

TRIBUNA

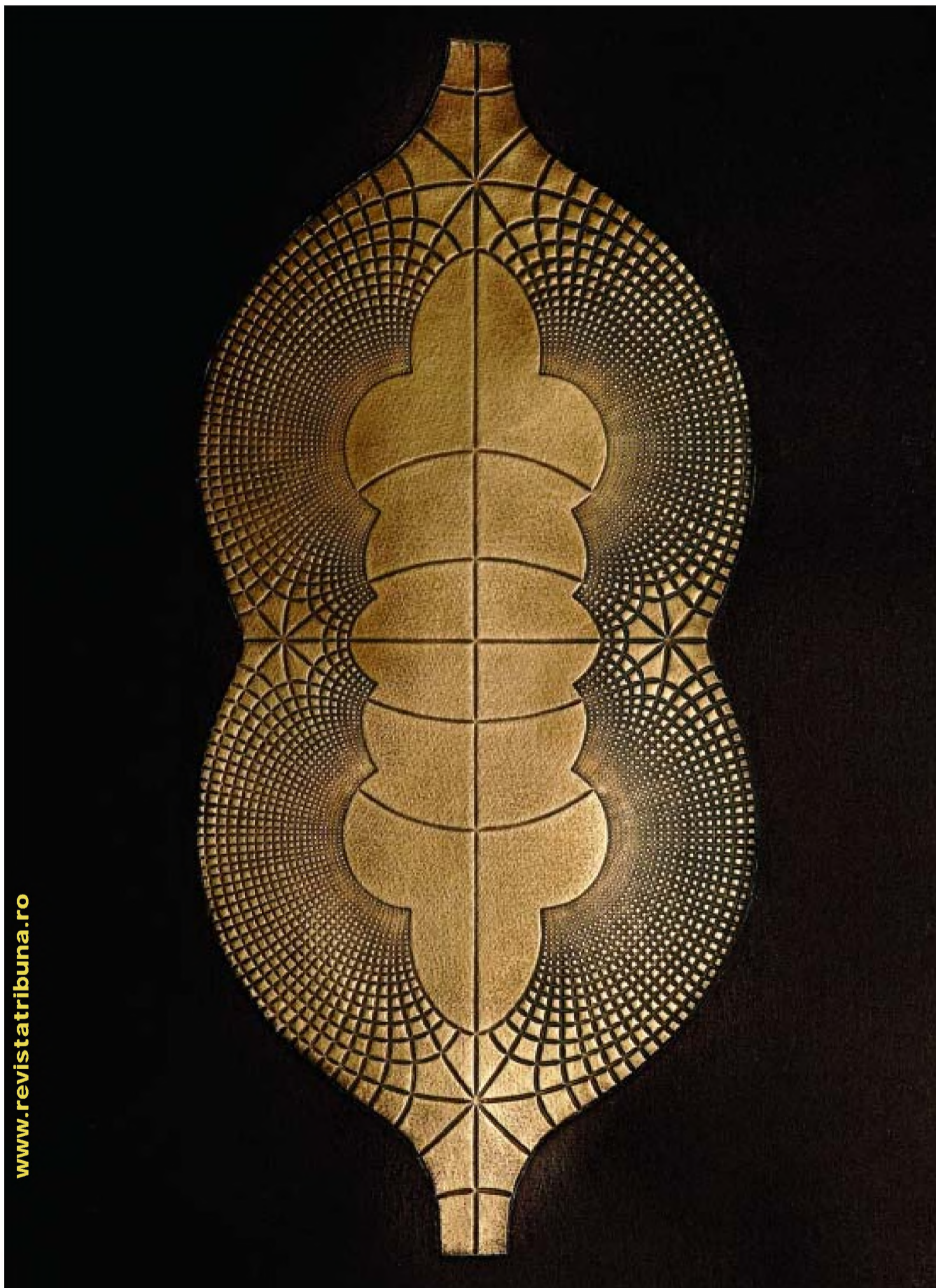
301



Consiliul Județean Cluj

4 lei

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



www.revistatribuna.ro

Marc Pessin

Flaviu Vasile Rus

Spania

Între monarhie și
dezideratul republican

N. Georgescu

Niciodată ca odată

Mircea Pora

Din corespondența nașiei...

comentarii

Niciodată ca odată...

N. Georgescu

Când regularizezi un sistem de scriere vechi trebuie să fii de două ori atent la sensuri: mai întâi la cele actuale, uzuale – apoi la cele din sistemul respectiv. Autorii care au gândit îndelung asupra scrisului implică în grafie gândul: trebuie cel puțin să-ți pui întrebarea dacă are sens *ce* și cum au scris ei, înainte de a schimba ca pentru noi. Iată, de pildă, banalul *odată* la Eminescu. Redau prima strofă a „Lucefărului” în forma din *Almanahul România jună* (aprilie 1883):

A fost odată ca 'n povești,
A fost ca nici odată
Din rude mari împărătești
O prea frumoasă fată.

Convorbirile literare reiau poemul în august 1883, astfel:

A fost odată ca 'n povești.
A fost ca niciodată
Din rude mari împărătești
O prea frumoasă fată.

Titu Maiorescu păstrează, pentru ediția din decembrie 1883, forma din *Almanah*, în ediția a II-a (1885) are la fel – dar în ediția a treia (1888) pune *A fost o dată* și *ca nici o dată*, forme pe care apoi le abandonează. (Nu e greu de înțeles de ce abandonează: la reluarea termenului, în vorbele fetei, are: *Noi merge nici odată*, deci a avut intenția să corecteze și aici: *o dată*, dar corectorul l-a înțeles greșit și a ieșit greșala *Noi merge*, pentru *N'oi merge*; de obicei în vecinătatea corecturilor lui Maiorescu apar greșeli tipografice noi. La ediția a IV-a va fi renunțat, așadar.) Editorii de după el oscilează între *niciodată* și *nici odată*. Astăzi textul este astfel, după Perpessicius:

A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată.

În prima ediție, din 1939, Perpessicius nu avea nimic după primul vers, împotriva întregii tradiții de până la el, dar apoi revine la forma împodobită cu virgule – pe care o stabilise, de fapt, C. Botez (1930).

Cât despre manuscrise, nu ne lămuresc prea mult, laboratorul *Lucefărului* fiind extrem de vast. Undeva găsim „A fost odată ca 'n povești / A fost ca nici odată” (Mss. 2277, 132, corelat cu „N'oiu merge nici odată”), la fel este în Mss. 2275, 39, pentru ca în *Legenda Lucefărului* (Mss. 2261, 198, datat de poet *Aprilie 10, 1882*) să găsim „A fost odată ca 'n povești / A fost ca nici o dată”, corelat însă cu „N'oiu merge nici odată”. Peste tot în manuscrise punctuația este albă – fie că sunt ciorne, fie că e lăsată special deoparte (probabil, pentru a fi completată sistemic pe textul definitiv) – astfel că autorului însuși îi putem atribui sigur doar virgula din *Almanah* sau punctul de *Convorbiri* după primul vers. Încă o dată: cine-și face iluzia că manuscrisele rezolvă cele mai multe probleme editoriale se înșală: mai degrabă ele dau sugestii. Pentru nici (măcar) un poem eminescian nu deținem ultimul manuscris, cel dat la tipografie. Și, ca să fim și mai liniștiți în privința aceasta, trebuie

să mai ținem un lucru: chiar după tipărire poetul intervenea asupra textului (vezi cazul *Scrisorii III*, publicată în *Convorbiri literare* și apoi în *Timpu*). Am demonstrat în altă parte că, în cazuri extreme, pentru greșeli tipografice se întrerupea procesul de tipărire al *Convorbirilor literare*, se făcea corectura și apoi se relua. (Există exemplare din revistă, același număr, care diferă: unele au greșala tipografică, altele nu o au).

Așadar, și în privința primelor versuri din *Lucefărul* tot editorii trebuie să întrebăm asupra voinței auctoriale.

Ce vrea să însemne, în fond, această oscilație a formelor și a punctuației? Nimica toată, s-ar zice, a evoluat scrierea spre simplificare în privința formelor, *nici o dată*, *nici odată* e mai ușor de scris *niciodată*. Limba română nu are un termen specializat pentru „jamaic” franțuzesc (așa cum nici germana, de pildă, nu are) – și cred că se încearcă o creare artificială a lui. La noi, teoreticul „nicipând” n-a reușit să se generalizeze (se referă la viitor, nu și la trecut).

Adverbul „odinioară” este, pe de altă parte, destul de complicat; dar ce substantivare interesantă de la latinescul *de una hora* – „într-una dintre ore”, clipe, momente: vezi, de pildă, *într-o doară*, simetric acestuia: *în una de hora* „într-o oră, clipă oarecare”, „la întâmplare”, „fie ce-o fi” – nu însă „bunăoară”, *bona hora*, clipă bună – pentru care vezi *bonehur* franțuzesc, „fericire”, cu deosebirea că acolo s-a creat perechea cu *malheur*, „nenorocire”, din *mala hora* pe când limba română n-a păstrat *malus* (noi moțenim pentru ideea de „rău” un termen juridic: *reus* care înseamnă *acuzat*; probabil că „mal” tracic a fost prea puternic și n-a putut fi dizlocat, vezi *Dacia malvensis* și atâtea toponime pe *mal*: Mălureni, Malu Surpat, chiar Moldova, cum ne demonstrează dl. Mihai Vinereanu, etc., etc.; în românește „ceasul rău”, combinație slavo-latină, nu înseamnă „nenorocire”, „malheure”, ci „ghinion”, pine tot de clipa, ora fatidică – și nici nu are pereche într-un eventual „ceasul bun” – expresia „să fie într-un ceas bun” pare singulară și este, probabil refăcută pe linie cultă: să fie de bun augur, etc. – de vreme ce înseamnă ceva tot în legătură cu norocul: se pare că la noi sistemul expresiilor – pereche s-a dezechilibrat, aici, din cauza refuzului lui *malus* latinesc, oricum *răul* nu se opune la *bine*, vezi expresia „e bine rău”, etimologic: e *acuzat* de bine, foarte bine). Neputând crea pereche, *bunăoară* a trecut în zona adverbelor. Toate aceste forme sunt mascate în scris, pentru că noi scriem fonetic (și bine facem, desigur...) adică legat: *doară* pentru *d'oară*. Dacă avem curiozitatea să căutăm, însă, sensul primar latinesc se păstrează, chiar și pentru omul de cultură medie solidă, nu numai pentru lingvist.

Așadar, formele multiple pe „dată” românesc pot să încurce vorbitorii și se tinde spre o grafie unitară, „niciodată” în loc de „nici odată”, întocmai ca în cazul lui „oară”. O panică scientiștii îl împinge, cred, pe lingvistul român să facă din cuvinte – concepte sau să descopere concepte acolo unde nici nu te-ai aștepta ca filolog. De pildă, un bun prieten din latura aceasta a lingviștilor este convins că în cuvântul românesc „nimic” se află ideea de zero absolut, de *kenos* din greacă. Nicidecum: nimic vine din *ne* și *mica*, (firimitură, bucată foarte mică, „miette” pe franțuzește), deci



Mihai Eminescu

nimic (*nimica* mai degrabă) înseamnă nici măcar o firimitură întreagă, mai puțin decât o fărâmișă. De aceea se și spune *o nimica toată*, adică o fărâmișă mică, mică de tot – deci: *ceva*, totuși, care se mai poate divide, nu un *a-tom* (se mai spune *un nimic*, *niște nimicuri*; expresiile de limbă par a conștientiza etimologia). Spațiul este fragmentat pentru limbă – și la fel este timpul: fragmentat în *dăți*, *ori* (*oare*)... Dar lingvistul trebuie să-și facă norma lui seculară la reforme, altfel nu mai poate explica evoluția, nu este așa?

...Ca să ieșim din zona aceasta a digresiunilor atât de agreabile, vom spune simplu că acceptăm scrierea, dar cerem să se spună unde s-a schimbat, ca să ținem și noi, cititorii de rând.

Cât despre virgule, tot lingvistul contemporan poate spune că ele nu fac decât să ajute la recreerea atmosferei de basm, sunt binevenite... Dacă ar fi așa, de ce nu pun editorii încă una, astfel: „Din rude mari, împărătești”, pentru că rudele mari sunt, doar, și împărătești, e apozitie, n-ar fi bine să fie punctată? Iată însă că aici nimeni nu apozitează. Este vorba nu de împărăți ca oameni mari, rude mari – ci de împărății cei mari, de marii împărăți, împărății lumii (poate chiar în succesiune temporală), aceia care au imperii, nu simple împărății ca prin basme. În recitare trebuie să reiasă asta, deci autorul invită și la accente speciale. De altfel, poemul eminescian începe cu „a fost odată” – dar nu continuă în logica basmului: „A fost odată un împărat și o împărăteasă, și ei aveau o fată etc.” – ci se oprește la ea, la prea frumoasa fată – care era una la *părinși* – dar iarăși: *părinși* sunt de căutat între sfinți și stele.

Cred că nimeni nu mai judecă atât de simplist „uvertura” (Lucian Costache) *Lucefărului* când observă cum se detașează între ediții textul de bază, cel din *Almanah*. Poetul nu creează o atmosferă de basm – ci judecă basmul și trece dincolo de el, îl depășește către sensuri filosofice adânci. Dl. Academician Alexandru Surdu ne spunea, o dată la fumoarul Bibliotecii Academiei, că în deschiderea *Lucefărului* recunoaște definiția dată de Hegel, în introducerea la „*tiința logicii*”: *ființa este nimicul* (cu vorbele dânsului, din memorie „Das Sein, das reine Sein [...] ist das Nicht”); pot confirma că accentua „Das reine Sein” exact ca „O *prea frumoasă fată*” după aceea. M-a urmărit



Rodica Dragomir

ora botezată de cuvânt

Arde sub pa^oii-^{fi} târziu
drumu-nserării.
Pustii ^{fi} se par depărtările.
Vocile nop^{fi}ii, rebele, ^{fi}pregătesc
răstignirea.
Ce-^{fi} sfâ^oie carnea e doar
neiubirea, îndoiala, teama,
tăcerea.

Ora botezată de Cuvânt
înfăptuie^ote taina.
Nimicul fulgerat de Poezie
va na^ote iubiri
ce nu se mai pot vinde.
Fără de-ntoarcere cuvântul
neprins din prima zvâcnire.
Ce se ascunde dincolo
e albă uitare, neagră ninsoare,
fruct ve^otejit,
neant obosit.

ore fără memorie

^oi lumina îmbătrânea...
Amurgul pătat de lacrima ei
^{fi}ascunde fa^opa umbră.
Rădăcinile zilei ^oerpuiesc
în adâncul lăuntru
ce-nchide ^oi miresmele
orelor fără memorie.

Iarba îngHITE pa^oi furi^oapi
de felină ce tulbură
tihna primului ceas
din jumătatea altui început.
Rafale de ploaie îmi biciuie
ochii spălând
durerea neprimenirii.

Cu vuiet, păduri tinere
alunecă-n mare.
De ce rămân doar eu
copac solitar
pe creasta din zare,
numai cel asemenea mie
înpelege.

iona

Cuvinte învinse
cădeau haotic lovind
în lini^otea
ce le-a ucis
^oi mi se strecurau
în sânge ^oi în gând
la ceas târziu.

Casa mea se umplea
cu acvarii
din care pe^oti colora^{fi}
mă priveau cu ochi
rotunzi ^oi stranii.

Pe nesimp^{fi}te,
pântecul nop^{fi}ii mă-NGHITE.
Sunt Iona, sunt Iona închis
în burta balenei
de-a valma cu pe^otii
din vis.

poezia

Îmi fac din cuvintele
ce colcăie-n mine
cu^{fi}te
^oi spintec cu ele
închisoarea de întuneric
^oi de tăcere.

În zori, ochiul balenei
răpuse luce^ote de sus
^oi mă închide
în cercul de foc
al cuvântului spus.

o nouă itacă

Tot mai lungi popasurile
între colinele ce-ascund
limpezimea orelor.

În urmă, por^{fi}ile
închise ^oi cheile pierdute
în apele uitării.

Nimeni pe uli^{fi}a dorului,
doar umbra mea dormind
în colbul amintirilor.

În ierburi se culcă, tăcut,
^oi ^oarpele cu clopo^{fi}ei,
ascultând Căpelul Pământului
cum latră, chemând, sub țărână.

Fără nunta^oi noaptea de
pomină. Singură urc în
corabia ce va rătăci
spre o nouă Itacă.

orizont modelat

Mă desprind din tiparele nop^{fi}ii
mărun^{fi}ind fă^oii de întuneric.
Împu^{fi}inata-mi privire se-ndoaie
lovind zidul ce-ascunde
un alt anotimp,
simbioză necunoscută,
regat pentru un timp
doar al meu.
Eu, dansatoare pe sârmă.

La capăt - ghea^{fi}ă sub^{fi}ire.
Pe retină, pirueta patinatorului
înghi^{fi}it de culorile unui
orizont modelat
după noul meu gând.

doar mirii...

^oi marea poartă-n adâncu-mi
zbaterea ei.

Pe plajă, doar miros de alge, uscate
ierburi ^oi urmele pa^oilor mei -
e^ouate corăbii pe prund.

Valul îmi strigă în zări al meu
nume pierdut.
Fără identitate, pă^oeam spre
cealaltă margine a singurătă^{fi}ii.

Rotundul orei închide-n hotare
^oi via^{fi}ă ^oi murire.

În cochilia mea, rânit se zbate
zborul. Respir a vântului poteci.
Uitate iubiri, din adânc în adânc,
deschid ferecatele por^{fi}.

Cineva prive^ote-n fiin^{fi}ța mea
^oi-mi pine-n bra^{fi}e risipirea.

Doar mirii ^oi beau cupa
vindecării.

vârtejul trezirilor

^oi-am început s-ascult tăcerea...
Intram în țărâmurii abia bănuite
îmbrăcată în căma^oă de nuntă.
Trăiam vie^{fi}i viitoare sub
taina începutului - o lume
pictată-n culori de sărut, sub
semn ocult ^oi binecuvântat de zodii.
Timpul - țestoasă săpând
cărare-n nisip spre centrul
pământului - cuib pentru
ouăle orelor.

Pe^oti colora^{fi} se jucau în
marea din mine - ca după o ploaie
de vară, în vârtejul
trezirilor.

Tăcerea se frânge-n ecouri
zbătând spre timpul ce vine,
căutând îmbră^{fi}area altor mări
revărsate spre mine.

parodia la tribună

Rodica Dragomir
Ore fără memorie

Numai lumina nu îmbătrâne^ote.
Por^{fi}ile timpului sunt clădite pe lacrimile ei,
lumea copilăriei din ea-mi ^oerpuie^ote,
până-n cuvinte ^oi-^oi află temei
în versuri sprin^{fi}are,
scrise uneori, vrei-nu vrei,
^oi cu piper ^oi sare.

Pe vremea când în iarba copilăriei
păstoream turme de melci
^oi în cuptorul improvizat al bucătăriei
coceam turte de lut ^oi cozonaci,
ei bine, atunci a început totul.
Am în^{fi}eles că în via^{fi}ă trebuie să faci
ceva ce să merite tortul.

Apoi am plecat din sat
^oi am devenit studentă,
mai apoi m-am măritat
^oi ulterior am devenit ^oi poetă.
Doar atunci am în^{fi}eles că lumina nu
îmbătrâne^ote
fiindcă orele n-au memorie,
fire^ote!

Lucian Per^{fi}a

proza

Mircea Pora

Din corespondența nașiei...

Dragă Nanaie,

Eu am ajuns cu bine la stațiune. Așa e cum a spus tovarășul Cașu; lume multă, aer proaspăt, munții cade pe noi. În cameră suntem patru persoane dintre care numai una doarme greu. Face, ca să zic așa, ca o trelerătoare sau poate și mai rău. E o tovarășă care a lucrat (mucit), mult în ture de noapte și din cauza asta ne bombardează. Atie multe lucruri despre lupta de clasă. Mâncăm la cantină, la aceași masă, toate patru. Este așteptată să sosească și o tovarășă din China. Ieri am ieșit la plimbare și am făcut poze cu ursu. Fotograficul ne-a întrebat dacă ătim cine este tovarășul Stalin. Prietenul țării și al copiilor am răspuns ca la comandă. Mă gândesc la voi dar și la fabrică. Anul viitor o să cântăgăm din nou întrecerea. Acum vă las că mergem la cină și pe urmă la filmul Serghei și Catiușă. Cu drag, Viorica.

Mă, Ioane, nici nu ăti ce minunății sunt aici. Mâncăm înghețată la coș, cucuruz fript pe ceva electric, am fost cu mocănița să facem turism, am vizitat o unitate militară unde nea primit chiar colonelul. La bere nea spus că pornit-o de jos. Patru clase ca căpitan. Seara, într-o grădină s-a dat un program artistic. Pentru popor, nu pentru alții. Unu dat naiți a cântat din frunză, altu a spart dovleci cu capu. Mă, da frumoasă-i țara asta... și la cântat patriotic nu ne-ntrece nima. Să aveți grijă să nu vină vulpea la găini. Acuș ajung și vă mai povestăsc. Semnează unchiu Iopa.

Dragă Nucule,

Să scrii despre conducătorul țării nici nu ătii ce înseamnă. Și apoi să vezi în revistă că totul apare și lumea te citește. Am acum aproape gata încă un poem despre "șef". Am spus la urmă că și luna-l privește când stă noaptea, târziu, la birou. Stau cu Zica la hotelul Partidului de aproape o săptămână. La câteva camere de noi e poetul Căpățână, cu familia, care a scris zece poeme despre "șef". Avem bonuri la restaurant, putem mânca amândoi cât vrem. Mă, Nelule, tare prost ești tu. La română, pe vremuri, ne băgai în buzunar. De ce pierzi vremea, pune-te și scrie o poemă strănică și la anul vom fi împreună aici. Al tău, Nae.

Dragii mei,

La nuntă să fiți cu ochii pe Stănică. Bea și mai și bagă lucruri la buzunar. Poate nu trebuia să-l chemați. Să mai fiți atenți și la muzicanți, mai ales la cel cu gorduna, broanca, contrabasul vreau să zic. Așa aruncă în cutia aia mare a lui tot ce poate; bucăți de friptură, prăjituri, cotoroage, bani, furesecuri. Pe cei din partea miresei nu-i cunosc defel, zic să fiți cu ochii și pe ei. Cine ătie ce le poate trece prin cap. Mie-mi pare rău că nu ajung la voi dar tata, mama, fratele mai mare, sunt, după doctori, pe ultima sută. Fiecare cu ce l-a dat Dumnezeu. Vă doresc dextrație plăcută, să-mi scrieți și Zambu să cânte căci doar are voce bună. Palu să n-o facă, sperie și munții, sună a doagă glasul lui. Aici, mai zilele trecute, s-au bătut la coada de carne. Se dădeau copite și cozi și s-au plesnit cu ele. S-au dat și coarne și unul care chiar le poartă le-a cumpărat pe toate. M-am lungit, închei, sănătate, cu drag, Vișu. (Rugați pe nașu Gavriluc să verifice dacă n-am greșit cu ortografia).

Dragă Groza, voi stați la munte, aer proaspăt, liniște, lume cât de cât cuviincioasă, vă rog, primiți-ne la vară pentru o săptămână, să stăm la voi. Plătim și ultima fărâma de pâine consumată. Ca să intru în subiect, Mimi e cu nervii la pământ. Înainte a mers

căci făcea roluri istorice, Doamna lui Ștefan cel Mare, sora lui Decebal, Ioana d Arc, Jupânița Ruxandra, acum a venit un val de piese proaste și joacă roluri de activistă, Titica, de tovarășă de la cadre, de stăhanovistă. Trebuie să strige mult, chemări, lozinci, pe cuvânt de onoare, nu mai poate. Și eu simt că m-am tâmpit. Nu mai citesc nimic, ascult muzică populară și mă uit ore întregi pe pereți. Eu ca eu, dar Mimi se îndreaptă spre o stare gravă. Te rog, prietene Groza, să ne înțelegi. Dormim și în pod dar avem nevoie de aerul de munte de la voi. O îmbrățișăm pe Stanca. Cu drag și mulțumiri, Vasile.

Dragă Vere,

O să-ți scriu pe scurt. O jumătate de porc e destul să-l treacă odată la matematica aia? Copilu nu pricepe și gata. Are și meditator, nu mă uit la bani, dar să-l promoveze, ce naiiba. El vrea să se facă salva-mont, îi tare, urcă bine, îi plac pădurile, stâncile, n-are el nimic de împărțit cu tot felul de ecvații și romburi. Dacă nu



Marc Pessin

Ceramică Pessin

reuește la salva-mont îl dau la crescătoria de cai căci îi plac armăsarul, armigii, cum se spune pe la noi. Spune-i ăluia să nu ne încurce cu prostiile lui că atunci chiar îi ies în cale. Dar mai întâi cu tratativele. Pot să-i dau și un porc întreg, cu un spor de găini. Aștept răspuns și între timp pregătesc ce și-am spus. Dacă totul iese bine aveți și voi o păreche de curcani. Al vostru văr, ău!

Dragă nene,

Dacă te-ai hotărât să-l părăști pe colegul ăla al dumatăle, fă-o, ce tot stai atâta pe gânduri. ătiu că nu-i un lucru frumos dar arată-mi mie unul care n-a umblat cu păra. Ascultă ce-și zic, nu reuești fără ele. Iftimoale a părăt de-a stins până a ajuns ce-a ajuns. Sau Stamatoiu... acum sunt bine, ei sus, alții jos le pupă tâlpile. Zici că nu ătii cum să începi... asta să ătii că-i culmea... "Subsemnatul, și-și pui numele, vă informez că, și-i pui numele, vă vorbește toată ziua de rău, plus și pe soția dumneavoastră, despre care a spus, cu respect vă relatez, că se culcă cu un șofer de la autobaza 3. Zici și de copil, de Horia, că-i al nu ătiu cui... E prea de tot, trebuie să luați măsuri... etc., etc"... Nene, poți să ataci și alte probleme ca să-l înfunzi pe individ dar întâi bag-o pe asta, cu coarnele. După aceea mai vezi, ne mai sfătuim. Și eu am părăt ani de zile pe cine-am putut. Și-am pășit ceva, vezi

bine că nimic. Ei, hai, pune-te pe treabă și ține-mă la curent. Al tău prieten, Tilă.

Ai auzit, Petre?... A sosit în sat taurul Partidului, tovarășul Cocoșu. Spurcă tot ce prinde, la Sfat, pe câmp și cică-i bine înzestrat. A mea-i rea de muscă, dă din coadă repede, precis ajunde sub tovarășul Cocoșu. Tu cum ai făcut, ai bătut-o "înainte" sau "după"?... Răspunde repede că stau ca în friptoare. Pavel.

Dragul meu,

Înțeleg, vai, că ești la capătul puterilor, cine în situația ta n-ar fi la fel? Ai învățat greaca veche, latina, ai scris așa pentru tine, discursuri în latina medievală, ai citit, în original Sfântul Augustin, memoriile lui Columb, pe urmă te-ai apucat de persana cea mai dificilă ce se vorbea de lumea bună din Persepolis, în fine, cu somn doar de trei ore pe noapte, ai făcut mari clarificări în graiurile popoarelor siberiene din zona Amurului. E și explicabil ca de pe urma acestor eforturi supraomenești, cum se spune pe la noi "cărui să între în pietre". Dacă ai ajuns să nu mai înțelegi nimic, să-ți fie o problemă tabla înmulțirii, punctele cardinale, înseamnă că ești surmenat până la ultima celulă. Eu zic, pentru recuperare, să faci o pauză totală pe plan intelectual. Întoarce-te o vreme

spre lucrurile simple. Auzi o găină că cotcodăcește, asta e o șansă, lasă-te invadat de semnele de viață ce și le transmite, de entuziasmul ei, te trezești între niște porci, uită-te vrăjit la ei cum grohăie, cum scurmă, se ia după tine un câpel, vorbește cu el, întrebă-l unde merge, dacă-i plac prăjiturile, dacă socotește că are pureci, etc. Simplu, cât mai simplu. Nu te mai preocupa un timp de romancier, poezii, critici, dramaturgi, lasă-i în plata Domnului. Iar de citit, citește elementar, povești, multe povești, cum ar fi pentru început "Capra cu trei iezi", "Ursul păcălit de vulpe". Pe urmă, mai vorbim. Al tău, Pache.

Scrisoare-document înainte de Neacșu din Cămpulung

"- Trezește-te, mă, vin turcii..."

- Cine?
- Turcii, fratre...
- Vin preste noi... preste alții?
- Na, dară, preste noi... sau obicinuitu...
- Și armatu?
- Prin paduri... pe burtu...
- Și Domnu?...
- La goană... turkitu...
- Și primejdiu?...
- Cât bordeiu... atac muieriu... apar turcii mikiu
- No bine... măne fugimu și noi...

Spania - o istorie. Între monarhie și dezideratul republican (I)

Flaviu Vasile Rus

Spațiul iberic a fost mereu prezent la nivelul publicisticii internaționale datorită unor rațiuni economice sau a problemelor interne legate de intensificarea mișcărilor pentru obținerea autonomiilor regionale. Această zonă unică a reprezentat mereu, pentru Europa, un adevărat creuzet de popoare și civilizații. Cu tradiții lusitanice, cartagineze, romanice, basce, catalane, vizigote, sau mediteraneene, cu interconectivități culturale musulmane, creștine și iudaice, Spania s-a format ca un mozaic de provincii care au fost atrase mereu de independență. Astăzi, într-o Europă a națiunilor, în care multiculturalismul, multilingvismul sau tradițiile ocupă un rol esențial în funcționarea Uniunii Europene, aceste aspirații de autonomie și de reconfigurare a teritoriilor statale au fost stimulate intens de anumite interese politice care își găsesc originea într-un trecut deosebit de complex. Istoria Spaniei se află într-o interconexiune cu formele de guvernământ experimentate de acest popor, în speță monarhie, republică sau dictatură.

În 218 î.Hr., a avut loc debarcarea romană în Ampurias, acest eveniment a marcat începutul cuceririi Peninsulei Iberice de către Republica Romană. Totuși, timp de milenii acest teritoriu a fost controlat de popoarele celtice, iberice, cartagineze, feniciene, sau grecești. Populațiile autohtone au dobândit și perfecționat în toată această perioadă identitățile politico-culturale transformându-se într-o adevărată provocare pentru Roma. Influențele grecești și cartagineze au reprezentat adevărate vestigii ale spiritului republican pre-roman. Evenimente ca rebeliunea Lusitaniei condusă de Viriato (înving în 139 î.Hr.), rezistența popoarelor celtice (135-132 î.Hr.) sau războaiele asturo-cantabrice reprezintă dovezi ale acestor vestigii. Cucerirea romană a Hispaniei (218 î.Hr.-19 d.Hr.) dar mai ales procesul de romanizare propagat de Republică a transformat ireversibil acest spațiu politico-cultural. Coloniile romane din perioada republicană și imperială constituie fundația arhitecturală și culturală a Spaniei de astăzi. Republica Romană a întemeiat coloniile: Corduba (Córdoba) în 46 î.Hr., Tarraco (Tarragona), Charthago Nova (Cartagena), Hispalis (Sevilla), doar în perioada principatului lui Augustus (63 î.Hr.-14 d.Hr.) au fost întemeiate orașele Elerita (Mérida), Cesareaugusta (Zaragoza), Illici (Elche), Tucci (Martos), Acci (Guadix).

Mai târziu, când gloria Romei nu mai strălucea asupra peninsulei, primul rege al Spaniei, vizigotul Eurico² (rege al vizigotilor între 440 și 484) a apreciat și prezervat valorile culturale și instituționale republicane, suveranul publicând chiar un tratat de drept al Occidentului european „Codex Euricianus” în care obiceiurile și legile vizigote au fost reglementate în conformitate cu etica republicii romane.

În urmă cu aproximativ cinci veacuri la Bruxelles, orașul care astăzi găzduiește Parlamentul European, a fost proclamat ca rege Carol I al Spaniei (supranumit Carol Quintul). La vârsta de doar douăzeci de ani, acest împărat a devenit cel mai puternic monarh european după Carol cel Mare.

Carol Quintul (1500-1558)³ și soția sa Isabella de Portugalia au guvernat cu înțelepciune și devotament „Imperiul Spaniol”, continuând cu succes politicile inițiate de predecesorii lor Fernando de Aragon (1452-1516) și Isabella de Castilla (1451-1504)⁴ reușind să realizeze coeziunea întregii peninsule, simultan cu dezvoltarea economică și social-culturală, încât Spania a atins cea mai glorioasă perioadă a istoriei sale de până atunci.

Fără a se ridica la acest nivel, Spania a mai cunoscut perioade favorabile, condusă de monarhi conservatori de talia lui Filip al II-lea (1527-1598) când Imperiul Spaniol a exercitat o influență deosebită asupra sistemului politic internațional. Dar a avut și monarhi care au abordat politici dezastruoase pentru acest vast imperiu colonial.⁵ Între 1492, de la publicarea „Gramaticii castilienne” scrisă de Antonio de Nebrija și până la moartea lui Pedro Calderón de la Barca în 1681, decadența economică spaniolă devenise cunoscută la nivel european, dar aceeași perioadă este marcată și de „Secolul de Aur” al culturii spaniole⁶, consacrat prin marii creatori, cum au fost: Lope de Vega (1562-1635), Francisco de Quevedo (1580-1645), Baltasar Gracián (1601-1658), Juan Bautista de la Concepción (1561-1613), Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), San Juan de la Cruz (1542-1591), Miguel de Cervantes (1547-1616), Tirsa de Molina (1579-1648), Juan Luis Vives (1492-1540), Juan Hidalgo (1614-1685), Andrés de Torrentes (1520-1580), Juan Vázquez (1500-1560), Luis de Morales (1509-1586), Alfonso Sánchez Coello (1531-1588), José de Ribera (1591-1652), Diego Velázquez (1599-1660), Juan de Ancheta (1540-1588), Rodrigo Gil de Hontañón (1500-1577), Eufrazio López de Rojas (1628-1684) etc.

Domnia primului rege al casei de Borbón, Felipe al V-lea (1700-1746) a reprezentat pentru Spania o perioadă a stagnării care a durat mai bine de 45 de ani, în care declinul acesteia s-a accentuat pe fondul unei atmosfere de instabilitate politică și conflagrații.⁷ Carlos al III-lea (1759-1788), un continuator al dinastiei burbonice a readus țara într-o poziție de prestigiu internațional,⁸ revigorând economia țării prin intermediul reformelor sale ingenioase, promovând o politică mercantilistă și menținând o balanță comercială favorabilă.⁹ În anii guvernării sale a avut loc o reconfigurare a sistemului monarhic, prin anularea privilegiilor, reorganizarea armatelor, monitorizarea migrației, liberalizarea economiei și chiar reafirmarea conceptului de națiune spaniolă, adoptând pentru prima dată drapelul și imnul național.¹⁰

Neîntâmplător, astăzi Filip al VI-lea descendent al aceleiași familii regale și regina sa Letizia Ortiz și-au propus să restituie Spaniei prestigiul și integritatea monarhică și să vegheze asupra valorilor democratice și europene.

În 15 noiembrie 1930, filosoful José Ortega y Gasset a publicat în „El Sol” articolul „El Error Berenguer” care a influențat în mod direct societatea spaniolă. Articolul lui Ortega, din care a rămas celebră expresia latină: „*Delenda est Monarchia*” (*Să*

distrugem Monarchia!)¹¹ a generat o serie de greve și proteste în întreaga țară, provocând în final abdicarea regelui Alfonso al XIII-lea¹² (rege al Spaniei în perioada 1886-1931).¹³ Acesta, bunic al regelui Juan Carlos I, a văzut în primii ani ai domniei sale dezastrul din 1898 ca o umilință națională insuportabilă. În discursurile sale, s-a prezentat în fața poporului ca forța ce trebuia să reformeze Spania și s-o aducă pe locul pe care îl merită, intenționând s-o transforme într-o putere europeană, făcându-și cunoscută intenția de a revigora economia și de a stimula cultura în drumul obținerii unei poziții internaționale influente. În ziua depunerii jurământului în fața Constituției, la 17 mai 1902, Alfonso XIII și-a notat în jurnalul său: „*Eu pot fi un rege care se va umple de glorie prin regenerarea patriei, iar de asemenea pot fi un rege care nu guvernează, care poate fi guvernat de către miniștrii săi...*”¹⁴

Evoluția Spaniei a confirmat alternativa din urmă, parcurgând una din cele mai dezastruoase perioade din întreaga sa istorie.¹⁵ Implicarea monarhiei¹⁶ în acțiunile dictaturii conduse de Primo de Rivera (1923-1930), incapacitatea de a gestiona corespunzător numeroasele crize interne, inițierea unor noi războaie coloniale în Africa, dar și incapacitatea de a reforma țara a dizolvat legitimitatea monarhică în această țară. Spre deosebire de regalitate care și-a atribuit mereu ca principale repere ale identității sale tradiția și stabilitatea, republicanii s-au legitimat prin modernitate și democrație. Acest antagonism al segregării totale a celor două forme de reprezentare rămâne învăluit în obscuritate chiar și în zilele noastre.

O mare parte a sistemelor monarhice au adoptat forme ca monarhia constituțională sau parlamentară care apropiau regimurile monarhice de cele republicane. Doar că adesea constituționalismul și parlamentarismul rămăneau pur formale în raport cu autoritatea absolută a monarhilor. În cadrul monarhiei, sistemul politic cu cea mai lungă durată în Spania, ideea de atribuire a competențelor a reușit uneori să producă soluții în situații de criză. Dar, în multiple rânduri, Parlamentul s-a aflat într-o stare de slăbiciune intenționat provocată de către monarh. Bazându-se pe Constituție, coroana a încercat cu ocazia fiecărui conflict să-și retragă sprijinul acordat guvernului și să dizolve anticipat Parlamentul, uzând astfel de exercițiul „suveranității”.¹⁷ Suveranitatea monarhică și cea națională au stat la baza conflictelor politice a secolului XIX.

Încă din antichitate au existat dezbateri legate de importanța monarhiei și a republicii, sau care dintre cele două sisteme este mai optim pentru popor. Peste milenii a rămas interogația: monarhia sau republica? Pe lângă această stare de contradicție a existat mereu un conflict social, o luptă între clase, o dorință constantă de reorganizare a societății.

Republica (Res Publica), prin definiția acestui concept, puterea și suveranitatea ar rezida în mâinile poporului și delegată unor guvernanți care sunt aleși. În istoriografia spaniolă este acceptată ideea existenței moderne a Republicii. Pentru un timp, menținerea regelui ca șef al executivului a fost considerat un lucru convenient, încercându-se totodată abordarea unei forme republicane a monarhiei. În acest context, cetățenii și-au pus întrebarea: *De ce să menținem instituția monarhică?* Doar că neexistând o idee modernă a conceptului de „Republică”, modelele republicane urmate de Spania au fost cele antice ale republicii romane, grecești sau spartane. Aceste democrații directe, ale unor mici orașe state, s-au dovedit nefuncționale, la nivelul unor state mari, a căror formă de guvernare se baza pe

sisteme reprezentative. Modelul democrației americane, al celor 13 colonii, nu a fost considerat aplicabil în acel moment statelor europene, întrucât „democrația americană” funcționa într-o republică federală.

Tendențele monarhiilor vechiului regim de a-și concentra în persoana suveranului întreaga autoritate politică au făcut excepție în Anglia secolului XVII. Filosoful John Locke (1632-1704) a legitimat regimul monarhic englez. În această țară nu s-au mai problematizat chestiunile teoretice ale suveranității naționale pentru că revoluția acestei țări s-a produs mult mai devreme față de restul Europei. Revoluția liberală a utilizat conceptul de suveranitate absolută a poporului, suveranitatea națională.¹⁸ Pentru Spania, aplicabilitatea sistemului englez implica o suveranitate divizată, fracționată, cu un guvern mixt. Însă aici autoritarismul monarhic a fost foarte puternic, susținut inclusiv de un liberalism incapabil de a avansa spre democrație.¹⁹ Regele se considera garantul propriului guvern liberal în fața ideilor democratice și sociale. Impunând, funcționarea unei monarhii în care nu putea fi abordată problema reînnoirii proiectelor constituționale, se asigura astfel statuoul monarhic respectiv.

Între 1854 și 1856, moderații și progresiștii au apărut cu tărie monarhia. În acel moment chiar și democrații au refuzat să se numească republicani.²⁰ Pentru această perioadă, democrația nu era incompatibilă cu instituția monarhică, erau interesați doar ca sistemul democratic să funcționeze atât într-o monarhie cât și într-o republică.²¹ Prima experiență republicană a Spaniei a avut loc în 1873, dar în absența unei elite politice, care să fi elaborat un proiect și un program de reorganizare socio-politică, pe baze republicane și democratice a Spaniei, această primă experiență a constat, mai degrabă, dintr-un „îr de eșecuri...”²² care au generat dezordine, anarhie, extremism?²³

Cu toate acestea, spaniolii au rămas cu nostalgia republicanismului, care, la o analiză mai atentă, pare că face parte din matricea psihologică a spaniolilor, în vreme ce monarhia sau alte forme despotice sunt acceptate oarecum inerțial, ca un provizorat prelungit sine die. Așa se explică instaurarea celei de-a doua Republici din 1931 care, spre deosebire de cea dintâi și propunea, pentru prima dată în istoria țării, cum afirma Lord Salisbury „O Republică mai democrată decât monarhia” („Una República mas democrata que la monarquía”).²⁴

Noua Republică Spaniolă este în mare măsură expresia consacrării regenerării²⁵ societății după înfrângerea suferită în fața Statelor Unite (Pierderea Cubei și pierderile teritoriale din 1898). Intelectuali precum Joaquín Costa (1846-1911) au promovat eliminarea oligarhiei și a casticismului. Ei au făcut apariția, pe scena publică națională spaniolă un colectiv de intelectuali, care va fi cunoscut mai târziu ca „Generația din 98”, intelectuali care au împărtășit același sentiment: „Suferința Spaniei”, operele lor atingând un punct comun: cercetarea intensă a sufletului, a acelei Spanii muribunde și a originilor decadenței sale. „Generației 1898” îi aparțin gânditori și scriitori de talia lui Miguel de Unamuno și Jugo (1864-1936), Pio Baroja (1872-1956), Azorin (1873 - 1967), Ramiro de Maetzu (1874-1936), José Ortega y Gasset (1883-1955) sau Ramón del Valle-Inclán (1866-1936). Odată cu această generație în cultura spaniolă a debutat o nouă etapă a splendorii intitulată „Vârsta de Argint”, în care se vor dezvolta trei generații de intelectuali și se va prelunge până la izbucnirea Războiului Civil. Creatori de mare prestigiu în pictură: Pablo Picasso (1881-1973), Ramon Casas (1866-1932),

Joaquín Sorolla (1863-1923), Ignacio Zuloaga (1870-1945), Romero de Torres (1874-1930), Juan Gris (1887-1927), Joan Miró (1893-1983) sau Salvador Dalí (1904-1989), în sculptură și arhitectură, Antonio Gaudí (1852-1926), Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), în muzică Albéniz (1860-1909), sau laureatul premiului „Nobel” pentru medicină Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), reprezintă doar o parte din personalitățile care au propulsat Spania spre atingerea unei noi „Epoci de Aur a Culturii”. Personalitățile anului 1898 au constituit un schimb generational necesar atât pentru Spania cât și pentru Europa.

1. Julian Martín de Francisco, *Conquista y romanización de Lusitania*, în „Acta Salmanticensis”, Vol. 58, Salamanca, Universidad de Salamanca, Estudios Históricos y geográficos, p. 405.

2. Javier Arce, *Barbaros y romanos en Hispania*, Madrid, Editorial Marcial Pons, 2007, pp. 143-149.

3. Hugh Thomas, *El Imperio Español de Carlos V*, Madrid, Editorial Planeta, 2010.

4. José Angel García de Cortázar, *La Época Medieval*, în *Historia de España*, coord. Miguel Artola, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

5. Fernand Braudell, *El Mediterraneo y El Mundo Mediterraneo en la Epoca de Felipe II*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2001.

6. Termenul „Secolul de Aur” a fost conceput de către savantul și cărturarul Luis José Velázquez (1722-1772).

7. Joaquim Albareda y Salvadó, *Felipe V y el triunfo del absolutismo: Cataluña en un conflicto europeo (1700-1714)*, Barcelona, Entitat Autònoma del Diari Oficial y de Publicacions, 2002; Ricardo García Cárcel, *De los elogios a Felipe V*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2002; *Idem, Felipe V y los españoles*, Barcelona, Random House Mondadori, 2003.

8. El Rey Carlos III, „Mercurio Historico y Politico”, Madrid, iunie 1765.

9. García Cañuelo y Heredia, *Dedicatoria, y los veinte y tres primeros Discursos publicados en el año de 1781*, în „El Censor”, Nr. 1., Madrid, 1781.

10. El Rey Carlos III, în „Mercurio Historico y Politico”, Madrid, iunie 1765; Hugh Thomas, *El Imperio Español de Carlos V*, Madrid, Editorial Planeta, 2010; Antonio Dominguez Ortiz, *Carlos III y la España de la Ilustración*, Madrid, Edición Alianza, 2005; Joseph Addison, *Charles III of Spain*, Oxford, Oxford University Press, 1900.

11. *A se vedea*, José Antonio Alcina, *Felipe VI. La Formación de un rey*, Madrid, La Esfera, 2014.

12. José Ortega y Gasset, *El Error Berruenguer/Delenta est Monarchia*, în „El Sol”, Nr. 4138, Madrid, 15 noiembrie 1930, p. 1; J. Díaz Fernández, *La Revista de Occidente y su obra*, în „Luz/ Diario de la Republica”, Nr. 9, Madrid, 16 iunie 1932, p. 4.

13. Ángeles Lario, *El rey, piloto sin brújula. La corona y el sistema político de la restauracion (1875-1902)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999; *Lo Que se Quiere, Teatro del Principe Alfonso*, în „El Imparcial”, 12 mai 1897.

14. Alfonso al XIII-lea de Burbon, numit și „Africanul”, a trăit între anii 1886-1941, a fost rege al Spaniei de la nașterea sa și până la proclamarea celei de-a doua Republici în 14 aprilie 1931. și-a asumat puterea la vârsta de 16 ani, în 17 mai 1902.

15. Alvaro Alcalá-Galíao, *La caída de un Trono. Al servicio de la Republica*, în „Accion Española”, Nr. 1-5, Madrid, 1932, p. 362.

16. *A se vedea*, Joaquín Varela Suanzes-Carpegna, *Las Constituciones Españolas. Vol. VII. La Constitución de 1867*, Madrid, Lustel, 2009.

17. *A se vedea*, Miguel Artola Gallego, *La Monarquía en España*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

18. Jose Ortega y Gasset, *Ni Legislar ni Gobernar*, în „El Imparcial”, Nr. 16 372, Madrid, 25 septembrie 1912, p. 1.

19. Miguel Artola Gallego, *Antiguo regimen y la revolución liberal*, Barcelona, Editorial Ariel, 1991.

20. Ángeles Lario, *Monarquía y la Republica en la España Contemporanea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

21. Ángeles Lario, *Historia Contemporánea Universal: Del Surgimiento del Estado Contemporáneo a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Alianza Editorial, 2010.

22. Javier Moreno Luzón, *Romanones: caciquismo y política liberal*, Madrid, Alianza Editorial, 1998; Javier Moreno Luzón, *Ser Españoles*, Barcelona, RBA Libros, 2013.

23. Ángeles Lario, *Españoles ya teneis Patria. De la Independencia a la Constitución*, Madrid, UNED, 2012.

24. Marcos García de la Huerta, Carlos Ruiz Schneider, *República, liberalismo y democracia*, Madrid, LOM Ediciones, 2011.

25. Javier Moreno Luzón, *Progresistas: Biografías de Reformistas Españoles (1808-1935)*, Madrid, Taurus, 2006.

26. *Discursos de los marqueses de Quintanar y Luca de Tena y señores Saínz Rodríguez, Primo de Rivera, Maeztu y Montes en el banquete organizado por Acción Española*, în „La Época”, Nr. 29. 697, Madrid, 22 februarie 1935, p. 1.

27. Matías Peñalba, *El Republicanismo*, în „El Liberal”, Nr. 12 547, Madrid-Barcelona, 25 iunie 1914, p. 3.

28. *Las Huelgas, Los Estudiantes. Disturbios en Zaragoza, La vuelta a los campos*, în „El Heraldo de Madrid”, Nr. 8.399, 29 noiembrie 1913, p. 3; *La Vergüenza Carlista. Reformas Aplazadas*, în „El País”, Nr. 5185, Madrid, 11 octombrie 1901, p. 1; *De la reorganización del Ejército. Desconocimiento del ministro del espíritu y de las aptitudes de la oficialidad*, în „La Correspondencia Militar”, Nr. 17073, Madrid, 29 august 1931, p. 1.

29. *La maniobras de la Prensa fascista, Respeto para la Republica*, în „Heraldo de Madrid”, Nr. 14350, Madrid, 28 iunie 1932; *Política liberal a toda costa, El proyecto de sindicacion, El regionalismo catalán. El movimiento catalan irrumpira de nuevo con violencia, Las juntas militares*, în „El Sol”, Nr. 1632, Madrid, 1 noiembrie 1922; *El terrorismo y el sindicalismo en Reus, Barcelona y Valencia. Luchas a tiros, atentados y una bomba*, în „La Voz”, Nr. 162, Madrid, 5 iunie 1921, p. 1; Xavier Diez, *El anarquismo individualista en España (1923-1936)*, Barcelona, VIRUS Editorial, 2007; *La clase obrera*, în „El Dia”, Nr. 857, Madrid, 2 octombrie 1882, p. 1;

30. Miguel Artola Gallego, *El modelo constitucional español del siglo XIX*, Madrid, Fundación Juan March, 1979

31. Miguel Artola Gallego, *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*, Madrid, Alianza Editorial, 2001

32. *Las Naciones Moribundas. Discurso de Lord Salisbury*, în „España”, Nr. 87, Madrid, 21 septembrie 1916, p. 2

33. Jordi Nadal, *El Fracaso de la Revolución Industrial en España, 1814-1913*, Barcelona, Editorial Ariel, 1975

34. *A se vedea*, Ramiro de Maetzu, *Cartas de Portugal. El hombre y la casa*, în „El Sol”, Nr. 1683, Madrid, 31 decembrie 1922, p. 1; *Conferencia del señor Maetzu*, în „El Sol”, Nr. 1632, Madrid, 1 noiembrie 1922, p. 1

În căutarea unei conștiințe ecleziale

Marian Sorin Rădulescu

Există, în filmul lui Dan Pița din 1983, *Faleze de nisip*, o secvență în care un milițian (Valentin Uritescu) anchetează un tânăr strungar (Gheorghe Visu) numit Puțiu, bănuit a fi furat niște lucruri de pe plajă. Băiatul neagă fapta. Milițianul, exasperat, spune: „Nu bei, nu fumezi, nu furi... Ești sectant? Ții ce-i aia?” „Ăia de nu cred în Dumnezeu” - răspunde Puțiu. „Ți tu în ce crezi?” - îl iscodește milițianul. „În mine!” - mărturisește cel care, prin firescul purtării sale, este etichetat drept „sectant”. Pentru că, nu-i așa, doar un „sectant” nu bea, nu fumează, nu fură. Ceilalți - „binecredincioșii”, „ortodocșii” - n-au scrupule și „virtuși”. Nu cunosc „frâne” și piedici de natură morală. Ei sunt „de lume” și-și permit orice.

Se vorbește mai ales de trecerea la „secte”, la „pocăiți”. Rar, foarte rar mai află de „venirea în fire” a câte unuia în(spre) Biserică. Este cool să te lipești de o organizație „progresistă”, „modernă”, „civilizată”. Nu ar trebui să surprindă pe nimeni. Venirea sau revenirea la Biserică, la Ortodoxie nu e o țire ce aduce rating. E, poate, singurul lucru de neînțeles (de mințile noastre utilitariste, ahtiate după consum, după confort, după lucruri „clare”, „științifice”) și tocmai de aceea minunat. E - pentru cei pregătiți să deslușească esențe, ori măcar dornici de a privi dincolo de suprafețele învelitoare - singura pricină de mirare. Și de bucurie. O astfel de „întoarcere acasă” (nu la o denumire creștină între altele, nu la o „biserică națională”) avea să trăiască - după experiența „acelui Apus” (a studiat în Atena, Bonn, Paris) - și filozoful-teolog Christos Yannaras (n. 1935, autorul

cărților: *Abecedarul credinței, Libertatea moralei, Contra religiei, Heidegger și Areopagitul*).

Video-interviul realizat de Sorin Dumitrescu cu Christos Yannaras a fost cadoul de mare preț pe care l-am primit în ajunul Duminicii Ortodoxiei¹ via facebook. Materialul video este publicat pe pagina fb a Fundației Anastasia. Interviul începe abrupt, cu trei întrebări extrem de directe, în cascadă: „Aveți un părinte duhovnic? Mergeți duminică de duminică la Sfânta Liturghie? Postiți?”. Cine nu îl ține pe Sorin Dumitrescu, îl poate bănui de exces de zel, de năravuri ortodoxiste, de un legalism agasant ce pretinde ca interlocutorul să-o ofere „dovezi” de „loialitate” mai presus de orice bănuială. (Amfitrionul întâlnirii explică: „Nu e o curiozitate, e o asigurare că pot să vorbesc cu cel ce e în fața mea. Dacă nu merge la biserică în fiecare duminică, nu-mi poate înțelege problemele, ca credincios.”) Interlocutorul său i-a răspuns, cu răbdare, că se consideră membru al Bisericii. Restul, a adăugat, ține de viața personală a fiecăruia.

Am urmărit extrem de interesat și de bucuros acest dialog filmat. *Libertatea moralei*, cartea lui Yannaras pe care am citit-o cu aproape 20 de ani în urmă, avea să-mi deschidă o perspectivă nebănuită asupra Ortodoxiei pe care o credeam, pe atunci, nu doar învechită, ci și defunctă. Ori eseul său, la fel ca o serie de alte texte de Nicolae Steinhardt (*Jurnalul fericii, Dăruind vei dobândi, Primejdia mărturisirii, Dumnezeu în care spui că nu crezi, Monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări*) și Pavel Florenski (*Cadrul eclesial* -

sinteză a artelor, Perspectiva inversă, Iconostasul) pe care le-am descoperit și lecturat cu nesăb în acei ani, mi-au arătat că se poate. Că Frumusețea - atunci când e frumusețe liturgică², nu aparență de frumusețe, nu o „frumusețe decorativă” - poate salva omenirea. Dacă omul se apropie de ea așa cum se apropie de Poezie: prin participare, prin trăirea ei. Limbajul liturgic, spune Yannaras, este un „limbaj poetic”, iar „teologia devine poezie și cântec; mai mult se trăiește decât se gândește cu continuitate silogistică” (*Abecedar al credinței*). Legalismul, moralismul și (auto)îndreptățirea țin de altceva, de cu totul altceva. Astfel, Dumnezeu Bisericii nu este un „judecător” în sensul în care un magistrat proclamă sentințe pentru cei găsiți vinovați. El este judecător prin *ceea ce este*: posibilitatea vieții și existență adevărată. Iar Biserica este un „dineu euharistic”.

În câteva puncte (esențiale), odiseea lui Yannaras - „contra religiei” și întru aflarea unei parohii, a unei „conștiințe ecleziale” - s-a întâlnit cu experiența mea. Și eu am descoperit, mai întâi, în străinătate (în Occident) viața unei mici comunități euharistice („participarea la Euharistie este viața”) alcătuite din convertiți la Ortodoxie. Și eu am simțit că tot ceea ce poate face cineva care cu adevărat dorește să găsească o parohie-oază în babilonia actuală, e să caute. Să nu accepte soluții de compromis. (Și aici Yannaras a dat exemplul cu doctorul a cărui reputație e compromisă pentru că se ține că i-au murit mulți pacienți după operație: e de bun simț, spune el, să-l ocolești.) Să nu se lase în niciun fel sedus de duhuri pietiste³ ori de „evanghelia babelor conservatoare” ce vorbesc de necesitatea îndeplinirii unor „obligatii religioase”. Să nădăjduiască. Să stăruiască întru îmbisericirea minții sale. Și va găsi ceea ce caută, dacă - de bună seamă - chiar își dorește asta. (Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericii*: „Fiecare tot ceea ce vrea obține, dar ceea ce vrea cu adevărat, nu ceea ce spune că i-ar plăcea să aibă; ceea ce se dobândește cu neprecupețit sacrificiu, cu nedezmințită încăpățănare, înfruntând lenea, nestăruind asupra scrupulelor” - un posibil rezumat al *Călăuzei* tarkovskiene.)

Note:

„Ortodocșii” continuă să sărbătorească «restaurarea icoanelor», dar în biserici în care nu mai există icoane autentice, ci predomină, pe de-a întregul sau în cea mai mare măsură, pictura religioasă naturalistă. Aceste reprezentări ale realității sensibile și efemere, ce idolatrizează sentimentele și didacticismul naiv, sunt onorate și purtate în procesiune în locul Icoanelor, fără măcar vreo bănuială că această celebrare se realizează prin inversarea termenilor sărbătorii, termeni-semnificații ai veștii celei bune a Bisericii.” (Christos Yannaras, *Contra religiei*)

Arta religioasă din Europa este acum dominată de reprezentarea „naturalist-fotografică” a „sacruului” (persoane, locuri, obiecte), în timp ce caracterul „sacru” al celor reprezentate ține exclusiv de temă.

Întreaga omenire este, azi, amenințată să cadă în capcana mortală creată de polarizarea celor două „morale sisteme moraliste” - „individualismul pietist al taberei capitaliste” și „colectivismul moralist al viselor marxiste de fericire universală” aflate într-un permanent conflict. (Yannaras, *Libertatea moralei*)



Cărți scrise de Marc Pessin



„Oare complicitatea între autorul textului și artistul grafician se stabilește cu ușurință?”

- Ador să traduc în imagine poezia. A traduce înseamnă în acest caz a reînvia, însă corpul readus la viață riscă să nu mai fie același dacă traducătorul nu este îndeajuns de sensibil și trădează visul celui alt artist. Pentru a acompania un poem cu desene în tuș sau cu gravuri trebuie să îi găsești de la bun început echivalențe prin care expresia grafică să își găsească spontaneitatea și eficacitatea, în caz contrar totul este ratat. Câteodată dorința mea de penetrare în profunzimile scrierii este atât de intensă încât, odată grafica terminată, devine expresia absolută a poemului pe care nici nu l-am vizualizat.

Alteori, demersul este invers: poemul cheamă gravura și o comentează la rândul său, atunci trebuie păstrată distanța potrivită spre a nu te găsi prizonier al cuvântului scris. Poezia ruptă de realism oferă în acel moment o profunzime de imagini care scapă constrângerilor logice. A vorbi și a grava devin atunci unul și același lucru care naște o dinamică magică și misterioasă prin care imaginea și scrisul se completează și se prelungesc.

Dialogul angajat între poem și gravură concretizează momentul decisiv al acestei minunate întâlniri și exaltări comune.

- Minunat ! Sperăm să nu vă opriți.

Dar, întrebările mele de necunosător mă îndeamnă să vă săcâi. Puteți să îmi spuneți câteva cuvinte despre "mail-art", denumire care pentru mine este o enigmă? și poate, dacă nu vă cer prea mult, o scurtă informație despre Biblioteca dumneavoastră și despre Arhive.

- A crea timbre, a decora plicuri, a schimba scrisori și a le colecționa, sunt preocupări care m-au fascinat începând din anii 1950 și continuă să mă preocupe și astăzi. Foarte tânăr, nu oțiam încă în ce măsură a scrie și a schimba scrisori este o axă de transmisie, o adevărată resursă providențială. Arta poștală sau *mail-art* cum i se spune acum este o artă a dăruirii, un vector de emoție și de prietenie. Pasiunea mea pentru această artă s-a concretizat într-un schimb de aproximativ zece mii de scrisori, dintre care o mie



Cornelia Petrescu și Marc Pessin

opt sute expuse în anul 2000 într-o expoziție retrospectivă la Albertville (inaugurată de Jacques Toubon, pe atunci ministru al culturii) și în anul 2008 într-o impresionantă expoziție la Muzeul Poștei de la Paris.

Cât despre Biblioteca mea, trebuie să spun că este tixită de cufere, de etajere și are colțuri și cotloane pline de cărți, multe pline de non-sens, deoarece cărțile își schimbă și ele mesajul odată cu timpul. Cărțile astea au avut pentru mine o mai mare influență decât părinții sau prietenii mei. Pentru că, vedeți dumneavoastră, eu mi-am construit viața cu ajutorul cărților mele...

Arhivele sunt pentru mine o prezență vie, nu sunt deloc un *ceva fragmentar*, ci mai curând sunt un exercițiu al imaginarului, o imaginație izvorâtă din exactitate. Arhivarea este de fapt o ancorare în real. În oarecare măsură edificarea de Arhive reprezintă menținerea operei unei vieți, a arhiva înseamnă a inventa o altă memorie.

A face să se ție devine, prin intermediul arhivelor, mai important decât a ți să faci.

Vorbesc întotdeauna despre trecutul privit ca ceea ce s-a produs și continuă să se producă,

despre evenimente care au fost și continuă să fie fără încetare, deoarece cred că ceea ce încetinește progresul omului este fascinația exclusivă pentru trecut și mai cu seamă pentru propriul său trecut.

- Vă mulțumesc din tot sufletul. Învăp atâtea lucruri cu ocazia acestui interviu!

Sunteți o magnifică resursă de gândire filozofică asupra vișții, gândire care ar trebui să ne incite să cugetăm și noi mai mult. Totuși, vă rog să mă scuzați, dar cum sunt perseverentă, voi continua să vă tracasiez cu întrebări care îmi bântuie mintea și care interesează probabil cititorii revistei Tribuna.

Vă rog, câteva cuvinte despre civilizația Pessinoise!

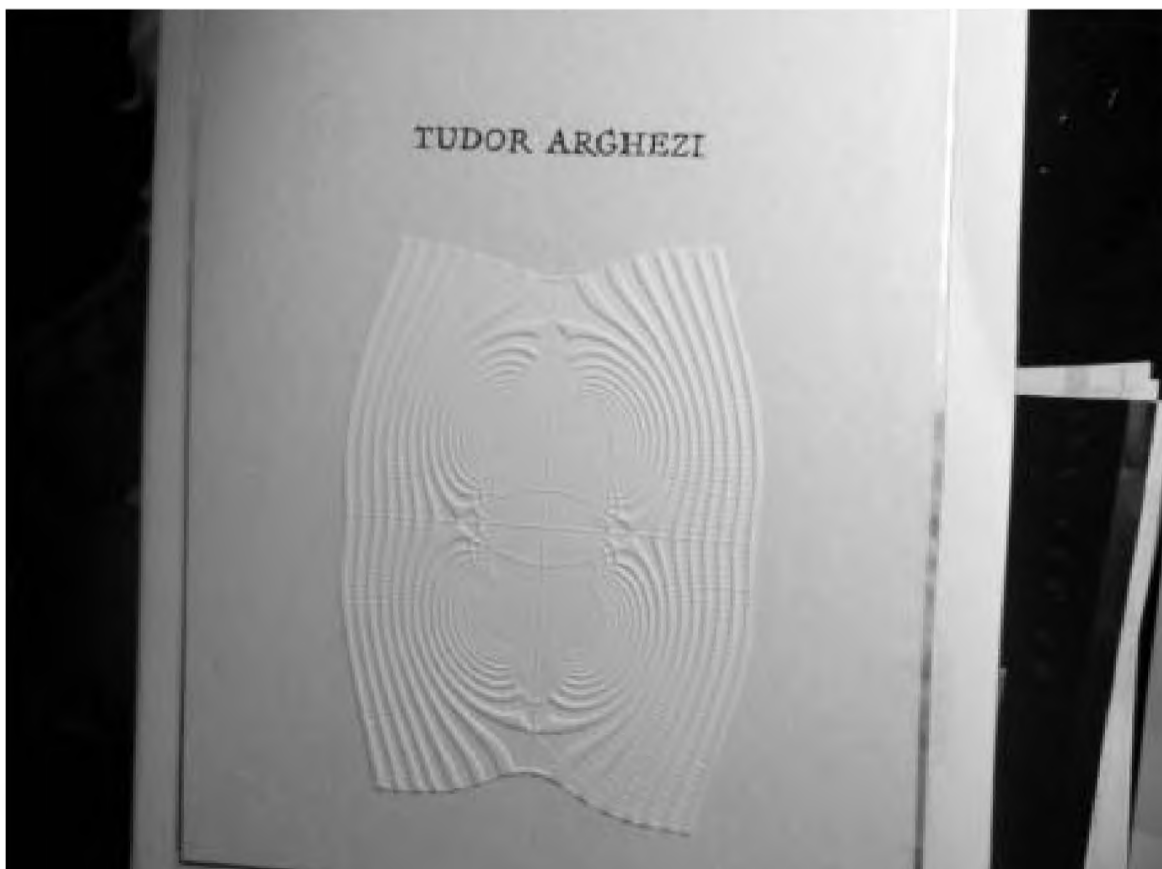
- În acest domeniu este dificil să rezum prea mult lucrurile, deci vă voi spune cu adevărat doar câteva cuvinte...

Două mari și neînțelese noțiuni au forjat în mine nu numai o perpetuă neliniște dar și dorințele și visele mele... *Total și Simultan...* Sunt realist și informat dar îmi place să descopăr vestigiile cu orice preț și sunt un pasionat cercetător al naturii gravând cu imaginarul, rând pe rând, lumea vegetală, minerală, a fluidelor și solidelor, fractalele, undele... Sunt impregnat cu o permanentă curiozitate despre tot și toate, și mai ales, despre țințele umane dar și de cea a insectelor, plantelor, rozătoarelor... Cum să sesizezi legătura care trebuie să unească într-o operă diverse aspecte și alternative? Pot exista variații în interiorul aceleiași opere dar eu încerc să dezvolt o gândire unitară și astfel lucrurile disparate se regăsesc reunite.

Mă opresc aici, altfel ar fi prea multe de spus.

- Involuntar, gândul meu se deplasează spre remarcabilul istoriograf al religiilor, românul Mircea Eliade care spunea: Mitul este întotdeauna o istorie adevărată pentru că el se referă la realitate. Oare Eliade s-ar fi putut găsi în mirifica dumneavoastră galerie atunci când spunea asta? Sau, poate că dumneavoastră, deplasând un trecut imaginar spre o creație viitoare, ați conversat cu cânsul într-o lume de vis?

- Într-adevăr Mircea Eliade spunea că *Mitul este întotdeauna o istorie adevărată pentru că el se referă la realitate*, dar nu trebuie uitat că spunea de asemenea că dorința de a se strecura în



zona virtuală

Ontologia virusului

Rare^o Iordache

Un sistem este funcționabil fără erori atât timp cât este invizibil, adică toate procesele rulate nu "fac zgomot", sunt neafectate. În momentul în care există disfuncționalități, apar zgomotul și erorile.

Există o mare diferență în analiza accidentelor care prefigurează sucombarea unui sistem computațional sau care definesc o anumită perioadă din parcursul tehnologic: există o perioadă a sistemelor individuale, fără stabilirea unor conexiuni între ele, pe care o voi denumi *perioada închisă*, și o altă etapă care a culminat cu deschiderile oferite de interconectarea computerelor între ele, în mod special culminând cu și prin intermediul Internetului - *etapa deschiderilor*. Era marii computerizări, cea cuprinsă între anii 1970 și 1980, a fost precedată de una în care cercetările s-au direcționat înspre procedura legării ca atare a două mașini. Paradigmele tehnologice s-au succedat rapid, fără a deveni translucide cum se întâmplă în prezent, situațiile de tipul: ARPANET (1969), circuitele integrate (1971), computerele personale (1974-1976), revoluția software, UNIX-ul (1974), protocoalele de tip TCP/IP (1973-1978), ș.a. au făcut posibilă apariția Internetului. Acest și lung de achiziții și evoluții exponențiale reprezintă în același timp și istoricul dezvoltării unor erori, apariția și evoluția unor anomalii sau "boli" ale sistemelor. Acestea s-au transmis în mod diferențiat de la o etapă la alta. În etapa închisă contagiunile s-au răspândit pe segmentul hardware, prin intermediul dischetelor care transmiteau viruși sau viermi¹. Ulterior, deschiderile oferite de interconectivitate au condus la împrăștierea în rețelele construite de către computerele conectate. Astfel, anomaliile² au devenit contagioase și mediatice, au părăsit tărâmul închis al laboratoarelor și au pătruns în vizibil. Jussi Parikka a abordat contagiunile digitale prin filtrul a trei chestiuni relevante:

1. Frică și securitate; 2. Corp și 3. Viața artificială (ALife - artificial life). (Parikka 2007, 7). Autorul și pornește cercetarea din anii 1970, atunci când și-au făcut practic apariția discursurile despre viruși de computer. Primele indicii ale apariției acestora au fost asocierile cu panica, paranoia și teama de insecuritate. Aceste aspecte fac și mobilul primului capitol din cartea sa, acolo unde pornește de la analizele lui Fred Cohen din anul 1983³, prin care se dă naștere virologiei digitale. Partea a doua a lucrării este centrată pe fețele atribuite viralității și virușilor, Parikka pornind de la premisa că totul are o față, iar analogiile infectării corpului trimit către genetică. Teoriile *cellular automat* dezvoltate de Jon von Neuman și ideile lui Norbert Wiener referitoare la mașinile auto-reproducătoare - *Cellular Automata Machine*⁴ din cibernetică (anii 1940) sunt amorsate în partea a treia de către Parikka, transgresând bariera primelor două capitole înspre accepția anomaliilor din perspectiva vieții artificiale. Aceasta este o manieră și pentru înțelegerea cauzei pentru care virușii și viermii, aceste "programe cvasi-autonome și care se-răspândesc-singure"⁵ (Parikka 2007, 10), sunt atât de perturbatori. Analogiile cu domeniul virologiei sunt evidente, iar autorii au făcut dese referiri în analizele lor la analogiile metaforice dintre virușii de computer și AIDS. Spațiul anomaliei digitale devine unul incontrollabil, cu toate că asocierile de

acest gen sunt evitate. "Încercăm să evităm pe cât posibil tendința de a evoca esența anomaliei digitale din spațiu drept ceva cumva în-afară - un spațiu populat de către acei *Aișii* digitali sau patogeni de inteligență artificială scăpați de sub control, angajați într-o cursă evoluționară a înarmărilor cu sistemele imune" (Sampson & Parikka 2009, 5). De altfel, evoluția teoriilor computaționale referitoare la viruși a urmat îndeaproape evoluția virologiei ca și înțelegerea. După descoperirile din biologia moleculară și celulară, finalul secolului XIX/ începutul de secol XX a dus la sedimentarea și înțelegerea a virologiei, oamenii de știință confirmând posibilitatea transmiterii unor agenți patogeni invizibili la microscop. Contagiunea diferitelor boli transgresează corpul uman înspre câmpul digitalului. Anomalia sistemului perfect funcționabil este asimilată cu un virus sau vierme, despre care s-a constatat că se poate replica și transmite de la un corp-de-unitate la un altul, de la o mașină computațională la alta. O distincție importantă ar fi nașterea virusului informatic. Anomaliile apărute în sistem sunt coduri scrise, experimente de laborator scăpate sau puse în sistemul însuși (de exemplu, virusul Creeper, scris în 1970 pentru Tenex, în scopul efectuării unor teste). După lansare, autorii acestora au constatat similitudinile cu simptomatologia virusoidă din virologie: agenții patogeni digitali sunt autonomi, operează pe cont propriu (sunt vii), se replică în sistem. Virușii devin mașini auto-reproducătoare și auto-replicante. Infectarea se produce prin fiecare copie nouă concepută de virus, iar evoluția sa după faza scrierii este similară mașinilor-autopoietice⁶. Virusul scris este deja un act de devenire, unul care este capabil să se rescrie autonom, să se replice și să-și împrăție copiii în rețea. În acest mod virusul este o celulă vie, o mașină-autopoietică. "Punctul de vedere al descrierii unor astfel de unități *din-afară*, de către un observator, pare că violează cerința fundamentală pe care Varela și Maturana au pus-o pentru caracterizarea unor astfel de sisteme: și anume, că sunt sisteme închise autonome, auto-referențiale și auto-constructive - pe scurt, sisteme autopoietice, în termenii lor" (Beer Stafford 1980, Prefața Editorială - V). Același autor, Sir Stafford Beer, aprecia contribuția celor doi, Francisco Varela și Humberto Maturana, din patru perspective: biologică, cibernetică, epistemologică și psihologică (vezi Beer, 1980, Prefața). Ceea ce este mai interesant este tocmai faptul că virusul poate fi văzut simultan și ca mașină autopoietică, și ca mașină allopoietică⁷. Acest aspect ar presupune o identitate perfectă între virus și copia sa, o identificare deplină, tocmai pentru a justifica auto-reproducerea. Replicarea în sistem ar fi echivalentă cu contagiunea unuia-și-aceuiași, adică a unui singur virus. Ca atare, computerul este infectat nu cu 1000 de viruși, ci cu virusul X replicat în mii de copii. Mașina autopoietică își păstrează identitatea prin autonomie și diversitate, care devin provocări esențiale ale fenomenologiei sistemelor vii, notează Varela și Maturana în chiar introducerea Autopoiesisului (*The Organisation of the Living*). Virusul, ca mașină autopoietică, "generează și își specifică propria organizare prin operațiile sale ca sistem de producție a propriilor componente, și face aceasta într-un ciclu nesfârșit al componentelor sub condițiile perturbărilor continue și



Marc Pessin *Fractale translation et plissement*

compensării perturbărilor" (Varela & Maturana 1980, 79). Procesul fenomenologic de (re)constituire constantă a virusului se realizează prin replicările care regenerează unitatea sistemului - mașină. Totuși, perceperea virusului ca sistem viu conduce în mod direct la perceperea lui ca mașină autopoietică. ADN-ul virusului digital este codul, scriitura codului. Organismele vii dispun de coduri genetice, în care se înscriu anumite caracteristici. Codul se transmite, se scrie și se creează organismul - virus, capabil de autonomie și replicare. Reproducerea unității unui sistem autopoietic este o problemă cu trei elemente: replicarea, copierea și auto-reproducerea (Vezi op. cit., 100-101). Cea mai apropiată de mecanismul virusului este replicarea, adică generarea de unități distincte de sine, însă identice între ele. Foarte apropiată de producerea repetitivă, replicarea în versiunea Varela & Maturana diferențiază produsul replicat de ceea ce produce, de producător, în contextul în care semnătura virusului original este identică cu cea a copiilor sale. Nota trasată de autori este că replicarea se face independent de autopoiesis, văzut ca un mecanism-proces. Auto-reproducerea este identificată cu autopoiesisul însuși. O altă distincție relevantă este dată de apariția mutațiilor. Referirile la perturbări și deformarea unui sistem autopoietic nu sunt suficiente pentru a explicita transformările care au loc în timpul unei mutații. Virusul - mutant devine altceva decât îl semnalase scriitura - semnătura sa inițială. Anomalia devine *anomalie anomaliei* sau *meta-anomalie* a sistemului, iar produsul în forma aceasta pare a fi mai aproape de formula sistemului allopoietic. Mutațiile sunt deja conținute în spațiul genetic al posibilităților, ca atare, nu este nimic ieșit să comun să le considerăm combinații de 0 și 1⁸. În cazul de față, replicările repetate conduc la o distincție esențială: virusul a devenit complet diferit de forma sa inițială. "Virușii sunt entități care își replică în mod constant diferența lor" (Galloway & Tracker 2009, 256). Ceea ce contează este infectarea spațiului/rețelei. "Dacă o epidemie are succes în ceea ce privește replicarea și răspândirea, atunci (rețeaua) devine gradual o rețea distribuită, în care fiecare nod al ei poate infecta un alt nod" (Sampson, 2009, 47). Într-un astfel de





mediu al atacurilor invizibile se instalează panica și paranoia. Securitatea computerului este simbolul sănătății corpului, însă mulțimea de organisme invizibile ochiului așteaptă momentul eliberării de sub cenzura scriiturii. Frica lansată de (in)securitate se instalează treptat la nivel colectiv, după ce anomalia a devenit mediatică. Ceea ce a deschis portile a fost transformarea computerului într-o ustensilă accesibilă tuturor. Ideea sa din laboratoarele de cercetare și construirea unor programe software din ce în ce mai prietenoase (*user friendly*) a condus la paralizia (in)securității. În etapa închisă contagiunile virale nu au captat atenția utilizatorilor *home edition*, iar acest lucru s-a datorat, în primul rând, rolului computerului. Virușii și viermii au devenit elemente ale securității, iar aceasta din urmă parte integrantă a unei ecologii a culturii rețelei. Primele atenționări și mediatizări ale acestor anomalii au fost revendicate la nivelul scrierilor SF și ecranizărilor. Nuvelele din anii 1970 au fost primele apariții ale virușilor de computer, însă mediatizarea propriu-zisă s-a petrecut după evenimentul Morris⁹. Termenul *vierme* a fost propus pentru prima dată în scrierea science-fiction *The Shockwave Rider* a lui John Brunner în 1974. Autorul a intuit perfect capacitatea unui vierme de a se auto-propaga într-o rețea.

Tema igienei digitale a devenit una curentă în era mașinilor digitale și a corpurilor cibernetice, transformându-se treptat într-o formă de gândire computațională. Într-o măsură încep să pătrundă din exterior înspre interior simultan cu deschiderea spre conexiunism. Computerele interconectate la rețea sunt atacate din interior, întrucât acolo este plasat virusul. Mecanismul este văzut ca un act de vandalism sau sabotaj, iar securitatea individuală este serios afectată întrucât originea computerului este legată de automata, iar platforma virușilor de computer este o mașină auto-transmisibilă. Ca atare, securitatea vizează în mod explicit controlul patogenilor, anomaliilor și parazitilor digitali. Virușii capabili de auto-replicare au afectat serios infrastructura computațională abia după conceperea primelor rețele. În acest sens, caracterul lor viral¹⁰ în etapa închisă este pus între paranteze chiar de către analiști. „În 1975, când majoritatea computerelor erau insule izolate care comunicau între ele prin schimbul magnetic de casete sau dischete, cu conexiuni de modem folosite în mod special de terminale la distanță care accesau un computer central, riscul pus de un program malicios precum ANIMAL¹¹ era mic și putea fi cu ușurință oprit. Astăzi, când Internetul împletește toate computerele de pe Pământ în interiorul intercomunicării și tapițerii cooperative, lecțiile oferite de ANIMAL sunt mai relevante decât oricând” (DeLanda 2007, 9-12). Intențiile nu au fost din start malicioase, scriitorii de viruși fiind mai aproape de artiștii din anii 1990, mai curând, decât de hackerii sau activiștii extremi din spațiul online. Virusul Creeper din anul 1971 a fost un program-experiment capabil de auto-replicare în sistemele care rulau TENEX, ca sistem de operare. Mesajul virusului îl făcea vizibil utilizatorului: „I’m the creeper, catch me if you can!”, iar programul Reaper a fost conceput pentru a-l șterge. Marea problemă a fost aspectul incontrollabilității unor astfel de programe. Securitatea era legată de controlul lor, însă din momentul deschiderii computerelor spre conexiunism, programele malicioase au devenit incontrollabile. Situate în deschisul rețelei, acestea au reușit să se împrăție până au devenit o problemă reală, o chestiune media. Atenția publicului s-a direcționat spre rețelele virușilor, ale creatorilor lor. Securitatea internă a

computerelor a reprezentat un interes real pentru cercetare încă din 1960, însă fără un impact major în sfera medialității. Reculuri ale securizării rețelelor prin intermediul unor programe (santinela sau cod-program digital¹²) au survenit până către finalul anilor '90. Voi lua exemplul filmului *Matrix* (1999): agenții din *Matrix* sunt apărătorii securității rețelei, sunt cei care se asigură că totul se derulează conform programărilor. Algoritmul lor de funcționare este: totul trebuie să ruleze conform codurilor, fără erori sau anomalii. Programele obsolete sau cu erori de scriere sau funcționare sunt dezactivate, făcute invizibile pentru funcționarea mașinii - computer. Din acest punct de vedere, ceea ce reprezintă anomalia este chiar omul, modul său de raționare fiind rudimentar pentru tipul de algoritmicizare propus de computer. Matematicianul Roger Penrose face o analiză interesantă a proceselor minții umane în lucrarea „*The Emperor’s New Mind*” (1989), distincțiile relevante pentru noi aici fiind cele la dualitatea algoritmic - non-algoritmic. „Procesele raționale ale minții umane sunt complet algoritmice și ar putea fi duplicate de un computer suficient de complex, însă conștiința ca atare nu poate fi simulată/copiată. Penrose și Stuart Hameroff au construit o teorie în care conștiința umană este rezultatul unui quantum gravitațional de efecte într-o structură micro-tubulară (Orch-OR: orchestrated object reduction¹³)” (Iordache 2007, 30-31). Fluxul proceselor perfect funcționabile ale mașinii este întrerupt de o eroare, de o anomalie, de un program malicios. De aici se instalează paranoia securizării fluxului informațional. „Aceasta înseamnă să limitezi accesul persoanelor autorizate, controlând fluxul de informație părților terțe, să fii sigur că accesul la bazele de date este controlat și securizând liniile de comunicare împotriva *zgomotului*, care în acest caz nu se mai referă la zgomotul fizic al structurii informaționale a canalului, ci la încercările malicioase de a întrerupe și fura din flux date confidențiale” (Parikka 2007, 47).

Fizicalitatea (in)securității este transgresată de noile medii software. De la atacuri prin intermediul dischetelor sau cd-uri se trece la atacuri prin rețea, inițial cea în care sunt interconectate un număr restrâns de computere și mai apoi rețeaua - Internet. Aceasta din urmă este percepută ca o formațiune topologică de tipul scală-liberă¹⁴ în care nu fiecare nod este unul democratic, dar anumite noduri acționează precum huburi cheie care au mai multe contacte decât altele. Aceasta presupune că o astfel de topologie include elemente ierarhice și distribuite, în interiorul cărora totul este interconectat (Vezi Barabási 2003).

Recomandări bibliografice

- Barabási, Albert-László (2003), *Linked: How Everything is Connected to Everything Else and What It Means for Business, Science, and Everyday Life*, Plume, New York;
- DeLanda, Manuel (2006), *A new Philosophy of Society Assemblages*, Continuum, New York;
- Galloway, Alexander (2004), *Protocol: How Control Exists after Decentralization*, MIT Press, Cambridge;
- Parikka, Jussi (2007), *Digital Contagions. A Media Archeology of Computer Viruses*, Peter Lang, New York;
- Sampson, Tony D. & Parikka, Jussi, (2009), *The Spam Book: On Viruses, Porn, and Other Anomalies from the Dark Side of Digital Culture*, Hampton Press, Cresskill;
- Varela, Francesco & Maturana, Humberto (1980), *Autopoiesis and Cognition. Realization of*

the Living, Boston;

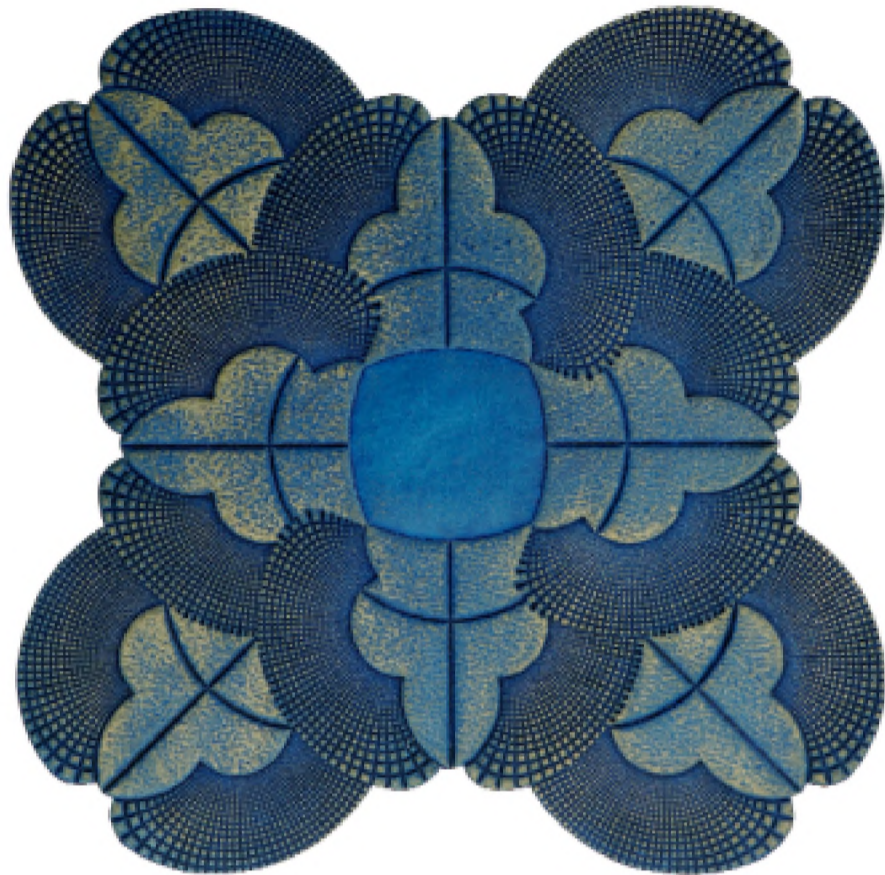
Note:

- Asociat de cele mai multe ori cu un virus, un vierme (din englezescul *worm*) este un program a cărui sarcină este replicarea și afectarea sistemelor, mai ales a BIOS-urilor. Conceperea lor nu a avut mereu atributul de „malicious software”. Mai multe detalii despre părțile pozitive ale viermilor, vezi descrierea de pe pagina Wikipedia, disponibilă la: https://en.wikipedia.org/wiki/Computer_worm, accesată pe 13 iulie 2013.
- Termenul anomalie este utilizat în lucrare cu accepția de deviație de la funcționarea în parametri normali, fiind păstrat registrul de discurs oferit de către Jussi Parikka în *Digital Contagions. A Media Archeology of Computer Viruses*, ed. Peter Lang, New York, 2007.
- Este vorba, mai exact, despre teza de doctorat a lui Cohen: „Computer Viruses” (1983). Omul de știință a văzut caracterul malicios al programelor în urma unor experimente efectuate. Cohen a reușit să observe caracterul replicabil al virușilor și care sunt efectele asupra funcționării computerului.
- Mașinile auto-reproducătoare sunt, în cazul de față, într-o corelație perfectă cu mașinile auto-replicante. Astfel, virusul este perceput ca o mașină care se produce pe sine prin replicare. Este nevoie de acțiunea unui agent extern asupra sa (scriitorul de viruși în acest caz) pentru producere, iar copiile sale sunt realitate autonom, prin replicarea sa în sistem.
- Traducerea autorului. Termenul original este: *auto-spreading*. În română nu am găsit un corelat adecvat.
- Termen folosit de Francisco Varela și Humberto Maturana în: *Autopoiesis and Cognition: the Realization of the Living* (prima ediție - 1973, a doua 1980) pentru definirea unui sistem închis capabil să se producă pe sine.
- Francisco Varela și Humberto Maturana definesc mașina allopoeitică drept cea care produce altceva decât pe sine însuși, diferit de autopoeitic.
- Sistemul binar digital: 0 și 1, preluat din logica booleană. Luciana Parisi precizează în „Extensive Abstraction in Digital Architecture” faptul că schimbările neașteptate pot fi percepute drept schimbări calculate ale posibilităților (2009, 67).
- Este vorba despre anul 1988, când Robert T. Morris a lansat un vierme pe Internet care și-a câștigat rapid rețeaua.
- În cazul de față termenul *viral* este utilizat cu sensul de răspândire epidemiologică rapidă.
- Virus scris în aprilie 1975 de către John Walker pentru UNIVAC 1108 - sistem de operare construit pe platforma de 36 de biți. Predecesorul său, UNIVAC 1107, a fost creat în 1962, tot pentru sisteme care rulau pe 36 de biți. Programul funcționa similar unui joc, în care utilizatorul era atras, iar virusul pune întrebări pentru a descoperi la ce animal se gândea user-ul. Programul PERVADE crea în acest timp o copie în fiecare director la care utilizatorul avea acces. Răspândirea sa se făcea cu evitarea unor stricături pricinuite computerului, până la punctul terminus, iar oprirea împrățierii se putea face printr-un upgrade al sistemului de operare (OS). Practic, Pătrunzătorul ANIMAL a reprezentat primul Trcjn în sălbăticie. Vezi pagina de Wikipedia dedicată virușilor și viermilor, disponibilă la: http://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_computer_viruses_and_worms, accesată pe 14 iulie 2013.
- Jussi Parikka face referire în *Digital Contagions* la programele - agenți similare unor portari sau unor agenți de pază postaji în fața unor porți digitale.
- Teoria Orch-OR combină apropieri ale teoriei conștiinței din perspectiva matematicii, fizicii și anesteziei. În *mainstream*, teoriile asumă ideea conform căreia conștiința ar reieși din creier, în urma unor procese complexe computaționale între sinapse, care permit comunicare între neuroni. Vezi descrierea completă a teoriei pe pagina de Wikipedia, disponibilă la http://en.wikipedia.org/wiki/Orchestrated_objective_reduction, accesată pe 19 iulie 2013.
- În original: scale-free, făcând referire la tipurile de scalare, mapare și spațiere a cyberspațiului.

efectul de seară

Rivas VaciaMadrid (2)

Robert Diclescu



Marc Pessin

Ei la muncile câmpului, la amiază, concentrați la spart bucăți de mozaic și gresia din piscină. La o muncă în reluare. Tocmai au sfârșit pauza de amiază. După masa este mai greu cu orientarea, iar acum se află lângă piscină, din care vor scoate în câteva zile tot mozaicul pentru schimbare, la vila lui don Pedro.

Sunt orele în care Pedro stă tacticos, cu picioarele întinse pe un scaun din față, cel din paie cu picioare din lemn de stejar veritabil, esență din stejar și nu alte prostii de lemn îndoielnic, nu imitații de lemn, de care sunt pline mai toate magazinele de profil din Madrid.

Pauza lui este de vreo patru ore și jumătate, o nesfârșită pauză de patron, nu are el treabă cu ora lor de masă și încă cele cincisprezece minute, ciupite din programul oficial și doar în unele zile. Până sunt nevoiți să reînceapă cu adevărat munca.

După pauză se pornesc greu, în prima jumătate de oră zici că trebuie să se roage de fiecare mușchi, tendon, oscior, venă în parte, pentru a readuce organismul la forma maximă. Adică aceea avută înainte de se opri pentru haleală și picoteală, ori somn, la alegere, pentru fiecare. Sau ce le vine mai înainte?

La unii somnul instantaneu, nici un preludiv, nicio vorbuliță de spus celorlalți, nicio poveste, un râgâit, o înjurătură de alint, nicio pre-picoteală, nu, deloc, sunt catapultați direct în somn. Nici vise la ofertă nu li se mai dau în această adormire. Un somn cu leșin. De asta au parte în multe după-amieze. Somn specializat.

Seamănă în mișcările lor de după pauza de masă cu niște mașinării second-hand, insuficient unse, ori în criză de combustibil, amețeli, mai ales după somn, căutând năucii uneltele în toată obra, mai multe minute, plictisii, privind la ceas de parcă ar suferi de vreo amnezie instantanee. Un fel de mașinării cu termen de garanție expirat, gata să fie abandonate la marginea drumului,

pentru a fi eventual transportate de ceatarero hămesiți, după fiecare cent. Sunt de dus cu mașinile la centrele de recuperare a fierului și deșeurilor aflate la marginea capitalei. Toți trei nu ar valora prea mult în dinero. Mai nimic nu s-ar lua după ei. Nu au caroseria bună și nici destul de grea, nu sunt de fier, nici de cupru, nu au nici aur la ei, nici măcar un lanț, un ceas, nici o afacere pentru buzunarul lui Padrito. Nici pentru revalorificare nu sunt născuți. Nici creiere de dat la amanet nu au. Nu au valoare, nu au căutare, așa că prestează în continuare disciplinați muncile câmpului la don Pedro.

Pedro, desfăcut la primul nasture de la cămașă, stă într-o poziție relaxată cu picioarele atent întinse în față, desculț, până degetele picioarelor pot atinge primele fire de iarbă. După servirea dejunului copios își fumează havanele, venite prin colet din Cuba și numai din Cuba. Doar trabucuri originale, trimise în cutiile cu inscripție, toate de culoare galbenă și cu o folie transparentă de plastic, trasă pe deasupra pachetelor cartonate.

Apoi își toarnă vinul într-un pahar albastru, unul cu picior subțire, vinul este de cel puțin 100 ani vechime și sticla nu este din colecția de invidiat, nu este luat din pivniță, peste care trebuie să toarne el și cu Silviu-Dubai în următoarele zile telă asfaltică.

De doi ani, atunci când plouă și se infiltrază apa în pivnița aflată în partea dreaptă a vilei, prin niște găuri făcute în vechea telă. Îi felul asta îi aduce mușcaii peste sutele de sticle de vin din colecție. Cele mai bune vinuri depășesc zece sau cincisprezece ani ca vechime. Dar acelea sunt băute numai la anumite fieste organizate lângă piscină și pentru anumiți prieteni, în serile de vară. Restul, primesc vinul de un an sau doi ani vechime. Adică un fel de vino de masa față de celelalte, combinat dacă vrei cu cola-bonus, atât,

un calimocio de spălare a mașului plin de mâncare. Și basta! Nu rispiți pe oricine bunătate de vino!

Își tot mișcă labele picioarelor în iarbă, până îl prinde oboseala și somnul. În scaun, spune el, că se odihnește cel mai bine. Patul este doar pentru somnul de noapte, niciodată pentru cel de zi.

Are și umbră de la cei câțiva copaci aflați pe lângă alee și nimic nu îl poate deranja pentru câteva ore. Umbră și scaune de stejar. Combinația minune!

El își adaugă înainte de servirea vinului un aperitiv frugal, la care își calculează fix jumătate de pahar cu uischi, pentru o digestie rapidă, înainte de începerea mesei. Are în meniu măslina verzi, gogoșari în oțet, capere, câteva felii tăiate subțire, alte câteva felii de hamonel serrano, proaspăt luate din supermercados.

Hamon. Hamon. Peste tot hamon.

O țară plină de hamon. La fiecare colț de stradă parcă s-ar vinde hamon, așa pare. Barurile de cartier sunt tot un fel de hamonerie în miniatură, căci niciodată acesta nu lipsește din aperitivele barmanilor. Bea berea și primești porția ta de hamon! Bea mai repede berea!

Hamonerieile sunt întinse pe marile bulevarde, niște magazine aranjate cu cărnărie în cărlige, aliniată, înseriată, răspândind arome pătrunzătoare în narile celor care intră să aleagă unul din sortimente. Să te tot uiși zilnic fără bilet de intrare, la performance-hamon, la tăierea, felierea, servirea lui de către angajații mereu zămbitori. Să tot deguși, guși, deguși, reguși, până simți ce vrei și ce îți place.

Denumiri: jamon iberico de bellota, jamon iberico de recebo, jamon iberico de campo, pata negra, jamon Serrano, reserva, credo, extra.

Serano vechime cinci ani. Sărat. Y otra.

Sărătură. Otra cărnărie, pușină grăsime, frăgezimea mușchiuleșului plimbat printre buze și degete. Desface să vadă ce este în mușchi. Desface ușor carnea, cu limba, apoi cu buzele, se apropie ușor cu buzele de porțiunea fină de grăsime, la final intră în carne cu dinții și mușcă pofțicios. Intră tot în gură. Nu scapă nimic din gură. Înfulecă tot. Cât de subțire este felia primită de la măcelar și cât de subțire tăietura omului, ce nu măcelărește încă oameni, ci doar mușchi de porc.

Hamon și don Pedro. Măslina lui verzi, și gazonul lui verde, iarba foarte verde din jurul vilei, iarba și gazonul vecinilor întinse pe zeci de kilometri. În Rivas VaciaMadrid ecosistemul a dat lovitură, regenerabil, aer aerisit, singurul aer aerisit de cumpărat din comunidad la pungă de Lidl. Nu în capitală. Acolo aerul este carnivor. Iremediabil carnivor. Nu se poate transporta, nici respira, și totuși.

Gazonul-eco-pedro de tuns săptămânal. Este tuns săptămânal, doar eco-pedro. Regulile eco. Respectate. Hamon-eco. Și el. Respectă regulile.

Ardeii, caperele aranjate într-o farfurioară cu model de taur-eco, pe fundul farfuriei este desenat steagul galben-roșu, exact pe fundul farfuriei. Acum îi vine altfel pofta lui Pedro, pofta vine și nu stă, crește, apare un alt fel de gust pe fondul galben roșu al farfuriei, cu tăurașul ca inscripție motivațională a degustării.

Taurul din farfurie este pregătit să-și înfigă cornul-eco în următoarea limbă care înfulecă hamonul. Taurul este flămând și îl înfurie orice vede roșu. Lovește-eco!

media

Jurnalismul sportiv, între tradiție și social media

Ovidiu Blag

În istoria jurnalismului, încă de la începuturile lui, avantajul de a putea fi accesate informațiile de o cât mai mare parte a receptorilor a constituit un avantaj. Este suficient, probabil, un exemplu pentru a ilustra acest fapt. Mihai Coman ne arată în cartea sa, „Introducere în sistemul mass-media”, cum o scrisoare trimisă de Cristofor Columb către consilierului regal Santángel, prin care celebrul explorator descria călătoria sa peste ocean și descoperirea noului drum către Indii, a devenit, datorită tiparului, un „bestseller” și o țire la nivel mondial.

„La începutul lunii aprilie a anului 1493, la Barcelona a fost tipărită, sub titlul de *Insulis Inventis*, versiunea latină a scrisorii pe care Cristofor Columb a trimis-o consilierului regal Santángel, în care descria călătoria sa peste ocean și descoperirea noului drum către Indii. Retipărită peste numai o lună, la Roma (unde a cunoscut trei ediții succesive), apoi la Paris, Anvers, Basel și Florența, descrierea expediției și a noilor teritorii a devenit, după formula istoricului Samuel Eliot Morison, un <<bestseller>> al momentului. Iată cum tiparul a transformat o experiență personală în cunoaștere larg accesibilă și a făcut ca niște secrete, care altfel ar fi fost păstrate ascunse de către suveranii europeni, să devină acum țiri”¹.

De asemenea, în evoluția sa, jurnalismul a evoluat pînă într-acolo, încât, de dată relativ recentă, ideea de „jurnalist universal” a chiar prins contur, în sensul în care acum unui angajat în media i se poate cere să facă și chiar trebuie să facă, dacă se respectă, mult mai multe lucruri.

De exemplu, celebrul post ESPN a adus în discuție ideea conform căreia „în viitor, jurnaliștii de sport trebuie să fie capabili să se descurce atât în televiziune, cât și în presa scrisă. Într-o lume în care companiile media dețin televiziuni, posturi de radio, ziare și site-uri, un jurnalist care scrie pentru un ziar sau pentru o revistă trebuie să producă țiri și pentru radio, televiziune sau site”².

Pe linia dezvoltării sale, jurnalismul a ajuns la mijloace de comunicare din ce în ce mai moderne și mai sofisticate, ajungându-se în prezent ca social-media să ne facă mare parte din agendă și să ne satisfacă nevoia de informație pe o scară din ce în ce mai largă.

Extensia se poate face și înspre jurnalismul sportiv, cel care își ia seva din ce în ce mai mult de pe facebook, poate în detrimentul materialelor mai elaborate și care ar reclama cheltuieli mai mari.

Că sportul ocupă un loc fruntaș în mass-media, cel puțin prin aria de adresabilitate largă, este un fapt îndeobște cunoscut. Acest lucru ne este explicat pe larg de Phil Andrews în „Jurnalismul sportiv. O introducere”.

„Sportul este atât de important pentru organizațiile mass-media, încât chiar și cele mai mici dintre ele își creează propriile departamente sportive, incluzându-le în echipele lor editoriale, din care fac parte jurnaliști sportivi experimentați. În sectorul ziaristic, sportul, atât la nivel național, cât și zonal constituie unul dintre cele trei departamente tradiționale – celelalte două fiind

reprezentate de țiri și feature – care formează echipa redacțională.”³.

Pe cale de consecință, social media nu putea să ignore laturi ale sportului care, preluate de diferite publicații, devin țiri sau puncte de pornire pentru materiale mai ample, inclusiv pentru radiouri sau televiziuni.

Social media, dincolo de definiția care se referă la mijloacele on-line prin care o comunitate împărtășește tot ceea ce vrea să fie cunoscut, capătă, în sfera jurnalismului sportiv, noi valențe. Facebook, Twitter, Instagram, YouTube și altele au devenit instrumente de reflectare a performanțelor sportive în jurnalism, alăturându-se canalelor tradiționale reprezentate de print, radio sau televiziune.

Acum, o postare a unui fotbalist celebru sau mai puțin celebru, pe contul personal de facebook, poate deveni țire sportivă, prin simpla citare a acesteia în paginile unei publicații sau un punct de pornire pentru un material aprofundat în ceea ce privește viața lui.

Rapiditatea social media vine să satisfacă gustul fanilor de sport, de la postarea în timp real a componenței unei echipe înainte de startul unui meci, prin trecerea în revistă a evenimentele de ultimă oră de dinaintea partidei sau din timpul partidei (cu imagini în timp real), cu rezultatele și marcarilor afișate on-line, și până la amănunte dintre cele mai diverse care pot influența, de exemplu, lumea pariurilor sportive.

Instrumentele social media pot produce o schimbare semnificativă (dacă nu au și produs-o deja) în ceea ce privește rolul jurnalismului sportiv, care își mută centrul de greutate înspre inedit, amănunt, rapiditate, poate în detrimentul unei analize laborioase, în termenii clasici în care eram obișnuiți să înțelegem acest lucru.

Aceste noi abordări au dezvoltat și elemente de business, analize științifice asupra jurnalismului sportiv, statutul jurnalistului sportiv și rolul acestuia în domeniu, dar și în societate.

În teza de doctorat pe care îmi propun să o realizez voi dedica un capitol special exemplelor, în care contribuții ale unora dintre sportivi în mediul virtual sunt preluate și devin materiale virale chiar pentru presa din România. Demersul nu va fi doar unul constatator, ci voi încerca să analizez felul în care jurnalismul sportiv tradițional s-a metamorfozat, a căpătat noi valențe și interpretări. De asemenea, voi analiza reacția publicului, cel care pare a nu mai avea răbdare cu materialele elaborate, documentate și lucrate în amănunt, preferând oarecum această abordare de tip facil, dar care are drept stindard rapiditatea informației și stărnirea unor emoții puternice, imediate.

În lucrarea de față, mă voi opri la un singur exemplu, cel al fotbalistului Ciprian Marica, unul dintre cei mai „vocali” sportivi ai noștri în ceea ce privește folosirea social media și voi demonstra cum două dintre cele mai recente postări ale sale pe Facebook au ajuns să țină prima pagină a unor publicații print și on-line, să deschidă jurnalele de țiri pe radio și televiziune și cum au reușit jurnaliștii să aibă pe tavă o serie de informații,

pentru care nu au făcut altceva decât să dea un simplu copy-paste. Iar când Ciprian Marica a scris pe pagina sa despre Simona Halep (poate cea mai în vogă sportivă româncă la ora actuală), presa sportivă din România a avut subiecte pe tavă săptămîni întregi.

Iată primul exemplu – mesajul lui Ciprian Marica de Ziua Națională a României:

1 decembrie, 2014 „Dragi prieteni! Vă urez la mulți ani fericiți de ziua națională a României! și pentru că este aniversare, fac și două cadouri – tricoul sacru al echipei naționale – pentru două persoane care înseamnă enorm pentru toți românii. Domnișoarei Simona Halep i-am ales numărul 9 pentru că a fost cel mai bun atacant al României în meciul cu imaginea proastă care ni se face în străinătate. A dus numele României în toate zările, mai mult decât orice ambasador al statului. Bravo, Simona!

Un tricou cu numărul 1 îl voi oferi omului numărul 1 în stat, președintelui Klaus Iohannis. Să nu uitați, domnule președinte, câte speranțe și-au făcut românii în privința dumneavoastră. Să fiți numărul 1 în lupta împotriva corupției, în lupta cu nedreptățile, în lupta pentru drepturile tuturor românilor! Încă o dată <<La mulți ani!>> Hai România!”

Mesajul, însoțit de fotografiile celor două tricouri, a primit în interval de aproape două luni, peste 7.000 like-uri, 300 share-uri și 150 comentarii (mai exact, în data de 26 ianuarie avea 7.042 like-uri, 303 share-uri și 132 comentarii). Fotografiile, luate independent, cea cu număr 1, spre exemplu, avea 499 like-uri și 19 share-uri, iar cea cu număr 9 avea 433 like-uri și 4 share-uri.

Profilul oficial de Facebook al lui Ciprian Marica

Un prim efect: preluarea acestui mesaj de Simona Halep, o jucătoare care este urmărită pe Facebook de un milion două sute de fani sau; în limbaj social media, pagina sa are acest număr de like-uri.

Pe 8 decembrie, Simona Halep scrie pe pagina sa de Facebook doar trei cuvinte: „Mulțumesc, Ciprian Marica”, însoțite de o fotografie în care apare îmbrăcată cu tricoul primit cadou și primește peste 35.000 de like-uri, 350 de share-uri și 350 de comentarii (s-au contorizat aceste date pe parcursul unei luni și jumătate, până în a treia săptămână a lunii ianuarie 2015, deci numărul lor e posibil să mai crească).

Al doilea efect, care a mers în cascadă, a fost preluarea în massmedia a celor două mesaje (cel inițial, cu oferirea tricoului de fotbalist și cel al mulțumirilor adresate de jucătoarea de tenis), jurnaliștii nefăcând altceva decât să consemneze dialogul de la distanță dintre cei doi sportivi, ilustrând materialele lor cu fotografiile postate pe paginile lor de Facebook.

Iată, spre ilustrare, un exemplu elocvent de pe site-ul celor de la Radio Cluj (<http://radiocluj.ro/2014/12/11/cadoul-pentru-simona-halep/>), cei care, cu o fidelitate exemplară, consemnează și comasează totul într-un material care devine țirea lor din acea zi (țirea a apărut în 11 decembrie 2014) :

“Ciprian Marica, internaționalul român care se numără printre puținii jucători activi pe rețelele de socializare, i-a făcut cadou *Simonei Halep, un tricou al naționalei de fotbal a României. Domnișoarei Halep i-am ales numărul 9 pentru că a fost cel mai bun atacant al României în meciul cu imaginea proastă care ni se face în*

străinătate. A dus numele României în toate zările, mai mult decât orice ambasador al statului. Bravo, Simona! (Ciprian Marica)

Sportiva româncă, aflată pe locul III în clasamentul mondial, a primit cadoul de la Marica și a ținut să-i mulțumească atacantului de la Konyaspor pe aceeași rețea de socializare, îmbrăcând tricoul:

Mulțumesc, Ciprian Marica. Un gest deosebit - a fost mesajul lui Halep pentru cel care în ultima perioadă trage din greu pentru a putea reveni pe terenul de fotbal după o accidentare. Acum, cei doi au în comun tricoul naționalei, cu numărul 9 inscripționat pe spate.

Această postare a lui Ciprian Marica, dublată de răspunsul Simonei Halep, puse într-un ansamblu sau oferite receptorilor pe rând, au văzut lumina tiparului sau au devenit materiale on-line, radio sau tv pentru aproape toată presa din România.

Au relatat acest subiect: Gazeta Sporturilor, ProSport, ProTV, RomaniaTV, NaționalTV, RealitateaTV, LookTV, doartenis.ro, Digi24, Evenimentul zilei, Vocea Transilvaniei, stiridecluj.ro, stiridesport.ro, spynews și lista ar putea continua la nesfârșit.

www.stiridecluj.ro

Cum în acea postare fotbalistul se referea și la un cadou (simbolic, tricoul oferit în dar avea chiar numărul 1) pentru președintele României, Klaus Iohannis, această țire a culisat și în presa generalistă (nu doar în cea sportivă), ajungându-se până la... de acum celebrul titlu apărut pe www.stiripesurse.ro, care suna astfel:

„Iohannis, impresionat până la lacrimi. Ce cadou a primit de Ziua Națională”.

„țirea semnată de Cristi ălaru conține următoarele cuvinte:

„Klaus Iohannis a participat, pentru prima dată, la manifestările prilejuite de Ziua Națională la Alba Iulia din calitatea de președinte ales. Surpriza pentru președinte a venit, însă, tocmai din Turcia. Ciprian Marica, unul dintre căpitanii naționalei de fotbal, i-a făcut cadou un tricou personalizat lui Iohannis”.

După care, în restul corpului țirii, este redat mesajul original apărut pe pagina de Facebook a fotbalistului Ciprian Marica în data de 1 decembrie, 2014.

Ciprian Marica, sfătuit probabil de specialiști social media (un alt aspect pe care îmi propun să îl cercetez în teza de doctorat), „recidivează” la început de an 2015, pe 10 ianuarie, cu o postare care are darul de a degaja suficientă emoție cât să fie preluată ca atare și difuzată pe toate canalele media de la noi. Iată cele câteva cuvinte ale fotbalistului care au devenit cap de afiș pentru țirile de a doua zi:

„Hey prieteni. De câteva zile sunt în Antalya, în cantonamentul de iarnă al echipei mele Konyaspor. Am venit înaintea colegilor mei pentru că am de recuperat după accidentare. Vreau să vă spun că între două ădințe de pregătire am descoperit un loc superb și aș vrea să-i dau share cu voi. Este în Lara și se numește „The big man”. O priveliște superbă! Vă las, vă îmbrățișez, am antrenament în 15 minute. Seară bună! Sau faină, cum ar zice unii.”

Profilul oficial de Facebook al lui Ciprian Marica

Contabilizând rezultatele acestor câteva cuvinte, dar în limbaj new-media, să spunem că postarea a adunat aproape 4.000 de like-uri, a provocat 75 de comentarii și 20 de share-uri (fără să punem la socoteală like-urile și comentariile generate pe websiteurile publicațiilor care au

preluat această postare).

După modelul tricourilor pentru Simona Halep și președintele României, presa a reacționat cu o rapiditate demnă de o cauză mai bună și a informat opinia publică despre felul în care se pregătește, în Antalya, fotbalistul Marica.

Simplele cuvinte ale lui Marica sunt îmbrăcate cu un titlu profesionist de cei de la Wowbiz, care, nici mai mult, nici mai puțin, decretează în aceeași zi: „Toți fotbalistii din România îl vor invidia!”, în timp ce țirea propriu-zisă este reprezentantă, în cvasitotalitate, de cele câteva cuvinte însăilate de fotbalist pe pagina sa de Facebook.

www.wowbiz.ro

În acest context, se potrivește poate foarte bine una dintre remarcile ziaristului Cornel Nistorescu, care, într-un dialog cu Cecilia Caragea, face o caracterizare ironică, dar exactă a presei românești de astăzi, fiind de părere că *jurnalismul e încă dominat de amatorism, de glandă, de feeling*: „La noi, o presă în stil anglo-german sau în stil francez ar arăta ca un domn în papion, dar în fundul gol, pierdut într-o populație de salopete”⁴

La fel de bine putem aduce în discuție, la finalul acestui capitol, și o întâmplare ce ține mai mult de anecdotică, dar care constituie o temă de reflecție pentru modelul sportivului ideal, care înseamnă sănătate, performanță, glorie sau excelență.

Chiar dacă sportul și celebritatea au mers tot timpul mână-n mână, ceea ce a atras mulți oameni cu bani, există în viața acestor modele și momente mai „sensibile”. De exemplu, magnatul american Donald Trump a cumpărat, la mijlocul anilor 1980, echipa de fotbal american New York Generals. Odată ce a făcut acest lucru, și-a dorit foarte mult să cumpere și un jucător, de fapt să dețină unul. Așadar, Trump a decis să-l achiziționeze pe Lawrence Taylor, unul dintre cei mai buni jucători de fotbal american din istoria acestui sport. Taylor a primit 1 milion de dolari cash și a semnat un contract de prestări servicii cu Trump. Întrebat fiind ce va face cu sportivul în cazul în care echipa va da greș, Donald Trump a răspuns sec: „Îl voi îmbrăca într-o uniformă de portar și îl voi pune să-mi păzească una dintre clădirile mele.”⁵

BIBLIOGRAFIE

- ANDREWS, Phil, *Jurnalismul sportiv. O introducere*, Editura Polirom, Iași, 2006
- BOYLE, Raymond, *Sports Journalism. Context and Issue*, SAGE Publications Ltd, London Thousand Oaks New Delhi, 2006
- COMAN, Mihai, *Manual de jurnalism. Tehnici de documentare și redactare*, ediția a II-a revăzută, volumul I, editura Polirom, Iași, 2001.
- COMAN, Mihai (coord.), *Manual de jurnalism. Tehnici de documentare și redactare*, ediția a II-a revăzută, volumul II, editura Polirom, Iași, 2001
- COMAN, Mihai, *Introducere în sistemul mass-media*, ediția a II-a revăzută și adăugită, volumul II, editura Polirom, Iași, 2004
- CONRAD, Mark, *The Business of Sports. A Primer for Journalists*, Lawrence Erlbaum Asociat, Publishers, Mahwah, New Jersey, 2006
- DeFLEUR, Melvin, BALL-ROKEACH, Sandra, *Teorii ale comunicării de masă*, Editura Polirom, Iași, 1999.
- ESKENAZI, Gerald, *A sports-writer's Life, From the Desk of a New York Times Reporter*, University of Missouri Press, Columbia, Missouri, 2003
- LEITCH, Will, *God save the Fan*, HarperCollins, New York, 2008
- MATTELART, A, MATTELART, M, *Istoria teoriilor*



Marc Pessin

Fractale translation et plissement

comunicării, Editura Polirom, Iași, 2001

RANDALL, David, *Jurnalismul universal. Ghid practic pentru presa scrisă*, traducere în limba română de Alexandru Brăduș Ulmanu, editura Polirom, Iași, 1998

SCHULTZ, Brad, *Sports Media. Planning, Production, and Reporting*, Elsevier Inc, Oxford, UK, 2005

SEVERIN, Werner J.; TANKARD, James W. Jr., *Perspective asupra teoriilor comunicării de masă: originile, metodele și utilizarea lor în mass-media*, traducere în limba română de: Mădălina Paxaman și Maria Paxaman, editura Polirom, Iași, 2004

STEEN, Rob, *Sports Journalism. A multimedia Primer*, Routledge Taylor&Francis Group, London and New York, 2008

LINK-URI

- <https://www.facebook.com/ciprianmaricaofficial>
- <https://www.facebook.com/simonaahalep>
- <http://radiocluj.ro/2014/12/11/cadou-pentru-simona-halep/>
- www.stiridecluj.ro
- www.wowbiz.ro

¹Mihai Coman, *Introducere în sistemul mass-media*, Editura Polirom, Cluj-Napoca, 2004, pagina 15

²Brad Schultz, *Media Reporting, Producing and Planning*, Elsevier Inc, Oxford, UK, 2005, page 10

³Phil Andrews, *Jurnalismul sportiv. O introducere*, Editura Polirom, Iași, 2006, pagina 14

⁴Cecilia Caragea, *Dialog cu Cornel Nistorescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, paginile 63-64

⁵Gerald Eskenazi, *A sports writer life*, University of Missouri Press, Columbia, Missouri, 2003, pag. 45-46

muzica

GBOB - Concursul muzical pentru cei care cântă pe bune

RiCo

The Global Battle Of The Bands (GBOB, Bătălia mondială a formațiilor) este cea mai mare și cea mai apreciată competiție de muzică *live* (cântat pe bune, în direct) din lume. Concursul se organizează în peste 30 de țări de pe cinci continente.

După o pauză de trei ani, Asociația "Sunetul Muzicii" propune o concurență reală emisiunilor de karaoke din România, relansând Competiția GBOB în România. Din septembrie 2014 se lucrează la etapele de concurs pentru calificarea la Marea Finală din Cluj-Napoca, Capitala Tineretului European din 2015.

Obiectivul principal al proiectului este de a găsi o formație dinamică și carismatică pe scenă care să reprezinte țara noastră la Marea Finală a Competiției Mondiale a Formațiilor din 2015 (GBOB: Global Battle of the Bands).

Acest proiect dorește ca prin cooperarea cu instituții locale, naționale și străine de specialitate să sprijine creația artistică, să pună în valoare patrimoniul cultural național și să ajute la dezvoltarea unei industrii muzicale funcționale în întreaga țară.

Valoarea adăugată a proiectului cultural pentru artiștii activi în domeniul muzicii va ajuta muzicienii locali și formațiile aflate la început de drum să se organizeze pe scenă, înaintea unui spectacol; va ajuta la dezvoltarea jocului scenic și va învăța artiștii cvasi-cunoscuți să se pregătească pentru un concert de amploare.

Dacă până în prezent, la patru din cele cinci ediții anterioare GBOB România, concursul național a fost organizat într-o singură etapă finală (în trei ani consecutivi doar la București), de data aceasta Asociația "Sunetul Muzicii" își propune să organizeze semifinale locale și regionale în mai multe centre culturale din întreaga țară.

Semifinalele GBOB România 2015 confirmate până la această dată sunt: 21 martie - Cluj-Napoca (Hard Club, punk-rock-metale); 15 mai - Râmnicu Vâlcea (Aby Stage Bar, punk-rock-metale); 22 mai - București (Club Fabrica, punk-rock-metale); 28 mai - Oradea (Club Abyss, punk-rock-metale); 29 mai - Timișoara (Scottish Pub, jazz, blues, electro, funk, world); 5 iunie - Brașov (Rockstadt, punk-rock-metale); 6 iunie - Sfântu Gheorghe (Muzeul Național Secuiesc, jazz, blues, electro, funk, world); 10 septembrie - Târgu Mureș (Jazz&Blues, punk-rock-metale); 19 septembrie - Iași (Underground Pub, punk-rock-metale); 29 octombrie - Timișoara (Daos Club, punk-rock-metale).

E posibil să se mai confirme etape de concurs la Sibiu, Craiova și Constanța. Finala Națională va avea loc în noiembrie 2015.

Lista trupelor înscrise la prima Semifinală GBOB, sâmbătă 21 martie (la Hard Club, în Cluj-Napoca) include: *Vespera* (Cluj), *Caustic* (Cluj), *Kaidun* (Cluj), *Nuclear Muffin* (Cluj), *Divided By Perception* (Cluj), *Gecko* (Cluj), *Times of Need* (Cluj), *Kontrast* (Cluj), *Rattlejack* (Cluj), *Hybrid Symphony* (Sighetu Marmăției), *Face Today* (Odorheiu Secuiesc), *DØTS* (Satu Mare), *The Emp* (Bistrița) și *RiotMonk* (Baia Mare).

Juriul de la Cluj este format din persoane care, în medie, lucrează de peste 10 ani de zile în domeniu. Aici vor fi prezenți: patronul casei de discuri Sun & Moon Records din Odorheiu Secuiesc, managerul artistic Cristi Busuioc (în anii 2000 a lucrat cu *Omul cu o bobolană*, *AB4*, *Shukar Collectiv*, în prezent promovează *Liar* și *The Noise*), Olimp Boroș (DJ de rock, respectat la Târgu Mureș și organizatorul festivalului Eurock Christmas) și Edmond Lenarth (responsabil cu programul artistic la Electric Castle). Pe lângă premiile oferite de către cei din juriu, vor fi și alte surprize. Câștigătorul fiecărei etape este ales în proporție de 50% prin votul juriului, și 50% prin votul publicului. În caz de egalitate, Juriul va avea prioritate în decizia finală.

Fiind vorba de un concurs itinerant, cu etape în mai multe localități, artiștii înscriși au dreptul să se prezinte la mai multe Semifinale ale competiției. Din nou, asta vine în sprijinul artiștilor care consideră că merită a doua oară și simt că nu au obținut rezultatul dorit din cauza unor greșeli de interpretare din timpul recitalului.

Asociația "Sunetul Muzicii" caută formația

care să reprezinte România la Finala Mondială GBOB la Berlin în primăvara 2016. Formațiile trebuie să se prezinte cu două compoziții originale din orice gen muzical, interpretate cu instrumente muzicale, cu componența între 2 și 6 membri, de orice vârstă. Trupele vor prezenta câte două piese, excepție făcând grupurile muzicale psihedelice sau de metal simfonic care nu au piese cu o durată mai mică de oase minute (iar acestea pot cânta o singură compoziție în cadrul celor opt minute de recital acordate formațiilor în concurs). Grupurile muzicale trebuie să fie dinamice pe scenă sau să transmită acel *quelque-chose* care să atragă publicul prin muzica lor. Formațiile din întreaga țară se pot înscrie gratis completând formularul aflat pe website-ul www.gbob.com.

Dintre artiștii care și-au confirmat participarea la GBOB România în 2015, trebuie menționat chitaristul Andrei Cerbu, în vârstă de 12 ani (de la formația ieșeană *The Iron Cross*), care a câștigat la României au talent în 2014. Mai sunt formații de adolescenți în concurs precum *Atrivm* de la Tecuci, *Got-X* de la Bârlad și *Sold Out* de la Râmnicu Vâlcea (unde cântă copiii celor de la *Antract*), dar și veterani, precum Viorel Repciuc de la *Statuar* din Oradea sau brașovenii Ramiro Junger (ex-*Conexiuni*) de la *The Angels Kill The Pirates* și Gabriel Isac de la *Ringtone*.

Formațiile se pot înscrie în concurs pe tot parcursul anului, până la miezul nopții în ajunul ultimei Semifinale GBOB.



Marc Pessin

Ceramică sarcofag

Tineri pe scena Euphorion-ului clujean

Adrian Pion

Programul „Relansarea Studioului Euphorion al Teatrului Național din Cluj” își asumă, tot mai vizibil, sarcina generoasă de a veni în întâmpinarea tinerilor regizori și actori în formare, cărora li se oferă astfel șanse multiple de afirmare profesională.

Din această serie face parte debutul tânărului regizor Cătălin Bocîrnea cu spectacolul *Agnus Dei* de John Pielmeier. Sper ca inițiativa să prindă consistență, depășind chiar prin dimensiune *Festivalul Dramaturgiei Clujene* din 2013, o reușită consemnată ca atare atunci a Studioului Euphorion. Altfel, aceste „programe”, ca și „Teatru-forum” anunțat, rămân simple etichete publicitare aplicate excedentar unor proiecte de rutină.

Întru întâmpinarea tinerilor artiști ieșiți recent la rampă se vor mai ales aceste rânduri. Cătălin Bocîrnea este un proaspăt absolvent al școlii clujene de teatru, afirmat mai întâi (paradoxal!) ca motociclist, dar, cum singur mărturisește, „a înlocuit adrenalina motociclistului cu plăcerea din sala de repetiții.” I s-a încredințat un text dificil, *Agnus Dei*, în original *Agnes of God*, presărat cu capcane în planul montării. A fructificat spațialitatea extinsă pe scări a locației, ieșind din stereotipia scenei italiene. Se simte capacitatea de empatizare a regizorului cu eroinele piesei și efortul de conceptualizare a mesajului contras într-un limbaj scenic adesea bine structurat, elocvent pe felii. E drept că lentoarea derulării scenelor creează uneori sincope minore, iar repartizarea în spații de joc e uneori în detrimentul replicilor rostite în șoaptă (mai ales la Irina Wintze). Pe secvențe, textul e bine lucrat și corect exploatat la nivel interpretativ, mici rețușuri fiind posibile pe parcurs, mai ales la asamblarea în corporalitatea întregului. Alexandra Tarce, actrișă formată tot la școala clujeană, are parte de un rol de mare complexitate, vizând o psihologie feminină întemeiată pe deviație mistică și sensibilitate ultragiată. Valoarea demersului ei artistic poate fi pusă în evidență și din încredințarea unor roluri de rezonanță în cinci spectacole numai anul trecut. În *Agnus Dei*/ Mielul lui Dumnezeu (denumire dată lui Iisus în *Evanghelia lui Ioan*), Alexandra Tarce este o călugărișă novice, Agnes, aleasa lui Dumnezeu. Tânăra actrișă traversează problemele ridicate de acest personaj polivalent cu sensibilitate și remarcabilă interiorizare, oscilând între redarea stărilor de transă mistică și de traumatizante amintiri.

Introducerea în mediul monahal începe de la intrarea spectatorilor în sală, pe scări: o călugărișă spală scările. Apa ca element purificator este simbolul omniprezent. Ne aflăm în spălătoria mănăstirii, cu cearăfuri albe întinse la uscat, cu lavabo, cu un cazan și cărucior sugerând activitatea măicușelor. Un spațiu al spălării de păcate, al reculegerii și al devoțiunii față de divinitate. Dar tocmai aici are loc o crimă. Una din călugărișe a născut și apoi și-a omorât copilul. Faptul în sine, deși glisează ușor spre *policier*, e mai mult nucleul unei drame psihologice și filosofice, pesute în jurul abominabilei

crime. În această atmosferă sumbră descinde medicul psihiatru Martha Livingstone, însărcinată cu atenta consiliere a novicei Agnes. Irina Wintze conduce cu dibăcie de anchetator seria investigațiilor, deoalând caracterul unei doctorișe ce știe să se apropie cu sufletul de clienta sa, ajutând-o cât îi stă în putință. Dialogul dintre Marta Livingstone și Maica Miriam Ruth, maica superioară (interpretată cu fermitate de femeie trecută prin viața de Miriam Cuibus), se dezvoltă ca mici dezbateri pe tema religiei, a miracolelor credinței, a răpinișii, a greșelii, a inocenței rănite și a refugiului în dogme anacronice. Tensiunea căutărilor și a discuțiilor tăioase despre viața monahală e menținută la cote înalte de-a lungul spectacolului de cele trei interprete,

angajate într-un joc actoricesc remarcabil. Parabola mielului prinde consistență treptat. Cui a cedat Agnes nu are relevanță. Firul *policier* se taie brusc. Amprentarea se pune pe traumele eroinei din copilărie și recunoașterea vinei, dezvăluiri tratate cu mare forță emoțională de tânăra interpretă.

Dacă la unele nuanșări subtextuale mai trebuie să lucreze, ceea ce a înțeles bine tânărul regizor e munca în echipă cu ceilalți realizatori. Scenografia Carmencitei Bojboiu a concretizat plastic ideea curățeniei spirituale a „copilului divin” aruncat într-o mănăstire. Muzica lui Șerban Ursachi a amplificat prin revărsări sonore adecvate stările de transă ale personajului principal, împreună cu luminile „dirijate” de Jenel Moldovan, punctând momentele cheie. Fără contribuția lor, reprezentăția nu s-ar fi împlinit într-un imn închinat, aproape în mod dostoevskian, suferinței umane.



Biblioteca Marc Pessin

Sala comorilor

2015. Primele premiere (I)

Claudiu Groza



Parcul de Botho Strauss, regia ³tefan Iordănescu, Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad. *Parcul* e un text din 1983 al celebrului dramaturg german, care pleacă de la *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, dar îl bricolează în manieră postmodernă, adeseori derutantă, căci logica intrigii e mereu spartă de inserturi satirice, ironice, coerența e fracturată, iar frumoasa poveste de dragoste devine rizibilă. „E, într-un fel, partea întunecată a piesei shakespeareiene, visul prefăcut într-un coșmar fără scăpare”, au caracterizat textul artiștii hongkonghezi care l-au jucat în 2011.

Printr-o satiră ludică tipic postmodernă, deloc ceremonios-referențială, Strauss îi aduce pe Oberon și Titania într-un parc al lumii de azi, unde cei doi încearcă să-și exerseze puterile magice de insuflare a iubirii. Însă eșecurile se țin lanț, haosul și confuzia domnesc copios în devălmășia nocturnă a parcului, iar cei doi vor deveni ei înșiși pământeni, confruntându-se cu plata alcătuire a lumii contemporane.

Se poate spune că *Parcul* e o parabolă a pierderii *vârstei magice*, narată fără nostalgie, cu luciditate și sarcasm, cumva, de Botho Strauss, dar e cert că o amprentă elegiacă transpare în final spre spectator, scăpând autorului, poate chiar prin planimetria dublă pe care piesa ne-o propune.

În montarea sa, ³tefan Iordănescu a marcat exact amprenta postmodernă a textului, cu toate ruperile de ritm și coerență, cu accente fruste pe „ghiduri” textuale și ale situației dramatice, ca un fel de ospăț pentru gurmeși. E-adevărat, spectacolul poate crea astfel deruta spectatorului neprevenit, care nu se raportează la faimosul referent cultural. Acesta a fost și riscul reprezentației pe care am văzut-o, care a limitat cumva capacitatea de reacție a publicului. Dincolo însă de această observație sociologică, montarea e articulată ferm din punct de vedere regizoral. E o lectură afină cu intenția auctorială, exact în cheia straussiană, cu multiple referințe metatextuale, savuroasă prin exhibarea elementelor comice ori a sem-

nelor unui altfel de canon cultural, păstrând doza onirică necesară coerenței interioare a acțiunii. Iordănescu a transferat, inspirat, asupra actorilor nuanșele intrigii.

Adriana Ghiniță și Ovidiu Ghiniță sunt Titania și Oberon, plini de superbie în tentativa de a-și exersa puterile magice, dar „aruncați”, în final, în realitatea pe care nu pot s-o modeleze, înconjurați de o „curte” bizară (Cyprian - Ioan Peter - de pildă, e un fel de Puck tenebros, Trufandaua - Călin Stanciu și Ceremoniosul - Constantin Florea, par niște chibiși năuci, personaje „reale” luate în stăpânire de cei doi, Fiul - Ionel Bulbuc, e obiectul disputei părinților săi, Băiatul negru - Cosmin Blaga, ar fi mesagerul unei realități anti-magice). Helen - Angela Petrean-Varjasi, Georg - Florin Covalciuc, Helma - Roxana Sabău-Nica și Wolf - Sorin Calotă sunt „replicile” eroilor din *Visul*, victime acum ale lipsei de îndemănare ale lui Oberon. Căci nimic nu iese din vrăjile acestuia, iar situațiile romantice devin rizibile, derizorii, nu mai puțin comice prin confuzie. Au fost savuroși actorii arădeni, integrați perfect în acest demers postmodern nu lesne de asumat, întrucât pretențios prin balansul semantic. Mici ezitări de intonație la unii sau o estompăre vocală sesizabilă pe alocuri sunt lucruri ce se pot îndrepta.

În decorul minimalist imaginat de Dorothea Iordănescu, cu un copac metalic în centru, ca un pilon al derulării scenice, toate aceste personaje execută un balet haotic (coregrafia Maura Cosma). De remarcat superbe costume ale Dorotheei, care particularizează și dau o identitate pregnantă personajelor, îngroșând orizontul ludic. Ansamblul e completat de muzica lui Ildiko Fogarassy și de eclerajul lui Lucian Moga, spectaculos prin bogăția nuanșelor cromatice.

Parcul este un spectacol provocator pentru public, dar cu un contur artistic exact și inteligent configurat.

Cerc, oglindă, transformare de Annie Baker, regia Cristian Juncu, Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad. *Cerc...* e o piesă foarte... americană, dacă pot s-o caracterizez așa. A fost scrisă în 2009, având la bază niște cursuri de teatru comunitar, a fost distinsă cu Premiul Obie, nominalizată la alte premii și a avut un ecou foarte bun în SUA și Marea Britanie. Textul are toate datele minimalismului teatral, atât în intrigă cât și în dezvoltarea scenică, dar talentul tinerei autoare (Baker e născută în 1981) încarcă acest „exercițiu” cu o bogăție semantică tulburătoare.

Resortul terapeutic al piesei e evident la început, cei cinci eroi având toate datele unor inadaptați social, ale unor introverți emoțional, pe care această formă de interacțiune îi ajută să se cunoască și să se accepte în primul rând pe ei înșiși, apoi și pe ceilalți. Cei cinci participă, ca să rezum cumva intriga, la niște exerciții teatrale elementare, în care „joacă” copaci, canapele sau mânuși de base-ball, improvizează folosind cuvinte-cheie sau își „împrumută” unul altuia identitățile, ca într-o oglindire tămăduitor-exhibiționistă.

Tatonările timide, entuziasmul mimat, inhibarea trăirilor acute, reactive, tonul egal-prevenitor, eschivele, sunt ingredientele primelor întâlniri, în care personajele par mai degrabă niște pacienți aflați sub tratament decât niște personalități angrenate într-un *hobby*. Însă pe măsură ce se deschid unii față de alții, se cunosc, se implică emoțional fiecare în destinul celuilalt, portretul fiecăruia începe să capete culoare, identitate. Apar povești de iubire, sentimente rănite, frustrări și mici conflicte, empatie, secrete bine păzite, scoase la iveală în sfârșit, toată gama de *senzații interacționale* care caracterizează omul ca „animal social”. Or, de aici piesa lui Annie Baker devine dintr-un exercițiu comunitar o fină, amarui-tulburătoare radiografie a umanității noastre crepusculare, post-industrialiste, în care apropierea trebuie *învăpată*, ca mersul în prima pruncie, dobândind relevanță simbolică. De altfel, una din replicile pe care am simțit nevoia să mi le notez a fost „Cred că tot ce fac e din frica de singurătate”.

Regizorul Cristian Juncu este un cititor de teatru extrem-contemporan cu fler și experiență. Ca și în alte montări, a decodificat și aici, chirurgical aproape, nodurile semantice, construind un spectacol în care hiper-formalismul iritant de la început („enervant de americanesc”, mi-am notat în primele scene ale spectacolului) converge spre final într-o emoție cu aparență cathartică, a solidarității umane dincolo de cât de ciudași suntem fiecare.

Cerc, oglindă, transformare are o structură aparte, exploatată inspirat de regizor și actori. Ești tentat să privești personajele întâi ca pe niște neajutorăți, niște inși demni de milă, dar de la distanță. Însă pe măsură de le urmărești „exercițiile”, nu poți nega senzația speculară care te încearcă; e faimoasa butadă cu scheleții din dulap, până la urmă. Și atunci rezerva de la început se transformă în simpatie. „Demonstrația” spectacolului ar fi, astfel, că emoția e ceva elementar, dar trebuie uneori exersată.

Mare parte din observațiile de mai sus mi-au fost sugerate de jocul actorilor, pe care Juncu a mizat și aici, toți excelent integrați în ansamblu, cu o notabilă atenție de a da

personajelor o „istorie”, dincolo de ce dezvăluie acțiunea. Aura Călărașu a fost Marty, „antrenoarea” exercițiilor, punctând ferm și cu răbdare parcursul celorlalți, și ea însăși implicată intim în „terapie”, la care ia parte și soțul ei (Ovidiu Ghinișă). O fostă actrișă (Alina Danciu), o liceancă timidă (Amalia Hușan) și un tâmplar proaspăt divorțat (Ioan Peter) completează galeria eroilor. Fiecare din cei cinci actori a nuanșat interacțiunile scenice, de la calmul înțelept, dar trecut prin conflicte al cuplului ce vrea să se regăsească la căutarea de sine a femeii aflate la o răspântie a vieții, nevoia de afecțiune și de încredere în sine a bărbatului însingurat sau efortul de maturizare, de ordonare interioară a adolescenței. Un efort individual și de grup admirabil al actorilor arădeni, care au împlinit impecabil lectura regizorală.

Foarte potrivită în context scenografia geometrică a lui Cosmin Ardelean, un simplu patruleter ca de sală de gimnastică, cu un cerc și o minge ca „recuzită”, ce a pus în valoare jocul actoricesc.

Cerc, oglindă, transformare e un spectacol care amuză și emoționează, care duce spectatorul într-un joc de depărtare-apropiere continuu, un joc simbolic al oglinzării în celălalt.

Ivona, prințesă de Burgund de W.

Gombrowicz, regia Andrei Măjeri, Teatrul „Aureliu Manea” Turda. Am văzut piesa lui Gombrowicz în montări diverse, opulente sau burgheze, toate „mature”, niciuna însă destul de incisivă pentru a se fixa în memoria mea afectiv-teatrală. Nu neg că o mică îndoială am avut și față de intenția scenică a tânărului regizor Andrei Măjeri de a monta acest text cu impresionantă istorie spectacologică. O spun însă de la început: în varianta sa de la teatrul turdean, *Ivona* e un spectacol fermecător de proaspăt, de jucăuș-copilăresc, în pofida cruzimii sale subsecvente.

Andrei Măjeri și-a articulat în detaliu opțiunea hermeneutică, iar asta se vede în fiecare element al spectacolului. Amprenta jocului e marcată net, încă din primul moment, când niște copii ce intră zglobiu în scenă își schimbă hainele, devenind personaje „poveștii” pe care ne-o înfățișează.

Această plasare a intrigii în rama metatextuală permite mai apoi ebuliția derulării acțiunii, împinsă într-o zonă excesivă, grotescă pe alocuri, cu proporții denaturate, precum în fantezia infantilă. Această perspectivă dă de altfel și farmecul narapionii scenice, căci nimic nu e „real”, nimic nu respectă așteptarea burgheză; dimpotrivă, orice năzbătie e tolerată.

Alura „rococo”, ca de cofetărie, a alaiului regal, cu costume opulente, pastelate, având drept podoabe elemente de lego, în contrast cu ținuta simplă a „intrusei” Ivona – între care o adorabilă rochie galbenă cu smiley – compun vizual un orizont semantic limpede, ce subliniază și mai net evoluția protagoniștilor, prețioși, sofisticăți, gongorici aproape, ceremonioși și găunoși totodată. În pandant, timiditatea Ivonei, naturalitatea ei banală pentru ceilalți e și stigmatul victimizării, excluderii, „ucidării” sale. Fractura de comunicare e exhibită ca declanșator al violenței, dar Ivona, în această montare, nu este un personaj abulic, amorf, ci ricanează prin gestică, mimică, privire, cu un soi de superioritate deloc orgolioasă, ci mai degrabă a conștiinței-de-sine. E un joc de putere, un război al personalităților acestora, drapat în gratuitatea unui joc de copii.

Lectura atentă a intrigii e prelungită și în carnația personajelor, mai reduse ca număr decât în textul original. Cuplul regal e văzut în cheie androgină, mătușile Ivonei sunt un singur personaj cu două capete, Chiril e un soi de „prieten imaginar”, ale cărui replici sunt spuse de Filip, acesta fiind uneori un „geamăn” în comportament al tatălui său, alteori un răzvrătit etc. De altfel, pe Filip și Ivona nu pare să-i lege doar curiozitatea prințului, ci și o trăsătură de personalitate, se deduce din propunerea regizorală.

Spectacolul are frumoase momente de coregrafie (cea dintre Filip și Iza, ca un joc de curtare, de pildă, ori cea a urmăririi, spre final) și minunate (nu mă feresc de cuvânt) interludii muzicale (aproape fiecare erou are un solo), care depășesc „rama” trasată inițial, adâncind semnificațiile. Totuși, nimic nu devine prea „matur” pentru grila propusă, ci e mai degrabă o proiecție, visător-fantezistă, spre „când o să fim mari”.



Scenografa Irina Chirilă a construit un univers cuceritor, printr-un decor simplu și pregnant, cu mari piese de lego și scaune exagerat-înălțate, dar mai ales prin superbe costume, dovedind o fantezie pe măsura intenției regizorale.

Nu mai puțin, dincolo de un exces de „mante” și o anume efeminare la băieți – care sunt semnele clare ale „teribilismelor” lui Andrei Măjeri –, tinerii actori au jucat cu o rigoare poznașă, dacă-mi permiteți oximoronul, care a trecut rampa. Ei sunt Valentin Oncu, Andrei Sabău, Ingrid Neacșu, Bianca Pintea, Alexandra Dușă și Flavia Giurgiu, cu toții admirabili, implicați, profesioniști. O mențiune specială pentru Flavia, care face din Ivona un rol memorabil, având toate datele unei viitoare mari actrișe de teatru. Aplauze tuturor.

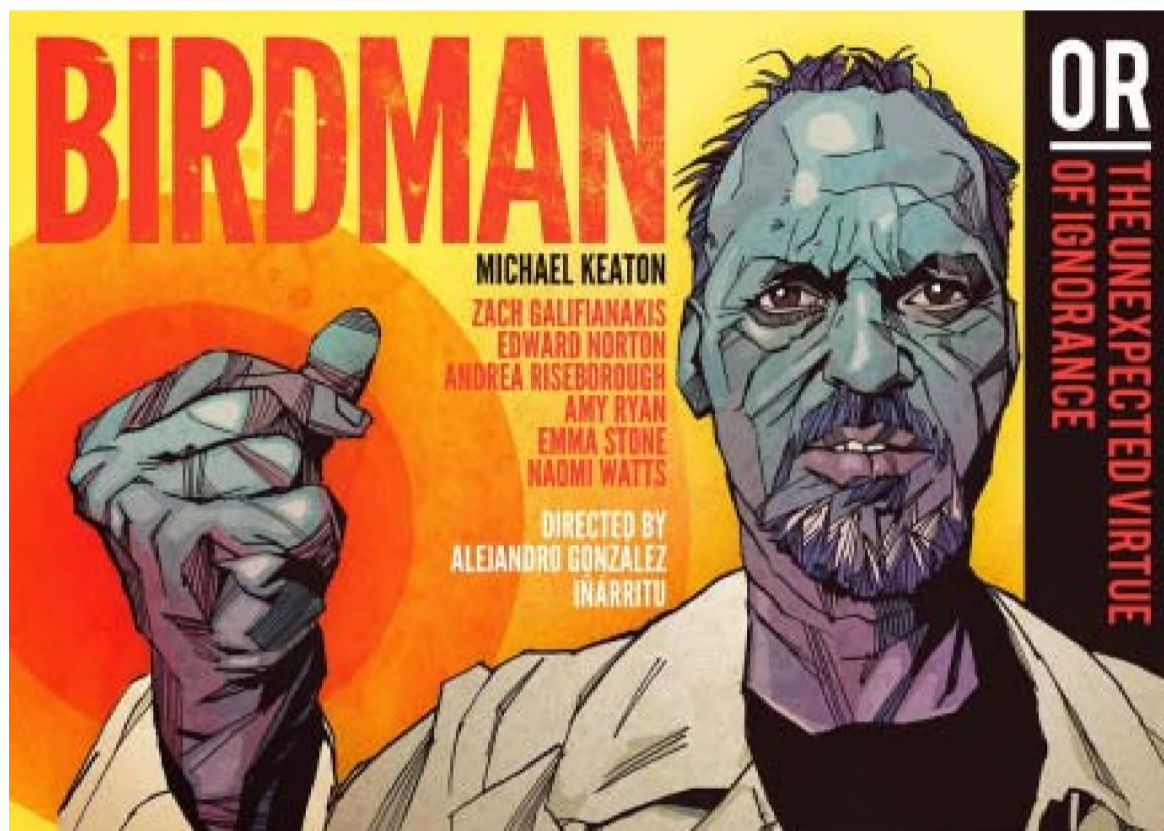
Ivona, prințesă de Burgund e un spectacol care te cucerește, te energizează, te vitalizează, te face să vrei să te joci. E ca o prăjitură cremoasă când simți că te lasă puterile. Pe terenul de joacă, evident.



film

Dominoul caraghios al con^otiinței

Cătălin Bogdan



Dante Remus Lăzărescu n-a murit de moarte bună. I-au grăbit sfârșitul *infernul* medical, indiferența *fraternă* a concitadinilor, lipsa unui *resuscitator* motivat. Înainte de asta, alcoolismul însinguratului și zorii degenerescenței senile i-au stins vitalitatea. El reprezintă tipul bătrânului bolnav, cu toate implicațiile unei problematice poveri sociale. Boala și neputințele aferente par inevitabilele haine grele ale bătrâneții. Dar nu e întotdeauna așa. *Umberto D* înfrunta cu mai multă demnitate necazurile sociale ale vârstei. Sărăcit până la tentația eșuată a cerșitului, atașat compensatoriu de o potaie, amenințat cu evacuarea, la limita sinuciderii, ajunge să-și vândă pe nimic prețioasele cărți. Se confruntă mai degrabă cu o lume ostilă, care penalizează din interes meschin valori superioare, în timp ce *domnul Lăzărescu* parcă se dizolva într-o lume incapabilă să se mobilizeze pentru a interveni – o lume a impotenței multiple. Jep Gambardella e în schimb un hedonist încă în putere la 65 de ani. E vecin de terasă cu Colosseumul roman, participă la petreceri extravagante, eleganța sa e încă seducătoare, consonantă cu un cuceritor doar ușor dezabuzat, iar spiritul caustic îi întreține prestigiul monden. Bătrânețea sa e mai degrabă o ansă, o privire retrospectivă plină de vitalitate, capabilă să distileze *marea frumusețe* din preajmă într-o subtilă dinamică interioară. Un gust rafinat al vieții la antipodul decreștitudinii deprimante a celeilalte bătrâneți. *Birdman* e și el un om care îmbătrânește și care pare îngrijorat de panta existențială ce se profilează. De fapt, suferința sa psihologică e de suprafață, rod mai degrabă al condiției ingrate de vedetă cândva adulată, dependentă de aura sa iconică. E teama celui care începe să chelească, o potențială dezamăgire pentru admiratori hrăniți cu fantasmă. „A îmbătrâni înseamnă a te retrage treptat din lumea aparențelor”, preciza Goethe. Dar fostul star de

cinema nu vrea să scape de aparențe, vrea doar să le redistribuie. Cu maniere foarte postmoderne: un making-of care revitalizează un vedetism altfel răsuflat, deja produs detestabil de industrie culturală. E de adăugat doar puțină sofisticare pe măsura unui public care a prins gust pentru condimentele parodice. Iar bătrânețea tocmai asta înseamnă pentru vedeta de Hollywood care vrea să devină vedetă de Broadway: o mai subminantă dezagregare a contextului existențial. La o privire mai atentă nici măcar nu e o specificitate a vârstei. E doar o acumulare de probleme nerezolvate – cu alte cuvinte, în joc e o bătrânețe nevrotică. Tată absent al unei junkie vulnerabile, divorțat încă resentimentar față de fosta soție învelată, amant fără perspectivă, vedetă redusă la un rol-fetiș, actor neconvingător, regizor lipsit de autoritate, iată premisele unei atitudini fundamental isterice, fertile însă pentru teatru.

Fiindcă mai mult decât cu un bătrân avem de-a face aici cu un actor. Care nu se interoghează despre implicațiile artei sale, precum la fel de ambițiosul protagonist din *Mefisto*, subminat treptat de metamorfozele profesiei, ci vrea doar să aibă succes. Veritabil erou postmodern, nu are dramatice remuocări morale, nici anxietăți revelatoare, ci doar lunecă, iar și iar, precum un savuros personaj burlesc. Ușoara și repetată descompunere a spațiului său proximal e un pretext ideal pentru gaguri pretențioase de hipsteri – fără a mai vorbi, desigur, de gratificantă revalidare a înțelepciunii deconstructiviste. Labirintul aproape metafizic al clădirii teatrului, ritmul în fond liniar, doar drapat cu distorsionante sincopă (emoționale, dar nu narrative), replicile mușcătoare, farmecul discret al ridicolului, contrapunctul fantast, ludicul exacerbant – iată o îmbietoare mixtură care dă gust unui experiment altfel fără ingrediente prea substanțiale. Laboratorul pe jumătate submers al creativității teatrale și existențiale totodată, unde trebuie să te pierzi pentru

a te regăsi, loc al clar-obscurului, al variațiilor imprezibile de direcție – ce amintește și de compulsia narcotică a jocurilor video – și al magiei de dincolo de ușa vecină, e revelator pentru o dinamică de particule instabile. Ce mai e identitatea într-o astfel de haotic-perpetuă reconfigurare? O mască, desigur. Căreia îi lipsește însă sângele pentru a relansa o convenție dramaturgică deja detestabil patetică. Ca un Charlot mai puțin cabotin, actorul nevrotizat convinge paradoxal prin comicul slăbiciunilor sale – de atribuit mai mult multiplelor presiuni ale mediului decât vreunei rezerve proprii de candoare –, căci toți ne regăsim în condiția de hilari maratoniști urbani, de-abia răzbind printr-o mulțime care ne scrutează cu ochi nerușinați de voyeur. În același timp, îndârjirea sa monomaniacă pare să-l transforme în erou de vodevil pirandellian.

De fapt, teatrul rămâne un mediocru *violon d'Ingres* pentru vedeta în căutare de suplimentară validare artistică. Piesa pe care mizează nu are decât avantajul unui intimism salutar într-o cultură prioritar de masă, însă perspectiva e tributară mai ales esteticii montajului cinematografic. Ambientat în lumea actorilor, filmul nu-și propune să aflăm *totul despre Eva*, ambițioasă aspirantă la glorie, dispusă să calce chiar pe cadavre, acum în variantă masculină, fără remuocări pentru a scăpa de actori nepotrivii prin accidente de muncă regizate. Ci să retrăim pretinsa continuitate a conștiinței ca o succesiune rapidă de cadre – o cinematică. Și chiar mai mult: să abolim impresia de construcție arbitrară pe care o imprimă inevitabil orice sincopă. Dar teatralitatea e totuși mai mult decât un pretext, căci potențiază permeabilitatea rolurilor, acea detașare ambivalentă obținută printr-o subtil seducătoare autopersiflare. Replicile însă, oricât de scilpitoare în ironia lor autoreferențială, doar ung un mecanism de gesturi provocatoare. De la răfuieli psihice la dezgoliri non-alante, de la erecții și sinucideri live la plimbări la propriu înaripate, de la săruturi safice la promiscuitate de culise, de la isterii subțiate la țarje exuberante – sunt toate piese ale unui domino colcăitor.

Dincolo de această pastă dulce-amăruie stoarsă dintr-un ego bine tocat, în surdina răzbate chestiunea autenticității artei. Ne amintește de *Lebăda neagră*, altă sinucidere pe scenă la apogeul de recital. Dar nu din perspectiva maestrului mefistofelic care vrea să stimuleze neconvențional creativitatea ucenicului, abuzând de vulnerabilitățile și ambițiile sale – aspect de regăsit și în mai recentul *Whiplash*. Acest spirit concurențial, de performanță îndrăjită, poate supraviețui și în varianta sa tragicomică și isterică din *Birdman*. Mai ales că de data aceasta regizorul și actorul coincid, iar această coabitare conferă mai multă complicitate, chiar dacă climaxul nu garantează sublimarea. Mult mai semnificativă e însă estetica participativă: publicul ia parte la un eveniment cu așteptări de catharsis. Iar actorul îi oferă sângele său, fiindcă percepe gustul publicului drept irepresibil canibal. Prin moartea sa (ratată) poate chiar reuși să reinvie teatrul american – parodica exultare a dezabuzatului cronic teatral e delicioasă –, dar impresia secundă e de farsă. De fapt, ceea ce convinge nu e disperarea sinucigașului, nici fidelitatea slujitorului (artei) și cu atât mai puțin intenția sacrificială, cât ambiguitatea fundamentală a farsei – când jocul și realitatea devin metafizic interanjabile. În descendența pirandelliană. ■

remember cinematografic

În genunchi mă întorc...

Ioan Meghea



Gianni Morandi

De câțiva ani lucrez ca inginer la o firmă forestieră din orașul meu de provincie. Aveam aproape treizeci de ani și încă nu rezolvasem o mare problemă a bunicii mele. Mai exact, femeie aceasta dorea să mă vadă, odată și odată, căsătorit. La casa mea. Ei bine, în acel an tocmai începusem să ies în oraș cu Doina, o fată frumoasă, care venise recent în oraș și pe care bunica o cam plăcea.

Era o după masă de vară, bunica lucrează prin grădina iar noi doi ne-am hotărât să încheiem ziua cu un film. Așa am ajuns în sala de cinematograf de lângă Leul de Aur, localul unde pe vremuri breslele orașului își țineau balurile anuale. În seara aceea rula un film numai bun perechilor de îndrăgostiți, *Ritornello in ginocchio da te*, adică: *În genunchi mă întorc la tine...* O poveste romantică, o muzică teribil de frumoasă și doi actori tineri, carismatici și atât de asemănători cu perechile din sala întunecoasă. Gianni Morandi, Laura Efrikian și

muzica cu parfumul acela, de altă dată: „Io, voglio per me le tue carezze, Sì, io l'amo piu della mia vita, Ritornello, in ginocchio da te...” Dumnezeule, ce le trebuia mai mult unor tineri de nici treizeci de ani!...

Povestea filmului era simplă, ca și viața noastră din acei ani. Un tânăr țărănesc din Bologna, visând să devină cântăreț și compozitor, ajunge la Neapole unde a fost chemat să-și facă serviciul militar. O va întâlni pe Carla, fata comandantului său și cei doi se vor place. Sigur că nimic nu e simplu în viața asta, apar tot soiul de mici încurcături, cei din sală suferă și ei împreună cu cei de pe ecran, dar, vorba bătrânului Will, „Totul e bine, când se termină cu bine”... Dragostea învinge, tânărul erou își cântă dragostea pentru Carla și aceasta, sub privirile binevoitoare ale rudelor, fuge fericită pe străzi, printre mașinile din Neapole, spre dragostea ei... Apropo, cei doi actori, nu peste mult timp, vor deveni soț și soție. Da, și de această dată „viața bate filmul”...

Gian Luigi Morandi s-a născut într-un mic sat italian, Monghidoro, în 11 decembrie 1940. Tatăl său

era activ în Partidul Comunist Italian și băiețelul, nu o dată, îl ajuta la vânzarea ziarelor. A avut o copilărie plină de tot soiul de munci: lustragiu, cizmar, vânzător într-un cinematograf. Erau vremuri și familii italienești în care se lucra de la o vârstă fragedă. Bani se câștigau destul de greu.

Gianni Morandi a debutat ca și cântăreț în 1962 și a participat în 1969 la festivalul Canzonissima. Voce foarte bună, carismă deosebită, un caracter extrem de răzbatător și pozitiv. Acesta era Morandi, unul din idoli copilăriei mele. Era doar cu un an mai tânăr decât mine. Probabil gândeam la fel, cu siguranță iubeam aceeași muzică...

A scris și câteva cărți autobiografice, după care s-au făcut și niște filme, a jucat în 1984 în televiziune în serialul *Voglia di volare*, dar au fost câteva filme în care Gianni Morandi a interpretat roluri care l-au făcut unul din cei mai iubii artiști italieni ai acelor ani. Filme cu povești de dragoste, cu fete frumoase, cu încurcături amoroase, filme cu happy end. Erau anii tinereții noastre, filmele de acest gen erau la mare căutare după cenușii filmelor Neorealismului italian, cu acele cadre triste care ne arătau o Italie care-și „linge rănilor” după un război atât de urât...

Așa am văzut câteva filme cu tânărul acesta frumos, nu prea înalt, cu alură sportivă - juca și fotbal -, cu o voce extraordinară și, mai ales, cu un veșnic zâmbet pe față. Toți doream să semănăm cu el, toți doream să avem în viață norocul care dăduse peste el. Anii 1965-70 au fost anii de succes ai acestui actor total. După succesul filmului *În genunchi mă întorc la tine*, cu aceeași Laura Efrikian a mai făcut și alte filme: *Nu sunt demn de tine* și *Se non avessi piu te*, în 1965. În 1967 face un film de asemenea gustat de milioane de tineri, *Per amore... per magia...*, și mai sunt de amintit încă vreo zece, unele cu actori cunoscuți, cum au fost Franco Fabrizi sau Ottavia Piccolo. Îl regăsim și în filmele anilor 2012, precum în *I padroni di casa*. Avea deja 68 de ani, dar îl regăseam pe același bărbat bine păstrat, cu zâmbetul molipsitor, cu un păr încă negru și bogat, într-un cuvânt, același Gianni Morandi iubit de cei din jurul său.

Recent, am intrat pe Facebook și, la „Gianni Morandi”, am găsit un om în vârstă de 70 de ani, mereu în mijlocul naturii, tunzând trandafirii sau reparând una, alta, prin jurul casei. Vesel, dornic de viață, omul ăsta, încă o dată, ne arăta că vârsta nu e totul, atâta timp cât dorești să spui ceva celor de lângă tine...

colapionări

Strigoii în beci

Alexandru Jurcan

Ca profesor, nu poți neglija gusturile elevilor, preferințele de lectură, filmele lor. Ca să îți unde e vulnerabilitatea, adică fanta prin care poți infuza idei. Ca să formezi, să construiești. Cât de cât...

Astfel am văzut cum circulă cartea *Suge-o, Ramona!* de Andrei Ciobanu, în detrimentul lecturilor din Eminescu, Blaga, Marin Preda. Am văzut cum intră în librării indivizi bizari, care nu știau cum arată rafturile cu cărți, cerând - totuși - cu o oarecare decență, „cartea aia cu Ramona”. Poate că e o carte simplă, pe înțelesul tuturor, iar titlul... să fie doar o bravadă? Musai să văd ce și cum. Deocamdată m-am ocupat de alt fenomen, adică de „explozia” Grey.

Erika Leonard (Mitchell) s-a născut la Londra în 1963. La 45 de ani se amuză să scrie pe blog, apoi se vrea publicată, astfel că avem trei cărți cu Grey: *Cinzeci de umbre ale lui Grey*, *Cinzeci de umbre descăturate ale lui Grey*, *Cinzeci de umbre întunecate ale lui Grey*, toate semnate cu pseudonimul E.L. James. Acum rulează filmul, adică prima parte,

regizat de Sam (Samantha)-Taylor-Johnson. Încasări mari, curiozități erotice, orizont de așteptare dezamăgit, zece de comentarii, plus ciuda autoarei, care dorește să se implice în următoarele scenarii, ea având în mână hâburile financiare. Degeaba protestează asociațiile umanitare, cum că filmul încurajează sclavia sexuală a femeii, rugând virtualii spectatori să renunțe la vizionare, donând banii pentru femeile asuprite, jignite etc.

Sala de cinema e plină. Majoritatea sunt tineri-tineri. Cu pufuleți, cola, cafea. Joacă în film Dakota Johnson și Jamie Dornan, care nu a acceptat să joace total dezbrăcat: „publicul nu trebuie să-mi vadă penisul” - declară el. Filmul e modest, desigur. Tinerii așteaptă scene tari. Personajul din film e și frumos și bogat, are mașini nenumărate, plus o cameră de „tortură” pentru poftele sexuale sadice. Asta e drama lui... după o copilărie de rahat... după ce a fost exploatat sexual la 15 ani de o nimfomană... Vrea ca noua victimă să semneze un contract de supunere totală în camera sexuală. Nu atingeri, nu tandrețe -

zice el, deoarece „eu nu fac dragoste, eu reglez durl!”. La această replică spectatorii aplaudă cu urlete de satisfacție. El o dezbracă încet. Un băiat excitat se ridică în sală și strigă puternic: „Bagă, mă, strigoii în beci!” Pruncul strigător nu a auzit de Freud, habar n-are de echivocul expresiei lui, că doar „beci” poate fi subconștientul, umbra din noi. Să păstrăm proporțiile! Pruncul strigător are vreo vină? Nu toți trebuie să-l iubească pe Tarkovski, doar că e mare lucru să fii civilizată, să nu te manifești ca în junglă.

Nenumărate comentarii negative pe *cinemagia.ro*. Fanii cărții protestează. Prea s-a simplificat. Și de ce nu apare scena în care el îi scoate tamponul Anastasiei Steele într-un fel de preludiu? Inacceptabil, nu?

Iată, citesc o pagină din... *Ramona*. Personajele se pregătesc de o partidă de sex. Găsesc un joint. Sex dur, blugi mulți, pierce în buric, „urme de dinți și palme peste fese”. Ca să... nu-și dea drumul... băiatul se gândește la „schemele de corner ale echipei Steaua”, iar strigătul orgasmului penetrează liniște nopții.

Acum să te vad, profesore, cum deturnez gusturile, cum ajungi la Rebreanu, dacă acolo există o singură scenă des căutată. Să fie imposibil? Ce crezi, profesore?

sumar

din lirica universală		
Douglas Dunn		2
editorial		
Remus Folto ^o - Anatele unui sceptic - Emil Cioran		3
cărți în actualitate		
Marin Iancu	Sinceritatea tensionată	4
Ion Buza ^o i	Pagini din istoria polemicii române ^o ti	5
Florin Costinescu	Însemnări de lectură	6
Teodora Jurma	Fecunda singurătate	7
Ioan Negru	"Raiuri - în orice păcat"	8
comentarii		
N. Georgescu	Niciodată ca odată...	9
poezia		
Rodica Dragomir		11
parodia la tribună		
Lucian Perța	Rodica Dragomir	11
proza		
Mircea Pora	Din corespondența nașiei...	12
eseu		
Flaviu Vasile Rus	Între monarhie și dezideratul republican (I)	14
Marian Sorin Rădulescu	În căutarea unei conștiințe ecleziale	16
interviu		
de vorbă cu gravorul Marc Pessin (Franța)	"Ador să traduc în imagine poezia"	17
diagnoze		
Andrei Marga	China și diplomația armoniei	20
showmustgoon		
Teodora Anao	Un nou Celălalt	21
politica zilei		
Petru Romo ^o an	Piață de artă sau de falsuri?	22
atitudini		
Octavian Sergentu	Rusia, între autarhie economică și izolare globală	23
filosofia		
Iovan Drehe	Străinul din Callipolis (XII): La răscruce de cai regale (1)	24
zona virtuală		
Rare ^o Iordache	Ontologia virusului	25
efectul de seară		
Robert Diculescu	Rivas VaciaMadrid (2)	27
media		
Ovidiu Blag	Jurnalismul sportiv, între tradiție și social media	28
muzica		
RiCo	GBOB - Concursul muzical pentru cei care cântă pe bune	30
teatru		
Adrian Pion	Tineri pe scena Euphorion-ului clujean	31
Claudiu Groza	2015. Primele premiere (I)	32
film		
Cătălin Bogdan	Dominoul caraghios al conștiinței	34
remember cinematografic		
Ioan Meghea	În genunchi mă întorc...	35
colapionări		
Alexandru Jurcan	Strigoii în beci	35
plastica		
Vasile Radu	Autoportretul artistului Emil Băcilă	36

plastica

Autoportretul artistului Emil Băcilă

Vasile Radu

Dintr-un autoportret memorabil realizat la vârsta senectății pictorul Emil Băcilă (1926-1990) ne privește aferat: subtila punere în pagină a chipului îl înfățișează pe artist având alături un ulcior încărcat cu flori albastru-gris și movuri teroaze, cu câteva petale «răcite» de alburii grizate, spălăcite, legănate în lănciile tulpinii. În dialogul lui cu privitorul omul ne privește muștrător din dosul ochelarilor cu rame groase de baga. Colțurile gurii care atârnă în jos ca și pleoapele acoperind lumina ocularului ascund o supărare care e gata să izbucnească verbal în imprecapii. O durere sfâșietoare greu stăpânită ascunde deziluzie și reproșuri. Calota neagră a bascului e așezată precum o ghilotină deasupra capului, compunând alături de ochelari un triunghi al frunții luminos, invadat de strălucirea albului care se așează pe linia nasului și pe pometele său stâng. Eoara și gulerul, compuse cu perpendiculara feței, sugerează o cruce de un dramatism compozițional exacerbat. Poate numai autoportretele încruntate ale lui Corneliu Baba mai exprimă acea tensiune dramatică, acea vibrație psihică nocivă care se presimte în sufletul omului. Care vor fi fiind motivele supărării lui? Pur și simplu «arlehiniada» tristeții vesele a spaniolului Picasso sau expresia însușită din lecturile sale despre «opera bufă» și teatrul de stradă italian? O retorică asumată ca o *lechiș de stil* care se refuză vanităților concupiscente iradiind lacom și senzual din chipurile rembrandtiene? Mai ales din cele cu Saskia? Strania și posaca deznădejde și întruchipare a distanțelor revoltății Van Gogh și Paul Cezanne? Poate, câte puțin din toți aceștia care *au umplut* ulciorul dramelor, înfrângerilor și neputințelor pe care *le-au înghițit* artiștii, indiferent de epocă sau de succesul lor social! Emil Băcilă a fost doar unul dintre cei care au resimțit cu acuitate strășnică apăsarea lumii asupra sufletului artist. Dedicat colii a urmat până în ultima clipă destinul ei. Ca profesor la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj a văzut succesele sale în prinosul unei cariere care îi asuma destinul fericit sau nefericit al studenților săi. Opera sa proprie de artist a păstrat-o în penumbra preocupărilor didactice, deși, acum, după consumarea unei scurte postumități, vedem mai clar cu se întregește, prin el, imaginea artistică a colii clujene cu „punctele ei de sudură” necesare pe linie românească: Vasile Crișan, Paul Sima, Mircea Vremir, Ghiorghei Apostu.

De unde totuși supărarea omului? Neliniștea sa, reproșul aluziv ale acelei priviri îngândurate vin din temerile sale scrutând un orizont nelămurit dar amenințător, de



Emil Băcilă *Autoportret* (1984) mixt (ulei tempera) pe carton, 70 x 80 cm, semnat

neândurat: prăbușirea și ruina treptată a unui edificiu al clasicității și modernității unei picturi care a busculat secolul al XIX-lea european și se afla acum la limita extincției ei sub loviturile nemiloase ale „democrației artelor”. Atitudinile care calcă în picioare spiritele fragile, sensibilitățile timide și introspective începeau haotic și intempestiv cu „marea golăneală” care nu amenința lumea artei cu un model mai bun, mai valoros ci, pur și simplu, urmărirea dizlocarea de pe socluri a vechilor valori. Iată cum autoportretul unui artist poate servi ca expunere a profesiei sale de credință.

Școala veche clujeană s-a manifestat permanent ca un climat inter-cultural și ca o relație de solidarizare estetică și stilistică a membrilor ei. Chiar dacă părea un „conglomerat” a extras și distilat „minerul” artistic al talentului studenților, adâncind mereu caracteristicile meseriei care au consacrat trecerea „lină” de la un modelul socialist de împrumut la o artă a sensibilității naționale, refăcând integritatea culturală și relațiile afective cu pictorii româniții din perioada interbelică. Găsindu-i locul în acest „puzzle” de identități, Emil Băcilă se prezintă într-o altă lumină, ca un artist pasional, fervent susținător al unei modernități reticente, virtuoză și elegante prin preferințele ei intimiste, anti-militante.

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.