

TRIBUNA

297



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIV • 16-31 ianuarie 2015

www.revistatribuna.ro



Proză
Francisc Örményi

Cartea străină

**Bajani &
Mifsud**

Interviu cu

Loreta Popa

Andrei Marga

**Isus istoric.
Unde s-a ajuns?**

Ilustrația numărului: Andrei Berindan

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. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

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

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleșniță

Colaborație 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: Andrei Berindan - I Have Special Powers 3



Andrei Berindan -

Pull Me 1

bloc-notes

Gânduri, urări, mărturisiri, în noaptea dintre ani...

Mircea Pora

- Îmi pare bine că mă-ntrebați, chiar fac acum o pauză generală, mâncare, băutură, dans. Doresc ca în anii care vin țara mea să fie frumoasă, curată, cinstită cum erau pe timpul străbunicului meu, fetele de la țară. Mai doresc ca băiatul meu să crească economic, să-i meargă mai bine afacerea cu placheuri și pingele iar fetele mele să-i apară în cale un băiat bun, tot așa, cum erau la țară feciorii pe vremea străbunicului. În ce mă privește vă spun un secret. Ca și cetățean european port pentru prima oară papion. De fapt, am trei la mine. Cel pe care-l vedeți acum, un altul negru și, în sfârșit, unul tricolor. Dacă pe la patru dimineața izbucnește vreun moment patriotic o să fiu, sper, singurul care să aibă la gât culorile patriei...

- Oh, știți la ce mă gândeam acum?... la problema cu moartea, cum va fi cu ea... voi putea să-i mai fac figuri, s-o driblez cum spunea un unchi de-al meu sau îmi va pune sacul în cap și basta... Dar, vă rog, să nu le scrieți astea... Spuneți, mai bine că salata de boeuf a fost bună, O.K., sarmalele la fel, orchestra nu ne-a tocat prea tare, cântăreții nu au dat falseturi. În rest, vă pup, domnișă, și dacă n-aveți încă, să vă găsiți un băiat, așa cum erau flăcăii pe vremea lui străbunicu, duos, bun, cum zice și cântecul... „nici n-aude, nici nu vede, unde-l pui, acolo e de”...

- Sănătate doresc la toată lumea și bani la punghe. Vă spui o taină. Știți la ce m-am gândit imediat după prima tranșă de „răciturile casei”?... Ce-ar face toată adunătura asta, pavoazată, spilcuită, unele cucoane în alb, ca niște lebede, dacă brusc ar intra în sală o pereche, soș-soșie, din epoca de piatră, cu atât echipamentul, blănuri, ciomege. Gata cu valsurile și tangăurile pentru o vreme.

- Doamne, cum să vă spui, m-ați prins cam în ofsaid. Domnișoară dragă, jurnalistă scumpă, mă țin eu drept, dar văd dublu. Pentru la anul îmi doresc ca totul să fie mai curat, nu corupția, toaletele din trenuri. Și-mi mai doresc ca pe unde mă duc și cer chiftele sau ochiuri să nu fie din carne sau ouă vechi. Și sosurile să fie ca lumea. Dragă, dragă, sănătate și la mulți ani și să vă trăiască alunița ce-o aveți lângă nas. Vă face, cum să spun pe la noi, „frumușă... frumușă”...

- La ce să mă gândesc acum când anul cel vechi e pe ducă? La țară, la patrie, la pădurile ei, dar și la gospodăria mea. Îmi doresc pe viitor să am mai multe găini, să nu vină vulpea la ele, găște, curcani, tot așa, fără vulpe, îmi doresc să nu-mi sustragă nimeni purceii, în noaptea asta, până ajung acasă, și să-mi găsesc și eu o parteneră de viață, faină, „gustoasă”, cum zicea cineva aici că erau pe vremea lui străbunicu. În rest, bine că suntem în U.E. și N.A.T.O., nici capul nu ne doare...

- Ce să vă zic?... n-aș putea spune că în noaptea asta nu m-am distrat. Am mâncat tradițional, am dansat cu soția, cu vecina de

masă, doamna aia mai grasă, am sărit la hore, am răcnit la plugușor, pe urmă, adevărată plăcere, când toți s-au mai liniștit, pe bloc-notesul meu, am desenat camioane, tipuri de remorci, bărci cu motor, profiluri de poliști. Când ne va fi mai rău așa să ne fie...

- Da, da, să le fie bine tuturor, nici unul la spital. La balul mascat ce va urma spre dimineață, ni s-a spus că vor exista nenumărate măști. Prinți, contese, lei. Am aflat că, în realitate, poți să te faci doar bou, cerb, jap. Și când te gândești că printre noi sunt politicieni de vârf, diplomați, cântăreți de operă, poeți, tot felul de doamne cu misiuni înalte. Nu va fi ușor.

- Mulțumesc, sănătate tuturor... Când am început să-mi dau seama ce înseamnă „Epoca de Aur”?... Nu imediat, erau niște semne dar nu clare. Totul însă s-a limpezit când am început să-i văd frecvent la cozi pentru pui (frații Petreș), ouă, lapte, tocană de legume, pe profesorii universitari... Mi-am și zis... de acum înainte gata, aștia suntem.

- M.C. (pe cartea de vizită „doctor în istorie”, figură de Codrii Vlăsiei) Da... excelent... bărbos și cu nevastă-mea, la dans... fuge aia cu el... rămân domnișoară sau ce sunteți, aici, cu valizele...

- Vă mulțumesc pentru compliment, vă mulțumesc... Sunt cu adevărat o ființă delicată. Acum sunt pradă unei gândiri paralele. O linie e ocupată cu valurile de mâncăruri și băuturi ce vor veni, o alta, cu poezii ce au scris despre toamnă, lacuri, tramvaie, drumuri ce duc spre gări pustii. Lăsați-mă acum, vreau să sufăr puțin...

- Da, tinere, da, a fost bine, dar am mâncat prea mult și iaca, m-am umflat. Chiar dacă mă mușcă o sută de câini și tot mă duc pe jos acasă...

- Lasă revelionul, ascultă mai bine ce-ți spun... Un unchi de-al meu povestea că un mare vizitativ pe vremuri, Simion Ion, așa-l chema, bea zilnic opt litri de vin și nu se îmbăta. Nu știu cum făcea, că unul de aici de la masă s-a tufnit doar din câteva pahare...

- Ei, cum putea să fie, minunat. Și-am avut și noroc prin faptul că au fost alături de mine două mari doamne de minte și suflet, profesoarele universitare, Pupa și Capitolina...

Hermeneutica în calitate de *celebrare analogică* la Vasile Lovinescu

Remus Folto^o

În primele decenii ale secolului al XX-lea, Rene Guenon își publica volumul despre inițiere, sacralitate și semiologie religioasă, efectuând ultima dintre tentativele de a reinstaura o gândire antiraționalistă menită să reinvie o vârstă de aur a umanității. Pierdută aproape definitiv, gândirea quasi-ocultă reprezenta la vremea lui Guenon singurul mijloc de a mai salva ceva dintr-o înșelăciune care a durat atâtea zeci de secole. Această formă de a mai recupera cât se poate din trecut avea de luptat cu avântul considerabil și violent al științei ca dimensiune absolut rațională, bazată pe observație și experiment. Și, interesant, tocmai aceste atribute – observația și experimentul – au fost acelea care au făcut să mai poată dăinui încă un pic de vreme însăși filosofia antiraționalistă – căci resorturile acesteia se bazau tot pe aceste temelii (dacă ar fi vorba numai de alchimie, să zicem). Dar dacă știința a cotit spre raționalismul radical – acceptând cauze și efecte imanente –, antiraționalismul sau quasi-ocultismul s-a cantonat în acceptarea unor principii subtile, acoperite de voalul misterului, închise într-o dimensiune unde numai inițierea poate scoate la iveală sămburele realității. Pe de-o parte explicațiile care erau valabile prin sine, și pe de alta explicațiile valabile prin principii subtile care, pentru a fi înțelese, trebuie uzitate alte categorii decât cele universal acceptate. Este vorba de a fundamenta, pe de-o parte, o lume aflată sub lumina unor relații cât se poate de vizibile și de la sine înțelese, iar pe de altă parte, de a fundamenta lumea pe un buchet de „corespondențe” inefabile. Știința mărează pe ideea unei cauzalități simple, curente, necesare; hermeneutica guenonistă se bazează pe analogii care nu pot fi explicate la prima mână. Gândirea bazată pe „corespondențe” apelează la Tradiție, consecventă unui fapt mirabil în sine: trebuie să existe, asemenea principiului vaselor comunicante, o corespondență între diversele regiuni: egologice (Eu), ontologice (Ființa sau Natura) și cosmologice (Natura sau/ca Dumnezeu). Între lumea eului, a lumii și a lui Dumnezeu există legături misterioase care sunt reprezentate prin principiul cauzalității, dar al unei cauzalități ce se bazează pe gândire analogică. Mănunchiul de similarități din diversele regiuni ale existenței reprezintă principiul prin care, acționând într-o parte a existenței, vei găsi efectele acestei acțiuni în cu totul altă parte – sub imperiul acțiunii unei analogii efectiv-realizate. Iar aici apare problema *Gestului*.

Pentru a înțelege mai bine ce înseamnă „problematică” Gestului, trebuie amintit că nici un fel de doctrină filosofică, în afară de hermetismul antic (*Revelațiile lui Hermes Trismegistul* – lucrare antică și nu prea –, n.n.), a religiilor primitive, nu a operat – în mod explicit – cu cel mai generos dintre toate conceptele – Gestul.

Desigur, dacă am vrea să trecem prin Platon, am spune că filosofiei gestului îi aparține ideea de Demiurg care, prin gestul inițial, a creat cosmosul din haos. Alt exemplu, Aristotel

concepe realitatea ca pe gesturi de mobilitate care se deduc multe din altele până la un Prim Motor nemișcat. Aadar aceste gesturi pot fi interpretate ca gesturi fondatoare-cosmogonice. Cu toate acestea, explicațiile lui Platon și Aristotel rămân principial-științifice, într-un înțeles foarte modern, ba chiar actual. Însă atunci când prin gest se înțelege mai mult, respectiv când gestul dintr-o dimensiune cheamă un alt gest din altă dimensiune, avem de-a face cu gândirea simbolică sau analogică. Atunci când (de ex.) în lumea naturii se procedează alchimic la producția aurului din plumb, cel ce efectuează această operație va trece spiritual – datorită *eficienței simbolice* – pe altă treaptă inițiativă, mai sus, mai aproape de realitatea excepțională careia i-a dat naștere prin producția aurului. Deci dintr-o dimensiune se transferă un *efect* în altă dimensiune – (pe bază analogică).

Pe de altă parte, dacă ar fi să luăm mai întâi relația eului cu sine, orice gest mental sau corporal este pus *în rezonanță* cu alte gesturi interne ale eului sau corporalului lui. Rezultatul acestei rezonanțe este un anumit gen de *situare analogică* față de propriile conținuturi cognitive – nu este vorba de o *cunoaștere* ci de un fel de *acțiune*. Altă perspectivă – eul, prin gest, trezește acțiuni *similare* în mijlocul lumii de *evenimente* (considerate și acestea drept gesturi); de asemenea în lumea supralunară, în cea a divinului, corespondența unui gest uman este regăsită în rezonanța pământescului (omul) cu cerescul (Dumnezeu). Analogia este atât de funcțională, similaritățile sunt atât de precoce asimilate, încât întreg Cosmosul – potrivit acestei gândiri – este o *Rețea-de-vase-comunicante*. *Porozitatea absolută* a Cosmosului nu este numai presupuziționată ci este *realizată în fapt* – este experimentată aici o realitate frustră: Analogiile *posibile* sunt și pe deplin *realizate* (dacă există analogie va trebui să existe și *Legătură*).

Pentru că am vorbit mai sus de hermeneutică, vom adăuga câteva considerații care suplinesc ceea ce am spus până acum. Oricine știe ce e hermeneutica, însă știe în același timp cât de relativ este acest termen în el însuși. Există o hermeneutică filosofică, alta religioasă, alta antropologică, alta artistică, ș.a.m.d. Pentru care vom opta, vorbind de Vasile Lovinescu? Răspunsul vine singur: o hermeneutică specifică unei „epistemologii” a inițierii. Ce să însemne asta? După cum am mai spus, o epistemologie a inițierii nu vorbește în nici un caz despre relația subiect-obiect. Mai degrabă este vorba de o lume a simbolului, a similitudinilor – căci simbolul este *semnul* care face posibilă raportarea unei realități la o alta, raportare *necesară* și în același timp *elocventă*. Inițierea – și asta reprezintă și pentru Lovinescu un fapt realizat în sinea (existența sa concretă – cea „fără vârstă”) lui –, comportă situarea subiectului în mijlocul inflorescenței simbolurilor, răspunzând unor imperative care nu *obligă* ci *indeamnă*, nu *constrâng* ci *invită*, nu *subsumează* ci *deschid un infinit calitativ*. Într-un cuvânt nu e vorba de a *cunoaște* și a fi

cunoscut, ci mai degrabă, de a *contagia* și a fi *contagiat*. Este implicată o *Distanță* pe care nu Intellectul cunoscător este chemat să o *acopere* ci este vorba de un *Focar Analogic* care nu are alt instrument propriu, specific, decât *Relația* (de aceea am spus *contagiune*). Această Relație nu *distruge* distanța, cu toate că o *depășește*. Deci nu există un contact (*intelctiv*) ci doar similitudine (*ce se distribuie fără să se livreze*). Inițierea reprezintă un parcurs în care omul nu este luat împreună cu aparatul său cognitiv, ci cu cel analogic. Bine, dar se poate spune: cogniția nu se subîntinde și asupra analogiei? Vom răspunde răspicat: analogia și analogicul aparțin domeniului cunoașterii, dar nu întrutotul. Căci a analoga nu înseamnă neapărat a cunoaște. Analogia, în calitate de cunoaștere – pentru a fi operațională – mai are nevoie de un pas: *exercițiul analitic*. Fără exercițiul analitic – în cunoaștere – nu se poate extrage nici o concluzie. Deducția nu poate funcționa dacă nu intervine în analogie exercițiul analitic. Analiticul înseamnă – bun înțeles – suirea „din treaptă în treaptă” până la evenimentul concluziv. Dimpotrivă, în actul gândirii prin simboluri, analogia nu are nevoie de analiză, nici măcar de deducție, cu atât mai puțin de o concluzie verocă. În demersul analogic-simbolic nu există decât cedarea în fața unei „celebrări” care „sărbătorește” plenitudinea *comunicării* dintre regiunile (să le spunem concentrice: eul, lumea, Dumnezeu). Atunci când gândirea analogică funcționează, nu apar ici și colo cunoștințe, ici și colo evenimente cognitive; ci „sărbători” ale *comunicării* dintre regiunile existenței: eu se simte plenar în el însuși, în lumea dimprejur, în „mijlocul” esenței divine la care – tocmai prin plenitudine – participă. Deci, nu avem *cogniție* ci *celebrare*; nu avem *definiții* ci *corespondențe plenitudinale*; nu *logică* ci *analogie*.

Exercițiul analogic, chiar dacă este fundamentat pe categorii ca *solve et coagula*, *complementaritate*, *transmutație*, transsubstanțiere, ș.a.m.d., are același rol explicat mai sus și de aceea, o hermeneutică care *celebrează*, este una care, prin excelență, transpune inițiativ.

Nu de puține ori, Vasile Lovinescu ne vorbește despre această hermeneutică în termenii retragerii în interior, ai interiorizării a ceea ce au fost, pentru multă vreme – în exterior – Misterele, sau religiile antice de mistere (de ex. Eleusisul).

Desigur, ar fi poate inoportun să ne apucăm, în prezent, să refacem întreg cadrul de acțiuni, principii și demersuri spirituale ale „epocii” lovinesciene sau guenoniste, de pe acum revolute. Dar dacă reținem scenariul acestei „epoci” – cu siguranță vom avea, noi sau generațiile următoare, de câștigat pe planul fie teologic, filosofic, ideologic sau al creației artistice. Există în acest tip de gândire, să-i spunem „veche” – deci impusă parcă de la sine –, o potențialitate atât de îmbelugată, o zăre atât febrilă, un impuls atât de izvoditor, încât credem că nu va trece mult și vor apărea promisiunile, poate în altă formă, a acelui *homo symbolicus* pe care aceste Timpuri vitrege l-au condamnat la uitare...

cărți în actualitate

Micro-universuri aproape magice

Simina Răchișeanu

Anca Goja
Zăpadă neagră
București, Ed. Tracus Arte, 2014

De la un soi de sentiment nedefinit, intuiții vibrante, nostalgii sau senzații acute de déjà-vu pornesc prozele scurte și foarte scurte ale volumului *Zăpadă neagră*, debutul literar al Ancăi Goja. Cu puține detalii și cu un instrumentar narativ ce funcționează impecabil, autoarea schișează o lume și un spațiu în care personajele sale se conturează și dobândesc un aer specific, propriu. Însă nu narațiunea, de multe ori necomplicată, limitată la câteva cadre e cea care susține calitatea volumului, ci spațiul expandat la nivel senzorial, înzestrat cu o încărcătură afectivă (însă nu neapărat cu empatie), la fel și atmosfera stranie care dă consistență prozelor și un aspect unitar întregii cărți.

Tipic pentru personajele Ancăi Goja e faptul că nu au nevoie de o suită de evenimente pentru a-și dezvălui povestea proprie. Cuvântul-cheie este *situația*: e vorba de o situație inițială cât se poate de banală, un context existențial în care personajul se blochează, se defectează, am putea spune, rămânând captiv al unui moment, sentiment sau eveniment. Fiecare situație ascunde câte o mică enigmă, un secret, o motivație sau o posibilitate, dar, cu unele excepții (prozele depășirii situației), aceasta nu pare să fie de bun augur.

Decupate, am fi tentați să spunem, din rubrica întâi a Țirilor de la ora cinci și a cotidianelor de mâna a treia - invocând crime, inundații, jafuri, întâmplări absurde și lipsa de sens care nu împiedică, totuși, faptele ilogice să aibă loc -, poveștile au o doză drămuțită de suspans, suficient pentru ca cititorul să urmeze textul până la capăt, revenind, uneori, la un pasaj sau altul, însă fără a se simți nevoit (din fericire) să empatizeze cu personajele. „Se gândi o vreme dacă să deschidă ochii sau să își prelungească starea căldușă de sub plapumă. Abia acum, după ce se trezise, era mai liniștită și nu vroia ca sentimentul acesta să se termine” (p. 13). Ascunși cu capul sub plapumă, în spatele ușii apartamentului sau prinși într-o situație, eroii grizonari ai volumului meditează, în felul lor simplu, la banalele aspecte ale existenței: îmbătrânirea, singurătatea, nevoia de afecțiune, izolarea, plictiseala, obișnuința. Renunțarea străbate deseori textele („De atunci nu mai încercase niciodată să fie altceva decât era”, p. 15), licăriri meditative dau greutate și umplu de uman existențele anoste, ratate, care emană o stare de plictis și regret, stare devenită, în timp, cronică. Situația, apăsătoare, cere o schimbare, dar aerul dens, deprins cu luxul comodității, rar aduce acel eveniment care să salveze situația sau să o scoată din tiparele bine stabilite. Îmbibate de trecut, personajele *Zăpezii negre* recurg la acte ciudate - deși singurele posibile în logica lor fixistă -, pentru a-și transcende condiția. Imaginarul uor apocaliptic prefigurează un sfârșit, fie dorit de acestea, fie sosit, implacabil, ca singură rezolvare/ continuare posibilă. Viețile lor modeste le-au făcut victime ale propriei suficiențe de sine -

și aici întrebarea: ce a fost întâi, oul (viața modestă), sau găina (autosuficiența)? Verdictul rostit este clar, ironia multătoare: „Așa e viața: unii au totul, alții au nimic” (p. 32). Vremea pe când erau tineri și plini de vise trece repede în localitățile mici unde nimic deosebit nu se întâmplă niciodată. La fel trece și viața. Dar Anca Goja însușește viețile nesemnificative ale oamenilor uitați în câte-un orășel sau sat, în care timpul (la fel ca gândurile lor) se scurge încet de tot și e mereu același, reciclat, trist, răsuflat, deși licărirea unei speranțe și schimbarea gândirii pot face minuni, dovadă stând personajele care prind curaj și se detașează de situație și de veșnicile idei fixe.

Ironie, profeția sfârșitului se ascunde mereu în semne ce se arată, apoi se lasă - la latitudinea personajului - descifrate, iar șansa unui nou început cere inevitabil un gest de ieșire din tiparele obișnuite. Universul surprins în *Zăpadă neagră* este unul închis din cauza propriilor limitări, greoi și apăsător, aduce, parcă, un iz nordic, scandinav, uor fantastic, și înăuntrul său, captiv, e omul, însingurat și tânjind după normalitate, după cele mai simple nevoi, aparent inaccesibile. Refuzul „ceva”-ului vag, nedefinit, dorit cu ardoare de fiecare în parte dă senzația unei lumi contractate, lipsită de elasticitate în plan concret, dar complementară, fecundă în cel imaginar, unde absurdul, oniricul și fantasticul vin

să suplinească funcțiile atrofiate ale unui destin avar. Iar evadarea, indiferent de sensul ei (în sau din real), reprezintă cheia care se oferă, în final, majorității prozelor din volum. Într-o manieră imaginativă, Anca Goja reușește să surprindă până la ultimele cuvinte: proza sa cu atmosferă densă invocă, literar, o ieșire din context, o imperioasă nevoie de a ieși în afara situației. Evadările, variate în formă și semnificație, scot cititorul din cotidian și îl transpun într-o lume unde lucrurile se aranjează în mod neașteptat, unde zăpada e neagră, peștii ochioși din apele repezi de munte vrăjesc cu privirea, persoanele misterioase din altă viață vin să suplinească un dor inexplicabil, un dor la fel de plauzibil ca straniile intuiții ce nu se împlinesc (din păcate sau, poate, tocmai din fericire) decât în ficțiune.

În partea a doua, *La răscruce de lumi*, cele optsprezece povestioare sunt totodată optsprezece scenarii șarmante ale evadării în supra-real, în fantastic, pe un tărâm al visului, halucinației, sau al coincidențelor suspecte. Superstițiile și dorințele se concretizează pe neașteptate, doza precisă de irațional dă coerență inexplicabilului, în timp ce, pentru unele personaje, visele devin adevărate coșmaruri, prinzându-le în mrejele lor, iluzorii poate, dar cât se poate de concrete prin izolarea adusă. Bine gândite, minimaliste, dar pline cu tâlc, aceste mici narațiuni conțin un micro-univers ficțional de sine stătător, cu mărci proprii și savuroase. Iar ultimele pagini ale volumului sosesc într-o cheie autohtonă: sfârșitul lumii, anunțat în felurite moduri până acum, este totuși amânat, într-o manieră tipică folclorului popular, iar lumina difuză a incertitudinii, a aproape-magicului lasă în urmă o lectură cu farmec.



Andrei Berindan

Playing With Milk

Leul - un simbol cultural

Vistian Goia

Ion Talo°

Omul și leul. Studiu de antropologie culturală
București, Editura Academiei Române, 2013

O carte de folclorică de 632 p. este o raritate în cultura românească. Autorul ei a fost student al Universității Clujene, transilvănean prin naștere, specializat de tânăr în studii comparative europene. Prin cercetările sale deopotrivă analitice și sintetice, folcloristul s-a scuturat binișor de mentalitatea "provincială" a cercetătorului limitat la fenomene specifice ariei restrânse în care s-a născut. El este astăzi unul din folcloriștii de talie europeană, continuator al tradiției folclorice interbelice. S-a spus că face parte dintr-o " generație de tradiție", menită să inaugureze pe teren românesc interpretările comparatiste, "de mare subtilitate și rafinament". Dovadă cartea sa din 1973, *Meșterul Manole*, despre care Mircea Eliade afirma că este "cea mai completă monografie" asupra chestiunii abordate. Însuși transilvăneanul, cu modestia care-l caracterizează, își subintitula cartea "Contribuție la studiul unei teme de folclor european".

Asemănător este și studiul de față, *Omul și Leul*.

Înainte de a ne referi la conținutul cărții, îi informăm pe cititori că Ion Talo° a fost câțiva ani cercetător la Sectorul de etnografie și folclor al Institutului de Lingvistică și Istorie Literară din Cluj. Apoi, în perioada 1978-1983, a fost lector de limba și literatura română la Universitatea din Köln. Din motive cunoscute, în 1987 solicită azil politic în Germania, unde predă cursul de literaturi populare romanice la aceeași instituție.

După evenimentele din 1989 se întoarce în țară, fără să renunțe la mediul german. Ion Talo° este un intelectual modern, deosebit de informat, activ la bibliotecile din străinătate și la Biblioteca "Lucian Blaga", precum și la Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor.

În urmă cu câțiva ani, am auzit că lucrează la cartea "leonină". M-am mirat și cu greu m-am reținut să nu-l întreb dacă nu e bine să cerceteze întâi mitul și legendele românești despre "lup". Acum mă felicit pentru că citesc un studiu erudit despre "Leu", eu nebănuind că există sumedenie de creații populare și numeroase creații plastice în care "regele" animalelor ocupă un loc central.

Așa cum declară în primele pagini, I.T. își propune să scrie (după foarte multe investigații) o carte "multidisciplinară" relativ la cultura leului în diferite timpuri și la diferite popoare, începând cu mileniul al III-lea î.C. până în Evul Mediu, din Mesopotamia până în Peninsula Iberică și în nordul Africii.

Folcloristul valorifică sistematic și cu măsură studiile de arheologie și de istorie veche, scrierile sfinte, apocrife, legende hagiografice, apoi cele de zoologia Leului în Antichitate și în Evul Mediu ș.a.

Ca element esențial, el și-a propus să încadreze colinda românească în universul "culturii Leului". Toate acestea pentru a descrie prezența "enigmaticii colinde" (în mai multe variante), în folclorul românesc. E vorba de o adevărată capodoperă, "Colinda Leului sau a Junelui bun". Pe bună dreptate, Ion Talo° se întreabă cum de a ajuns Leul - animal străin faunei carpatine - în folclorul românesc?

Pentru a răspunde, folcloristul român descinde întâi în istoria și cultura universală, cu predilecție

în cea europeană, urmărind prezența Leului și imaginea lui virtuală la popoarele antice și medievale. Regele animalelor e privit ca factor de cultură deopotrivă în lumea babiloniană, la perși, egipteni, hitiți, fenicieni, cananieni ș.a.m.d. E studiată corelativ imaginea Leului de pe fațada tronurilor regale, de pe textilele egiptene, pentru a evidenția judecata conform căreia Leul este un "animal solar". Sunt comentate imaginile Leului "feroce", vânărea lui, apoi relația dintre Leu și zodiac.

De asemenea, aflăm din studiul erudit că fenicienii își ornamentau mobilierul cu capete de lei, că fiind un simbol al Soarelui Leul semnifică "victoria dimineții asupra nopții". La greci este comentată "Poarta Leilor", sunt trecute în revistă imaginile leilor de pe plăcuțele de aur, din locurile publice și din sanctuare, din picturile murale. Există în carte atâtea imagini ale Leului, prezent în enorme de multe culturi, de "se sparie gândul"! Leul la reședința lui Zeus, leul-păzitor de morminte, prezența lui în pictură și arhitectură, în riturile funerare, în explicarea viselor, Leul ca simbol al "dreptului" etc.

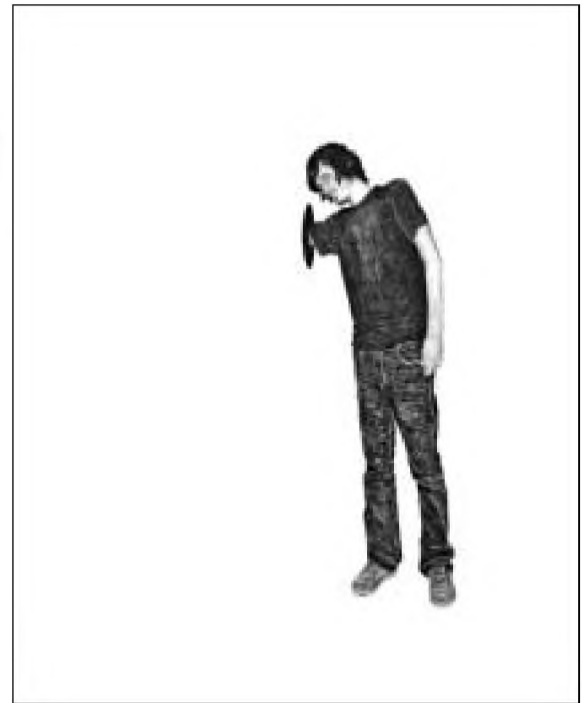
Un spațiu întins îi este rezervat Leului și imaginii lui în Dacia romană, pe baza monumentelor de la Roșia Montană. Apoi, se arată cât de bogată este imagologia vânătorii de lei în Orientul Apropiat și în Imperiul Roman.

Concluziile parțiale, după "baia" de erudiție de până la p. 140, rețin universalitatea "Leului cultural" sub raport geografic și istoric, faptul că pretutindeni Leul a inspirat capacitatea de creație a omului. Pe de altă parte, I.T. descoperă un paradox: "ferocitatea leului natural a făcut din Leul cultural un slujitor al omului". Folcloristul afirmă răspicat că nu există un domeniu al vieții în care să nu se fi infiltrat Leul, pentru că omul avea nevoie de prezența lui. În acest sens, artele dovedesc un adevăr: omul și Leul s-au aflat mereu în raport de complementaritate: "Omul simte nevoia de a avea Leul alături, preferând Leul cultural celui din realitate". (În paranteză fie spus, orice ființă omenească se simte confortabil când contemplă o operă de artă leonină, incomparabil mai mult decât atunci când se află în preajma animalului fioros! Excepția, cunoscută tot din legende, este legată de vestitul faraon egiptean, Ramses al II-lea, care a "domesticit" animalul salvat de la moarte).

Un capitol interesant este cel intitulat: "Creștinismul și Leul", cu exemple comentate după Vechiul și Noul Testament, plus "Reverberațiile orientale și bizantine". Prezența Leului în zoologia antică și medievală este succint prezentată prin apelul la filosofii și moraliștii timpului, apoi, la fel, scrutând "bestiarele" medievale, de pe întinsul Europei, de la grecii antici până la spanioli.

De asemenea, puterea de sinteză a lui I.T. se observă și în capitolul "Leul în literatura scrisă". Aici extrage tot ce este legat de Leu în *Epopoea lui Ghilgameș*, în epopeile homerice, în literaturile arabe medievale, semnaland motive și corelații pe care pușini cercetători, fie ei folcloriști, fie istorici, le-au analizat.

Ultimul capitol, "Leul în literatura orală" (p. 205-274) este cel în care folcloristul, credem noi, s-a simțit "acasă", cu toate uneltele trebuincioase. Eruditul a făcut loc mai mult analistului familiarizat cu speciile literaturii populare. Comentează cu aplomb, temeinic și inspirat,



prezența Leului în basme și legende populare românești, oprindu-se pe larg asupra Leului din colindele noastre. Firesc, amintește eforturile confrăților dinaintea sa, impunând definitiv judecata conform căreia Leul nu este prezent deloc în repertoriile colindelor ucrainiene și bulgare. Referitor la colinda Leului din literatura noastră, ea poate fi comparată, sub raportul caracterului ei arhaic și al numărului de variante cunoscute, cu *Miorișca*. Iată un adevăr pe care nu l-am cunoscut până acum!

După ce punctează reușitele lui N. Densusianu, A. Fochi, M. Brătulescu și celorlalți cercetători care au identificat un aspect sau altul al colindelor leonine românești, I.T. se oprește la "Tipologia textelor". Tabelele (de la p. 213-233) sunt cuprinzătoare și convingătoare privind prezența colindei Leului pe teren românesc (localități, informatori, culegători și data culegerii).

La finalul cercetării sale, atât de laborioase, folcloristul distinge, în colinda Leului, trei tipuri de relații dintre om și leu: primul tip atestă opinia străveche că "Leul e păgubitor, chiar periculos pentru om"; al doilea tip atestă "inversarea rolurilor" între cei doi protagoniști, când Leul ajunge în pericol și are nevoie de ajutorul omului; al treilea tip îl prezintă pe Leu retras în singurătate, pe munte, unde reprezentantul uman al acestui tip este Junele colindei. Acesta îl învinge pe Leu în luptă dreaptă. Aici Leul va dovedi devotament pentru cel care l-a învins. Crușând adversarul, Junele se singularizează în comparație cu vânătorii din celelalte creații leonine.

Partea a doua a masivului volum cuprinde un număr impresionant de ilustrații ale unor opere plastice leonine din diferite timpuri și specifice multor popoare. Apoi, "Bibliografia" imensă, adusă la zi, referințele care reflectă preocuparea savanților folcloriști de pe toate meridianele pentru relația milenară dintre om și Leu.

Firesc, cartea cuprinde și un corpus de texte (427), copleșitor prin numărul variantelor identificate pe teren românesc ale creațiilor populare axate pe relația amintită.

Cartea lui Ion Talo° este un studiu antropologic complet și edificator, un model de cercetare deopotrivă pentru folcloriștii români și străini.

Acuratețea jocului lingvistic

Adrian Pion

Elis Răpeanu
Hora anotimpurilor
 București, Editura Semne, 2013

Literatura pentru copii nu e un gen minor, dar, s-o recunoaștem, este frecvent ocolită de critica literară, ca și cum acerbii critici s-ar feri de peștii trandafirului ce-și apără floarea pentru a rămâne cu mâinile curate. Ei știu că în zona desemnată, înșesată (după ei) cu dilettentism și grafomani pe măsură, pot găsi și flori de soi, dar preferă să le ignore pentru că bătălia e în altă parte. Și zona deșertică se extinde.

Semnarea unei flori în acest deșert al receptării trebuie să aibă în vedere cel puțin două componente: una estetică și cealaltă didactică. De aici dificultatea de a evalua strict literar și valoric o carte din această categorie.

Dar e de domeniul evidenței că orice apreciere privind o carte pentru copii trebuie să țină seama și de factorul educativ al scrierii, pozitiv când își atinge scopul. Fără să țină cont de această dimensiune a evaluării, critica literară poate respinge foarte ușor multe încercări în domeniu și ele nu sunt puține în ultimii ani. E adevărat că nu întotdeauna autorii de literatură pentru copii găsesc registrul adecvat pentru a ridica la cote estetice demersul lor ornat cu bune intenții. Nici când autorul provine din rândul dascălilor și empatizarea cu elevii pare definitivă, suficientă, rezultatul nu poate fi garantat, căci harul creației e una și practica pedagogică e alta.

La toate acestea m-am gândit parcurgând două cărți semnate de doamna Elis Răpeanu, profesoară cu vechi state de funcționări, care a publicat de-a lungul anilor mai multe volume inserabile genului literar amintit. Pe fondul lipsei de manuale pentru elevii din ciclul primar și gimnazial de la începutul acestui an școlar sau în urma vizualizării unor texte cel puțin bizare, ca să nu le spun de-a dreptul nocive, din manualele de citire de clasa a II-a, cărțile scrise de Elis Răpeanu mi s-au revelat ca soluții posibile pentru cuprinderea unor fragmente în viitoare manuale, atât de bine se integrează scopului instructiv-educativ, al formării gustului pentru frumosul artistic, atât sunt de realizate ca arie de extindere tematică în limitele genului. Sunt cărți scrise cu dragoste și căldură, cărți dedicate sensibilizării copiilor, pregătirii lor pentru viață și au în vedere nu numai pe cei mai mici cititori, dar și pe adolescenți sau „părinți și bunici”, după cum subtitrează tandru autoarea volumul de poezii *Hora anotimpurilor*. E un fel de a transmite „cuvântul din părinți” copiilor care deschid ochii mari asupra lumii încercând să-i pătrundă vraja și tainele: „Părinții mei, când m-am născut,/ Au pus pe visul lor sărut,/ M-au înfășurat, mi-au dat veșmânt/ Și peste toate-au pus cuvânt”. Lumea e îmbrăcată așadar în veșmântul poeziei, joc de imagini și lumini fermecate care răspândește un optimism contagios, elogiind lucrurile, fructele, darurile vieții ca pe niște parteneri la un dialog misterios, de poveste. Pentru un om cu o vastă carieră didactică, legătura cu școala e simpatetică, dominantă și ea se simte ca exemplaritate declamativă în fiecare vers. Întâlnirea copilului cu abecedarul e transcrisă firesc, simplu, emoționant, empatic: „Toamna a venit pe-o stea/ Și-a intrat în calendar,/ A intrat și-n casa mea/ Să-mi aducă-abecedar. (...) Răd desenele-n chenar/ Să tot stai să le privești/ Intru în abecedar/ Ca-ntr-o carte de

povești”. Poeziile ocazionale nuanșează cu subtilitate imagistică valoarea evenimentului, astfel că poeta vede „o duminică-n fiecare floare” însuflând sentimentul sacral (*De Paște*) și îmbinându-l cu cel patriotic (*Către Ștefan cel Mare și Sfânt*). Mai mult chiar, poeta închină un imn „tinereții fără bătrânețe a cântecului nostru românesc”, aderând necondiționat la tradiția noastră culturală, învățând și pe alții s-o prețuiască. De la exprimarea bucuriei de a trăi poeta trece pe nesimțite la repovestirea unor fabule (*Vulpea și barza*) sau la construcții textuale bazate pe interogația poznașă din cimilituri (*Fără scară*). Jocul lingvistic e de bun gust, stărnind fantezia și buna dispoziție micilor cititori ca în *Cizmarul ocupat*, unde imaginația ingenioasă pune în circulație un virtual proiect vizând o ilară *Cizmărie pentru miriapozi*. Spațiu de cunoaștere și de amuzament, de miraj și de poveste, poeziile volumului formează o izbită „horă a anotimpurilor” și a cuvintelor filtrate prin sensibilitatea poetei.

Încurajată să se exprime și în proză, după ce revista clujeană *Steaua* i-a acordat o importantă distincție în cadrul „Zilelor Rebreanu” din 1999, publicându-i povestirea *Vin pentru morți și pentru vii*, Elis Răpeanu a scos de sub tipar mai multe cărți, printre care și micul roman *Băiatul cu mingea* (Ploiești, Ed. TIPO-MAN, 2008). Verva narativă a autoarei iese în evidență prin capacitatea de a configura dimensiunea unui destin tragic în lumea românească anterioară și post-decembristă. Materia epică a narațiunii se structurează pe tablouri de viață surprinse în frazare energică, debordând de autenticitate și învățăminte. Factorul educativ se insinuează aici sub forma unor patetice și pilduitoare legături între personaje. Mai precis, între cele trei personaje centrale – Lucica, Alina, fiica ei și Dănuș-Dani, fratele Lucicăi – trinitate pe care nu o va distruge decât moartea lui Dănuș, „băiatul cu mingea”, contaminat de radițiile emise în urma exploziei nucleare a reactorului de la Cernobîl din 26 aprilie 1986 și răpus de boala necrupătoare la Londra, după un lung șir de tratamente

ineficiente. Lucica este o femeie puternică, decisă să lupte cu greutățile, obligată de soartă să-și crească singură fetița și să-l întrețină și pe fratele ei mai mic. Firea ei volitivă amintește de Mara lui Slavici și de tenacitatea Fefelegăi lui Agârbiceanu atât prin sacrificiile făcute, cât și prin caracterul ei de luptătoare care nu se dă înfrântă în ciuda impedimentelor. Deviza celor trei este *Toți pentru unu și unu pentru toți!* Pe fondul acestor bătălii zilnice pentru supraviețuire apar elementele care redau fidel atmosfera anilor întunecați când la fabrică muncitorii primeau săpun „Cheia”, lavete, mănuși de protecție, cizme, halate, dar pentru un apartament mai mare Lucica scrie o scrisoare Elenei Ceaușescu, inspirându-se după un caz similar relatat în revista *Flacăra*. Ni se sugerează că nașterea lui Dănuș, nedorită de tatăl egoist, e o consecință a decretului dat de Ceaușescu în 1966, prin care se interziceau întreruperile de sarcină. Dănuș, băiatul îndrăgostit de fotbal, care va purta cu el tot timpul o minge, își trăiește copilăria la bloc în Ploiești și la Fântânele, „la mamaia”, paginile care descriu anii aceia conținând inserții cu tot felul de cântece ale copilăriei, dar amintind și de pâinea pe cartelă, de biscuiții „Eugenia” și de felul cum se făceau repartizările apartamentelor prin întreprindere. Incidentele de la școală, când Dănuș aduce în clasă doi câini sau când „domnișoara Eprubetă” vrea să-l lase corigent la chimie, sunt tratate cu aceeași gravitate ca toate celelalte încercări prin care trece Lucica, „a doua lui mamă”, după moartea mamei naturale. Sentimentele puternice care unesc personajele, întrajutorarea lor, recunoștința și respectul de care sunt animate sunt tot atâtea pilde de urmat pentru cititorul tânăr care n-a cunoscut epoca aceea.

O întreagă lume apasă se oglindește în paginile narațiunii conduse cu abilitate de Elis Răpeanu, scriitoarea care îmbină exemplar vocația didactică explicită cu vocația înveșnicirii prin cuvânt.



Andrei Berindan

My Father's Mystery

„Crucificat pe un creion tocit”

Ioan Negru

Costel Simedrea
Născocind cuvântul
Timișoara, Ed. Brumar, 2014

Dacă a fost și, evident, mai este un boem, atunci aș putea să spun că a fost și în deplină asceză. Citiți sau măcar dați o „filmare” în „nomenclatorul” de sfinți creștini, veți găsi un întreg regiment de boemi: bețivi, curvari, talpa iadului, hoți, criminali, curve, prostituate etc. și poezi. Cu toții, ajunși de-acum sfinți bătrâni, își duc cu ei boemia. O răsar în eternitate. Mlădițe și muguri să dea, și sămânță.

De unde să-și aleagă poezia sfinții dacă nu dintre boemi? Poezie să-i zicem, inutilitate să-i zicem. Asceză să-i zicem.

Cum să fie boemul un ascet? Ascetul, în înțeles metafizic modern, presupune o ruptură epistemologică (epochă), o „punere între paranteze” a ceea ce se întâmplă până acum (pe vremea lui Husserl). Dacă nu mai ții seama de nimic teoretic, științific, ontic etc., atunci trebuie să ajungi, în plan poetic, la poezie.

La poezie poți să ajungi pe multe căi. În fapt, fiecare om își are calea sa. Dar cea mai grea este aceea a scrisului. Aici intră, deja intrat în scenă, Costel Simedrea. Un boem al scrisului.

La Costel Simedrea contează în primul rând faptul unic al scrisului. Presupune că și tu cu toții să citim și să scriem, că și tu cu toții ce este o poezie, că am citit cu toții poezii, că am băut o bere cu unii poezi, că limba nu este decât o convenție, că nimic, ajuns în limbaj, nu este autentic (adică ține și de non-uman), că... Da, dar cu atâtea presupuneri, nimeni nu scrie. Nimeni nu scrie ceea ce și tu toată lumea. Aici intră boemul cu faptul său unic, mistic, al scrisului. Boemul, adică poetul, adică ascetul.

El este cel care scrie. Există mai multe feluri

de boemă, una dintre ele este boema scrisului. Nu este important acum ce, cum, despre ce se scrie, ci faptul esențial, uneori non-uman, de a scrie. O bucurie și un blestem. Un mod de viață și moarte.

Antologia lui Costel Simedrea, *Născocind cuvântul*, poate fi citită de oriunde, este, aproape peste tot, egală cu sine. Nu are multe „noduri” de dezlegat, nu are o poartă anume de intrare. Nu propune o altfel de lume, alta decât aceea vag poetică pe care o și tu cu toții. Nu are mari distorsiuni/ contorsiuni lingvistice. Nu caută să spună altfel ceea ce se și tu, se trăiește, se scrie.

Fundamentală pentru Costel Simedrea mi se pare în primul rând boema scrisului: „Crucificat pe un creion tocit/ Cenușă-am fost, și o vâpaie/ Am fost canar, am fost și cucuvaie/ Am răs, cântat... și am bocit.// Am scris pe file de granit/ Nimicuri despre pădăie/ și-acum, visând la veșnicie/ Suflet mă duc, de vis rânit.// Acasă plec... pe-aici am rătăcit/ Trecând măsura-n fiecare dată/ De-aceea azi - suprema mea răsplată/ Crucificat mă simt pe un creion tocit.” (*Crucificare*, p. 205). Fiu al scrisului, acesta este poetul. De aici, din scris și prin scris, este și divinitatea sa. Crucificat azi, mâine înviat.

„Creionul tocit” este o imagine deosebită nu numai pentru „obsesiile” sale poetice (vis, iubită, fulgi, iarnă, frunze, moarte etc.), nu numai pentru poetul care nu mai scrie, ci mai ales pentru ceea ce mi se pare cea mai percutantă idee a cărților/ antologiei de față: ideea vieții postume. Poate că forțez un pic interpretarea dacă spun că tot ce stă scris aici de către Costel Simedrea este „postum”. Antumele unei vieți postume. Faptul implică o relectură din această perspectivă profundă, inedită, jovial-tragică. Autorul, poetul iese pe scenă, face o reverență și se retrage. Rămâne sub reflectoare scrisul, poezia. Singură. și spectatorii, boemi ai cititului:

„Jurnal pentru nimeni... niciodată.../ Nu îl citi, nu răscoli cenușă:/ E ceasul de taină al nopții/ În care copilul își omoară păpușă.” (*Jurnal*, p. 179); „E clipa în care toate cele mor/ Când până și moartea se stinge și moare.// E clipa când nu mai există clipă/ De-acuma nici timpul nu trece/ Doar noaptea un orologiu mai țipă:/ E clipa absentă. E ceasul doisprezece...” (*E clipa*, p. 182). Singurul actual, viu este scrisul, vie e doar poezia. Nu ea, poezia, are o viață postumă, ci poetul. Față de el, nimic nu s-a schimbat, totul pare a fi la fel. Există pentru el aceeași lume, același mediu, aceeași trecere. O lume care nu se mai întoarce. O și tu cu toții. E aceeași și nu se mai întoarce și este, prezentă fiind, postumă. Din această lume vine poezia. În lumea poeziei vine poezia. În lumea care nu mai trece, în „clipa absentă”, în „clipa când nu mai există clipă”. Am spune că e viața de după viață, dar poezia nu are decât una, a ei, absolută: „În crâma veche, la o masă,/ Beau singur... dar singur de tot!/ Ce-a fost? Ce o fi? Nu îmi pasă/ Nimic să mai schimb nu mai pot.” (*Fata Morgana*, p. 220).

Viața a trecut, cu toate ale ei, într-una postumă, aparent la fel cu prima. De aici, credem, tensiunea internă a acestui volum. În ambele, greu de spus în care, situăm scrisul, „crucificarea” pe creionul tocit. Mai apoi trebuie avută în vedere poezia. Postum sau nu, poetul este până la poezie. Ea ne dezvăluie boemia vieții „antume” și „postume” a scrisului care te ia din pragul neființei și te duce în „clipa absentă”. Ea, poezia, este cea care desăvârșește absența.

Cartea lui Costel Simedrea are bănuite și nevănuite adâncimi. Mai ales acestea îți dau un farmec aparte. O vibrație de adiere de fulg. O fac să fie vie.

Nevoia de dragoste

Cornel Udrea

Stela-Maria Ivaneș
Confesiuni necenzurate
Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2014

Zestrea epică a scriitoarei Stela-Maria Ivaneș se îmbogățește cu o nouă carte, ce se adăugă alături de celelalte volume, sub semnul comun al dorinței de a transmite fapte și întâmplări, ca un fel de model existențial, fără însă a apăsa pe latura moralizatoare, didactică. Autoare povestește firesc, curgător, fragmente din biografia sa și cele mai apropiate de emoție sunt pasajele în care dialoghează cu fiul său, o modalitate mai rar întâlnită în scrierile de confesiuni, în jurnalele confesionale.

Având o bogată experiență scriitoricească, augmentată și de viața profesională ca ziarist de radio, Stela-Maria Ivaneș vrea să ne transmită nu numai experiențe de viață, dar și sentimente, care, la o adică, pot să devină folositoare, aproape de pildă. Foarte multe dintre materialele incluse în această carte, secvențial, separate pe orizontală, pot să fie imagini de sine stătătoare a unei existențe traversată de multe incertitudini, dar și

de insatisfacții, la care se adaugă ochiul vigilent și prob al reporterului de radio.

Autoarea a cunoscut foarte mulți oameni în existența sa agitată, a avut răbdarea să-l asculte pe fiecare în parte, pentru că a știut un lucru: orice om are de transmis ceva, orice om poartă cu sine un dram de înțelepciune care, preluată și transmisă mai departe, devine cu adevărat utilă.

Confesiuni necenzurate nu este nici roman, nici jurnal, ci o transcriere fără echivoc a trăirilor și sentimentelor acumulate în timp.

Spune autoarea, în prefață: „eu n-am inventat nimic în aceste *confesiuni necenzurate*, n-am fardat, n-am exagerat, deși, poate din delicatețe, pentru unele inele de vârstă sau pentru sufletul urmașilor lor am preferat, pe alocuri, inițialele. Contează, în fond, nu o persoană anume, ci ce a reprezentat ea: un sistem, un fenomen, o țară socială, psihologică sau caracterială, o ideologie...”.

Autoarea mărturisește, tot aici, crezul ei vizavi de existență, și anume că viața trebuie trăită *pe viu*, iar toată cartea argumentează această concepție.



cartea străină

Bajani & Mifsud

a tefan Manasia

Prefer să încep anul 2015 publicînd în paginile *Tribunei* cronici despre două cărți extrem de interesante, experimentale, novatoare, descoperite de sussemnatul în timpul Festivalului internațional de literatură București.

Splendoare neorealistă

Am cunoscut pe Andrea Bajani, în 2 decembrie 2014, la București. FILB, ediția a 10-a, stătea să înceapă. Cu doi ani mai în vîrstă decît mine, Andrea (născut la Roma în 1975) mă complexează, într-un fel. A publicat cel puțin 10 eseuri romane, a umflat o groază de premii, vîntură Europa relaxat. E obsedat de propria lui sănătate - la București îl intriga pînă aproape de panică un hematom apărut peste noapte. Altminteri, stîngist, apostolic: în primul roman scrie despre viețile muncitorilor italieni pentru ca, mai pe urmă, să documenteze relațiile dintre români și italieni, încercînd - cu inteligență, sensibilitate și empatie - să-și explice apariția stereotipurilor, a prejudecăților, a simpatiei în unele cazuri. Greabil în dialog, personajul ăsta înalt, camusian, reușește să sară dincolo de socialismul românesc (cu fața preumană). Prin urmare, iată-mă întors la Cluj, în plină nevroză.

Neurolepticul meu s-a dovedit micul roman *De vei lua aminte la greșeli*, singurul care i-a apărut lui Bajani, în traducere românească, la Humanitas, colecția Cartea de pe noptieră, în 2011. Traducerea, semnată de Ileana Bunget și Smaranda Bratu Elian ar fi trebuit, se vede treaba, supravegheată de încă o pereche de ochi: neglijențe de culegere a textului, variante imposibile ale unor substantive românești, dulci dezacorduri obstaculează lectura românăului ăstuia, care te face curios de la prima pagină. Lorenzo coboară pe scara avionului, la Otopeni. Venise în București să-și îngroape mama, pe Lula - afaceristă italiană de succes, inventatoarea unui teribil „ou” de slăbit. Capsula în care se închid, benevol, trupurile obeze titulare de conturi supraponderale, ale esticilor naivi (ruși, chinezi, români, bulgari etc.) Realitatea sordidă a rom(ân)ilor ceretori și agresori în Cizmă are corespondentul în afacerile de succes (multe venale & penale) ale italienilor aterizați la nordul Dunării aidoma conquistadorilor lui Cortés. Andrea Bajani a trăit luni bune în România, a documentat narativ realitățile descrise în roman. Ochiul lui înregistrează mai bine decît al nostru culoarea Bucureștiului postdecembrist, temperamentul localnicilor, vibrația naturii o.a.m.d. În plus, ne scutește de divinizarea capitaliștilor occidentali, întîmpinându-i aici cu pîne și sare, hoteluri de lux și curve abia trecute de majorat. Infiltrat în noul mediu, reconstituind viața românească a mamei sale, descoperă eșecul acesteia în căutarea fericirii. Propriul său eșec. Eșecul ființelor ce se masturbează o viață avînd în față himera capitalismului. Luminile nocturne. Focurile de artificii. Exportul. Camioanele ieșind, unul după altul, pe poarta fabricii. Ouăle de slăbit. Verigheta și lanțul de aur. Penthouse. Intercontinental. Cadavrul mamei zace două trei zile pe holul minunatului apartament (românii n-au bani să locuiască așa, îi spune eroului

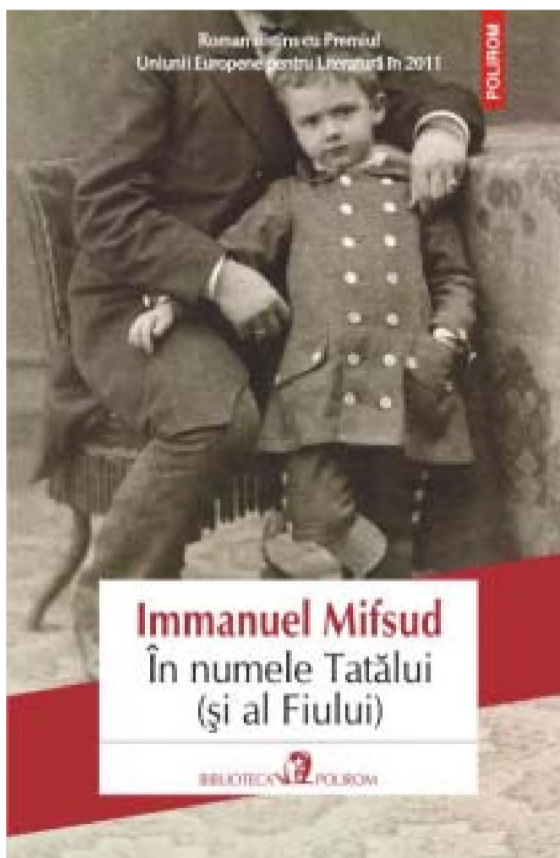
secretara Monica), pentru a fi găsit de asociatul și fostul amant, Anselmi, reprofilat acum pe fețe valahe. „Cînd grații slăbesc, cei slabi mor” - o întîmpină protestatarii chinezi pe mămica afaceristă, atunci cînd încearcă să-i cucerească, la ei acasă, și pe mandarinii obsceni.

Scriitura, rostogolire iscusită de voci, te împinge la meditație, la alfabetizare interculturală, mai bine decît ar face-o orice ghid. Ca să-și strecoare, uneori, sub limbă, cianura lui Hitler: „Așadar ai murit singură, ca o căpea bolnavă care nu-și mai linge nici măcar părul, iar ceilalți cîini nu mai au chef s-o miroasă în dos”. Și: „Am închis ochii ca să-mi concentrez atenția asupra ta, m-am tras într-un colț, lumea venea și pleca, se trîntea pe canapea, cineva striga spre mine, mă chema la petrecere. De cealaltă parte continuai să fii tu care vorbeai cu greu, dinăuntru tăcerii, cu gura năclăită de băutură și de somn, spuneai Acum mama se duce să se culce, nu se simte bine, vorbind tot la persoana a treia cum vorbești cu un copil. Pe urmă mi-ai spus Noapte bună și ai închis”.

Construcția rafinată, aranjamentul muzical al propozițiilor, polifonia, grafia frazelor cu minimum de semne de punctuație (întărind cumva efectul de autenticitate), pregnanța personajelor (chiar și a celor tăcute, blurate, cum sînt Emilio, blîndul tată vitreg, sau oferul mamei, Cristian), toate acestea te fac să termini de citit *De vei lua aminte la greșeli* cu sufletul torturat splendid, cu dorința de a mai avea sub ochi cel puțin o duzină de pagini, cu dorința de a-și strînge mîna, încă o dată, puternic, romancierului macaronar.

Stabat Pater (psalmic & balsamic)

Immanuel Mifsud e o natură introvertită, melancolică, care dezvoltă masochist - în continuu - filmul întîmplărilor personale (catastrofice și epifanice). Autorul maltez născut



în 1967 este considerat vîrfurile de lance al generației sale, despre care s-ar mai putea face observația - întemeiată - că a crescut și s-a maturizat o dată cu democrația insulară. Eoul transformărilor sociale, al eternelor rivalități politice (catolici vs socialiști), al inechității și rebeliunii *teenager*-ilor din anii '70 ai secolului trecut traversează - de la un cap la altul - romanul *În numele Tatălui (și al Fiului)*, distins cu Premiul Uniunii Europene pentru Literatură în 2011.

Cartea, de nici o sută de pagini, tradusă excelent de Denisa Duran (Editura Polirom, 2014), este o meditație provocatoare. Există o întregă literatură a mamicilor și copiilor (*fiilor*), a depresiei *postpartum*, a abuzurilor domestice, dar nu există nici cea mai firavă încercare de a documenta - literar - trauma tatălui, apăsătoarea conștiință paternă, regretul de a nu fi purtat el însuși fetusul care acum îl privește dușmănos, otrăvitor, refugiat la sinul mamei: eterna, imposibila conjurație.

Moartea tatălui, urît și adorat - de Ziua Muncii, 8 mai - și re-descoperirea carnetului maro în care acesta ținuse un jurnal fragmentar al experienței ca soldat în cel de-Al Doilea Război mondial constituie declicul romanului. Joseph Maria Mifsud (cum îl vor ortografia britanicii) este artilerist (soldat, caporal, sergent) al Imperiului Britanic și se căsătorește, în 1942, într-un adăpost antiaerian. Ceea ce ar putea deveni subiect postpynchonian (amintiri-vă!) deraiază într-un roman-eseu, ingenuu și impecabil „înveșmîntat” formal, unde nume ca Roland Barthes, Julia Kristeva, Peter Handke, Sylvia Plath și altele sînt convocate într-un fel de *oratoriu* - hipersenzitiv și *uberintellectual* - dedicat suicidului și dispariției ființelor iubite, imposibile relații cu tatăl. Narapiunea capătă - adesea - lactescența și splendoarea celebrei constelații: lapte și sămînță textualistă, evanescența și greutate - într-un balans executat grijuliu. Și croitoria asta - de lux - a lui Immanuel Mifsud funcționează de minune, trimerile și citatele (unele lungi) nu bruiază desfășurarea narativă, *flashback*-urile în copilăria

ultragiată 0i trasul cu coada ochiului în prezentul - ziesc 0i aurifer - al propriului fiu (nou-născut căruia Falusul patern îi retează - de data aceasta în mod real - ombilicul).

Ca povestitor, Mifsud nu aparține mediteraneeenilor, ci mai degrabă are afinități cu mitteleuropenii crepusculari, nostalgici (Kis, Hrabal, Esterházy, Huelle), mae^otrii ai acelei miniatuiri demențiale care este poemul în proză: „^ai-n timp ce plîng, te vād pe tine, cu privirea aia intensă, à la Humphrey Bogart, te vād ȕeapån ca un par în uniforma ta maro, te vād cu baioneta ta, cu medaliile strălucitoare atîrnate de piept, cu casca legată sub bărbie, te vād chircindu-te în spatele tunului alb, încins, care ȕinte^ote spre avioanele Stuka, te vād trågînd cît te ȕin puterile 0i blestemîndu-i pe ticålo^oii de fasci^oti 0i svastica, te vād conducînd în viteză o motocicletă militară de două ori mai mare decît tine, te vād scåldat în 0iroaie de sudoare, te vād suflecîndu-ȕi mînecele uniformei ca să-ȕi aråȕi tatuajele verzi de pe ambele braȕe, fiindcă e^oti în armată, te vād, iar tu te înalȕi spre cer, gigantic, un stîlp de granit, un munte, un zeu strălucitor.// În numele Tatålui.” (p.56)

Nimic - propoziȕie, judecată sau medicament - nu poate cicatriza rana (mai pretenȕios: angoasa) paternităȕii la naturile delicate, hipersensibile de tipul Immanuel Mifsud (pentru că micul roman-eseu este asumat personal, de la prima la ultima pagină, orgolios, militant, de la amintirile cu un tatå umilit 0i adorat pînå la imaginea scheletelor scoase din cripta familiei de groparii „timizi”). Doar (cå) vocea autorului are inflexiuni biblice, psalmice & balsamice, evacuîndu-ne din text pe o muzică simplå 0i plină de frumuseȕe: „Atunci, fiule, ce-a^o mai putea să spun decît că poate ai dreptate? ^atii că s-a făcut deja dimineaȕă? ^ai în curînd te vei trezi 0i vei alerga de colo pînå colo, ȕipînd 0i scoȕînd toate jucåriile, în timp ce ochii mei sînt ro^oii ca de foc, ro^oii de nesomn. Am stat treaz toată noaptea: am scris o poveste pentru tine 0i am vrut s-o atîrn de cåpåtiul patului tău, dar, îndreptîndu-må într-acolo, m-a luat somnul. Am obosit să joc rolul atotputernicului. La miezul nopȕii, cînd coco^oul din grådina din spatele casei noastre se trezise deja, a trebuit să mă dau båtut. Må doare capul, îmi simt ochii ca ni^ote pietre 0i nu 0tiu dacå voi putea rezista de-a lungul zilei. Dar tu vezi-ȕi de planurile tale. A^o am făcut 0i eu cîndva.” (pp. 88-89)

Într-un interviu emoȕionant acordat Florinei Pîrjol pentru *Suplimentul de culturå* (nr. 464/ 13-19 decembrie 2014) Mifsud mai face o încercare de a se *ancora* pe sine - scriitorul, studiosul, cel diferit - în saga acestei familii de muncitori, oameni simpli (mama analfabetå, ^aapte fraȕi mai mari): „eu am fost singurul din familie care a făcut studii, toȕi ceilalȕi au făcut doar anii de ^ocoalå obligatorii, apoi s-au angajat în fabrici sau pe ^aantier. Era o familie de muncitori în care eu am fost mereu cel diferit. Dar e adevårat, uneori îmi trece prin minte un gînd emoȕionant despre asta. De pildå, a^o vrea să cred că existå o viaȕă de apoi, nu sunt sigur că existå, dar nici că nu existå. Dar, dacå existå, îmi imaginez cîteodatå că tatål meu ar putea vedea, de acolo de unde e, că am ajuns practic să-i public viaȕa. ^ai mă întreb oare ce ar spune despre asta.”

meridian

Poeme de Ani Bradea

Poemul din zid

I.

Din de^oertul verde tot mai sosesc caravane cu arome 0i mirodenii. vicleni, neguȕătorii îmi bat în poartå, ^otiind că nu-i pot refuza. ziua noastrå de dragoste, noaptea care n-a mai venit, o urmå de tandreȕe scåpatå de uciderea în fa^oå, masca unei tristeȕi întinse pe chip ca o a doua piele, pe toate le-ai închis în sticluȕa de otråvuri, din care-mi torn cåte o picåturå în cafeaua de dimineaȕå.

A^o fi vrut să fi råmas acolo, să nu-mi fi rupt din sufletul cald, aburînd ca o pâine proaspåt scoaså din cuptor. a^o fi vrut să chem întunericul 0i să ne închidem în el, ca în uterul primitiv al unei iubiri de fecioarå. mi-a^o fi såpat în piatrå pove^otile 0i a^o fi tråit-o pe ultima, pånå la ziuå. oricum n-ar mai fi fost nimic de adåugat.

A^o fi vrut să nu fi urcat în trenul acela. de atunci el spintecå depårtarea, pålå a unui viitor incert, 0i coase în urmå aproapele, pe viu, în grabå, ca pe o ranå ce nu se va vindeca niciodatå.

Mi-am våndut nopȕile, cålåule, cu fiecare cui båtut în carnea lor îmi cre^ote un e^oafod în inimå. în curånd se va face, tåios, dimineaȕå.

II.

Scrie un poem! - mi-ai zis unul pe care să-l spånzuri în bradul lipsit de ornamente.

Eu nu mai ucid brazil! nu ^otii? îmi amintesc de cadavrul celui din urmå, culcat långå zidul scorjtit, fårå eticheta cu numår. sevele-i scurse pe trotuar mã urmåresc pånå-n noaptea asta, care, iatå, se lichefiazå peste coronȕa mea de crini lipicio^oi. o simt cum îmi apaså fruntea, ca o blasfemie. 0i lini^otea mi se sfå^oie de braȕul crucii la care mã rog întruna, de cånd absenȕa ta, picåturå chinezeascå, îmi stråpunge inima. în golul format, chipul ȕi se înråmeazå. te-am imaginat de atåtea ori încåt nu mã pot dezbråca de tine. uneori chiar a^o vrea să mai pot plånge goalå.

Trece ^oarpele peste ruine, la cumpåna dintre ani. îmi repro^oeazå påcatul 0i aruncå mårul în compoziȕia cu naturå staticå. eu adorm visånd o carte de poezie. periculos de aproape e dimineaȕå.

Cånd mi-am dorit să evadez din mine, cålåule, nu ^otiam că afarå mã a^oteaptå plutonul de execuȕie!

El poema de dentro del murro

I.

Del verde desierto siguen llegando caravanas con aromas yespecias. maquiavélicos, losmercaderes, tocan a mi puerta, sabiendo que no puedo rechazarles. Nuestro día de amor, la noche que no llego, una sombra deternura, librada de la matanza en la cuna, la mascara de una tristeza tendida sobre el rostro como una segunda piel, a todas enceraste en el bote

de venenos, de cual me hecho una gota en el café de la mañana.

Habría deseado quedarme allí, no romperme del alma caliente, humeante como el pan recién sacado del horno. Habría deseado llamar la oscuridad, y encernarnos en ella, como en el útero acogedor de un amor de una virgen. Hubiese cavado en piedra los cuentos, Y hubiese vivido el último, hasta el alba. De cualquier forma, no quedaría nada más que decir.

Habría deseado no coger aquel tren. Desde entonces corta el horizonte, niebla de un futuro incierto, y cose en final al próximo, al vivo, deprisa, como una herida que nunca se curara.

Me he vendido las noches, verdugo, con cada clavo clavado en sus carnes me crece un cadalso en el corazón, que pronto se hará cortante, por la mañana.

II.

¡Escribe un poema! me dijiste. uno al cual ahorcarlo en un abeto sin adornos.

¡Yo no matare más abetos! Sabes? Recuerdo el cadáver del último, tumbado alpie del murro marchito, sin etiqueta con número, su savia escurrida sobre la acera mepersiguen, hasta esta noche que, mira, se licua sobre mi coronita de lirios pegajosos. La noto como me aprieta la frente, como una blasfemia. Y la tranquilidad se me desgarrá del brazo de la cruz

donde no paro de rezar, de cuando tu ausencia, gota china, me parte el corazón. En el vacío formado, el rostro se te enmarca. Te he imaginado tantas veces que ya no puedo desvestirme de ti. A veces quisiera quejarme desnuda.

Pasa la serpiente sobre ruinas, en noche vieja. Me reprocha el pecado y tira la manzana en composición con la natura estática. Me quedo dormido soñando un libro de poesía. peligrosamente cerca está la mañana.

¡Cuando he deseado evadir de mi, verdugo, no sabía que fuera me esperaba el pelotón de fusilamiento!

Traducere de
Octavian Vasilescu

poezia

Dorin Tudoran

furculița de aur

îmi îngrop morșii
cu o furculiță de aur

fac ochii roată Ți vād
sfârșitul în 3D

cobor niște scări pe care
am uitat să le urc

dimineața aceasta
îmi pare fără de sfârșit -

nimic nu poate
s-o tulbure

nimic nu o clatină

nimic

pragul

oamenii aceștia
îmi trec pragul casei
asemenea luminii
care orbecăie
în noapte

oamenii aceștia
îmi trec pragul casei

asemenea ploii
rătăcite în pustiu

nu le pot spune:
opriți-vă
eu sunt noaptea

nu le pot spune:
opriți-vă
eu sunt pustiul

pentru ei
pragul e totul

atelier în carne vie

cioplesc în mine

fără milă
fără încetare

dalta prinde viața
carnea prinde moarte
nimeni nu prinde de veste

adorm ca un dezertor

dimineața mă trezesc
încătușat Ți gol pușcă

lumea din jurul meu
e plină de așchii



peste tot - carne risipită

cine mi-a comandat
lucrarea asta
a uitat de ea

cioplesc în mine
așchie după așchie

am devenit
propriul meu atelier

Dumitru Velea

Poeme pentru Daimonul Odette

Paradoxul Daimonului

- Erai atât de albă Ți de subțire,
cu mine de mână,
în bisericuța dintr-o zi,
în spate cu o lumânare.

M-am trezit: erai întinsă
sub o lumină orbitoare,
cu o pată de sânge prin rochia albă,
într-un pat de spital.

*- Sub lama cușitului ce tale
prin măruntaiele mele,
îmi pineam răsufletul Ți ochii deschiși,
ca să nu aluneci de durere.*

*M-am trezit: eram cu tine de mână,
într-o rochie albă,
în bisericuța dintr-o zi,
în fața cu o lumânare.*

Mireasa Ți fluturii

Roiuri de fluturi tremură-n soare,
ca o ninsoare ce-i gata să cadă
Ți nu mai cade;
s-au strâns lumini la subsiori,
îi trec cu aripile peste frunte,
ca unei făpturi de-o clipă,
ei, fluturii, zburătoarele clipe,
Ți iau din lumină culorile,

singurele pe care ochiul le distinge;
se vād cum se Țterg odată cu soarele,
până la amurg. În partea cealaltă,
au trecut prin lumină Ți piatră,
Ți-au lăsat culorile
pe voalul tău de mireasă;
acum îȚi strâng plăpândeale aripi
prin crăpăturile întunericii
Ți-ncearcă s-adoarmă. Cum te-au visat,
se ridică Ți zboară,
fericiți, ca o întoarcere acasă.

Tu, precum fluturii, te culci o dată
Ți te trezești de două ori.

*
* *

Odette! Odette!

Niciun rest de cuvânt
nu-Ți mai tulbură azul slăbit;
niciun fir de imagine
nu-Ți mai cade în ochii deschiși;
nicio umbră de nor
nu-Ți mai trece peste creștetul gol;
niciun foșnet de vânt
nu-Ți mai umflă veșmântul albit;
niciun strop de ploaie
nu-Ți mai atinge umerii goi;
nicio rază de soare
nu-Ți mai înseamnă umbra rărită;
nici...

Lada Ți pânza

Să iei veșmintele tale de sărbătoare,
ca Ți cum ai fi în ziua de Paști;

să-Ți amintești că vei trece cu ele
pe sub masa cea sfântă,
când porțile se deschid
să intre Împăratul Oștirilor!

Pânza de mamă șesută
din clipa nașterii tale,
pentru a călca mireasa pe ea,
printre rozele Ți nucile presărate,
s-o strângi sul, ca pe o carte,
Ți să o așezi cu veșmântul, în locul capului!

Măinile mamei au urzit firele vara
pe scândurile gardului
Ți iarna, pe răchitor,
le-au trecut Ți năvădit printre nodurile țelor,
prin rosturile spatei din vătale,
le-au întins pe sulurile cu vergele.

Zi Ți noapte ea a șesut
până vederea i-a slăbit Ți mâinile i s-au uscat;
nu Țtia că pânza drumului spre casă
duce la lespede de piatră;
nu Țtia că mireasa ta va păși pe firele ei,
ca o adiere, fără umbră, pierzându-se printre nori,
că nu i-a fost dat să urce pe masă
ca s-o primească în brațe,
s-o ducă în tindă.

Măinile ei au făcut pânza sul,
șe-o așază sub cap, ca pe un dar,
spunându-Ți că pentru tine
mireasa vine de pe cealaltă lume,
într-o rochie albă de in.

Tu alergi în visul ei
cu sulul de pânză în brațe,
Ți închipui că este chiar ea,
Ți afunzi gura în pânza din ladă, în respirația ei

și strigi: *M-am întors,
primește-mă în brațele tale, Odette!*

Stai lângă lada de lemn de salcâm,
iei seama la mâinile uscate ale bătrânei,
la măsurile tale,
luate în cruce și-n curmeziș cu fir roșu
și date veșmintelor,
pânzei și lăzii,
ca și cum le-ar face semnul crucii,
în ziua de nuntă.

Ce înger a luat-o în brațe
de a trecut-o pragul casei?
Ea este încă pe masa rotundă de lemn,
închipuind lumea cu frumusețea ei.

Ai presărat trandafiri roșii și nuci pe pânză -
tăpila ei le ții mirosul și le cunosc semnificația.
Așteaptă!
Părește pe pânză și urcă pe masă! Ea
te va primi în brațe,
altfel decât în lumea ta.

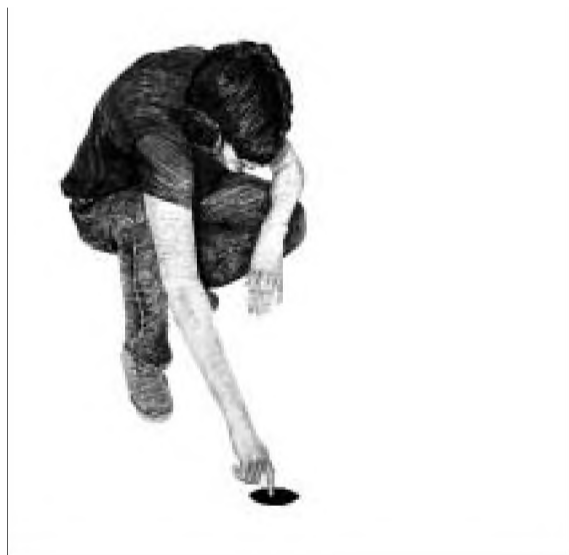
Femeia cu capul tău în brațe

Până la amurg o lefuiești masa de piatră,
ca în tăblia ei verde să-ți vezi fața.
O pasăre albastră se lasă pe ea,
devenind femeie în veșmânt alb.

Păsărea se-ntoarce în bezna dintre stele,
femeia își trece tandru degetele prin păr
și ușor adormi cu capul plecat
pe piatra cea verde a mesei de sub cer.

Păsărea te-acoperă cu aripile albastre,
sau femeia s-a preschimbato în pasăre,
optindu-și că a fost s-o trezească
pe cea adormită sub umbră de stea?

Până în zori capul ți s-a adâncit în piatră,
sau piatra s-a răsturnat în tine?
O femeie trece prin poartă și-ți aduce,
din partea cealaltă, capul în brațe.



Andrei Berindan Artist in Search for the Truth in Art 2

Aici

și pământul alunecă-n pământ,
numai tu te ridici cu numele *Odette* -
piatră funerară.

Petru Solonaru

Șamanul

Cel văzut desparte, însă-un nevăzut
purure *unește* firul ce s-a vrut
când temei a toate, când înelător
înveliș nuntirii dintre cer și lut:

Pe de-o parte corpul, temnișar prea strimt
risipirii lumii sub deșert consimt!
Dincolo, întreitul, zeic emisar
tranei rituale: suflet, minte, simt

Purtător desagii sarmilor ce-apar
amintiri din visul nalt solomonar,
numai el, Șamanul Noului Pământ,
învâpând să moară nemurii Dar

Sfoara curcubeie, cale înde sus,
o preschimbă în zboru-i unduielnic fus
dintru care timpul toarce somn latent
a nimic de este prin estimi ce nu-s ...

Roata

De la cerc la centru-i *roata*, în vreme ce țin
strânse laolaltă lumile-a destin,
scrie devenirea tuturor, *dar nu*
și-a Uitării înșeși, osie, alin

pentru cel repaos fără început...
Ludic sacrificiu, vâl și-a desfăcut
prin obezi și spișe, numărul urmând
într-o repetare de *nimic făcut*.

Ordine de artă, învârtind tehui
plinul ce și este în golul care nu-i,
urcă scara zilei, cenușar latent,
ca stihar-lumină tainei nimănu.

Când mișcării pune formele de par,
are lângă sine sufletul drumar
ce se crede însă osebit de ea.
Secerate pulberi cad al lor cuiabar

Toate-s înnoirii

-Dobândește minte sacralului crezând!
Plin de ea cel suflet are far prin gând
spre-a străbate ceruri cu-amănunt și fir.
....Om și duh alături dintru Unul, când

primu-i zeu ce piere, iară celălalt
îns al nemuririi și luminii smalt....
De sub veșnicie cosmos, timp și viu,
ordine, schimbare, viață, în moarte salt,

sunt să se pogoare tâmplei ca un vis,
dacă nu în evlavii căi de cuget și-s
Astfel ai să afli că se descompun
și nu trec distruse cele ce s-au scris

Toate-s înnoirii.... Vechi e-acei *Întreg*
unde părți contrare clipei se-înșeleg,
umbre vin și pleacă în mare stelământ,
chip al Lui, *oglinză spre nimic*, priveghi

Se învață moartea

Recluziune-a miștii, o geneză-a scris
să nu ții de unde și spre unde în vis
viața ta urmează marile oglinzi,
când prin tot auzul vezi mereu abis



Andrei Berindan Artist in Search for the Truth in Art 4

Vremea androgenă, cu-a-învâpă murind,
adevăruri, două în pustnicul fiind,
scoate din cadavru încetului bărbat
mântuindu doară în feminin colind.

Teama, tristul, dorul carnea o deduc
din misterul însuși prins de-al clipei truc
și prin jungla firii în sine adâncesc
tantrica-i podoabă-a gândului caduc....

Astfel, spui în tine: „- Nu-i nimic de-atins!
Veșnicia calmă-i gol ce trece stins
Aurul alchimic într-un sterp cuiabar
și-a ascuns disprețul: *negru, alb, aprins*”

parodia la tribună

Petru Solonaru
Roata

Înainte de a se inventa roata, cercul s-a inven-
tat—
cercul, ca semn, prin roată a căpătat
sens, devenire tuturor, în tot,
și oamenii de-un chin au scăpat.

Copii au valorificat roata de la început,
ludici fiind, să se joace cu ea au vrut
și au și reușit, se pare,
că jocul lor nici azi nu a dispărut.

Apoi au apărut rotarii și i-au pus spișe
și i-au atașat diferite chichișe
precum roabe, cărușe sau biciclete,
cu far și claxon dacă erau pentru fișe.

Când formele și devenirea toată
a fost făcută, iată că deodată
au venit poezii făcând pulbere totul,
numai și numai ca roata să fie reinventată!...

Lucian Perța

proza

Aspidă

Francisc Örmény

Francisc Örmény a obținut Premiul I la secțiunea Roman a Concursului Național de Proză "Ioan Slavici", ediția 2014.

De patru zile n-am mai ajuns acasă pentru că de patru zile stau și caut în gunoi. Nu am crezut că o să dureze atât, dar iată că se întâmplă lucruri stranii. Căutam conținutul binelui moral, căutam disperat plăcerea purificată prin inteligență. Căutam virtutea și perfecțiunea pe care oțiam prea bine că am pierdut-o, căutam să dobândesc cunoștințe noi și reprezentări mai clare decât cele pe care le avusesem până atunci.

De patru zile scormonesc ca o cârtiță printre hârtii, pungi și coji, mânănc ce găsesc și ce mi se pare cât-de-cât comestibil. M-am hidratat cu resturile de suc și apă din pet-uri și cu prelingeri de lapte din cutiile de Dorna niciodată golite până la ultima picătură. În prima zi m-am dușmănit crunt cu câinii care mă vâneau cu priviri alunecoase de vipere. Am înșeles pe dată ce avea să se întâmple acolo dacă nu acționez în timp util, așa că i-am păstrat lângă mine doar pe cei umili și cuminiși și am început strategia de contracarare a verminelor cu patru picioare. Înșelegeam din privirile lor de dobitoace mono-plate că se întreabă dacă și cum să se alieze împotriva mea. Nu e greu de ghicit că cei cu bun simț erau cei de talie mică și foarte mică, iar intriganșii teritorialii – cei de talie mijlocie și mare. Așa-zis uitându-se în lateral, adulmecau liniile posibile ale colapsului meu prin jurul buncărului... și tot mai aproape. De fapt îmi dădeau târcoale de-o manieră foarte perfidă și evaziv-veninoasă. Cei mari, suspicioși, distanși și reptilian-vicleni; cei mici dornici de afecețiune și generoși cu împărșirea intimității și a mulțumirii simple, împlinitoare și trist-împăciuitoare, în pușinul rece și inutil-melancolic pe care-l împărșeam. Pe cei mici i-am adunat în jurul meu și i-am folosit ca să-mi țină de cald noaptea. Însă mișcarea asta a ținut în primele două nopți, înțra-treia mi-am dat seama că nu se va mai putea deoarece ceilalți deveneau tot mai insistenși și practic nu mi se mai inserau în frică sau în nesiguranță ci direct în conștiința morșii abundente, în albul condensat și perfect lăptos al grășimii din carnea unui animal sănătos, proaspăt vărsat peste verdele crud de junglă de tigrul ce s-a bălăcit în smântâna lui.

I-am strâns pe cei mici la pieptul meu și, ca o colecție grotescă de jucării de pluș cu pretenșii absurde de monstru cu zece capete, am început să le arătăm colșii. N-a fost o idee deloc bună, deoarece prin acest gest le-am insuflat dușmanilor noștri o viață nouă și puteri nebănuite: am intrat practic pe frecvența lor ontologică și au început să ne privească tot mai arciuși, cu o incisivitate acerbă și tot mai greu de ținut în frâu la nivelul duelului psihologic... ca o coardă de arc gata oricând să-și plesnească în fața ori să-și trimită săgeata în gât. Timpul stătea nemișcat, ca sub garou – așteptând sângele să se adune și să curgă, iar existența mea și a tovarășilor mei de nevoie și de chin pulsa în mod insuportabil, cu rânzețimea și mizeria acidului cripto-formic. Cineva sau ceva trebuia să explodeze. Cel mai cabalin dintre ei s-a concentrat și apoi a sărit la nasul meu improvizat de clovn (o roșie înghețată pe care nu oțiu din ce

gest absurd și melancolic-comic mi-am înnodat-o de față cu firele-mi de păr lungi și rebele) ca la un măr de carne dintr-un copac ce face fructe de carne învelite în piele...fructe cu ochi care atâră de crengi prin cordoane ombilicale măpoase și care au frunze sub formă de unghii imense, lucioase și late. De la distanță, un astfel de copac (cu fructele lui roșii scofălcite) seamănă cu o mușcată foarte mare și de-o luxurianță exotică. Oricine oție că e impardonabil să te comporși așa cu o floare, fie ea și una care-și otrăvește și voalează privitorii prin mărirea-i abominabilă, neo-nucleară – o floare devoratoare de clipe anesteziate de pe chipurile ce privesc nostalgic atunci când apusul aprinde geamurile verzi și



Andrei Berindan

G(old) Times 3

sărmate ale balcoanelor comuniste.

Atunci și acolo devenise imperativ să rup definitiv această bestie invadatoare din epiderma curată a vieții: am apucat cu ambele mâini, ca pe un scut de protecție, imensul lighean cu fundul spart pe care-l aveam în dreapta mea și l-am interpus în fața javrei (cu un gest perpendicular de robot *transformer*) cu exact o secundă înainte ca aceasta să ajungă la gâtul meu. Jigodia veninoasă a intrat ca la *circ* cu capul direct în gaura ligheanului, până la gât (picioarele din față și restul corpului i-au rămas de partea cealaltă a „scutului”) și a rămas cumva înfipt în neregularitățile metalice ale spărturii din fundul ligheanului. Spărtura era tăiată în colșuri și așchii de toate dimensiunile și formele, toate foarte ascuțite, ramificate și pătrunzătoare ca niște chingi – toate încârligate acum și scârnav înfipte în carnea gâtului său, cam acolo unde în mod normal ar veni zgarda.

Stau în continuare cu mâinile încleștate psihotic de marginea ligheanului-scut iar trupul îmi vibrează în relanti, pe măsură ce adrenalina mi se scurge în transpirații reci și usturătoare din corp în câinii mici (cuibăriși de frică în mine) și în gunoaiile mociroase de sub ei. De îndată ce reușesc să mă destind pușin și să-mi revin, mă amuz, dându-mi seama că țin ligheanul ca pe un volan imens de Jaguar – din al cărui centru nu iese însă o emblemă cu o felină ci un cap macerat de câine viu, mestecându-și sângele de toate culorile și densitățile ce-l năpădește pe gură și încercând să-și scoată cumva gâtul din garnitura de dinși metalici în care a plonjat atât de savuros. Pe măsură ce se zvârcolește și-și

răsuște gâtul, cioburile ligeanului îl taie și mai adânc și îi intră și mai vârtos în gât. Cu un gest de-o normalitate dezarmant de firească, învârt de mai multe ori și cu mișcări ample volanul (cu ambele mâini – una peste alta și una după alta în învâluiri simetrice), ca la o curbă de 360 de grade: îi tai capul și privesc satisfăcut cum carnea animalului sfâșiată de resturile metalice cedează și dă să se pleoștească pe jos. Resturile metalice decupează elegant *întunericul* acum *pur receptiv*, acum *o coardă* ce vibrează ușurată, în mod plăcut și ritmic direct din pulsașii dureroase și mănos deversate ale animalului. "Da...mărvăie împielșată...AȘA ARATĂ MOARTEA!"

Cei mici se uitau la mine cu admirație, cu fascinație și cu bucurie simplă, sinceră și tainic simpatcă. Mă venerau ca pe un zeu bine accentuat iar eu îi răsplăteam cu grimase binevoitoare, înșelegătoare și potolită-paterne, împiind pentru prima dată satisfacția de a-l ține pe Ișus de cruce. Se uitau când la cap, când la corp și nu înșelegeau cum poate exista atăta distanță între ele. Adulmecau când capul, când corpul și încercau să-și explice înșelesul divizării lor. Era însă prea evident ce se întâmplase: jigodia a sărit în urma brașelor mele și urma a prins o viață sinistră: l-a mestecat cu ferocitate și l-a înghiișit.

Colegii agresorului erau și ei derușai în cea ce privește mecanica neașteptată și spontaneitatea explozivă, plenară și la obiect a fenomenului. Erau potoliși și încercau să se prefacă că se află acolo din întâmplare, că își fac doar rutina inodoră, incoloră și insipidă de mirosit împrejurimile, dar în chiar taina "neutralității" lor imponderabile, oțiau că urmează...

În patru luni am curățat tot orașul și toate bucărele (pe care le schimbam pe măsură ce terminam populașia de vagabonzi ce gravitau în jurul fiecărui, luând exemplarele tacticos la rând) și am confecționat cam 30-40 de haine din blană de câine. Blănurile le-am stocat cu succes și foarte elegant, însă vremea se încălzea și carnea agățată pe cârlige începea să se strice tot mai repede. Nu mai mergeau pogromurile canine – ucideam strict cât credeam că putem mânca – din nou folosind buzdușanul din bolovan și curele.

După ce am prins și ultimul vagabond (era deja începutul lui aprilie), am început să momim javrele din curșile oamenilor, și am capturat și doi-trei răzgăiași din ăotia, i-am alergat și gătit după reșeta clasică – dar faza nu a mers decât cu cei mai îngâmfaiși și turbat-răutăcioși dintre ei, cei cu un temperament normal de câine de curte erau reticenși să iasă după gard. Curând oamenii au început să caute personajele misterioase care le împușinează câinii și prin ziare (pe care le mai citeam accidental când locatarii le aruncau la gunoi) a început chiar să se scrie că (citez literă cu literă limbajul pre-morfologic) „*Hingheri misterioși și non-guvernamentali operează noaptea în cadrul unei operașuni para-militare de igienizare și securizare a orașului de ameninșarea câinilor comunitari. Nimeni nu trebuie să oție unde au fost duși câinii care au dispărut deoarece totul trebuie făcut sub cortină astfel încât să se înșunească cerinșele U.E. de siguranță cetățenească și nici să nu se intre în conflict cu organizașii de protecșia animalelor.*"

Oamenii își păzeau câinii din curșii și strășnicie, de frică să nu le fie luaiși, și mulși chiar



Andrei Berindan

G(old) Times 2

le făceau pedigree în premieră și le agăpau zgârzi cu datele animalului și ale proprietarului. Toți și-au consolidat găurile din garduri și erau foarte vigilenți la oricine li se apropia de gard și le provoca paznicul patrupe. Era deja clar că ospățul nostru aici s-a terminat și că trebuie să ne căutăm fie altă ocupație, fie, asemeni lupilor, alt teritoriu de vânătoare. Carnea a dispărut cu totul din meniul nostru și am început din nou să mâncăm resturile alimentare din gunoaie. În scurt timp am devenit cu toții o haită, o adunătură jalnică, uscăpivă și cu coastele ieșite evident în relief. Acum rolurile se cam inversară, în sensul că flocoșii mici cerșeau mâncare de la locatari (care le dădeau de altfel din plin, bucurându-se că misterioșii hingheri para-militari fie i-au scăpat fie nu i-au considerat o amenințare) și îmi mai dădeau și mie din ce obțineau. Îmi erau loiali și mă iubeau și mă respectau cu sfințenie, dar trebuia totuși să găsesc o soluție pentru noi toți, pentru că nu se mai putea așa iar situația amenința să degenereze mult prea tare... să ne pierdem și ultima umbră din forța spectaculoasă de atac și mobilizare pe care o reprezentasem înainte și să devenim o pradă jalnică la discreția cui s-o întâmpla să vrea să ne pună pielea în băș. Era realmente păcat de energia psihică demonică, cu lustru și străluciri întunecate de crom, din care am construit împreună o navă spațială de infiltrare și atac.

M-am dus la iarmarocul organizat la începutul fiecărei veri să încerc să vând hainele din pielea câinilor jupuși. Anul acesta, ca niciodată, a fost o adunătură pestriță și împănată de aveai impresia că ești undeva în Mexic: turiști americani, muzicanți din America Latină, oieri bucovineni cu tarabe pe care vindeau cam tot ce se putea confecționa din lână (cergi, ranițe, pulovere, jerseuri, *seuri*), ruși și moldoveni cu ieftinități comuniste de bazar (lanterne, casetofoane à la anii 80' cu ceas, brelocuri, bricege, trening de foință, cărți de joc cu femei goale, cântare de pește cu cârlig). Cum vorbeam engleză perfect, am pretins că sunt un vânător de urși grizzly ce vine tocmai din Wyoming, de la poalele Munților Stâncoși și că, ceea ce vând eu sunt mai mult trofee de vânătoare decât haine - accesorii vestimentare făcute după modelele vechilor Piei Roșii (glugile hainelor cusute de mine cu sârmă ghimpată erau decorate cu colți și bucăți de oase craniene) din blana câinilor mei ce au stat și au ales să înfrunte până la ultima suflare fiara mătăhăloasă. Au fost și doi-trei români care au cumpărat, un moldovean - dar vânzarea fabuloasă mi-au făcut-o americanii,

direct în sute de dolari.

Am fost - îmi imaginez - atât de credibil, deoarece am reușit chiar să imit câte ceva din dialectul Northern Arapaho...mă rog, chestii citite prin copilărie din Karl May care, normal!, n-a fost nici el niciodată pe acolo dar a făcut senzație și a atins o perfecțiune nebănuită (și din acest punct de vedere, s-o recunoaștem...sinistră) prin construcțiile naratologice care au ajuns să se identifice cu realitatea și, încet dar sigur, s-o înlocuiască în mintea oricărui visător european. Viziuni ce au dezgropat în mod incredibil acele intuiții cu totul aparte ale unor transformări foarte pronunțate și ireversibile, ce duc la o reașezare a geografiei psihice și chiar a ethosului mitic și formativ al unei întregi generații avidă după noi respirații.

Unde să mai pun că, eu însumi eram îmbrăcat din cap până în picioare în blană de câine și arătam ca un Rahan al munților nordici: mâinile îmi erau bandajate în brățări lungi ce-mi urcau de la încheietură până deasupra cotului, brățări spiralate făcute din coaste de câini - și la fel și picioarele, de la gleznă până peste genunchi; iar la gât purtam un colier de colți, schelete de labe și volute craniene.

Am stat politicoș și prietenos de vorbă cu toți cumpărătorii și „spectatorii” mei de peste ocean și de simțit mă simțeam fabulos deoarece era prima conversație cu niște ființe umane după aproape 7 luni - de când a început refugiul meu irevocabil în buncăr. Eram poate pentru prima dată în viață fascinat de timbrul propriului meu glas - pe care nu mi-l mai auzisem într-o conversație civilizată, cu un tempo elegant, parcă de secole. Și eram convins că vocea mi s-a schimbat total și că m-am cristalizat în altceva mult mai elevat și mai clar reunite. Mă simțeam eliberat de tot ce fusesem înainte; scăpat din cămașa de forță a subsolurilor mele axiale insuportabil de râncede și de sec-sufocante înspre

ceva mai lejer și mai natural compactizat.

Le-am mulțumit încă o dată, ne-am strâns mâna cu căldură și nostalgie și am respirat în tihnă, în timp ce ne luam rămas bun, aerul tandru al unei după-amieze care ne-a încălzit tuturor sufletele.

Am părăsit orașul și am luat-o pe coastă înspre unul din munții din vecinătatea orașului. Odată urcată spinarea dealului, era un drum de creastă colinară de aproximativ 3 ore până la baza muntelui, unde se afla o stână tradițională.

M-am hotărât să atac stâna și să o iau în stăpânire...

Înaintam agale, încercând să ne scoatem viteza societății de azi din instinct și din geometria mișcărilor. Timp era destul și era din nou - sau poate era pentru prima dată cu adevărat Timpul Nostru. Prin felul în care mergeam ne spălam de oraș și intram în uterul fremătând al pădurii ca într-o liniște interioară bine întreținută. Câinii mici au început să se legene și să delireze puțin de la efort, dar nu-i băgam în seamă - mai avem puțin iar pădurea era delicată și vaporosă la atingere, ca o rochie de seară. Roua nopții s-a lăsat în cele din urmă în toată splendoarea ei înmiresmată și ne-a răcorit fețele și mintea. Ajungea doar să respirăm adânc și cu nesăp pentru a ne potoli setea.

Am ajuns aproape de miezul nopții și ne-am apropiat foarte tare de așezământ. Ne-am mișcat atât de subtil și de fin încât, deși practic le respiram în ureche, câinii ciobanului nu ne-au simțit încă, dormind cu fălcile prelinse leneș pe pământ. Am analizat situația din câteva priviri: părea a fi o pradă bogată - această geamandură



Andrei Berindan

G(old) Times 1



stranie, în întunecimile nesortate din creierul munșilor. Cu un ciob de sticlă ascuțit, fin și hain ca un ac de viespe, i-am pătruns creierul primului câine. Am trecut prin craniu ca prin unt: s-a ondulat de câteva ori din ȳira spinării cu miȳcari de crocodil ce ar vrea să se scufunde înapoi în mȳl și apă dar n-a oftat, n-a sughit...nici măcar n-a sforăit. Mai erau încă doi, dintre care cel mare legat de ditamai parul. Dacă nu avea curajul să-l lase liber nici măcar noaptea - era clar ce-i poartă pielea dulăului mȳtȳhȳlos ca un urs. M-am hotȳrȳt să nu-l omor și să încerc să mi-l supun, cȳci voi avea nevoie de el, în caz cȳ mȳ stabilesc aici - să le pot face faȳă jivinelor pȳdurii. Eram, altfel spus, convins cȳ acest câine imens mi-ar putea înnoi radical mijloacele de expresie.

Eram cu piciorul la botul celui de-al doilea și cu coasa în mȳnȳ. Cu o miȳcare foarte amplȳ și largȳ ce începea de la nivelul ȳoldului, i-am zburat capul direct în capul dulăului legat de par. Acesta, buimac, s-a uitat la mine și m-a vȳzut rȳnjind și făcȳndu-i în mod mailȳios semne de salut cu mȳnȳ. Apoi s-a întors ca un cȳpcȳun abrupt și dintr-o bucatȳ ce era să vadȳ ce l-a lovit și a zgribulit pe loc ca un vrȳbioi descurajat de vifornitȳ. I-am dat cu tȳiȳul coasei pe la nas și l-am mȳngȳiat rece pe bot cu metalul lucios. Stȳtea paralizat, încremenit, blocat...dar a îñșeles totul. și s-a conformat, pușin taciturn dar cu multȳ bȳgare de seamȳ și, aȳ îndrȳzni să spun, chiar cu o reșinere ce aducea clar cu bun simș sau "diplomȳșie".

Restul a decurs de la sine deoarece ciobanul stȳtea îñnȳtru deȳ îñjunghiat de colegii sȳi care i-au luat toate oile și care i-au lȳsat doar cȳinii și un porc. Am petrecut acolo, alȳturi de dulȳul cel mare și de ceata de cȳpei mici care l-au descifrat și pe el ca pe un al doilea tatȳ, douȳ veri și o iȳrnȳ superbe - anotimpuri în care am îñșeles *demenșȳ canibalȳ a aceluȳ cadavru de oier*. Se uita la mine cu o fașȳ buhȳitȳ și palpitȳndȳ ca o pungȳ de puroi gata să se spargȳ ca o ploscȳ, peste toatȳ încȳperea. Ochii aceia injectȳșii făceau

gargarȳ cu carne violetȳ și îñvȳrteau douȳ *cafele de sȳnge negru*, ca douȳ burghie, în sufletul meu cangrenat de spȳrturile adȳnci și rȳncede din carnea ce mi se pȳrjolea acum în contact cu bacteriile din aer. Se pare cȳ fȳrȳ să-mi dau seama m-am tȳiat adȳnc în propriile coliere și brașȳri de oase și colșii, cȳt le-am tot purtat în urcușurile prin pȳdure.

Cred cȳ aveam și febrȳ destul de mare. și ca să mȳ distrez și să uit de boalȳ am legat membrele cadavruului cu șfuri, l-am aȳezat în fund pe unicul scaun din încȳpere, și cȳnd totul a fost gata am început trȳg de șfuri ca să-i ridic mȳinile și să-l fac fie să salute militȳrește, fie să-ȳ plece capul ca la Ramadan. Rȳdeam în grohȳieli de scroafȳ gȳdilȳtȳ în timp ce trȳgeam astfel de șfuri și de curele și boala mi se desprinde încet și ușor de pe trup. Vedeam în el, pe mȳsurȳ ce-l manipulam, fisura din subiect și îl făceam să semnifice direct din groapa acestei fisuri.

Alteori îmi omoram timpul sperindu-i pe cȳpeii mici. Din cȳnd în cȳnd, n-am nici cea mai vagȳ idee cu ce scop, le arboram la fereastra stȳnii de dimineȳș de la 10 pȳnȳ dupȳ-amiaza tȳrziu un trup de porc descȳpȳșȳnat, cu coloana vertebralȳ bifurcatȳ în aer, cu nervii și ligamentele ca niște fire de curent rupte din tubul de izolar și despletite în afarȳ. Efectul a fost cu totul îñvers, deoarece cu timpul cȳpeii început să vorbeascȳ cu el și chiar așteptau să le aparȳ la fereastrȳ, ca să nu se mai simtȳ nici ei atȳt de sinistru-izolașii în locul acesta în care cu timpul mi se pȳrea cȳ converg pereșii tuturor cavitȳșilor umane.

Totodatȳ îmi mai imaginam cȳ făcȳnd asta voi provoca cumva cadavruul oierului să se trezeascȳ din leșin în dureri cumplite de îñcheieturi contorsionate, de carne bȳtutȳ și ligamente smulșe, iar eu voi putea ieșii din agonia ce mi se prefigura doar uitȳndu-mȳ direct în fașȳ lui de Marte clocotind ca de la o furtunȳ planetarȳ de nisip.

De îñdatȳ ce am început să mȳ simt nesigur sufletește și să mȳ tem iarȳși de timp, am lȳsat



Andrei Berindan

I Have Special Powers 2

în urmȳ acest refugiu, cu amintirile și nostalgia lui solide și dȳtȳtoare de vigoare și curaj și am pornit-o îñspre Apuseni, într-o dimineȳș de toamnȳ, în fugȳ. Puteam să jur cȳ în acel galop rȳcorit și îñmiresmat de cei mai frumoșii zori pe care i-am respirat în ultimii ani, am îñvȳpat să-mi folosesc toate cele patru membre la alergare. Zburdam efectiv peste cȳmpii și dealuri îñspre pȳdure și nu știu exact ce mi s-a îñtȳmplat în aceastȳ perioadȳ dar simșeam în mine o putere a spiritului și o vigoare animalicȳ a trupului absolut nemȳiîntȳlnite. Chiar și așȳ, am ajuns la destinașȳ abia vara urmȳtoare.

(fragment din romanul *Reptile - un basm postmodern pȳșȳn*)



Andrei Berindan

Stand Off

interviu

„Ce mă deranjează e indiferența față de nevoile sufletului”

de vorbă cu jurnalista Loreta Popa

Catia Maxim: - *Ce ne spui despre parcursul tău jurnalistic și literar?*

Loreta Popa: - În urmă cu 23 de ani, îndrăzneau să pășesc pentru prima dată pe holurile Casei Presei Libere, cum i se spunea imediat după revoluție, neștiind la ce să mă aștept, fără să cunosc lumea jurnalismului, fără să fiu susținută de cineva anume, cum se poartă astăzi. Am început de la corectură. Încet-încet, am prins drag de profesie și am simțit că fără ea mi-ar fi cu siguranță greu să respir. Zi de zi, cunoșteam oameni de la care aveam ce să învăț. Primul ziar la care am lucrat a fost „Dimineața”, unde am cunoscut mari gazetari și scriitori precum Mircea Ichim, Alexandru Piru, Mihai Toma, Aureliu Goci. A urmat „Cronica Română”, unde am făcut parte din echipa lui Horia Alexandrescu timp de doi ani, „Vocea României”, cotidian ce nu are, evident, nicio legătură cu concursul din zilele noastre, „Sport XXI” și „Național”. În cele din urmă, când am ajuns la „Jurnalul Național”, am simțit că fac parte dintr-o mare familie. Aici, am reușit să zbor, să am încredere în forțele proprii, am învățat să las dragostea de frumos și iubirea de oameni să iasă la lumină împărțind-o cititorilor, îndemnându-i să vadă viața prin ochii mei. De-a lungul timpului, mi s-a spus că scriu prea personal, că trebuie să renunț la a trece prin sufletul meu cuvintele și să mă limitez la a le trece prin minte. Să fiu obiectivă. Am făcut așa ceva vreme, apoi, într-o zi mi s-a deschis o ușă către un drum ce-mi era destinat, al scriitoarei. Pentru că nimeni nu voia să se ocupe de rubrica nou înființată în „Jurnalul de Duminică”, numită „Ah, femeile!”, devenită apoi „Ce vor bărbaii!”, am hotărât că mi se potrivește. Și așa a fost. Rubrica respectivă mi-a dat șansa să lefuiesc micile texte într-atât încât să încapă în colțul infim destinat lor. Apoi, mi-am cucerit cititorii prin autenticitate, originalitate și simplitate, într-o perfectă uniune cu căldura pe care sufletul meu nu reușea să o așeze deoparte. La sugestia unei prietene, directoare de bibliotecă, Lelia Rădulescu, un fel de a doua mamă pentru mine, am adunat micile bijuterii și le-am pus într-o carte numită „Scrisori pentru Ema”. Un succes imediat, o îmbrățișare neașteptată din partea cititorilor, prietenilor, colegilor și a cunoștințelor. Au urmat „Povestea Lupului Albastru”, „Scrisori de dragoste - Astăzi, Acum” și „Cântecul culorii”, fiecare având parte de lansări care au rămas în amintirea multora ca deosebite. Sub semnul iubirii! Am făcut parte din secția Special, care se ocupa de cunoscutele Ediții de Colecție ale „Jurnalului Național”. O familie căreia în fiecare zi îi simt lipsa. În acea perioadă a merge la redacție înseamna AER pentru plămâni mei. Când criza și-a făcut simțită prezența, schimbările din presă m-au determinat să aleg revista „Carieră”, unde am învățat multe lucruri care mi-au prins bine, apoi am ieșit oarecum din zonă și am ales libertatea, ca *freelancer*. Am acceptat propunerea părintelui Petru Munteanu, din Piatra Neamț, de a conduce o revistă aparte, care-mi oferea șansa de a fi eu însămi, fără ca nimeni să așeze echerul peste

interviurile mele, numită „Jurnal Spiritual”. Am reușit ca într-un singur an să adun peste 50 de interviuri în paginile unui volum de interviuri cu personalități ale culturii românești, valori adevărate ale poporului român. O carte care reprezintă totalul cuvintelor însuflite de iubirea pentru modelele mele, pentru cei care înseamnă enorm atât pentru jurnalistul, dar și omul care sunt. Volumul spune cam totul despre mine. Se numește „Jurnalul unor visuri împlinite”. Simplu, fără fașoane, direct, cald, luminos. În prezent, lucrez ca jurnalist la „Evenimentul zilei”. Nu știu ce va fi mâine, dar știu că nu voi înceta să iubesc cultura, pe care am să o împărtășesc cititorilor. Nu de alta, dar nu există misiune mai frumoasă decât a aduce lumină în sufletele oamenilor, grație vorbelor oneste despre starea și nevoile culturii.

- *Rezistă jurnalismul cultural în fața agresiunii politice și a tirilor de senzație?*

- Rezistă? Nu știu... Este cea mai grea bătălie la care am participat până acum. Sincer, cred că nici templarii n-au trecut prin atâtea încercări. Nimic din ce-am învățat de-a lungul timpului nu m-a pregătit pentru ce se întâmplă azi în cultură. Ca jurnalist, aveam răgazul de a scrie despre evenimente importante, filme, teatru, muzică, poezie, pictură, carte. Înainte, fiind mai mulți în secție, ne împărțeam sarcinile, pentru că era imposibil să acoperi totul de unul singur. Azi, după ce am îndurat prea multe lipsuri ca să le expun aici, sunt încă pe câmpul de luptă, cu sabia în mâna dreaptă, stropită din cap până în picioare de sângele cuvintelor mele, tăiate ca să încapă în spațiul tipografic, cu armura izbită de lăncile prostiei, pe alocuri ferfenișită de superficialitate, sâstisită de indiferență și înnebunită de durerea pierderii camarazilor mei. Dar câtă vreme soarele răsare și pământul lasă iarba să încolțască, rânile se vor vindeca și ele și mă voi înălța ca să câștig lupta de partea culturii. Căci, fără cultură nu existăm! Muncesc cât doisprezece oameni la un loc. Dar niciodată în viața asta nu mi-aș da jos de la mână brășara profesiei. Și nici în următoarea! Câtă vreme voi întâlni oameni care habar nu au ce înseamnă un vernisaj, o lansare de carte, un spectacol de teatru, cine e cutare actor, sau regizor sau pictor, nu mai vorbesc muzician, eu, Loreta Popa, voi continua să fac jurnalism cultural. Chiar și pentru un singur cititor. Atât timp cât există acel cititor, care deschide ziarul sau laptopul sau, de ce nu, cartea mea, mă consider norocoasă.

- *În zgomotul de fond provocat de voci publice lipsite de repere, cum reușește jurnalista Loreta Popa să-i ofere cititorului agresat și împins spre depresie forța de a-și păstra normalitatea și satisfacția regăsirii? Prin teatru, muzică, sculptură, pictură, literatură...*

- Întotdeauna am avut un reper. M-am pus în pielea omului simplu și am încercat să găsesc o metodă de a folosi cuvintele în așa fel încât să-l fac să înțeleagă ce am simțit, am trăit, am auzit

sau am văzut eu însămi. Nu printr-un limbaj de specialitate, căruia nu-i contest valoarea, te apropii de oameni, ci printr-o comunicare simplă, directă, de la suflet la suflet. De fapt, mă străduiesc să explic ce vine din experiență, din ce-am trăit pe pielea mea. Dacă ziarele aveau înainte un sistem pus la punct, cu domenii, rubrici și altele, suficienți reporteri, redactori, corectori, tehnoredactori, editori, fotoreporteri, secretari de redacție, ei bine, astăzi nimic din toate acestea nu mai există. În prezent, tu centrez, tu dai cu capul, tu aperi, tu alergi. Faci de toate: muncă pe teren, stabilirea interviului, interviul propriu-zis, dactilografierea, editarea, corectura și așezarea în pagină. O muncă titanică, pe care pușini reușesc să o ducă la capăt și pe care și mai pușini o prețuiesc. Nu este deloc ușor, dar cred că toată lumea are cam aceleași probleme. Ce mă deranjează e însă indiferența față de nevoile sufletului. Dar tocmai o astfel de stare mă motivează să găsesc porțițe spre cititori, să-i conving să se bucure de cele zece rânduri despre cultură într-un ziar sufocat de nedreptăți, crime, sume exorbitante câștigate pe nedrept și fără muncă. Gândul că un cititor are o astfel de așteptare când deschide ziarul mă face fericită.

- *De douăzeci și cinci de ani și mai bine, în aproape toate profesiile, asistăm la surparea eticii, a deontologiei. Cum ai descrie strădania personală de a păstra nealterată etica profesională? Care sunt și cum funcționează eventualele ispite?*

- Îmi asum natura naivă și din acest punct de vedere. Timp de douăzeci de ani, cât am trecut de la o redacție la alta, nu am știut că, pentru ce scriu, aș putea fi și altfel plătită și recompensată. Altfel decât prin salariul convenit. Am aflat în urmă cu trei ani, când mi s-a spus că nu semăn cu colega mea (fără nume, evident) care ceruse bani și afirmase tare și răspicat, suficient cât să fie auzită de câțiva trecători, că nu plătește masă, nici cazare. Dacă scrie, să i se ofere!

Eu continui să cred că oamenii sunt cinstiți și nu trebuie să accepte altă formă de plată decât salariul. Dacă genul ăsta de naivitate este catalogat prostie, nu e problema mea. Eu așa am crescut, așa am deprins de la părinți și bunici. De exemplu, bunica mea îmi spunea, înainte de culcare, după rugăciune, - deși tot aud comentarii cum că în comunism religia era interzisă, pe mine nu m-a oprit nimeni să intru în biserică sau să mă rog - că atunci când așez capul pe pernă după o zi să nu-mi fie rușine cu faptele mele, ca să am somnul odihnitor. Cinstea, onestitatea, conștiințiozitatea, seriozitatea le-am moștenit de la familie. Simțul dreptății „multilateral dezvoltat” e de la Săgetătoarea din lăuntru meu. Asistăm la o surpare - ce verb expresiv ai găsit pentru a descrie ce se întâmplă! - a eticii profesionale, așa cum generația mea a învățat-o, mai răspicat în familie, și mai pe ocolite la școală. Despre ce etică am mai putea vorbi, când nimic din ce este normal nu poate respira aerul rarefiat de astăzi? Atmosfera devine tot mai neprietnică pentru oameni. Chiar dacă sclavia a fost abolită, mulți „trăiesc” ca roboșii. Ce vâl ne-a fost aruncat peste ochi, încât nu mai deosebim manipularea simplă de cea grotescă? Felul în care se trambulează supremația muncii: „Nimic altceva nu mai contează” mi se pare, deopotrivă, viclean și dement. Fără rost, pentru că nu lasă loc



esențialului, respectiv vieții. Uităm să trăim sau nu mai ținem cum. Ne plictisim dacă nu jucăm jocurile oferite de diverși conducători mai mici sau mai mari și ne omitem esența și adevărul. Ne urâm unii pe alții, uităm să întindem o mână celui căzut, nu mai ținem să ne educăm copiii, nu mai prețuim nimic și pe nimeni. Inclusiv idealurile înaintașilor noștri. Să mai adaug că iubirea devine tot mai absentă la multele apeluri. Inexistentă. Între el și ea. Mai nou, se frâng chiar inimi dornice de un cuvânt bun sau o mângâiere, din cauza calculatorului. Oamenii însingurați acceptă să vorbească mai curând cu un străin, așezându-și sufletul în palmele lui, fără să-și amintească faptul că nu pot cunoaște un om nici după 20 de ani de stat alături de el, darămite pe unul descoperit de o lună pe o reșea de socializare. Ca să poți rosti cuvântul deontologie și nevoie să citești atât cât să-l descoperi. Ca să-l însușești, trebuie să fii dăruit cu un licăr de inteligență. Ca să nu depășești firul invizibil dintre bine și rău, adică să ai etică și deontologie profesională, trebuie să fii Om. Or, azi, sunt mai pușini oameni și mai multă lume. De fapt, ca să ai deontologie trebuie să ai profesie. Ceea ce pot spune, fără să mă tem că greșesc, e că profesia începe să semene cu o specie pe cale de dispariție, precum 19.000 de specii de plante și 5.000 de specii de animale de pe Glob.

- De ce anume te simți mai legată? Teatru, muzică, film, pictură, literatură...

- Mă simt „dezlegată” de film. Pentru că, fără film, nu pot respira. Datorită filmului sunt astăzi jurnalist și scriitor. M-am îndrăgostit de cinema datorită mătușii mele, sora mai mare a tatălui meu, o cinefilă înrăită. Cunoștea toți actorii, și toate filmele și citea enorm. De la ea cred că moștenesc aceste două mari iubiri. Când vedeam un film, mă străduiam să țin minte actorii ca să fiu aidoma ei. Adormeam, privind-o cum citea la lumina veiozei, pe care parcă o revăd: un mozaic din bucățele minuscule de sticlă de toate culorile, care seară de seară mă fascina și mă îndemna să visez că nimic nu e imposibil. Mătușă mea era genul de femeie pentru care micile bărfe de cartier nu însemnau nimic, nu dădea doi bani pe gura lumii, era o femeie independentă, liberă, trecută pe sub furcile caudine ale sorții, care învășase să se bazeze pe ea însăși. Păstrez încă uimire și admirație în privința ei. Mi-aș fi dorit să o fi cunoscut mai bine, să o am mai mult timp lângă mine. A fost un model mătușă mea, Pia. Am pierdut-o când aveam 10 ani, însă am simțit-o alături în momentele mele de răscruce.

De teatru m-am îndrăgostit treptat. Prima piesă pe care am văzut-o a fost „Femeia mării” de Henrik Ibsen. Nu-mi mai amintesc cine juca, nici în regia cui, eram prea mică, însă atmosfera aceea, mirosul fantastic, necunoscut, amestec de parfum amețitor al femeilor îmbrăcate cum nu mai văzusem, cu tutun savurat de bărbați, care purtau pălării, cu praful împărat de cortina roșie trasă de mașiniștii, cu crema folosită probabil de actrișe, cerneala programelor de sală și, mai ales, miremele de flori dăruite, la final, actorilor de pe scenă. Am crescut cu teatrul radiofonic: sâmbăta dormeam la bunica din partea tatălui, care trăia deja singură (bunicul și mătușă muriseră). Îmi plăcea să-mi petrec timpul cu ea și adormeam cu radioul aproape de mine, ascultând câte o piesă de care bunica mă anunța că urmează. Așa am învățat să recunosc vocile marilor noștri actori. Așa am făcut cunoștință cu Shakespeare, Caragiale, Tennessee Williams,

Moliere, Mușatescu, Carlo Goldoni și atâția alții.

Pictura, sculptura și muzica le-am descoperit în adolescență, iar aceste noi pasiuni ale mele m-au făcut să urmez jurnalismul. Azi, după douăzeci și trei de ani de presă încă învăș despre situații și lucruri inedite, extraordinare înfăptuite de artiști.

- Ai stat față în față și ai dialogat cu artiști care ne luminează ființa și zilele. Ne mai bucuri cu enumerarea câtorva nume-repere?

- Mi-e teamă că voi uita pe cineva, dar am să încerc să numesc câteva dintre personalitățile care m-au influențat. Când creștii având repere, având modele, e destul de firesc să-și dorești ca într-o bună zi să le întâlnești în carne și oase. Astăzi, a sta față în față cu un actor, un artist, un regizor, un scriitor a devenit ceva firesc, însă înainte vreme era de neimaginat. Eram elevă de liceu și, cu ghiozdanul în spate, mă plimbam prin oraș cu colegele, când am dat nas în nas cu actorul Alexandru Repan, pe care îl adoram. Am încremenit, nu-mi venea să cred și mă pierdusem în ochii lui albaștri. A zâmbit, a dat mâna cu mine, mi-a spus că e viu, în carne și oase. La distanță de ani, când i-am luat primul interviu, i-am amintit întâmplarea și mi-a mărturisit că, în acea vreme, așa ceva i se întâmpla frecvent. Ce bucurie mi-a inundat sufletul! Cât contează să te bucuri de încrederea interviuatului! Când probezi că ești un om de cuvânt, că nu te abași de la ce ai promis, că respecti omul și artistul căruia îi iei interviul. Atunci, lucrurile se așază pe un făgaș benefic și roditor. Mi s-a întâmplat, de multe ori. Așa am dobândit încrederea doamnei Sanda Păranu (o admir și o iubesc), care a fost prezentă la una din lansările mele de carte. La fel, Margareta Păslaru, Zoia Alecu, Eugenia Bosânceanu, Constantin Codrescu, Costel Constantin, Mircea Albulescu, Valentin Teodosiu, Emilia Popescu, Florin Piersic, Draga Olteanu Matei, Dan Puican, Alexa Visarion, Dan Pița, Adrian Naidin, Mitzura Argezi, Majestatea Sa Regele Mihai I, Alțea Sa Regală Principesa Margareta, dirijorul Christian Badea, Tiberiu Soare, coregraful Răzvan Mazilu, Ana Blandiana, scriitorul Ștefan Caraman, Mircea Baniciu, Mircea Vintilă, Eugen Cristea, Cristina Deleanu... Doamne, o să uit pe cineva cu siguranță!

Am interviuri cu actori din tânăra generație: tineri fenomenali precum Rareș Florin Stoica, Antoaneta Cojocar, Adrian Ciobanu, Lari Giorgescu. Poate una dintre cele mai neașteptate întâlniri a fost cea cu actrișa Jacqueline Bisset, o femeie fără vârstă. Și, i-am dăruit trei orhidee, iar ea mi-a spus că niciun jurnalist nu a mai făcut un astfel de gest. Părea copleșită și eu pluteam. Să nu uit de întâlnirea cu Oana Pellea, un Om altfel, un Artist desăvârșit, o Femeie aparte. Și să amintesc și cea mai recentă întâlnire, cu André Rieu. Încă o bucurie păstrată la loc de cinste în sufletul meu.

- Simt că ești un om luminos. Prin definiție. De multe ori, m-ai făcut părtașă la o alchimică alchimie alcătuită din câteva ingrediente, pe care le-aș numi: sensibilitate, bun-simț, modestie, credință. Fără urme de patetism. Exprimate simplu, natural. Să fie oare vreo învoială între amintita alchimie și locul unde au înflorit rădăcinile și familia ta?

- M-am născut în București, la Spitalul Cantacuzino, în zodia Săgetătorului. Părinții mei trăiesc și mă bucur că îi am aproape. Am un frate extraordinar, George, căruia rar am avut prilejul

să-i spun că-l iubesc, din simplul motiv că eu trăiesc într-o lume a sensibilității, a blândității, răbdării și iubirii de frumos, de care, din păcate, el este străin. Nu neapărat pentru că e bărbat, ci din cauza meseriei, care l-a croit altfel. Însă nu vreau să insist. Mai ales că lui nu-i place deloc să vorbesc despre el. Îi respect dorința, dar iubirea rămâne. Am prieteni, fără de care n-aș mai fi la fel, oameni pe care îi iubesc. Te numeri printre ei, draga mea Catia, și e o bucurie să ți-o spun. În rest, viața mea dincolo de condei și alături de el înseamnă fiica mea, Ema. Ea este centrul universului meu și motivul principal al existenței mele pământești. Bucuria de a-i fi mamă compensează minusurile din viața mea. Îți povesteam că bunica mi-a dat multe sfaturi. De fapt, prima povestire scrisă și publicată i-a fost dedicată. A fost prietena mea cea mai bună și îi sunt recunoscătoare pentru cuvintele bune cu care a știut să-mi învelească rănile copilăriei. Bunica mea, Catrina, era din Udești, Suceava. *Acolo sunt rădăcinile mele*. Acolo am simțit prima oară chemarea pământului, acolo m-a strigat pe nume pădurea, acolo am mângâiat lanurile de grâu și am adunat atâtea albastrele cât m-au lăsat brațele. Apropo de albastru... Fie venind dinspre cer, fie de la flori sau din ape, nu mă satur de el niciodată. Nu-mi vine să nu amintesc și de un văr bun al bunicii, scriitorul Eusebiu Camilar. Poate unora nu le spune nimic numele, pentru mine însă reprezintă enorm talmăcitorul care a istorisit basmele arabe ale celor *O mie și una de nopți*, în două admirabile volume ilustrate de Anghel Petrescu-Tipărescu, apărute la Editura Tineretului (1968 - anul nașterii mele). De fapt, Eusebiu Camilar a fost răspunsul iubirii mele pentru verbul „a scrie”. Și a mai fost soțul celei mai sensibile poete care a pășit pe pământ românesc, Magda Isanos. Culmea e că, înainte să cunosc acest amănunt, am prețuit-o pentru versurile ei. Când bunica mi-a povestit despre Eusebiu și Magda, am priceput mai bine. De aceea, când vine vorba de Bucovina, inima mea bate într-un anume ritm. Datorită rădăcinilor...

- Chiar dacă m-am mai liniștit vizavi de semnele zodiacale tot te întreb: cât de Săgetătoare simți că ești?

- Foarte. Dintotdeauna pentru totdeauna: Săgetătoare. Nostradamus, Săgetător și el a cam spus totul despre această zodie.

- Acum, întrebarea de „nota zece”: ce-și dorește cel mai mult scriitoarea Loreta Popa?

- Cel mai mult? Dar câte dorințe n-am...! Să am o casă a mea, unde să locuiesc cu fiica mea, iar pereții casei să fie tapetați cu cărți. Să scriu cărți, să cunosc oameni interesanți și extraordinari cărora să le iau interviu, oameni care să aibă ceva de spus. Prin urmare, să rămân în lumea jurnalismului. Însă dorința cea mai cea este ca volumul I din „Jurnalul unor visuri împlinite”, în care sunt cuprinse peste 46 de interviuri cu mari personalități ale culturii române, să vadă lumina tiparului. Aș mai scrie o carte și despre cât de greu este să publici în România, să reeditezi... Nu știu însă cine s-ar încumeta să o editeze. Să rămân om! Să nu uit că viața este legată de bucurii și lucruri mărunte, simple. De la zâmbetul copilului meu până la cântecul unui greiere sau la o rază jucăușă de soare.

Interviul realizat de
Catia Maxim

Eminescu - un Orfeu al dezvoltării limbii naționale

Vasile Găurean



Andrei Berindan

Apple Sliding

Personalități ca aceea a poetului nostru național, pe care continuăm neobosit a-l sărbători, se nasc în viața popoarelor la distanțe de secole. „Să ne aducem pururi aminte de Eminescu, cel mai ales dintre poezii acestui neam. Eminescu este sfântul preacurat al ghiersului românesc”, scria Tudor Arghezi, „și el mare trudit al slovelor. Urmând acest afectuos îndemn ne adunăm mereu la mijloc de ianuarie spre a dovedi că cele mai frumoase statui ale poetului sunt acelea pe care le înălțăm în sufletele noastre.

Cu toții ne-am făcut mai bogăți din suferința vieții lui, din veșmântul scânteietor al gândirii sale. Poetul care s-a născut acum 165 de ani întrușipează în sine cu strălucire trăsăturile fundamentale ale neamului românesc, după cum un scriitor ca Shakespeare întrușipează trăsăturile definitorii ale neamului britanic, Dante Alighieri dragostea de libertate a unui popor ce descinde din neamul cezarilor, în Cervantes ori Garcia Lorca pulsează spiritul fierbinte al neamului spaniol, iar în Lermontov sau Esenin sufletul de stepă al poporului rus. În acest sens se exprima Tudor Vianu, exeget remarcabil al liricii eminesciene: „Toate popoarele își trimit în Panteonul universal pe acei poezii care-i reprezintă mai bine: germanii pe Goethe, rușii pe Pușkin, italienii pe Dante, polonezii pe Mickiewicz. Românii îi deleagă această cinste lui Eminescu spre a-i reprezenta în fața lumii întregi”.

Personalitatea poetului este demnă de iubire și admirație nu doar ca poet, cum este îndeobște cunoscut, ci multidimensional: întâi ca un mare caracter, ca om, ceea ce-i dă o noblețe aparte, iar apoi ca un mare patriot, atât profund neamului său și cu deosebire oamenilor simpli.

„Împărat al poeziei și-al visării” (cum fericit l-a definit Gh. Tomozei, plecat dintre noi acum doi ani), Eminescu a concentrat în sine blândețea, aspirațiile și generozitatea neamului nostru.

Poate cel mai frumos și adevărat s-a exprimat despre Eminescu Veronica Micle, poetă la rândul ei și având privilegiul prieteniei și al iubirii: „Poet din altă lume”.

Eminescu ne-a îmbogățit pe toți și de la el altfel iubim, altfel privim frumusețile lumii. În el se

află un stadiu al dezvoltării noastre ca națiune pe o treaptă a istoriei naționale, o continuare a trudei generațiilor de până la el; el ilustrează o împlinire de idealuri naționale și o ilustrare a limbii naționale ajunsă într-un grad înalt al dezvoltării. Toate și au o anumită și clară ordine succedantă, în dezvoltarea culturii și civilizațiilor, stabilită de Ziditorul Suprem al Universului.

Când răsare poetul în lirica românească, veșmântul limbii românești era făurit și ajunsese în măsură să poată exprima cele mai complexe gânduri ființiale, rod al muncii de secole a multor generații dinaintea sa. Eminescu îi va da însă limbii românești acea strălucire orbitoare de care nu încetăm a ne minuna până azi.

Nici marii poezii, nici marii savanți, nici marii comandanți de oști nu apar ca din întâmplare la cotiturile istoriei, ci totul se face după legi ale dezvoltării civilizațiilor. Există și azi legi economice, legi ale pieței, legi ale naturii, legi cosmice, legi ale dezvoltării artelor și științelor. Prea puține lucruri sunt chiar întâmplătoare și în aceasta rezidă în fapt și măreția istoriei umanității, iar la cărma lumii și Universului oțim că se află Cel veșnic, Părintele și Dumnezeu nostru. Un poet ca Eminescu nu era cu puțință să răsară pe vremea lui Alexandru cel Bun, oricât de Alexandru a fost, căci veșmântul limbii românești era pe atunci sărăcăcios, cu un vocabular modest, folosit pentru nevoile zilnice restrictive ale comunicării interumane. Simplă și sărăcăcioasă era însăși viața oamenilor, căci graiul este oglindă a lumii ce ne înconjoară.

Când apar primele cronici, autorii se plâng de sărăcia limbajului, de faptul că nu găsesc cuvinte pentru a exprima noianul întâmplărilor sau simțirilor omenești. Cum ar fi fost cu puțință să răsară pe atunci un Eminescu? Limba națională începe a se contura abia cu primele tipărituri religioase pentru necesitățile de cult. Credința și limba națională merg mereu împreună vreme de multe secole. În 1688, cu traducerea „Bibliei” de către frații Cantacuzini, cunoscută ca „Biblia de la București”, putem vorbi de biruința deplină a limbii românești într-un anumit stadiu, așa cum s-a întâmplat și la alte popoare: la britanici, germani, italieni, care recunosc în traducerea integrală a

Sfintei Scripturi momentul biruinței limbilor lor naționale. Cu Dosofoți, întâiul nostru poet, înregistrăm și primele încercări de a face versuri, traducând „Psalmii” davidici în limba noastră.

Cu Miron Costin, Ion Neculce, „coala Ardeleană”, graiul pare a se dezmorși, capabil a exprima tumultul vieții cu bucuriile sau tragediile ei neconținute. Observăm încă devreme, la cronicarul Grigore Ureche, predilecția spre melancolie, spre meditare, cu teme ca fragilitatea ființei, trecerea timpului.

Spre finele de secol XVIII și începutul secolului al XIX-lea, urmând modele străine, grecești și occidentale, în familiile boierești se vădesc preocupări poetice. Mai cunoscut este clanul boierilor Văcărești, iar dintre aceștia se distinge Ienăchișă, ce vedea în literatură un mijloc de înobilare a omului. Ilustrativ este faimosul său „Testament”, a cărui frumusețe și noblețe nu s-a pierdut nici azi.

De acum încolo vom constata la unii și la alții dintre poezii cum reușesc câte-un vers sau chiar o poezie ce are tonalități eminesciene. Cu puternice influențe populare, aflăm câte-un distih melancolic ca acesta: „Trece prin pădurea verde / și se duce de se pierde...” Ni se pare că auzim sunetul de corn din „Făt-Frumos din tei” al lui Eminescu. Un poet ca Gh. Asachi, nu foarte deosebit altfel, reușete câteva mărgăritare preeminesciene: „Pe a Tibrului es, / Roma-i tăbărită ca un munte / Din palaturi surupate și mormânturi adunate, / Între care Capitoliul își înalță a lui frunte, / Ce de barbari și de vremuri cu respect și-au păstrat”. Nu suntem departe de vastele panorame pe care le va făuri Eminescu în „Memento mori”.

Chiar un poet mărunț ca Vasile Pogor atinge prin câteva versuri înălțimile serafice ale poeziei. Să-l ascultăm: „Neam vine și neam trece / Iar pământul în veci stă / Muritoriu este omul / Toți oțtiu, toți o simțesc...”; Poetul Vasile Bob Fabian, de care cred că abia de vești fi auzit, reușete un vers ca acesta: „S-au întors mașina lumii” - vers pe care Eminescu îl pune în „Epigonii” neschimbat: „S-au întors mașina lumii, s-au întors cu susu-n jos...”

Contactul cu literatura populară va ridica poezii ca Anton Pann și Vasile Alecsandri, care reușesc poezii de remarcabilă muzicalitate, iar veșmântul limbii românești începe să capete strălucire pe încetul. Apar ziare, sporește numărul de cititori și scriitori. Cu Ion Heliade Rădulescu, Vasile Cârlova și Vasile Alecsandri încep a se ivi zorile unor direcții literare ce trebuiau să ducă... spre un Eminescu... Apar direcții noi și în proză: Negruzzi, spre un Nicolae Filimon, Ion Creangă și mai târziu Sadoveanu, iar în teatru Alecsandri îl precede și preanunță strălucit pe Caragiale.

Bănuim (cei de azi) că de undeva trebuia să răsară un foarte mare poet. Balada „Zburătorul” a lui I. Heliade Rădulescu are strofe care ating culmi preeminesciene. „Încep a luci stele, rând una câte una / și focuri în tot locul încep a se vedea. / Târzie-acum răsare și luna. E noapte 'naltă, 'naltă. / Din mijlocul tăriei, veșmântul său cel negru, / De stele semănat... destins coprinde lumea.”

Vasile Cârlova, tânărul poet-iuncăr, scrie și el cinci poezii uimitoare prin muzicalitate. Putea fi un Eminescu? Nu se poate, fiindcă trece în veșnicie foarte tânăr. Sunt lumini și semnale foarte puternice că totuși trebuie să se nască un mare talent. Apare în plan literar Grigore Alexandrescu, care sporește energic capacitatea



limbii românești de a versifica la nivel european. Versurile lui au măreție și melancolie: „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,/ Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc/ și-ale valurilor mândre, generații spumegate,/ Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc” („La Cozia”).

Autorul nu evoluează însă pe aceste tonalități măiestre, ci abordează cu mare succes fabula, devenind cel mai mare și neîntrecut fabulist român. Nu, încă nu s-a născut un Eminescu. Ne oprim (azi) înfiorați, căci de undeva auzim poezii excepționale, la un tânăr numit Alecsandri. Pe când se întoarce din Franța, iubita lui, frumoasa Elena Negri se îmbolnăvește și moare. Copleșit de durere, Alecsandri avea să scrie cea mai frumoasă poezie care s-a scris până atunci în poezia românească, „Steluța”: „Tu, care ești pierdută în neagra veșnicie,/ Stea dulce și iubită a sufletului meu/ și care odinioară luceai atât de vie,/ Pe când eram în lume tu singură și eu.”

și nu doar iubirea generează versuri uimitoare la Alecsandri, ci și farmecul dumnezeiesc al naturii, cum o face în „Pasteluri”: „În păduri trosnesc stejarii, e un ger amar, cumplit,/ Stelele par înghețate, cerul pare oșelit./ Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteișos/ Ca înaltele coloane a unui templu maiestuos/ și pe ele se așează bolta cerului senină,/ Unde luna își aprinde farul tainic de lumină”.

E uimitor cât de mult a sporit muzicalitatea și capacitatea generală de exprimare a limbii române! Astfel de versuri nu sunt cu nimic mai prejos de lirica occidentală a unor Lamartine, Hugo, Leopardi sau Hölderlin. Poate numai diferențe cantitative.

Destinul - și nu mă sfiesc a spune Dumnezeu - l-a ferit pe Alecsandri de nenorociri, având o situație materială bună, o moșie deosebită, prestigiu. El avea să rămână așa cum l-a definit Eminescu în „Epigonii”: „...acel rege al poeziei, veșnic tânăr și fericit/ Ce cu basmul își doinește, ce cu fluierul își zice/ Veselul Alecsandri”.

Dar un poet genial, vesel, un om al glumelor și bune dispoziții, cum îl au americanii pe Mark Twain sau britanicii pe Bernard Shaw, un Goethe ca al germanilor, olimpien, senin, nu putea să răsară în neamul românesc, neam smerit, copleșit de nevoi, aflat în calea lupilor din imperiile vecine vrăjmașe, pururi luptând să supraviețuiască.

și totuși, de undeva, un mare poet, unul care să dea glas melancoliilor noastre, necazurilor noastre, trebuia să răsară, căci pregătit era veșmântul împărătesc al limbii românești, pregătită era, cum am văzut, gândirea melancolică, meditativă și plină de înțelepciune. Putem spune acum: Laudă entuziastă vouă, truditărilor de secole în ogrorul limbii române, care prin vremuri ați adăugat mereu și mereu câte ceva la strălucirea acestei comori care este limba națională a neamului nostru. Pe piedestalul trudei voastre se va ridica un mare monument de spiritualitate, va răsări un mare poet care ne va reprezenta cu cinste în Panteonul național al culturii universale.

și... a adus apoi Dumnezeu acea zi fericită de mijloc de ianuarie 1850, când s-a născut în Botoșanii Moldovei un prunc căruia părinții iubitori i-au pus numele de Mihai. El avea să devină Orfeul dorurilor și aspirațiilor neamului nostru. Pe când se afla în redacția ziarului conservator „Timpul”, Eminescu alcătuiește splendidul poem „Mușat și ursitorile”, în care își rememorează în închipuire momentul când a venit pe lume - acel mijloc de ianuarie 1850.

În iarna grea de zăpadă, ca-n iernile noastre de mai acu' doi ani, Eminescu redă imaginea codru-

lui iubit îngropat în zăpadă și bolta înstelată: „Sub vântul rece-al amorțitei ierne/ Își pleacă codrul crengile-nărcate/ În haina-i albă câmpul se așterne,/ Cu stele dulci e bolta presărată”.

În bordeiul de lângă cărare, „Prin ochiul prins unei ferești rotunde, / S-aude plâns, se vede lumânare”. Acolo, „O mamă mic-un leagăn cu piciorul / și la scâncit, c-un cântec ea răspunde. și-au adormit încet-încet feciorul”.

Deși Eminescu a beneficiat ca prunc de condiții infinite mai bune decât cele din poemă, el preferă să se închipuie pe sine ca pe unul din fiii neamului său de oameni sărmani. În vreme ce cărbunii mai licăresc în vatră, iar din codri „lupii urlă, câinii latră”, mama însăși adoarme odată cu feciorul din leagăn, iar un mândru vis îi străbate sufletul. Pe când pe bolta cerească Orion își oprișe pasul, mama vede cum vin ursitorii la pruncul din leagăn și-i menesc viitorul, cum spune tradiția populară. Cu brațe de năluci și-n dans feeric, ursitoarele-i menesc ceea ce doresc de obicei pământeni: daruri, viață lungă, glorie, pe când pruncul doarme nepăsător. „Să fii frumos, puternic fii / și biruind vei merge înainte” ... „Fii cuminte, pătrunzător ca și lumina mare,/ Tu să-nșelegi cele lumești și sfinte”.

De toate aceste daruri a avut parte poetul. Frumos „ca un tânăr zeu”, după cum spunea fiul lui Gh. Barișiu, în vremea Blajului, și prin puterea minții, cum nu s-a mai putut vedea în secolul său.

Trezită din visare, mama le cere însă altceva ursitoarelor, un dar mai deosebit, fiindcă „Puternici, mari, frumoși, atâția fură / și toate, vai, cu vremea se pierdură”. Făpturile de lumină ale ursitoarelor se întristează adânc, deoarece ele știu că orice dar necomun aduce nemurire, dar și suferință. Muritorii au cu toții același destin: „Tot ce e om se naște și se-ngroapă/ Fie-n colibă, fie-n vechi castele/ Pe culmi de munte sau la mal de apă./ Pe când sunt tineri se adun pereche,/ La joc, la viață, și la danș se-adună./ Bătrâni fiind, vorbesc de vremea veche/ Iar lui sortit-am tot o viață bună/ și măsurată pe un pic de vreme/ Să aibă ziua soare, noaptea lună”.

Da, un pic de vreme mai avea de trăit marele gânditor și poet în 1882, când scria aceste rânduri. E de mirare cât de exact s-au împlinit toate aceste autoprevederi în viața lui! Ursitoarele se înduplecă de stăruința mamei și îi menesc feciorului, asemenea unui Făt-Frumos din basme, izbânzi nemaiauzite: „Căci i s-a dat să simțântotdeauna/ Un dor adânc și îndărătnic foarte,/ De-o frumusețe cum nu e niciuna/ și s-o ajungă chiar i-e dat de soarte,/ Căci tinerețe fără bătrânețe îi dăruim/ și viață fără de moarte”.

Bistrița, ianuarie 2015



Andrei Berindan

Medicine for a Sober Man

Ca ȳ cum

Marian Sorin Rădulescu

Începutul de an l-am petrecut la o mănăstire din județul Timiș, unde am isprăvit de citit *Pavilionul canceroșilor* de Alexander Soljenitșin. La sfârșitul romanului, Oleg (un alter-ego pentru scriitor) este externat din spitalul unde fusese tratat de cancer la stomac ȳ se bucură de noua politică a țării (mijlocul anilor '50), ce îngăduie foștilor deportați din Gulaguri ȳ alte pământuri străine (cum fusese el, cum fusese Soljenitșin însuși) să-ȳ reintre în drepturi, să fie „reabilitați”. Gândurile sale la început de drum, când ȳ-a propus ca „începând de astăzi să-ȳ trăiască viața asta suplimentară, proaspăt dăruită”, viață care „să nu semene cu aceea trăită” ȳ în care „să nu mai facă de acum încolo greșeli”, îmi par un nimerit - ȳ sincer, defel convențional - pluguor. O astfel de urare ȳi face, cred, fiecare în chip nerostit, în noaptea de Ajun. ȳi fiecare - ca ȳ Oleg - ajunge să-ȳ incalce acest legământ înainte chiar de a-l fi rostit.

Liturgia ortodoxă - teologie în forme, culori, sunete, mișme ȳ gusturi aparte - este ea însăși o predică. De aceea, predica poate lipsi. Uneori însă, slujitorul de la altar adresează cite un cuvânt de învățătură celor prezenți. Aȳa s-a întâmplat ȳ în duminica de dinaintea Bobotezei. Nu sunt adeptul dascăliilor „popești”, ideologizate ȳ ieologizante, afectate ȳ stridente. La mănăstirea unde mă aflam însă, ieromonahul cuvintează - nu o dată aveam să constat - cu duhul blândei. Asemenea slujbe ținute fără ostentație ȳ declamație, pe ȳoptite aproape, am mai întâlnit în puține alte mănăstiri ortodoxe: Lupș, Nera, Nocris - aȳezăminte-oază ce păstrează vie învățătura Cuvioșilor Siluan Athonitul ȳ Sofronie de la Essex. Sunt locuri ce, nu mai puțin, recuperează ȳ valorizează splendoarea moștenirii bizantine (în arhitectură, în iconografie, în cântările psaltice). Nota bene: fără adăugiri pietiste, fără împetrișări, fără sentimentalisme!

Momentul prăznuitei Teofanii este un bun prilej de a vorbi despre căinșă ȳ restaurarea omului prin îmbisericirea minșii sale. Dar un discurs (ȳi) pe această temă este - ca acum 2000 de ani, ca mereu - o „grăire în deșert”. Cinghiz Aitmatov, *Eșafodul*: „Căinșă - una din marile realizări ale spiritului uman - este discreditată în zilele noastre. Ea, se poate spune, a dispărut cu totul din universul moral al omului contemporan. Numai omului i-a fost dat să se căiască, nimănui altcuiva.” Căinșă, ca element de recunoaștere (ȳ piatră de încercare) pentru specia numită om, proba sa de rezistenșă la stihile dezlănșuite de gândirea contemporană. ȳi nu numai, căci omul, dintotdeauna, ȳ-a conceput căinșă „după cum îl taie capul”, pregătindu-ȳ - fără să ȳtie sau fără să-i pese - propriul infern: iubirea trăită superficial, iubirea ratată. Ratarea din superficialitate, din graba cu care dăm crezare basmelor ȳ fanteziilor, iar nu Cuvântului întemeietor, restaurator - iată adevărul iad. Ori, adaugă ieromonahul de la mănăstire, astăzi e incorect politic să mai vorbești de iad. Unii profesori de religie, mai spune el, au fost sancționați pentru asta. Iar în ȳcoli, religia însăși e pe punctul să fie înlocuită de materia numită istoria religiilor sau etică². Adevărat, însă nu-mi pot reșine un gând: ce te faci însă cu învățătorii ȳ îndrumătorii care, apodictic, susșin că infernul sunt, mereu, ceilalși (adică „acel Apus”, ori neamuri întregi de oameni, „nemântuite ȳ nemântuibile”)? Pentru că discursul de tip „Pine-și mintea în iad ȳ nu deznădășdui” (Cuv. Siluan

Athonitul) - ce vizează dimensiunea apofatică ȳ paradoxală a existenșei, a credinșei - nu este tocmai *mainstream* în practica bisericească excesiv de legalistă.

Întăia predică pe care am auzit-o în 2015 mi-a amintit de cuvintele lui Alecu Russo (citate de Constantin Noica în al său *Jurnal filozofic*): „De mult ce ne vom lăuda, de mult ce vom huli celelalte neamuri, românii vor socoti că sunt buni ȳ mari din născare ȳ se vor cufunda iarăși în somnul lor cel adânc”. Cu veacuri în urmă, ȳ Antim Ivireanu căuta să ne trezească din „somnul cel adânc”, atunci când - fără îndulcitori - ne spunea: „Nu avem nici credinșă, nici nădejde, nici dragoste, ȳ suntem mai răi, să mă iertați, decât păgânii... ȳ puteși cunoaște aceasta, că este aȳa cum vă zic, că ce neam înșură ca noi de lege, de cruce, de cuminecătură, de colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie ȳ de toate tainele Sfintei Biserici. Cine dintre păgâni face aceasta?” Apoi, departe de a preamări „epopeea nașională”, ieromonahul (care, a ținut să precizeze, e român!) ne-a atras atenșia că nu ne e de niciun folos să ne împăunăm cu înșelătoare ȳ imagine „fapte de vitejie” din trecut, cu „bunătatea” ȳ „măreșia” noastră „din născare”. Că tot ce avem de făcut e să fim (să devenim) oameni treji, atenși la clipa de față. (Pr. Ioan Buga, în *Măinile care l-au dezbrăcat pe Dumnezeu*: „Iisus nu este un Om care devine înșur Dumnezeu, ci Se descoperă a fi Dumnezeu în devenire omenească. Ce taină-minune! De la Hristos, nu mai este nevoie să fii Dumnezeu; e de ajuns să fii Om.”) Dar căși oare izbutesc? Mahatma Gandhi (citat tot de ieromonah): „Hristos este minunat ȳ ideal, dar voi, creștinii, nu sunteși ca el!” Altfel spus, despre asta e vorba în propozișie: pentru scandalul creștinășășii, de vină sunt nu „ceilalși” (cei „din afară”), ci fiecare din cel chemat să fie - ȳi nu e - „sarea pământului”³. Iar el nu este ȳ poate să fie nimic fără Dumnezeu (care „dragoste este”), fără să descopere - pentru sine - care îi este rostul, menirea. ȳi poate că adevărata restaurare a omului, după ce se va fi eliberat de lozinci ȳ măști, începe abia atunci când - printr-o perspectivă inversă, asemenea celei din icoană - înșelege să dea sens vorbelor lui Nietzsche despre „nebulia crucii”: „N-a existat decât un creștin ȳ acela a murit pe cruce.” Poate că înșierea omului începe aici, pe pământ, dacă nu se predă, mult prea degrabă, deznădejdi. Dacă înșelege că „a crede în Dumnezeu înșeamnă să-și dorești ca El să existe ȳ să te porși ca ȳ cum el ar exista” (Nicolae Steinhardt).

P.S. În seara aceleiași duminici aveam să urmăresc o parte din DVD-ul omagial dedicat celor 50 de ani de neobosită activitate artistică a muzicianului Gheorghe Zamfir. Pentru o clipă, i-am regăsit pe monitorul televizorului ȳ pe Alecu Russo ȳ pe Antim Ivireanu - la ale căror dojenitoare vorbe reflectasem în prima parte a zilei. În deschiderea concertului de la Atheneu, vorbește cu patos actorul Dan Puric. Nu ȳtiu de ce, dar acest bard ce declamă „sentimentul românesc al fiinșei” ȳ condamnă „războiul rece” dintre Apusul „cel rău” ȳ Răsăritul „cel bun”, mi-a amintit - prin gesturi, prin retorică - de poetul ȳ jurnalistul Adrian Păunescu, animatorul Cenaclului „Flacăra” al U.T.C. în anii '70-'80. ȳi m-am convins că actorul are o certă vocașie de



Andrei Berindan -

The False Prophet

politician. Înainte ca celebrul muzician (recunoscut în toată lumea) să interpreteze la nai *Doina de jale* ȳ *Mocirșă cu trifoi*, Dan Puric ne amintește că Pan era trac, că Orfeu era trac, iar maestrul Zamfir (de la care aveam să aflăm că strămoșii domniei sale, gorșeni, se trag din dacii liberi) cântă „suferinșă românească crucificată”. Dar, în speech-ul hiper-laudativ al lui Dan Puric (din care nu lipseau aluziile la viclenia din „altă parte”, adică din „acel Apus” care vrea să ne prade ȳ să ne jefuiască patria cea „frumoasă ȳ bogată”), am auzit ȳ lucruri cumpătate, neatrinse de exaltare, ca acest citat din Pr. Dumitru Stăniloae ce transcende ideologiei ȳ osanale conjuncturale: „Muzica ar trebui să elibereze omul din fiară, nu fiara din om”. Aferim!

Note:

1. Pr. Ioan Buga, *Măinile care l-au dezbrăcat pe Dumnezeu*: „Sentimentalismul evlavios postpatristic a coborât minunea până la icoana care face minuni, sau transpiră, plânge ȳ uneori surăde. Nu-i nimic de condamnat, e doar puțin trist, aceeași tristeșe cu a lui Iisus în fașă lui Nicodim, care nu mai avea acces la minune. „Tu ești învățătorul lui Israel ȳ nu cunoști acestea?””
2. O posibilă imagine a acestei stări de fapt este ȳi filmul lui Tony Kaye *Detachment / Indiferenșă* (SUA, 2011), ca o cronică a unei morșii anunșate: educașia.
3. E reconfortant să auzi înșur-un „cuvânt de învățătură” că pe Dumnezeu nu-L putem „cumpăra” nici cu lacrimi, nici cu post sau rugăciune. ȳi cu atât mai puțin nu-L impresionăm atunci când, disperăși, încercăm să-l forșăm mâna. Pentru scandalul din noi, pentru neorânduiala din mintea noastră atât de împărșită, de vină e - ca-n poezia lui Dale Wimbrow - „tipul din oglindă”. Adică noi înșine, atunci când încercăm să ne furăm căciula, să-i prostim pe toși ceilalși. Nicolae Steinhardt: „Cu Hristos nu te joci de-a uite popa, nu e popa!”

Un an de răscruce

Petru Romo^oan

Cu fiecare nouă zi petrecută în Palatul Victoria, Victor Ponta, Liviu Dragnea, Rovana Plumb și echipa lor de juniori prematur îmbătrâniți și de rezerve prea ambițioase pentru competențele lor devin mai irelevanți - parcă România nici n-ar mai avea guvern. Baronii și sfararii din PSD și de pe lângă îl țin pe Victor Viorel în fereastră, ca pe un cadavru politic îmbălsămat, în așteptarea poștaului care aduce pensia, adică noi contracte grase cu statul, și deci tot atâtea dosare viitoare pentru DNA. Ponta pare acum mai bătrân, mai expirat politic decât veteranul Ion Iliescu, care i-a adus mai multe voturi la prezidențiale decât dubiosul „e-tinerel” Sebastian Ghiță. Iar noua omecherie cu USL-ul, resuscitat împreună cu pesedistul sub acoperire, fostul liberal C.P. Tăriceanu, nu e doar o făcătura jenantă, ci și o mizerabilă insultă adusă electoratului care i-a îndesat lui Ponta peste urechi o pălărie mult prea mare. Dr. Copy-Paste se apropie de un final pușin glorios de carieră.

Cu Victor Ponta încă în fruntea guvernului (susținut de marele general, profesor și doctor Gabriel Oprea), Klaus Iohannis e doar un președinte decorativ. Un fel de director de muzeu la Palatul Cotroceni, cu consilierii săi pe post de muzeografi, principali și secundari. Nici măcar George Maior nu se grăbește să se țină de cuvânt

și să-și prezinte demisia. SIE e încă fără director după ce Teodor Meleșcanu a plecat într-o fatală aventură prezidențială, plus una ministerială fără noroc. La Externe îl avem pe multlaudatul Bogdan Aurescu, un emul al lui Adrian Năstase despre care tot auzim că ne-a făcut personal cadou Insula Șerpilor. La Ministerul Apărării - Apărarea e o altă prerogativă a președintelui - e în continuare de planton pușinul Mircea Dușă. Nimeni nu pare grăbit. Leafa merge, iar ei, voioși, dau interviuri. Interviuri prin care fluieră vântul amatorismului și nu de pușine ori chiar al iresponsabilității. Ruptura dintre politicieni, presa scrisă și cea audiovizuală, pe de o parte, și restul populației greu încercată de criză și sărăcie, pe de altă parte, pare totală și ireparabilă. N-au mai rămas ca recurs decât Poliția, Spitalul și Pușcăriia.

La est, Ucraina se pregătește să ceară aderarea la NATO. O cerere care poate fi aprobată în regim de urgență. Anul 2015 poate fi un an de răscruce în ceea ce privește noua așezare a Ucrainei pe hartă. Rusia și Putin, după succesul prea ușor obținut cu alipirea Crimeei, au întârziat și, probabil, au ratat să ia deciziile avantajoase pentru Rusia. În 2015 va fi rândul Ucrainei, SUA și UE (mai ales Germania și Polonia) să preia inițiativa și e aproape sigur că acestea nu vor rata. Mizele maxime pentru Ucraina și NATO (și deci,

și pentru România) sunt Odesa, sudul Ucrainei și Gurile Dunării. Tot ca la mijlocul secolului al XIX-lea, cu Războiul Crimeii, de parcă istoria s-ar învărti în cerc - de fapt, geografia e cea care stă pe loc. În acest moment, e clar că rușii au pierdut partida ucraineană. Mai ales că ucrainenii sunt deciși să iasă de sub tutela rusească și să-și refacă în timp independența și suveranitatea. Și e dreptul lor inalienabil.

Vrea-nu vrea, România va fi implicată. Atât de relaxată mai mult decât specială cu Republica Moldova, dar și de situația neclară a Transnistriei, a Gurilor Dunării și a nordului Bucovinei, cu Cernăuți, oraș românesc, cu tot. Principalele decizii pe care va trebui să le ia președintele, pe lângă cele presante care țin de situația economică grea, deși acestea sunt mai degrabă pe agenda primului-ministru, vor fi în legătură cu Republica Moldova, cu intensificarea iminentă a conflictului din Ucraina, cu soarta românilor care trăiesc în Republica Moldova și în Ucraina.

Nici Palatul Victoria și nici Palatul Cotroceni nu par cu adevărat locuite. Și nu e doar o impresie datorată zilelor libere din timpul sărbătorilor de iarnă. Prea lungă distracție mediatică găunoasă, oferită de fostul președinte Băsescu și de curtea lui de aplaudaci gălăgioși și colorați pipător, ne-a lăsat pe toți nepregătiți, în bătaia vântului, pentru un an care se anunță foarte greu. Care poate fi un an de răscruce în istoria României.

O recomandare: Anticariat Unu de pe Strada Academiei

Petru Romo^oan

Dincolo de politică și de politicieni, se mai întâmplă și lucruri bune și adevărate. Nu chiar totul e impostură, mistificare, minciună. Deși politica pare să ocupe tot spațiul și să țină loc de cultură, de viață și înținșifică, chiar și de fotbal, prăvălindu-se indecent pe toate canalele de țiri, deloc pușine pentru o țară săracă.

Printre pușinele lucruri bune apărute în ultimii ani în altfel foarte gălăgioasă (până la cacofonie) viață cotidiană bucureșteană e și un anticariat în plin centrul Capitalei: Anticariat Unu, pe Strada Academiei, la numărul 4-6. Trei tineri întreprinzători - Ionuș Olteanu (35 de ani), Bogdan Vasile (36) și Marin Văduva (39) - s-au asociat cu câșiva ani în urmă și au pus bazele unei întreprinderi culturale care merge, ignorând criza care pune la pământ ziare, reviste, edituri, librării, galerii de artă, magazine de antichități și case de licitații. Cei trei negustori de carte și de obiecte vechi sunt susținuți de un expert cu o reală experiență, un mare pasionat al domeniului, dr. Florin Colonaș. Dar nu numai. Mulți, chiar foarte mulți profesori de la Universitate, de la Filologie, Istorie, Drept, Arheologie, Istoria Artei, îi consiliază amical și discret. Păstrăm și noi discreția asupra acestor experți benevoli și entuziaști. În plus, studenți sau foști studenți la aceleași discipline lucrează, cu normă întregă sau parțială, alături de cei trei mușchetari susținuți: Florin Lungu, Eugen Orbeanu, Doru Lixandru, Alina Lăzăroiu, Cristian Dima, Paul Gheorghiu.

Situat pe două niveluri, înprospătat zilnic cu

marfă adusă din depozite sau din ultimele intrări, Anticariat Unu oferă cea mai întinsă gamă de carte din București și, foarte probabil, din România, cărți de la 2 lei exemplarul până la volume vechi și foarte rare, și, bineînțeles, cu prețuri pe măsură. Dar niciodată mai scump decât o ofertă similară existentă pe piață. Cărțile propuse la vânzare acoperă tipăritură din secolul al XVI-lea până azi. Amatorii pot consulta o importantă colecție de hărți vechi, cu exemplare rare, din secolele XVI-XVIII. Există și un întins sector de carte de artă: albume românești și străine, vechi și noi, cataloage de expoziție din toate epocile, unele de negăsit altundeva, dar și fotografii, cărți poștale, autografe, scrisori, manuscrise. În ceea ce privește pictura, Anticariat Unu se străduiește să aducă la întâlnirea cu clienții și vizitatorii săi și mici măști uități, ignorați, cu destule piese care pot intra în orice colecție, oricât de pretențioasă. Mici măști ai artei românești și străine, pictori, sculptori, iconari, ilustratori, artiști etno-documentari, precum Carol Popp de Szathmari, Amedeo Preziosi, Théodore Valerio, Auguste Raffet și mulți alții. Câte titluri de carte posedă deja Anticariat Unu în unul sau mai multe exemplare? La o estimare sumară, peste 100 000. Cele mai multe titluri le puteți vedea și comanda direct și pe site-ul firmei. Să nu uităm și că anticariatul oferă și o variată paletă de ziare și reviste vechi, unele foarte rare.

La Anticariat Unu, care are și o substanțială colecție de discuri vechi, de care se ocupă Liviu Oneș, se fac frecvent lansări de carte. Dr. Florin

Colonaș a lansat mai multe titluri: o carte despre avangardă a lui Ion Pop, o alta tot despre avangardă a lui Michael Ilk, un catalog cu regretatul Aurel Cojan, prieten al colecționarului și expertului. Tot aici, Editura Compania, de care mă ocup și eu, a lansat mai multe volume cu participarea unor nume de prestigiu: Mihai Dimitrie Sturdza, Dan Berindei, Dorin Liviu Bîțfoi, Sergiu Celac, Laurențiu Constantiniu.

De unde a apărut ineditul fenomen „Anticariat Unu”, nume ce evocă o revistă de avangardă fondată cândva de Sașa Pană? După Revoluție, Universitatea din București a fost înconjurată de vânzători ambulanți, de tarabe cu cărți. Cenzura dinainte de 1989 a stimulat o colosală foame de carte după așa-numita Revoluție. Mulți studenți veniți din toate colțurile țării au găsit și ei o oportunitate de a-și adăuga la venituri sau chiar de a-și susține integral studiile din vânzarea de carte. Anticariat Unu *in nuce* de atunci s-a mutat de pe treptele Universității și continuă acum într-un sediu „burghez” în toată regula. E, de altfel, a treia sa adresă, cea mai spațioasă, după cea de pe Strada Doamnei și o alta de pe aceeași Stradă a Academiei. Pesătura de breaslă, relațiile colegiale și de prietenie dintre negustorii de carte improvizați din jurul Universității bucureștene s-au păstrat și și-au fixat și un sediu oficial: Anticariat Unu, Strada Academiei, nr. 4-6. Iar pe Net: anticariat_unu@yahoo.com

O experiență, nu fără oboseală, frig, foame și durere, a ajuns să fie, prin ani, o profesie. Una dintre cele mai nobile.

diagnoze

Isus istoric. Unde s-a ajuns? (I)

Andrei Marga

Una dintre marile înnoiri ale culturii moderne provine din expansiunea cercetării istorice a căii pe care Isus din Nazaret a devenit Isus Hristos. De personalitatea lui Isus este legată, cum se știe, inițierea unei dizidențe în sânul iudaismului, care a dus, istoricște, la apariția celei mai influente religii - creștinismul. De departe cea mai cunoscută personalitate a antichității, Isus a inspirat deja de aproape două milenii omenirea. În raport cu învățătura și viața sa au luat ființă curente de gândire care au hotărât cursul istoriei. Cercetarea istorică a lui Isus are astfel importanță mai mult decât istorică: ea marchează înțelegerea de sine a umanității.

Dincoace de împrejurarea că iudeii și creștinii privesc diferit unele dintre aspectele istoriei și de faptul că sunt sensibile diferențe între protestanți, catolici și ortodocși, se poate spune că cercetarea lui Isus sub aspect istoric este un bun comun al bisericilor și al iudaismului și creștinismului. Ea confirmă, la rândul ei, optica - reprezentată de la apostolul Pavel la Rosenzweig și, apoi, la Ratzinger - potrivit căreia nu avem de a face în relația iudaism-creștinism cu religii diferite, ci cu o singură religie, ce se ramifică în funcție de două căi ale mântuirii (redempțiunii).

Nu se poate face din cercetarea istorică un criteriu de religiozitate, dar rezultatele ei pot spori cultura religioasă a oamenilor. Profunzimea credinței este servită astăzi de buna cunoaștere a ceea ce s-a petrecut la Ierusalim în jurul intrării în era noastră, atât sub aspect istoric, cât și escatologic.

Unde s-a ajuns în cercetarea istorică a lui Isus? Ce avem de reținut din această cercetare? Cu ocazia Crăciunului 2014, voi încerca un răspuns strâns, în forma unei sinteze (pentru detalieri, vezi Andrei Marga, *Religia în era globalizării*, Ed. Academiei Române, București, 2014 și *Explorări în prezent*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2014) ce pune în relief scrieri dătătoare de direcție.

Încep cu observația că însăși cercetarea istorică a lui Isus are în urmă o istorie ce lasă să se distingă o dezvoltare în etape. Prima a fost aceea a desprinderii abordării istorice a lui Isus de abordarea escatologică consacrată de Biserică, care urcă până la Hegel și discipolii săi. A doua etapă a fost cea a angajării cercetării istorice autonome, care începe cu David F. Strauss. A treia este etapa tragerii consecințelor pe planul înțelegerii de sine a creștinismului - pe care o ilustrează von Harnack și Bultmann - și a iudaismului, cu Baek și Ben Chorin. A patra este etapa noilor sinteze ale istoriei și escatologiei, pe care o reprezintă în prima linie Sanders, Moltmann, Ratzinger. Etapele nu se dispun strict cronologic, unele mai vechi continuând sub cele mai noi.

Nu toți teologii au preluat în propozițiile lor cunoștințele istorice dobândite, dar fiecare a trebuit să țină seama de acestea. Nu fiecare istoric cunoaște rezultatele cercetării lui Isus, dar dezbaterile asupra culturii nu mai este informată destul fără această cunoaștere. Prea pușini filosofi sunt astăzi familiarizați cu o temă fără de care istoria însăși se înțelege anevoie.

Cercetarea istorică a lui Isus a început cu efortul lui Reimarus de a aduce credința pe terenul „rațiunii naturale” a oamenilor. Creștinismul este văzut aici ca religie inițiată de

Isus din Nazaret și consacrată drept „cristologie”, după răstignirea și învierea lui Isus și prin interpretarea dată de Apostolul Pavel. „Naturalizarea” creștinismului este dusă de Reimarus, în opoziție cu iluminismul francez și dogmatica tradițională, până acolo încât se distinge între „Evanghelia lui Isus” și relatările despre Isus ale discipolilor.

Reimarus nu a mărturisit decât unor prieteni gândul ce-l frământa. Lessing a fost cel care i-a publicat reflecțiile (sub titlul *Von der Zwecke Jesu und seiner Jünger*, 1778). Invocând convergențele dintre Matei și Luca, Eichhorn a lansat teza unei „evanghelii originare” (*Urevangeliums*), și a propus căutarea ei pentru a înțelege sensul originar al „conceptului învățăturii creștine” (*des christlichen Lehrbegriffs*), care, în istorie, ar fi fost a fost „simplificat”.

Trei filosofi de primă mărime aveau să elucideze durabil semnificația lui Isus din Nazaret în istoria lumii. Herder a arătat (cu *Vom Erlöser der Menschen. Nach unseren drei ersten Evangelien*, 1796) că nu se pot nivela diferențele dintre Evanghelii, pe care le-a interpretat ca preluări orale ale „evangheliei originare” (*Urevangelium*). Aceasta din urmă a avut ca bază „predica lui Isus” despre „împărăția lui Dumnezeu”, care a fost ulterior absorbită într-o „evanghelie orientată biografic”. Hegel a aplicat în descrierea genezei creștinismului perechea de concepte „viață și iubire” (*Leben und Liebe*) și a dat (cu *Viața lui Isus*, 1795) o interpretare alternativă la dogmatica tradițională și la

iluminism. Schleiermacher (cu *Über die Religion*, 1799) l-a conceput pe Isus ca „întrupare originară” (*Urbild*) a unui concept de religie care este permisiv pentru dezvoltări istorice.

Odată cu David F. Strauss (1808-1874), s-a produs cotitura spre cercetarea istorică autonomă a lui Isus din Nazaret. Cu o scriere ce a impresionat generațiile (*Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet*, 1835-36), Strauss voia să înlocuiască „persoana” lui Isus ca centru al creștinismului cu „ideea” sa, încât s-a concentrat, prin examinarea *Vechiului Testament* și a *Noului Testament*, asupra formării creștinismului. El a opus interpretării tradiționale a vieții lui Isus o abordare istorică călăuzită de ideea „mitului”: în figura lui Isus ar fi reunite rezultatele unei istorii complicate, încât reprezentarea lui Isus are, inevitabil, tot mai puțin de a face cu ceea ce a fost în realitate.

Contemporanul său Bruno Bauer a privit *Evanghelia după Ioan* ca efect al influenței speculației asupra Logosului, venită dinspre Filon din Alexandria, asupra noii învățături despre Isus. Apoi (într-o vestită *Kritik der evangelischen Geschichte der Synoptiker*, 1841-42) Bauer a pus la îndoială existența istorică a lui Isus. Teza sa a fost aceea că Isus a fost mai curând o creație a *Evangheliilor*. Creștinismul ar rezulta din întâlnirea reflecției evangheliștilor cu filosofia stoică a lui Seneca și cu speculația asupra Logosului datorată „colii” din Alexandria.

Învățul Ferdinand C. Baur a distins între abordarea istorică a *Noului Testament* și abordarea escatologică („teoria dogmelor”) și a propus (în *Das Christentum und die christliche Kirche der ersten drei Jahrhunderte*, 1853) abordarea istorică a lui Isus, în locul celei „negativ



Andrei Berindan

We Can Not Be Defeated



critice" a lui Strauss. El a acceptat că *Evangelia după Ioan* nu este relatare istorică, ci prezentarea unei „idei”, recunoscând, însă, caracterul de relatări istorice al evangheliilor sinoptice. Evangheliile nu sunt însă doar relatări istorice, ci „scrieri cu tendință (*Tendenzschrift*)”, iar ca „scrieri cu tendință” sunt inevitabil „ produse ale timpului lor”. De aceea, o „critică istorică” are un câmp mai larg decât stricta verificare a faptelor din relatări.

Odată cu Ernst Renan (1823-1892), catolicismul a dat prima scriere semnificativă despre istoria lui Isus (*La Vie de Jesu*, 1863) și a început să consacre forțe considerabile reconstituirii acestei istorii. Cercetarea istorică a înaintat, însă, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în așa fel încât a pierdut legătura cu abordarea escatologică îmbrățișată de Biserică. În această situație s-a produs prima reacție majoră de nemulțumire printre teologi, care au opus (cu Martin Köhler, *Der sogenannte historische Jesus und der geschichtliche biblische Jesus*, 1892) reducerii lui Isus la o ființă umană, relativizarea abordării istorice înseși. Teza curentului spune că „Isus istoric al scriitorilor moderni ni-l ascund pe Christosul viu”. Pe de altă parte, neglijarea ascendenței iudaice a lui Isus din Nazaret a stârnit reacții (cu Julius Wellhausen, *Israelitische und jüdische Geschichte*, 1894) ce s-au orientat către etalarea continuității dinspre iudaism spre *Predica de pe munte*.

Ne aflăm astăzi la un cu totul alt nivel al cunoașterii vieții pământești a lui Isus decât cel la care au putut apela Hegel sau Renan și succesorii lor din secolul al nouăsprezecelea. Care sunt sursele pe care ne sprijinim? Este vorba despre *Evangeliiile* lui Marcu, Matei, Luca și Ioan, toate scrise, cum se știe, după răstignirea lui Isus, pentru a relata extraordinara sa viață și sacrificiul său, precum și învierea și mesajul său către omenire. *Noul Testament* rămâne sursa majoră a cunoașterii lui Isus în orice privință. I se adaugă, însă, sursele rabinice cu privire la primele secole ale erei creștine; istoriografia romană a primelor secole; noile cercetări istorice ale primelor secole de istorie, ce permit mai buna cunoaștere a vieții

religioase și sociale a evreilor din vechea Palestină (studii de istorie ale lui Schürer, din 1901-1911; istorii și comentarii la *Noul Testament*, *Talmud* și *Midrash*, strânse în 1922-1928; numeroase lucrări despre istoria pământească a lui Isus publicate din 1950 încoace); relectura scrierilor în ebraică sau în dialectul aramaic (preluate, secole la rând, prin traduceri grecești) de către cunoscători de ebraică și aramaică; descoperirile arheologice făcute la Ierusalim, Nazaret, Capernaum și în alte locuri din Israel, cu privire la primele decenii ale erei creștine; manuscrisele de la Qumran; analize filologice noi ale textelor moștenite; analiza comparativă a datelor provenite din toate sursele ce stau la îndemână.

Gaal Yah Cornfeld ne-a dat (cu volumul *The Historical Jesus. A Scholarly View of the Man and His World*, 1982), un prim tablou cuprinzător al surselor din epoca recentă. Ca urmare, s-a putut infirma definitiv teza ce a mai avut adepți la mijlocul secolului al XIX-lea (Bruno Bauer, cum am văzut) și chiar în secolul al douăzecilea (vezi Rudolf Augstein, *Jesus Menschensohn*, 1999), după care Isus Hristos ar fi fost o simplă plămădire idealizată și cultivată de tradiție, fără altceva.

Odată deschisă calea cercetărilor - istorice, teologice, filologice - consacrate lui Isus Hristos, s-a deschis un nou capitol în relația dintre iudaism și creștinism. La această deschidere au contribuit noile poziții ale teologiei creștine, ale Bisericilor și ale iudaismului, adoptate după secole de discriminări și nedreptăți, care au culminat în Europa cu *Shoah*.

În monumentală sa *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791), Herder a inclus iudaismul în interpretarea istoriei universale ca manifestare a specificului cultural al diferitelor popoare și a stimulat, prin aceasta, interesul oamenilor de pretutindeni pentru cultura din Parașfântă și chiar conștiința de sine a multor evrei. Mai târziu, Adolf von Harnack (cu *Das Wesen des Christentums*, 1900) a căutat să ajungă, prin cercetare istorică, la creștinismul original, dincolo de straturile culturale ce și-au lăsat urmele asupra

termenilor și viziunii. El a vrut să regăsească sub învelișul elenistic nucleul original al creștinismului. În fapt, a replicat rabinul Leo Baeck (în *Harnack's Lectures on the Essence of Christianity*, 1905), lăsându-se condus de căutarea a ce este semnificativ pentru istoric - ceea ce nu este neapărat semnificativ pentru timpul evenimentului - cunoscutul teolog nu a mai putut merge până la capăt. Teza lui Leo Baeck era aceasta: „Isus este o personalitate profund evreiască; întreaga sa strădanie și acțiune, memoria și simțirea, vorbirea și tăcerea sunt ale unui fel de a fi evreiesc, un fel de idealism evreiesc, cel mai bun ce poate fi găsit în iudaism și care, în acel timp, putea fi găsit numai în iudaism. El a fost un evreu printre evrei”. Împreună, von Harnack și Baeck au tras consecințe din cercetarea istorică a lui Isus și au transformat-o într-un capitol al teologiei contemporane. În opera lui Rudolf Bultmann, acest capitol este cel mai amplu. Acesta a vrut (în *Die Geschichte der synoptischen Tradition*, 1921) să capteze condițiile (începând cu ceea ce s-a petrecut în comunitatea evreilor și a culminat cu preluarea lui Isus și integrarea lui într-o istorie) ce au făcut posibile Evangheliile și să lămurească (cu *Das Urchristentum im Rahmen der antiken Religionen*, 1949) sinteza rezultată din întâlnirea dintre monismul iudaic și dualismul grecilor, dintre unitatea evreiască a rașionii și voinței și exaltarea greacă a rașionii. Rudolf Bultmann a crezut (în *Jesus*, 1926) că „despre viața și personalitatea lui Isus nu mai putem ști nimic, căci izvoarele creștine nu s-au interesat de aceasta, restul fiind foarte fragmentare și năpădite de legendă, iar alte izvoare despre Isus nu există”. Această neîncredere în găsirea de noi izvoare a contat, interesant, mai mult ca „provocare” la noi cercetări.



Andrei Berindan

Big Toys

Viralitatea patogenă vs Viral 2.0 (II)

Rare° Iordache

Înspre Viral 2.0

Prima parte a acestui articol a propus o imersiune de suprafață în dualismul viral ca patogen și viral 2.0. Această a doua parte va împinge patogenitatea în câmpul spațiului virtual. Dacă veți dori să aflați cum anume se rezolvă toată această nebuloasă, vă invit la următoarele materiale, acolo unde va fi dezbătută ideea ecologiilor media.

Governând timpurile noastre "ca (un) despot indiferent, virusUL¹ poate fi considerat figura de stil dominată a culturii postmoderne" (Buiani 2009, 86). Computerul și omul sunt deopotrivă infectați, iar vulnerabilitatea devine o stare de normalitate în societatea riscului². Corpul este afectat atât în fizicalitatea sa, de către organisme malicioase, cât și în extensia sa, în imaterialitatea sa, prin corpul virtual. Viralul și virtualul merg mână în mână³. De fapt, de la bun început "viruții au fost *obiecte virtuale*; entități care care s-au manifestat doar parțial în practicile culturale ale puterii și cunoașterii, practici și discursuri dedicate revelării de adevăruri" (Parikka 2009, 109). Symbioza dintre absența fizicalității virușilor și starea lor de posibilitate, ca obiecte virtuale⁴ și virale, a condus la facilitarea transformării lor din viruși biologici în obiecte epistemologice.

Patogenitatea capătă noi valențe, în funcție de mediile pe care le străbate. În ambele tabere virusul este perceput drept cel-invizibil, care se face vizibil atunci când este deja perceput. Receptarea sa constă în funcționalitatea sa, care îl dezvăluie sau, mai curând, îl arată prin efectele sale. Această formă de *arătare* construiește o ontologie virală în care virusul devine acel radical Altul. "În ontologia virală a condiției postmoderne (capitalism de rangul patru), crima nediferențiată este atribuită acelui radical Altul care este virusul. Metaforic vorbind, Altul *devine*⁵ atunci virusul. Derrida este citat de către un autor pe web spunând că *tot ceea ce a făcut el...este dominat de ideea unui virus*; același autor concluzionează că Derrida *este*⁶ un virus. Feedback-ul de nesuportat al devenirii virus" (Bardini 2006). Teama de Altul este teama de invizibilitatea acestuia, de efectele pe care acțiunile acestuia le poate avea asupra noastră sau asupra mașinilor manipulate de noi. Cu toate acestea, "viralul pare să încorporeze și să facă vizibile nu doar manifestările virușilor ca (auto) ființe asamblate cu propriile lor proprietăți, dar și ca entități care pot fi manipulate, bazate pe caracteristicile asumate percepute prin experiența colectivă și de "simț comun" și redirecționarea creativă a utilizatorilor sau programatorilor" (Buiani 2009, 91). Artiștii codurilor au trecut de la experimente la marketing, părăsind scena invizibilului. Fașa virusului ca fașa creatorului său a devenit populară, însă vizibilitatea viralului a transgresat acest registru. De la "obiectele rele"⁷ se trece la tactici de media care răspândesc în masă obiectele⁸, iar armata viralului se mărește prin noile achiziții: viral marketing, viral videos sau contagiunea media. Atât Buiani, cât și Parikka, inserează în discursul lor elemente care țin de tactica virală, recuperând astfel conotația termenului din sfera virologiei și

și a tehnologiei computerului și asamblând-o la nivel socio-cultural. Modelul paradigmatic al obiectelor virale, văzute ca anomalii rele sau obiecte rele, s-a transformat într-unul mediatic, al tematizării viralului din dublă perspectivă: ca și element al contagiunii și ca element al tacticii virale. Astfel, prin "Digital Contagions", Jussi Parikka recuperează aspectul patogen al viralului, amorsând o teorie a contagiunilor digitale începând cu perioada pre-Internet și ajungând până în prezent. Autorul se concentrează pe trei aspecte: 1. frică și securitate, 2. corp - biopolitică⁹ și sisteme digitale și 3. ecologiile virale și ALife¹⁰. Trecerea prin cele trei planuri face posibilă o abordare completă a problematicei din perspectiva lui Parikka, incluzând în discursul său și aspectele socio-culturale ale viralului. Nu același lucru este operat de către Tony D. Sampson în "Viralitate. Teoria contagiunii în era rețelelor"¹¹, amorsările resuscitând teoriile lui Gabriel Tarde despre contagiune și imitație fără o ieșire înspre conceptualizările referitoare la virtual. Nu mecanismele de funcționare sau constituirea a subiectului virtual și comunităților virtuale reprezintă punctul de interes pentru Sampson, ci spectrul general al răspândirii contagiunii la nivel de individ - mase. Din contră, discuția asupra teoriei contagiunii și viralului trebuie mutată în mod firesc pe tărâmul spațiului virtual, ca și efect - produs al evoluției exponențiale a tehnologiei. Ceea ce numim *paradigmă tehnoinformațională* definește tocmai dinamismul prezentului și re-tematizarea informației într-o cultură a datelor. "În lumea simbolului informația circulă ca prezență/ absență a absenței/ prezenței" (Fuller & Goffrey 2009, 148). Ceea ce circulă este ceea ce nu poate fi surprins și spus, ci *capturat*¹². Accesibilitatea lumii virtuale și posibilitățile oferite de această deschidere diluează din cenzura informațională, iar comunicarea de informație devine transparentă și incontrollabilă. "Socializarea adevărilor transmise"¹³ se transformă într-o formă de consum, argumentează Aurel Codoban, însă întâi de toate Viral 2.0¹⁴ se distinge printr-un set de mecanisme și operațiuni virtuale care pun în evidență dorința utilizatorilor de a se transfigura, de a se utiliza ca pe o formă îmbunătățită a lor înșiși. În acest sens, informația nu este control, ci seducție și manipulare. La fel și spațiul virtual, care înainte de a fi mediu de consum, este un miraj pentru transgresarea propriului statut real al subiectului. Reconstituirea subiectivității virtuale are la bază tocmai dorința user-ului de a se debarasa de sinele real, care controlează mașina producătoare, iar acesta este unul dintre virușii cei mai contagioși ai erei Web 2.0¹⁵: diluarea identității reale și construirea unei noi, în spațiul virtual, fără determinările reale.

Note:

1. Roberta Buiani îl citează pe Thierry Bardini, "Hypervirus: Un raport clinic", în CTheory, 2 februarie 2006, disponibil la <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=504>, comentând utilizarea particulei THE din *the virus*: utilizarea cu majuscule a lui THE este crucial pentru Bardini, întrucât indică un categorial THE, un mecanism virus, care te blochează în universul virusului. Vezi nota 287

din SPAM Book 2009, 283. Am ales să traduc majuscula THE prin articularea hotărâtă -UL.

2. Vezi subiectul dezvoltat pe larg în teza de doctorat care îmi aparține: *Viralitatea în virtual*. Introducere în teoria viralului. Capitolul: "Contagiunea anomaliilor: (in)securitate și ecologiile media".

3. Jean Baudrillard analizează problema virusului în lucrarea sa din 1990, "La transparence du mal: essai sur les phénomènes extrêmes" (în lucrarea de față voi face referire la textul lui Baudrillard tradus în engleză în 1993 - "The Transparency of Evil. Essays on Extreme Phenomena", Verso). Thierry Bardini a discutat cu Baudrillard la Montréal, la o conferință internațională care s-a desfășurat pe 31 octombrie 2005, despre utilizarea termenului virus în lucrarea sa, autorul francez confirmându-i conotația sa metaforică. Practic, metafora reînnoiește termenii analizei, iar virtualitatea și viralitatea sunt mixate.

4. Virtuale ca obiecte posibile și ca imateriale (absența substratului lor fizic)

5. Forma italică a fost păstrată din textul original - *becomes*.

6. Verbul *A FI* este asociat cu aspectul categorial al unei subiectivități. Pentru William Burroughs (autor al trilogiilor din anii 1960 - *The Soft Machine*, *The Ticket Exploded* și *nova Express*) primul inamic al limbajului este expresia existenței identității: „IS of Identity”. Aceasta reprezintă o afirmare a subiectivității, iar în tăcerea este văzută aici ca un prim pas al disoluției subiectului modern.

7. Vezi partea a doua din SPAM Book 2009 - intitulată în original: *Bad Objects*.

8. Fac referire aici la întreaga gamă de obiecte cu potențial de a deveni virale. De asemenea, includ în discuție și problematica fenomenelor virale sau a altor itemi culturali.

9. Biopolitica este o înlănțuire de tactici și mecanisme corelate cu bio-puterea oferită în urma conexiunii tehnologie - informație.

10. ALife reprezintă formele de viață artificiale, o analogie între organismele de tipul celulelor cu organismele digitale, autonome, capabile de replicare și (re)producere.

11. În original: "Virality. Contagion Theory in the Age of Networks"

12. Termen utilizat de Mathew Fuller pentru denumirea perioadei curente paradigmatic: "Un termen util pentru a înțelege ceea ce se întâmplă în lumea comunicării digitale este *captura*. Trăim într-o "lume a capturilor", o lume unde puterea - așa cum Foucault și alții au arătat-o - operează nu în mod special prin presiune, suprimare sau opresiune, ci prin incitare, seducție, producție și crearea unui eveniment" (Fuller & Goffrey 2009, 147).

13. Vezi pentru detalii lucrarea "Imperiul Comunicării" a lui Aurel Codoban, Editura Idea, Cluj-Napoca, 2011.

14. Termen utilizat de mine pentru recuperarea distinctă malignității și contagiunii viralului în era interconectărilor de tip Internet.

15. Cu toate că termenul Web 2.0, încă neconceptualizat și abordat în scrierile de specialitate, a devenit obsolet. Lumea specialiștilor în informatică vorbesc deja despre web 3.0 și noile potențialități afirmate de semantica web. Vezi detalii în capitolul dedicat semanticii web din lucrarea de față.

Din istoria marilor idei pedagogice (5)

Nicolae Iuga

Aristotel (1)

Aristotel (384-322 î. H.) a predat filosofia și a scris ideile în maniera marilor inițiatori, Pythagora sau Platon, instituind el însuși o nevoie specifică de inițiere pentru cei care voiau să se apropie de profunzimile *Metafizicii* sale. Semnificativ în acest sens este schimbul de scrisori, consemnat de către Plutarh, între filosof și ilustrul său elev Alexandru cel Mare. Din Asia, cuceritorul lumii îi scria: „Alexandru îți transmite lui Aristotel sănătate. N-ai făcut bine, Aristotel, când ai făcut publice învățăturile acroamatice, căci cum mă voi deosebi eu de ceilalți oameni, dacă învățăturile pe care le-am primit eu vor fi cunoscute de toți oamenii de rând?”¹. Față de acest reproș, Aristotel s-a dezvinovățit zicând că a publicat și totodată nu a publicat învățăturile metafizice, pentru că această scriere nu se adresează decât numai unui cerc foarte restrâns de oameni, înzestrați cu o cultură înaltă. Este dar limpede că Aristotel, la fel ca și Pythagora sau Platon, avea o doctrină nescrișă, acroamatică, transmisă oral numai unui cerc restrâns, precum și o învățătură epoptică, destinată numai celor care au ajuns la cel mai înalt grad de inițiere, comparabilă de exemplu cu Misterele de la Eleusis.

Deși bazele filosofiei în general au fost puse de către Platon, Aristotel este cel care a tras concluziile necesare din filosofia acestuia și a dezvoltat-o, încât putem afirma că Aristotel este întemeietorul științei politice și, prin consecință și al Pedagogiei, ca știință de sine stătătoare². A întemeiat și sistematizat mai multe domenii filosofice, precum: Metafizica, Logica, Retorica, Etica etc. De asemenea, forma aristotelică a științelor naturale a rămas paradigmatică mai mult de un mileniu în Europa. Ideile sale pedagogice sunt dezvoltate cu precădere în lucrările *Politica* și *Etica Nicomahică*.

Aristotel s-a născut la Stagira (motiv pentru care și se mai spune și Stagiritul), un oraș din peninsula Chalchidică, în nordul Mării Egee. Tatăl său, Nicomah, a fost medicul regelui Macedoniei, Midas al II-lea, tatăl lui Filip al II-lea și unicul lui Alexandru Macedon. Rămas orfan de copil, Aristotel și petrece primii ani la Stagira și la Pella, locul de naștere al lui Alexandru, iar la vârsta de 17 ani pleacă la Atena și intră în Academia lui Platon, unde rămâne douăzeci de ani, mai întâi elev apoi profesor. După moartea lui Platon, în anul 347 î. H., Aristotel începe o serie de călătorii, pentru cunoașterea și studiul formelor de stat și de conducere existente la acea perioadă. În anul 343 î. H., Aristotel a fost chemat la Pella, la curtea lui Filip, pentru a desăvârși educația tânărului Alexandru, cel care avea să rămână în istorie ca Alexandru cel Mare sau Alexandru Macedon. În anul 340 î. H. s-a întors la Stagira, dar nu pentru multă vreme. Pacea impusă de Macedonia cetățenilor grecești i-a dat prilejul să revină la Atena, unde a înființat propria lui școală - „Liceul” (*Lykeion* sau școala peripatetică), școală ce va rivaliza cu Academia lui Platon. Va predă aici timp de treisprezece ani și își va continua neobosit cercetările. În anul 323 î. H., odată cu moartea lui Alexandru, la Atena a răbufnit vechea dușmănie față de macedoneni. Aristotel s-a refugiat la Chalkis, în insula Eubee, unde a murit un an mai târziu. La conducerea școlii îi succede Theofrast, cel mai important discipol al său.

Deoarece a călătorit mult pentru a cunoaște formele de stat din vremea sa, Aristotel pune problema genezei statului și a rolului educației în stat într-o manieră diferită față de Platon. Atunci când și-a scris *Politica*, Aristotel a avut la dispoziție un număr

foarte mare de constituții ale statelor grecești și, prin bunăvoința lui Alexandru Macedon, nu doar ale statelor grecești. Tradiția ne spune că Aristotel a putut consulta peste 150 de constituții ale statelor antichității din toată lumea cunoscută. Așadar, Aristotel a avut la dispoziție un material considerabil pentru generalizările sale³.

Cu toate acestea, Aristotel nu a procedat complet empiric, ci a fost în permanență călăuzit și de un gând filosofic. Aristotel a efectuat frecvent disecții pe animale și a putut observa că în animal toate organele sunt subordonate unui scop care este al organismului în ansamblu, anume întreținerea vieții. În acest fel el a ajuns la ideea de *entelehie*, care este conceptul unui întreg organizat cu sens. În cazul oricărei ființe determinate există un scop immanent acesteia. Pentru plantă, scopul este viața vegetativă a evoluției și a reproducerii, pentru animal - viața senzativă și a dorinței, care se suprapune peste viața vegetativă, iar pentru comunitatea umană care este cetatea - viața rațiunii și a acțiunii morale. În rezumat, dacă Platon a gândit cetatea prin analogie cu sufletul, Aristotel o gândește prin analogie cu organismul. Astfel, în concepția lui Aristotel statul ar putea fi definit drept „un ansamblu de cetățeni suficient pentru ținuturile vieții”⁴.

La începutul *Politicii* sale, Aristotel apără în mod explicit statul împotriva concepției sofistilor, după care statul nu este altceva decât o simplă convenție între oameni. În schimb, potrivit lui Aristotel statul trebuie gândit prin comparație cu alte forme de comunitate. Orice formă de comunitate este constituită în vederea unui scop comun și, prin consecință statul, care este comunitatea supremă, nu se poate nici el sustrage de la această regulă, ci statul trebuie să tindă către folosul suprem, care nu este altul decât existența în vederea unei vieți mai bune.

Aristotel reia ideea lui Platon cu privire la geneza statului, aceea că statul apare pentru că individul nu își poate fi suficient și el, și o duce mai departe. Aristotel scrie: „Este evident că statul este o creație naturală, iar omul este prin natură animal politic (...). Cel care ar pretinde că nu are nevoie să trăiască în societate sau că nu are nevoie de nimic pentru că și este suficient și el, acela trebuie să fie ori animal ori zeu”⁵. Definirea aristotelică a omului ca *zoon politikon* a devenit celebră și a fost reluată și asumată explicit de multe ori în cursul istoriei filosofiei. Aici Aristotel definește de fapt omul prin gen proxim și diferență specifică. În genul proxim intră și alte specii care trăiesc social, albina de exemplu.

Nu mai că societatea animalului este doar aparentă, sau mai corect ar trebui să se spună că animalul trăiește gregar, nu social. Adevărata socialitate îi revine exclusiv omului, pentru că este singura ființă care comunică prin limbaj articulat, „grai are numai omul dintre toate vietățile”, încheie Stagiritul. Vocea nearticulată, în măsura în care există și la alte vietăți, semnifică de la unele pentru altele cel mult plăcerea și durerea, împerecherea, căutarea hranei sau primejdia, pe când limba în cazul omului poate ajunge să exprime idei abstracte, precum de pildă ce este drept și nedrept. Singur omul, spre deosebire de toate celelalte vietătoare, poate ajunge la cunoașterea binelui și a răului, a tuturor stărilor morale în genere, și prin aceasta să creeze instituții precum familia și statul.

Astfel statul este anterior fiecăruia dintre noi, logic nu cronologic, după cum organismul trebuie să fie anterior organelor luate separat. Statul este anterior individului și prioritar față de acesta, tocmai întrucât

individul nu își este suficient și el. Numai că, după expresia lui Alfred Fouillée, de aici Aristotel „ajunge la concluzia că cetățeanul trebuie să aparțină statului”⁶, lucru în mare măsură în contradicție cu mentalitatea individualistă modernă. Pe de altă parte, trebuie să observăm că unele ideologii totalitare târzii, cum ar fi de exemplu marxismul, au fost centrate pe ideea unui primat al statului în raport cu individul, idee originată în acel *zoon politikon* al lui Aristotel.

La fel și în privința educației copiilor și a instituției familiei, Aristotel se distanțează puternic față de Platon și încă în chip explicit și polemic. Partea a II-a a *Politicii* lui Aristotel debutează de fapt cu o critică a *Republicii* lui Platon. Aristotel ia în discuție ideea lui Platon de a pune în comun femeile și copiii, arătând că Platon exagerează în privința nevoii de unitate pe care o presupune cetatea ideală. În statul platonician, orice copil este al tuturor, dar el nu este în sensul propriu al cuvântului copilul cuiva anume. Nici un om matur anume nu îi va dăruia unui copil anume sentimente paterne și nici nu îi va purta de grijă ca propriului său copil. Astfel, copiii tuturor devin practic copiii nimănui. Fiecare cetățean, spune Stagiritul, ar avea o mie de fii și fiecare fiu o mie de tați, iar sentimentele paterne și filiale ale unora față de alții vor deveni pur formale.

După Aristotel, cu cât sfera unor afecte este mai restrânsă, cu atât afectele vor căștiga în intensitate. În cazul generalizării creșterii în comun a copiilor, nu vor putea lua naștere sentimente normale de afecțiune. E adevărat, Cetatea presupune unitate, dar unitatea nu se poate dobândi prin desființarea instituțiilor existente ci prin puterea educației. În esență Aristotel argumentează că proprietatea și familia sunt extensii naturale și normale ale persoanei umane și care trebuie privite și respectate ca atare. El respinge acea idee de fericire în care indivizii sunt sacrificați sunt în favoarea statului, precum și unele clase sociale sunt sacrificate în favoarea altora. Dacă ar fi să urmărim învățătura lui Platon - zice Aristotel - reiese că s-ar pune problema ca statul să fie fericit, nu individul. Dar, întreabă Aristotel, ce poate însemna fericirea statului fără fericirea celor care alcătuiesc statul? Cum este posibilă fericirea unei abstracții, care este statul, atâta timp cât ființele reale nu sunt fericite?

Putem spune că Platon confundă familia cu statul, iar Aristotel combate această eroare. Este adevărat că la origine statul a ieșit din familie, dar trebuie să avem permanent în vedere că este vorba de forme de comunitate umană calitativ diferite. Familia se bazează pe inegalitate, atât din punct de vedere natural cât și social, ea este o asociere de indivizi inegali, dintre care unii au deplinătatea exercițiului unor drepturi iar alții se află sub tutelă. Statul, dimpotrivă, este o asociere de indivizi egali și liberi. În stat, chiar și autoritatea unui magistrat nu este altceva decât autoritatea unui egal în raport cu egalii săi. Guvernarea este un mandat, nu este o tutelă. A confunda statul cu familia, înseamnă a intra în teoriile care conduc la despotism.

Note:

¹ Plutarh, *Vieți paralele*, vol. III, Ed. științifică, București, 1966, p. 362-363.

² <http://ro.wikipedia.org/wiki/Aristotel>

³ Nicolae Iuga, *Cauzalitate emergentă în filosofia istoriei*, ed. cit., p. 37.

⁴ David Ross, *Aristotel*, ed. cit., p. 237.

⁵ Aristotel, *Politica*, traducere de Raluca Grigoriu, Ed. Paideia, București, 2001, 1280 b.

⁶ Alfred Fouillée, *Istoria filosofiei*, vol. I, Ed. Odeon, București, 2000, p. 144.

efectul de seară

Santorcaz. Vila (5)

Robert Diclescu

Paco-loco este trecut de oazezi și trei de ani. Mai are doi ani până la pensionare și este învățat să fenteze munca. După atâția ani cunoaște toate trucurile. Muncește de mai mult de doisprezece ani la firma lui Padrito. Stă ferit prin vilă la camerele de la parter, mereu la răcorică, să nu transpire prea mult, să nu-l întâlnească din greșeală soarele de amiază și să-l topească. Face lucrurile cele mai ușoare și lungește orele atent doar la depunerea unui efort minim. Tranchilo! Tranchilo! Ombre! Să nu mă rup! Pune tu mâna pe cărămidă asta de aici și pe cealaltă, adu cimentul, prepară cimentul, rapido por favor, rapido, repede cu sacii ăia, să îi ai de rezervă, nu faci nu știu câte drumuri, căci nu este nevoie, tu băiat tânăr, fă aia și aialaltă și cealaltă. O sumedenie de indicații inutile din care nu îl slăbește niciodată. Ascultă la mine! și face figura aia de om serios, care nu îl prinde niciodată, și bălângăne mâinile caraghios în stânga și-n dreapta lui.

Uneori i se pare că-l ascultă, alteori nu mai aude nimic din ce spune Paco-loco și îl pune să-i repete, ca să-i vadă mutra aia încruntată de clovn. Tontooo, iar el în gând îi spune, tăura° tâmpit. Un tăura° cultivator de usturoi, pe terenul lui, în comunitățile de Madrid. En mi casa todo es perfecto. Oare cât de perfect o fi perfectul din casa lui?

Se laudă de fiecare dată că îi va aduce și lui usturoi să-l guste, nu se compară hombre cu cel din supermercados, niciodată, nu are cum. Stă la vreo zece kilometri de Madrid, într-o casă de pută madre, cum se exprimă el, una grande casa, când de fapt este o casă standard ca altele mii. Îi place uneori cum accentuează el pe putaaaa și grandee. Pipă de fiecare dată, scoate pe gură un madre înmuiat ca pronunție, de parcă cineva îi mângâie limba înăuntru cu vârful unei pene, de la prima până la ultima literă rostită. Casa lui, de acolo din comunitățile, a cumpărat-o la jumătate din prețurile cu care se vând acum. A dat lovitură la timp, acum câțiva ani, când prețurile erau acceptabile pentru un trabahador ce lucrează cu acte de atâția ani. Este o simplă casă de vacanță cu trei încăperi în afară de bucătărie. Mai are un apartament de patru camere în Madrid, acesta a fost cumpărat în tinerețea lui, după nuntă se pare. Nu-i place să primească ordine de la meseriași, nici de la Padrito, când acesta urlă la el se face că nu îl aude. Totdeauna are grijă să plece de la locul faptei, doar când acesta gesticulează prea mult și începe să pișe în fața lui enervat. Îi întoarce spatele și dispăre, îl lasă paf, cu ochii scoși din orbite de nervi pe hefe, Pacooo iho de puta, dondee vamos torrositooo, urlă după el, dar nu mai are ce să-i facă. L-a ținut prea mulți ani la empresă pentru a-și mai permite acum să-l dea afară. De multe ori muștrările lui Padrito sunt intenționate exagerate, ca să vadă românii că se dă și la spaniolii de la lucrări, nu numai la românași. Astfel apare o echilibrare a înjurăturilor și a nervilor, între cei de aici și noii veniți, mai mult sau mai puțin integrați.

Paco-loco a învățat cum să-și facă de lucru, chiar și atunci când nu este nimic de făcut, oție să se ascundă prin labirintul camerelor din vilă și să apară doar atunci când este căutat.

Introduce cu o lentoare obositoare câțiva metri de tuburi în canalele sparte dinainte în

ziduri de către Adi, prin care vor trece firele de electricitate ale vilei, nu-l grăbește nimeni, iar el nu are nici un interes să se grăbească singur. Are de fiecare dată mișcări lente, mișcări în reluare, stop-mișcări, aplecări ale picioarelor cronometrate, unduitoare, de parcă ar dansa într-un balet fără spectatori. Râde puternic, iar atunci când este apostrofat de cineva din obră pentru o greșeală are imediat replica la el. Nimic nu-l prinde cu garda jos, este mereu gata de atac, în căutarea toreadorului, care îi flutură eșarfa roșie în fața lui. Îi lipsesc coarnele deocamdată, dar într-o zi probabil îi vor ieși prin frunte, și vor fi gata de împus, lovit și omorât orice adversar întâlnit.

Premiul pe care îl primește tăura°ul madrilean, este plata săptămânală, fără sâmbăta lucrată ca românii din empresă. De multe ori Padrito, pare că îi roagă pe români să muncească sâmbăta ori duminica, de fapt, este un test de fidelitate. Testează fidelitatea fiecărui angajat față de interesele lui.

Dacă muncești în zilele tale de odihnă, înseamnă că îi vei aduce și lui banii de la lucrare mai repede în cont, deci merită să fii ținut la empresă. Dacă nu accepți, când te roagă el prima dată, nu te mai cheamă niciodată la sfârșit de săptămână. Ești trecut automat pe lista neagră. Infidelii sunt ținuți întotdeauna minte de către memoria lui Padrito. Nu-i scapă nici un refuz, nici o grimasă, ori vreo replică, care îi este dată printre dinți la nervi, mai ales de către cei care au câteva luni la firmă și le este greu să facă față șicanelor, glumelor și urletelor lui. El înregistrează milimetric totul. Poate decide în orice moment când este momentul de stop-joc pentru pionii. și face asta când se încheie lucrarea. Atunci când peonul, ori meseriașul, încă speră că va mai prinde și următoarea obră în această firmă, și banii vor continua să curgă în buzunarul lui. Iluzia și se sparge în cap imediat.

Te anunță cu câteva zile înainte de terminarea

lucrării, ca să te ia prin surprindere, când tu credeai că vei avea parte de toți banii săptămânali, măcar până la finalul respectivei obre. Moment dureros, mai ales dacă nu ai altă variantă de trabaho, în acel moment. Îți sâșăie imperturbabil, ușor distrat în fața celebra replică a concedierii, Se a cabo, iar lho de puta se subînțelege, nici nu mai trebuie pronunțat de buzele și limba lui, marș și la gară, avion, autocar, vezi tu pe parcurs ce și cum.

Nu ești fidel firmei, dacă nu răspunzi prezent anticipat, imediat ce a formulat el întrebarea, așă zisa întrebare-rugămintă, iar la primele greșeli poți zbura din schemă, fără nici o justificare. Așă că românii le este greu să refuze atunci când sunt chemați.

Dacă ești chemat nu mai ai nici o treabă, îți iei bani în plus la lună, uiți brusc de orice plan, aprobi și vii, chiar dacă nu te plătește cu nici un cent în plus, ci îți oferă exact suma din cursul săptămânii. Ar fi o nebunie să încerci să aduci vorba despre bani în plus atunci când este vorba despre aceste sâmbete și duminici lucrate.

Iar luna, trebuie să fi mai freș ca freșul, cu mâinile înfipte în materiale, săltăreș, bine dispus, când apare el la inspecție. Maxima abnegație pe porțiunea de lucrare repartizată la începutul zilei.

Paco-loco și cu Antonio-gitano nu acceptă niciodată să lucreze sâmbăta și duminica, chiar dacă pe ei i-ar plăti dublu. Ei se respectă și vor respect, se regăsesc în acest punct pe aceleași baricade și o spun în același timp, nu cumva să pară că nu ar fi important.

Ceialți pot munci, să fie recunoscători pentru această oție oferită, ei sunt socialiști și doritori de odihnă. Ei și permit să se odihnească.



Andrei Berindan

The State Of Fury

corespondență din Washington

Ghemul cubanez. Strategia Vaticanului în Havana

Victor Gaetan

Reluarea relațiilor diplomatice între Cuba și Statele Unite la mijlocul lui decembrie a demonstrat relevanța geopolitică a instituțiilor religioase. Acest lucru nu s-ar fi întâmplat fără biserica Catolică și organizațiile evreiești. Grupurile evreiești au făcut ca Alan Gross, prizonierul care s-a aflat în centrul evenimentelor, să nu poată fi ignorat; pe de altă parte, ierarhia din Biserica Catolică a oferit încrederea necesară ca negocierile să treacă dincolo de punctul mort. Președintele SUA, Barack Obama și președintele Cubei Raul Castro vor beneficia în mod sigur de evenimente în moduri diferite, dar catolicii anti-caștriști nu sunt de acord cu implicarea bisericii.

DRAGNET

Alan Gross era un contractor USAID care era specializat în instalarea internetului. Munca lui făcea parte din marea cotitură a Statelor Unite în a promova eforturile spre democrație în insula ruptă de activismul politic tradițional. Un mare pas înapoi a fost în 2003, când Cuba a încarcerat circa 75 de disidenți democratici care fuseseră asociați în programe americane, fapt care efectiv a lichidat unul din cele mai

promișoare eforturi de opoziție locală de la 1959 încoace. Deja în 2009 Statele Unite se orientaseră spre mai multe programe bazate pe tehnologie (inclusiv o platformă secretă de audio-vizual cu teme sociale) la care angajau comunitățile marginale.

În aceste condiții, Alan Gross a călătorit în Cuba cu vize turistice de cinci ori în 2009. Sarcina sa din partea USAID (pentru care a câștigat 500 000 de USD și un angajament de 3.2 milioane) era să instaleze servicii de internet prin satelit pentru trei comunități evreiești. Se estimează că circa 14000 de evrei au fugit din Cuba după revoluție, lăsând în urmă o comunitate de circa 1500 de credincioși, care atrage ajutor din toate zonele lumii. Pentru sarcina sa USAID, Gross s-a identificat ca parte a unui grup evreiesc umanitar și le-a dat altor evrei americani o parte din echipamente să le transporte în bagaje de mână, conform unui rezumat AP al rapoartelor sale.

Securitatea cubaneză l-a arestat pe Gross în decembrie 2009, dând un mesaj de forță guvernului american și creindu-și un punct de plecare care să ajute în negocierile referitoare la

cea mai mare problemă a Cubei cu Washingtonul: arestarea în 1998 în Miami a așezatului „Cinci Cubanez”, spioni condamnați pentru a fi contribuit la moartea a patru americani. E probabil că Gross a fost o pîntă, fiindcă era evreu - nu din antisemitism, ci fiindcă identitatea sa l-ar fi făcut mai prețios în timpul negocierilor.

Curând după arestarea lui Gross, s-a născut o campanie pentru eliberarea lui. Comitetul Evreiesc American, Liga Anti-Discriminare, B'nai B'rith International, Federația Evreiască din Zona Washington, Consiliul Evreiesc pentru Relații Comunitare și Uniunea Ortodoxă, cu toatele au contribuit la campanie. Echipa lui - incluzând o firmă de avocatură, o firmă PR cu relații sus-puse care lucra pro bono și o armată de voluntari - au mobilizat peste 500 de rabini în țări de la Australia până în Canada, din Columbia până în China, Germania, Israel, Italia, Suedia, și Insulele Virgine până în Regatul Unit. La cererea Comitetului Evreiesc American, Papa Benedict al XVI-lea chiar l-a menționat pe Gross lui Castro în timpul vizitei suveranului pontif în Cuba, în 2012.

UN NOU ÎNCEPUT

Obama își începuse primul semestru al mandatului prin a promite noi relații cu America Latină - în aprilie 2009, la summit-ul Americilor el chiar a declarat, în ropote de aplauze, că „Statele Unite caută un nou început cu Cuba”. Dar, la începutul celui de-al doilea semestru, dialogul cu Cuba murise și cea mai mare parte a emisferei sudice învinuia Statele Unite. Astfel încât, pentru a relua relațiile dintre Statele Unite și întreaga regiune, administrația Obama a pus mare accent pe îmbunătățirea relațiilor cu Cuba. De partea lui, Castro ridicase restricțiile în călătoriile în străinătate în octombrie 2012 și a continuat reforme economice cu caracter limitat. Totuși, Gross mai stătea încă în calea unui pact bilateral. În iunie 2013, au început discuții secrete între patru ochi între Cuba și Statele Unite, dar, după oase luni, cele două țări tot nu se puteau pune de acord asupra schimbului de prizonieri.

În ianuarie 2014, John Kerry, deja secretar de stat, a vizitat Vaticanul pentru prima oară - pentru orice catolic, cum este Kerry, a fost un eveniment major. A făcut turul Capelei Sixtine și l-a întâlnit pe noul secretar de stat al papei Francisc, Pietro Parolin. La întâlnirea neobișnuit de lungă, Kerry a cerut ajutorul Vaticanului pentru eliberarea lui Gross, atât fiindcă discuțiile ce aveau loc între grupuri mici de consilieri ai celor doi președinți trenau, și fiindcă numeroși episcopi din întreaga lume, inclusiv Cardinalul Havanei, Jaime Ortega, arătau spre Papa Francisc ca potențial interlocutor.

Cum fusese ambasador în Venezuela, aliatul cel mai apropiat al Cubei, din 2009 până în 2011, Parolin știa despre Gross. Ca și cei mai mulți lideri din America Latină, considera înghețarea relațiilor cubanezo-americane dăunătoare și embargoul contraproductiv. El și



Andrei Berindan

Spiderrman

locuitorul său, arhiepiscopul Giovanni Becciu, care fusese ambasador în Cuba între 2009-2011, au fost astfel înputerniciți să faciliteze un rol unic pentru Vatican - acela de „garant” al unui târg în care fiecare din cele două părți făceau concesii incomode, rol pe care Biserica l-a jucat în Cuba în 2010, când 52 de prizonieri politici au fost eliberați.

Când Obama l-a întâlnit pe Francisc la Vatican, la două luni după Kerry, el l-a informat pe Papă despre Gross. Câteva zile mai târziu, Papa a scris scrisori către Castro și Obama, rugându-i să „rezolve problemele umanitare... inclusiv situația anumitor prizonieri.” De asemeni s-a oferit să faciliteze întreveneri între cele două părți la Vatican. Conform unui diplomat american care lucrează cu Vaticanul, cea mai prețioasă trăsătură a acestuia este secretul: „De aici nu răsuflă nimic,” care a fost foarte util în acest caz. Târgul schimbului de prizonieri a fost finalizat la Vatican acum două luni, incluzând eliberarea lui Rolando Sarraff Trujillo, care fusese încarcerat în Cuba 20 de ani fiindcă dăduse informații Statelor Unite privind „Cinciul Cubanez”.

POLITICI ÎNNODATE

Stilul personal al lui Francisc l-a pregătit să-și păstorească bine interlocutorii. El ține o pictură puțin cunoscută numită „Maria Dezlegătoarea de Noduri” pe biroul său. Imaginea o arată pe mama lui Isus, dezlegând cu răbdare o lungă panglică înnodată. De asemeni, Papa pune accent pe crearea unei „culturi a întâlnirilor”, o idee pe care a dezvoltat-o pe baza scrierilor lui Romano Guardini, un preot și filosof italiano-german. Asta înseamnă găzduirea unor conducători din grupuri politice și religioase diferite, pentru a încuraja încrederea, prietenia și binele comun. De aceea Papa se întâlnește adesea cu Patriarhul Ecumenic Ortodox Batolomeu. De

aceea Papa a sponsorizat un summit de rugăciune între fostul președinte israelian Shimon Peres și liderul palestinian Mahmud Abbas în iunie trecut. Și de aceea a rugat Cuba și Statele Unite să se întâlnească.

Mai ales în cazul lui Castro, Papa are trecere. Raul și Fidel Castro au fost crescuți de o mamă catolică, recitatoare de rozarii. Au fost la liceu la Colegiul Belen, condus de iezuiți, cu toate că Raul nu l-a absolvit. În ciuda faptului că au declarat Cuba stat ateu, cei doi Castro și-au declarat în mod repetat, chiar dacă cu ipocrizie, respectul față de Biserica Catolică. Vizita lui Fidel la Vatican în 1996, a pus bazele vizitei istorice a Papei Ioan Paul al II-lea în Cuba, în ianuarie 1998, când Papa a cerut eliberarea unor prizonieri politici, care s-a și întâmplat câteva luni mai târziu.

Cu alte cuvinte, în Cuba Biserica este încă puternică. Cardinalul Havanei, arhiepiscopul Jaime Lucas Ortega y Alamino a urmat strategia reconcilierii pe insulă, evitând confruntarea cu statul, în timp ce câștiga mai multă independență și îndeplinească misiunea religioasă a Bisericii. Sub conducerea de 35 de ani a lui Ortega, Biserica Catolică, careia îi aparțin circa 60% din cubanezi, s-a ridicat ca singura instituție națională care funcționează independent de stat.

Cu toate acestea, Ortega nu a fost niciodată apropiat de oponenții regimului, din cauza hotărârii sale de a evita confruntarea. Când Benedict a fost în Cuba, Ortega a refuzat să aranjeze o întâlnire între Papă și liderii opoziției. În loc de aceasta, liderii ai opoziției care erau catolici fervenți, cum ar fi Osvaldo Paya, au găsit securitatea cubaneză în jurul casei lui, ca să-l împiedice să participe la Mesa publică a Papei. Cinci luni mai târziu, Paya a fost ucis într-un accident de mașină, bănuțat a fi fost organizat de agenții statului. Nici o

investigație nu s-a finalizat de atunci. Cu toate că Ortega a oficiat înmormântarea, familia sa spune că cardinalul nu a făcut nimic să promoveze ori să protejeze mișcarea democratică pe care o inițiasse Paya. Rosa Maria Paya Acevedo, fiica opoventului regimului, a scris o critică elocventă a târgului SUA-Cuba în *The Washington Post*. Mulți alți disidenți sunt la fel de dezamăgiți la această veste.

Dar se pare că Ortega doarme liniștit, cu toate criticile. El are o viziune deiferită asupra viitorului Cubei. La câteva zile după alegerea lui Francisc, Arhidioceza Havana a publicat un document conținând 23 de propuneri redactate de un grup, *Laboratorio Casa Cuba*, alcătuit din „profesori universitari și cercetători de diverse ideologii (catolici, marxisti critici, socialist-republicani și anarhiști)”. Este un program creștin social-democrat, cu o cirea anti-americană în vârf.

Gross a fost eliberat în prima zi de Hanuka. Și-a deschis conferința de presă din Washington cu expresia evreiască *Chag Sameach* (Sărbători fericite) și le-a mulțumit multora, inclusiv Consiliului pentru Relații Comunitare Evreiești, sinagogilor, Grupului său de Shabbat și „altor organizații evreiești, creștine și musulmane” pentru eliberarea sa. Nu l-a pomenit pe Francisc, probabil fiindcă nu a simțit în mod direct intervenția Papei în cazul său. Dar Francisc, probabil, nu se va supăra. La Vatican probabil deja începe să dezlege următorul nod.

<http://www.foreignaffairs.com/articles/142746/victor-gaetan/the-cuban-knot>

Traducere de
Cristina Tătaru

Andrei Berindan sau negrul ca enigmă a reprezentării umane

(urmărire din pagina 36)

experiențe și caracteristici ale tuturor celorlalte perioade.

În continuare vom prezenta, ca studii de caz, trei dintre cele șase proiecte expoziționale curatori-ate de semnatarul acestui articol. Parcurgând fișele redactate la momentele respective pentru comunicatele de presă, booklet-uri sau articole (publicate în *Observator Cultural*), am selectat câteva idei care ni se par valabile în perspectivă temporală.

Vreau să fiu supererou propune o serie de portrete ale unor oameni de diverse vârste, condiții sociale, naționalități, rase, religii, grade de cultură, care au în comun tricoul lui Superman, purtat pe sub hainele de zi cu zi. Sunt oameni al căror eroism înseamnă lupta cotidiană pentru existență, pentru fărâma de demnitate care le poate alimenta speranța de viață. Avem de-a face cu portrete realizate în alb-negru, în care albastrul tricourilor reprezintă nu doar pete de culoare în lucrări, ci adevărate ferestre spre sufletele celor portretizați. Dacă fiecare soldat duce în raniță bastonul de mareșal, cu siguranță, sub haina fiecărui om există costumul supereroului.

Saltul din banal în metafizic este o caracteristică a lui Berindan, ai cărui super-eroi au uneori herpes, alteori acnee sau ulcioare, dar ținesc întotdeauna sus și departe. Din buzunarele lor se întrezăresc clotrimazolul, unguentul cu sulf, aciclovirul, iar pe sub hainele civile poate fi ghicit costumul de Superman.

Manipularea prin televiziune împrumută tema pentru proiectul *Bad Signal*. Pânzele sunt tratate ca monitoare pe care apar imagini mai mult sau mai puțin distorsionate ale realității. Vedem imagini de război, cu animale, personaje media, formații muzicale, dansatoare sau oameni simpli care își spun păsările în fața camerelor. Numitor comun între toate acestea este semnalul prost.

Seria lui Andrei, *G(ola) Times*, prezintă, într-o atmosferă de tipul *Good Bye Lenin*, o sumă de secvențe dintr-o posibilă istorie anecdotică a autoturismului Dacia 1300, simbol al împlinirii în România comunistă. Tratarea minimală, monocromia și raportul dintre subiect și fondul gri, în defavoarea subiectului, toate acestea vorbesc despre faptul de a fi mic și neînsemnat într-o lume modestă, lipsită de culoare, austeră. Totul este trecut prin filtre casual, cool sau hipster.

În ultimele decenii s-a înregistrat la nivel mondial o revenire în centrul atenției a figurativului și în special a fotorealismului. Astfel, subiectele moderne, mondene sau de factură Pop Art au început să țină simezele ocupate, la concurență în România cu pro-

ducția artistică de inspirație tradițională. Moda de a picta cu griuri a făcut valuri, mai ales după reușita profesională a lui Adrian Ghenie (care ne bucură și de care, fără a avea vreun merit, suntem mândri).

Andrei Berindan este un artist al timpurilor sale, un produs al acestora, fără a se fi inspirat de la cineva sau de la ceva. La el conceptul, tema, subiectul și realizarea se îngemănează într-o aceeași rațiune constitutivă. Narățiunile nu distrug prin redundanță compozițiile, care, la rândul lor, nu sunt prizoniere ale surselor care le-au inspirat. Berindan nu se oprește la semn grafic sau la cromatică; el încearcă să ne transmită prin căi non-verbale mai mult decât se poate vedea obiectiv, sau, dacă cititorul acceptă, în mod convențional.

În cadrul expoziției *Urban Matters* de la Brick Lane Gallery, Andrei a expus lucrări din seriile succint comentate anterior și din alte câteva, care s-au încadrat magistral în tematică. La vernisajele din Londra, bunăoară la cel la care ne referim, butoiul de bere plasat la intrare este un loc comun. Plimbându-se prin fața lucrărilor, într-o deplină atmosferă de normalitate urbană, cu halbele aferente asupra lor, nu credem că numeroșii vizitatori s-ar fi mirat dacă i-ar fi întâlnit în galerie, în carne și oase, pe Superman, Spiderman, Wonder Woman sau chiar pe Kick-Ass.

muzica

Retrospectiva 2014 (3)

Clujenii iubesc anii '90

RiCo



RiCo și Nana

Cea de a șasea ediție *Transylvania Music Event* a dedicat, la finalul lunii noiembrie trecut, o seară întreagă petrecerii "We Love The '90s". Astfel, evenimentul, organizat de ani de zile în marile orașe ale Europei, a fost introdus și la Cluj în 2014.

Noua sală polivalentă de la Cluj a fost plină în limite decente (adică, mai aveai posibilitatea să te strecoreai până în fața scenei chiar dacă ai sosit mai târziu). Din comunicatul de presă primit după concert, am înțeles că 8.000 de oameni s-au înghesuit pentru cea de a doua seară a festivalului.

Nu mi-am lăsat hainele la garderobă pentru că am auzit că nu a existat garderobă cu o seară înainte. Ceea ce se dorea să fie garderobă în această a doua seară a spectacolului a fost foarte probabil o improvizație. Polivalenta din Cluj nu a fost concepută cu garderobă, iar asta mi-a adus aminte de concertul *Prodigy* la care am fost în 1998 la Polivalenta din București, unde dansam în jurul hainei aruncate pe jos în fața mea...

Altă bulină neagră a Polivalentei este numărul insuficient de toalete pentru bărbați și femei... și asta indiferent că este vorba de un concert sau de un eveniment sportiv cu sală plină. S-au investit foarte mulți bani în sală și am așteptat mai mulți ani ca panglica să fie tăiată, dar detaliile cele mai importante pentru o sală de spectacol au fost neglijate.

Totodată, mi s-a părut tare ciudat că s-a permis fumatul în noua Sală Polivalentă de la Cluj... Peste tot pe unde am mai fost în săli acoperite, se fuma afară, în hol. Este totuși vorba de o sală de sport, pe deasupra și nouă. Probabil administratorii clădirii nu au mai lucrat în acest domeniu... Consider că tendința normală ar fi să ne aliniem standardelor europene.

Seara a început cu un DJ care a apreciat mai mult muzica electronică a celor de la *Daft Punk* (numele DJ-ului a fost afișat periodic pe ecran și este un nume ușor de reținut... dar nu l-am reținut). Mă gândesc că acest DJ a fost angajat și pus pe scenă să mixeze hituri din anii '90, dar în jumătatea de oră cât am stat să aștept să intre prima vedetă pe scenă cred că am recunoscut două hituri din anii '90, pe lângă leitmotivul DJ-ului, *Around the World* (*Daft Punk*, 1997) toate piesele promovate în program au avut un ritm asemănător cu această piesă.

Nana a venit cu o solistă vocală care avea coapse faine, dar mișcare scenică ioc. Au existat momente penibile în care aceasta stătea pe lângă vedetă și doar își mișca mâinile pe lângă corp. Relieful sânilor fermi priviți prin tricoul alb și strâmt cerea ca fata să dea doar un pic din umeri ca să agite spiritele... și totuși, în afară de schema de un pas înainte și altul înapoi și câte o mână vârată în aer, nu a învățat mai nimic la școala de coregrafie. Aceeași prezență feminină care a intrat și ieșit pe lângă *Nana* nu m-a convins deloc cu vocea, mai mult pentru că ea cânta alături de pozitiv (adică își suprapunea vocea unui cor de voci care se auzeau pe muzica de fundal), trupă de spate care să interpreteze instrumentația nu a existat - deoarece nu a fost acel gen de concert. Din acest punct de vedere, petrecerea *We Love the '90s* din a doua seară de la *Transylvania Music Event* mi-a adus aminte de *Festivalul Zu* pe Cluj Arena din primăvară. Diferența a fost că la acest spectacol s-a intrat pe baza unui bilet iar programul artistic a fost susținut de invitați străini care au promovat în mare parte un gen muzical branduit *Eurotrash/Eurocheese* de către englezi.

O altă surpriză, pe lângă coloanele de flăcări care

punctau pasaje din anumite melodii, a fost cvartetul de dansatori care a fost prezent undeva în treimea din spate a scenei pe o singură piesă. Cele două cupluri de dansatori au fost desincronizate pe finalul melodiei și am impresia că au fost angajate pe plan local pentru a adăuga la jocul scenic. Sunt curios dacă acest cvartet de dansatori a apărut pe scenă și la *Ice MC și Snap*. (Dar nu am fost totuși atât de curios încât să rămân în sală după recitalul lui *Nana* ca să am și răspunsul la această întrebare, rămasă retorică.)

Pentru mine un *Remember the 90's* adevărat ar însemna ca cineva să-l imite la perfecție pe *Kurt Cobain*, *REM* să revină pe scenă în formula *Monstrului*, iar dacă este să mă gândesc la un filon european, ar însemna să văd *Radiohead* pe aceeași scenă cu *Rammstein*, ceea ce ar fi imposibil din punct de vedere al genurilor, al programelor complexe și onorariilor individuale... Când vorbești despre formații cu o carieră aflată pe o pantă ascendentă timp de mai mulți ani de zile, repertoriul de hituri nu se limitează la 4-5 mp3-uri redade într-o ordine aleatorie cu o mașină de fum și câteva stroboscoape închiriate și o trupă de dansatori împrumutată de la Palatul copiilor.

Ma impresionat binecuvântarea artistului, dedicată celor din sală și românilor în general. *Nana* a mulțumit călduros tuturor celor care au apreciat piesa *Lonely* și care și-au cumpărat albumul original la vremea respectivă, fiind perfect conștient de faptul că această melodie a reprezentat apogeul carierei lui artistice și motivul pentru care este invitat în programul acestor petreceri în diverse orașe importante ale Europei, la 15 ani după succesul înregistrat în clasamentele de țagăre pop-dance continentale.

Faptul că au existat microfonii dovedește că artistul a cântat live. Primele două piese (din programul total de șase) au sunat slab... Bănuiesc că datorită faptului că programul din prima seară a promovat alt gen de muzică și inginerul de sunet angajat nu s-a gândit să potrivească volumul de la microfonul solistului cu volumul instrumentației de pe pozitiv... A existat la un moment dat o piesă mai exotica, cu ritm puternic de tobe, unde am avut impresia că artistul și-a odihnit vocea pentru finalul grandios - interpretarea mega-hitului său, *Lonely*.



Nana în concert

Pink Floyd: *The Endless River*

Lucian Maier



În finalul discului anterior, *The Division Bell*, versurile baladei *High Hopes* oferă imaginea unui Pink Floyd-endless river, forever and ever. În 1994, anul apariției discului respectiv, riul despărțea mal de mal – toți membrii Pink Floyd (Barrett, Waters, Gilmour, Wright, Mason) fiind în viață, chiar dacă nu în formație –, iar apele purtau, notă cu notă, instrument cu instrument, istoriile formației pe cărările Pământului. Astăzi, acest *Endless River*, duce ascultătorul pe cărările cerurilor (după cum sugerează coperta discului), ca omagiu adus lui Richard Wright de către David Gilmour și Nick Mason.

Richard Wright a murit în 2008. El nu a mai fost un membru deplin al formației din 1979, odată cu *The Wall*, când Roger Waters (cu acordul lui Gilmour și Mason) l-a forțat să se retragă din formație din cauza neimplicării sale în zona de creație. Pe *The Wall* este prezent, însă statutul său era de muzician colaborator, angajat. La mijlocul anilor '80, după *The Final Cut*, fără Wright de această dată, Pink Floyd s-a rupt. Roger Waters a plecat din formație și a luptat pe toate căile legale posibile pentru a îi împiedica pe Gilmour și pe Mason să continue munca sub titulatura cunoscută. După ce au ajuns la un acord care le-a permis acestora din urmă să rămână Pink Floyd, Richard Wright a fost rechemat în trupă, tot ca muzician angajat, nu ca membru cu drepturi depline (pentru munca depusă la *A Momentary Lapse of Reason*, Wright a fost plătit cu 11000 USD pe săptămână). Din 1987, Pink Floyd înseamnă în acte Nick Mason și David Gilmour. Chiar dacă pe *Division Bell* e creditat co-autor pe cinci piese, statutul lui Wright în Pink Floyd nu a

fost schimbat.

Anii au trecut, cu siguranță că între cei patru membri ai clasicului Floyd (de la *A Saucerful of Secrets* la *The Wall*) lucrurile s-au așezat amical și financiar, mărturie stînd întâlnirea londoneză la care au participat cu toții în 2005 (*Live 8*), contribuția lui Wright la apariția celui mai recent disc al lui David Gilmour, *On an Island*, și la turneul aferent, sau prezența lui Gilmour și a lui Mason la câteva piese din concertele susținute de Roger Waters în turneul *The Wall*.

The Endless River a fost realizat de către Gilmour și Mason cu ajutorul lui Youth (Martin Glover - ca inginer de sunet, sound designer, clăpar, producător), Andy Jackson (chitară bas, efecte, mixaj, producător) și Phil Manzanera (producător) și e rezultatul revizitării unor înregistrări (aproximativ douăzeci de ore de materiale realizate de Gilmour, Wright și Mason) efectuate în perioada elaborării lui *Division Bell* (1993-1994). O parte dintre înregistrările respective ar fi putut apărea imediat după *Division Bell* sub forma unui album ambiantal de aproximativ o oră, cu o singură piesă (care ar fi dat numele discului), *The Big Spliff*. Fusese o propunere a lui Andy Jackson asupra căreia Pink Floyd nu și-a dat acordul. Materialele respective au fost triate acum și reînregistrate, devenind *The Endless River*, al cincisprezecelea disc de studio al formației britanice Pink Floyd; un omagiu adus de Gilmour și Mason spiritului creativ și expresivității lui Richard Wright.

În afara ultimei piese (cea cu numărul optsprezece, *Louder Than Words*), discul oferă o călătorie instrumentală prin locuri celebre ale

formației Pink Floyd. Efecte sonore prin care materialul actual e legat de epoca *Division Bell* (discul se deschide cu *Things Left Unsaid*, un prolog în care observăm mugurii lui *Division*), mixaje de voci prin care ne face cu ochiul *Dark Side*, efecte de chitară care coboară în timp dincolo de bariera *The Wall* și sugerează un *Echoes*, construcții la tobe în care se văd ramurile unui *Set The Controls For The Heart Of The Sun* (piesa a cincea, *Skins*), riffuri de chitară care amintesc de *The Wall (Allons-y)*; totul construit în jurul explorărilor sonore gândite de Richard Wright - uneori în preajma armoniiilor din ultimele părți ale lui *Shine on You Crazy Diamond* (pe *It's What We Do*, piesa a doua a discului actual), alteori (*Sum*, piesa a patra) amintind atmosfera de pe *One Of These Days*, de *On The Run* sau de vremuri mai apropiate, melancolic-melodioase (*Anisina*).

Problema acestui disc stă în lustrul aplicat schișelor muzicale de la care au plecat Gilmour și Mason. Cele mai multe dintre piese (și cum sînt pe disc) sînt prea lucrate față de originea lor - și atunci își pierd spiritul jucăuș, de idei muzicale, de ciorne muzicale; și, în același timp, prea puțin lucrate pentru a deveni compoziții cu cap și coadă, care să furnizeze informație și emoție dincolo de setarea unor legături cu zone plăcute din istoria muzicală Pink Floyd. *Endless River* e un proiect rezumativ, e clar din titlul său și din numele pe care le poartă piesele. Însă e deranjant că, de multe ori, lustrul amintit dublează istoria formației, omagiul, cu imagini tip *Conquest of Paradise* ori *Avatar*.

Pe DVD-ul secund al pachetului *Remember That Night* (înregistrarea concertului susținut de David Gilmour la Royal Albert Hall în Londra, în anul 2006) e un jam session cu Gilmour, Wright, Guy Pratt (bas) și Steve DiStanislaio (tobe). În acest jam session (derulat, e drept, treisprezece ani după perioada din care a fost cules *Endless River* și după o pauză muzicală consistentă pentru Gilmour și Wright) apar foarte clar laturile concepției unei piese - ideea muzicală și încercarea de a o dezvolta; simți materialul brut acolo, dar în același timp e un material care începe să facă sens și care, ca ascultător, te poartă undeva. În jocul lor e o tendință clară de a răscoli, de a sonda spații neclare, tulburi, pentru a le cristaliza emoțional.

Discului actual - în mare măsură - tocmai asta îi lipsește, explorarea, setea. În urma prelucrării stă în zone foarte cuminți, foarte sigure, nu își asumă niciun risc, nici măcar riscul de a rămîne un material brut. Piesele de unu-două minute, două treimi din disc, au fost reorchestrate (efecte, tobe și solouri de chitară mixate acum peste înregistrările de acum douăzeci de ani) încît și-au pierdut aerul frust; reorchestrarea le-a aplatizat posibilul aplomb. Între acestea răsar, totuși, câteva mostre de idei muzicale plăcute - *On Noodle Street* - sau foarte solide - *Talkin' Hawkin', Eyes to Pearls*.

Sigur, Pink Floyd nu trebuie să demonstreze nimic. Pînă la urmă, după cum concluzionează piesa care încheie discul actual, *The sum of our parts/The beat of our hearts/Is louder than words*. E o spusă ce poate duce spre infatuare în afara istoriei formației. Însă odată ce crești cu muzica Pink Floyd, aceste lucruri sînt din casă; cu siguranță au venit în minte într-o formulă similară celor care obișnuiesc să pînă în mînă *Meddle*, *Dark Side Of The Moon*, *Wish You Were Here*. Și, cu siguranță, sînt pe cale să se transforme în lacrimi odată ce apar imaginile de arhivă în clipul piesei *Louder Than Words*.

teatru

Spectacole de-acum un an... (I)

Claudiu Groza

Am rămas dator cititorilor și colegilor de breaslă care m-au invitat la diverse evenimente teatrale cu comentarea câtorva spectacole prezentate în trei festivaluri de la finele anului trecut, de la București, Timișoara și Arad. Cu siguranță, anul acesta va trebui să-mi perfecționez metodele de lucru, ca întârzierile de receptare să fie mai mici.

Festivalul Național de Teatru...

...a provocat și anul acesta diverse discuții profesionale, privind oportunitatea selecției, „generozitatea” programului și opțiunile directorului artistic Marina Constantinescu. Dincolo însă de acestea, FNT 2014 a avut un nivel valoric de la medie în sus, după opinia mea, chiar dacă unele producții au fost ca impostorii care se bagă cu forța într-o fotografie, doar ca să apară lângă celebrități. Pe acestea însă le voi ignora.

Primit elogios de o parte a criticii de teatru autohtone, *De vânzare* (Teatrul Odeon, București), pe un scenariu și în regia Gianinei Cărbunariu, mi-a provocat aceeași senzație de iritare pe care mi-au creat-o și alte spectacole ale sale. Un teism manipulator minează, după opinia mea, această producție și, repet ce am mai afirmat, nu am nevoie de „adevărurile” clamate de Gianina Cărbunariu pentru a-mi defini o percepție ideologică, artistică ori estetică. Tema vânzării terenurilor agricole din România către mari investitori privați, predilect străini, ori scandalul gazelor de ist (celebra „problemă Pungești”) sunt dezvoltate într-o notă minimalist-documentară în spectacol, în proporție dezechilibrată. Primele secvențe, uneori grotesc-realiste, au un pitoresc cu substrat, care poate să pună spectatorul pe gânduri. Actorii își schimbă mereu ipostazele scenice, fiind ba afaceriști ipocrit-onctuoși, ba țărani naivi, în iureșul unui capitalism fără scrupule, în care orice se tranzacționează.

În partea a doua însă, care prezintă conflictul de la Pungești, realismul face loc unui

orizont neverosimil chiar prin comparație cu prima parte: țărani revoltăși de explorările neautorizate de pe terenurile lor fac „teoria” dăunătoarelor gaze de ist, într-o secvență arjată și disproporționată ca amploare și intensitate față de cele dinainte. Tensiunea se construiește printr-o insistență maniheistă; între cei răi și cei buni e o fractură acută, unii sunt inocenți și „victime”, alții sunt imorali și nemiloși în lăcomia lor. Spectacolul instituie un raport belicos, care nu are soluție, or tocmai această viziune ideologică unilaterală, care pretinde subtextual că este unica validă și acceptabilă, mi-a stârnit inaderența față de montarea Gianinei Cărbunariu.

Actorii Alina Berzunțeanu, Antoaneta Zaharia, Marius Damian, Gabriel Pintilei, Alexandru Potocean, Gabriel Răușă și Mihai Samarandache și-au împlinit onest și profesionist partiturile scenice, cu implicare, în scenografia modulară a lui Andu Dumitrescu, cu reconfigurări spațiale și mișcări ale masei de spectatori așezăți pe baloturi de paie. Secvențele video ale aceluiași, mișcarea scenică a lui Florin Fieroiu și muzica lui Bobo Burlăcianu au asigurat o dinamică scenică de acuratețe.

Repet însă, inaderența mea la acest spectacol e una ideologică, câtă vreme Gianina Cărbunariu refuză nuanțele.

Victor Ioan Frunză a făcut din *Tartuffe*, clasicul text molieresc, o „comedie licențioasă” dezlănțuită (Teatrul Metropolis, București). Un spectacol la care se râde în hohote, într-o traducere în versuri rimate, dar cu lexic actualizat, bricolat cu finețe și inteligență, cu un tempo alert și acut, mereu suspinut de actori, cu o viziune regizorală foarte bine transpusă în detalii semnificative ale acțiunii scenice. Ce aduce nou directorul de scenă, fără a trăda - pentru că montarea e fidelă intrigii originale - spiritul sau litera piesei, am fost întrebat de unii spectatori? Păi să zicem, în termeni colocviali, că „pune cănișă” pe unele personaje, reconfigurând și dând o altă dinamică semantică

poveștii.

Orgon (jucat într-o cheie noastră de Sorin Miron), are un temperament isteric-colic, cu izbucniri periodice, dar bine înfrânat în prezența lui Tartuffe (rol în care George Costin e un pivot al întregului spectacol, cu alternanțe memorabile de „umoare”) - preacuviosul curvar care bate toaca de parcă ar face sex, până la climax, care duce cabotinismul până la autoflagelare în momentul când i se dezvăluie tentativa de adulter, care e masochist erotic, în pandant cu naivitatea de „flutura” a lui Orgon. În jurul acestor două caractere pitorești se învârt și celelalte personaje, de la sobru-burgheza doamnă Pernelle (Adela Mărculescu), snob-oripilată de mizeria situației pe care o descoperă la final, la fiul și fiica lui Orgon (Adrian Nicolae și Irina Buceșcu) - tineri „pe fază”, deloc înțeleși de cuvânt tartufescă, ori la soția stăpânului casei (Nicoleta Hâncu), care acceptă postura de „momeală” erotică pentru demascarea bigotului.

Pe lângă savuroasele inflexiuni de joc ale actorilor și tempoul alert al desfășurării acțiunii, textul însuși conține splendide jocuri de cuvinte și licențe... licențioase, dar nu vulgare („tata tre’ să ție/ că fratele Tartuffe/ vrea ogor să îi fie”), transformând piesa într-o comedie de mare public, atent calibrată însă pentru a avea și calitate estetică. Dacă vreți, *Tartuffe* este, în această versiune, o celebrare a ludicului teatral, o aducere la zi a unei comedii curajoase, ba chiar impertinente, la vremea scrierii sale. Or, ea trebuie să fie o „obraznicie” și azi, nu?

Un text teatral bine articulat, transpus într-un spectacol la fel de bine încheat, cu întreaga gamă de ambiguități și fragmente de adevăruri pe care o are orice întâmplare omenească, a fost *Profu’ de religie* de Mihaela Michailov (Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova), în regia, scenografia și pe muzica lui Bobi Pricop. Din nou un spectacol ce pleacă de la un „scandal” de presă, un demers de teatru-reportaj, care trece însă în acea zonă de ficționalizare general-semnificativă pe care trebuie să o conștientizăm, după părerea mea, orice act artistic.

Aici, gestul unei eleve de a-l acuza pe profesorul ei de religie pentru un act de hărțuire sexuală e pretextul unei dezbateri despre autoritate, libertatea de opinie vs. impunerea unei opinii, despre limitele sistemului și dificultatea de a determina „adevărul”. Este eleva o victimă sau și-a inventat doar trauma, într-un gest adolescentin-teribilist de a contesta autoritatea „opresivă”, întrucât constrângătoare? Aceasta e întrebarea care nu capătă până la urmă nici un răspuns cert, conservând cumva relativismul unei situații încălcate. Un fel de „a fost sau n-a fost?”, în cele din urmă.

Spectacolul „nu iartă” nimic. Rizibilul povestioarelor „morale” din manualele de religie folosite în România e exploatat copios, la fel blocajele de mentalitate și puseurile „mic-bugheze” ale dascălilor și părinților. Nu mai puțin însă, eleva nu e văzută doar ca victimă, nu e girată necondiționat, ci poartă cumva și stigmatul unei virtuale imposturi. Or, tocmai această ambiguitate, care declanșează în spectator simpatii și antipatii alternative, dă valoare montării. Privitorul e cel care decide, se îndoiește, ricanează, se emoționează, meditează...

Bobo Pricop a optat pentru o manieră minimalist-exactă de redare a intrigii, într-un spațiu ca de studio TV, care poate fi însă clasa,



Tartuffe



Profu' de religie

cancelaria, chiar studioul, apartamentul, parcul etc. Marian Politic, Drago Măceanu, Romanița Ionescu, Cătălin Vieru și Raluca Păun și-au asumat fiecare mai multe partituri, cu o capacitate notabilă de a-și reformula discursul scenic în doar câteva minute de interludiu între scene.

Cu *Oidip* după Sofocle (Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu), Silviu Purcărete revine la un registru de creație ce amintește de montări mai vechi ale sale. Tragedia antică e transpusă scenic cu o intensitate ritualică încă impresionantă, deși sensibilitatea spectatorului de azi e cumva „mofturoasă” pentru a rezona întrutotul la semne scenice grave. Totuși, *Oidip* are o profunzime intensă, care te ține atent, dincolo de câteva sincope de interpretare din reprezentația de la FNT.

Interesant e că *atmosfera* a fost cea care mi-a menținut trează atenția, și nu neapărat interpretarea actoricească. Ideea de grup, de echipă, de colectivitate implicată într-o situație tragică a prevalat asupra performanțelor individuale, or am înregistrat momente și secvențe de mare intensitate, majoritatea însă de participare colectivă a protagoniștilor. De altfel, spectacolul este gândit în această cheie, de aici derivând și temperatura sa uneori febrilă. Confruntarea dintre *Oidip* și comunitate, dintre el și familia sa, autoritatea recunoscută pios a eroului, care se schimbă în oprobriu public, „ispășirea” crudă prin auto-mutilare, jelanția, empatia celor din jur, amestecată cu scârbă și înfiorare duc într-adevăr spre un catharsis (unul strict cultural, estetic, în context, e-adevărat), dar dau seama, mai mult, în acest spectacol, de *tipologia sensibilității antice*. Cred că *Oidip* e un gest de arheologie culturală, asumat impecabil de Purcărete, deși receptat cumva „muzeal”, inevitabil, de spectatorul contemporan.

Constantin Chiriac, Mariana Mișu, Diana Fufezan, Diana Văcaru Lazăr, Cristian Stanca, Ioan Paraschiv, Adrian Matic, Pali Vecsei, Veronica Arizancu, Emöke Boldizsár, Florin Coșuleș, Eduard Pătrașcu, Cristina Răgos, Cristina Stoleriu au fost actorii acestei producții, unii dintre ei cu evoluții foarte bune, construind momente adesea pictural-intense. Scenografia modulară - austeră în prim-plan, decrepita-sălbatică în fundal - a lui Drago Buhagiar și muzica cu tonuri baritonale a lui Vasile Miriș au

completat montarea.

Oidip este un spectacol exotic în teatrul românesc de azi, dar nu lipsit de o anume atracție.

Noul locatar de Ionescu, montat de Gábor Tompa la Teatrul Nottara din București, reia producția de la Newcastle, din 2004, cu același actor în rolul titular, dar cu interpreți români în celelalte roluri, cu aceeași scenografie, dar cu unele elemente de detaliu diferite. Deși poate părea un simplu *remake*, spectacolul își schimbă subtil nucleul semantic, introducând alți termeni în receptare decât versiunea britanică, pe care am văzut-o acum un deceniu.

Sosirea unui „ciufut” locatar nou într-un imobil cu portăreasă gureșă, băgăreață și colocvială și acumularea de obiecte în apartament, pe casa scării, în oraș, peste tot, ca o trenă de amintiri de neuitat, e în sine o poveste cu iz anecdotic, pe care Tompa a dus-o în varianta de la Newcastle spre un paroxism ludic. Îmi amintesc și acum - atât de tare mă marcat spectacolul - de hohotele de râs și bucuria parcă de copil pe care am trăit-o atunci. Spectacolul era parcă solar, avea ceva de gag de film mut, cu întreaga sa gratuitate comică exagerată. Sau cel puțin asta e senzația care mi

s-a păstrat până azi.

În montarea de la Nottara atmosfera e cu totul alta. Noul locatar e tenebros-secretos, arșagos-nesociabil, introvertit, aspru, sec, chiar și „baletul” prin care-i dirijează pe cei doi hamali să amplaseze obiectele în casă are ceva întunecat. Amintirile nu par să celebreze viața, ci sunt niște simboluri ale vinovăției aproape, niște tinichele pe care le tragi pentru totdeauna după tine. Or, prin această resemantizare - poate prea subtilă pentru unii - spectacolul bucureștean nu e o reluare oarecare, ci o „finisare” a orizontului de semnificații al piesei, o aprofundare a sa.

Din păcate, montarea de la București a marcat o lipsă de omogenitate a echipei de interpreți. Francisco Alfonsin a fost egal cu sine, de o perfecțiune geometrică a interpretării, la fel ca în versiunea newcastleză. Ada Navrot, în rolul Portăresei, a reușit să creeze un personaj contrapunctic prin extravertire cvasi-isterică. În schimb, Ion Grosu și Gabriel Răușă, cei doi Hamali, nu s-au înscris în geometria relației scenice, având parcă un deficit de tonus și alertețe care a dus la temporizarea reprezentației.

Noul locatar e un spectacol de foarte bună calitate, savuros prin nodurile sale semantice și care poate cuceri un public inteligent. Eu sunt de bună seamă cărcotaș prin puțința comparației.

Festivalul Național de Teatru și UNITER au produs un spectacol care a suscitat diverse discuții profesionale (punctuale, mai degrabă), care însă mie mi s-a părut un demers de salut și aplaudat prin profesionismul realizării: *West Side Story*, după faimosul musical broadwayan, în concepția lui Răzvan Mazilu.

Subiectul rivalității, iubirii, derivei și umanității din *West Side Story* nu are nevoie de rezumat, așa că nici n-o să-l fac. Povestea a fost transpusă scenic după toate rigorile muzicale și de text pe care le impun de obicei deținătorii americani ai drepturilor de autor. Ce mi s-a părut remarcabil în acest spectacol a fost însă impecabila coordonare regizorală și coregrafică a lui Răzvan Mazilu, admirabil interpretare muzicală a Orchestrei Naționale Simfonice a României, sub conducerea unui tânăr și talentat dirijor, Gabriel Bebeșelea, și splendida interpretare, dedicată, performantă la nivel fizic,



West-Side Story



pregnantă și fină la nivel actoricesc, acurată la nivel muzical, a numeroșilor protagoniști, mulți dintre ei actori de teatru, câțiva dansatori, cu toții alcătuind un ansamblu excelent încheșat și evoluând cu un tonus impresionant.

West Side Story a fost un spectacol-eveniment, prin strălucirea sa, prin concentrarea de forțe artistice (tocmai asta i s-a reproșat producției, că reprezentațiile sunt limitate prin amploarea distribuției și răspândirea geografică a interpreților), prin atmosfera celebrativă, vitală, de sărbătoare pe care a avut-o premiera din FNT. Sunt convins că spectacolul a fost o provocare pentru toți creatorii săi, atât de mulți (peste o sută, dar n-am numărat anume) încât mi-e greu să-i menționez, chiar selectiv, pentru a nu-i nedreptăți pe cei omiși.

West Side Story a fost o celebrare a creației, o dezlănțuire de energie artistică. Un eveniment din toate punctele de vedere, care sper să mai poată fi văzut.

Unicul spectacol invitat la FNT 2014 a fost

Donka - o scrisoare către Cehov de Daniele Finzi Pasca (Compania Finzi Pasca, Elveția și Festivalul Internațional de Teatru Cehov). O reprezentație greu de clasificat - poem teatral, eseu vizual, concert, spectacol de acrobăție - *Donka* a adus în fața spectatorilor, ca printr-un abur al imaginației, personaje, situații, frânturi din universul cehovian. Daniele Finzi Pasca e un personaj el însuși - despre un spectacol al lui, emoționantul *Icaro*, am și scris în 2005 -, actor, regizor, apropiat de lumea circului, de o mare versatilitate creatoare. Or, *Donka* e un fel de demers sincretic între diverse maniere de expresie artistică, astfel că pe scenă am văzut momente de acrobăție, secvențe faimoase din piesele cehoviene, tratate parodic sau dramatic, dar mereu retezate de intruziunea secvențelor ulterioare, melodii la acordeon și coruri, fragmente „teatrale”, ostentativ-convenționale și monoloage, toate contopindu-se într-un omagiu inedit, foarte personal, de mare picturalitate, adus lui Cehov.

Moira Albertalli, Karen Bernal, Helena

Tehnologie, instalații, dans contemporan. William Forsythe

Alba Simina Stanciu

Coordonatele noi ale artei coregrafice (secolul XXI) aduc în prim-plan consistențe artistice hibride, inovații aparent „forțate” care îmbină artele vizuale cu arta coregrafică. Dansul contemporan lasă aparența unui *sumum* creat din consecințele ale ideilor lui George Balanchine, Rudolf Laban sau formalismul impus de coregraful american Merce Cunningham și de direcțiile date de experimentalismul de la *Black Mountain College* în anii '50 și '60.

Încă de la începuturile reformei dansului de pe teritoriul american, Martha Graham își adaptează concepțiile coregrafice viziunilor spațiale scenografice oferite de sculptorul japonez Isamu Noguchi în sensul transformării dansului, a gestului și corpului potrivit liniilor de energie și echilibrului geometric al spațiului. La fel, Merce Cunningham atrage ideile spațiale ale artiștilor din curentul *pop art*, Jasper Johns, arta conceptuală a lui Robert Rauschenberg sau instalațiile lui Andy Warhol. Coregraful Alwin Nicolais (anii '50 și '60) transformă corpul performerului în entități volumetrice cu consistență fluidă în continuă metamorfoză (puternic influențat de Oskar Schlemmer și Bauhaus). Această tendință este amplificată în decada de după 2000, moment când artiștii accelerează implicarea tehnologiei. Limbajul performativ este orientat către *performance art*, pe dialog între registrele teatralității, pe completări reciproce între corp, imaginea *video* sau proiecții.

Apar în mod continuu formule scenice și texte spectaculare create din „coerențe discontinue”, propuneri regizorale menite să reevalueze calitatea abstractă a dansului, studii destinate instalațiilor din artele vizuale, care reconfigurează percepția mișcării în relație cu muzica sau orice tip de sunet. Împreună cu spațiul, aceasta devine o experiență senzorială, hipnotică, mai mult decât vizuală, susținută de suportul sonor, de specificitatea instrumentației, percuție și tendințe pentatonice. Spațiul scenic devine un *environment*, unde materialul „solistic” este forma solidă, formula geometrică, iar componenta umană este gândită fie ca o completare, fie ca acompania-

ment.

William Forsythe este un personaj de referință pentru spectacolul coregrafic postmodern, pentru „totalitatea” către care converg cele mai îndepărtate domenii, supra-dimensionând ideea de *performance*. Acesta desfășoară o activitate atât de coregraf cât și de creator de instalații. Lucrările sale din zona artelor vizuale nu numai că atrag atenția galeriilor de artă contemporană, dar și evaluările critice ale artiștilor *performance*-ului recent, datorită concepțiilor sale spațiale transferate în dans. Scena sa este contaminată de formulele vizuale minimaliste unde dansul și spațiul sunt elemente tridimensionale ce se vor derula temporal. „Obiectul coregrafic” este punctul de pornire a concepției performative a lui Forsythe, este aliniat ideii de „dans pur”, suprapus tradiției baletului clasic. Coregraful este catalogat un „neoclasic” de secol XXI, un creator de raporturi interesante, mizând pe evaluări ale sunetului electronic în relație cu gestul și corpul sau compoziția instalațiilor, formule spațiale care - deși nu sunt implicate direct în spectacol - sunt vitale pentru înțelegerea gândirii artei coregrafice. Forsythe expune lucrări valoroase în muzee de artă contemporană: *Orașul Lucrurilor Abstracte* din 2000, *Mulțimea Împrăștiată* din 2002, *Ai făcut din mine un monstru* din 2005 etc., în care sunt intercalate arte *video*, preluări de imagini fie programate, fie în „direct”.

Creează spectacole (*Artifact*) axate pe dezmembrări ale coerenței narative începând cu primele experimente în anii '80 (pe un fundal al deschiderii către acest gen pe teritoriul european din direcția Pinei Bausch sau Ruth Berghaus) sau *Eidos/Telos* din 1998, care menține compoziția în zona abstractă, cu accent pe elemente geometrice. Corpul este „plantat” după rațiuni eminentemente vizuale, ca echilibrul, simetria și congruențele de forme. Colaborează cu muzicianul Phillip Glass (spectacolul *LCD*) în vederea obținerii unei „scenografii acustice” cu consecințe în fizionomia dansului, mizând totodată pe răspunsul fizic instinctiv al performerului. În *Artifact* intervine textul vorbit (prezența unei actrițe care recită),

Bittencourt, Andree Anne Gingras-Roy, David Menes, Felix Salas, Beatriz Sayad și Rolando Tarquini au fost interpreții care au întruchipat scenic cu fantezie și forță, cu ghidurie și seriozitate, această feerie vizuală.

Donka este un spectacol de autor în cel mai autentic sens al cuvântului. Firește, trebuie să intri în lumea sa pentru a rezona cu aparenta incoerență pulsională în care se desfășoară, dar dacă te bucuri pur și simplu de clipa care trece odată cu reprezentația, fără să cauți, rațional, „cehovianisme”, nu ai decât de câștigat, ca spectator. Eu unul mă număr printre câștigători.

Sunt tentat, deși de obicei n-o fac, să evaluez FNT 2014 după barometrul senzațiilor cu care am rămas la, iată, două luni de la consumarea sa. Or, punând alături de spectacolele comentate mai sus pe cele văzute dinainte, cred că *diversitatea* a fost marca acestei ediții, cu toate neajunsurile sale. Rămânem deocamdată pe plus.

sporind prin acest procedeu atât rafinamentul teatral cât și imaginea (un costum *rococo*) ce mizează pe discrepanțe stilistice. Scenografia este construită din planuri verticale (modelul *screens* în stilul lui Gordon Craig) cu elemente desenate, dominând latura grafică a compoziției vizuale. Sunt flexibilizate posibilitățile de modificare ale pozițiilor materialului solid scenografic, sunt create infinite variații situaționale destinate coregrafiei. Imaginea este sinonimă cu un spațiu-ebouă, voit incomplet, în continuă transformare. Aceste idei sunt continuate în *Limb's Theorem*, spectacol ce aprofundează explorările formulelor de energie performativă, prin corp, *design*, efecte date de împărțirea și fragmentările spațiului. Geometria este din nou obiectivul prioritar al distribuirii planurilor, ca relație constructivă între forma geometrică (amplasată în centrul scenei, cu posibilitatea de a fi manevrată de performer, și care se rotește în jurul unei axe centrale) și muzica lui Thom Willems. Acest corp geometric uriaș domină înălțimea și fragmentează scena, subliniază grupurile și execuțiile, creează relații cu accentele, pulsul ritmic și formulele metrice atât ale muzicii, cât și ale distribuirii ritmice a corpului. Intervin „rupturi” între elementele solide și cele ce oferă mișcări fluide (o sfoară ȳerpuitoare care dinamizează zona de „decor” în planul de fundal) cu consecințe decisive asupra formulei vizuale de ansamblu.

Montarea *One Flat Thing Reproduced* pare de asemeni o extensie a spectacolului *Biped* de Merce Cunningham, în sensul apelului la arta digitală. Corpul se desfășoară potrivit unei arhitecturi în continuă mișcare (mese plasate după rigori matematice ce pot fi mutate cu ușurință). Colaborează din nou cu Thom Willems, care construiește idei muzicale ca și completări sau echivalențe cu aceste formule spațiale, stimulând totodată instinctul gestual prin ritm, metru și formule numerice.

Stilul impus de Forsythe consolidează direcția artei performative în secolul XXI. Experiența totală (sensibilă, transă, soluțiile artei contemporane) este dependentă de apelul la tehnologie. Efectul galopant al tehnicii și imaginii digitale adaptează coregrafia contemporană la noi „cerințe” performative în care spectacolul este o provocare intelectuală, răspunzând totodată nevoii de „oc”, de experiență complexă.

film

Nightcrawler

Lucian Maier

Primul film scris și regizat de Dan Gilroy (cunoscut, pînă acum, pentru scenariile lui *The Bourne Legacy*, *The Fall* - un film în care o copilă româncă este purtată printr-o lume de basm imaginată de un coleg de spital, cascador, un *remake* al unui film bulgăresc din anii 80, *Two for the Money* sau *Chasers* - o comedie regizată de Dennis Hopper), *Nightcrawler*, a avut premiera pe ecranele românești în decembrie. Produs de Bold Films (companie care a participat și la realizarea ultimelor proiecte semnate de Nicolas Winding Refn, *Drive* și *Only God Forgives*), filmat pe peliculă, *Nightcrawler* este unul dintre pupinele filme americane independente care a ajuns să fie distribuit la noi anul trecut. Un fapt care merită salutat, chiar dacă în acest caz avem o echipă formată din scenarist/regizor și actor principal (Jake Gyllenhaal) care sînt parte și din mecanismul hollywoodian de producție, ceea ce le-a asigurat și le asigură o notorietate ridicată; de unde și riscul comercial scăzut în cazul distribuirii unui astfel de film.

Nightcrawler este un film parabolă care critică standardele media actuale și - implicit - societatea care se mulțumește cu o privire în realitate prin intermediul micului ecran, unde importanța evenimentelor e direct proporțională cu cantitatea de sînge care e prinsă în cadru. Jake Gyllenhaal îl întrușează pe Louis Bloom, un hoș mărunț din Los Angeles. Acesta asistă la un accident, unde realizează că i-ar plăcea să lucreze în presă. Bloom va deveni furnizorul de imagine pentru *breaking news* al unui canal de televiziune care are nevoie de o resuscitare,

poziție din care, prin presiune, caută să o cîștige amoros pe Nina Romina (interpretată de Rene Russo), directorul departamentului de emisiuni informative.

Chiar dacă este o producție independentă, exercițiul hollywoodian al lui Dan Gilroy este vizibil. Personajul principal are o construcție unilaterală: privire fixă, ochi bulbucași - își subliniază condiția de psihopat la fiecare pas. Bloom caută evenimentul care să-l transforme într-un superstar al jurnalismului interesat de crimă și treaba asta - pusă în relație cu bagajul psihic (evident) al personajului - devin motorul de susținere al unei excursii cinematografice în care nu e atât de importantă credibilitatea situațiilor în care se află personajul, cît e importantă gravitatea lor socială; pe baza acestei gravități e construită raportarea critică a filmului la realitățile media contemporane. Astfel, cantitatea de șoc pe care o servește filmul crește progresiv, dar, odată cu această situație, scade rafinamentul prezentării. Filmul e din ce în ce mai tributar încercării de a înfățișa faptul că, în televiziunea actuală, niciun corp sîngerînd nu e scutit de filmare cînd audiența e construită pe furnizarea de senzații tari, care te pun - ca telespectator - într-o ipotetică învecinare cu moartea. Și că, într-un Occident care caută acest tip de media-realitate, ajung să triumfe cei pentru care valorile și umanitatea se construiesc prin căutări *google*.

Moralizarea pe care *Nightcrawler* se opintește aproape două ceasuri să o ofere în relație cu presa e rezolvată cu pertinență în câteva pasaje în *Gone Girl*. În filmul lui

Fincher avem o linie narativă principală (dispariția unei femei) din care se deschid ramificații: despre presă, despre prejudecăți, despre cinema, despre modul în care prejudecățile funcționează în cinema, despre mintea umană pusă în relație cu prejudecățile - în relație cu familia, cu adulterul, cu poliția, cu succesul. E un teren bine articulat, care dă posibilitatea acestor piese să se coaguleze, să facă un corp comun, un corp susținut de personaje cu conținut, pe care spectatorul le descoperă treptat. *Gone Girl* pune povestea în fața spectatorului și lasă critica socială să crească în subtext, *Nightcrawler* procedează invers, iar în critică alege materialul clientului: conținutul discursului său și scopul discursului său sînt același element - violența în exces din media. Un element repetat obsesiv pe ecran, în relație cu o realitate în care, deja, media repetă obsesiv același aspect. Cu cît repetă mai mult acest aspect, cu atît filmul lui Gilroy își subțiază raportul referențial-critic la realitate, fiindcă o imită pînă la confuzie. Iar personajul interpretat de Gyllenhaal nu salvează povestea, fiindcă semnul sub care e construit (psihopatul/sociopatul - ca oglindă pusă în fața publicului) e din ce în ce mai tușat odată cu înaintarea poveștii. Lipsește surpriza, inventivitatea, deschiderea orizontului interpretativ - adică exact acele elemente care fac din Norman Bates un personaj emblemă sau din Patrick Bateman un personaj deosebit; și care fac din peliculele care îi cuprind (*Psycho* și *American Psycho*) filme-etalon.

colapionări

O moleșeală de plumb

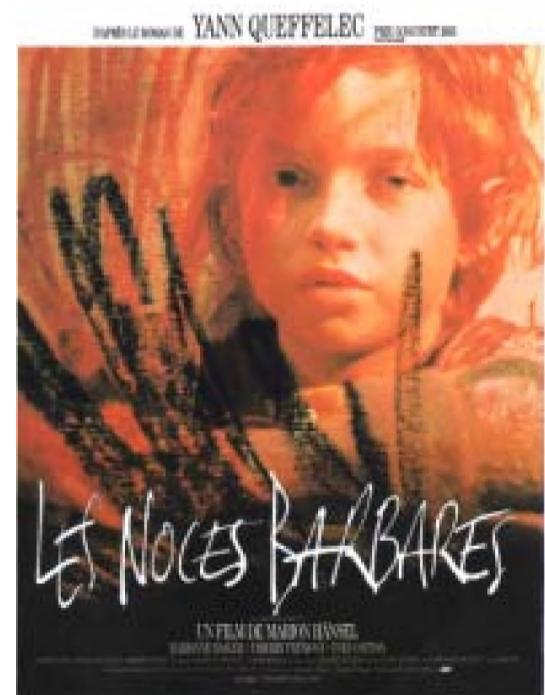
Alexandru Jurcan

În anul 1985 Yann Queffelec a primit premiul Goncourt pentru romanul *Les noces barbares* - *Nunșile barbare*. După doi ani, în 1987, regizoarea belgiană Marion Hansel a realizat filmul omonim, selectând riguros părți din carte, distribuindu-i pe actorii Thierry Frémont, Marianne Basler, Yves Cotton.

Romanul și filmul dezbat drama răului cauzat de lipsa iubirii, de ură, neșansă, fatalitate. Ce vină are Ludo că s-a născut în urma unui viol murdar? Nu-l suportă nici mama Nicole, nici bunicii. El are o înfățișare stranie, o privire hăituită, dar o mare nevoie de afecțiune. Surprinzător e chipul băiețelului Yves Cotton în rolul lui Ludo copil. Aș spune că e decupat din ficțiunea lui Queffelec, întrucât nu-i poți găsi vreun cusur. Ca să nu mai vorbim de Thierry Frémont (Ludo adolescent), absolut ireproșabil, perfect transpus în rolul unui debil tandru, cu gesturi nesigure, cu grimase derizorii și priviri diafane. Cariera actorului e impresionantă, dar la cei 52 de ani ai săi ar trebui să recunoască direct că nu a depășit performanța din rolul Ludo, precum nici Florin Piersic din

piesa *Oameni și oareci* - cele două personaje având pe undeva o filieră comună.

Nicole, fata brutarului, se îndrăgostește la cei 13 ani de un soldat american, care o violează sălbatic. În roman, scena e plasată la început, într-o cronologie cinstită. Regizoarea preferă misterul și vedem oribila barbarie spre final, ca o explicație a atitudinii dure de mamă angoasată. Nicole se va căsători cu Micho și îl va duce pe Ludo la o instituție de debili. Ludo fuge de acolo și se instalează pe o navă abandonată, de unde scrie scrisori mamei. Nu voi devoala finalul tragic, perfect motivat. O moleșeală de plumb domnește asupra mării. Acum Nicole îi aparține, iar Ludo știe că ea a venit trimisă de directoarea aceluiaș azil. Abia în acest moment el îi spune „mamă”, copleșind-o cu o îmbrățișare dorită de ani de zile. Poate e o recunoaștere reciprocă, într-o scenă tulburătoare, ca un ultim episod al nunșilor lor barbare. Regizoarea onorează romanul cu coerență, în mod ingenios, cu actori credibili, ba chiar excelenți.



remember cinematografic

Liber  i p tima ...

Ioan Meghea

Crede că era una din toamnele bucure tene at t de frumoase ale studen iei mele c nd, trec nd pe Bulevardul Magheru, m-am hot r t să beau o cafea la parterul blocului Aro. Tocmai primisem de acasă cei 100 de lei cu care, lunar, ai mei m  „premiu” pentru faptul că aveam 22 de ani, pentru că eram student, pentru că eram copilul doamnei Meghea de la Finan e, pentru că...

N-am putut să intru în cafeneaua aceea zgomotoasă, pentru că, imediat după col ul blocului, am văzut o „coadă” imensă a unor  mp timii ai filmului care, cumini, a teptau să prindă biletul at t de r vni . Da, cam a a se  nt mpla în Bure tiul anilor '60, apropo de a  aptea artă, crede i-mă! Nu o dată, pentru niște filme de o calitate irepro abil , pentru niște mari actori  i o sală cu filme Eastman Color, pe cinemascop  i ecran panoramic, tot Bucure tiul se înghesuia dornic de un bilet  i un scaun în sala de la Patria.  i nu numai... Curios  i cinefil, am uitat de cafeaua dorită  i mi-am aruncat ochii, undeva sus, pe la etajul  ase, unde un afi  imens  i niște litere grase m  anun au că a sosit de câteva ore *Zorba grecul*. *Zorba grecul* era în această seară caldă în București. M-am hot r t să las dracului toate planurile, adică cafeaua, pe Luci de la Steno  i dansul de la Clubul A. Am ales să stau şi eu la rândul infernal  i să intru la film...

Dragii mei, am avut parte de un adevărat regal! Timp de vreo două ore am văzut un bărbat p tima , un bărbat liber, cu s nge fierbinte şi oase solide, am văzut o lume care vorbea despre sălbăticiune  i inadaptare umană, am cunoscut semnifica iile vieții! Frumos cadou pentru un t n r de 22 de ani, care, nu o dată,  i căuta o cale prin via a aceasta at t de plină de tot soiul de întrebări... Eroul de pe ecran se numea Anthony Quinn.



Născut la 21 aprilie 1915 în Chihuahua - Mexico, dintr-o familie modestă, Antonio Rodolfo Oaxaca Quinn a mo tenit de la tată - cameraman la Hollywood - un talent precoce, iar de la mamă, Manuela, s ngele fierbinte, aztec. La 8 ani, băiatul face chiar figura ie în scene de masă. De mic a cunoscut munca grea,  i c tiga p inea lustruind pantofi  i v nz nd ziare. Mai era  i boxer de ocazie sau măcelar. La acei ani, nu gre esc dacă îl definesc pe acest pu ti - un derbedeu de geniu. A fost o perioad  c nd tat l său  i-a pierdut slujba, a a că de la 12 ani lucra într-o uzină, o muncă a dracului de grea, 11 ore pe zi! Era un copil cuminte, tot ce c tiga dădea în casă  i p rin ii, ca să-l recompenseze, l-au înscris la un curs de dans, activitate care pe Anthony îl cam plictisea, dar, din respect pentru p rin i, nu se pl nge  i nu absentează de la lec iile de tango  i rumba.  i lasă slujba din uzină  i, împreună cu o parteneră, începe să cutreiere America.

Începând cu anii '30 se hot r te să- i încerce norocul în actorie. De teapt  mi care! La 20 de ani, reu e te să ob in  primul rol de figurant la Hollywood, în filmul *Parole*. E un început!  n același an, reu e te să joace în filmul marelui om de cinema Harold Lloyd *The Milky Way*. Sigur că originea sa latină, fa a sa care, în primii ani, nu-l prea avantaja - circula  i o mică legendă cum că „la prima tinere e, fetele nu-l visau dec t c nd aveau co maruri” -, c t  i personalitatea sa teribil de agitată au f ut ca primele roluri să fie de „băiat r u”. Personaje negative, antipatice  i violente, p n  la urmă oameni nu prea cumsecade. Gangsteri, trădători, canalii, tipologii din care se părea că acest actor nu va mai ie i. N-a fost să fie a a...

Au urmat c piva ani mai „veseli” în care a avut mici roluri de dansator sau actor de comedie. Este de-a dreptul incredibilă



Anthony Quinn

sinuozitatea acestui mare  i important acor de cinema. Trecerea anilor, vibrantele lui forme de interpretare au făcut ca acest om să- i definitiveze statutul la Hollywood, devenind o adevărată stea pe firmamentul celei de-a  aptea arte. Pe multe generice numele său începuse să fie precedat de un Tyrone Power sau de Rita Hayworth.

Deceniile care au urmat vor fi cele ale consacrării sale ca stea de primă mărime în cinema. Au fost filme ca *Viva Zapata*, în 1952, unde, sub bagheta marelui regizor Elia Kazan  i alături de Marlon Brando, va reu i să fie răsplătit cu un Oscar, apoi va fi remarcat de Federico Fellini care îl va distribui în 1954 în filmul *La Strada*. Magnific rol!

Urmează apoi acele roluri care  i pe mine m-au fascinat: Paul Gauguin, pictorul, cu care a luat al doilea Oscar, coco atul din *Notre-Dame de Paris*, rolul din *Wild is the Wind*, pentru care a primit o nominalizare la Oscar, westernul care m-a uimit - *Ultimul tren din Gun Hill*, sau *Warlock*, din 1959, de Edward Dmytryk  i *Tunurile din Navarone*,  n 1961. Urmează filmul de care v-am vorbit la început: *Zorba grecul*, în 1964, un film cu 3 premii, 4 nominalizări la Oscar, 5 nominalizări la Globul de Aur, 2 nominalizări BAFTA  i o nouă nominalizare la Oscar pentru Anthony Quinn. Nu pot să uit nici muzica nostalgică scrisă de minunatul Mikis Theodorakis, acel dans prin care eroul nostru ne arată, în ciuda e ecurilor, capacitatea caracterului său de a vedea numai partea senină a vieții... Crede i-m , am avut enorm de  nv pat de la acest uria  om, acest bărbat „liber  i p tima ”!

A murit la 86 de ani... Sigur că ar mai fi spus câteva pove ti minunate, dar via a nu are întotdeauna răbdare cu noi...

Oala gri

Robert Terciu



Personajele lui ăerban Savu oferă o largă sferă de interpretare spectatorului, relatând o poveste asamblată contextualizat. Pictorul „*aspiră la genul plasat în vârful ierarhiei de către pictorul florentin - istoria*” (David Cohen, ăerban Savu - *Paintings 2005-2010*, ed. Hatje Cantz, Ostfildern, 2011, p. 8). Genul reprezintă capacitatea de a spune o poveste, de a reda figurativ un complex de acțiuni corelate care emoționează privitorul.

Într-adevăr, pentru un privitor din spațiul românesc, reprezentările lui Savu sunt familiare, individul trăind în interiorul societății de care pictura vorbește. Altfel spus, nu este o pictură *intellectualistă* (care necesită un efort al gândirii pentru a-i înțelege sensul) datorită libertății extraordinare pe care pictura o emană asupra spectatorului.

Chiar dacă David Cohen observă asemănarea cu genul din topul ierarhiei albertiene: „*Istoria care merită atât laudă cât și admirație va fi atât de agreată și plăcut atractivă încât va captura ochiul fiecărei persoane, învățată sau nu, care privind la ea îi va fi mișcat sufletul*” (p. 8, apud Leon Battista Alberti [1435]), Savu nuanțează acest gen prin inserția contextului, păstrând tradiția dar adăugându-i o poveste ca fereastră obiectivă, detașată, fără implicare personală în tratarea personajului, aportul său constând în asamblarea realității expuse, în contextualizarea personajelor, nu individualismul acestora. Ansamblul emoțiilor, mai mult sau mai puțin observabil, diferit în funcție de scena picturală, creează ambianța poveștii. Prin urmare este creată „*o istoria strămutată, o istoria în care firul narativ este difuz, strămutarea devenind narațiune*” (p. 8). Altfel spus, revenim la motivul principal al picturii lui ăerban Savu, tema mutației sat-ora, schimbarea modului de viață și adaptarea vechi-nou. Așa au apărut grădinile dintre blocurile aglomerate de muncitori, de *ieșirile* în timpul liber într-un spațiu natural neamenajat, din reminiscențele oamenilor fără o constituție burgheză

înrădăcinată. O adaptare forțată care a condus la o senzație de eliberare a omului din sfera orașului cu prilejul unei ieșiri la *iarbă verde*.

Infuzarea subiectivă a privitorului asupra picturii poate crea în imaginar *istoria*, povestea din culisele reprezentării. Astfel, ar putea fi identificată „*violența de fond, indispensabilă în relațiile dintre indivizii unei astfel de societăți*” (Erwin Kessler, *X:20-O radiografie a artei românești după 1989*, ed. Vellant, București, 2013, p. 247), însă nu consider că picturile evocă violență, aceasta nu poate fi observată în relațiile dintre indivizi, pictura nu descrie o brutalitate între semenii acestei societăți, ci chiar o complacere față de o existență de rutină. Violența poate fi surprinsă prin elaborarea interpretativă asupra structurilor de construcții masive, asupra modului de viață impus de cadrul existențial al *orașului-brut*. Când ne referim la jocul din curtea școlii afiliat stării de tensiune sau dominație, de ocupațiile muncito-

rilor ce reflectă un amestec de lene, brutalitate și candoare, de prostituția voluntară care emană indistinctibilitatea victimizare-etalară și privim divertismentul suburban într-un mediu natural (p. 247), nu avem cum să vorbim de o violență de fond, ci de un fond bazat pe violență care nu capătă relevanță în relațiile dintre indivizi. Scenele lui Savu surprind exact acei *timi morți*, atașii unei existențe comunitare, atașii vecinătății relațiilor, tocmai din această cauză artistul nu poate adera la ceea ce ar evoca, în opinia lui Erwin Kessler, și rămâne obiectiv. Pictorul arată imaginea unei societăți oboseite de un sistem care a sustras vlagă/violența din reprezentării ei, scenele evocând o interpretare asamblată precum propria sa metodă, de construcție prin piese, ca un puzzle. Mai aflăm, de asemenea, că „*iconografia lor are [...] un vâl de negură funebră peste ea, un fel de pesimism manifestat convergent, asfixiant, de la paleta sfârșită, grizonantă, până la narațiunea eliptică, suspendată*” (p. 247). Ceea ce consider fals este *grizonismul* menționat. Dacă într-adevăr, pictorii de la Cluj din Generația 2000 au avut o perioadă în care foloseau preponderent griurile, la ăerban Savu putem observa încă din 2005-2006 o paletă coloristică parțial diversificată. Referindu-ne la unele dintre picturile timpurii, nuanțele de gri se pot observa în tratarea pielii personajului, cablului etc. din *Labour Protection I* (2005), însă a vorbi de *grizonism* într-o publicație din anul 2013 referitor la pictura lui Savu nu are sens, orice privitor care nu suferă de miopism sau chiar daltonism este capabil să observe coloristica accentuată și relativ diversificată din *Weekend* sau *Another Sunday* (2007). Dacă *grizonismul* nu posedă un sens peiorativ, deși în referințele sale apropo de Generația 2000, Kessler face multe alte referiri generale asupra cromaticii sau mai bine spus monocromaticii bazate pe gri, evidențiem că în cazul lui Savu, acesta nu dovedește relevanță. Cu toate acestea, *pesimismul manifestat convergent, asfixiant* nu poate fi decât o interpretare îndepărtată față de substratul picturii lui ăerban Savu. În fond pictura sa nu asfixiază fiind detașată și nicidecum încărcată din moment ce abordează un stil clasic al picturii, căreia ne permitem să-i spunem realism cu precizările menționate mai sus, un realism construit, imaginat.



sumar

bloc-notes		
<i>Mircea Pora</i>	Gânduri, urări, mărturisiri, în noaptea dintre ani...	2
editorial		
<i>Remus Folto</i>	Hermeneutica în calitate de celebrare analogică la Vasile Lovinescu	3
cărți în actualitate		
<i>Simina Răchipeanu</i>	Micro-universuri aproape magice	4
<i>Vistian Goia</i>	Leul - un simbol cultural	5
<i>Adrian Pion</i>	Acuratețea jocului lingvistic	6
<i>Ioan Negru</i>	"Crucificat pe un creion tocit"	7
cartea străină		
<i>Ștefan Manasia</i>	Bajani & Mifsud	8
meridian		
<i>Poeme de Ani Bradea</i>		9
poezia		
<i>Dorin Tudoran</i>		10
<i>Dumitru Velea</i>		10
<i>Petru Solonaru</i>		11
parodia la tribună		
<i>Lucian Perța</i>	Petru Solonaru	11
proza		
<i>Francisc Ormeny</i>	Aspidă	12
interviu		
<i>de vorbă cu jurnalista Loreta Popa</i>	"Ce mă deranjează e indiferența față de nevoile sufletului"	15
eseu		
<i>Vasile Găurean</i>	Eminescu - un Orfeu al dezvoltării limbii naționale	17
<i>Marian Sorin Rădulescu</i>	Ca și cum	19
politica zilei		
<i>Petru Romoșan</i>	Un an de răscruce	20
<i>Petru Romoșan</i>	O recomandare: Anticariat Unu de pe Strada Academiei	20
diagnoze		
<i>Andrei Marga</i>	Isus istoric. Unde s-a ajuns? (I)	21
zona virtuală		
<i>Rareș Iordache</i>	Viralitatea patogenă vs Viral 2.0 (II)	23
educația		
<i>Nicolae Iuga</i>	Din istoria marilor idei pedagogice (5)	24
efectul de seară		
<i>Robert Diculescu</i>	Santorcaz. Vila (5)	25
corespondență din Washington		
<i>Victor Gaetan</i>	Ghemul cubanez. Strategia Vaticanului în Havana	26
muzica		
<i>RiCo</i>	Retrospectiva 2014 (3)	28
<i>Lucian Maier</i>	Pink Floyd: <i>The Endless River</i>	29
teatru		
<i>Claudiu Groza</i>	Spectacole de-acum un an... (I)	30
<i>Alba Simina Stanciu</i>	Tehnologie, instalații, dans contemporan. William Forsythe	32
film		
<i>Lucian Maier</i>	<i>Nightcrawler</i>	33
colajonări		
<i>Alexandru Jurcan</i>	O moleculă de plumb	33
remember cinematografic		
<i>Ioan Meghea</i>	Liber și pățima...	34
arte		
<i>Robert Terci</i>	Oala gri	35
plastica		
<i>Mihai Plămădeală</i>	Andrei Berindan sau negrul ca enigmă a reprezentării umane	36

plastica

Andrei Berindan sau negrul ca enigmă a reprezentării umane

Mihai Plămădeală



Andrei Berindan

The Goat Who Thought He Could Win the Fight

Folclorul urban al ultimelor decenii a generat o sumă de sintagme care au făcut carieră. Una dintre acestea spune că cineva, în cazul nostru, un artist, "este atât de cunoscut în străinătate încât începe să se audă de el și în țară". Dacă, în general vorbind, nimeni nu este considerat profet la el acasă, în România neîncrederea manifestată față de semenii se transformă adeseori în recomandarea de a pleca peste hotare (unde speranța de reușită este mai mare). Lăsând toate analizele sociologice în acest paragraf, ne vom concentra atenția în continuare pe creația unui artist băimărean, Andrei Berindan, pe care l-am întâlnit de curând pe simeze la Londra, în Brick Lane Gallery, într-o expoziție de grup intitulată *Urban Matters*.

Artistul poate fi încadrat, în mai mare măsură prin subiecte decât prin mijloace de expresie, în ceea ce se numește Urban Art, dar aparențele sunt înelatoare, deoarece Berindan s-a îndreptat spre pictură venind dinspre zona fotografiei și a instalaționismului, nu dinspre arta stradală ori graffiti. Preocupările sale țin de cotidian, în special de om, fără ca acestea să îmbrace forma protestelor.

Semnatarul acestor rânduri, care îl urmărește pe Andrei de cam un deceniu, identifică trei mari perioade de creație în activitatea sa de până acum. Este vorba despre un prim capitol oniric, al frag-

mentelor, cu teme inspirate din subconștientul colectiv și inundat de culoare, în special de rozuri. Avem de-a face cu un jurnal vizual transpus în pictură. Adultul de mai târziu a folosit cele privite cu ochii copilului de odinioară.

Urmează apoi o perioadă a-a-zis apofatică, în care rolul principal este jucat de negru, ca enigmă a reprezentării umane. Unul dintre proiectele dezvoltate de artist în coordonatele menționate, *Umbre prin cotidian*, presupunea lucrul cu negru pe fonduri negre, printre straturi, de asemenea, negre. Pentru Berindan, umbra joacă rolul de termen mediu între lumină, văzută ca subiect logic și întuneric, predicat în logica aplicată. Contrastul dintre cele două ipostaze își află o punte prin umbră. Subiectele alese, înfățișate întotdeauna în plină desfășurare, devin pe pânzele artistului simple treceri de la alb spre negru prin griuri, procedeu care subliniază ideea imposibilității de a ști ce se află dincolo de aparențe.

În fine, în ultimii ani, Andrei Berindan apelează la suprafețe mari, la fonduri luminoase și griuri colorate. Portretele dețin roluri cheie într-o serie de lucrări de factură conceptuală, spectaculoase, dar deloc explicite. Etapa actuală de creație îngemănează

(Continuare în pagina 27)

ABONAMENTE: Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 24 lei - trimestru, 48 lei - semestru, 96 lei - un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei - trimestru, 66 lei - semestru, 132 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cv. abonament cont nr. R057TREZ21621G335000xxxx, cv taxe poștale ro16trez24g670310200108x B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.