*Diferența dintre un cunoscător („connaissance”) și un istoric de artă constă în aceea că primul este laconic, iar, cel de-al doilea vorbăreț!*  
Erwin Panowski

Istoria istoriei artei la Cluj, în perioada ei recentă, comportă câteva particularități care dezvăluie un relief surprinzător, plin de capcane escamotate abil cititorului ingenuu, fără clarviziunea necesară, dar marcat de abundența traiectoriilor disimulate. Însăși cartea despre care vorbim (1) ascunde sub aparența unui discurs subiectiv - autosuficient, așadar și, mai ales, autoreferențial - „drama” lipsei de libertate, „climatul” aspru de cecitate intelectuală „dirijat” prin „uneltiri” oculte, violat de confruntări și interese partizane, care au marcat fenomenul cu oamenii lui în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea și care s-a agravat, în timp, până la pervertirea valorii și desfigurarea criteriilor ei. Dacă cităm judecata lui Jules Michelet care, într-un «exces de obiectivitate», susținea că «istoria este martor și nu judecător» (2), nu avem motive să ne îndoim că istoria artei rezumă altceva decât un «dat obiectiv», o simplă înțiruire cantitativă a unor circumstanțe și fapte estetice. Îi rămâne criticii de artă aplicabilă mult mai riscantă a definirii naturii estetice a claselor de obiecte inventariate de istoria artei; deci, ceea ce părea la început ca o asociere fraternă, conturează acum caracterul unei aprige antinomii. Astfel, este de la sine înțeles că „judecarea unei opere de artă se atribuie, în mod obișnuit criticii” (3) pe când „martorul” care este istoricul are el însuși nevoie de resursele critice pentru a judeca și pentru a înțelege. Ele sunt oferite de acea categorie „iritantă” de „connaissance” care, prin experiență, și-au însușit acea aptitudine misterioasă, aparent vagă și puțin precisă: „simțul calității” operei de artă! Din acest punct de vedere *Un destin sub freamătul artei* conturează un fastuos „palat mental” prin care se plimbă autorul, alternând atât impostafia exigentă și imperativă a istoricului cât și excitația paralizantă a criticului sedus de mărșă modelului. Uneori ocultând, alteori iluminând trăsături de personalitate care se unesc sub o riscantă complicitate. A pune faptele artei într-o ordine istorică și o judecată artistică presupune o perseverență memorabilă dar și asumarea candidă unor a înșelătoare erori. De aceea preferăm să vedem, asemeni autorului, expresia acestui volum ca un exercițiu encomiastic, operă explicită de asumare a întregii activități a autorului sub auspiciile cele mai favorabile. Discursul despre sine apare ca un suport „tehnic” cu rolul de-a colora și nuanța pozițiile prea puțin explicite ale autorului și situațiile sale relativ confuze și vine să încheie într-o ordine morală sinteza operei, subliniindu-i părțile componente, etica succesului.

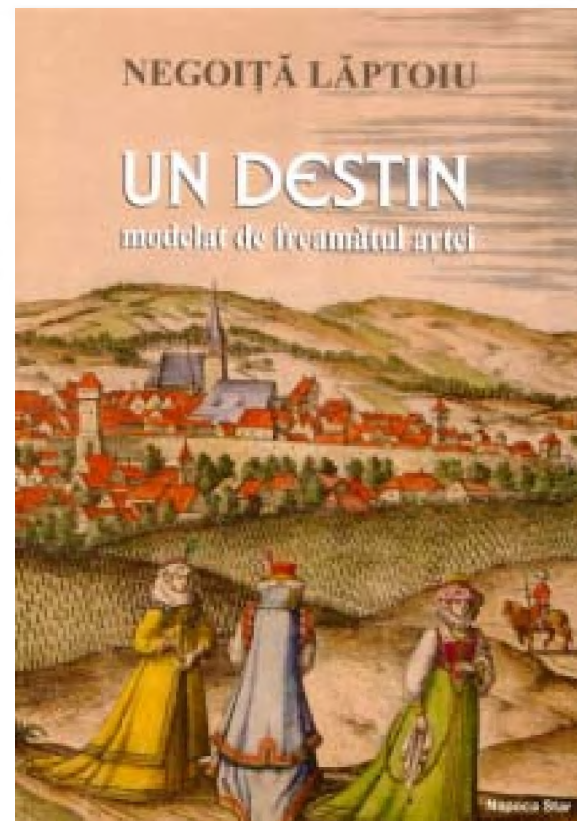
Lista reproducerilor cuprinse în cartea autobiografică începe cu fotografia părinților autorului: o pereche de tineri munteni din „plaiul Râmnicului” în straie de sărbătoare, „pozând” retoric și afectuos, stingheriți vădit de noutatea „de neînțeles” a obiectivului fotografic. O primă pereche emblematică prin solemnitate și încurajatoare ca destin dintr-un dans care va să

înceapă. Cortina de fundal pictată cu stele care atârna lene în spatele figuranților insinuează romantic idila nocturnă, eminesciană, care le asigură un cadru de-o cosmicitate neobișnuită, spunând mai mult din ceea ce a spus cronicarul despre «omul de sub vreme» și nu despre «vremile de sub om». Era anul 1935. Nu se gândea poezia Avram și tânăra sa soție, Tereza din satul Buda (Râmnicu Sărat) că viitorul lor fiu, Negoiaș, va alege, după studii în Ardeal, să devină un personaj referențial al artelor din această parte a țării. În consecință, nici pe chip nu li se citea, prin atitudinea lor timid-involuntară, că ar avea ceva de spus despre cum se vor întâmpla lucrurile în această altă parte a perimetrului național. Și, nici, despre destinul viitoarelor progeneruri care va fi „modelat de freamătul artei” ca de o „ursitoare” predestinată în alte locuri decât cele de origine părintească.

Spun ceva despre caracterul personajului (repet, autorul este „personajul principal” al volumului!) alegerile lui, spre a ajunge, în sfârșit, la ceea ce a identificat el însuși ca fiind vocația sa profesională: istoria artei în dauna arheologiei, cercetarea istorică în dauna carierei politice, alegerea temei doctorale de istorie a „colii de Arte Frumoase din Cluj în dauna temei de istorie a arhitecturii ecleziastice (evoluția planimetrică a tipului triconc în arhitectura neobizantină românească), alegerea carierei de cercetător în dauna celei administrative și de slujbă al statului, alegerea carierei universitare în dauna criticului de direcție și, până la urmă, alegerea subiectelor studiilor sale în dauna unei sinteze științifice detașate. Negoiaș Lăptoiu a plecat spre Cluj având sub braț cortina cu cerul înstelat din poza de generic a părinților săi. Departe de-a găsi aici empireul strălucitor, a fost întâmpinat de ceruri întunecoase și nori de furtună.

Ceea ce a urmat a fost sbuciumul permanent de căutare a unei... „umbre” socialmente necesare. Toate aceste alegeri au fost, până la un punct, dilematice și s-au soldat cu soluții «de acoperire» în ultimă instanță (cel puțin, așa rezultă, din propria expunere a motivațiilor sale), dar cu reușite incontestabile. Nu știu ce a pierdut arheologia medievală românească fără acrobacia sa de cercetător al fenomenului, nu știu ce a pierdut arta contemporană prin renunțarea sa la atitudinea tranșantă, războinică, a criticului de direcție, nu știu ce au pierdut generațiile de studenți puțin obișnuiți cu aplicabilă încăpățănată a istoricului contemporan, de-a lungul carierei sale. Știu, însă, ce a câștigat istoria aplicată a artei ardelenice pentru formularea unui punct de vedere românesc asupra unui fenomen artistic complex, cu puncte de referință exacerbate de intruziuni politice și excese debordau și întunecau o pricepere limpede.

Apărut la studii în Cluj (1960-1965) după furtuna ideologică de contestare a vechilor valori în primul deceniu postbelic, Negoiaș Lăptoiu, constrâns de limitele propriei sale formații, a asimilat cursul rapid al evenimentelor culturale de aici, printre acestea cele mai importante fiind înființarea Institutului Româno-Maghiar de Artă



(1948) și a Muzeului Regional de Artă (1952). Subordonarea artei unor principii politice și elaborarea unui discurs artistic ilustrativ de istorie națională au însemnat două mari repere principale imposibile de eludat. La aceasta se adăugau ecouri încă sângărânde ale unor recente perioade dramatice din istoria Ardealului (războiul, holocaustul, administrația sovietică și preluarea puterii de către comuniști, dictatul de la Viena, revoluția din Ungaria și consecințele ei ardelenice etc.), evenimente care nu dădeau nici o perspectivă încurajatoare abordării artelor într-o societate vlăguită de astfel de grele încercări. Artele, ele însele, acționând «soft» în ciuda «insistenței» politice care se străduia să le «injecteze» hormoni de creștere și tonifiere. Instituțiile-perdea prin care se executau aceste intervenții mascate erau în primul rând Muzeul de artă și Institutul de Artă, având, ambele, un rol bine definit (mascat!) în frontul ideologic. «Pepiniera cu resurse» de aici exersa pavlovian crearea de reflexe condiționate pentru a răspunde artistul comenziilor politice. Pe fondul relaxării care a urmat până la manifestarea sindromului naționalist, climatul artistic părea propice dezvoltării personale neangajate.

Două personalități clujene s-au distins ca subtili «corupători» ai sistemului «valorilor» din acest domeniu: munteanul Negoiaș Lăptoiu și ardelenul Murădin Jenő. Ambii cercetători asidui, ambii angajându-se paralel să schițeze o cronologie a artei ardelenice din ultimul secol, ambii cu reușite notorii, primul în sfera muzeografiei oficiale, cel de al doilea în planul promovării publice a artiștilor maghiari din Transilvania. Contribuția lui Negoiaș Lăptoiu la formularea discursului muzeal al artei ardelenice este de netăgăduit și pe acesta s-a bazat întreaga viziune a exegeticii sale care avea în centrul său construcția muzeală și rolul acesteia în formarea conștiinței artiștilor, pe măsura îndepărtării axiologice de criteriile politice circumstanțiale. Negoiaș Lăptoiu a elaborat un limbaj critic lipsit de radicalitate, preferând teleologia discursivă a scopului artei ca ca etalare a valorilor cromatice și formale, capacitatea lor de-a exprima sentimentele autorului, alternând o viziune intimistă, proprie valorilor artei burgheze, aplicând cu succes teorii cromatice care exaltă plăcerea și voluptatea percepției culorii, formei plastice, etc. Un „fiziologism” critic care a scos din



sfera de interes sociologismul vulgar al viziunii realismului socialist, preferând judecății critice nu conceptele „majore” întemeiate pe filozofia marxistă clară, ci instrumentalizarea de concepte noi, cu „tăiul moale”, fără radicalitate, dar acceptate de public ca o maieutică delicată, lipsită de agresivitate, cu atât mai abilă cu cât era mai ușor accesibilă și mai explicită: o fugă de „execuțiile” publice la care recurgeau unii critici ai epocii prea înfeudați criteriului conținutului politic. Era cam ceea ce și doreau și artiștii care căutau formula justificării autonomiei actului artistic ca o metodă a obținerii libertății creației. Astfel, paginașia nouă a galeriei de artă națională de la Muzeul de artă s-a încheiat abia în anul 1997, având contribuția substanțială și a celorlalți colegi de la Muzeul de Artă, Livia Drăgoi, Gheorghe Măndrescu, Alexandra Rus, exact în momentul când schimbările majore intervenite în societate și atitudinea artiștilor făceau să cadă în desuetudine formula echilibrată, logică, armonioasă a paginii de artă națională.

Noile tendințe, sub presiunea schimbării, erau de a respinge, „de-a extirpa” moștenirea unui trecut artistic „contaminat” de intervențiile statului. Dar a respinge ceva fără a pune altceva în loc era de asemeni greu de acceptat. Păstrând aceeași optică profesională, muzeul avea suficiente resurse patrimoniale pentru a re-modela o altă viziune mai modernă asupra discursului expozițional, lucru care nu s-a mai întâmplat, iar construcția ideatică și vizuală finalizată acum a devenit, ea însăși, brusc, „o altă pagină de istorie”, fără a rezuma trecutul recurent, sintetic-obiectiv, ca o altă formulă de istorie a istoriei artei la Cluj. În chip firesc, punctul de vedere etalat de Negoiaș Lăptoiu putea fi atins de vitregiile timpului, de drama unui destin încă o dată nefinalizat, dator sinergiei unor funcții mai puternice decât „freamătul” artei. Ar fi prea facilă asemănarea cu „întâmplările” meșterului de la Curtea de Argeș al cărui proiect legendar nu a putut fi niciodată desăvârșit într-o operă pe măsură. A rămas cordialitatea firească a relațiilor afective ale autorului cu lumea artistică, printr-o menajare reciprocă dar și exaltare capricioasă a sensibilităților, un „freamăt” de indulgență reciprocă prin care artiștii au găsit în autor interpretul neprețuit, cu riscul nivelării factice a individualităților unor alte caractere și personalități.

În felul lui, autorul este un exeget al „binelui” din fiecare operă, implicând, pe cât este omenește posibil, lucruri, comportamente, poziții atât de greu de conciliat, spre fericita recunoaștere și spre o concordie senină asupra a ceea ce a fost, cum a fost și nu asupra aceea ce va urma să vină. Iar cartea sa a devenit un răspuns orgolios, estompat de simțul suveran al măsurii, punând punct unei aprige dispute cu timpul și viața: măcar odată, acum, la final, timpurile au fost sub om, fiind înlănțuite de pana sa!

Note:

1. Negoiaș Lăptoiu, *Un destin sub freamătul artei*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2014.

2. „Evident că niște istorici de artă vor fi înzestrați cu simțul acesta, ceea ce nu va avea prea mare importanță întrucât ei vor apare ca rod al unor îndelungate cercetări științifice. Astfel se va înălța un edificiu a cărui trăinicie va rezista tuturor încercărilor. Unele încăperi vor fi dezafectate, condamnate, zidite chiar, dar se vor adăuga altele și el va crește neîncetat...” - Georges Bernier, *Arta și comerțul*, București, Ed. Meridiane, 1979, pag. 38.

3. Lionello Venturi, *Istoria criticii de artă*, București, Ed. Univers, 1970, pag. 26.

## Brutalități tandre. Tandrețuri brutale.

(urmare din pagina 36)

noastră și impasibilitatea eternă a fondului.

Dar acest tip de scoatere în evidență pornește din singurul punct care nu a fost încă procesat, la limită, serializat. Nu încă. Durează o secundă, sau un minut și pînă de acea străfulgerare repede îngropată sub mașinăria minții noastre producătoare de iluzii sau ordine: pînă de actul violent al percepției prin care ne apar ceilalți și lumea, act care precede opiniile noastre. A fost mereu extrem de greu pentru omul care își locuiește lumea prin cuvînt și prin reprezentări din ce în ce mai arbitrare să se mențină în ochul aceluia moment. În secolul intimității cu subtitrare, această menținere, devine un efort de-a dreptul sisific. El a fost denaturat în multe moduri, mai ales odată identificat, idealizat de către moderni în ceea ce s-a înșeles prin seducție. Seducția nu este decît o formă aplatizată de raportare la această violență a percepției. Seducția nu

la ocoală, reluarea debilizantă a cuplului tensiune-descărcare a tensiunii. Erotismul nu e consumism, ci consumare de sine, fără descărcare. După cum bine observa Bataille, erotismul are o natură crudă și sacrificială. El nu se dă în lături de la nicio cheltuială, oricît de nebunească ar fi, iar în sadism ajunge pînă la cheltuiala supremă a propriei vieți. „Nu există mijloc mai bun de a te familiariza cu moartea decît acela de a o asocia cu o idee libertină”, iar „ceea ce se află în joc în erotism este întotdeauna o destrămare a formelor constituite”. Excesul oribil provoacă o ruptură în continuitatea noastră egoistă și în discontinuitatea cu alte ființe. Astfel, erotismul prelungește ceea ce seducția omoară rapid. Întîlnirea cu Aurel Bulacu a fost un ocol pe care l-am trăit rareori în lumea artei, ocol unei percepții desprinsă de „sublimul birocratic” pe care-l descrie Groys (înainte de a privi un original percepțiile noastre au fost deja sufocate de mii de reproduceri, pliante, albume, explicații *reader digest*). Nu doar cînd avem nevoie de un ghid artistic ne lăsăm sufocați de sublimul birocratic. El aparține și seducțiilor, sentimentelor, sentimentalismelor în care ne sufocăm fără să mai găsim puterea de a reveni la violența percepției, la violența



observă decît efemeritatea acestei clipe și ocolește potențialitatea sa de a crea un exces. Ocolește potențialitatea ca partenerii să se poată întîlni în vederea a ceva ce-i depășește. Nu e vorba doar de faptul că prin această violență a percepției „riscăm mereu să simțim ceva sau pe cineva ca străini (alien)”. (Tehnologiile noastre ne permit să ocolim acest risc. Avatarurile noastre virtuale, sociale etc., fac la fel.)

E vorba, mai ales în tablourile lui Aurel Bulacu de încercarea de a prelungi tensiunea acestui ocol. În aceasta constă, cred, erotismul atât de pregnant al acestor tablouri. E vorba de arta de a prelungi acel moment violent în care ne desprindem de fond (de serii) și ne simțim insuportabil de diferiți față de celălalt. Erotismul încearcă să prelungească ceea ce seducția nu poate reține. Și da, Aurel Bulacu ne surprinde prin aceste corpuri care agonizează în diferența lor, amintindu-ne că erotismul nu e, contrar a ceea ce am învățat

întîlnirii care ne constituie. Suntem fie prea speriați, fie prea dresați. Ne bazăm pe un aleatoriu romantic, al unei întîlniri fulgerătoare, ori această violență ne aparține în mod fundamental. Este mereu cu noi. Asupra acestei permanențe cred că încearcă tablourile lui Aurel Bulacu să ne deschidă ochii. De aici începe posibilitatea ritualului... apropo de simbolurile presărate în tablouri... dar nu ritualurile noastre serializate, ci ritualuri ca prima formă de a face față acestei violențe fără a o altera.



## muzica

## Retrospectiva 2014 (2)

RiCo



Compact

2014 a fost un an bun pentru vocile exersate, lipsite de imaginație, care au ajuns în etape avansate la competiții TV. Deși câștigători precum Julie Mayaya dovedesc impotența industriei muzicale românești și încă nu se pot lăuda cu albume de debut (la doi ani după ce au câștigat concursuri TV cu cifre impresionante de telespectatori fideli), anumite voci se alătură unor proiecte muzicale și pornesc la drum prin cluburi, stârnind un interes crescut din partea publicului prezent la concertele din sfera underground-ului. Astfel, putem da ca exemplu pozitiv asocierea lui Dudu cu formația clujeană *Vespera*.

În 2014 am fost martori la o nouă defecțiune a sistemului: situația ridicolă a momentelor depășite. Cu un an prea târziu, cineva s-a trezit să organizeze un turneu *Remember Maria Tănase* în România!

Cu sponsor național, *Roots Revival Romania* a aprins spiritul Mariei în noi culori, cu un turneu de muzică improvizată în 10 orașe, la 101 ani de la nașterea regretatei artiste. Proiectul a fost de fapt o reșetă subtilă de promovare a unui proiect de preluări susținut de artiști din șapte țări într-un melanj unic de culturi și interpretări, inspirat de Maria Tănase. Inițiatorul proiectului muzical, artistul iranian Mehdi Aminian, nici măcar nu a fost român!

M-a distrat să aflu că un concert din București promovat sub egida *Dialogul Generațiilor Rock* a fost anulat. După cum era prezentat evenimentul din 1 noiembrie 2014 la Arenele Romane, unul dintre cele mai iubite grupuri rock din România, *Trooper*, s-ar fi întâlnit cu două adevărate legende: Cristi Minculescu și Nușu Olteanu. Pe lângă piesele originale ale formațiilor se promiteau și coveruri după *Rolling Stones*, *Led Zeppelin*, *AC/DC*, *Iron Maiden* și *Whitesnake*, în reclama concertului.

La Cluj, *Transylvania Music Event*, ajunsă la cea de a șasea ediție, s-a organizat în noua sală Polivalentă. Evenimentul din 21-22 noiembrie 2014 a fost promovată ca fiind *Bătălia Generațiilor*. Vineri, *Rudimental* și *Chicane* au fost capetele de afiș la *Youth Party*, în timp ce sâmbătă Nana, *Ice MC*, *Snap* și *Loona* au fost vedetele la *Retro Party*. Aceasta a fost prima seară *We love the 90s* organizată la Cluj-Napoca.

2014 a fost primul an în care nu am auzit nimic despre *Voltaj*.

*Voltaj*, formația care era mereu prezentă pe afișele festivalurilor de vară din țară, nu a fost invitată să cânte nici măcar în campania electorală.

Revenirea care m-a uluit în 2014 a fost *Firma*. Prezentarea de pe net mi-a adus aminte de poantele celor de la *Go To Berlin* care se lăudau cu un concert în Ghana, când de fapt, la acea dată, băieții s-a închis în casă să nu fie văzuți de prieteni. Dacă *Firma* se laudă în presă ca având apariții live fascinante potențate de o prezență scenică magnetică a solistului, eu îmi aduc aminte la (festivalul) Peninsula nu știu cărui an că îl căutam pe Rocca pe scenă, care se ascundea în fața tobelor, chircit, cu spatele la public. Ca dovadă a popularității de care se bucură grupul muzical, în 2014 revenirea a însemnat doar două apariții scenice în întreaga țară (la Cluj și București). Nu o să-mi pot explica vreodată cum a ajuns *Firma* nominalizată la categoria *New Sounds of Europe* și invitată să participe la gala MTV European Music Awards din München cu albumul *PENIBIL* din 2007. În 2014, formații legendare au avut parte de expunere

media, dar nu datorită unui interes deosebit pentru muzica lor sau compoziții originale noi cu impact la public, ci datorită foamei de bani. Situația mai puțin șocantă este exemplul dat de Nicu Covaci de la *Phoenix* (zic mai puțin șocant, pentru că ne-am obișnuit deja odată cu trecerea anilor cu animozitățile dintre membrii fondatori). Mircea Baniciu, Josef Kappel și Mani Neumann au fost dați în judecată de fostul lor coleg - ca să nu mai cânte piesele din repertoriul vechi *comun* în concertele susținute de ei sub brandurile. Sentința judecătorilor (din 18 iunie 2014) a fost aceea că *Mircea Baniciu & Band* sau *Pasărea Rock* grupul mai mare de artiști a fost achitat, pentru simplul fapt că în anii după implementarea legii dreptului de autor (din 1996), Nicu Covaci încasase deja drepturi de autor în valoare de zeci de mii de euro, după interpretările pieselor în spectacole. Totuși, la cererea lui Nicu Covaci, judecătorii au acceptat ideea ca alții să nu aibă dreptul de interpretare ale anumitor piese din repertoriul *Phoenix*. De aici s-a iscat o întreagă discuție în contradictoriu pe internet între cele două tabere.

A doua situație de spălat rufele în public este cea din grădina celor de la *Compact*, unde Coco s-a certat iremediabil cu Paul Ciuci după ce acesta a insistat să îl dea în judecată pe Leo Iorga pe tema dreptului de a folosi numele (*Pact*).

Leo Iorga s-a operat anul acesta de cancer (9 mai 2014), iar rezultatul procesului (pe care nu îl cunoaștem la această oră), ar putea interzice folosirea numelui *Compact* de către ambele părți pentru o perioadă de trei ani.

Coco a înființat *Coco Band* și în mai puțin de șase luni a lansat un album complet cu piese noi. *Învingător* a apărut sub egida casei de discuri *CAT Music* la finalul lunii septembrie.

Industria noastră muzicală își desfășoară activitatea pe nișe - în lumi complet paralele. Manelele înfloresc, iar muzica dance este promovată peste tot în media - în timp ce formațiile rock sunt singurele proiecte active în timpul anului în cluburi și afișele lor le văd mai mult pe net și pe zidurile clădirilor din orașul meu. Industria muzicală merge în principiu pe același fâgâș săpat acum 15 ani pe lângă Dâmbovița, într-un stil unic, original, românesc. Muzica noastră scoasă la export dă bine în țările balcanice... unde accentul latin în limba engleză nu deranjează. Cele câteva excepții de la regulă au implicat fete fotogenice, proiecte sezoniere cu versuri nonsens și ritmuri copilărești sau DJ care au evitat stilul românesc și care evită pe cât posibil contactul direct cu piața autohtonă.

## Concursul „Cea mai bună piesă românească a anului 2014”

Uniunea Teatrală din România - UNITER anunță că ediția 2014 a Concursului de dramaturgie „Cea mai bună piesă românească a anului” primește piese de teatru pentru înscrierea în competiție până la data de 20 ianuarie 2015 (data poștei).

Autorii vor trimite piesele prin poștă sau prin depunere individuală la Secretariatul UNITER în format electronic (salvate pe un CD, nu prin e-mail), într-un singur exemplar, nesemnate, cu un motto scurt pe pagina de titlu. CD-ul ce conține piesa înscrisă la Concurs va fi însoțit de un plic închis în care vor figura datele de identificare ale autorului (nume, adresă, telefon, e-mail). Același motto de pe pagina de titlu a piesei va fi înscris și pe plicul închis cu datele de identificare.

În cazuri bine motivate, piesele pot fi trimise în format dactilografiat, prin poștă sau depuse direct la Secretariatul UNITER. Pentru buna desfășurare a Concursului, rugăm să se aleagă varianta trimerii în format CD.

Adresa poștală pentru înscrierea pieselor: Str. George Enescu nr. 2-4, sector 1, București, cod poștal 010305, cu mențiunea „Pentru Concursul Cea mai bună piesă românească a anului 2014”.

Nu se primesc în concurs piese scurte (într-un act), dramatizări, piese publicate sau reprezentate. Textele înscrise în concurs nu se înapoiază.

Juriul va anunța piesa câștigătoare la sfârșitul lunii martie 2015, iar Editura UNITEXT o va publica într-un volum ce va fi lansat la Gala Premiilor UNITER din aprilie 2015, moment în care va fi înmănat și premiul.

Concursul, premiul și tipărirea piesei câștigătoare sunt finanțate prin efortul și sub egida Casei Regale a României.

Pt.conf.

Elena Popescu  
coordonator proiect  
unitext@uniter.ro



# Greii muzicii u<sup>o</sup>oare române<sup>o</sup>ti

Marian Sorin Rădulescu



Richard Oschanitzky

Muzica u<sup>o</sup>oară, arăta Nicolae Steinhardt, este corespunzătoare doar omului „istoric”, ce trăiește „pe un plan stăruitor faptic - al întâmplărilor, al actelor cotidiene ale vieții care duc prin repetată banalitate până la moarte”<sup>1</sup>. Este muzica acestui veac. Ea nu va detrona muzica clasică, așa cum cinematografia nu a înfrânt teatrul, însă - observa Monahul de la Rohia - dezvoltă deja „latențe nebănuite” și înlesnește „explozii greu de zăgăzuit”. Muzica u<sup>o</sup>oară prevestește o nouă formă de civilizație. În acest sens, am putea vorbi, dacă nu despre „greii muzicii u<sup>o</sup>oare” din România, măcar despre anumite momente fericite care i-au marcat destinul.

Din producția de gen a ultimilor 50 de ani m-a<sup>o</sup> opri la câteva nume de compozitori: Florin Bogardo<sup>2</sup>, Richard Oschanitzky<sup>3</sup>, Adrian Enescu<sup>4</sup> și Anton Suteu<sup>5</sup>. Multe din compozițiile lor sunt scrise pentru film sau scenă și se remarcă printr-o linie melodică și orchestrare insolite, printr-o selecție atentă a versurilor și a vocilor. Nu pot uita nici brand-urile numite *Sincron*, *Phoenix*, *Sfinx*, *Pro Musica*, *Post Scriptum*, *Semnal M*, *Canon*, *Stepan Prject*. Sau orchestrațiile semnate de Doru Căplescu pentru albume de Nicu Alifantis, Mircea Baniciu sau Aura Urziceanu. Din păcate, aceste poeme muzicale se pierd în masa mult mai numeroasă a „lagărelor cu texte banale și impact direct”. Memoria muzicii u<sup>o</sup>oare românești reține mai ales acele *hit*-uri ultradifuzate, acei interpreți cândva la modă, acele refrane simpliste ce întrețin o anume dulcegărie, un anumit conformism al gustului. Insolitul nu a făcut breșă, nu a făcut „coală” și a rămas adesea neditat pe disc și nedifuzat (ori difuzat cu parimonie) de mass media<sup>7</sup>.

Experimentele ce căutau nu succesul facil, ci expresia poetic-muzicală, rămân pricini de bucurie pentru cei ce știu să asculte și vor să deslușească semne, sensuri. Și, nu mai puțin, infirmă teoria potrivit căreia genurile muzicale „minore” nu pot da mărturie asupra sufletului omenesc în căutare de frumusețe, adevăr și iubire. Astfel de excepții fericite au fost posibile mai cu seamă în România doar într-un context politic și cultural abia

despovărat de ideologia totalitară a „obsedantului deceniu” (anii '50, cu aproximație), încă necontaminat de babilonia și derizoriul „vremurilor noi” (de după 1990), grăbite să fleteze preferințele „publicului suveran”.

#### Note:

1. Steinhardt, Nicolae - „Muzica mai mult sau mai puțin u<sup>o</sup>oară”, în *Escale în timp și spațiu* (Mănăstirea Rohia, Editura Polirom, Iași, 2010, pag. 245-252).

2. Cântecul lui Florin Bogardo (1942-2009) se distinge prin noblete și o „bogată fantezie armonică, de un

refinament care denotă că autorul a trecut prin „coala franceză și a muzicii moderne”, printr-o orchestrare ce „îmbină cu subtilitate timbrurile cele mai variate” (Doru Popovici).

3. Creația lui Richard Oschanitzky (1939-1979) - compozitor, pianist, aranjor-orchestrator - este strâns legată de începuturile unei mișcări de jazz în spațiul românesc. Personalitatea sa artistică este definită printr-o diversitate a preocupărilor muzicale ieșită din comun: muzică de film, etno-jazz, muzică u<sup>o</sup>oară, jazz cameră, jazz simfonic, muzică academică. „S-a adaptat la orice, a scris repede și bine.” (Vasilu, Alex - *Creația lui Richard Oschanitzky*, Ed. Muzicală, București, 2012, pag. 66)

4. Cunoscut pentru muzica sa de film, de scenă și jazz (și, în ultimii ani, pentru o serie de piese electroacustice interpretate în filarmonici), pentru albumele de muzică electronică (*Funky Synthesizer*, *Invisible Movies*) și pop, Adrian Enescu (n. 1948) este autorul unui LP inedit: poemul pop-sinfonic *Basorelief* (1977), pe versuri de Ioan Alexandru, realizat pe structura unei misse.

5. Personalitate aparte în muzica u<sup>o</sup>oară românească, Anton Suteu (1947-2010) a fost un „compozitor solar”, lăsând în urma sa „o lume sonoră presărată cu frumuseți ce se dezvoltă cu grijă, îndemnând la meditație, la visare” (Fotea, Daniela Caraman, *Meridianele cântecului*, Ed. Muzicală, București, 1989, pag. 37).

6. Din repertoriul unei voci populare ca a Mirabelei Dauer este cunoscut mai ales „lagărul plasticizant cu „fotoliul din odaie” și-o „ultimă țigară, uitată într-un colț pe etajeră”, în timp ce despre compozițiile - elaborate, sensibile, revelatorii - pe care i le-au încredințat Vasile Șirli ori Anton Suteu, de exemplu, nu se știe mai nimic.

7. Tot astfel, din cinematografia românească de dinaintea „noului val 2000” se rețin mai ales filmele cu voievozi, haiduci, comisari, comedii și vodevilurile cu actori populari și replici „haioase”. Experimentele, inovatoare tematice și formale, datorate unor cineaști ca Iulian Mihu, Manole Marcus, Lucian Pintilie, Mircea Săucan, Dan Pîjă, Mircea Veroiu, Alexandru Tatos, Mircea Veroiu, Iosif Demian, Dinu Tănase, Stere Gulea, Nicolae Mărgineanu au trecut cu greu de cenzură și multe dintre ele sunt încă prea puțin sau deloc cunoscute.



Anton Suteu

## teatru

## Teatru pe „Căile Libertății”

Claudiu Groza

Nouă producții proprii, din care două premiere, un spectacol invitat, dezbateri despre literatură și teatru, lansări de cărți, decernări de premii. Acesta e bilanțul „administrativ” al Întâlnirilor Internaționale de la Cluj (IIC, ediția a 4-a), organizate de Teatrul Național între 8-12 octombrie 2014. Evenimentul a reunit nu numai câteva zeci de oameni de teatru din România și diverse colțuri ale lumii – regizori, producători, curatori, critici, scriitori –, ci și un impresionant număr de spectatori.

Suprapunerea IIC cu Zilele *Tribuna* – v-am spus că toamna a fost extrem de aglomerată – m-au împiedicat să particip la multe din întâmplările susmenționate. Așa că voi fi nișel... lacunar, dar vă prezint totuși două spectacole de zile mari jucate pe scena Naționalului clujean (despre *Amalia respiră adânc* puteți citi în nr. 276 al *Tribunei*, despre *Cum vă place* – în nr. 279, iar *Livada cu vișini*, văzut ceva mai târziu, la Arad, va fi în „target” în proximitatea număr, din rațiuni de spațiu editorial).

*Don Quijote*, pe un scenariu (și cu muzica) de Ada Milea după Cervantes, în regia lui Mihai Măniușiu (Teatrul Național Târgu Mureș, compania „Liviu Rebreanu”) s-a apropiat de atmosfera „zurlie” a unui concert, antrenându-și spectatorii într-un vortex energetic de neuitat.

„Obsesia” Adei Milea pentru faimosul roman este veche: ea a susținut în ultimii ani mai multe concerte *Quijote*, alături de Dorina Chiriac, Bobo Burlăcianu sau Romulus Chiciuc. E de presupus, deci, că scenariul a gestat îndelung, s-a limpezit, și-a decantat punctele de inflexiune, notele semantice grave și acute, până la împlinirea ca spectacol.

„...povestea seamănă cu mine, iar eu am o viață de hârtie” e fraza care circumscrie această tumbă ludică savuroasă ce-i pune laolaltă nu numai pe Don Quijote și Sancho Panza, porniți în năstrușnicele lor aventuri, ci și pe Creator (Scriitorul obligat de „piticii” săi, numiți aici „scribii din vis”, să scrie perpetuu). Viața e vis, ficțiune, o fantezie care macină, care debordează, așa cum ficțiunea are și ea doza ei de „realitate”, de concretețe. Diferența dintre cele două dimensiuni e aproape imperceptibilă, și de ce n-ar fi așa, în cele din urmă, câtă vreme viața poate fi contemplativă, pe când visarea poate hrăni radicale decizii existențiale. Viața devorată de imaginație, depășind însă imaginația, cam așa s-ar putea sintetiza, pretențios, „teza” acestui spectacol atât de îmbibat de ludic încât nu are nevoie de nici un fel de „teoretizare”, ci doar de pofta spectatorului de a-l gusta și a-i simți toate aromele.

În regia lui Mihai Măniușiu, *Don Quijote* capătă rotunjime semantică, alături de text și muzică (aceasta uneori melancolică, alteori de o vitalitate deosebită de-a dreptul) semnificațiile îmbogățindu-se prin interpretarea actoricească, decor, coregrafie, eclairaj. O risipă de fantezie și decorul lui Adrian Damian, feeric-oniric, cu personaje înveșmântate în mantii albe, ca niște savanți extraterestri într-un mare laborator somnologic; coregrafia Văei Ștefănescu accentuează aceste mișcări de grup, dând dinamică scenică, iar actorii, fie că au roluri principale, de „susținere” sau „muzicale”, edifica împreună, fermecător, povestea Cărții care se scrie în timp ce eroii ei își fac de cap. Au jucat/cântat: Csaba Ciugulitu (un Don Quijote „ca la Carte”, dacă pot spune așa), Luchian Pantea (un Sancho cu personalitate, pus pe harță uneori), Mihai Crăciun (Scriitorul) asaltat diaboloid de Scribii din vis („Scrie, scrie” - „Scriuuuu, scriiiuuuu”): Rareș

Budileanu, Costin Gavază, Anca Loghin, Alexandra Pifrea, Andrei Chiran, Tiberius Vasiniuc, Raisa Ané, Sergiu Marocico, Cristina Holtzli, Ciprian Mistreanu, Claudiu Banciu, Ștefan Mura, Cristina Lușan; câștiga din ei și instrumentiști, alături de Zeno Apostolache și Cristian Tomșa.

*Don Quijote* e o jucărie pentru oameni mari care și-au păstrat prospețimea sufletului și agerimea minții. De poftit și de gustat. Neapărat.

„Umor evreiesc (cu multă autoironie) + isterie nempească redată cu o sarcastică satiră + o emoție subtilă, lipsită de patetism și teză = *Mein Kampf*. Cel mai nou spectacol al Teatrului Național din Cluj s-a jucat aseară în avanpremieră, cu o sală plină ochi, entuziasmată de curgerea reprezentației. Un Hitler june, virgin și speriat de sex, rigid și cu ochii sclipitori de nebunia încă stăpânită, e coleg de cameră cu niște evrei deloc ortodocși. Iar în această vecinătate străbătută de hohote de râs, de farse «gospodărești» și luarea în răs a tuturor clișeelelor, de bucuria de a trăi și a gândi cu libertate, se insinuează încet Moartea, la fel de poznașă precum cei vii, dar aducând cu ea suflul rece al traumelor viitorului...”

*Mein Kampf* e, dacă vreți, o anti-teză teatrală. Spectacolul nu dă o lecție de istorie, nu e solemn ori pedagogic, ci deosebit de vivace, în maniera regizorală a lui Alexandru Dabija, potențată de songurile Adei Milea. Și totuși, deși hohotește de râs, deși libertatea limbajului scenic poate „jena” firile pudibonde, spectatorul va simți la final acea empatie cathartă ce stă în miezul oricărui spectacol bine făcut. Durerea se alină prin râs, inevitabila tragedie se amână printr-o ironie «fără Dumnezeu», dar rugăciunea fără cuvinte există pitită undeva. O rugăciune pe care trebuie să o spună, după spectacol, spectatorii... *Mein Kampf* poate fi o exorcizare comică, oricât de bizar sună formula.”

Rândurile de mai sus le-am scris în 30 septembrie, la doar câteva ore după prima reprezentație cu *Mein Kampf* de George Tabori, la cererea site-ului ClujCultural.ro. Sintetic, ele rezumă un spectacol tulburător, emoționant, hohotitor de amuzant și nu mai puțin frisonant, regizat de Alexandru Dabija într-un registru radical diferit de montările sale recente.

Textul lui Tabori a fost scris de autor în 1987, la 73 de ani, iar pe marginea sa se poate face sociologie. Evreu pelerinat prin Anglia și SUA, stabilit apoi în Germania, cu o viață personală aventuroasă, bine integrat în lumea hollywoodiană, scenarist, regizor de teatru, dramaturg, recompensat cu cele mai mari premii literare, George Tabori aduce în peisajul precaut al culturii europene, inhibată de culpa nazistă și timorată de moștenirea Holocaustului, acea libertate a dezbaterii tipică mai tinerei culturi americane, dar și ceva din autopersonajul amărui-inteligent al străvechii culturi iudaice. Iar rezultatul e *Mein Kampf*, piesă care nu doar că poartă titlul cărții lui Hitler – or așa e deja un gest de frondă –, ci conține și personaje care petrec cu „fetițele” de Sabat.

Da, Tabori nu vrea să fie maniheist, iar *Mein Kampf* e o piesă „fără Dumnezeu”, adică deloc ipocrit-evlavioasă, deloc tânguitoare, având în ea toate luminile și umbrele relativismului și, cumva, ironia însăși a condiției umane, în care nu poți „vedea” viitorul, chiar dacă ai putea să-l controlezi.

Dar iată „povestea”: un Hitler abia ieșit din adolescență, plin de frustrări și cu aspirații artistice, cam troglodit social, sosește la Viena pentru a

frecventa Academia de Arte Frumoase. Și, din greșeală, se pare, nimerește într-un subsol populat de evrei cu ocupații diverse, cam săraci, dar plini de umor, inteligenți și dispuși să-l „civilizeze” pe micul sălbatic german. Dar îndărătul acestei „ucenicii” se vede umbra „Doamnei cu coasa”, care vede în tânărul cam nevrotic o „slugă cu coasa” de mare perspectivă.

În piesa lui Tabori, Hitler e un fel de Caliban în proces de educare, în timp ce „lomo”, „îndrumătorul” său – negustor ambulant de Biblii! –, seamănă foarte bine cu un Prospero sociabil, cu gesturi, firește, părintești, care transformă claustrul de păr a lui Hitler într-o freză fercheșă, de pildă. Planul realist al intrigii e dublat de unul simbolic, prin prezența Doamnei cu coasa – alegoria e evidentă! – într-o rizibilă ipostază de „manager de resurse umane”. O sumă de alte elemente simbolice completează „tabloul” piesei.

Or, întreg acest ansamblu complex, provocator, ce presupune finețe și empatie în abordare, a fost transpus scenic de Alexandru Dabija cu un calbraj de bijutier. Toate accentele textului se văd în spectacol, în schimbul de replici și jocul actorilor, în costume și decor, în muzică, trezind în spectator nu doar o compasiune cathartă ce depășește orizontul humoresc din prim-planul receptării, ci făcându-l să ducă cu el mesajul profund al piesei. *Mein Kampf* e un spectacol care te marchează, oricât de distrezi văzându-l și chiar dacă ești dispus doar să te amuzi.

Actorii clujeni și-au interpretat cu savoare și mult umor partiturile, fără a oculta subtextul grav, profund, al poveștii, pe care l-au făcut simțit de asemenea. În rolul lui „lomo”, Ionuș Caras a fost exact evreul îmbibat de cultură, dar și de trecerea prin viață, înțelept, așadar liberal, tolerant, deschis, hătru, lipsit de habotnicie sau fanatism, ușor fatalist, într-o evoluție memorabilă. În pandant, Hitler, jucat de Sorin Leoveanu, a fost încruntat, frustrat, oșărit, isteroid, necontrolat, ridicol uneori, greu de integrat social. Între acești doi poli s-a derulat acțiunea, cu micro-comunitatea evreiască pitorească (Cristian Grosu, Radu Lărgeanu, Cătălin Herlo, Silviu Iorga – fiecare cu particularitățile și ticurile sale de personaje), cu „fetele” ce-i răsfață nișel pe băieți (adevărata *madchen* vieneză au fost Angelica Nicoară, Romina Merei și Patricia Brad), cu rustic-tirolez-inofensivul Himmlisch, acolitul lui Hitler (Matei Rotaru), amenințător prin însăși mândria sa neaoșă, cu Doamna cu coasa (Ramona Dumitrescu), umbros-perfid prevestitoare, și „camarila” sa (Cristian Rigman și Alexandra Tarce), cu „găina Mizzi” (Anca Hanu), mare cântătoare (splendide melodiile compuse de Ada Milea și Anca Hanu, care accentuează ludismul spectacolului).

Decorul bogat și bine gândit de Carmencita Brojboiu (care a făcut și costumele absolut trăsnete, cu un fes cu cănac pentru Hitler sau un fel de „costum de baie” cu dungulițe, dintr-o bucată, pentru evrei, de pildă), a înfrunghiat o baie publică de mare rafinament arhitectonic, *Jugendstil*, decavată deja, aflată într-un demisol, ca un simbol al „anilor nebuni” ce se scufundă, făcând loc unei alte epoci, deloc nevinovate.

*Mein Kampf* se apropie de incandescența unei capodopere, nu numai prin textul său formidabil, ci și prin edificarea sa scenică. E un spectacol de văzut nu doar o dată, într-atât de bogat este.

Am râs pe rupe la spectacolul lui Alexandru Dabija. Am râs și acolo unde precauția îi făcea pe alți spectatori să zâmbească abia, temători să nu încalce tabuuri de „corectitudine politică”. Am râs, m-am exorcizat. N-am uitat însă, în sinea mea, să plâng nișel, ca să-mi trăiesc și catharsisul.



# Festivalul Național STAGE - teatru pentru o cauză nobilă

Bianca Tăma°

**C**ristina Grigore, directorul Fundației Părinți din România, Părinți Clujeni, este o persoană care debordează de energie și zâmbește aproape tot timpul. Aflată într-o agitație continuă, începe o idee, îi sună telefonul, vorbește, doar pentru ca apoi să continue discuția cu tine, însă de la jumătatea altei idei, la fel de importantă ca prima, desigur. Fiindcă iubește copiii și teatrul, a organizat ediția a cincea a Festivalului Național de Teatru al Bunei Dispoziții, STAGE, fiind ajutată de Cătălina Poiană și Alexandru Ciobotea.

Festivalul STAGE a avut loc în perioada 6-9 noiembrie la Cinema Mărăței, unde au urcat pe scenă și s-au întrecut în replici pentru marele premiu 14 trupe din toate colțurile țării. De asemenea, au fost și două trupe invitate, vechi prieteni ai festivalului, Trupa Caracteres din Dej și Dramatis Personae din Baia Mare. Într-o atmosferă veselă și plină de energie pozitivă, sute de copii au lăsat „fărăme” din ei pe scenă pentru a demonstra cât de mult iubesc teatrul, dar și pentru a câștiga Marele Premiu Stage, în fața juriului format din Radu Puculescu - președintele acestuia, Magdalena Vaida și Rodica Tulbure.

Trupa Minicinis din Covasna a spart gheața cu jocuri de lumini, invitându-ne să luăm loc cu ei la un pahar, printre *Moftangii*. Chiar dacă mișcarea scenică a lipsit, replicile interpretate extraordinar au oferit dinamism scenei. Pe ideea că „unul e mai așă, altul e mai altminteră”, realitatea crudă a lui Caragiale, pe care o găsim și în zilele noastre, a fost foarte bine conturată de tinerii interpreți, ei reușind astfel să obțină Premiul I pentru regie.

De la replicile comice ale lui Caragiale, trupa Ovidius din Constanța, ne-a „învoit fără voie” să învățăm *Englezește fără profesor*, în lumea teatrului absurd al lui Eugen Ionesco. A existat o concordanță frumoasă între actori și chiar dacă în anumite momente replicile nu s-au auzit, Domnul Smith, jucat impecabil de Andrei Alexandru Eremia, a reușit să salveze situația.

Moldovenii din Botoșani au venit pregătiți cu două trupe. Drama Club a prezentat *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, o piesă poetică, frumos sentimentală, greu de interpretat (convingător) de către o mână de elevi. Un text clasic, foarte cunoscut, jucat și filmat în numeroase rânduri. În cazul acesta, scenografia ingenioasă și jocul bun al actorilor a provocat ropote de aplauze. Nici trupa Alter nu s-a lăsat mai prejos, interpretând *Bună seara, Domnule Eminescu*, inspirat de viața și opera marelui poet, un spectacol de poezie, cu multă mișcare (uneori uor haotică), bine gândit din punct de vedere regizoral, fără să aibă însă vreo interpretare care să iasă în evidență, fiind un spectacol de grup, tipic pentru liceeni.

1, 2, 3... Impro! A fost motto-ul trupei CNAI'S Stage din Câmpeni, prin care au îndemnat publicul să ia parte la spectacolul lor de improvizație. Sceneta s-a conturat în timpul spectacolului, cu ajutorul oamenilor din public. Temele propuse de spectatori au fost puse în scenă de către cei șase IMPROPER (impropersonaje) sub îndrumarea coordonatoarei Sanda Bold. Temele au trecut prin patru forme de improvizație: Improvestea fără fir, școala de ghizi, Spectacol cinematografic 3D, și v-am spus povestea așă. Cu actori foarte buni, dezinvolți, au primit o mulțime de râsete, aplauze și cele mai multe premii: Premiul Juriului, Premiul de popularitate și Premiul I pentru spectacol!

Cu o multitudine de simboluri încifrate, *Casa de pe graniță* a lui Slawomir Mrozek, pusă în scenă de trupa Mici Actori din Cehu Silvaniei, a avut o scenografie care a atras atenția asupra unor lucruri care se petrec astăzi în România. În ciuda faptului că staticismul spectacolului a fost greu de digerat, sălajenii au reușit să obțină Premiul pentru scenografie.

Fiind impresionată de trupa Act4Fun din Arad, redactorul Radio Cluj Rodica Tulbure le-a oferit Premiul Radio Cluj, care a constat în înregistrarea spectacolului și difuzarea lui pe post. *Mașinăria Română* (adaptare după

*Momente și schițe* de I.L. Caragiale) a prezentat situația României de ani de zile încoace. Spectacolul a fost foarte bine încheiat și s-a observat că Ștefan Statnic, coordonatorul artistic, a muncit mult cu fiecare elev în parte pentru roluri, actorii dovedind o frumoasă compatibilitate.

Clujenii nu s-au lăsat mai prejos, atât Genesis, cât și Viceversa având spectacole foarte bune. Trupa Genesis de la Palatul Copiilor Cluj a prezentat *Vicleniile lui Scapin* de Moliere, teatru de umbre, lupte cu săbii și personaje bine conturate îmbrăcate în costume adecvate.

Viceversa, de la Liceul Teoretic „Mihai Eminescu”, a pus în scenă *Spectatorul condamnat la moarte* de Matei Vișniec. Un spectacol alert, cu interpretare individuală foarte bună, fără timp mort, care a interacționat mult cu sala, fiind jucat atât pe scenă cât și printre spectatori. S-a văzut că piesa, cu toate că e dificilă, în stilul absurd al lui Vișniec, a fost bine înțeleasă de copii și jucată cu dezinvoltură. E foarte important să înțelegi textul, nu doar să spui replicile. Sala a reacționat prompt la fiecare moment important, iar, în final, Viceversa a obținut Marele Premiu Stage, constând în trimiterea trupei la un festival internațional.

Pe scenă au mai urcat următoarele trupe: Fără Nume (Tulcea), Kameleon (Oradea), Amprente (Brașov) și invitații, Dramatis Personae (Baia Mare) și Caracteres (Dej).

După patru zile de spectacole, agitație, aplauze, râsete, un aer de melancolie și speranță s-a aternut peste sala de spectacol din Cinema Mărăței, luând prin surprindere atât participanții cât și organizatorii. A fost mai mult decât un festival. Au fost puse bazele unei familii, care a avut ca scop cultura și un proiect important.

Evenimentul se adresează iubitorilor de teatru, iar scopul acestuia este de a încuraja și sprijini tinerii să participe la activități extrașcolare creative precum teatrul, care să îi ajute în dezvoltarea lor personală. Festivalul este un eveniment caritabil care susține proiectul „Zâmbet de copil”, primul Call Center Pediatric de Stat din România, la Spitalul de Copii Cluj, PEDITEL 1791. Astfel, în urma evenimentului s-au adunat 7350 de lei care au fost donați pentru susținerea acestui proiect. ■





## film

# Interstellar

Lucian Maier

Christopher Nolan a traversat un drum în care a discutat subiecte din ce în ce mai puternice din perspectiva numărului de oameni atinși în realitate de elementele puse de regizor pe ecran și, după standardele cinematografului de tip *blockbuster*, din ce în ce mai spectaculoase ca investiție în imagine și ca dramatism inerent. Inspirația ca materie și material social pentru un scriitor în *Following*, o suită de evenimente din viața unui om pentru care timpul e o problemă de recuperat neîncetat, fiindu-i afectată memoria, în *Memento* - filme independente; și realizările de la Hollywood - originile unui super-erou (*Batman Begins*), problema terorismului montată într-o parabolă derulată în Gotham City (*The Dark Knight*), spionajul corporatist transformat într-un circuit oniric în care ideile nu sînt furate, ci plantate (*Inception*), iar acum, cu *Interstellar*, o călătorie intergalactică în vederea descoperirii unui nou cămin pentru omenire, Pămîntul fiind în pragul sufocării definitive.

La patruzeci și patru de ani, Christopher Nolan este copilul teribil al noului Hollywood, singurul regizor al generației actuale (post Spielberg și Cameron) care beneficiază de bugete nelimitate pentru proiectele sale și de independență în actul creativ. În același timp, față de ultimul moment de acest gen din istoria cinematografului - momentul Stanley Kubrick -, întîlnim un autor conștient în primul rînd de cerințele comerciale ale sistemului cinematic (succesul financiar) și, în consecință, un autor gata să renunțe la elemente care ar cere un grad de pregătire (culturală) mai înaltă pentru o receptare cinematografică legitimă. Spre deosebire de Kubrick, Nolan nu depășește convenționalul hollywoodian în ceea ce privește dinamica personajelor și ideile pe care acestea le reprezintă pe ecran, de unde și faptul că observăm lesne în filmele sale o inflație dramatică - una generată de dialogul explicit, gîndit în raport cu nevoia de înțelegere a unui ipotetic spectator obișnuit, nu cu statutul (social și intelectual al) personajului care vorbește; una generată de dorința de a ghida spectatorul prin marile momente ale vieții (familia, adevărul, dreptatea), nu de a-l lăsa să se descurce cu întîmplări care se petrec în interiorul acestor momente (pentru ipoteticul spectator obișnuit, Hollywoodul se oferă și ca instituție educativă).

De exemplu, Nolan ar fi cerut să fie alterate imaginile cosmice verosimile ale modului în care acționează gaura de vierme asupra luminii și asupra planetelor apropiate, dacă aceste imagini - construite pe baza ecuațiilor lui Einstein asupra gravitației - ar fi fost greu accesibile unui spectator fără cunoștințe de fizică; un alt exemplu: cu toate că trăim într-o lume supra-specializată, Cooper - cel mai bun pilot al NASA! - are nevoie de explicații în ceea ce privește dilatarea gravitațională a timpului. Această inflație dramatică e ameliorată în filmul lui Nolan (față de alte proiecte hollywoodiene de gen) printr-o investiție (tehnică) în lucrul realist cu subiecte de impact din tîință, subiecte care cer timp pentru a putea fi cuprinse într-un film și care cer bani pentru a avea o

reprezentare adecvată pe ecran. Subiecte în care omul (încă) este personaj central în același timp în care imaginile sînt create - pe cît posibil - într-un mediu analogic (scenografie cu machete și obiecte construite în realitate, filmare pe peliculă de 35mm), nu într-unul eminent digital. De unde rezultă un grad mai mare de natural (și, prin acest aspect, un grad mai înalt de racord cu istoria acestui gen cinematic) decît în blockbuster-ele realizate de colegii de studio ai lui Nolan.

Tăria lui *Interstellar* stă în modul în care lucrează cu datele fizicii (consultantul proiectului a fost Kip Thorne, profesor american, cercetător important în astrofizică, specialist în probleme care privesc gravitația, prieten și coleg cu Stephen Hawking și, pînă la moartea acestuia, cu Carl Sagan) și, pe alocuri, în modul în care reușește să le armonizeze cu suflul uman, reușind să depășească granițele unor reprezentări tehnic-perfecte ale unor date științifice sau dramatice și să ofere sensuri multiple, intertextuale (cum e secvența în care Cooper din viitor îi transmite fiicei sale mici un mesaj în care aceasta va desluși coordonatele centrului secret al NASA, o secvență în care avem un fel de imagine SF a raiului-biblioteca imaginat de Borges, unde comunicarea între om și divinitate este una culturală; aici imaginea este elaborată într-o altă direcție decît la Borges, spre comunicarea între un posibil om-dumnezeu și un om-dinaintea-dobîndirii-conștinței-propriei-divinități).

Atrăgătoare e și prinderea poveștii pe peliculă, în tonuri gălbui-portocalii, asemănătoare celor legate de Houston, transmise pe micul ecran la finele anilor '60 și în anii '70, odată cu misiunile Apollo. O construcție imagistică *retro*, dublată de inserții operaționale *retro* (de film SF din anii *aceia*) - cum sînt cuplările modulelor de explorare de stația spațială Endurance, cu ajutorul unor piciorușe mecanice care se mișcă artificial (ca pasărea din finalul lui *Blue Velvet*).

Matthew McConaughey are un rol ofertant de care se achită fără probleme majore. El este astronautul Cooper, vădov, care trebuie să aleagă între familie și posibilitatea de a contribui la salvarea omenirii prin conducerea cercetătorilor de pe Pămînt pînă dincolo de gaura de vierme care pare să fi fost plasată lîngă Saturn de o civilizație inteligentă pentru a ajuta omenirea să supraviețuiască. Misiunea condusă de Cooper trebuie să preia informațiile culese de trei astronauți plecați dincolo de gaura de vierme într-o altă misiune, *Lazarus*, informații despre ospitalitatea planetelor vizitate de aceștia. În acest rol (în care e accentuată drama rupturii de familie), McConaughey reușește să dea dovadă de o capacitate acută de suspinere a emoției extreme (ceea ce e un lucru rar în blockbuster, inclusiv în acest blockbuster - unde, de multe ori, întîlnim accelerări sentimentale lamentabile) - cum e secvența, însemnată ca derulare temporală, în care Cooper recuperează mesajele primite de la fiul și fiica sa vreme de 23 de ani (pămîntesci), perioadă pe care el o consumă în cele trei-patru ore petrecute pe planeta-ocean apropiată de



Gargantua (numele dat găurii de vierme).

Cel mai deranjant aspect al acestui film - unul vizibil în toate producțiile comerciale ale lui Nolan - e că în abordarea unor subiecte esențiale pentru spațiul politic actual (cum sînt terorismul, spionajul economic, distrugerea naturii) lucrează cu efectele și neglijează cauzele. În *Interstellar*, prin ocolirea unei discuții asupra cauzelor care duc Pămîntul în pragul colapsului, sînt ocolite și vinovățiile. În povestea salvării vieții omenești nu există o soluție pentru omul de rînd, care e condamnat explicit la moarte. Pe lîngă faptul că nava condusă de Cooper are la bord o viitoare omenire în formă embrionar-criogenizată, cercetătorii de pe Pămînt caută ecuația prin care să poată ridica de la sol elita științifică și politică americană cu ajutorul unei nave spațiale uriașe - însăși laboratorul subteran de lucru al NASA; în contraparte, Tom, fiul lui Cooper, un exponent al omului de rînd, în ciuda faptului că are în familie exemple, pe sora sa, pe tatăl său, rămîne un retrograd care își merită soarta. În acest sens, e cu atît mai deosebită poziția politică a Hollywood-ului (conservatorismul său elitist), care își construiește discursul pentru mase și își susține monopolul (cinematografic asupra maselor prin discursuri care operează cu temele de interes ale acestora - familia, dreptatea, succesul, bogăția, salvarea - mutînd punctul central al acestor teme dinspre spațiul de acces al maselor, spre un spațiu care este interzis maselor prin statura socială a membrilor săi și prin capacitatea intelectuală a acestora; o mutație construită cît se poate de natural de Nolan, încît spectatorii o preiau ca normalitate. Un fapt care arată că, în dinamica hollywoodiană, Nolan e mai degrabă un Spielberg, nicidecum un Kubrick. Nolan e un regizor *safe*.



## remember cinematografic

## Legenda...

Ioan Meghea

Cine ar fi crezut... Născut cu rahitism, suferind de deficiențe ale vitaminelor, ochii afectați de blefarită și încălțat cu ghete ortopedice, copilul ăsta părea sortit de a fi bătaia de joc a celor din jurul său. O copilărie plină de griji...

Astăzi, la cei 81 de ani ai săi, rămân uimit când îl văd. Foarte înalt, nu merge gârbovit, spate drept și impunător, cu mișcările calculate și grijulii, omul lucrează ca și cum anii n-ar fi trecut peste el. Stă cuminte în camera de machiaj, așteptând de-o viață să intre-n scenă. Cu ochii lui albaștri și pleoapele ușor căzute, cu zâmbetul lui inimitabil - și zâmbește destul de des - pare același ștegar de altădată, același tip mecher, cu vocea aceea teribil de puternică, impunătoare... Îmi dau seama că prea mult nu s-a schimbat omul ăsta... Sir Michael Caine.

S-a născut pe 14 martie 1933, într-o familie nevoiașă din Londra. Tatăl, militar de carieră, întors din India după șapte ani de slujbă în Armata Regală, avea slujbe temporare, bani pușini pe care-i cam juca la curse. Începând cu anii 1939, copilul Maurice Joseph, adică Michael Caine, a început să umble prin diverse sate ale Angliei, împreună cu alți copii, pentru a scăpa de bombardamente. Războiul...

Trebuie să spun de la început că lipsa perpetua a banilor în familia acestui băiat l-a făcut să muncească mereu, pe tot parcursul vieții. Mama, în această perioadă, și-a dus copiii la o fermă în Norfolk. Aer curat, viață sănătoasă, dar... lipsurile războiului erau peste tot. Copilul își câștiga banii împușcând șobolani și grauri. Tot în acești ani, Maurice începe să vadă și să cunoască oarecum luxul și eleganța, mama sa angajându-se la o familie bogată și locuind în aripa servitorilor. Da, povestea asta venea foarte bine acestui copil care,

deși cu o educație colară cam slabă, prin inteligența sa nativă, atrage atenția unei profesoare care-i încurajează lecturile și-i obține chiar o bursă. Copilul o câștigă fără probleme... Încă de la patru ani, Michael Caine se simțea teribil de confortabil în sala întunecoasă de cinema și întors la Londra în 1946 - avea 13 ani - va continua, printre dărmăturile unei Londre după război, să caute asiduu sălile de cinema care mai rămăseseră. Citea foarte mult despre actorie și despre eroii lumii, avea o copilărie foarte ciudată, mai ales datorită nenorocitului de război. Școala nu-l prea interesa, regulile îmbăcșite ale acesteia de asemenea, așa că se refugia în bandele de derbedei ale cartierului, bande de stradă. Totuși, le părăsește în favoarea unui club cultural. Teribil băiatul ăsta... Una peste alta, și-n cazul lui, hazardul, același hazard teribil, și spune cunântul. Urmărind o fată pe care o plăcea, ajunge la o clasă de interpretare scenică și profesorul îl invită să se alătore tinerilor din acel club. Și uite așa, Michael Caine este luat sub aripa lui Alec Reed, omul care preda istoria filmului la acea clasă, ajungând după un timp, asistentul acestuia. Încet, încet, tânărul Michael face cunoștință cu lumea filmului ba, chiar apare într-un filmuleț documentar. În 1949, la 16 ani, se angajează la Peak Films. Asta, era o mică companie care producea filme despre obiectivele turistice ale Londrei. Aici, ajută și el la filmări și curios din fire, învâșă detalii tehnice despre producția de cinema. Dumnezeu, sinuoasă cale a filmului luase tânărul ăsta!

Apoi, armata! Până în 1952, a fost înrolat. Traumatizantă și dură perioadă pentru tânărul ăsta... Întors acasă, începe să lucreze într-o fabrică de unt. Așa e, putea să ajungă un harnic muncitor despre care, cu siguranță, lumea n-ar fi aflat prea multe. Dar, dragostea dintâi, nu se uită. Credeți-

mă... Își trimite fotografia la o revistă de teatru, interviul, rezultatul și... Primește o slujbă de asistent de scenă la o companie din provincie și face de toate. Moașă comunală, nu? În fine, e și ăsta un început. Sigur că are și câteva roluri dar, este diagnosticat cu malarie și e nevoit să se întoarcă la Londra. Asta e!

Și totuși, soarele apare și pe strada sa. Participă la o audiere și este acceptat pentru un rol. Apoi, cunoaște o actriță cu doi ani mai mare, Patricia Haines, și se căsătorește. Cei doi încep să caute tot soiul de roluri prin Londra, Michael Caine gășind în general roluri de figură. Urmează o mulțime de probleme neplăcute, cum ar fi moartea neașteptată a tatălui, divorțul, așa că acceptă tot felul de slujbe. Pleacă la Paris și la întoarcere află că-l așteaptă un rol într-un film. *A Hill in Korea*. Începe să caute în continuare și alte roluri și, în fine, urmează roluri de teatru deși, și dorea tare mult ecranul... În 1966, joacă în filmul *Alfie*, faima lui trece dincolo de ocean și are o primă nominalizare la Oscar. Face un contract cu 20th Century Fox, pe doi ani, și se pune pe treabă!

După 1968, eliberat de contract, începe să-și caute singur rolurile. Urmează *The Battle of Britain*, apoi este producător la filmul *Get Carter*. Treaba începe să meargă, da!

În anii '70 părăsește Anglia și se stabilește în Los Angeles. Anul 1986 îi aduce și primul Oscar, pentru *Hannah and Her Sisters*, iar în 2000 vine al doilea Oscar pentru *The Cider House Rules*. Frumos!

În noiembrie 2000 este înnoșat de regină la rangul de cavaler. Recent, am citit un interviu luat acestei legende a filmului și tare m-am bucurat. Am regăsit același om plin de povești, de anecdote și de momente cu Frank Sinatra, cu marele Billy Wilder, despre întâlnirile sale cu Liz Taylor, *The Rolling Stones* și mulți alții... ăsta e marele actor Sir Michael Caine, cel care a făcut vreo 175 de filme - Dumnezeu! -, cel care spune „răd, glumesc, sunt drăguș, dar dacă m-ai supărat, sunt necrușător. Așa am fost crescut...”

## colapionări

## Douăsprezece fetițe oarbe

Alexandru Jurcan

Oricine zi are spuma ei, gloria ei, după care urmează banalul sau tragicul. Iubim o carte, vrem ecranizarea ei, apoi începem a critica filmul inspirat din filele literare. E dreptul nostru, nu? Cineva a auzit că romanul *Spuma zilelor* de Boris Vian ar fi genial. Nu l-a citit, însă a văzut filmul și nu i-a plăcut. Nu le are cu suprealismul, nu pricepe nimic. Cei care au citit cartea sunt sceptici: cum să aduci în film șerpi care ies din robinet?

Michel Gondry a avut curaj și a realizat filmul în 2013, cu Audrey Tautou, Romain Duris, Omar Sy. Se vede clar că i-a reușit parțial, însă filmul e corect, elaborat, pe alocuri genial. Mesajele suprealismului sunt mult mai pregnante, dar progresele tehnologice au aici o doză de umor, nu de incriminare a lor. La Vian „totul e contrast, duioșie și violență, glume ireverențioase și sagacitate profundă” - scria Jacqueline Platier. Imaginația lui e nonconformistă. La el se realizează o ciudată osmoză a oamenilor și obiectelor. Mai are loc iubirea într-o lume sufocată de material? Dă vreo speranță iconoclastul Vian?

Am recitat *Spuma zilelor* în traducerea lui Sorin Mărculescu din 1969 la Editura Pentru Literatură Universală. Mai bineși minte dialogul dintre pisică și șoarece din ultimul capitol? Sau celebra frază finală: „Veneau cântând douăsprezece fetițe oarbe de la orfelinatul Iulian Apostolicul?”

Oana Ghera scrie despre film în revista *FilmMenu* din februarie 2014, analizând inventarul de stiluri pe care le abordează Gondry, însă îi lipsește „tocmai materialitatea viscerală pe care Vian o dă închipuirilor sale”. Personal, m-am lăsat purtat cu plăcere de propunerea regizorului, care începe cu euforia iubirii, materializată în imagini colorate, bizare, jucăușe și ajunge la lipsa culorilor, la moartea eroinei. Tot suprealismul bine de exuberanța iubirii, apoi sucombă în alb-negru. Casa lor se micșorează, se urâșește, ușa e tot mai mică, nufărul ucigaș tot mai mare. Zborul de la început e metaforic, la fel și mașina zburătoare ori ploaia de petale. Ritmul de desene animate convine demonstrației.

Vine o zi în care muzica încetează, problemele existențiale invadează, soneria-insectă obosește, iar



geamul se umple de o mazăgă urâtă ca moartea. Gondry n-a ratat, deoarece a știut să iasă teafăr din urzeala magică, continuând să cânte, asemenea fetițelor oarbe din finalul câștii.



## sumar

<b>traduceri</b>		
Andrei Zanca		3
<b>editorial</b>		
Remus Folto <sup>o</sup> - Filologia - între mit și răpăune, la Mircea Florian		3
<b>cărți în actualitate</b>		
Imelda Chirșa - Farmecul discret al ochiului prizonier altor lumini		4
Adrian Pion - "Lumile semantice" ale Lucefărului eminescian		5
Constantin Zărnescu - Zile și nopți cu DRP		6
Ioan Negru - Noduri		7
<b>poezia</b>		
Emilia Faur		8
Spiridon Popescu		9
<b>parodia la tribună</b>		
Lucian Perșă - Emilia Faur		8
<b>festivalierul</b>		
Atefan Manasia - Caravela FILB explorează mai departe (II)		10
<b>proza</b>		
Camelia Lungeanu - În Crimeea, peste mare...		11
Voichișă Pălăcean-Vere <sup>o</sup> - Concursul Național de Literatură "Ioan Slavici" (12-14 decembrie 2014)		13
<b>interviu</b>		
de vorbă cu graficiană și pictorișă Cristina Sandor "..."dincolo de aparențe putem găsi esențialul"		15
<b>eseu</b>		
Ion Popescu-Brădiceni - Mihai Eminescu - contemporan cu noi		18
<b>jurnal</b>		
Gavril Moldovan - La lumină		19
<b>o dată pe lună</b>		
Mircea Pora - Ce fel de om sunt eu...?		20
<b>politica zilei</b>		
Petru Romoșan - Marea coaliție sau marele infern politic?		21
Petru Romoșan - Sfârșit de lume în București		21
<b>diagnoze</b>		
Andrei Marga - Conceptualizări ale lumii post-globalizate		22
<b>opinii</b>		
Isabela Vasiliu-Scraba - "Orice mare inteligență basculează între religie și filozofie" (Petre Pușea)		24
<b>educația</b>		
Nicolae Iuga - Din istoria marilor idei pedagogice (4)		25
<b>zona virtuală</b>		
Rare <sup>o</sup> Iordache - Viralitatea patogenă vs Viral 2.0 (I)		27
<b>arte</b>		
Vasile Radu - Un destin "modelat" de freacăta artei...?		28
<b>muzica</b>		
RiCo - Retrospectiva 2014 (2)		30
Marian Sorin Rădulescu - Greii muzicii uoare românești		31
<b>teatru</b>		
Claudiu Groza - Teatru pe "Căile Libertății"		32
Bianca Tăma <sup>o</sup> - Festivalul Național STAGE - teatru pentru o cauză nobilă		33
<b>film</b>		
Lucian Maier - Interstellar		34
<b>remember cinematografic</b>		
Ioan Meghea - Legenda...		35
<b>colapionări</b>		
Alexandru Jurcan - Douăsprezece fetișe oarbe		35
<b>plastica</b>		
Oana Pughineanu - Brutalități tandre. Tandrefuri brutale.		36

## plastica

# Brutalități tandre. Tandrefuri brutale.

Oana Pughineanu



Când am privit pentru prima dată tablourile lui Aurel Bulacu, instantaneu mi-am descris experiența în termenii de tandrefuri brutale și brutalitate tandră. Atiam că e vorba de o expoziție de nuduri și deja mă gândeam că micul meu *speech* va fi nevoit să se cantoneze în distincțiile dragi oamenilor de cultură, alunecând între erotism-pornografie cu un bonus sufletesc și spiritual.

Poate o să pară ciudat ce spun, dar prima asociere liberă produsă în mintea mea - de fapt, prima senzație pe care am încercat-o la vederea acestor grafii smulse din culoare a fost legată de "violență". O violență care nu are nimic de-a face cu o cruzime gratuită, ci, mai degrabă cu o iluminare, o clarificare, o redescoperire a unui lucru atât de îngropat sub serialitățile mai mult sau mai puțin artistice care împachetează gesturile noastre. Abundența de imagini care ne sufocă, poate fi adesea catalogată ca un soi de livrare de "intimitate cu subtitrare", după o expresie care-i aparține lui Baudrillard. Cultura reproducerii mecanice pînă la greață a transformat ritualurile prin care era gestionat ocolul intinirii celuilalt, al alterității lui radicale în manuale nesfârșite de bună purtare, de bună purtare chiar și în practicarea viciorilor. Există, cu siguranță, pe undeva un manual, o scurtă introducere în căpiva pași pentru orice acțiune a-a-zis "subversivă". Fie că e vorba de o iubire idealizată, fie că e vorba de o experiență senzuală ilicită, miza culturii este aceea de a ne ghida senzațiile și percepțiile cele mai

intime, cu alte cuvinte de a le altera.

Cred că ar fi o greșeală să spun că tablourile lui Aurel Bulacu sunt "construite" astfel încît să reziste ghidajului. Corpurile acestea, nu sunt "meșteșugite", "fasonate", "idealizate" în vreun fel. Nu sunt construite. Pin să subliniez acest lucru. Ele pănesc printr-un act de dublă diferențiere: diferențierea formei de fond și diferențindu-se, chiar în întrepătundere, aproape brutal una de alta. Acest ocol al delimitării a fost folosit de mulți artiști ca formulă a monstuoziității: "a face să urce fondul și a dizolva forma". Diferența, diferențierea e ocolul percepției, primul punct de la care pornește ordonarea, fantasma sau orice altceva: diferențierea de fond, mediul care ne înconjoară (fie el natural sau artificial și serializat) e una paradoxală. Forma se distinge de materie, dar nu se întâmplă și invers. Deleuze observa agonia aceasta atât de plastic: "Fulgerul, de pildă se distinge de cerul întunecat, dar trebuie să-l târască după el, ca și cum s-ar distinge de ceea ce nu se distinge". Noi ne distingem de lume, dar ea ne înghite neconținut. "Există ceva crud, și chiar monstrous, de o parte și de alta, în lupta aceasta cu un adversar inestimabil căreia forma i se poate opune numai în măsura în care rămâne legată de el". Despriderea de fond e monstuoasă în măsura în care ne smulge dintr-o continuitate și ne plasează în forma noastră închisă, amintindu-ne în același timp de efemeritatea

(Continuare în pagina 29)

**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. R057TREZ21621G335000xxxx B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.