

TRIBUNA

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIV • 16-30 iunie 2015

307



Consiliul Județean Cluj

4 lei

remember

Ion Oarcășu



www.revistatribuna.ro

Mircea Arman

**Criza conștiinței
grecești: Sofiștii**

Interviu cu Alexandru Matei

**„Fascinația filosofului
pentru scriitor mi se
pare păguboasă”**

Proză de Ștefan Manasia

Edi

Ilustrația numărului: Manuela Botiș

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

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

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

Ioan-Pavel Azap
(redactor șef adjuncț)

Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca

(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Mihai-Vlad Guță

Colaționare și supervizare:

L.G. Ilea

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor**

Pe copertă: Manuela Botiș din ciclul *Mai mult decât arta*, tehnică mixtă



Expoziția Manuela Botiș la Muzeul de Artă Cluj-Napoca

meridian

Luca Cipolla

Il pioppo

Non come bandiera
che sventola al poggiolo
né di canto orfico si tratta,
stella
anemica ti sveli
e riflessa luce
al pioppo...
languono i ricordi
d'una mente
a trama larga
che giusto una carezza mendica
all'istante
sotteso
nella sua brezza.

Plopul

Nu de un steag
care flutură pe balustradă
nici de cânt orfic nu este vorba,
stea
anemică te dezvălui
și lumină răsfântă
plopului...
lâncezesc amintirile
unei minți
cu urzeala lată
ce tocmai cerșește-o mângâiere
clipei
prevestite
în propria adiere.

Agar

Ti rendi conto che il sapore suo
è di antichi pini
lungo il viale
della stazione;
la mattina
assorbivo l'amalgama del
reale
nel sogno
di biglie tempestate,
le sue gambe già s'aprivano
al ricordo
d'un'altra vita
quando mi parlava.

Hagar

Îți dai seama că mireasma ei
vine din pini străvechi
de pe aleea
gării;
dimineața
absorbeam amalgamul
realului
în visul
împodobit cu bile,
picioarele i se deschideau deja
la amintirea
unei alte vieți
în timp ce-mi vorbea.

Il giardino

Per amarti qui ti devo toccare, ma
nel giardino mi basterà sentirti;
per annusare un fiore mi devo chinare, lì
nel recinto dei suoi petali potrò vestirmi;

e per giocare coi pesci non so nuotare, ma
non sarà più agevole mutarmi in essi?
Per discernere l'errore m'affido ad uno specchio
eppure oltre il fiume basterà guardare
me e te
come altri ed altre..
Capiremo allora i nostri giochi
ove il sole qui si cela sovente dietro nubi di
fosforo.
Nessun costume di scena
nella materia
del tutto distinguibile e indistinto,
Amore
ci dissolva come versi
in seno al canto.

Grădina

Spre-a te iubi aici trebuie să te ating, dar
în grădină e de-ajuns să te simt;
ca să miros o floare trebuie să m-aplec, acolo
în gardul petalelor ei voi putea să mă îmbrac;
și spre-a mă juca cu peștii nu știu să înot, dar
nu fi-va mai ușor să mă preschimb în ei?
Ca să disting greșeala mă-ncredințez oglinzii,
și totuși dincolo de râu ajunge să mă uit
la mine și la tine
la alții și la alte...
Atunci vom înțelege jocurile noastre
unde aici soarele se-ascunde adesea după nori de
fosfor.
Niciun costum de scenă
în materia
întregului perceptibil și tăinuit,
Dragoste
să ne desfacă asemeni versurilor
într-un cânt.

Meridiani (a Mihai Eminescu)

La querula poiana
cinge d'ali la coltre smagliata
della macchia,
dalle nuvole
getta
un libro,
le pagine strappate prima della fine;
d'acqua ogni specchio riflette
gli occhi dell'autore,
melanconici e rabbiosi,
distante è quella casa
e lo scrittoio in legno
dove mai piove.

Meridiane (lui Mihai Eminescu)

Șorecarul jeluitor
cuprinde cu aripi pătura destrămată
a desişului,
din nori
aruncă
o carte,
paginile smulse înainte de sfârșit;
a apei fiecare oglindă răsfânge
ochii autorului,
plini de dor și mânie,
departe este casa aceea
și masa de scris din lemn
unde nicipând nu plouă.

Traducerea românească aparține autorului,
dl Luca Cipolla.

Criza conștiinței grecești: Sofiștii (I)

Mircea Arman

Este un fapt de domeniul evidenței că apariția sofistilor, reprezintă pentru Elada pragul limită necesar depășirii barierelor lumii arhaice și realizarea deschiderii „durerose” spre libertatea neîngrădită a minții. Apariția sofismului în Grecia a reprezentat un șoc cum nu mai existase altul în întreaga istorie a popoarelor din acest areal geografic și, în fond, din întreaga lume antică.

Sofistica, ca modalitate de raportare la lume, implică trecerea oricărei bariere religioase, depășirea angoasei generată de *hybris* și libertatea de a gândi fără opreliște, dar în același timp devine și o ocupație, o îndeletnicire practică din care unii își vor asigura existența, respectiv filosofarea care se constituie ca profesie.

Sigur, este extrem de greu să vorbim de opera unor gânditori denumiți în deridare „sofiști”¹ dacă privim sofismul ca filiație, ca pe un curent filosofic încheiat. Poate, mai curînd, putem vorbi de filosofi care se ocupă cu sofistica, adică cu exprimarea gândului liber.

Este la fel de dificil să te pronunți cu adevărat asupra gândirii sofistice atîta vreme cît, deși există o literatură doxografică uriașă, nu ni s-a păstrat nimic din scrierile propriu-zise ale gânditorilor sofști.

Există, din păcate, o tradiție extrem de tristă și contraproductivă în a evalua ideile acestor gânditori, mai ales datorită reclamei negative făcute de Socrate și eternizării ei prin emulul său Platon. Noi credem că o evaluare corectă a concepțiilor acestor filosofi, mai multă atenție acordată modului și naturii gândirii lor,² vor putea scoate la iveală o bogăție excepțională a filosofiei lor și o modernitate a viziunii și concepțiilor care, la un moment dat, ar putea părea aproape contemporană.

Evident, reprezentînd un curent de idei care se structurează în jurul tezei conform căreia „omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt ca ceea

ce sunt și a celor ce nu sunt ca ceea ce nu sunt”, din punct de vedere al mentalităților contemporane, religioase și filosofice, această concepție marca, în primul rînd, un profund *hybris*. Pentru prima oară, omul era pus nu pe picior de egalitate cu Zeul, ci deasupra lui. Gînditorii vremii,³ care erau încă un fel de poeți religioși și filosofi ai adevărurilor absolute, nu puteau accepta această răsturnare dramatică a valorilor arhaice.

Pe de altă parte, Socrate, preluînd de la sofști „zborul rațiunii”, îl mentine încă într-un sistem valoric acceptat, dar în același timp îl și adaptează unor rigori de raționament care ating rigurositatea și subtilitatea științifică. Gîndirea liberă a sofistilor, uneori poate prea liberă, generează un refuz puternic al gînditorilor autorizați ai vremii, în timp ce noua briză de gîndire nedogmatică face furori în rîndul tineretului studios. Se crează o efervescentă pe care perioada arhaică, cu toată dinamicitatea sa, nu a cunoscut-o. Schimbul de idei, lupta dialectică⁴, apelul la datele experienței, face din sofști adevărați precursori ai modalității științifice de abordare a lumii, atît de apropiate simțului și viziunii lumii moderne.

Oricum, ceea ce este determinant în analiza gândirii sofistice, este accentul pe care aceasta o pune pe cuvînt în detrimentul construcției conceptuale. Însă această negare a conceptului și a relațiilor stabile între ele (concepte), marchează, în fond, un deconstructivism extrem care merge pînă la a afirma inexistența științei și a adevărului. Pentru sofști, adevărul este similar cu aparența sa, nu mai există adevăruri absolute, lucruri imuabile, binele este un simplu cuvînt, ca și răul, nimic din ceea ce există nu are nici un fel de stabilitate, imaginea fiind tot ceea ce contează.

Nu seamănă, oarecum, toate aceste cu ceea ce se întîmplă acum, în cea mai apropiată și mai tehnologizată dintre lumile posibile? Dar dacă pentru lumea contemporană această instabilitate a conceptelor apare ca o expansiune necontro-

lată a experimentului științific, pentru sofști ea venea ca o dezlănțuire sălbatică a posibilităților nesfîrșite ale jocului rațiunii care uneori atingea absurdul.

Și totuși, nu acesta este meritul incontestabil al gândirii sofistice, acela de a pune sub semnul întrebării însăși fundamentele gîndirii, ridicînd acest fapt la rang de problemă? Nici nu vedem un alt motiv pentru care Prantl, în *Geschichte der Logik im Abendlande*, va cataloga sofistica ca fiind un soi de „nominalism retoric al conceptului”⁵.

În fond, atît Protagoras cît și Gorgias, în celebrele dialoguri ale lui Platon, arată că fundamentele gîndirii sunt lipsite de orice consistență, totul fiind relativ și rezumat la experiență sau la atitudinea pragmatică.

Este, în fond, pentru prima dată în istoria gîndirii cînd este cercetat însuși mecanismul și fundamentul acesteia, însă acest lucru nu la modul intuitiv, ca la Parmenide bunăoară, ci printr-o analiză rațională, logică, strict aplicată obiectului cercetării. Avem de a face, după cîte știm, cu prima manifestare explicită a conștiinței și metodei critice în cultura universală.

Sigur că această afirmație a noastră poate să fie și ea pusă sub semnul întrebării. Într-o cunoscută lucrare, *Die griechischen Denker*⁶, Th. Gomperz se situează, probabil pentru prima dată, pe o poziție valorizatoare a gîndirii sofistice interpretînd cunoscuta sentință: „omul e măsura tuturor lucrurilor” în sensul general al umanității, rezultînd de aici că gîndirea rațională este măsura tuturor lucrurilor, interpretare la care achiesăm și noi, în ciuda unui val de contestări dintre care amintim și pe cea a pragmatistului englez F.C.S. Schiller⁷ care afirmă că meritul lui Protagoras este acela de a fi arătat, în premieră, faptul că adevărul are două aspecte, anume cel obiectiv și cel subiectiv, fapt întărit de un alt englez, Bertrand Russell⁸, care spune despre Schiller că se considera un adevărat discipol al lui Protagoras.

Din punctul nostru de vedere, afirmația atribuită abderianului, „*homo mensura*”, nu se referă neapărat la ceea ce afirmă Schelling, anume că o opinie poate fi mai bună decît o altă și doar atît, întrucît ea nu poate fi mai adevărată, prin acest fapt voind să arate pragmatismul funciar al sofistilor. Noi afirmăm că Protagoras, la fel cu ceilalți sofști, dincolo de faptul că nu proferau justiția, virtutea sau morala, erau în primul rînd ateî, dincolo de faptul că Protagoras, în dialogul cu același nume al lui Platon se ferește să o afirme răsplatit, lucru de altfel, imposibil în epocă.

„SEXTUS EMPIRICUS, *Adversus math.* IX, 55-56 [după Critias B 25]. Este de acord că acești filosofi [Euhemeros, Diagoras, Prodicos, Critias] și Theodoros ateul și, după unii, și Protagoras din Abdera... care a scris undeva explicit: „despre zei nu pot spune nici dacă sunt nici de ce fel sunt; căci multe mă împiedică [B 4]. Cum din această cauză atenienii l-au condamnat la moarte, a fugit și naufragiînd „a murit pe mare”. Și Timon din Philius pomenește de această întîmplare în cartea a doua a *Siliilor* [fr. 5 Diels], relatînd următoarele: Dintre <toți> sofștii de <atunci> și de mai tîrziu <mai întii> celui cu vocea sonoră și limpede și vorba ușoară, lui Protagoras, voiau să-i facă scrum lucrarea, pentru că a afirmat că pe zei el nici nu i-a văzut, nici nu-și poate da seama ce fel și cine sunt, cu toată prudența dreptei măsuri. Aceasta nu i-a fost de niciun ajutor, ci a încercat să fugă, să nu ajungă în Hades după ce va fi băut ucigătoarea bătură a lui Socrate”⁹.



Manuela Botiș

din ciclul *Mai mult decît arta*, tehnică mixtă

celebra sa lucrare referitoare la sofisti. Se pare că a murit într-un naufragiu, în drum spre Sicilia, la o vîrstă extrem de înaintată, fiind amenințat de condamnarea la moarte la care a fost osîndit de către atenieni.

Operele care mai supraviețuiseră în timpul vieții lui Diogenes Laertios¹⁷ ar fi fost: *Arta controverselor*, *Despre luptă*, *Despre științe*, *Despre stat*, *Despre ambiție*, *Despre virtuți*, *Despre starea primordială a lucrurilor*, *Despre lucrurile din Hades*, *Despre faptele greșite ale oamenilor*, *Precepte*, *Proces pentru onorar*, *Discuții contradictorii*, cărțile 1, 2.

Este extrem de greu de reconstituit, la modul serios, caracteristicile gândirii protagoriene pe baza presupuselor fragmentelor rămase cît și pe baza mărturiilor ulterioare.

Cert este că în dialogul platonician *Protagoras* acesta este prezentat ca un personaj de primă mărime, iar vizita sa la Atena văzută ca un adevărat eveniment.

Aceasta cu atît mult cu cît influența enormă pe care o va avea filosofia lui Protagoras asupra tineretului grec din acea perioadă este greu de imaginat, avînd în vedere faptul că era pentru prima oară cînd apărea o adevărată emancipare a gândirii de sub dogmele stricte ale religiei și moralei arhaice. Era semnalul, firav poate, al unui nou început, al unei noi libertăți, al unei noi gândiri care avea în centru său *omul*.

Fragmentul care este cel mai des comentat și avînd cea mai mare credibilitate, care apare atît la Platon în *Theaitetos* dar și la Aristotel în *Metafizica* sau la Sextus Empiricus în *Schițe Pyrroniene* (ne referim aici la *homo mensura*) sună cam așa în redarea lui Diogenes Laertios (IX, 51): „Protagoras a fost primul care a susținut cu privire la lucruri că există două raționamente opuse unul altuia și a fost cel dintîi care a argumentat la acest mod. A început chiar o scriere de-a sa astfel: „*Anthropos metron panton kai ton onton kai ton me onton*”, adică: „omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt drept ceea ce sunt și a celor ce nu sunt drept ceea ce nu sunt”, text pe care l-am mai comentat anterior și este, se pare, singurul fragment, alături de sofismul *antistrephon* despre care

vom vorbi în cele ce urmează, necontestat, care i-ar aparține lui Protagoras, asupra celorlalte existînd serioase dubii.

Opiniile după care, ca modalitate de gîndire, ar fi fost tributار heraklitzismului nu par a fi lipsite de oarecare îndreptățire, însă cele după care aplecarea spre studiul logico-gramatical s-ar datora doar nevoii de a cîștiga în controversă, cunoscut fiind apetitul tuturor sofistilor pentru argumentul de tip „*per a contrario*” și nu numai, este, dacă nu hazardat, atunci cu siguranță minimalizator.

„Primul a împărțit vorbirea în patru specii, anume în rugăminte, întrebare, răspuns și comandă; alții spun că a împărțit-o în șapte: narațiunea, întrebarea, răspunsul, comanda, raportarea, rugăminta, invitarea. Pe acestea le numea el fundamentele vorbirii.”¹⁸

Pe de altă parte, i se atribuie descoperirea așa-zisei „discuții socratice” sau după cum aflăm din *Euthydemus* al lui Platon, a folosit primul argumentul lui Anthistene prin care se străduiește să arate că nu există contradicție.

În ce privește paternitatea unanim acceptată a unuia dintre sofismele clasice numit de către greci, *antistrephon*, amintite de noi anterior, acesta este citat de Prantl¹⁹ în a sa *Geschichte der Logik im Abendlande* și prezintă speța la modul următor: Protagoras are un contract cu discipolul său Eulathos prin care se angajează să-i dea lecții de pledoarie contra plată, aceasta urmînd a fi achitată în momentul în care emulul ar fi cîștigat primul proces. Cum Eulathos nu se grăbea să își susțină primul proces, realizînd intenția de fraudă a acestuia, Protagoras îl cheamă în judecată. Argumentul lui Protagoras a fost următorul: „Dacă cîștigi, atunci trebuie să-mi plătești conform contractului dintre noi, pentru că ai cîștigat primul proces; dacă pierzi, trebuie să-mi plătești, căci așa hotărăște tribunalul”.

Eulathos, în buna tradiție a maestrului, îi răspunde astfel: „Dacă pierd procesul nu trebuie să-ți plătesc, întrucît contractul dintre noi mă obligă să-ți plătesc numai la primul proces cîștigat; dacă cîștig nu trebuie să-ți plătesc pentru că așa a hotărît tribunalul”.

Sigur, dezvoltarea temei sofismelor și a erorilor

logice strecurate în ele nu face obiectul cercetării de față, iar cei interesați vor putea găsi marea majoritate a acestor „spețe logice sofistice” în dialogul platonician *Eutydem* sau în *Respingerile sofistice* de Aristotel.

Importanța apariției lui Protagoras se confundă aproape în întregime cu rolul sofisticii în gîndirea elenă și cu rolul ulterior pe care îl va dobîndi în construcția matricei spirituale a continentului nostru de la Renaștere și pînă în prezent.

În fond, *rolul lui Protagoras pentru gîndirea occidentală, spre marea consternare a unora, e mai important decît rolul lui Socrate*, acesta din urmă punînd adevărul înaintea omului, în ciuda maximei „*cunoaște-te pe tine însuți*” pe care o clama mereu. Protagoras subordonează adevărul omului așa cum face astăzi cultura și știința europeană. Relativizarea adevărului, perspectiva dialectică asupra existenței, pragmatismul și scepticismul, iată cîteva daruri pe care Protagoras le va lăsa raționalismului științific european și pe care grecii acelor vremuri nu erau pregătiți să le primească.

Note:

1 Este bine de reamintit că termenul de „sofist” avea la origine sensul de înțelept, Homer, Hesiod, Solon sau Pitagora fiind numiți „sophoi”. Termenul de „sofist” este întrebuițat la adresa lui Protagoras și a celorlalți filosofi din așa-zisa școală sofistă în deriziune, se pare, pentru prima oară, de Socrate, ca mai apoi acest nume să devină, pentru gînditorii în cauză, un adevărat renume.

2 Vezi în acest sens cartea monumentală a lui Mario Untersteiner, *I Sophisti, Frammenti e testimonianze*, Nuova Italia, Firenze, 1954.

3 Trebuie avut în vedere că la apariția sofistilor, gîndirea grecească era dominată încă de reprezentanții școlilor preplatonice, iar apariția valului sofist este considerată un fel de „iluminism” antic, asemănător celui din sec. al XVIII – lea în Europa.

4 F.C.S. Schiller, *From Plato to Protagoras*, „Quarterly Review”, ianuarie, 1906, susține că sofistii sunt adevărații artizani ai disputelor prin argumente, adică adevărații inventatori ai dialecticii.

5 Cf. Anton Dumitriu, *Istoria Logicii*, vol. I, Ed. Tehnică, București, 1993, p. 134.

6 Theodore Gomperz, *Die griechischer Denker*, Leipzig, 1903-1909.

7 F.C.S. Schiller, Idem. Ibidem.

8 Bertrand Russel, *Istoria filozofiei occidentale*, vol I, p. 93, București, 2005.

9 Apud Ion Banu și colab., *Filozofia greacă pînă la Platon*, vol. II, partea a 2-a, p. 289, București, 1984.

10 Protagoras este cunoscut ca fiind un continuator al ideilor heraclitiene în ce privește problema „curgerii materiei”, respectiv problema fenomenului.

11 Ion Banu și colab., *Filozofia greacă pînă la Platon*, vol. II, partea a 2-a, p. 290, București, 1984.

12 Vidi, Marcel Detienne, *Stăpînitorii de adevăr în Grecia arhaică*, București, 1996, passim.

13 Bertrand Russel, *Istoria filozofiei occidentale* vol. I, București, 2005, p. 94

14 Philostratos, *Vita sophistarum* I, 10, 1-4, apud Ion Banu, *Op. cit.*, p. 285

15 Cf. Mario Untersteiner, *Op. cit.*, pp. 16-17 și n. 15-25

16 Hesych., *Onomatol. In Schol.* apud, I. Banu, *Op. cit.*, p. 286

17 Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, VIII, 50 și urm, București, 1963, pp. 440-442.

18 Diogenes Laertios, *Op. Cit.*, VIII, 54.

19 Carl Prantl, *Geschichte der Logik im Abendlande*, Leipzig 1927, p. 493.



Manuela Botiș

din ciclul Mai mult decît arta, tehnică mixtă

Imaginar unitar construit

Adrian Țion

Ion Paranici
Drum în insomnii
Iași, Editura Junimea, 2015

Sătânit de psalmodierea în ritmuri surdinizat elegiace, Ion Paranici se aliniază discret tendințelor de conceptualizare din lirica actuală, rămânând de fapt un sensibil interpret al emotivității primare. El caută „făptura cuvântului grav” în versuri de o caldă muzicalitate. Ultimul său volum de versuri, al patrulea, *Drum în insomnii* (Junimea, Iași, 2015), trasează direcția unor trăiri spontane, confesiuni sau meditații, transcrise ca temătoare incursiuni în factologia realului. De altfel, poetul pune în evidență o sensibilitate reticentă ce înregistrează temeri ascunse și tinde spre „împăcarea cu ele” prin mijlocirea actului creator. Găsește în poetul Antichității, Lucretiu, sprijin întru conservarea propriei sensibilități poetice și motivația acestui drum spre autocunoaștere: „Și ce atâta aprig dor de viață/ Te face să tot tremuri de primejdii?” De pe aici să-și fi extras și Camus aserțiunea „Nu există dragoste de viață fără disperarea de a trăi”? Apropierea e evidentă, senzația de abisal de asemenea. Apelul la clasicitatea latină incumbă poetului protecția clarviziunii liber exprimate și tendința asumării limbajului adecvat întru instalarea limpezimilor adormite.

Afin lui Marcel Mureșeanu (și el cândva „călător prin insomnii”), dar mai puțin exploziv, Ion Paranici cultivă un lirism despuat de grandilocventa rostirii. Apropiat de retorica reflexivității

inocente, unde temele „despre natura lucrurilor” sunt filtrate subiectiv. Un prim popas face poetul în „livada lumii” încercând să pătrundă legile ei nescrise și să descifreze „religia pomilor” (titlul primului ciclu al volumului). Apar temeri și tristeți, ni se vorbește despre înrudirea cu pomii (mit străvechi), insinuare condusă cu abilitate în mai toată masa poemelor. Poetul e martor al metamorfozelor lumii, deplângându-și solitudinea: e o singură frunză ce vorbește cu cerul. Calitățile de peisagist rafinat nu întârzie să-și facă simțită prezența. Corespondența dintre peisajul exterior și cel interior avansează asemenea unor epifanii fluctuante. În „grădina cu pomi” poetul desenează „chipul dimineții”, „mugurii ochii-și deschid”, „Dorul/ și-a săpat fântână” (*Nici azi*) și „oamenii umblă prin lucruri”. Suntem avertizați că e „doar un popas” în grădina deliciilor cu „arbori înalți”, cu nucul adâncit în amintirea copilăriei „ca un veac stufoș” și peste care cade necruțătoare „privirea de metal a înserării”. Bijuteriile de limbaj sunt obturate elegiac: „E doar popasu-n care/ Pedeapsă mi-i să plâng/ Să cred în vagi nădejdi” (*E doar popas*). Viziunea panteistă astfel expusă adeverește despre un temperament liric răvășit de amintiri și tristeți. Înțelesul lucrurilor e traducibil prin emoții: „Că emoții îmi sunt/ Și dealuri,/ Și pomii,/ Și ploile/ Și drumuri plecate în lacrimi/ Spre mama” (*Emoții*). Căldura comunicării admite rar ironia transfigurată parabolic, astfel că emoțiile pot înfrânge „ambițiile de carpen”.

Urmărind însiruire de „drumuri în neguri”



Manuela Botiș din ciclul *Mai mult decât arta*, tm

poemele devin pe nesimțite exerciții de decantare a nedumeririlor „din cețuri”. Alături de „înțelepciunea din piatră” a lui Daniil Sihastru sau de evocarea Domnului Trandafir umblând „Prin clase -/ Altarele sufletului său”, apar eboșe autoreferențiale axate pe binomul *sufletul cărților - sufletul pomilor*: „Dar câți dintre cei/ Care vor să trăiască/ În sufletul cărților/ Prieteni cu pomii mai sunt?” (*Din religia pomilor*). O sugestie de autoportret poate fi și aceasta: „seamăn c-o zi/ Rătăcită în viscol”. Oglindirea veacului rupt în două (decembrie '89) înaintează prin „drumuri care sângerează încă”, periplul existențial trece prin lumea „prea căltoasă” pentru a eșua în însingurarea aforistic semnalată în acest orizont crepuscular: „A plecat de acasă și casa” (*S-au tot dus*). În poemul *Înțeleși cu teama* spectrul războiului e asociat, în amintire, cu teama de moarte, închisă și ea în universul silvestru conturat, astfel că teama/ moartea e urcată în fagi și coborâtă-n țărână.

O altă teamă existențială a poetului este *Timpul* – „teama aceasta din noi” (*În aerul tare*) care alternează cu „suverana uitare – rugina din noi”, complementaritate atinsă de „înserarea din simțuri” prefigurată de același orizont crepuscular. Eul liric dezabuzat dezvăluie dureroase adevăruri, precum vederea de sens a cuvintelor sau nedumeririle ce duc la întrebări careucid (*Ucis de întrebări*). Speranța rămasă e înnoptarea „într-o carte prea blândă”. Paralelismul *pomi-oameni, pomi-trăiri* conduce spre o utilizare originală a lexicului și spre o viziune unitară, inconfundabilă, viguroasă. În acest context oferit drept colecție de pasteluri-meditații încărcate de simboluri arboricole (plopi, carpeni, fagi, paltini) își face loc spre final, în parg de înnoptare, metafora „pomilor nevrotici” plantați în orașul „ucis de întrebări” și văzut ca „viespar de interese”. Comparațiile se hrănesc din același câmp semantic al vegetativului. În acest tip de frazare, cuvintele goale reprezintă doar zarvă, tăcerea – rodire: „Liniștea din vorbe/ E ca seva hrănitore-n pomi”, după cum bucuria e „momentul de glorie al unui pom înflorit”. În acest vertij imaginar floral-pomicol, unde frunzele sunt „coloratele noastre emoții”, Ion Paranici se privește cu un ochi exterior ca în poemul *Curios din fire*: „Ei mă știu/ Din rădăcină-n frunză./ Cineva de acolo/ Freamăt a zidit în mine/ Să mă pierd în ramuri./ În metafore din cărți// Și ce liniște-i în freamăt/ Când cuvântul trup se face”.

Întruparea în cuvânt la care ne invită Ion Paranici în volumul *Drum prin insomnii* este o deschidere spre imaginarul poetic unitar construit al unui meticolos mânăitor al condeiului.



Manuela Botiș

din ciclul *Mai mult decât arta*, tehnică mixtă

Bucură-te și de asceza celui care scrie

Ioan Negru

Cătălin Șuşu
Memoria juvenilă (Întâmplări din Vechiul Regim)
București, ed. Tracus Arte, 2013

Carterea aceasta, *Memoria juvenilă (Întâmplări din Vechiul Regim)*, a lui Cătălin Șuşu, este un fel de „portret al artistului la tinerete”. (Probabil că tot o neatenție juvenilă, din partea editurii, a comis o greșeală cam de neiertat: pe coperta cărții este scris Cătălin Șuşu, iar pe pagina de titlu Cătălin Gabriel Șuşu. Sper ca autorul să nu aibă probleme cu contractul și drepturile de autor.)

N-am citit, din păcate, romanul/ romanele (o trilogie din care au apărut două volume) *Apocalipsa după Augustin* (2003, 2009), dar această carte de-acum, foarte bine scrisă, este una de proză scurtă. Citind-o, te bucuri și de proza scurtă, o reconsideri la modul pozitiv, dar și de felul cum e scrisă. Și aici, și-n alte locuri din textul de pe coperta IV, Dumitru Augustin Doman are dreptate: „un ardelean molcom, care le face pe toate foarte temeinic, dar fără vreo grabă, de parcă ar avea de gând să trăiască două sute de ani”. Simți că autorului îi place să scrie, că îi face oarecum bine acest blestem al scrisului. Stă îndelung, cu răbdare, la masa de scris și vede tot. Fie prin lupă, fie, mai des, printr-o cameră cinematografică. Înaintea epicului, acțiunii din poveste, stă imaginea, care nu știi dacă este dată de poet sau de prozator, dar nu cred că are importanță.

Legat de portret, trebuie spus că fiecare „poveste” din carte are, printr-unul dintre personaje, ideea scrisului, intenția de a scrie un roman. „Începutul împlinirii eroului său de roman aici începe, și tot ceea ce ține de acest drum inițiat, face parte din acest început.” „Eroul său, de fapt un tânăr de vârsta lui, abandonează liceul (ce grozăvie! ce curaj!) fuge de acasă pentru a munci pe un șantier, pentru a cunoaște viața de jos, „viața autentică”, nu simulacrul de existență pe care-l duce el, scriitorul, zi de zi, falsificându-și devenirea. Numai așa ar putea crea ceva autentic și să scrie ceva de valoare...” (p. 28). „Eu vreau să scriu romane. Am oare dreptul?” (p. 72). „...dar visam în taină să devin un îns celebru, dar nu o vedetă sportivă, ci un autor de romane masive, realiste, cu scene din viață, viața de la țară, bineînțeles.” (p. 122) „Îmi imaginam cum va arăta, într-o zi, coperta cărții scrise de mine, expuse acolo...” (p. 180) „Numai romanul lui Gerda se lăsa așteptat...” (p. 323). Cu acest ultim citat se încheie volumul. În fapt, ultima „piesă”, „Poveste neterminată”, aduce multe idei despre scris, despre neputința de a scrie și despre blestemul ajuns în mintea și comportamentul celui care scrie. Sau a celui care ar vrea să scrie. „N-ai să scrii niciodată un roman, [...] Nu ești făcut pentru asta.” (p. 295) Ultima proză are ca protagoniști doi „scriitori” ajunși la vârsta senectuții. Niciunul celebru din scris, ba chiar (aproape) nepublicați. E un fel de remember pentru juniorii din celelate pagini ale cărții. Nu despre un anume Dedalus este vorba,

ci despre mai mulți. „Portretul” este multiplicat de mai multe oglinzi. În toate se vede, însă, în adânc, un fel de Narcis care se crede blestemat să scrie. Autentic. După modelul lui Rebreanu, al lui Breban sau Marin Preda. Cele două personaje din ultima „întâmplare”, deși ratate ca scriitori, au opinii diferite față de felul cum trebuie să scrii: unul crede că trebuie să scrii așa cum, la un moment dat mult așteptat, dar aproape fără speranță așteptat, îți cere textul să scrii, așa cum te duce el spre final; celălalt are alte idei, cu care și autorul ar putea fi de acord: „Ideile trebuie să aibă viață, să aibă carne, să prindă contur, imagine, de la început. Ele se cer la lumină, dar nu se lasă cum vin. Eu mă opresc, le răsucesc pe toate părțile, le pun deoparte, le notez în carnet, mă uit și prin alte texte notate mai demult, le reiau și, dacă merge una, o așez, după ce am îmbogățit-o la maximum, o scriu acolo unde îi este locul!...” (p. 308) Numai că cel care spune este destul de bătrân și cam ratat scriitoricește. Și la asta, la ratare, se poate ajunge, spune autorul în final. Sau ca „scriitorul” să dea în mintea copiilor.

Evident că, și junețea se poate rata. Numai că, ea este întotdeauna un început. Început eşuat în cotidian sau realizat într-un mare roman. „Portretul” este mai mult un crochiu, sau unul fără multă culoare, fără multe detalii. Cât timp ești tânăr nu le vezi, nu le știi. La bătrânețe, le-ai uitat sau nu ți se mai par importante.

Așadar, memoria, apoi junețea. Ambele întâmplări în *Vechiul Regim*. Și, mai presus de personaje, de memoria și tineretea lor, textul. Singurul personaj cu deplină realitate.

Autorul, Cătălin Șuşu, care nu se mai află la prima tinerete, prin această carte de întâmplări din *Vechiul Regim*, propune, rescriind „memoria tineretii” sale și a altora ca el. Cel de atunci. Elev, licean, student. În ceea ce-l privește de Dedalusul lui Cătălin Șuşu, este vorba de un început. Nu unul absolut, ci unul care privește intenția mărturisită de a scrie un roman. Cei mai mulți tineri din carte scriu. Nu romane, ci jurnale și diferite note cu care vor să „înceapă” scrisul. Nici unul nu-și găsește fraza de început care să dea ritmul, respirația cărții, a textului.

„Memoria” nu este un simplu receptacol, una care doar înregistrează, ca mai apoi să aibă de unde și ce reda. Memoria este și reamintire, dar și aceea care face posibilă viața conștientă și, în bună parte, subconștientă sau inconștientă a omului. Ea poate fi activă, dar și pasivă. Poate fi a copilăriei, a tineretii, a maturității și senectuții. Poate și să nu fie, să fie moartă. Ne-am putea întreba ce se întâmplă cu ea în momentul morții. Poți, prin anamnezis, să-ți amintești că ai fost zeu? Poți fi judecat pe baza ei la Judecata de Apoi? Poți ajunge, suflet fiind, „înapoi” la Logos și Unu? La nonmanifestat? Poți, pe baza ei, ieșit fiind în lumină și convins de adevăr, să te întorci în „peșteră” ca să-i convingi pe ceilalți că vād doar niște umbre? Am putea continua întrebările cu răspunsuri ale filosofiei indiene sau cu noile evoluții ale psihanalizei, psihologiei, metafizicii. Aici, în vo-



lumul de față, memoria propune un început. Unul dintre „începuturile” perioadei tinereții. Inclusiv al celui sexual.

Toate întâmplările din volum sunt situate în cotidian. Tineretea este și ea situată în cotidian. Doar visul, romanul, încearcă să-l depășească. Să-l facă mai viu și, desigur, celebru pe autorul său. Celebru nu în „*Vechiul Regim*”, ci în cel actual. Despre „vechiul”, cel social-politic, nu se spune cu insistență mare lucru, ba chiar nu sunt decât câteva trimiteri la el. Consistente, dar nu obsesive. Doar cei bătrâni o au în carte, dar este vorba aici de „lumea tinerilor”, care nu-l cunosc bine și pe care, deocamdată, nu-i interesează.

„Întâmplări” sunt aici cele ale tinereții. Ea este acum „vechiul regim”. Încerci să-ți vezi tineretea (a ta și a altora) cu mintea de-acum. Dar, mai ales, cu felul de-a scrie de-acum. „*Vechiul regim*” este fosta modalitate de a gândi și de a scrie. Acum, la maturitate, știi că scrisul poate da viață. O alta, desigur, dar una care rămâne. Rămâne în cititor. Dar și în bibliotecă, cu viața lor de apoi cu tot. În „lumea a IV-a” a lui Karl Popper. Chiar și arheologic privind, din ceea ce s-a scris, din ceea ce rămâne, poți recrea o lume. O lume apusă, dar reală.

Am mai spus, Cătălin Șuşu, în această carte vede lumea până la detaliu. O scrie molcom, cu răbdare demnă doar de marii prozatori, cu ambiție de romancier, cu bunăvoință și, așa spune, cu detașare, cu bucurie. Te vrăjește, ca să te lași vrăjit. Te îmbucură, ca să te poți bucura. Parcă ar fi o lume aievea. Nu că viața nu este, dar, știm bine, într-o carte numai textul este. El este marele personaj. De la el doar poți învăța. Poți învăța mai ales că tu, cititor fiind, erai mai sărac fără el. Mai sărac, adică ți-a propus o mică asceză. N-ai dus-o până la capăt, ai dus-o în tine. Bucură-te și de asceza celui care scrie, spune anume, prin această carte, Cătălin Șuşu.

Simbolul labirintic

Marin Iancu

Petre Isachi

Convorbiri imaginare cu Jorge Luis Borges

Bacău, Rovimed Publishers, 2015, 290 p.

Dincolo de „o biografie a gândirii borgesiene”, după cum s-ar dori la o primă vedere aceste ingenioase și îndrăznețe *Convorbiri imaginare*, cititorul are surpriza să descopere că substanța cărții e configurată mai degrabă prin lejeritatea prin care cei doi interlocutori, Pedro, „un simbol întâmplător al cugetătorului anonim”, și Jorge, „permanent în căutare de sine însuși”, se supun unui dialog imprevizibil și complex, extrem de liber și de aplicat, în jurul unei multitudini de teme, motive, concepte și idei, în care, după cum suntem avertizați, „totul este posibil și totul este imposibil.” Conversația rămâne, în acest caz, varianta pe care Petre Isachi o alege în a simula situația de exprimare a mesajului operei lui Borges, interlocutorul său, Jorge, fiind prezentat ca subiect al scrisului (sau falsul autor), actorul principal al enunțului, în timp ce Pedro, dezinhbat, informat și aproape verosimil de natural, apare ca subiect al enunțării. Din acest punct de vedere, organizarea textuală a *Convorbirilor* ar corespunde pe deplin situației dintr-o secvență borgesiană intitulată *Funes el emorioso*, în care interlocutorul lui Borges, Ireneo, este prezentat ca falsul autor, interlocutorul lui, actor (principal) al enunțului, în timp ce Borges se declară simplu *narrator*. Avem în față doi cititori de marcă, mereu deschiși spre marea literatură a lumii, receptivi și mobili, cu experiențe radical diferite în materie de lectură și activitate literară. Libertatea de mișcare a celor doi interlocutori pare să fie infinită, continua transgresare a limitelor impuse de aceste „convorbiri” ajungând să producă, neîndoielnic, în structura textului cele mai spectaculoase răsturnări. Petre Isachi preia de la Borges un tip de discurs construit pe cele mai amețitoare digresiuni, cu multiple și curioase suprapuneri de subiecte, de imposibile și incongruente reuniri de elemente aflate într-o nesfârșită înșiruire. În mod simbolic, această stranie dezordine, după cum ar spune Borges, „este acceptabilă, întocmai ca în plâsmuirile visului.” Subiecte precum „tema trădătorului și a eroului”, scene din operele shakespeariene de inspirație istorică (*Julius Caesar*, *Macbeth*), momente din istoria Romei sau din seria celor *O mie și una de nopți*, cu povestea tulburătoare a reginei Shahrazad, mitul morții din *Miorița* și *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, „texte scoase parcă din memoria universului”, alcătuiesc, în ansamblu, un șir de concepte și idei care, invocate într-o asemenea repetiție ciclică infinită, se succed și se completează reciproc într-o mișcare nesfârșită, făcând să explodeze orice barieră dintre ele. Această stranie senzație de vertiginos și de labirint infinit, ne duce cu gândul la o curioasă descoperire arheologică semnalată de Gustav René Hocke în cartea sa *Lumea ca labirint*, aceasta constând în dezvăluirea paradoxală de structurare pe verticală a Acropolei din Atena, care, dedesubtul unei calme perfecțiuni, ascunde neliniștea unor temelii labirintice, posibilă metaforă, de altfel, a textului borgesian, imaginat sub forma labirintului stra-

niu ordonat, a cărui arhitectură dusă la infinit, „generoasă în simetrii”, prezintă regularitatea aproape înspăimântătoare „a păianjenului care își plăsmuiește o casă”, sub forma unor „subterane prevăzute cu nouă uși și cu subterane lungi ce se bifurcă”. Dincolo de toate posibilele reprezentări pe care ni le putem face despre acest univers labirintic halucinant, cea mai semnificativă imagine ne-o oferă tot Borges într-un pasaj din *El Immortal*. „În fundul cavernei, scrie filosoful, era o fântână, în fântână o scară ce se prăvălea în bezna de sub ea. Am coborât; printr-un haos de galerii sordide am ajuns la o vastă încăpere circulară, abia perceptibilă. Erau nouă uși în hruba aceea; opt dădeau într-un labirint care, în mod înșelător, conducea în aceeași încăpere; cea de a noua (printr-un alt labirint) dădea într-o a doua încăpere circulară, identică celei dintâi. Ignor numărul total al încăperilor; deznădejdea și nerăbdarea mea le-au multiplicat. [...] Și, groaznic lucru, m-am obișnuit cu lumea aceea îndoielnică; mi se părea cu neputință să mai existe altceva în afară de subterane prevăzute cu nouă uși și de subterane lungi ce se bifurcă.” Elementul stabil dintr-o asemenea „rețea crescătoare și vertiginosă” de informații este ilustrat tot de Borges prin descrierea labirintice a bibliotecii din Babel. „Universul (pe care alții îl numesc Biblioteca), o spune acesta în *La biblioteca de Babel*, se compune dintr-un număr indefinit, și poate infinit, de galerii hexagonale, prevăzute în centru cu vaste puțuri de ventilație pe care le înconjură balustrade foarte joase. Din orice hexagon se văd etajele inferioare și superioare: la nesfârșit.” Discuțiile dintre Pedro și Jorge proliferază într-un haotic și nebunesc *perpetuum mobile*, fără început și fără sfârșit, ajungându-se, în acest ritm, la monstruoasa „Carte de Nisip”, unde, după cum aflăm din *El libro de arena*, „nici cartea nici nisipul n-au început și nici sfârșit. [...] Numărul de pagini [...] este de-a dreptul infinit.” Cartea lui Petre Isachi are liniaritate și fluentă, ilustrând un alt concept al lui Borges, care vorbea chiar de „un volum ciclic, circular. Un volum a cărui pagină să fie identică celei dintâi, cu posibilitatea de a continua indefinit.” După cum este elaborată, cartea de *Convorbiri imaginare cu Jorge Luis Borges* ar fi putut să ajungă la infinit. („Niciuna nu e cea dintâi, niciuna, cea din urmă”). Textul se lasă traversat, în toate punctele sale, de o multitudine de idei și concepte, ajungându-se la o totală anulare a oricăror limite dintre ele, indiferent de natura și sursa acestora, texte mai vechi sau mai noi, cu teme susținute de titluri și texte din autorii cei mai reprezentativi ai literaturii lumii, texte despre frumusețea creației și fragilitatea ei, despre dragoste, fericire, trădare și devoțiune, despre tristețe și imaginile visului, despre nebunie („limita extremă a înțelepciunii”), despre orgoliu și forța cuvântului („Egipteanul credea în forța creatoare și de constrângere a cuvântului”) sau despre frumusețe, „un har neîngăduit oamenilor”, despre care Montaigne „era convins că leagă oamenii între ei.” Deși în aparență afirmațiile sale ar putea părea excesive, Northrop Frye spunea că „dorința scriitorului de a scrie nu poate veni decât dintr-o experiență prealabilă a literaturii. [...] Literatura nu-și trage seva decât din ea însăși”; „literatura se creează pornind de la literatură”. Asemenea momente de reconstituire a unor destine sau



episoade cruciale din istoria lumii sunt pentru Borges mai încărcate de semnificații decât o viață întreagă. „Orice destin, scrie filosoful și scriitorul în *Biografia de Tadeo Isidoro*, oricât de lung și complicat ar fi, constă de fapt dintr-un singur moment: momentul în care însul înțelege pentru totdeauna cine este.” În cartea lui Petre Isachi, dominantă rămâne fascinația bibliotecii. „Întotdeauna mi-am închipuit paradisul ca pe o bibliotecă”, i se destăinuie Jorge lui Pedro, substanța *Convorbirilor* fiind oferită, într-un asemenea context, de multe trimiteri pur și simplu inventate, dar întotdeauna perfect verosimile, atribuite unor autori reali și corelate constant cu un lanț de citări borgesiene, mereu plasate la locul lor și în măsură să-i ofere cititorului sentimentul autenticității „jocului”. Această aparență de autenticitate a jocului îi întinde cititorului subtile capcane literare, direcțiile pe care le construiește Pedro fiind dintre cele mai năucitoare. Discuțiile sunt directe, temele fiind stabilite în prealabil sau abordate spontan, reușindu-se realizarea unei relații dialogice plurale și într-o derulare directă. Umil și reținut, alături înțelept și mai avântat, Pedro se supune cu orgolioasă resemnare ispitei de a se menține în prețma mai înțeleptului său interlocutor. Asistăm la „jocul a două conștiințe obligate să se ascundă și să se dezvăluie sub o formă deghizată”. Întâia coordonată pe care se configurează aceste mereu reinnoite „conversații borgesiene” pare să se definească pe un filon receptat prin mijlocirea cărților. De aici începe, într-adevăr, adevăratul spectacol de idei, textul deschizându-se din acest moment în ritmuri largi, polifonice, orgolios și umil totdeauna, cu neconținute deschideri spre marea literatură a lumii. Un întreg șir de situații începe să ni se dezvăluie de acum înainte, de la funcțiile limbajului și statutul discursului literar la subiecte dintre cele mai grave, toate fiind percepute ca mijloc („ambitios și, desigur, utopic”) de a-l apropia pe cititor de Opera borgesiană și, în aceeași măsură, de a altor scriitori ajunși semne în aceste convorbiri-labirint. Dialogul dintre Jorge („el însuși o metonimie a spiritului, dar nu însuși spiritul”) și Pedro („omul contemporan, anamneză a semnificantului”) devine „o imagine simbolică a păianjenului”, a textului „ca țesut”. Cazul relevant, cu acută exactitate, una dintre situațiile în care Borges însuși se descrie ca cititor, amintindu-și cum, copilărinț într-o grădină veche, descoperă în spatele unui gard bine închis „o bibliotecă de nesfârșite cărți englezești”, rămânând de atunci cu această patimă de a căuta fără odihnă bibliotecă și

Ion Oarcăsu

(1925-2000)

Biblioteca de la Buchin

Constantin Cubleșan

Imediat după ce mă *introdusesese* Al. Căprariu între colaboratorii secției de critică literară a revistei *Tribuna* – asta se întâmpla prin 1958 – m-a luat în primire Ion Oarcăsu, cel care conducea destinele secției. Prima întrebare pe care mi-a pus-o a fost dacă optez pentru recenzarea cărților de proză, de poezie sau de literatură străină. M-ar fi tentat domeniul poeziei dar știam că el era criticul consacrat în comentariul acestor volume, așa că m-am decis pentru proză. „Ai publicat la noi o recenzie la cartea lui Jerom K. Jerome, *Trei într-o barcă*, mi-a spus el. De ce nu vrei să continui?”. Am clătinat din cap, ca orice începător căruia i se oferă șansa de a alege un drum – eram încă student – așa că am răspuns oarecum evaziv: „A fost o întâmplare. Iar dacă ar fi să continui, aș putea-o face doar cu aparițiile din literatura rusă și sovietică, domeniu care îmi este oarecum familiar”. Nu știu ce a înțeles el din justificarea mea, destul însă că m-a notat imediat pentru a scrie la câteva cărți, recent apărute, ale unor autori români.

Colaborarea cu Ion Oarcăsu mi-a fost de mare folos. Îi aduceam textul recenziei – de vreo pagină, o pagină și jumătate – scris citeț, cu stiloul; el mă invita să iau loc pe scaunul de lângă biroul său și, cu pixul în mână, citea textul cu voce tare. Se oprea la câte un cuvânt care i se părea nepotrivit, îmi propunea un altul în loc, sau pur și simplu tăia câte o propoziție întreagă, explicându-mi de ce, și așa mai departe până la sfârșit când se semna pe

colțul din dreapta-sus și mă trimitea la dactilografă. Au fost momente de reală școală critică. Era foarte atent la exprimarea corectă, clară și la formularea justă a... judecăților de valoare. Ceva mai târziu, peste vreo doi ani, când eram deja un... obișnuit al casei, mi-a atras atenția că nu știam să utilizez prea bine citatul în textul meu critic. Azi așa, mâine așa până ce într-o zi m-a trimis, pur și simplu, la bibliotecă, să învăț *tehnica citatului* de la G. Călinescu. În primul moment m-am simțit jenat. Mi-am dat seama însă, curând după aceea, că avea dreptate și că avea cele mai bune intenții în privința... perfecționării mele. Așa se face că am citit *biblia* lui Călinescu cu creionul în mână, cum se zice, și am învățat multe cele din felul cum comenta el literatura.

Secția de critică a *Tribunei* se afla în camera care azi este cea dintre biroul lui Adrian Popescu și *Galeriile* de arte plastice ale revistei. Când am ajuns în redacție, pe la începutul lui 1962, încăperea era împărțită între secția de critică și cea de artă. Ion Oarcăsu ocupa o masă masivă, în dreapta cum intrai pe ușă, lângă geam, la care stătea cu spatele, față în față cu biroul, masiv și el, al lui Ion Lungu. Amândoi formau un tandem notoriu în urbe, și nu numai, așa încât ieșise o vorbă de duh, care circula printre noi: *de-a lungul și de-a oarcăsu*. Își împărțiseră frățuște domeniile. Oarcăsu scria despre poezie, Lungu despre proză. Eu fusesem repartizat, în aceeași încăpere, însă la

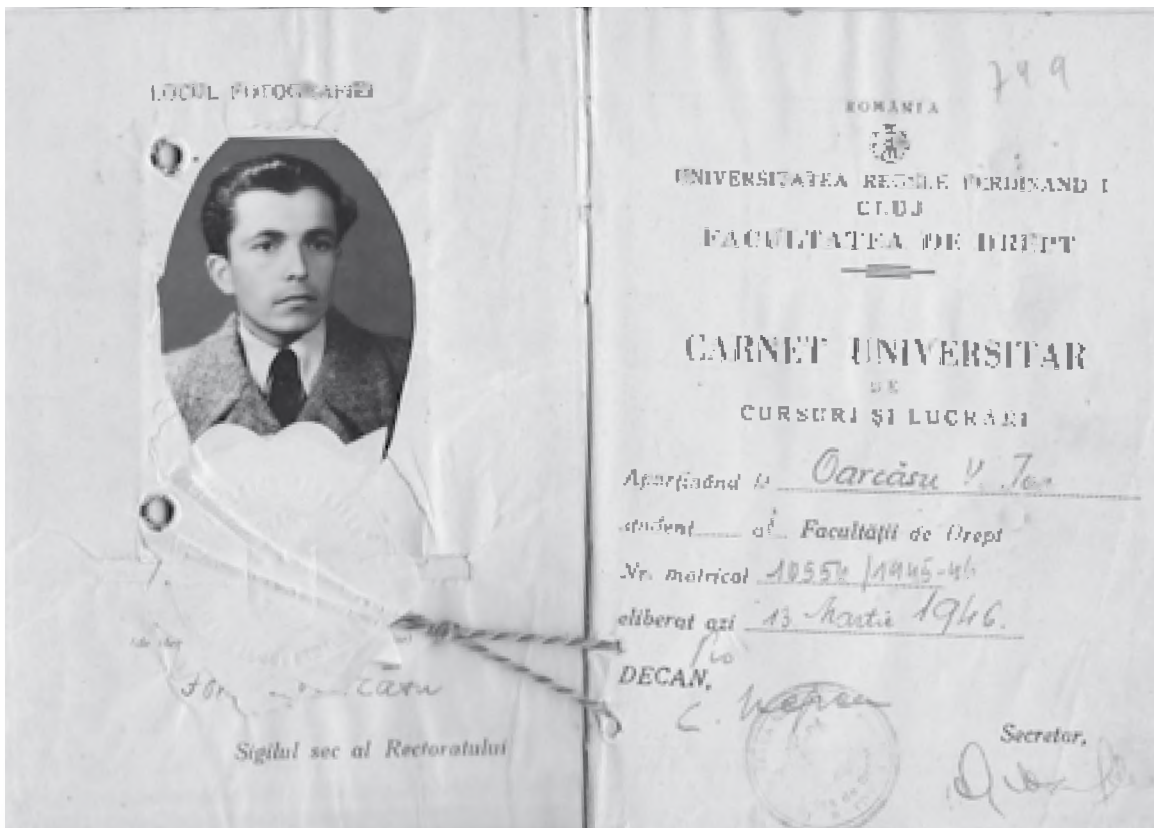


Ion Oarcăsu

secția condusă de Ion Manițiu, care ocupa masa din partea cealaltă a geamului, stând cu spatele la perete, eu la o masă mai scundă, alături, iar Negoită Irimie, cel care scria cronică plastică, la o altă masă, din dreapta, imediat de la intrare. Noi, cei cinci, de vârste diferite și cu preocupări oarecum comune, formam un fel de familie restrânsă, în care se discuta cu frenezie pe marginea tuturor evenimentelor culturale din oraș și din țară. Ion Oarcăsu, care era un bun cititor de literatură franceză, ne informa pe larg despre mișcarea ideilor de pe malurile Senei. Țin mite cât ne-a făcut capul calendar, într-o vreme, cu istoria literaturii lui Boisdeffre (*Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*) în mână. Ca să nu mai vorbesc de informațiile pe care ni le-a oferit pregătindu-și amplul studiu (ce ar merita o reeditare, azi) despre *Petș fi în două imagini românești*, având în vedere o analiză comparativă a traducerilor din acesta efectuate de Șt. O. Iosif și Octavian Goga. Într-o vară a venit în fiecare zi la redacție, aducând în plasa de care nu se despărțea niciodată (erau la modă plasele croșetate din ață, pungile de plastic pe atunci se dovedeau a fi cel puțin o raritate), fel de fel de cărți despre Romain Rolland, în franceză și în română, pregătind o amplă prefață la un roman al acestuia publicat în BPT. Era încântat să ne comunice nu doar informații ci și opinii personale, pasionat teribil de literatură.

Era un critic de poezie rafinat, subtil, avea o frază plăcută, un discurs critic elevat și adesea polemic. Ce păcat că generațiile de azi l-au uitat atât de curând.

Avea și un cult al prieteniei aparte. Nu mă refer la prietenia cu Ion Lungu ci la relațiile amicale pe care le întreținea cu colegii ca și cu colaboratorii. Când simțea că discuțiile trebuiau să comporte o mai îndelungată întreținere, coboram la braseria



Carnet de student



și dominator (uneori abia articulat!) vine, să spunem, *vocea iubirii* sau sentimentul apartenenței la o castă sau la o clasă socială.” (Ion Oarcăsu, *Op. cit.*) Ca să-și sprijine afirmațiile, criticul apelează copios la domeniul poiesisului, la laboratorul creației, citând afirmații ale autorului din interviuri sau jurnale. Nu ezită să amintească și crezul romancierului, conform căruia în artă nu interesează atât frumosul, cât pulsația vieții. Imaginea creatorului demiurgic o completează limbajul poetic al lui I. Oarcăsu: „Constructorul împătimit care este prozatorul epic în viziunea lui Rebreanu, trebuie să practice o superioară artă a disimulării absolute. Existând pretutindeni, zidind fără întrerupere, el n-are voie să-și arate nicăieri fața, ca și Dumnezeu lui Flaubert.” (*Ibid.*) Este și noutatea absolută, observă autorul, cu care creatorul lui *Ion* vine în proza epică românească și o marchează definitiv.

Întreg articolul lui I. Oarcăsu, cum am remarcat, se construiește pe o preluare și o redimensionare a unei afirmații a lui George Călinescu, de natură să transforme intuiția într-o judecată critică originală.

Apropierea de Călinescu se conturează și într-un alt articol dedicat lui Rebreanu, intitulat „*Ion*” sau *cântecul amintirii* (1972), text în care interpretarea poetică a romanului persistă. Este util să amintim că prima interpretare de acest gen a fost a lui Tudor Vianu, cel care își termina cronică astfel: „În cazul acesta, *Ion* este adevărată poezie a Ardealului.” (T. V., *L. Rebreanu: „Ion”*, în *Viața Românească*, XIII, 1921, nr. 1, p. 95-99) Maniera călinesciană constă însă în introducerea unor episoade narrative, din copilăria romancierului, luminând dintr-o altă perspectivă scrisul său.

Selecția biografică prezentată ca reper al evaluării operei o întâlnim și în paginile dedicate lui Ion Barbu (*Ion Barbu – masca războinică*, 1970). Aici însă, suntem deja la cea de a doua ipostază pe care ne-am propus să o luăm în seamă acum, aceea de critic de poezie, un domeniu preferat al lui Ion Oarcăsu, fie că este vorba de „revizurii” ale unor autori consacrați, fie că se referă la nume noi ale poeziei din acea vreme. Așadar, în privința lui I. Barbu, criticul conturează mai întâi un profil moral al autorului, în care află un suport pentru evaluările ce le face asupra operei, lucru mărturisit de altfel: „Plecând de la aceste elemente ale măștii sufletești, vom reconstitui mai ușor



Ion Oarcăsu pescar - pasiunea lui

concepția sa estetică, fermă și singulară în epoca dintre cele două războaie: primatul exclusiv al lirismului vizionar, în poezie, și al expresiei riguroase, *geometrice*, neparazitare, ca mod intern de semnificare imagistică.” (Ion Oarcăsu, *Op. cit.*) O astfel de practică a criticii literare, biografismul, a cunoscut o reconsiderare și o reactualizare în literatura română de azi. În schimb, nu pot să trec cu vederea atitudinea criticului de poezie din anii '70, cel care face o pledoarie pentru lirismul pur, într-o vreme dominată copios de encomiastică și atitudini conjuncturale determinate de realitățile politice ale timpului: „Ascultați, zic, această voce, când convingătoare, când stridentă, clarvăzătoare dar și stranie, mai ales în probleme de simpatie istorică – și vă veți convinge că ea rostește multe adevăruri pe care, din albă inerție și naivă oportunitate estetică, nu ne-am obișnuit încă să le recunoaștem.” (*Ibid.*)

Comparatismul, abordat cu îndrăzneală, este și acesta una dintre modalitățile la care recurge cu dezinvoltură criticul, am spune și istoricul literar, nu însă fără o temeinică documentare. Ca să propună orizonturi noi volumului de memorialistică a lui Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor* (Ion Oarcăsu, *Ipostaze blagiene*, 1966), autorul nu ezită să îl compare, pe larg, cu memorialistica lui Goethe. În acest fel încearcă să lămurească interferențele cu istoria, cu portretistica literară, cu subiectivismul inevitabil, dar mai ales măsura în care o astfel de lucrare este și una de creație: „Farmecul aparte al cărții, fiindcă există unul, stă însă altundeva; anume, în pasajele, aproape independente, ce ridică amănuntul biografic la valoare de poem mitic, cu prelungiri directe în lirica propriu-zisă.(...) Rareori am citit pagini mai adânci despre adevărurile vieții, ridicate prin sugestie și metaforă la nivelul creației inefabile.” (I. O., *Op. cit.*)

Nu rare sunt cazurile în care discursul pornește de la o „punere în ecuație”, o problematizare a unei realități literare, uneori printr-o întrebare aparent retorică, într-o acută realitate: „Sunt, oare, sonetele lui V. Voiculescu poezii de dragoste, așa cum au spus aproape toți comentarii prestigioși?” (Ion Oarcăsu, *Sonetele – „Psalmi de taină”*) Pornind de aici, criticul își permite să gloseze, să facă supoziții, să propună perspective, să argumenteze. Niciodată, însă, nu riscă judecăți abrupte, generatoare de dispute, ca și în cazul de față, iar asta nu dintr-o lipsă de curaj, ci grație unei bonomii care trece dinspre om spre scrisul său cu multă naturalețe: „Cu toate explicațiile mele, simt că, deocamdată, arhanghelul tainei mai plutește stăruitor peste lirica postumă a lui Voiculescu...” (*Ibid.*)

Multitudinea abordărilor critice face din scrierile lui I. Oarcăsu o operă vie, variată, cu apetit la lectură. Se întâmplă uneori să dezvolte o temă, să realizeze analiza tendințelor lirice dintr-o anumită perioadă, pentru o mai ușoară înțelegere a



Cu fiica Miorica și sotia (1965)

Iancu, au adus ansamblul factual și conceptual relativ la Shoah-ul evreimii europene la un nivel nou de elaborare.

Amintesc aceste repere căci astăzi, la noi, bântuie o „gândire aproximativă” – acel fel de a gândi prea puțin așezat pe fapte (a căror stabilire plictisește, bineînțeles!), ce se mișcă lejer printre noțiuni vag stăpânite (exactitatea fiind depreciață ca pedanterie!) și ignoră dezinvolt cadrele explicative deja acumulate (preferând un verbiș sub care, la drept vorbind, nu se află mare lucru!). „Gândirea aproximativă” face ravagii în istoriografie, încât, așa cum se constată ușor, la monografieri solide, pe bază de investigații complete de arhivă, se ajunge anevoios.

Desigur că reconstituirea faptelor este de importanță fundamentală, mai cu seamă într-un subiect continuu amânat de istorici autohtoni, cum este cel al Shoah-ului la Carpați și, în particular, al pogromului de la Iași. Sunt de subliniat totdeauna meritele celor care strâng date sigure din arhive. Dar reconstituirea trebuie prelungită cu elaborarea propriu-zis istorică a materialelor – o elaborare dusă până la capăt. În acest punct, fac trei observații.

Prima se referă la termenul Shoah („catastrofă”, „cutremurare a ființei”, cum ne spun ebraiștii), care a înlocuit, în multe țări, cum știm, grecescul Holocaust, pentru a desemna tragedia evreilor sub nazism. Acest termen conduce, firește, cercetarea din volum. Shoah este, desigur, mai mult decât o metaforă sau un termen vag și trebuie bine precizat atunci când este vorba de a-l aplica în analiza istorică. Precizarea se poate face, pe de o parte, prin semantică, pe de altă parte, prin lămurirea aplicării termenului. După părerea mea, istoricul german Eberhardt Jackel a lămurit aspectul crucial al Shoah-ului atunci când a arătat că „omorârea evreilor de către național-socialism a fost unică deoarece niciodată înainte vreun stat nu a hotărât și anunțat, cu autoritatea conducătorului său răspunzător, omorârea pe cât posibil fără rest a unei anumite comunități umane, incluzând bătrânii, femeile, copiii și sugacii, și nu a pus în aplicare această hotărâre cu toate mijloacele puterii de stat” (<*Historikerstreit...*>, Piper, München, Zürich, 1989, p.118). Studiile consacrate Shoah-ului se ridică de multă vreme peste simple descrieri și devin riguroase operând cu asemenea elucidări ale termenilor.

A doua observație se referă la optica abordării istorice. Unul din cei mai profunzi intelectuali israelieni de astăzi – Yirmiyahu Yovel (*Dark Riddle*, Penn State University Press, 1998) – a argumentat că antisemitismul, care a atins în istoria europeană forme tragice, nu este o problemă a evreilor, nu este nici o problemă pentru Europa, ci o problemă pe care Europa o are cu ea însăși. Confirmarea, directă și indirectă, a ideii vine din orice direcție. La ora de față, de pildă, din efortul Germaniei de a-i convinge pe evrei să se întoarcă și din efortul Franței de a-i convinge să nu plece. Este necesară, în orice caz, schimbarea până la capăt a opticii, căci evreii nu sunt „oaspeții” cuiva în Europa, cum s-a mai gândit în secolul al XVIII-lea, ci parte a culturii europene. Aceasta a atins adeseori piscuri fructificând simbioze cu străvechea cultură a evreilor. În fapt, dacă este să ne gândim doar la repere ale actualității, cum ar arăta cultura europeană de azi fără, de pildă, Mendel și Einstein, Husserl și Wittgenstein, Max Weber și Freud, Proust și Kafka, Berlioz și Schönberg, Chagall și Chaplin, Boulez și Bob Dylan, Henry Kissinger și Helmut Schmidt?

A treia observație este că pogromul de la Iași ridică o problemă aparte, printre multe altele, desigur. Examinarea cauzelor „masacrului” din 1941 duce la concluzia că a fost vorba de un complex din care nu au lipsit: ordine ambigue sau confuze ale autorităților; intervenția unei forțe organizate, precum legionarii; accesul acestora la mijloace ale administrației publice; un context internațional încurajator pentru lovirea unei comunități; o populație urbană săracă, dezorientată și gata la soluții violente față de cineva arătat cu degetul de propaganda oficială; brambureala administrativă.

Ne place sau nu, cel puțin din considerente de luciditate trebuie luată în seamă și brambureala. Aceasta a făcut ca, așa cum se evocă în volum (p.327-328), până și un ofițer al armatei germane să trebuiască să intervină pentru a opri omorârea evreilor în curtea Chesturii din Iași. S-a putut observa, atunci și mai târziu, că brambureala din administrație poate crea monștri.

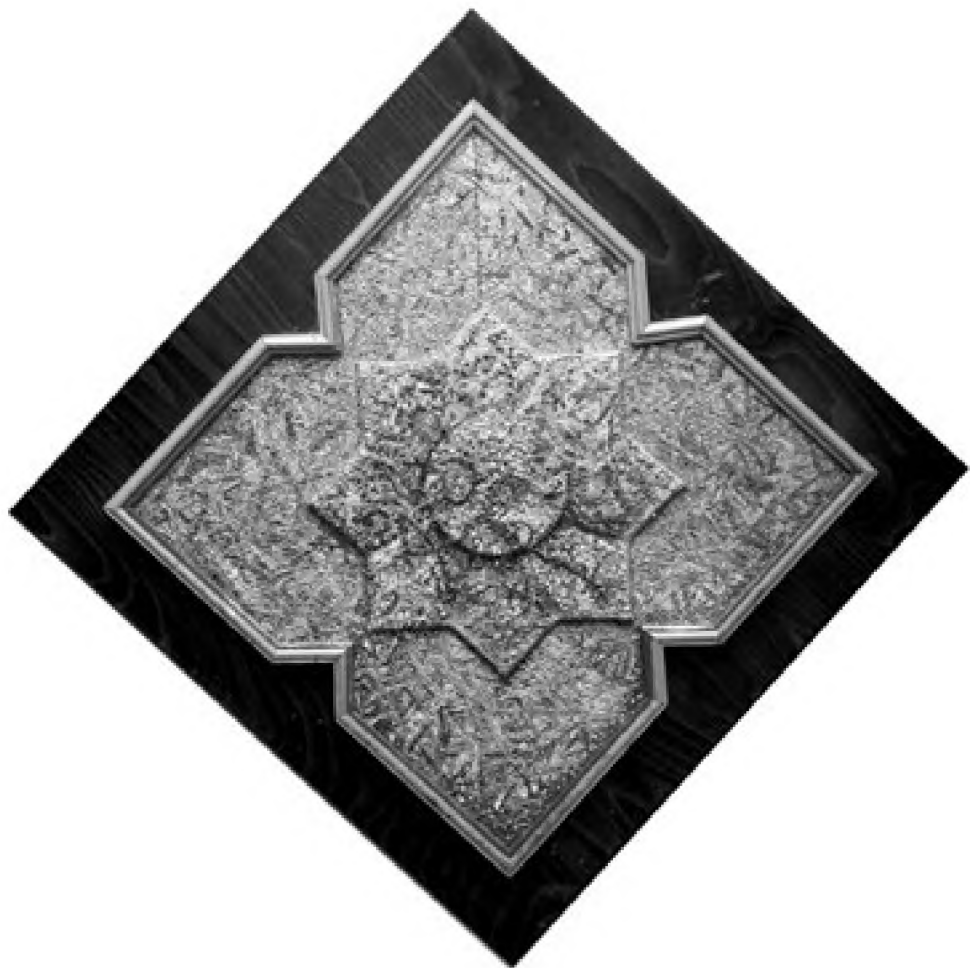
Putem discuta în ce măsură astfel de factori sunt repetabili. Se poate spune că brambureala se repetă mai mult decât oricare alt factor și poate afecta orice cetățean. În definitiv, dincoace de violența extremă ce a condus la tragedia din 28-30 iunie 1941, fapte grave ulterioare nu se pot explica fără a lua în considerare brambureala din administrație. Cum se poate explica, bunăoară, tratarea cu o bestialitate singulară – întrecând până și regulamentele concepute pentru exterminare ale penitenciarelor – a deținuților din închisorile politice ale României anilor cincizeci? Cum se poate explica perseverența rămânere în urmă – economic, instituțional și educațional - a unei țări cu un potențial aparte, până în zilele noastre?

Iar relativ la ceea ce se petrece sub ochii noștri, cum se pot explica desfigurarea instituțiilor, abuzurile oficializate și confuziile ce stăpânesc numeroase minți, fără a lua în seamă brambureala? Cum se poate explica confiscarea dezbaterii publice nu de subiectele vitale ale țării – gravul

declin al forței de muncă, enormele suprafețe nelucrate, emigrația cea mai mare din istorie, sărăcia multidimensională, ci de aproape darwiniana confruntare a unor persoane? Cum se poate explica atacarea continuă a celor pricepuți de către delatori și trepăduși, care nu au altă satisfacție decât să-i vadă pe toți la nivelul lor? Cum se poate explica neputința de a elabora proiecte și refugiul continuu în clișee? Cum se poate explica ignoranța legitimă în politică, a demnității umane în drept și a valorii persoanei în viața curentă? Cum se explică selecția coruptă pentru posturi și vasta confuzie a valorilor? Se constată ușor că brambureala administrativă nu afectează doar organizări pe dinafară ale vieții, ci lovește destine umane și are efecte mai insidioase decât se crede.

Dacă se dă importanță acestor observații, ce pot fi prelungite, firește, atunci scrierea istoriei nu mai este deloc indiferentă. Considerînd-o, se poate spune că astăzi nu ne confruntăm la noi cu vreo diversificare a felurilor de a scrie istoria, nici măcar cu cea propusă de Hegel. Fără a detalia aici ideea, aș spune doar că ceea ce se lasă decupabil din mulțimea scrierilor și domină acum istoriografia (cu puține excepții!) – anume „istoria propagandistică”, „istoria comercială” și „istoria foiletonistică” – nu favorizează nicidecum participarea la scrierea contemporană a istoriei.

La drept vorbind, peisajul istoriografic va trebui transformat spre a ajunge la acea „istorie lămuritoare” ce se așteaptă din partea istoricului demn de profesia sa. Din acest punct de vedere, volumul *Pogromul de la Iași și Holocaustul în România* este un pas major în reconstituirea cu obiectivitate a unei tragedii eludate mereu. Este și un pas important spre o monografie riguros elaborată – ca reconstituire până la capăt a faptelor, elucidare conceptuală și viziune istorică actualizată – în spațiul „istoriei lămuritoare”. ■



Raluca Ciceu

plăcerea toamnelor ude

au început să se usuce singuri
ne trebuie o confirmare
știrbită de plăcerea toamnelor ude
avem o resursă care ne-a afectat jocul
voi
vă lipsiți
de gestul omenesc al unei femei ascuțite
precum creta pe tablă
mai e ceva pe aici
cu multe cuțite în mână?
e un limbaj natural
să nu băgăm viorile
să ne simțim în abis
un record de a fi mai curați decât ceilalți
când scăpăm
se întâmplă ceva
e o tentație naturală
care nu lasă urme
ordinea:
a fost mai bine sau mai rău?
a fost diferit
cât de interzisă e vorba asta
dar noi punem muzică pe dedesubt
aici se moare până la capăt
așa
ca de răzbunare

În genunchi

E timpul să aflui despre frica
de a muri singur.
O să se simtă că e făcută în genunchi.
Degeaba îți zic,
dar noi am topit un copil împreună
ascuns într-o pereche de pantofi
de unică folosință.
E un fel de zi a arătării,
o încuviințare nepunctată
care a început să producă efecte.
Trebuie să o dau jos.
Habar nu am cum își jupoaie artistul
pielea. S-a tăiat mort.
Rămâne,
totuși, o teorie,
o tijă care poate fora
senzația de imponderabilitate
dedicată spațiului cosmic.
Nu mai apucăm intervenția,
dar construim multe
cu un ochi pe față și unul pe dos.
Facem o ocluzie
despre care nu se cunosc prea multe.
Doar
un vârful de copac.
Numai el vede cerul.
Pentru această dată
mai există ceva care scapă.

peste tot se va ucide

fără motiv îmi amintesc de o existență mărunță
în sfârșit miroase a libertate,
a sânge
și nu orice fel de sânge
în distilarea încăpățănării
nu există acel capăt lubrifiat de ignoranță
peste tot se va ucide
într-un colț de perete vom ascunde mult sânge

într-o zi vom trezi împăratul tăcerii
și vom vedea mușgaiul umblând în picioarele
goale

încheie-mă tu pe mine

te-ai fi scos dintr-un vis împlinit
să închizi orgia momentului
de când îți păstrezi pielea cu grijă
te încarci diferit de fiecare dată
ce factor de multiplicare
să simți că ești pedepsit
dacă arhivezi îmbrățișarea cronică
suntem o lungime
bolnavi și ofiliți de același cancer
ce bine că ne-am apucat din vreme
să bem un amestec dintre unul și celălalt
mai bine încheie-mă tu pe mine

bucăți de parte femeiască

stau cu ochii închiși
joc rolul
încărcat
rouă pe marginea frunzei
îți este sete
bucăți de parte femeiască
stau gata să te domolească
despre noi și despre cealaltă lume
vezi alături
am tendința de a juca multe chipuri
niciodată pe al meu
suntem copii de interior
alegem pasărea care ne omoară
actul acesta e o centrifugă
ne răsuțește și apoi ne taie mărunț

tot dulcele din gură

văd o inimă prea deschisă
mă cutremură
fără fir nu am energia
pe care simt cum o eman
ca o puștoaică
nu reușesc să descriu starea
e ceva cu multe coloane
care-mi poate spăla tot dulcele din gură
și mai am nevoie doar de un vârful de deget
pentru ca separarea poliilor
să fie o consultație cu un stetoscop prea rece
cineva îmi mută oasele
nu-mi vine bine pe aici
sub efectul acesta
se desfășoară pustietatea
pereții îi privesc îndelung
până când se deschide ceva

despre cum se uită gustul de lămâie

nu da indicii
pe ambele părți
despre cum se uită gustul de lămâie
uitat pe buze
strigăte amputate
o luptă alterată
lasă
mai vorbim despre asta
caricatura noastră are nevoie de haine largi



Raluca Ciceu

pe ambele părți
cineva a inventat urmele de păcat lăsate la
colțurile gurii
pentru bolnavii mintal
totuși sunt
și nu respir la timp
inconștientă
l-am luat pe genunchi
priviri râncede
pe ambele părți
lasă
mai vorbim despre asta
e un loc special gândit
o să vin când se mai joacă
putem călca
pe fizica noastră
potrivită doar când începe să tacă
lasă
mai vorbim despre asta

fiecare organ e o mâncare de post

crescuse în tată
precum orice proiect planetar printr-un creion
nu îl simți imediat
e cumva devreme
nu ți-e rușine să regizezi extracția unui dinte
ai asistat la un cerc închis
aruncat pe dinăuntru
ai voie să faci cum vrei
în lumile care se deschid precum o supapă
din cauza voastră se întâmplă tot
din cauza voastră fiecare organ e o mâncare de
post

vindecarea pe loc

statuile mele cusute pe teama durerii
se vindecă pe loc
goale și neacoperite
mă încarcă de toate frumusețile stranii
încep să vorbească
se sfârșește toată armura mea
ca într-o joacă
pe lângă
moartea care stă ghemuită
și
mă duce să cunosc pământul

Catrene

Gheorghe Cristea

Iubire...

Cînd iubim prea multe flori,
Nu iubim niciuna,
Toate au parfum, culori,
Toate... nu sînt una.

Orice zi...

Orice zi are puţin
Şi din mine în destin.
Chipul ei va fi precum,
Îl formăm noi, chiar acum.

Spionul...

Am fost desigur, un spion
Tot căutînd secrete,
Cum face fiecare om,
Am adunat, regrete.

Alege-ţi...

Alege-ţi viaţa , dacă vrei
Îmi spune Demiurgul...
În spate sînt, rînduri, ai mei
În faţă, numai rugul.

Împacă-te...

Împacă-te, întîi cu tine
Apo, împacă-te cu toţi,
Aceasta-i calea înspre bine
Urmeaz-o, dacă vrei, că poţi.

Învins...

Învins, poţi fi cîştigător,
Coroana nu te-ajută,
Cine cîştigă-n viitor
Se vede...nu în luptă.

Gongul...

Gongul bate, s-a sfîrşit
Sau, acum începe,
Viaţa este infinit
Ce nu-l poţi percepe..

Păcatul...

Păcatul în cuibarul
Din sufletul uman
Îşi duce bine traiul
Discret, an după an.

Taci...

Taci, nu alunga tăcerea,
E o linişte de sfinţi.
Nu lăsa nici adierea
Să ne tulbure, aici.

Nu...

Nu sîntem doar apă chioară,
Facem parte din comoară.
Un bănuţ sîntem şi noi,
Aşteptînd viaţa de-apoi.

Luciditate...

Multe, nu mai pot să cer,
Am conştiinţa trează,
Viitorul nu-i mister,
Ştiu şi ce urmează.

Cadou ?...

Fiecare-n viaţa lui,
Are de primit, un cui,
Din coroană, e un spin,
Face parte, din destin.

Pericolul...

Pericolul cevine,
Nu-l ştii, este pe drum,
Trăieşte pentru mîine
Nu doar pentru acum.

La mal...

La malul mării, a-nghetat
Şi apa şi iubirea,
Doar vîntul, parcă neschimbat,
Discret, întoarce fila.

Clopotul...

Bate, clopotul în sat,
Să fie urgie.?
Moşul, cu un clop stricat,
De ce bate...ştie.

Frunze

Nu încerca, să fugi de mine
Ştii bine, că sînt umbra ta,
Chiar dacă iarna rece vine
Ea, nu ne poate separa.

Nu ştiu...

În speranţe mă complac
Şi visez, într-una
Nu ştiu ce transport în sac,
Cînd, vine furtuna.

Cărauşul...

Cît cară omul, cîte-a dus,
Cu spatele cocoaşă
La rugăciuni, nu i-a răspuns
Decît, luccioasa, coasă.

Răzbunarea...

Răzbunarea, dublă armă,
Taie practic pe duşman,
Dar, acela care-o cheamă
E lovit de buzdugan.



Manuela Botiş

din ciclul *Mai mult decât arta*, tehnică mixtă

Edi

Ștefan Manasia

După-amiezile băteam mingea pe maidan între blocuri. Edi prefera să rămână la umbră, singur, atras de una din ferestruicile de la subsol. Putea să privească minute în șir înăuntru, ca prin hublouri, stația orbitală Mir. Și noi am fi vrut să îmbrăcăm salopetele roșii sintetice, să petrecem șase-opt luni în mirosul de urină, de carbon supraîncălzit al tablourilor electrice, dar la fel de eroic ni se păruse și încă ni se părea fotbalul, jucat dincolo de „granița celor nouăzeci de minute”, pe terenul încins. Sindicatul îl construise, odată cu blocurile, pentru amatorii de volei. Acum arăta „ca după bombardamente”: îl acoperea permanent o pulbere în suspensie, traversată – ca de-un asteroid – de mingea ușoară. Îi puteam imprima orice efect. Dacă ne-ar fi urmărit în amiezile alea, i-am fi umilit pe Enzo Scifo și Michel Platini... La un moment dat ne opream, ca să executăm lovituri libere și să-l spionăm pe puștanul rahitic. Edi se strecurase deja pe jumătate, neobservat, în subsolul de sub scara trei. *Ai înnebunit, copileee! O să rămii blocat acolo*, i-am strigat pe rînd. Am rîs și ne-am întors la joc. Driblam în regim de viteză, ca pe stadionul Zăvoi, și frînam brusc, aproape dezecilibrinându-ne pe pietrișul răsărit cine știe cum. Puneam fără milă tibie pe tibie, peroneu pe genunchi, și numai cînd durerea ne tăia respirația, scăpam cîte un *...da mă-tii, copile!*, mai degrabă șoptit. La care celălalt răs-pundea și mai rar – cu ochii fixați pe ferestrele de care părinții se lipeau uneori ca ventuzele – încă și mai încet: *Ba pe-a mă-tii...* Și, pe urmă, cînd toți părăsiserăm echipa ca să formăm echipaje, revendicînd, unul după altul, subsolurile A-urilor, curățindu-le și utilizându-le ca pe niște nenorocite de laboratoare spațiale, auzeam de deasupra bătăile ritmice, înfundate, interminabile. Era mingea noastră, portocalie ca zgura de la Roland Garros, mingea pe care Edi o putea ține în aer pînă la o sută de ori, pînă la o mie, fără să se plictisească, trecînd-o din volé în volé peste un fileu invizibil, fixat pe zidul de la parter. Uneori tata lui Gabi și Marius, în maieu și pârș ca lupul din *Nu zaiet, pagadi*, ieșea la fereastră și-i spunea să termine, dar, cum intra înăuntru, Edi relua iarăși bombardamentul apartamentului de la parter. Noi – tot mai atrași de vis și obscuritate; el – transpirînd din greu, ca un boxer ce n-a făcut categoria nici în ziua meciului. În cele din urmă a binevoit să coboare în întuneric și să ne alunge, cum numai el știa, plictiseala. Ne-a povestit, în imagini adevărate, despre proiectul lui *top-secret*. Cuvintele lui Edi îl coloraseră deja atît de bine, încît îl și vedeam, fosforescent și tri-di-men-sio-nal. Știa să-l facă să pară mai tangibil, de la o zi la alta. Pentru că urma să construim un satelit și să-l amplasăm pe orbita terestră. Simplu! Aveam să adunăm folii de tablă și scînduri și cuie și șuruburi și piulițe și celofan. Și placaj și ebonită și sîrme din aluminiu moale și un dinam și baterii ELBA (*ce dacă sînt consumate?*), pe care să le stocăm în „laborator”. Urma, apoi, să citim în *Știință și tehnică* și în fanzinul *Anticipația* despre cum se assemblează un satelit geostaționar. Toată vara aia am visat satelitul și eram aproape siguri că-l vom putea construi în totalitate singuri, ba mai mult, că-i atît de simplu să-l construim și că numai un viciu mărunt, fizico-matematic, pe care-l vom descoperi odată și odată, ne împiedica momentan să-l instalăm pe

orbită. Stocam mai departe materiale subtilizate din debaralele alor noștri care, buni comuniști, le furaseră, și ei, din uzină sau de la combinat. Toată lumea așa făcea. Găștile rivale ne priveau, mai nou, cu frică și respect. Ne vedeau probabil halucinați, ca pe membrii aceia din secta hașîșinilor, despre care scrie, în *Istoria* lui cît un tort diplomat, Ovidiu Drimba. În irișii dilatați ai băieților de la A41 plutea, mă puteți crede sau nu, holograma unui satelit. Ceilalți ne dădeau, tot mai isterici, tîrcoale, dar Edi ne pusese să jurăm că nu vom dezvălui nimănui marele nostru secret. *Secretul nostru este superioritatea noastră de necontestat*, ne-a spus odată mixînd, în aceeași propoziție, fanfaronada unui erou din Herbert George Wells și-nțelepciunea fotbalistă a lui Cornel Pumnea. Întîrziam să construim satelitul, cînd Edi a hotărît să proiectăm mai întîi racheta. *Ahifel, cum l-am putea lansa în ziua H, la ora Z?* Din staniolul ciocolatei chinezești – ah, ciocolata chinezească din anii '80, cu un pod imperial peste fluviul vieții desenat pe învelitoare – făcuserăm zeci de rachete umplute cu fișii din mingi de ping-pong, tăiate cu un foarfece de croitorie: mini-rachetele le aprindeam cu chibritul aproape instantaneu. Scoteau numai o trombă de fum înecăcios și aromat, pe care îl simt în piept și acum, și decolau de pe acoperișul blocului, ca să înspăimînte miliardele de vrăbii adunate în plute. Întreaga toamnă am vorbit, am visat, am proiectat racheta. Era șansa noastră să dăm României un al doilea cosmonaut, după Dumitru Prunariu. (Cînd scriu amintirile astea dezarticulate, URSS-ul s-a fărîmițat de aproape un sfert de veac iar Dumitru Prunariu a rămas, mă tem, singurul cosmonaut român pentru eternitate.) Chiar la începutul toamnei unii dintre noi au fost atinși, inevitabil, de apatie. Alții se întorseseră discret la campionatele de fotbal din cartier, dar marele nostru secret dăinuia încă, ne una și ne făcea indestructibili. Apoi, cînd nu se mai aștepta nimeni, strada de sub faleză a fost demolată. Ultimele case și micile lor grădini. Zarzavagiii lăsaseră locul blocurilor de muncitori, ingineri, mineri și economiști. Și mai lăsaseră ceva. Pisicile și cîinii pe care nu-i iubiseră, se vede, atît de mult și la care renunțau acuma, fără prea mari regrete. Bietele animale se țirau la umbra zidurilor, pe șantiere, printre clădiri, speriate, jigărite, abia așteptînd un semn de afecțiune din partea cuiva. Într-un loc unde majoritatea copiilor suferă de anemie și rahitism, animalele sînt de-a dreptul scheletice. Și dacă unii le băteau piroane în stomac, le puneau sticlă pisată în piine sau le trăgeau, cu sete, *bombee*, Edi a propus să fim noi cei care le salvăm, construind cotețe pe acoperișul blocului. Ar fi fost un fel de sanctuar. Un *porto franco* pentru cîinii și pisici. Ani mai tîrziu, cînd am văzut documentarul despre reabilitarea lui Mike Tyson, incredibila lui afecțiune pentru porumbelii voiajori, m-a izbit asemănarea cu bietul nostru sanctuar. M-am gîndit, pișat pe mine de nostalgie, la cotețele meșterite de noi. *Instinctul de supraviețuire o să-i facă să nu sară în gol, o să vedeți. Băi, am avea fiecare cățelul nostru propriu și personal, pe care îl putem boteza oricum: Bonnie sau... Bobi sau Jack Spintecătorul sau... Laika sau... Arnold sau...* (fixîndu-l pe puștiul alintat așa) *Marinică*, spunea Edi. I-am putea dresa asemenea cîinilor partizani care și-au bătut joc, în Serbia, de

patrulele naziste. În consecință, am salvat cățelandrii. Zile în șir le-am dus mîncare pe bloc, am făcut cu rîndul de gardă, ne-au curs lacrimi și mucii încercînd să convingem părinții de măreția cauzei noastre. Într-o noapte au dispărut toți. Și, curios, nimeni, dar absolut nimeni, nu a auzit un lătrat. Un mîriit. Nimic. Ne atașaserăm de blănițele alea purecoase. De burticile tot mai rotunde. Am căutat *cîinii noștri* pe străzile apropiate. Lîngă tomberoane. Pe dig. Pe bulevardul care taie și azi, ca un bisturiu, cartierul. În piepturile noastre „de Biafra” creștea o durere in-i-ma-gi-na-bi-lă, devoratoare, pe care – cei mai mulți – o vom mai trăi cel puțin o dată: la pierderea sau trădarea primei gagici. Am căutat mai departe, lipsiți de speranță, cîinii noștri, frumoșii noștri cîini, despre care poate un tembel numit Înărritu ar fi făcut, cu un deceniu mai repede, acel film-abator: *Amor es peros*. În toamna aia, înainte de începerea școlii, am lungit drumurile și expedițiile. Descopeream peisaje nebănuite – pur și simplu un bloc pe lîngă care trecuseși de sute de ori, văzut din alt unghi, căpăta o stranietate vecină cu dumnezeirea. O simțeam toți, chiar dacă nu toți știam să o punem în vorbe. La vîrsta aia, fluxurile energetice sînt conectate puternic. Oamenii sînt, într-un sens mai înalt, *frați*. Vagabondam pe șantierul interminabile pe care, după ora patru după-amiaza, nu mai rămînea picior de paznic. Ne cățărăm pînă la cabina macaralelor gigantice, urcam la etajele superioare ale blocurilor neterminate și săream într-o basculantă umplută cu nisip. Nimeni nu și-a lusat măcar o dată glezna. Pentru că eram indestructibili. Jucam prinselea, ca veverițele, pe zidurile ultimului etaj, deasupra căruia nu turnaseră încă planșeul. Nu cădea niciodată nimeni, nimeni nu se rănea. Prindeam gușteri printre marile resturi de beton armat prăvălite sub dig. Descopeream, tot mai des, lîngă pubelele salubrizate prin incendiere, pachete lucioase de Kent și Camel, prezervative fine, ambalaje de ciocolată: fericiți copiii ai căror tătici conduc camioane și excavatoare în țara lui Saddam Hussein! Cînd a fost operat de peritonită, Edi a stat aproape două săptămîni la spitalul județean, într-o rezervă atacată de gîndaci și igrasie. Despre experiența asta, vorbea, cel mai adesea, extatic. O puștoaică de vîrsta noastră fusese și ea internată acolo, în patul vecin, iar tăticul ei întors din Irak îi tot aducea – afectuos și spășit – dulciuri, jucării. Traversam podul de cale ferată construit peste Olt și abandonat, odată cu întregul traseu, îndată după inaugurare. Calea ferată o luase la vale odată cu dealurile argiloase. Japonezii ar fi executat-o mai repede și mai bine, dar mîndria națională ne-a împiedicat să le comandăm lor lucrarea. Unele traverse dispăruseră deja. „Se măritaseră” prin curțile oamenilor, ca stîlpi de rezistență la garduri, însă nu ne-am temut nici măcar o secundă că unul din noi ar putea cădea în zona unde rîul e destul de adînc și acoperit de ierburi enorme. Dincolo de pod, așteptau podgoriile cu struguri verzi și albaștri, parfumați, nepăzite de nimeni, pentru că pînă la noi nimeni nu se mai gîndise să atace satul de peste rîu. Seara ne întorceam în cartier cu febră musculară. Storși de energie după raidurile noastre, ofeream struguri și mere fetițelor mai frumoase. Mai ales Isabellei, pentru că avea o gură enormă și senzuală, încît părea tot timpul comic îmbufnată – printre buzele ei zeama strugurilor se scurgea ca în urma unui hipnotic act de canibalism. Edi o privea cumva protector pe Iza, dar – n-aș vrea să mint – la fel de protector era cu toate fetițele noastre, Mariile și Simonele și Mirelele ocolite de povara neprețuită

a frumuseții. Umbla, în schimb, mai tot timpul înconjurat de Cosmin Mic și de Glonț, care deveniseră discipolii lui preferați. În laboratorul nostru nu mai măturase de un timp nimeni. Păianjenii recolonizaseră mediul, satelitul și racheta păreau proiecte tot mai îndepărtate. Prăbușite înainte de decolare sau, ca naveta Challenger, dezmembrată în aer, la șaptezeci și trei de secunde după lansare, în ziua fatală de 28 ianuarie 1986. Edi era sigur că *rușii* infiltrați la NASA ajunseseră lângă rampa de lansare și provocaseră *defecțiunea*, drept *răsplată* pentru faptul că americanii, cu navele lor tehnologic mai avansate, le abordau în ultimii ani sateliții militari pe care îi *sabotau*. Trădaserăm imaginea bine hrănită și eroică a lui Dumitru Prunariu, cel mai invidiat român, care conferențiasse, în urmă cu doi sau trei ani, în amfiteatrul de la Casa Științei și Tehnicii. Fusese răm duși cu școala de învățătoarele și profesorii noștri, dar, ca să-l auzim pe celebrul cosmonaut, am fi fugit de la clasă oricum. Cosmin Mic și Glonțu se îndopau cu cele mai uluitoare secrete. Deveniseră hieratici și incandescenti asemenea unor lama tibetani. Îl urmau pe Edi ca în transă și nu făceau niciun secret din faptul că societatea celorlalți abia îi mai interesează. Prin octombrie la cinematograful din cartier a venit un film din URSS, de care nu auzise nimeni nimic. *Idi i smotri*. Adică *Vino și vezi*. Edi și-a dus discipolii preferați să vadă, mai întâi, afișul – cu bulanele unei actrițe sovietice dansând sub ploaia de vară-n pădurea bielorusă – într-un fel de act umil de venerație. Ziua următoare au intrat toți trei în sala de cinema aproape goală și infestată de șobolani, mirosind a semințe de dovleac prăjite, despre care se spunea că țigăncile le sărează cu propriul pișat. Nici măcar asta nu îi oprea pe cinefili, când aveau un bănuț, să le cumpere. După film s-au întors la bloc, parcă atinși de pojar. Ne fixau cu ochi de bufniță, ca și cum lumina îi supăra. Erau ochii celui care cunoscuse teroarea *pe viu*, Adevărata Teroare. Despre asta au vorbit oripilați câteva zile mai târziu și, aproape, nemaigăsindu-și de data aceasta cuvintele: despre mlaștini și partizani, despre craniul lui Hitler și cadavrele sătenilor stivuite lângă hambar, o barză care și-a pierdut cuibul și umblă amărîtă cu aripa ruptă, despre puști îngropate în nisip, avioane militare de supraveghere, aușvitarii scheletici și Hitler îmbătrinit îmbărbătindu-i pe kinderii naziști, sau despre alți săteni incendiați de brigada SS în bisericuța de lemn. *Băi, 680 de sate germanii le-au ars așa, îți dai seama?* Fusese prea mult pentru mințile lor ca strugurii necopți. Dar acum își puteau face laba, dimineața sau noaptea, revăzind cizmele frumoasei bielorusă, auzind-o. *Uite-mă, sint aici. De ce nu mă vezi? Eu sint reală.* În locul adolescentului partizan, numit Florian, ei ar fi zărit-o. Ei ar fi ascultat-o. Filmul ăsta, pe care nu l-am văzut de altfel decât târziu, după Revoluție, le dăduse aripă. Îi maturizase subit, prematur. Edi ne-a chemat într-o expediție de cartografiere în josul digului, unde găsisse, plimbându-se mai demult cu tatăl său, zeci de canale pline ochi cu apă. Prin acestea, pînă la construcția barajului, fuseseră evitate inundațiile în cea mai mare parte a orașului. Canalele erau pline de ierburi și pești, melci și lipitori, scoici cît palma – activi pentru că zilele calde se prelungeau. În mijlocul molozului tasat în sudul orașului rămăseră bălți, de o limpezime neverosimilă, în care, la mijlocul lui octombrie, țigănușii se îmbăiau încă și ne invitau și pe noi, prea rușinați de maiourile și chiloții albi. În noiembrie, cu o parte din materialele păstrate pentru satelit am con-

struit pluta. Pe pluta asta ușor manevrabilă am petrecut clipe de încintare și navigație. Ne atrăgeau rădăcinile și resturile găsite sub coroanele sălciilor, încolăcirile ciudate. Intram în stufărișul de pe lacul amenajat cu debarcadere și cabană de lemn pentru angajații ocolului silvic, cu perișorii zbîrliți pe spinare, așteptînd o detunătură ce n-avea să vină. Ne aventuram apoi pe balta, și ea de o claritate ireală, prevăzută cu ponton și căsuțe de vacanță pentru desfătarea securiștilor și milițienilor locali. Aici, pătrundeam direct din canal, pe sub gardul de plasă de sîrmă pe care nu se mai chinaseră să îl coboare pînă la nivelul apei. Toată lumea se temea de ei, oricum. Să fi fost mijlocul lui decembrie cînd – zilele continuau să rămînă blînde și calde – am crezut că un fazan rătăcit se înalță din stuf, dar imediat am auzit zgomotul înnebunitor și-am văzut, rotindu-se deasupra noastră, elicea elicopterului alb-albastru. Era o situație atît de rară, încît am simțit că se petrece ceva grav, îngrozitor, care ne va afecta, pesemne pentru mult timp, viețile. Decolarea elicopterului – prima la care unii asistaserăm vreodată – ne-a tăiat elanul de exploratori ai canalelor pe cale de dispariție, ai bălților care, probabil, odinioară, adăpostiseră bandiți și haiduci, țigani robi. Zilele erau tot mai scurte. La combinat, din cauza austerității economice, nu se mai cumpărau piese de schimb. Totul se cîrpea. Din cînd în cînd aveau loc explozii despre care presa nu prea scria – nici înainte de 1989, nici după. Poluarea, în sudul orașului, crescuse. Vedeam luna lustruită și străvezie prin norul de clor. Atunci Edi ne-a chemat pe toți și, după ce ne-am prefăcut o vreme dezinteresați, ca să-l pedepsim, ne-am apropiat alene, schimbînd pase cu mîngea portocalie sau trăgîndu-ne, prietenește, șuturi în cur. *Voi vă uitați la Țestoasele ninja?*, a întreat. Normal că ne uitam, era desenul animat care umplea serile alea sărace și friguroase imediat după Revoluție. *N-ați vrea să facem propriul nostru club de arte marțiale, să încercăm să inventăm propriul nostru stil, bazat pe exercițiu și experiență? Să-i batem pe golani de la profesională? Pe Șobolanu și fraisu lu Șobolanu? Pe Cubanezu?* Deja mimam lovituri și parări, ironizîndu-l. *Nu-mai că va trebui să ne antrenăm în cel mai mare secret, la subsol. Și țestoasele ninja au un judoși tot la subsol. Și doar cînd e norul ăsta des, putem ieși afară, pe iarbă, la exerciții. De acord?* Edi îi învățase deja mișcări simple pe Cosmin Mic și pe Glonț. Scheme dintr-un manual rarism de judo și dintr-unul, și mai rar, de jiu-jitsu. Căderi, rostogoliri, prize. Luxări și strangulări. Făceam zeci de flotări zilnic. Urcam pe pereți în holurile înguste din casa scării. Adulții se minunau de urmele de tălpi descoperite peste tot. Ascultam prelegeri despre Jigoro Kano și alți maeștri. Atacam, pe întineric, cîte un adolescent care nu părea extraordinar de fioros. Mai mult îl speriam. Visul nostru era să prindem, într-o bună zi, pedofilul care care înspăimînta mamicile și fetele din oraș. Trupa cîștiga disciplină și mușchi. Urmam alte săptămîni de iarnă, zăpada, construcția de cazemate și cetăți, războaiele punice, raiduri de cucerire, campanii de apărare. Felinarul de lângă scara lui Glonț lumina ciocolatiu, de parcă electricienii încercaseră să prepare în el o uriașă cacao cu lapte. Lumina decupa un mic spațiu în ceața cu miros medicinal. Executam dansul Țestoaselor Ninja – o formă distractivă de încălzire. Roteam brațele și picioarele și încheieturile mîinilor și picioarelor într-un anumit ritm. Apoi Edi a vrut să ne arate o nouă cădere de jiu-jitsu, pe brațe, în față, compri-marea în reluare a brațelor amortizînd șocul.

A rămas întins pe burtă în iarbă, ca și cum ar fi obosit sau s-ar fi gîndit la ceva. Ca și cum ar fi ris de noi. Căderea fusese perfectă, nedureroasă. I-am admirat grația. Cosmin Grasu a reacționat primul, atingîndu-l ușor cu vîrfurile adidasului, cînd a văzut că nu se mai mișcă. *Edi, scoală, mă!* Apoi, lovindu-l în joacă, repetat. Panicat: *Copile, scoală, mă, că ne-ai speriat de ne-am căcat pe noi!* *Băi, Edi poate a leșinat*, a zis cu voce sfîrșită Cosmin Mic și – în secunde alea cînd adrenalina ne-a făcut să simțim cutia toracică din beton – a îngenunchat alături de Glonț, speriați ca doi călugărași, și l-au întors pe spate, cu fața la noi. Edi surîdea. În frunte părea să aibă o mare bucată de zahăr candel, așa am crezut toți, și numai târziu am realizat că, în pata aia de sînge negru ce-ncepuse deja să se-nchege, era înfipt un ciob dintr-un geam gros, ascuțit ca un hanger. Lumina felinarului coregrafiasse moartea maestrului, micului nostru maestru. În cîrlionții roșcați i se prinseseră fire de iarbă de Sudan. Luna abia se zărea prin norul adiind dinspre combinat. N-am vrut să merg la înmormîntare. Tata m-a convins, strîngîndu-mă tare, fără să-l vadă mama, de ceafă. Dîndu-mi apoi o palmă de încurajare. Edi părea că doarme în sicriul modest pe masa din sufragerie. În frunte avea un platur roz. Rana nu se vedea. Apartamentul alor lui era de două ori mai mic decît al nostru. Puștani din vecini se perindau prin fața sicriului, a fotografiei de pionier înrămate (deloc surprinzător, purta șnurul albastru al comandantului de unitate). Depuneau flori. De atunci găsesc oribili ștrampii albi ai fetițelor. De atunci, parfumul greu al florilor mă face să vomit și florăriile-mi miros a cimitir. Nimeni nu trebuie să mai știe asta. Cum nimeni nu trebuie să știe că eu am observat primul cît de diferit, cît de *original* – la fel ca blugii Wrangler vînduți la Consignația – a fost băiatul ăsta. Că se înroșea și aproape îi dădeau lacrimile cînd maică-sa îl trimitea la joacă într-un trening din bumbac ordinar chinezesc, încălțat cu teniși de Drăgășani, care se rup după maximum patru zile de fotbal. Hai, cincii. Că ar fi vrut să poarte la nesfîrșit același tricou alb cu imprimeu, același Lacoste primit gata uzat de la o rudă mai mare. Că putea, în timp ce stopa mîngea portocalie pe piept sau pe genunchi, să tragă cu coada ochiului înspre boticul bosumflat al Isabellei. Visez uneori că ies pe geamul de la bucătărie, care face unghi drept cu geamul de la dormitorul lui Edi. Din apartamentul meu poți trage cu ochiul în apartamentul lui și invers. Ca-ntr-un caleidoscop. Levitez pînă la pervazul lui și ciocănesc ușor în geam. Dă plapuma la o parte și sare lângă calorifer așa cum e, adică în pijamaua cu ursuleți. Deschide fereastra și se strecoară, fără niciun efort, pe pervazul din ciment, exterior. De pe ramurile plutei canadiene, mai înaltă decît însuși blocul și atacîndu-i cu rădăcinile fundația, coborîm amîndoi agil – două pisici aristocrate îmbrăcate în pijamale. Alergăm la dig. ■

”Fascinația filosofului pentru scriitor mi se pare păguboasă”

de vorbă cu eseistul Alexandru Matei

Alexandru Matei a absolvit Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. Doctor în literatură franceză contemporană la Universitatea din București și la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris (2007). Burse doctorale și post-doctorale la București și Paris (POSDRU, NEC, Bourse de la Ville de Paris). Rezidență ICR Paris în 2009. Lector doctor la Departamentul de Limbi Moderne Aplicate din cadrul Universității Europei de Sud-Est Lumina. A predat la Universitatea Spiru Haret (1999-2013), Universitatea din București (2009-2013), Universitatea Transilvania din Brașov (2008-2009), SNSPA București (2014-2015). Votat cel mai bun tânăr eseist într-o anchetă a revistei 22 (2008). În prezent, colaborator permanent la *Observator cultural* (din 2000), *Astra* din Brașov (din 2011) și Șapte Seri (București, din 2015). A publicat articole academice în România, Franța, Olanda, Estonia, Republica Moldova. A colaborat la majoritatea revistelor culturale din București. Volume publicate: *Ultimele zile din viața literaturii*, București, Editura Cartea Românească, 2008 (premiul Asociației de Literatură Generală și Comparată, 2009), *Mormântul comunismului românesc. „Romantismul revoluționar” înainte și după 1989*, București, IBU Publishing, 2011, *Jean Echenoz et la distance intérieure*, Paris,

L'Harmattan, 2012, și *O tribună captivantă. Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)*, București, Curtea Veche, 2013.

Alexandru Petria: – Alexandru Matei, ați scris că v-ați ”săturat de Gabriel Liiceanu, m-am săturat să trăiesc într-o țară în care filosofii visează să ajungă scriitori și-n care scriitorii se cred omphalos-ul lumii. Să trăiesc într-o țară în care cei care nu gândesc sunt ajutați să nu gândească în continuare. Să mă duc cu o bicicletă de 1000 de euro în Aleea Alexandru la roiul papioanelor și să o ard apolitic prin stratosferele culturii.”, în 25 de ani după. Alternative și provocări, recenta carte care v-a apărut la Adenium, semnată împreună cu Paul Cernat. V-aș ruga să detaliați.

Alexandru Matei: – Există o mare doză de vanitate, de “imaginar” sau de “design” în manifestările publice ale intelectualului român. Dar asta-i normal, poate, intelectualul este și el o marcă, trebuie recunoscut. Regimul comunist a încercat să recupereze marca, și a reușit. În România, Puterea nu e de fapt niciodată cu adevărat pusă în chestiune. Ea fascinează și gata. Am avut o putere politică, acum avem una economică, tropismul e același. Intelectualul este de fiecare dată un fel de inger care nu se opune, care se lasă flatat și fla-



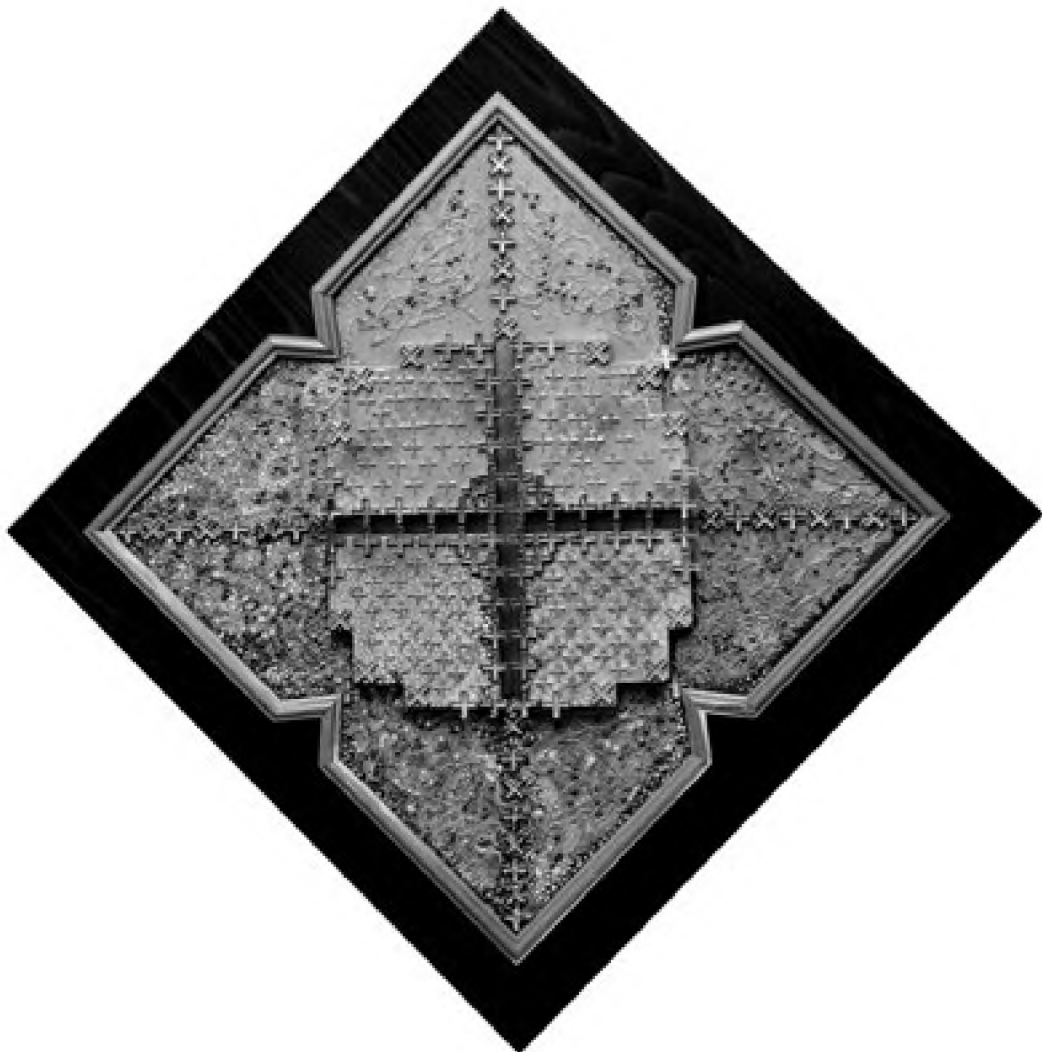
Alexandru Matei

tează la rîndul lui puterea, cu condiția să fie lăsat în pace. Filosoful român care scrie pentru public nu e cineva care scrie pentru a-l pune pe gânduri, ci unul care scrie pentru a spune ceea ce cititorul așteaptă de la el. Nimic de gândit, totul de confirmat și de admirat. Apoi, fascinația filosofului pentru scriitor mi se pare păguboasă. E ca și cum ai recunoaște că nu descoperirea unor adevăruri sau înnoirea metodologiilor sînt importante, ci numai charisma stilului. La adăpostul charismei, poți spune orice. Acesta pare să fie principiul meritocratic din România. Apolitismul care transpiră din titluri despre îngeri și empireu e o formă de acceptare a unui partaj al puterii care a funcționat foarte bine în comunism. Faceți ce vreți în spațiul public, voi politicienii, voi “capitaliștii” (sau “comuniștii”), dați-ne timp, bonne chère și liniște, noi o să stăm cu ale noastre și o să ne vindem marca în mulțime.

Asta nu înseamnă că aș fi de acord cu o eventuală exagerare contrară. Avem nevoie de literatură, avem nevoie de “filosofie”, dar haideți să facem asta fără să trecem sub tăcere spațiul public, să ne afișăm, cum ar spune Barthes, să nu ne ascundem sub faldurile diverselor costume de prestigiu și de status.

— Ce mă deranjează, în mod deosebit, la majoritatea intelectualilor români este lipsa de compasiune pentru cei nevoiași, care sunt priviți ca gâdăci sau negii. Este un sâmbure de fascism care nu prevestește anotimpuri senine.

— Mi se pare că nu-i vorba de nimic altceva decît de marketing intelectual. Atîta vreme cît intelectualul se produce pe sine ca un atractor de identificare, el nu își poate permite să nu se afișeze ca fetiș. Cu papion, cu un anume timbru, cu anumite teme, cu anumite convingeri care nu se schimbă, intelectualul trebuie să-și afirme noblețea, pentru a se vinde pe sine. Fără îndoială, există elemente bune și rele în această imagine. E bine să asculți muzică bună, să vorbești frumos, să fii un diletant în artă și poate să mergi la biserică. Dar nu-i vorba de asta, ci de faptul că aceste elemente sînt asamblate într-o marcă scoasă pe piață. Din această imagine, compasiunea pentru nevoiași nu poate face parte. Pentru că nu nevoiașilor li se adresează acești intelectuali. Cezura trebuie păstrată, săracii trebuie considerați vinovați, pentru ca ceilalți, care urmează să cumpere cărți și să-i asculte pe autorii lor, să se simtă, prin opoziție, merituoși. Însă aici chestiunea devine complexă:





Manuela Botiș

dacă intelectualii își restrâng acțiunea la cei pe care-i consideră clienții lor, altora le rămân masele. Nimeni nu se mai preocupă de ele. Ele rămân să se descurce singure, așa cum de altfel au făcut mai mereu. Asta nu înseamnă că educația, emanciparea, e o treabă ușoară, că nu există rezistențe. Da, există, dar e și rolul nostru să le punem în evidență și să atragem atenția asupra lor. Iar dacă aceste inițiative suferă de lipsă de spectaculos, *c'est la vie*, ne vom obișnui cu un public redus. Probabil că marginea culturală care suntem îi face pe actorii ei să compenseze absența la centru printr-un succes de masă și de casă aici, la margine. Dar asta devine o altă discuție.

— *Cartea e provocatoare, o să stârneasce polemici, în condițiile în care spiritul de turmă parcă e în ADN-ul intelectualității românești... Ce se dorește textul, de fapt?*

— Mă tem că publicul vrea sînge și nu va găsi aici sînge. Textul dorește altceva: în primul rînd, să demonstreze că un dialog între opinii diferite e posibil. Dar există, desigur, o platformă comună. Ea nu e însă una partinică, politică, nu e nici una instituțională (deși ne leagă de bună seamă revista în care articolele au apărut, *Observator cultural*, unde publicăm de peste 15 ani amîndoi), ci mai degrabă o afinitate de sensibilitate intelectuală (și poate de condiție socială): absolvenți de Litere, cred că simțim mai acut clișeul, "cărămida" cum ar spune Barthes, gata-făcutul. Poate-i vorba de o sensibilitate critică, și asta mi se pare esențial. Poți vota cu Ponta sau cu Iohannis, important este să-ți dai seama cînd un anume discurs începe să se audă în gol, să devină o marcă pe care o vindem, prin care ne dobîndim o respectabilitate în spațiul public nesuștinută de altceva. E vorba și de refuzul de a alege o dată pentru totdeauna o tabără, de a alege violent, de a fi în mod clar de o parte sau de alta pentru a fi mai ușor identificat și promovat sau înjurat ca atare. De asta, nu cred în succesul acestui volum, ci într-un fel în morala gestului al cărui rezultat este. E vorba despre un fel de utopie: noi vrem să convingem fără să apelăm la un discurs persuasiv. Oare se poate?

— *Trăim un deficit de democrație. Îl pun și pe seama morții presei de calitate...*

— Presa de calitate în România nu există, e

drept, cu excepția unor oaze. Pentru că în România s-a întîmplat imediat după 1990 un fenomen: tot proiectul de emancipare, socialist, care intrase în vrie, desigur, dar care nu fusese fără rezultate la început, tot proiectul luminist pe care orice stat e bine să-l aibă, s-a năruit. Imediat. Deficitul de democrație a fost colmatat cu populisme în timpul regimului Iliescu, apoi cu terapie de șoc pe timpul lui Constantinescu, și-n timpul asta societatea românească a început și a continuat de altfel repede să-și piardă acea poate iluzorie coeziunea pe care părea să o aibă. Inegalitățile au crescut, dar nu la bani mă refer, ci la educație, la consum cultural, la instituții care să aibă grijă de cetățean, chiar dacă nu-i impune această grijă. Apologia individualismului cultural, a divertismentului non-educativ, era un ecou mimetic a discursurilor liberale din Vest, unde societățile trecuseră prin vaste procese de aculturare.

Nu doar că presa de calitate și cărțile de calitate sunt mai puține, astăzi, dar cartea este asimilată unei mărci - costă scump, e ca un papion care are nevoie de costum ca să se poată integra - care nu se găsește decît la oraș. Fie citim ca să ne înălțăm sufletul, după ce plătim niște zeci de lei, fie dăm un leu pe Click. Duceți-vă la Cărturești și uitați-vă la noutăți. O sa vedeți edituri mari sau cărți frumoase și scumpe scoase de edituri mai mici. Uitați-vă cît ocupă "noutățile" dintr-o librărie mare: spațiu insignifiant. La Cărturești te duci sa bei un ceai, să cumperi un cadou, să îți cheltuiești banii tot ca la mall, pe fetișuri, dar unele mai cu ștaif.

Calea de mijloc, pe care îndrăznesc să spun că socialismul o încuraja, timid, în anii '60, a dispărut. O fi fost o utopie. Perfect. Atunci de ce mai rostim astăzi cuvinte mari, la lansări de carte, cînd în țară nu mai există librării? Dar, ca să închei optimist. Există internetul. Fiecare citește ce vrea. Numai să caute.

— *Mai există critică literară serioasă la noi?*

— Întrebarea dvs. mi se pare că are nevoie de explicitări. Critica literară serioasă o găsim în cărți, e drept că și în unele reviste, dar critica literară nu se mai adresează astăzi maselor. Există într-un număr din *Contemporanul*, din anii 1960, titlul "Literatura, cauza întregului popor", și acesta este sloganul epocii în care se lansează Manolescu sau Simion, dar și Nemoianu, Pavel sau Matei Călinescu (acesta din urmă mi se pare cel mai

bun de altfel dintre ultimii trei). Critica literară serioasă nu se adresează oricui, pentru că am ieșit din paradigma socialistă în care muncitorul - care a cam dispărut, de altfel - intră în librărie și se uită să vadă ce romane românești au apărut. Și nu o face printre altele și pentru că nu mai are unde. În anii în care intelectualii români făceau procesul comunismului, librării se închideau în toată țara. În Tîrgu-Mureș, orașul în care am locuit 18 ani, locul celei mai mari librării (Romulus Guga) este luat de niște ani de GarantiBank. Critica literară nu mai interesează decît profesioniștii, altfel vorbim de recomandări. Dacă vrei critică literară serioasă, citești nu doar *Observator cultural*, dar și într-o oarecare măsură *România literară*, *Cultura*, *Vatra*. Problema nu e seriozitatea, ci adecvarea. Poți fi un critic serios și dedicat, cum se spune, dar asta nu înseamnă totul. Trebuie să scrii bine - iar bine nu poate fi judecat decît în raport cu un fel de aer al epocii.

— *La ce lucrați acum?*

— Lucrez la o traducere din Bruno Latour (*Moduri de existență*, o carte "mare" și mare!), care va apărea în toamnă la editura Tact din Cluj, o excelentă editură de teorie, dar și la un volum despre Roland Barthes, de la a cărui naștere se împlinesc la toamnă 100 de ani. Nu am profilul lui Barthes, nici scriitura lui, dar mă simt aproape de aproape tot ceea ce gîndea el. Cartea urmează să apară la editura Art, dacă totul merge bine, tot în această toamnă. Ar mai fi niște proiecte, dar cam asta aș avea de spus deocamdată.

— *Ca intelectual de stînga, cum vedeți normalizarea României? Avem vreo șansă să nu mai fim un soi de colonie?*

— Întrebarea ar putea să nască o altă carte. Mi se pare important ce va fi, de aici în cîteva decenii, România. Aici nu cred în mari schimbări. Noi am încercat să nu mai fim o colonie, sub Ceaușescu, și a ieșit prost. Istoria nu-ți oferă prea multe șanse, și nu pentru mult timp. Acum nu văd niciuna, dar pe termen lung, nu știu. Cred însă că, în România, dar și în afara ei, vor exista mulți oameni valoroși, inteligenți, care vor lăsa urme fericite în lume. Nu cred că ei vor avea puterea, însă, ceea ce nu înseamnă că nu trebuie să încerce să devină puternici. Sunt un intelectual de stînga numai în măsura în care încerc să nu idealizez "natura" umană și, apoi, realitățile sociale și individuale, nici în bine nici în rău. Asta înseamnă probabil scepticism, fie. Cred, asta ca să pornesc un altfel de scandal că, în ciuda criticilor aduse intelectualilor români dominanți, poate-i mai bine să citești o carte de Liiceanu decît una de Dan Puric sau una de Danielle Steel. Dar pentru asta trebuie să existe și instituții care să funcționeze. Or, trebuie spus totuși: aceste instituții funcționau mai bine într-o anumită perioadă dintr-un sistem totalitar decît astăzi. Intelectualii sînt primii care ar trebui să recunoască asta.

Interviu realizat de
Alexandru Petria

Grija lui Goethe

Dumitru Velea

1. *Grija pătrunde în casă și pe gaura cheii* – spune un proverb. Sau: *Grija numai pă-mântul o curmă*. Între aceste două determinante, o deschidere și o închidere, se desfășoară povestea omului, prin „lumea mică”, prin „lumea mare”, stăpânit de lipsuri și nevoi, încercând să-și împlinească datoria. Dar sosește o zi, când povestirea se suprapune cu povestea. Pentru o clipă se luminează și se acoperă definitiv sensul călătoriei. Faust, care a mers până la capătul poveștii, văzând cum focul mistuie casa celor doi bătrâni, Philemon și Baucis, că fapta-i generoasă, în loc să poarte fericire, se răsucesce în suferință – ca sens al peripețiilor sale – se preface om: *pe măsură ce Mefisto îi curmă lumea-n el, îi și deschide ochii sufletului*. În miez de noapte, Faust aude în fața ușii, apropiindu-se, patru femei cărunte: Lipsa, Datoria, Grija și Nevoia. La ceasul acesta el este înțelept și bogat. Din fața ușii sale, toate pleacă – în afară de una, mai misterioasă, care „pătrunde pe gaura cheii”, *Grija*. Dialogul, chiar de la început, se deschide într-o revelație de sine, unde celălalt începe să-ți ia chipul: „*Faust (cutremurându-se): E cineva aici? Grija: Răspunsu-i – da! Faust: Și cine ești? Grija: Sunt cea din fața ta. Faust: Să piei de aici pe loc! Grija: Aici mi-e locul*”. Urmează mărturisirea că niciodată nu l-a părăsit: „*Grija: Chiar când nu pătrund de-a dreptul / În ureche, tulbur pieptul; / Sub diverse-nfățișări / Vântur marile-mi puteri. / Pe poteci, pe mări vin iarăși / Veșnic temător tovarăș, / Nedorit, mereu aflat, / Lingușit și blestemat*”. Faust își rezumă traiectul vieții ca „*niciodată-împăcat-deplin*”. Fapta și creația, orice activitate umană este însoțită de neliniște, de grija de toate zilele, iar omul, de ziua grijii. Dar cum toate acestea i-au devenit spectrale, iar „*ce-i Din-*

colo rămâne nepătruns”, Faust se clatină, ca orice om, simte că libertatea sa a fost și ea iluzorie și că el nu este decât unul din șirul de orbi până la acea cotitură „*spre limpezime*”, anunțată de *Domnul*, încă din *Prolog*. *Grija* împlinește ceea ce era de împlinit: „*Plecând, te fac să sorbi / Veninu-acestui blestem ce te scurmă. / Oamenii toată viața lor sunt orbi: / Tu, Faust, fii acum la urmă*”. Și îl orbește. Grija îl obligă, astfel, să se reîntoarcă spre lumina interioară, să aibă acces spre vederea esențială: „*Faust: Tot mai adânc se lasă-adâncă noapte, / Lăuntric însă-n raze dulci mă zvânt; / Tot ce-am gândit, grăbesc să schimb în fapte; / Iar singură-măsură-i al Domnului cuvânt*”, (Goethe, *Faust*, Ed. Univers, 1982, Buc., trad. Ștefan Aug. Doinaș, pp. 366-368). Sau în cuvintele unui important comentator, Trunz: „*Griji îi rămâne puterea, eroului îi rămâne libertatea*”. Libertatea Entelechiei, a Psyché. Sau, mai bine zis, *pacea* – fiindcă acum este o eliberare de grijă. Mutând în alt plan de simboluri, dar conjunct ca dezvoltare a adevărului ființei omenești, sabia ce ne scurmă în piept, lăsată de Iisus ca dar, abia în această clipă – când ia sfârșit lupta omului de a se cunoaște și împlini – ne eliberează de grijă și ne redă pacea. Nu întâmplător acest cuvânt – contrar grijii – se așează de cioplitor pe cruce. Și Ernesto Sabato, în cutremurătorul roman *Abaddon, exterminatorul* (Ed. Univers, 1986, Buc., trad. Dărie Novăceanu), după călătoria prin cele două lumi, cea „mare” fiind adevăratul infern, întâlnește, în cimitirul din „Capitan Olmos” – de unde pornise – piatra pe care scria:

Ernesto Sabato

A dorit să fie îngropat în pământul acesta cu un singur cuvânt pe mormântul său:

PACE

Lui Faust, fiindcă permanent a fost însoțit de grijă și „*s-a străduit din greu*”, i se dă salvarea, îngerii smulgându-i sufletul din ghearele mefistofelice. La capătul puterilor, Faust a văzut pentru o clipă pe femeia căruntă și cernită – *Grija* –, care l-a însoțit ca o umbră. O șansă și un semn că omul poate să-și ia în stăpânire povestea sa.

2. În filosofia germană, prin tentativa lui Martin Heidegger, de regândire a Ființei, *grija*, *die Sorge*, va deveni un concept fundamental. În 1927, Heidegger publică *Sein und Zeit* – carte de referință în gândirea occidentală, care contribuie la modelarea *Zeitgeist*-ului european. Și din această vastă desfășurare a gândirii în jurul Ființei n-a fost să ni se dea decât *Partea întâi* cu *Introducerea* sa asupra sensului de Ființă. Această parte se răsucesce în jurul *Dasein*-ului – *Interpretarea Dasein*-ului prin temporalitate și explicarea timpului ca orizont transcendent al întrebării despre Ființă. Prima Secțiune este *Analiza fundamentală preliminară a Dasein*-ului, a doua – *Dasein*-ul și temporalitatea. (*Partea întâi* cu *Introducerea* sa au intrat în cultura noastră, mai întâi, prin traducerea lui Dorin Tilincă și aportul lui Octavian Vuia, sub titlul *Ființă și Timp*, Ed. Jurnalul literar, 1994 *Capitolul al șaselea*, care rotunjește prima secțiune, are în centru conceptul *die Sorge*, *grija*, tradus de Dorin Tilincă, la sugestia lui Anton Dumitriu, prin *neliniște*, și poate pentru a „rima” mai bine cu conceptul *der Angst*, *angoasă*. În *Secțiunea a doua*, în *Capitolul al treilea* se regăsește *temporalitatea ca sens ontologic al neliniștii*. Aici, *die Sorge* va „rima” cu „*das Sein zum Tode*”. Să menționăm că pentru evidențierea *neliniștii ca Ființă a Dasein*-ului (a Ființei-aici, a existenței umane, dar nu în sens antropologic), Heidegger a căutat „*fundamente ontologice adecvate pentru fințarea care suntem noi înșine și pe care o numim om*”. Și pentru aceasta, el aduce o „*mărturie preontologică*”, din istoria *Dasein*-ului. Această „*dovadă*



Manuela Botiș

din ciclul *Mai mult decât arta*. Muzeul de Artă Cluj-Napoca

preontologică pentru interpretarea existențial-ontologică a *Dasein*-ului ca *neliniște*” a găsit-o – se spune – în articolul comentatorului goethean, K. Burdach, din *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte I* (1923), *Faust și Grija*, unde acesta precizează că Goethe a preluat fabula despre grijă, *Cura*, de la Herder, dintre fabulele lui Hyginus (64 î.e.n. – 17 e.n.), prozator latin de origine spaniolă. Să o cităm în latină și în traducere după Burdach:

„Cura cum fluvium transiret, videt cretosum lutum
sustulitque cogitabunda atque coepit fingere,
dum deliberat quid iam fecisset, Jovis intervenit,
rogat cum Cura ut det illi spiritum, et facile impetrat,
cui eum vellet Cura nomen ex sese ipsa imponere,
Jovis prohibuit suumque nomen ei dandum esse dicitat,
dum Cura et Jovis disceptant, Tellus surrexit simul
suumque nomen esse voit cui corpus praebuerit suum,
sumpsit Saturnum iudicem, is sic aecus iudicat;
«tu Jovis quia spiritum dedisti, in morte spiritum,
tuque Tellus, quia dedisti corpus, corpus recipito,
Cura enim quia prima finxit, teneat quamdiu vixerit,
sed quae nunc de nomine eius vobis controversia est,
homo vocetur, quia esse factus ex humo»”

„Într-o zi, pe când neliniștea traversa un fluviu, privirea îi căzu pe un liman argilos. Dusă pe gânduri, luă o bucată (de lut) și începu să-i dea formă. În timp ce reflecta la ceea ce urma să creeze, apăru Jupiter. Neliniștea îl rugă să însuflească fragmentului de lut care avea formă. Jupiter se învoia bucuros. Dar atunci când neliniștea vru să impună creaturii sale propriul său nume, Jupiter se opuse, cerând ca aceasta să poarte numele lui. În timp ce Jupiter și neliniștea își disputau dreptul de a da nume creaturii, apăru și Terra cu rugămintea ca figura să poarte numele ei. Cei ce își disputau astfel dreptul, l-au chemat pe Saturn drept judecător. Acesta le-a comunicat următoarea sentință, aparent echitabilă: Tu Jupiter, care i-ai dat spiritul, și tu, Terra, care i-ai dat corp, să primiți după moartea creaturii ceea ce i-ați dat, unul spiritul, celălalt corpul. Dar pentru că neliniștea a fost prima care a creat această făptură, este just ca, atâta timp cât ea trăiește, să fie stăpânită de neliniște. Și pentru că voi nu vă înțelegeți asupra numelui, se va numi „om” (homo), căci este făcut din humă (terra)”, (*Ființă și timp*, pp. 190-191).

Heidegger luminează semnificația deosebită pe care o are această „mărturie preontologică” în problematica ontologiei fundamentale. *Neliniștea* aparține făpturii umane nu doar „atâta timp cât ea trăiește”, ci se dezvăluie ca preeminență la baza corelației, din interpretarea omului, „corp” – „spirit”. Ea este la „originea” omului – *prima finxit* – și nu-i părăsește niciodată această „origine” – *teneat quamdiu vixerit* – atâta timp cât omul „se află în lume”. Iar descifrarea și judecarea acestor determinări „originare” i-a fost atribuită lui Saturn, adică *timpului*. Mai mult, în aceste structuri fundamentale ale *Dasein*-ului „cura”, „neliniștea” își



Manuela Botiș

din ciclul *Mai mult decât arta*. Muzeul de Artă Cluj-Napoca

dezvăluie o ambiguitate semantică: „străduința angoasantă” și „devotamentul”. Preluând o aserțiune a lui Seneca, Heidegger conchide: „acea perfectio a omului... este o «realizare» a «neliniștii» („die perfectio des Menschen... ist eine «Leistung» der Sorge”, *Sein und Zeit*, Ed. Max Niemeyer, Tübingen, 1979, p. 199). În alte cuvinte, „neliniștea” este o constituție ontologică a *Dasein*-ului, iar grija vieții (*Lebenssorge*) și devotamentul (*Hingabe*) sunt *sensul* ontologic al său. În cadrul acestei întemeieri ontologice și adevăriri categoriale chiar și conceptul de *realitate* retrimite la „neliniște”. Și conform tezei fundamentale că *substanța omului este existența* (*die Substanz des Menschen ist die Existenz* – op. cit. p. 212) se interpretează *existențialitatea* ca „neliniște”. Pe aceasta, Heidegger circumscrie *sensul Ființei*. Abia în *Secțiunea a doua*, când se are în vedere *Dasein-ul ca totalitate* – și perspectiva cercetării este *temporalitatea* – în constituția existențial-ontologică cea mai originară a sa, „neliniștii” i se

adaugă, adevărindu-se, acel „*das Sein zum Tode*”. Deci, „neliniștea”, *gr-ja*, ca *Ființă spre moarte*. În cuvintele lui Heidegger: „Die Sorge ist Sein zum Tode”, (op. cit., p. 329).

3. Oare, funcția fundamentală a filosofiei, aceea de „a ne simți acasă” în acest colț din univers (Hegel), de a fi o viziune consolatoare a omului în lume (Tuțea), cum se împacă cu această ecleziastică viziune heideggeriană? Goethe dăduse un răspuns: Faust – ajuns la o *mutație ontologică*: bolovanii propriei gropi auzindu-i rostogolindu-se, grație acțiunii sale civilizatorice – este salvat. Fiindcă a fost „niciodată-împăcat-deplin” și „s-a străduit din greu” sub ochiul nemiloasei *griji*, chiar cu prețul prăbușirii operei sale, sufletul îi este ridicat în slava cerului. Poate această *lipsă, neîmpăcare, neîmplinire* a omului să fie *originea creației* ca *parte de reîmplinire a divinității*? În cuvintele lui Heidegger, ca *Ființă a Dasein*-ului. *Partea a doua* a tratatului său nu se știe ce ar fi cuprins. Sigur, el s-a îndreptat spre acele „*luminișuri*” unde a surprins că „poematic e dat omului să locuiască acest pământ” și că „ceea ce rămâne, poezii întemeiază” – „Was bleibt aber, stiften die Dichter”, (Fr. Hölderlin, *Gedichte*, Ed. Kriterion, Buc., 1973, *Andenken*, p. 129). Studiile asupra lui Hölderlin, Rilke, Trakl, despre originea operei de artă dau o notă asupra a ceea ce ar fi trebuit să fie *acea „parte a doua”* a operei sale capitale, cu care ne-a rămas dator. Și totuși, grija a avut grijă.

Aceeași femeie cernită i s-o fi strecurat și lui Martin Heidegger pe gaura cheii, când povestirea s-a suprapus cu povestea, când explicarea ontologică a poeziei, a logosului și *Dasein*-ului s-a suprapus cu *Ființa*. Ca păstor al *Ființei* și sfințenie a gândului trebuie să fi auzit și el, la 26 mai 1976, *Chorus Mysticus*, din finalul lui *Faust*: „Vremelnic-sensibilul / Doar ca simbol survine; / Aici intangibilul / Evidență devine; / Aici genuinul ne- / Rostibil s-a spus; / Etern-Femininul ne / Trage în sus”.



Manuela Botiș

din ciclul *Mai mult decât arta*, tm

Rivas Vaciamadrid (7)

Robert Diculescu



Manuela Botiș

din ciclul *Mai mult decât arta*, tehnică mixtă

El nu trebuia să-i ucidă cu vorba, cu gândul sau cu fapta pe muncitorii din bucătărie. Pe muncitorii din subsolurile capitalei ce producea hârtiuțe fășnitoare cu producția din adâncuri. Mai adânc și mai adânc săpat, după bogății săpau zilnic, și în multe locuri, pentru banii lui și înmulțirea proprietăților. Pentru extinderea permanentă a empresi. Empresa își creștea lună după lună tentaculele și înfuleca următorii bani ai clienților. Lăsa legal-ilegal buzunare goale, hârtiuțele se transformau în alte investiții într-o diversificare lunară de neoprit. Pe ei, manipulatori executanți magistrali ai operațiunilor complexe pe timp de iarnă, primăvara, iarna, ori vară pe ploaie, pe ger, cu salopete și mănuși chinezești în mâini trebuia să-i îngăduie cu toate ale lor. Ei cu mâinile goale, topoare, furci și îndemnul: vrem mai mulți dinero! Poți să ne faci ce vrei! Noi, vrem dinero! O parte din ai tăi să fie pentru mănuitori ai cimenturilor și vopselelor. Pentru că lor pur și simplu nu le mai plăcea munca din bucătării. De multe ori făceau crize, bășici, cangrene, bătăături, umflături, scobituri, plăgi, deveneau nervoși. Nu mai puteau răbda, dar nu mai puteau să renunțe. Este mortal să pleci cu coada între picioare din țara asta în a ta. Nu vrei demisia! Demisia nu te mai vrea nici ea, a divorțat de tine, a plecat și ea spre țări mai calde. Nu renunți, nu mai poți, dar nu renunți! Îl înfrunți pe Padrito, te lungești pe jos, arunci sculele într-un colț al obrei. Mai iei o gură de bere, căci așa îți revii la sentimente mai bune, la o anumită calmitate de stop. Gura de bere băută în timpul programului este cea mai bună gură de bere, pe care o bei în viața asta, și în cealaltă. Băutura în

timpul programului de muncă este excitație de neegalat. Și beat îți muncesc mai cu fooc și foocuri! Să vezi asta și să crezi! Ai văzut deja fără să te fi uitat, ai calculat înainte să te uiți, ai știut patroane, crezi tu și fără să vezi! Mărturisești ce nu vezi, dar ai vrea să vezi, cu orice preț! Minunile țin mai mult de trei zile, unele chiar țin tot timpul, dacă le întreții din conturi bine garnisite cu hrană. Se poate termina imediat o vilă de la fundație începută cu o navetă la zi, nu mai mult și nici mai puțin, așezată strategic chiar sub umbra făcută de betonieră. Așează-o aici și privește numai ce se întâmplă! Este altă mișcare, dansează mușchiul pe sub tricou, tremură de plăcere degetele pe scule, picioarele aleargă ca cele de gazelă și într-o săptămână îți terminăm un cartier rezidențial. Unul de dat la cheie. Suntem niște ceatarero meseriași, puși prea jos, pre jos de mârlnia ta!

Ia o mică pauză la amiază, se uită fără să-i vadă spre clopoței șekspir de pe stradă. Îi aude, îi tot aude pe clopoței ascunși sub ciorapii fetelor decoltate. Vara caldă, seniorita! Seniorita îți este cald? Cum? Așa deci? Așa? Și mie îmi este cald, foarte cald, aici uitat între zidurile apartamentului din Velasques îmi este teribil de cald, chiar și aici unde sunt cocoțat pe schela montată de mâinile lui Gicu, aici unde ar trebui să fie ger. La începutul fiecărei nouă obre el montează schelele. Ridică schelă după schelă la etaj cu frânghia. Frânghia groasă înnodată în mai multe locuri, cea în care ne vom prinde într-o zi gâtul, ca niște pui de aprozar proaspăt aduși la tăiere, apoi la vânzare cu noi. Unde ne răcorim inima? Dar mintea? Unde ne răcorim? În ce poziție poate fi mai rapidă

totala răcorire? Aici printre vopsele? Este bine? Am deja trasată pe hârtie o hartă a plăcerilor interzise. În cemento să te zidesc? În rasigioane să te îmbălsămez? Pe saci de arania? La răcorică? Simt de la distanță că ești mai fierbinte ca o rachetă atomică gata pornită spre noi cei din obră. Mucio clopoței se aud în urechea lui prin fereastra deschisă spre bulevard. Mucio. De ce bat clopoței șekspir? Ziua în amiaza mare stau liniștit și fericit sub dantelele tale. Clopoței șekspir, purtați de femei sub fustă. Aude clinchetul lor neîntrerupt, zi-noapte, noapte-zi îl are în urechi. Îl cheamă înăuntru, adânc, cât mai adânc în buncărul haus of love, de închis gura, alinat inima. Și cine te așteaptă după ușă? Nimeni. Cine deschide ușa? Nimeni nu deschide.

Dreptul lor de apărut, ori nu? Dreptul roman, trac, dreptul la tăcut și altele care nu mai contau acum. Ei aveau drepturile lui Padrito, nescrise, dar spuse și repetate zilnic, Tatăl nostru care ești cerul și hrana noastră săptămânală, tatăl nostru siempre și pentru totdeauna, dăru-it nouă, născut și nu făcut. Nu din pământ, ci spirit pur și uischi pur. El gentilul, care a băut cu ei o noapte, într-un bar de cartier, uischiene Gioni mnemonic, apoi ualkăr mai multe sticle, din nou Gioni caldă en sangre și Carduuu cu eticheta roșie. Să nu uite niciunul când face șeful cinste. Este cinste pentru toată viața! Cubată după cubată, cu cola sărind din pahar. Stropi mulți pe masă și sub masă, să bea și cei înșetați de sub bulevarde. Gâlgăiala-combinație din pahare nu se mai sfârșea, setea nu se mai potolea, uisceanul gâdila gâtlejul fiecăruia. Gâtlejul plin de prafuri trebuie udat continuu, gât muncit nu glumă. Gât muncit de dimineața până seara, căci aici și cu gâtul zidești, vopsești, construiești, dărâmi și cari glume-povești. Povești și glume deochiate. Aventuri de bărbați și incursiuni bărbătești în noapte-zi. Femeile lor sunt cele mai tari femei. Ei au grande cojones, cele mai semețe de pus pe masă, unele peste altele și admirat îndelung de către ceilalți. De trimis peste graniță, amigo, la toată lumea! Amigo, tu eres mi amigo, clarooo, pentru câteva ore. Numai glume pe masă, sub masă întinse, cu experiența lui de trabahador din elveția în anii șaptezeci, căci așa s-a ridicat mi patria, nu cu miștouri. La viața mea am muncit ca să ajung sus-sus ami sus de palatul telefoanelor. Am muncit!



Manuela Botiș

din ciclul *Mai mult decât arta*, tm

Spicuiți din jurnal

Gavril Moldovan



Manuela Botiș

din ciclul *Mai mult decât arta*, tehnică mixtă

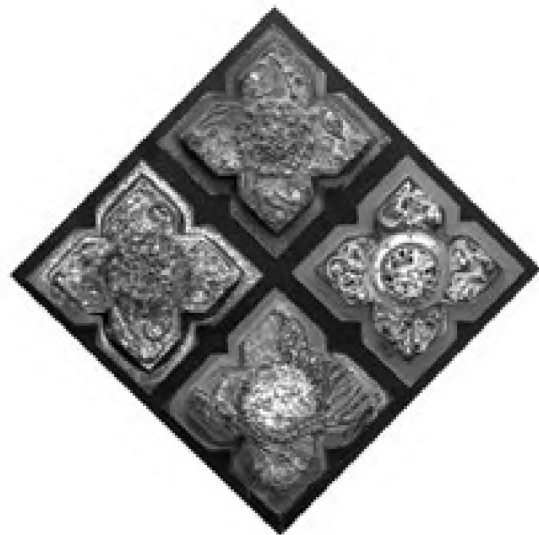
26 mai 2015: Izvorul pe lângă care trec din când în când, cum o fac și acum, în această zi a unei luni binecuvântate, e o mică ființă, o vietate, un băiețel poate sau o fetiță ce se joacă cu mărgelile de sticlă între smocuri de iarbă și buruieni răzlețe. E așezat la poalele unui delușor, lângă cărarea pe care o străbat adeseori pentru a ajunge la un loc al nostru numit Coasta Roșie, unde avem de prășit în fiecare vară porumb. Curge în șuvițe și se aud mici șipote. Trăiește, respiră și se mișcă. O fetiță ce-și piaptână coșițele ziua-n amiaza mare, pe căldură și căreia nu-i pasă de nimeni. E cristalin, se vede până în fundul lui și toarce, toarce într-una de parcă fetița și-ar lua cu ea o pisică pe care o mângâie neîncetat. Izvorul acesta își vede de treaba lui de sute de ani, poate de mii căci lumea satului așezat mai în vale nici nu știe de unde și când s-a moștenit această alcătuire de elemente care împreună vor să scânteieze, să scâncească ziua și noaptea. El ține cu dinții de viață. Susură rar de parcă își numără clipele existenței sale, câte a trăit până acum sau câte i-au mai rămas de trăit. A susura e un cuvânt, o onomatopée care vrea să imite șipotul, foșnetul, scurgerea apei când se prelinge și se îndreaptă spre cine știe unde, după legea minimei rezistențe întâlnită în cale. Unda se scurge lin printr-o matcă foarte îngustă, se strecoară agățându-se de câte vreo pietricică sau moviliță de lut ce o întâlnește în calea ei și pe care le depășește cu ușurință căci din urmă tot vin alte și alte vâlurele care-i îngroașă rândurile și le face înalte, mai înalte decât stavilele ce-i ies în față și pe care le lasă în urmă. Dacă am vrea să-l ocolim am putea face foarte bine acest lucru, dar ne place să-l privim, să-l vedem cum își croiește loc prin lume, cum se luptă cu mai marii lui ierarhici fără să aibă complexul râului, mării sau oceanului. El știe că acești uriași urmași ai lui din apa lui și-a altora ca el își iau apa, se hrănesc cu picurii lui neînsemnați și de multe ori nesocotiți. Pic cu pic patriei râu! Te apleci asupra lui în zi de arșiță să-i bei apa rece și curată și vezi răsturnată în oglinda-i neîntinată bolta cerească, sub pământ, undeva. Poate aici e toată mândria izvorului, că prin el vezi ca printr-un geam dincolo de lumea noastră, ca printr-o genune ce conține multe taine. Ca Don Quijote în vestita peșteră Montesinos. Vezi sau îi bănuiești străveziile fire de apă strecurându-se pe sub pământ și apoi

ieșind la suprafață asemenea firelor de iarbă, unindu-se una câte una și formând o matcă. Sunt înrudite oare? Pot trăi separat sau numai împreună? Walt Whitman ne-a spus despre firele de iarbă ce ne-a spus dar a uitat să zică ceva și despre firele de apă care sunt asemenea ierbii, necunoscute și tainice. De unde vin ele, cum se formează și se adună în mica îngrămădire de cristale ce ondulează o fragilitate care atentează la cunoștințele noastre? „Vino, măi copile, odată”, striga mama după mine, căci veneam împreună de la locul nostru unde am prășit, am dat toată ziua cu sapa și am flămânzit, am asudat și ne-a fost sete, iar acum eu am rămas în urmă, în drumul spre casă, să beau apă, să privesc izvorul acesta ce atrage ființa prin fragilitatea lui, prin continua lui cutremurare. Parcă țese o pânză incoloră, transparentă, parcă degetele-i subțiri ar mângâia ceva nevăzut la fel de tainic ca el. Mama mă strigă să țin pasul cu ea dar eu mai stau puțin în urmă, mă mai uit la apa plină de boabe argintii, înconjurată de mănunchiuri de iarbă, de coșai și alte mici viețuitoare care nici măcar nu știm cum și de ce au ajuns aici, în locul acesta unde izvorul și-a statornicit șederea lui blândă și liniștită. Mai stau un pic chiar dacă mama se îndepărtează, o ajung eu din urmă, n-ai frică, mai poposesc să privesc undele mici născute de trecerea pe deasupra clarului de apă a vreunei insecte micuțe, ce nici măcar nu se udă, și merge pe deasupra apei, pe suprafața ei ca Isus Cristos, fără să se cufunde (Asta mi-a plăcut cel mai mult!), să mai observ ceva ce altădată n-am putut desluși cu claritate. Cum s-a pitit el aici sub niște arbuști să nu-l bată soarele amiezii, bată-l norocul să-l bată, cum și-a făcut cuibul ca o rândunică sub grinda grajdului nostru unde dorm vitele, cum s-a pitulat, dar nu tare de tot ca să-l putem vedea și să ne stămpărăm setea, drăguțul de el, fecior de deal care curge la vale, tânăr de mers în armată, dacă și când apele-i vor vântura lumea. „Hai, măi copile” striga iar mama abia auzită, dar eu chiar atunci văd ceva ce nu trebuie, nu poate să sufere amănare: o rază din lumina soarelui strecurată printre niște frunze date la o parte de cine știe ce însetat pedestru, om, pasăre sau insectă, printre două rămurele verzi arcuite peste făptura de pustnic a izvorului, văd, spun, cum raza aplecându-se pe suprafața oglinzii apei lua înfățișarea unui mic foc strălucitor, a unei mici

vâlvății roșietice pe care aș fi vrut s-o iau în palme și s-o duc acasă. Atât era de minunat ornamentată că îți venea să o iei ca pe o mărgică și să o bagi în buzunar. Era o luminiță colorată de amurgul ce abia începea, o fărâmă de univers, de cer stins și reaprins în albia de giuvaer a izvorului. Poate că frumusețea nu e singură pe lume, din moment ce sunt lucruri care concurează cu ea, am spus eu mult mai târziu, când am ajuns acasă și mama m-a dat la școală să-nvăț carte și să bag mâna-n foc pentru dovedirea adevărului adevărat că izvorul nu e ceea ce spun unii și alții ci ceea ce spun și unii și alții. Adică, el nu pășește dar se mișcă, el e format din mai multe lucruri deodată, care nu știm de unde vin fiecare în parte. Vin din părți diferite. De aceea regret că a murit Walt Whitman. Poate că el ne-ar fi putut spune dacă ar mai fi trăit, ce și cum despre izvor sau boabele lui de apă. Undeva, în sat, sub un deal apăsător e casa consăteanului meu Mintiuan. Copilul acesta doarme în casă și la capătul patului lui clipocește un izvor, ale cărui broboade aurii se scurg încet și lin sub zidărie. Suntem într-o bancă la școală și în fiecare dimineață el îmi spune câte ceva despre conviețuirea lui cu izvorul. Când meșterii au făcut casa nu și-au dat seama că fixează talpa de jos a construcției pe un izvor încă nevit pe pământ. Un izvor ascuns care acolo pe dedesubt clocea și aștepta vreo ocazie să se nască. Își tănuia acolo viitoarea ivire. Abia după aceea, când casa a fost gata, hop! și izvorul și-a dat drumul curgând în jos ca un schior. Ce-o fi fost în capul lui? Tatăl lui Mintiuan a vrut să strice casa și din materialele rămase să înjghebeze o alta mai la vale, unde apa izvorului să nu curgă chiar pe la patul copilului. Dar el nu a lăsat să se întâmple acest lucru. Și tatăl l-a ascultat. Era un tată înțelept. Izvorul trăia cu copilul și când luna se afla de partea cu geamul, razele ei intrau în casă oblic și deasupra izvorului făceau minuni de frumusețe la atingerea suprafeței apei. Parcă se aprindea o stea, un foc minuscul, o vâpăiță ivită ca dintr-o candelă bătrânească. Se lumina toată odaia. Mai lipsea un pitalac care să cânte. Mici ace luminoase se-ndesau în mijlocul ființei lui, dându-i privirii scăpărări albastre, roșii, verzi. Era un tablou nocturn ce parcă abia aștepta ca cineva să-și pună semnătura jos, în colț. Dar cine să o facă? Autorul anonim nu avea nume. El doar își desfășura măiestria lui în văzul tuturor și atât. De aceasta mi-am amintit când priveam acea vâlvătie roșietică a izvorului de la locul meu, pe care am vrut să o prind în pumn și să o duc acasă. Mintiuan o avea acasă aici la izvorul lui și nu e de mirare că el citea deja Biblia când eu abia buchiseam „Nică fără frică”. Puteai spune că el dormea cu o flacăra, cu un fuior de lumină la lumina căruia se trezea noaptea și citea, la vâlvătia purpurie ireală, imaterială, la acel mic foc adus de pe vatra zeilor, un foc de surcele și așchiute albe care mâncate de flăcări deveneau roșii apoi verzui, apoi... Izvorul acesta semăna cu un cuib al unei păsări ce zbură pe sub pământ și ieșea la suprafață, apoi iarăși intra în pământ în alt timp și-n alt loc. Priveam izvorul ca pe un chip al unui necunoscut ale cărui puteri curgătoare vin din centrul pământului. Dintre cine știe ce stânci puse acolo de mâini creatoare și nevăzute de nimeni. Poate că minusculele celule ude ale izvorului puteau urca sus la munte și de-acolo să coboare la șes și tot așa într-o continuă curgere să adape lumea, să vestească plinătatea unor clipe promițătoare. Toată noaptea șipota în gândul meu apa sfântă a izvorului, în visul meu, în inima ce tânjea după unde. ■

Căutați banii: O campanie irlandeză cu fonduri americane pentru căsătoriile între persoane de același sex

Victor Gaetan



Manuela Botiș din ciclul *Mai mult decât arta*, tm

Între 2004 și 2014, societățile de binefacere Atlantic cu sediul în America au investit mai mult de 17 milioane de dolari pentru a cataliza efectiv lobby-ul privind drepturile homosexualilor în Irlanda. Graba Irlandei de a redefini în permanență căsătoria este un fapt ciudat pentru o țară care nu a legalizat divorțul decât acum 20 de ani. Cum ar putea națiunea care „a salvat civilizația” să decidă în mod precipitat să-și facă constituția „neutră ca gen”, mai ales într-o secțiune a ei dedicată... familiei?

Organizații-cheie care se opun acestei schimbări radicale cred că un răspuns poate fi detectat în programul multi-milioane de dolari de finanțare externă, care a investit pe tăcute în Irlanda pentru finanțarea câtorva organizații pentru drepturile homosexualilor, din 2004, bani proveniți mai ales de la societăți de binefacere Atlantic din Statele Unite. Cu toate că nu este la fel de cunoscută ca Fundația Gates, Atlantic are un pedigree similar: omul de afaceri multimiliardar Chuck Feeney își donează din averea pe care a făcut-o ca și co-fondator al prăvăliilor *duty-free* din cadrul liniilor aeriene DFS. Una din țintele sale este Irlanda, poate și fiind că părinți săi au fost irlandezi catolici, imigranți în era depresei în New Jersey, unde a crescut Feeney.

Între 2004 și 2014, fundația lui Feeney a creat virtual mișcarea pentru drepturile *gay* din Irlanda, investind direct mai mult de 17 milioane de dolari și un neprețuit aport logistic, conform editorialistei catolice Breda O'Brien de la *Irish Times*, o cercetare rezumată pe blogul „Yes Funding Exposed” (Finanțarea Yes dezvăluită) și pe propriul website, precum și în rapoartele organizației Atlantic.

Referendumul din 22 mai a pus întrebarea populației cu drept de vot irlandeze dacă e de acord sau nu ca să se adauge la Articolul 41 al Constituției următorul text: „Căsătoria poate fi contractată conform legii între două persoane, indiferent de sexul acestora.” Organizațiile Atlantic au condus campania „Yes” (Da), alături de Rețeaua Pentru Egalitatea Gay și Lesbieni (GLEN), organizația „Marriage Equality” (Egalitate în căsătorie), Transgender Equality Network Irland (Rețeaua pentru egalitate transsexuală Irlanda) și Irish Council for Civil Liberties (Consiliul irlandez pentru libertăți civile). Un grup înrudit cu cele de mai sus care a primit fonduri de la Atlantic nu mai este activ.

Catalizând o mișcare

Anul trecut, Atlantic Philantropies a publicat un document explicând multiplele fațete ale finanțării acestei mișcări. „Catalizând egalitatea și vizibilitatea – LGBT în Irlanda 2004-2013” a descris cele patru scopuri ale programului:

- să conceapă schimbări legislative privind parteneriatele de același sex și identitatea trans-sexuală;
- să extindă „serviciile de bază” astfel încât ele să includă comunitatea LGBT;

- să dezvolte capacitatea organizațională;
- să crească coeziunea grupurilor care primesc finanțare.

Pentru aceasta, Atlantic a dat grant-uri multi-anoale, a finanțat personalul organizațiilor care, „dacă au existat, s-au bazat pe voluntariat și și-au angajat consilieri internaționali”. De exemplu, cu 10 ani în urmă, GLEN era o organizație de voluntari, cu un singur salariat care se ocupa de prevenirea HIV/SIDA.

Conform textului „Catalizing LGBT Equality”, grantul multianual acordat GLEN de către Atlantic, i-a făcut capabili să-și ridice activitatea la stadiul de mecanism de lobby cu angajați salariați cu normă întreagă și înalt profesionalizați. Raportul se laudă că: „Drept rezultat al investiției Atlantic, organizațiile de durată ale LGBT au fost dotate cu un personal de strategii foarte respectați și capabili, lobby-iști, militanți de campanie, experți în marketing, manageri de programe și organizatori ai comunității.”

Un film de scurt metraj triumfător depre succesele campaniei care însoțește raportul explică în mod memorabil că Atlantic sprijină micile organizații pentru drepturile omului care sunt „vulnerabile la valorile tradiționale”. Per total, organizației Atlantic Philantropies i se datorează „legea fundamentală a parteneriatului civil din 2010, un referendum public, programat asupra căsătoriei civile (care a fost ținut în 22 mai) și crearea în guvern a unui „Grup de Consiliere privind Recunoașterea Genului”.

Răspuns „nu”

În mod straniu, Feeney și Atlantic Philantropies au fost făcuți publici ca finanțatori primari ai organizatorilor campaniei Yes doar luna trecută, cu toate că aceste contribuții – ca și raportul și filmul – sunt postate pe site-ul Atlantic Philantropies. O'Brien a scris un articol dur în *Irish Times*, pe 6 mai, cu titlul blând „Întrebări despre finanțarea campaniei de referendum”, cu toate că subtitlul „Gândirea de grup a fost ridicată la rangul de rit sacru irlandez” este în mod clar conceput de autoare. O'Brien arată că, cu toate că presa irlandeză este în mod normal foarte critică în legătură cu finanțarea externă a inițiativelor interne, Atlantic Philantropy nu a fost nici criticată, nici cercetată. Ea a numit GLEN „cel mai de succes grup de lobby din istoria Irlandei.” O'Brien a sugerat că concetățenii săi irlandezi s-au convins că „Yes” a fost o campanie ce a vizat „talpa țării”, „fiindcă dacă am admite că a fost o mișcare îndemnată, de elită, a unor înalți profesioniști, finanțată din străinătate, ar trebui să admitem că am fost abil manipulați.” Ea a conchis: „Pot banii americani să cumpere un referendum irlandez? Să vedem.”

Pe urmele lui O'Brien, militanții „No” au inclus în materialele lor o critică la adresa Atlantic Philantropies. KeepMarriage.org a numit finanțarea de 17 milioane de dolari a lui Feeney punctul 1 din cele „Patru lucruri pe care activiștii Yes chiar

nu vor să le știți.” Organizații locale ale Mothers and Fathers Matter (Mamele și tații contează), o organizație de frunte care se opune modificării constituției, au dat un comunicat de presă în 15 mai, numind indiferența presei irlandeze la faptul că Atlantic Philantropies a rulat cele mai mari fonduri în campania Yes „o formă de corupție”.

Blog-ul „Finanțarea Yes dezvăluită: cum să cumperi un referendum irlandez” a apărut în spațiul virtual în primele zile ale lunii mai. În 11 mai, blog-ul a explicat cum „e demonstrat modul în care interese private în Irlanda și în străinătate deformează, prin promovarea cu cheltuieli de milioane a unei părți, procesul democratic și schimbă potențial cursul istoriei sociale a Irlandei.”

Recent, „Yes Funding Exposed” (Finanțarea Yes dezvăluită) a arătat un scenariu despre cum organizațiile non-LGBT finanțate de Atlantic Philantropies și-au asumat campania Yes, o tactică ce a sprijinit potențial, în mod indirect, schimbarea constituției. Consiliul Imigranților din Irlanda, de exemplu, a primit aproape 9 milioane de dolari de la Atlantic între 2003 și 2014.

Mai devreme luna aceasta, Consiliul a cerut un vot Yes la referendum. Ca reacție, Atlantic a salutat public Consiliul Imigranților pentru poziția sa. Un ONG internațional, Madrid-based Citizen Go (Cetățeni provenind din Madrid, sus), chiar a deschis o petiție publică cu semnături, cerând ca Atlantic „să nu se mai amestece în politica irlandeză.”

Mai larg decât „Atlantic”

Însă, dezvăluirile despre Feeney și buzunarele sale adânci au venit târziu în acest joc. Și alte entități străine au contribuit la cauza „Yes” (chiar dacă în proporție mai mică), cum ar fi Fundația Ford, Consiliul Britanic, Regatul Țărilor de Jos, comisia Europeană și Fondul de acțiune urgentă pentru drepturile femeii cu sediul în California.

În mod incredibil, ce a intrat mai mult în atenția media a fost o așa-zisă legătură între campania pe bază de voluntariat „No” și National Organization for Marriage (NOM) – Organizația națională pentru căsătorie – cu sediul în Statele Unite. „Creștinii din Statele Unite, finanțând” campania „No” la referendumul privind căsătoriile între gay”, titra în 16 mai ziarul britanic *The Guardian*.

Cu toate acestea, singura acțiune de sprijin a NOM descrisă în articol a fost următoarea: „I-a îndemnat pe creștinii evanghelici să viziteze KeepMarriage.org, care militează pentru un

România – un stat eşuat?

Petru Romoşan

vot No. Un purtător de cuvânt al NOM a explicat pentru *The Guardian* că legea irlandeză interzice donațiile din străinătate să intre în țară spre a influența rezultatul referendumurilor. Într-adevăr, website-ul „Mamele și Tații Contează” subliniază că nu poate primi donații din afară pentru că „Trebuie să fii rezident irlandez sau cetățean irlandez ca să donezi unor activități politice în Irlanda”.

Biserica Catolică din Irlanda

Într-un articol din revista *Crisis*, în 15 mai, președintele C-Fam, Austin Ruse, confirmă că în Irlanda campania No nu a avut finanțare de la organizații americane, pentru că „alocațiile de căsătorie din Statele Unite au cam fost terminate, după ce completurile de judecată au interzis aceasta.” Ruse a arătat că Biserica Catolică din Irlanda nu a dat vreo orientare morală pentru dezbateri. Mai degrabă, scrie Ruse, „Un alt sprijin pe care îl au militanții irlandezi pentru false căsătorii este Biserica catolică, care este sacul perfect de box și în mare măsură și merită asta.” „Biserica a pierdut credibilitate în timpul scandalurilor sexuale și de aceea ar putea avea un impact negativ asupra acestei dezbateri,” a mai adăugat el. Biserica nu a luat poziție în privința referendumului asupra redefinirii căsătoriei în Irlanda.

O purtătoare de cuvânt a arhiepiscopului Diarmuid Martin din Dublin a declarat pentru *Irish Times* miercuri că nu e politica arhiepiscopului să „le spună altora cum să voteze, doar atât că el a subliniat că, dată fiind importanța căsătoriei și familiei, decizia nu trebuie luată cu ușurință și că oamenii trebuie să fie informați ce este în joc.” Cel puțin un preot catolic, abatele Tim Hazelwood, preot paroh în Cork, și-a anunțat public intenția de a vota Da. Cu toate că articolul din *Guardian* din 16



Manuela Botiș din ciclul *Mai mult decât arta*, tm

mai crea confuzie în legătură cu sprijinul din afară pentru cei ce se opun schimbării din Constituție, el observa just: „Un vot Da ar marca o altă înfrângere pentru Biserica Catolică și puterea politică pe care o avea odată în Irlanda.”

În 23 mai, în timp ce mulți prozeliti No admiteau eșecul la referendum, grupul catolic pro-căsătorie Iona Institute a dat pe twitter mesajul la Irish TV al purtătoarei de cuvânt Eileen King de la Mothers and Fathers Matter: „Ne-am luptat cu sloganele și banii”

(Victor Gaetan este corespondent al *Washington Post* și colaborator al *Foreign Affairs*)

Traducere din limba engleză de
Cristina Tătaru

Nu, România nu a intrat încă pe lista statelor eşuate („failed states”, „États en déliquescence”) publicată anual de organizația Fund for Peace. Pe această listă, România nu e încă alături de Sudanul de Sud, Somalia, Ciad, Afganistan, Yemen, Haiti, Pakistan, Guineea, Irak, Coasta de Fildeș, Siria etc., deși destui indicatori, mai ales cei politici, dar și destui indicatori sociali, dacă ar fi cercetați cu onestitate, ar îndreptăți-o să intre cel puțin pe lista de așteptare.

Dezbaterea în curs pe tema cazului Rarinca e un bun prilej de a depăși polemica violentă începută între cei care susțin clasa politică actuală, coruptă, falimentară, eşuată, și reprezentanții ONG-urilor puterilor protectoare, care au uitat că sunt și cetățeni români. Dar ce mai înseamnă să fii cetățean român într-un stat aproape eşuat? Nu e mai înțelept să slujești de-a dreptul Uniunea Europeană (Germania în primul rând) și NATO (sau SUA) mai de-a dreptul? Cu cât reprezentanții politici sunt dovediți a fi mai penali – primari de mari orașe, președinți de consilii județene, miniștri, deputați și senatori sunt ori în pușcărie, ori arestați la domiciliu, ori puși sub control judiciar –, cu atât reprezentanții puterilor tutelare își arată mai nonșalant acreditările. Campioana absolută pare a fi Monica Macovei, pornită într-o cruciadă a tot ce mai amintește de ce a fost cândva România, fără să ne precizeze totuși în numele cărei entități (statală sau transnațională) e atât de dezlănțuită.

Călin Popescu Tăriceanu, actualul președinte al Senatului, el însuși aflat, foarte probabil, în vizorul DNA și deținând funcția printr-o evidentă impostură (aceea că interpretează comedia liberală în folosul PSD-ului lui Victor Ponta), a sesizat foarte oportun absența aproape totală din funcție a președintelui Klaus Iohannis și i-a adresat o scrisoare deschisă, semnată împreună cu alți senatori, care l-a împins pe acesta într-un ofsaid jenant. Eșecul statului român, falimentul său poate fi ușor observat prin prestația nulă a noului său președinte. Dacă Traian Băsescu își acoperea deplina vacuitate printr-un scandal neîntrerupt, Klaus Iohannis e doar un grefier („un ficus”) al funcției de președinte. Singurele lui preocupări par a fi legate de reședința somptuoasă în care nu a reușit încă să se instaleze și, mai ales, de rolul de Primă Doamnă a României pe care ar trebui să-l primească soția sa. În rest, doar prestații de „ficus” sau de grefier.

În 2013, România era situată numai pe locul 130 în lista degradării statalității (Failed States Index 2013), într-un grup care mai cuprindea Kuwait, Antigua & Barbuda, Mongolia, Panama, Bulgaria, Bahamas, Muntenegru, Croația, Oman, Barbados și Grecia. Un loc bun, deși situat după alte 40 de state creditate ca mult mai stabile.

Care ar fi indicatorii politici care plasează România în rândul statelor aproape eşuate? „Criminalitatea și delegitimarea statului: corupție endemică, furt instituțional generalizat, rezistență la transparență și la practici de bună guvernare [...] Deteriorarea treptată a serviciilor publice: dispariția funcțiilor de bază destinate cetățenilor, precum poliție, educație, sistem de sănătate,

transporturi. Punerea funcționarilor publici în serviciul elitelor dominante (forțele de securitate, banca centrală, administrația prezidențială, vămii și servicii de informații). [...] Aparat de securitate care se constituie ca un stat în stat: apariția unei gărzi pretoriene care beneficiază de o impunitate cvasitotală. Miliții private protejate sau susținute de stat și îndreptate împotriva opoziției sau a oricărui grup susceptibil de a fi favorabil opoziției. Subunități din rândul armatei folosite ca resurse în interesul elitelor dominante. [...] Apariția unor facțiuni în sânul elitei: fragmentarea claselor dominante de-a lungul liniilor de fractură comunitare. Utilizarea de către elite sau de către instituții a unei retorici naționaliste sau de solidaritate etnică [...]. Intervenția altor puteri: participare militară sau paramilitară a unor armate străine, state, grupuri sau entități care au ca rezultat bulversarea echilibrului local de forțe. Dependență excesivă de ajutor străin sau de misiuni străine [...]”

Să vedem acum și câțiva dintre indicatorii sociali: „Emigrație cronică și susținută, fie că e vorba de fuga de creiere sau de plecarea reprezentanților clasei de mijloc [...]. Presiune demografică (în cazul României, în sensul scăderii galopante a populației). [...] Dezvoltare inegală: inegalitate reală sau percepută între grupuri în materie de educație, de redistribuire a bogăției, de locuri de muncă. [...] Declin economic subit sau accentuat: măsurat prin indicii de declin global care cuprind venitul individual mediu, PIB, gradul de îndatorare, indicele mortalității infantile, nivelul de sărăcie, numărul de firme care falimentează. O scădere rapidă a prețurilor la materiile prime, a veniturilor, a investițiilor străine directe, a rambursării datoriei – o creștere a economiei subterane poate traduce incapacitatea statului de a plăti salarii și pensii.”

Vă sună cunoscut toate acestea? Se îndreaptă sau nu România spre un loc fruntaș pe lista statelor eşuate? Să remarcăm că nici în statele eşuate folosirea limbii băștinașe nu e interzisă. Din fericire, și noi mai putem vorbi limba română. Chiar și reprezentanții ONG-urilor străine ne vorbesc încă limba. Dar semnele „globalizării” se înmulțesc și sunt tot mai vizibile: guvernul ucrainean l-a propus pe fostul președinte al Georgiei, Mihail Saakașvili, guvernator al Odesei încă ucrainene, sasul luteran Klaus Iohannis a devenit președinte în România, țară majoritar ortodoxă, Emil Hurezeanu a fost numit ambasador în Germania deși nu mai deținea cetățenia română de zeci de ani. Și definiția statului va trebui revizuită? ■

Corniștii clujeni adaptându-se dezideratelor lui Mahler

Virgil Mihaiu

Printre argumentele ce fac din Cluj o urbe cu o indeniabilă calitate a vieții se numără admirabilele sale instituții muzicale. În anii din urmă, mi s-au relatat (sau am întâlnit eu însumi) situații precum acestea: unor intelectuali occidentali de marcă, după ce asistau la spectacole ale Filarmonicii „Transilvania” sau ale celor două Opere clujene, nu le venea să creadă că orchestrele respective erau alcătuite din „instrumentiștii casei”, angajați la fiecare dintre ele, iar nu din prezumtivi navetiști de la o scenă la alta... Uimire stârnea și funcționalitatea ansamblurilor de balet ale acelorași Opere, sau inepuizabilele demonstrații de talent ale succesivelor generații din cadrul Academiei de Muzică „G. Dima” și ale Liceului de specialitate „Sigismund Toduță”.

Reacții asemănătoare am înregistrat recent, acompaniindu-i – la două concerte diferite, precum și la magnificul spectacol de dans *Amor Amores*, realizat de marele coreograf Gigi Căciuleanu împreună cu ansamblul de balet al Operei Române din Cluj – de jazzologul american John Edward Hasse distins cu titlul de doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică „G. Dima”) și pe compozitorul și muzicologul bolivian, stabilit și afirmat în Marea Britanie, Agustín Fernández. În calitatea lor de oameni de muzică, pe cât de rafinați pe atât de exigenți, cei doi oaspeți au dat o înaltă apreciere prestațiilor ansamblurilor artistice clujene. Atitudinea lor deschisă și admirația lor sinceră mi-a revelat, o dată în plus, incapacitatea multora dintre compatrioții și concitadinii noștri de a-și onora propriul patrimoniu cultural, sau/și valorile artistice care continuă să se nască din abundență în această țară.

Uneori asistăm în sfera artelor la reușite cu to-

tul ieșite din comun, fără ca ele să fie măcar consemnate, dacă nu elogiate – după cum s-ar cuveni – de către *mass media*. Dintre multiplele exemple pe care ni le-a oferit de curând efervescenta noastră viață muzicală îmi permit să-l evidențiez pe următorul: în perioada premergătoare Paștilor 2015, Filarmonica „Transilvania” le-a oferit melomanilor un frumos cadou – bulversanta Simfonie a doua („Auferstehungsinfonie” = a Învierii) de Gustav Mahler. Despre actualitatea acestui opus – ce a avut premiera în anul 1895 – e suficient să amintim că a fost aleasă ca unic punct din program, în cadrul concertului comemorativ ținut la New York cu ocazia împlinirii unui deceniu de la tragicul eveniment din 11 septembrie 2001.

În versiunea interpretată în 2015 la Cluj, complexul angrenaj vocal-simfonic a fost condus de către apreciatul dirijor suedez Christian Lindberg (pe care îl prezentasem elogios într-o cronică din bilunarul de cultură „Tribuna”, după precedentă sa evoluție în aceeași sală și cu aceeași orchestră anul trecut). Dl. Lindberg e un muzician total, renumit și pentru activitatea sa ca interpret la trombon și compozitor. Temperamentul său impetuos, energetismul pe care îl transmite interpreților și publicului, expresivitatea și acuratețea gesticii sunt calități primordiale, ce fac din colaborarea sa cu Filarmonica *Transilvania* un notabil eveniment cultural (organizat, ca și anul trecut, cu susținerea Ambasadei Suediei din București). De notat că, în cazul acestei capodopere mahleriene, pe lângă amploarea în sine a scriiturii, apar și probleme legate de însuși aspectul cantitativ al aparatului interpretativ: compozitorul a prevăzut o impresionantă paletă instrumentală, augmentată în partea a cincea printr-o secțiune de alămuri și percuție plasată „în depărtare” (*Fernorchester*

aus Blechbläsern und Schlagzeug). Acestea i se adaugă un cor mixt pe șase voci, precum și soliști vocali (în cazul de față Daniela Păcurar și Liliana Mattei).

În ambianța perfect adecvată a sălii de concerte edificate în anii 1930 în stil *art deco*, actualul Auditorium Maximum al Colegiului Academic din Cluj, cerințele lui Mahler s-au concretizat prin următorul amplasament: orchestra principală, dirijorul și solistele – pe podiumul de concert; secțiunea masculină a corului Filarmonicii – în lojile din dreapta spre scenă ale balconului; secțiunea feminină a aceluiași cor, condus de maestrul Cornel Groza – în lojile din stânga spre scenă ale balconului; „orchestra din depărtare” – în culise, dar vizibilă parțial prin ușile deschise din spatele orchestrei.

În acest context intervine elementul inedit, asupra căruia mi-a atras atenția șeful partidei de corni, prof. univ. dr. Alexandru Marc. Profitând de nivelul excelent al studenților clasei de corn, pe care o coordonează la Academia de Muzică „G. Dima”, dl. Marc și-a valorizat poziția de profesor practicant, membru atât al prestigioasei instituții de învățământ superior, cât și al nu mai puțin prestigioasei sale surate cu statut de Filarmonică de Stat, implicându-i în colosala realizare scenică a Simfoniei nr. 2 de Gustav Mahler pe discipolii săi – unii absolvenți, alții încă studenți: Gavril Cupșa, Flaviu Lonca, Ștefan Danifeld, Flavius Marc, Ioan Marina Uifălean, Tivadar Barta, Claudiu Pitic, Anca Bodea, Sergiu Tompa și Daniel Dumitrescu. Implicarea tuturor acestora reprezintă, prin sine însăși, o performanță de ținută mondială, desăvârșită prin măiastra ei integrare într-o masă sonoră copleșitoare. Felicitări speciale pentru această reușită, cu repercusiuni benefice asupra nivelului artistic al ansamblului clujean. Cum se poate constata cu ochiul liber, permanentul progres înregistrat de Filarmonica „Transilvania” pe calea spinoasă a autoperfecționării se întrepătrunde în mod fericit cu suveranele performanțe academice ale Academiei de Muzică „G. Dima”. Spre satisfacția amantilor frumosului, ambele instituții contribuie, sinergetic, la propășirea vieții noastre culturale. Onoare lor!



Orchestra și Corul Filarmonicii „Transilvania” Cluj

Bătălia mondială a formațiilor G-BOB 2015 se află la jumătatea parcursului în România

RiCo

Asociația Sunetul Muzicii aduce în România cel mai mare concurs din lume pentru formații live, The Global Battle of the Bands, Bătălia mondială a formațiilor! 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 (G-BOB World Final) la Berlin, în prima parte a anului 2016. Cine poate participa? Formații muzicale de orice gen muzical și de toate vârstele, cu 2 până la 6 membri în componență (semnate sau nesemnate), care promovează piese originale (nu preluări). Înscrierea este gratuită, completând un simplu formular pe website-ul oficial: www.gbob.com

Dacă până în prezent, la patru din cele cinci ediții anterioare G-BOB România, concursul național a fost organizat într-o singură etapă finală (în trei ani consecutivi doar la București), de data aceasta Asociația Sunetul Muzicii și-a propus să organizeze semifinale regionale în centre culturale cu locații potrivite spectacolelor din întreaga țară.

Astfel, până în prezent au avut loc: Semifinala G-BOB Transilvania

în 21 martie, de unde s-au calificat în finală *Vespera* (Alba Iulia-Cluj-Napoca) și *Face Today* (Odorheiu Secuiesc); Semifinala G-BOB Oltenia în 15 mai, de unde s-au calificat în finală *I'm The Trip* (Sibiu) și *Invader* (Lupeni); Semifinala G-BOB Muntenia în 22 mai, de unde s-au calificat în finală: *Basska* (București) și *The Purple Dandies* (București) și Semifinala G-BOB Crișana-Maramureș din 29 mai, unde câștigătorii etapei regionale au fost *Baby Elvis* (Oradea) și *N.O.R.* (Oradea). Următoarea Semifinală G-BOB se organizează la editia aniversară *ARTmania Festival*

10 ani, joi 30 iulie, la Oldies Pub Sibiu.

Semifinala G-BOB Transilvania (organizată la Hard Club Cluj-Napoca, 21.MAR.2015) a adunat 250 de persoane. Nu există alt eveniment sau altă competiție la Cluj-Napoca unde consumatorul de muzică, avid de nou, să aibă șansa să vadă atâtea formații într-o singură seară.

La prima ediție s-a dovedit că orice formație înscrisă are șanse reale de a câștiga o semifinală, chiar și în deplasare. Cine a fost prezent la Cluj a avut parte de o serie întregă de formații competitive în seara concursului: Face Today, Rattlejack, Hybrid Symphony, Steretrombone, Kaidun, Divided By Perception și Vespera au fost preferatele juriului.

Persoanele invitate să facă parte din juriu sunt tinere, fac parte din noua generație de oameni activi în domeniul muzical (directori artistici de festival, patroni de magazine de accesorii muzicale, ingineri de sunet la studiouri de înregistrări), fiecare oferind un premiu util pentru dezvoltarea carierei artistice a celor aflați în concurs.

Multe din trupele care s-au prezentat la primele *Semifinale GBOB România* nu au înțeles noțiunile de bază ale acestui concurs. Există concursuri locale, organizate de cluburi, unde formațiile muzicale cântă 20-30 de minute ...ca într-un minirecital. GBOB România permite artistului să se exprime și să convingă juriul și publicul cu doar două piese ... alese atent și repetate mult în preajma concursului (ca să se încadreze în 8 minute). Practic, această regulă vine tot în sprijinul artistului pe termen lung: cine va cunoaște succesul în domeniul muzical va avea piese difuzate la radio care au o durată maximă de 3,5 minute.

Semifinala G-BOB Oltenia (organizată la Aby Stage Bar Râmnicu Vâlcea, în 15.MAI.2015) a adunat peste 200 de amatori de muzică live și 12



Vespera

formații din șapte orașe. Prezența cea mai interesantă pentru unii a fost trupa de copii (între 8 și 13 ani), *Sold Out*, îndrumată de artiștii de la *Antract*. *I'm The Trip* (Sibiu), *Crimena*, *Red Fiction* (ambele din Craiova) și *Invader* (Lupeni) au fost preferatele juriului din această seară.

Toți s-au bucurat de faptul că formațiile participante s-au adunat din mai multe localități, acoperind o zonă mai largă decât cea a Olteniei, din Lupeni (HD) la est, Sibiu (SB) la nord, Câmpulung Muscel (AG) la vest și Craiova (DJ) la sud. Genurile muzicale au fost la fel de diverse, dând o culoare deosebită acestei semifinale, care a strălucit și prin diferențele de vârstă dintre artiști (de la copiii de 8 ani din *Sold Out* până la basistul de 52 de ani, *Marius Dumitrescu* de la *Proxima*). Cred că faptul că cele două câștigătoare ale etapei (*I'm The Trip* și *Invader*) au venit din locurile cele mai îndepărtate de Râmnicu Vâlcea spune multe despre scena locală și regională din Oltenia.

Formația *twoas4* din Grosseto, Italia nu a mai participat aici pentru că Oscar, chitaristul formației, se operase recent și nu se simțea în stare să facă drumul cu avionul. Rămâne să ne întâlnim cu formația italiană (a cărei solistă, Iulia, s-a aflat în public la Râmnicu Vâlcea) la o viitoare etapă (discuțiile sunt pentru Semifinala G-BOB Moldova la Iași sâmbătă 19 septembrie).

Astfel, G-BOB România a căpătat deja o aură internațională; de-a lungul lunilor s-au înscris peste 110 formații în concurs, din 5 țări diferite (România, Moldova, Italia, Ungaria și Serbia).

Semifinala G-BOB Muntenia (organizată la Club Fabrica București, în 22.MAI.2015) a adunat cel mai puțin numeros public. Capitala este plină de evenimente, unele chiar de amploare, în aer liber - și a început sezonul teraselor. Singura formație care a înțeles fenomenul G-BOB, *The Purple Dandies* (trioul bucureștean unde doi dintre componenți sunt de origine iraniană), și-a asigurat locul în finală prin publicul fidel numeros pe care l-a adunat aici (în etapa aceasta a competiției, votul publicului contează în egală măsură cu cel al juriului).

Influența muzicii britanice în stilul muzical al trupelor din București s-a simțit la peste jumătate dintre cei înscrși la această etapă; *Stone Light* a fost prima formație din etapa Semifinalelor care a câștigat un premiu, deși a cântat o singură piesă în cele 8 minute acordate formației. *Basska*, *Velosonics*, *The Purple Dandies* și *Blue Night Shadow* (toate din București) au impresionat juriul.

Lumea nu ascultă muzică, iar acest lucru se datorează probabil faptului că nu se mai face muzică. Curentul actual de melodii *dance-pop*, *house* și electronică este compus din ritmuri, de cele mai multe ori pre-programate, pe un soft de calculator, cu o voce feminină care repetă la exasperare câteva cuvinte, o frântură de frază, care nu trebuie neapărat să facă sens, cât trebuie să se potrivească



Basska



cu ritmul melodiei. Lumea nu mai este obișnuită cu mesajul transmis de un cântec sau opinia unui solist vocal care transmite o emoție și care poate fi reprezentantul generației lui prin opiniile evocate. Vremurile acelea au apus din păcate - odată cu ridicarea cortinei de fier. Trăim într-o lume globalizată. Un prieten mi-a atras atenția în weekend-ul respectiv că dacă acum 30 de ani topurile muzicale din SUA și Anglia promovau artiști complet diferiți, astăzi, aceleași "vedete" se află pe primele 10 locuri ale ambelor clasamente.

Semifinalele GBOB sunt inedite, iar acesta este realmente cel mai amplu concurs național la ora actuală pentru formațiile LIVE din România. GBOB România scoate formațiile din mediul virtual și le obligă să urce pe scenă pentru a se prezenta și pentru a lua contactul cu oamenii din industrie invitați în juriu și cu publicul curios să descopere muzica nouă!

Semifinala GBOB Crișana - Maramureș (organizată la Abyss Rock & Metal Pub Oradea, în 29.MAI.2015) a promovat cel mai heterogen program muzical, deși aici s-au înscris cele mai puține formații în concurs. Spectacolul putea fi mai lung, dar una din trupe s-a destrămat; o a doua și-a pierdut solistul pe parcurs și a treia care nu a mai participat era compusă din pre-adolescenți, care sau nu li s-a permis să facă drumul la Oradea de către părinți, sau au avut emoții prea mari înainte de a urca pe scenă.

Faptul că acest concurs se lungeste pe parcursul unui an întreg nu va permite trupelor neseri-oase și lipsite de răbdare să ajungă în finală.

Deși nu au excelat la premiul finală a Semifinalei, formațiile *Statuar* (de heavy metal clasic) și *Ataria* (de hard rock clasic) erau bine încheiate, și-au interpretat muzica fără greșală și s-au dovedit extrem de competente pe nișele mu-



Manuela Botiș

din ciclul *Mai mult decât arta*, tehnică mixtă

zicale promovate de ele. Din păcate însă, nu prezentau niciun fel de element din anii 2000 inserat în linia melodică a pieselor, au urcat direct cu hainele de stradă pe scenă și nu aveau joc scenic.

Am fost impresionat de energia și dinamica celor de la *High* și *Elyon* (o formație cu o muzică pe atât de atractivă pe cât de neatractiv îi sună numele). *Riot Monk* a ieșit în evidență la juriu, fiind cea mai premiată trupă din Semifinala G-BOB Crișana-Maramureș.

Baby Elvis a prezentat ceva aparte; deși ancorată în ritmurile anilor '60 (mă gândesc la *surf rock* când le ascult muzica), este bine ambalat în sound-ul anilor 2010. Au avut schimbări de ritm care m-au impresionat și care fac ca muzica lor să iasă în evidență, nefiind monoton ritmată ... și previzibilă cap-coadă. Spre deosebire de prima

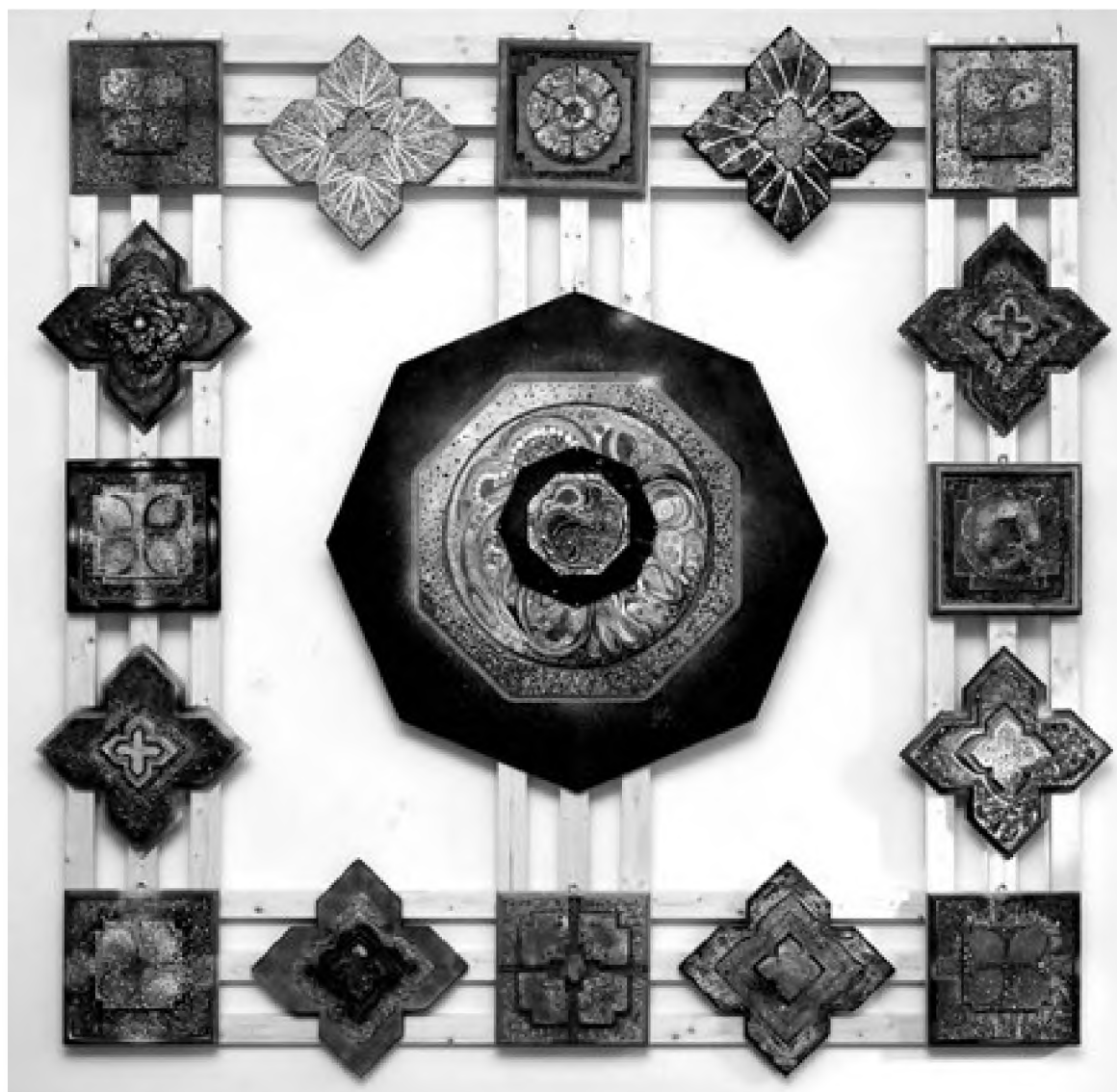
dată când i-am văzut la un eveniment din Cluj, acum aveau o vestimentație scenică, un alt fel de a se prezenta pe scenă (care-mi aducea aminte de *Grimus* când era la început de drum) și s-a lucrat la coregrafie (chiar dacă instrumentiștii nu sunt încă sincronizați pe scenă). Mișcarea browniană a fiecărui muzician făcea să se acopere toată scena și a dat un plus de imagine proiectului față de trupele aflate în apropierea lor ca punctaj.

Per ansamblu cred că a fost cea mai interesantă etapă până acum din punct de vedere muzical. Majoritatea formațiilor s-au îmbrăcat special pentru scenă, iar muzica a rupt. 8 din cele 9 formații au sunat foarte bine, iar *Plug IN*, venită de la Debrețin, a inundat încăperile clubului în ritmuri de blues pe care publicul l-a apreciat, stând în sală și dansând pe loc în timpul recitalului.

Premile acordate formațiilor la Oradea au atins o amploare internațională: *Riot Monk* (din Baia Mare) va cânta anul acesta pentru prima dată în Ungaria; *Plug IN* (de la Debrețin) se va întoarce la toamnă pentru un mini-turneu la noi în țară.

În concluzie, unele formații nu au impresionat decât cu una din piese în timp ce alte trupe sunt prea concentrate pe instrumente și comunică prea puțin cu privirea spre public. Calitatea prestațiilor în general a fost peste medie în cele mai multe cazuri, dar din păcate, la peste jumătate din formații, singura diferență dintre ele și spectatorii din sală era că artiștii erau așezați pe scenă. La un concurs unde miza este de a reprezenta România la Finala mondială, consider aspectul vestimentar (măcar potrivirea culorilor de tricouri între membri) foarte important.

Prin prezentarea profesională și publică a unui conținut artistic specific, *G-BOB România* contribuie la popularizarea și cunoașterea muzicii contemporane din toate colțurile țării. *G-BOB România* sosește joi 30 iulie la *Oldies Pub Sibiu* în cadrul ediției aniversare *Artmania Festival 10 ani*.



Manuela Botiș

din ciclul *Mai mult decât arta*, tehnică mixtă

Luciditatea de diamant a iubirii...

Claudiu Groza

Expresia de mai sus, decupată chiar din replicile scenariului, caracterizează cred cel mai fidel conceptul spectacolului *Vertij*, montat de Mihai Măniuțiu la Teatrul „Aureliu Manea” din Turda. Plecând de la un text propriu, regizorul edifică un spectacol-poem, încărcat însă de o riguroasă acuitate. E, cum am constatat și la alte spectacole ale lui Măniuțiu, un construct cerebral, subminat extrem de subtil de o tușă a emoției, ca și când autorul ar încerca să-și reprime trăiri prea stridente, supărătoare pentru cei din jur. Însă, în ciuda acestei răceli a exprimării, figurată și spectacular, *Vertij* emoționează, creează empatie, te obligă și pe tine, privitorul, să aderi la această declarație de dragoste filială. Pentru că spectacolul, după cum a precizat chiar creatorul său, e dedicat mamei sale, relației dintre ei, e o luptă cu estomparea comunicării determinate de o boală nemiloasă, „monstrul ăla mic și nemernic” ce poate fi învins doar prin „luciditatea de diamant a iubirii”...

Din câte știu, *Vertij* e unicul spectacol pe care Mihai Măniuțiu l-a conturat plecând de la datele propriei biografii, cu o franchețe ce nu poate stârni decât empatie. „Caruselul existenței” care dă vertij, boala Alzheimer, prin care pierzi pe cineva drag, deși acea persoană nu dispăre fizic, meditația asupra acestor traume, exorcizarea durerii, pe cât se poate, obișnuirea cu o nouă realitate, incontrollabilă, pe care poți numai s-o accepți, toate acestea sunt temele subtile sau manifeste ale spectacolului.

Vertij combină textul cu coregrafia, cu o scenografie izbitor de pregnantă și inedită, cu o muzică „aburală” și un light-design „boreal”, aș spune, și cu o interpretare de mare expresivitate. Avem de-a face cu un spectacol *sincretic* în plan estetic, fiecare element având o pondere specială în configurarea ansamblului de semnificații.

Textul, fragmentar, e narat de vocea lui Marcel Iureș – ca o voce auctorială, confesivă – în alter-

nanță cu scenele de dans, care prelungesc într-un orizont oniric, interiorizat, reflexiv, gândurile-cuvinte. Abstracția sacadată, traumatică, frământată, conturată de Vava Ștefănescu și grația fluidă, translucidă parcă, a Andreei Gavrilu (ambele autoare ale coregrafiei), au dat adâncime vizuală, picturalitate, carnație, vorbelor care parcă nu reușeau să acopere durerea. Flavia Giurgiu, Alexandra Dușa și Bianca Pîntea, tinerele actrițe ale teatrului turdean, au completat, ca un cor suav, acest duo ce transmitea concomitent semne diverse și complementare.

Vava și Andreea au avut însă și splendide momente de simetrie coregrafică, altele de mare picturalitate, pe fundalul video-cromatic. Secvența mestecării gheții a avut o consistență delicat-dureroasă, pe când cea a „intrării în lumină” a eroinelor, pe spalierile reci, a fost plină de o poetică emoție simbolică, pentru că semnifică o trecere, o despărțire.

Gheața – calupuri, fărâme, cuburi – a fost semnul scenografic al „lucidității de diamant a iubirii”. O scenografie rece, ca-și-rațională, dar nu ostilă, ci mai degrabă speculară, *oglinditoare*, a imaginat Adrian Damian, în perfect pandant cu bogatul spectru de culori, „boreal” prin opulență, dar bine controlat, al light-designului creat de Lucian Moga. „Aburală”, compusă din sonorități sclipitoare, cristalizate, muzica lui Șerban Ursachi a potențat acest neobișnuit tablou de senzații și emoție.

Pentru că, dincolo de fireasca abstractizare semantică dată de expresivitatea coregrafiei, *Vertij* e un spectacol pe care-l înțelege, simțind, oricine. Or, e imposibil să nu rezonzi emoțional la el, cumva în pofida structurii sale „raționaliste”. *Vertij* e un spectacol de mare frumusețe și emoție, un experiment estetic reușit, convingător, o confesiune umană ce provoacă empatia, o întâlnire fericită între artiști virtuozii și versatili.

Da, dragostea e „o stare frenetică a compasiunii”, cum spune chiar Mihai Măniuțiu. Nu mai puțin, *Vertij* e semnul acestei iubiri, oricât de rece ar fi redată aceasta. Ca să mascheze durerea și să redea, cu asupra de măsură, lumina translucidă a pierderii de sine...



Vertij

foto: Adi Bulboacă

Teatru de proximitate (I)

Claudiu Groza

Prima secțiune a Festivalului European al Spectacolului Timișoara – Festival al Dramaturgiei Românești (FEST-FDR), organizată în primăvară de Teatrul Național din Timișoara, a inclus în program nu doar producții pe texte autohtone – după tipicul evenimentului –, ci și un proiect teatral european. Printr-o bine articulată convergență, atât spectacolele selectate de teatrologul Oana Borș cât și cele produse sub egida ETC ar putea fi caracterizate drept „teatru de proximitate”, cu un termen ad-hoc adaptat de mine acum, pentru că vorbesc despre subiecte stringente, actuale, care ne preocupă acum.

Proiectul găzduit de Naționalul timișorean s-a numit „The Art of Ageing” - „Arta îmbătrânirii” și a fost realizat prin colaborarea a opt teatre membre ale European Theater Convention (ETC). Din parteneriatele bilaterale ale acestora au rezultat cinci producții teatrale, inspirate de schimbările

și provocările demografice ale Europei contemporane, prezentate la Timișoara. De notat că proiectul a fost finanțat prin programul Cultura al Comisiei Europene.

Acest tip de proiecte nu este foarte frecvent în România, iar tema „impusă”, care presupune elaborarea „din mers” a unui scenariu și armonizarea stilurilor și personalităților unor creatori de formații și maniere diferite, este constrângătoare și poate influența anvergura estetică ori artistică a spectacolelor astfel încheiate. Pe de altă parte, însă, tocmai concretizarea unui „concept social” în format artistic este provocarea cea mare în contextul ăsta, încât nu calibrul estetic, ci capacitatea de semnificare socială primează, după opinia mea. Am fost implicat într-un proiect similar, „Emergency Entrance”, alături de Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, pe tema imigrației, și pot să spun, prin comparație, că și „Art of Ageing” și-a atins scopul,

dincolo de valoarea firesc diferită a celor cinci producții prezentate. Teatrul Național din Timișoara merită toate felicitările pentru curajul de a-și fi asumat să (și) găzduiască acest mini-festival european, ale cărui spectacole le comentez mai jos.

Înainte, însă, aș vrea să configurez „tehnic” specificul spectacolelor produse în asemenea proiecte. Scenografia „minimalistă”, care a suscit diverse dezbateri profesionale, are o cauză concretă: nevoia de mobilitate a producțiilor, care se joacă alternativ în teatrele producătoare, ca și în minifestival. Scenariul trebuie adaptat unor actori de limbi și formații diferite, fiind îndeajuns de accesibil și pentru publicuri cu experiențe socio-culturale foarte variate. Interacțiunile inter-identitare, *mixul* cultural, „ciocnirea” mentalităților, apelul la traume politic-istorice, raportul societate-individ sunt alte elemente care alcătuiesc conglomeratul spectacolului. Evident, în cele din urmă, calitatea montării depinde de harul scenaristului, regizorului și actorilor de a ne înfățișa un act artistic, dincolo de constrângeri „ideologice” sau condiționări financiare. Or, fiecare din producțiile prezentate în „Art of Ageing” a fost relevantă – cu plus sau



Orfanii și căpșunile

minus – pentru modul de abordare teatrală a unei teme cu mare impact social.

Cel mai bine articulat scenariu, prin reverberațiile simbolice pe care le propune, alături de o concretețe cinic-ludică a „ramei”, a fost cel al lui Peca Ștefan la *Pe ceas. Cu 60 de minute mai bătrân* (Teatrul Național Timișoara și Badisches Staatstheater Karlsruhe, regia Malte C. Lahmann). Prefațat de câteva melodii interpretate de seniorii din corul Temeswarer Liederkrantz, spectacolul se construiește ca un fel de joc televizat interactiv, în care spectatorii au rol activ, de a „modela” prin răspunsul la întrebări legate de îmbătrânire cursul spectacolului. Întrebările „sondajului” provoacă reacții personale, te fac să te oglindești proiectiv în viitor („Până la ce vârstă vrei să lucrezi?”, ar fi un exemplu). Dincolo însă de acest orizont imediat, dinamic, există o poveste cu substrat poetic, cea a relației dintre un bătrân bolnav, sătul de viață, și societatea impecabil-nemțească în care a emigrat dintr-un sat „dispărut”, celebrul Lindenfeld. Existența eroului e narată fragmentar-aleatoriu, prin dialoguri cu funcționari, cu fiica sa, cu medicul curant, cu infirmiera de la spital, probând de fapt inadaparea personajului, eterna sa nostalgie pentru tărâmul pierdut.

Foarte bine drapat în faldurile dinamicii interactive e acest simbol al singurătății și abandonului intim, care dă spectacolului o încărcătură simbolică de mare profunzime. Actorii români și germani – Sabina Bijan, Sofia Löffler, Jan Andreesen și Colin Buzoianu – și-au demonstrat capacitatea de a se ipostazia, din mers, în pielea diverselor personaje, într-o reprezentare alertă și solicitantă. Și au făcut-o exact cum trebuia, formând o echipă de remarcat.

Pe ceas... a fost, după părerea mea, exemplul cel mai concludent pentru valențele (și) sociale, (și) estetice ale unui spectacol construit sub imperativul unei „teme impuse”.

Un alt teatru din România, Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova, a fost de asemenea implicat în „Art of Ageing”, alături de Staatstheater Braunschweig. *Orfanii și căpșunile* e inspirat de realități românești, documentate de echipa de la Werkgruppe 2, care semnează scenariul. Subiectul, după cum derivă din titlu chiar, e cel al copiilor rămași în grija bunicilor aproape neputincioși, după plecarea în străinătate a părinților lor.

Mărturii inocent-dureroase ale copiilor, confesiuni derutat-deznădăjduite ale bunicilor, un aer de viață de-azi-pe-mâine, cu tulburătoare mici

„jocuri” de căutare afectivă, cu empatia îndurerată a bătrânilor care trebuie să-și ascundă neputința pentru a fi și „educatori”, stricți, așadar – o întreagă lume neștiută, de oameni simpli confrunțați cu o realitate pe care n-o cunoșteau, care contrazice legile familiei tradiționale este dezvăluită în acest spectacol care emoționează adesea, în ciuda atmosferei ușor ludice pe care vrea să o transmită.

Regizoarea Julia Roesler a optat – foarte inspirat – ca actorii să-și joace rolurile de copii fără artificii de compoziție. Or, efectul semantic e impresionant. Copiii sunt niște adulți încă nematurizați, ori maturizați forțat. Pe chipul lor se văd riduri, dar se joacă, își fac selfie-uri răsfățate, trimit filmulețe video părinților de departe, ca orice copii. Iar finalul cu dorințe și mărturii ale copiilor se încarcă astfel cu o emoție greu de depășit indiferent.

Excelent, în spiritul acestei convenții ingenioase, au evoluat actorii Gabriela Baciu, Gina Călinoiu, Sven Hönig, Oliver Simon și Kim Efert, într-o scenografie bine articulată, bazată pe obiecte de scenă, a lui Adrian Damian.

Spectacolul are o singură hibă: o anume redundanță a situațiilor dramatice, sesizabilă cam spre a doua sa treime. Totuși, coerența, relevanța sa simbolică și emoția pe care o transmite sunt evidente.

Un deficit de regie – și de dinamică scenică, implicit – a caracterizat *Tărâmul începuturilor* de Nino Haratișvili (Deutsches Theater Berlin și Slovenske Narodne Divadlo Bratislava). O grilă prea poetică, crepusculară, prea recitativă, a obținut cumva aderența publicului la povestea-confruntare a două femei vârstnice, provenind din spații diferite, cu mentalități diferite. E-adevărat, spectacolul are o bună proiecție de semnificații, pentru că de fapt avem de-a face cu două monoloage interioare atât de puternice încât anulează dialogul. Fiecare eroină se confruntă de fapt cu propria viață trecută, ca într-un fel de rememorare nostalgic-frustrat-beli-coasă, o împăcare-răfuială exorcizantă cu trecutul. Neputința comunicării apare și ea, nu doar în schimbul de replici dintre ele, ci și cu nepotul uneia ori soțul celeilalte.

Spectacolul nu e lipsit de momente foarte bune, precum „alunecarea” unei eroine în tinerețea ei de femeie emancipată, frumoasă, cuceritoare, o secvență ce trezește empatia spectatorilor, ori altul ce vizează opresiunea comunistă, care anihilează orice trăire solară, demnă. Din păcate însă, spațiul semicircular de joc, cu o scenografie mai degrabă convențională, nu foarte utilă dinamicii scenice (Nikolaus Frinke), a făcut ca spectacolul să rămână la distanță de public, cu tot jocul intens-interior-

izat, bine stăpânit, al actrițelor Gabriele Heinz și Emilia Vasaryova, secondate de Dusan Jamrich și Eric Wehlan. Regia lui Brit Bartkowiak a mizat cam prea mult pe intimidarea tensiunii dramatice și prea estompat pe construcția acțional-scenică, încât spectacolul creează o inaderență de receptare.

În fine, artiștii de la Gradsko Damsko Kazaliste Gavella, Zagreb și de la Theater und Orchestra Heidelberg au optat să propună două spectacole pe același text: *Mă tem că acum ne cunoaștem* de Ivor Martinici, în două variante de scenă complet opuse.

Subiectul piesei e extrem de simplu: despărțirea unui cuplu, după ani de conviețuire, din cauza lipsei de comunicare, a pierderii afecțiunii, pe fundalul unui Zagreb aproape iconic. Nu am citit textul, așadar nu-i cunos configurația. Pot să deduc însă că are elemente de comedie, alături de inserturi onirice sau poetice.

Croații au mizat pe acest orizont comic, îngroșat nițel prin regia lui Dominique Schnizer. Relația celor doi iubiți nu se încheie brusc, ci e presărată de dese vizite ale ei, pentru a-i mai repoșa lui ceva, ca într-un fel de tatonare a putinței de împăcare. El, rămas în apartamentul cu multiple uși de încăperi și dulapuri (scenografia Christin Treunert) e „bântuit” de alte două femei, care apar subit din diverse cotloane pentru a-l determina să-și schimbe viața. E un fel de retrospectivă asupra tinereții deja aproape încheiate și a „ultimului tren” ce trebuie prins – poate o sugestie prea subtilă vizavi de tema proiectului.

Spectacolul s-a derulat alert, dinamic, extrem de amuzant, poate pierzând astfel din eventuala profunzime a raportului antagonic. Energici, plini de tinerețe, au fost actorii Ivana Bolanca, Natalija Djordjević, Filip Krizan și Irena Teresa Prpici, atrăgându-și simpatia publicului.

În extrema opusă, a unui teatru hiper-simbolizat (postdramatic?, iată un concept care începe să prindă sens, deși acoperă încă nu știm ce, cu exactitate), în care subiectul rezumat mai devreme nu se regăsește deloc, s-a edificat spectacolul german, în regia lui Miriam Horwitz.

Regizoarea a optat pentru un teatru de factură onirică, cvasi-expresionistă, extrem de tensională, deși textul e rebricolat și devine astfel nițel incoerent, cu o coregrafie sacadată, agonică uneori, în care protagoniștii se izbesc de turnanta decorului figurat ca o pădure coșmarescă, cu costume fanteziste (Pia Dederichs). E o combinație de teatru-dans cu recitativ, dar într-atât de experimental-incoerentă încât conceptul său estetic (poate de luat în seamă), nu ajunge la privitor decât ca o magmă de semne pretențioase, ostentativ-simbolice. Un spectacol complet opac, mai ales după reprezentarea foarte „terestră” a croaților. De admirat doar efortul actorilor-dansatori Lisa Förster, Josepha Grünberg, Fabian Oehl și Andreas Seifert.

Firește, spectacolele sunt oferite punctuale, de aceea le-am și comentat pe fiecare în parte. Ce ar fi însă de conchis cu privire la proiectul „The Art of Ageing” este că a fost un real succes, pentru care toate teatrele partenere merită felicitate. Personal, îmi doresc ca în astfel de cooperări teatrale semnificative să fie angrenate cât mai multe teatre și companii românești, pentru că beneficiile artistice sunt evidente. ■

Mad Max: Fury Road

Lucian Maier



Mad Max: Fury Road

Fury Road, restartul dat de George Miller seriei *Mad Max*, la treizeci de ani de la *Beyond Thunderdome*, este un thriller science-fiction retro-futurist. O producție austriano-americană realizată sub sigla (ruginită, pe genericul filmului, în ton cu mașinile eroilor de pe ecran) Warner Bros. Cu automobile emblemă ale anilor '40-'70 (Chevrolet Fleetmaster, Chrysler Valiant Charger, Cadillac Coupe de Villes, Volkswagen Beetle, camioane Tatra sau MAN) montate pe șasiuri supradimensionate, cu roți uriașe ori cu șenile, cu motoare supraalimentate, sute de cai putere, viteză, răfuieli în cadență rock, explozii după explozii. 3D, un buget de 150 de milioane de dolari, două treimi din investiție recuperată în primele zile de proiecții pe glob.

În cadrul producției hollywoodiene contemporane, *Mad Max: Fury Road* are un merit deosebit: autorul său a ținut să construiască universul poveștii într-un mod (cît mai) analogic – cu numeroși cascadori, cu mașini construite fizic, puse să se urmărească și filmate în Namibia (deșertul Kalahari și deșertul Namib); jumătate din recuzita motorizată a filmului (care însuma 150 de

autovehicule) a fost distrusă în timpul filmărilor. Computerul a fost folosit pentru a cosmetiza imaginea și pentru a reduce numărul de cadre pe secundă în interiorul secvențelor în care o anumită acțiune era (prea) rapidă pentru a putea înțelege cele ce se petrec pe ecran.

Povestea de pe ecran, una foarte simplă, extrem-esențializată și redată la index, fugitiv, între doze de adrenalină continue (la 2-3 secunde un nou plan, un nou unghi de vedere, într-o coregrafie repetitivă a exploziei), se petrece într-o lume post-apocaliptică (nu și post-industrială), în care oamenii sînt grupați în trib-corporații conduse de un baron atotputernic. Singurul interes al baronilor este puterea, perpetuarea ei prin urmași. Idee în virtutea căreia și divizată munca în cetate. Populația acestor triburi e ținută într-o carceră ale cărei componente sînt sărăcia extremă și visul religios. În afara triburilor sînt grupuri de pirați sau lupi singuratici care trebuie să supraviețuiască în acest climat ostil. Personajul negativ din film, Immortan Joe, are nevoie de proteze de plastic (pline cu decorații *de carton*) care să-i ascundă corpul intrat în putrefacție și care, în același timp,

să îi susțină grăsimile, îmbuibarea. Fiul său este un musculos fără minte, luptătorii săi sînt un fel de clone-vampir-kamikaze pre-sofate cu gemenele sacrificiului în favoarea conducătorului. O posibilă imagine a Orientului fundamentalist, și, în același timp, o posibilă imagine a capitalismului târziu, unde economia i-a strangulat pe cei mulți, care, după credite peste credite, nu își mai permit nimic; educația dispare, gîndirea dispare, oamenii răspund religios unor stimuli care le activează nevoile primare, sînt ființe neutralizate socio-politic.

Într-un astfel de context, conflictul armat al filmului e rezolvat prin instaurarea unui matriarhat. Bărbatul care le-a ajutat pe femei să își (re)cucerească demnitatea, în conformitate cu rolul lor social (de ființe care nasc viitorul omenirii), se retrage în pustie, germenii unei noi ere a bunăstării rămîn să vegheze creditele peliculei. Și, important în acest cadru matriarhal, mai ales dacă e să venim din fabulă în spațiul politic occidental, femeia care trece la cîrma tribului e un personaj colectiv – e femeia-războinică și femeia-mamă și femeia-doică și tînără și bunică, o despărțire de femeia conducător (politic sau corporatist) pe care o vedem azi în societate, o femeie care intră fără probleme în tiparul patriarhal străvechi.

Pînă la aceste intervenții politice, *Fury Road* oferă o fetișizare a mașinii, a motorizării umane ca spectacol și prin spectacol. Cinematograful e redus la vizual, stimuli primari, montaj accelerat, ca spectator e posibil să ajungi să te simți pus în fața unui joc video care îți testează viteza de reacție: cît de repede împuști rațe care împînzesc ecranul. Pînă la urmă le împuști, fiindcă viteza comunicării actuale, viteza avioanelor actuale, viteza montajului din filmele-blockbuster te predispune la trecerea cu brio a unui astfel de test. Rămîn cîteva imagini frumoase (care descriu aspecte fizice și administrative ale lumii de pe ecran) și o nedumerire: în contextul politic global, cu ce e mai bun un astfel de film decît *Immortal Joe*, avînd în vedere că în fața maselor pe care le cucerește, *Mad Max 4* oferă substanțe similare celor aruncate de Immortal Joe supușilor săi – o momentană, feerică, înflăcărată Valhală vizual-motorizată? ■

colaționări

Cronica ultimei zile

Alexandru Jurcan

Vorba amicului meu: ca să pricepi filmul, trebuie să mergi cu lecția învățată. Să te fi documentat înainte de a vedea *Pasolini* de Abel Ferrara, 2014. Titlul e provocator, însă regizorul se oprește la realizarea unui omagiu destul de modest, bazându-se (și pe bună dreptate) pe actorul Willem Dafoe, ilustrând pe cît posibil agenda lui Pasolini. Adică ultima zi, „banală și fatală” – cum scrie Hervé Aubron în *Magazine Littéraire* din ianuarie 2015. Ziua de 1 noiembrie, 1975.

Dominique Fernandez se oprește asupra acelei zile fatidice în ultimele pagini din romanul *Îngerul destinului* (traducere de Aristița Negreanu). Tînărul îl lovește dur pe Pasolini, acolo pe plaja pustie. „Privirea mea mută și plină de adorație îi spori furia la culme”. Omul și opera, geniul și povara atroce a homosexualității. Plata unei

spiritualități iconoclaste. „Îmi lăsasem viața în mâinile cele mai nedemne s-o primească”.

Filmul lui Ferrara nu are o liniaritate cronologică. Apar familia, prietenii, platoul de filmare, dar și „viziunea alienată” a unui artist adulat, controversat, crucificat. Mai scrie Aubron că „ereticul Pasolini nu era anarhic”. Muncea planificat, susținut, cu simțul familiei și cu o disciplină de invidiat. Uneori joacă fotbal cu tinerii tentanți – pentru el fotbalul e un simbol al virilității.

Pe muzică de Bach, cu vocea acelei Callas magnetice, oroarea uciderii primește valențe mistice și mitice. O homofobie dezlănțuită, primară, animalică, tribală pune capăt unui destin de excepție. Ferrara și-a propus doar un memento nostalgic, dar și aluvionar pe alocuri. ■



Pier Paolo Pasolini

sumar

meridian <i>Luca Cipolla</i>	2
editorial Criza conștiinței grecești: Sofiștii (I) <i>Mircea Arman</i>	3
cărți în actualitate <i>Adrian Țion</i> Imaginar unitar construit <i>Ioan Negru</i> Bucură-te și de asceza celui care scrie <i>Marin Iancu</i> Simbolul labirintic	6 7 8
comentarii <i>Ion Buzași</i> 100 de ani de la moartea lui I.M. Moldovan Timotei Cipariu și Ioan Micu Moldovan (Moldovănuț)	9
remember Ion Oarcăsu (1925-2000) <i>Constantin Cubleșan</i> Biblioteca de la Buchin <i>Andrei Moldovan</i> Ipostaze ale criticului <i>Constantin Zărnescu</i> Ion Oarcăsu și „Moara de idei a Tribunei” <i>Marcel Mureșeanu</i> „A fost poate cel mai amabil dintre redactorii de atunci ai Tribunei” <i>Adrian Țion</i> Ion Oarcăsu în oglinzile paralele ale timpului	10 11 13 14 14
dezbateri & idei <i>Kovats Gizella</i> Unde vă grăbiți... maică?	15
diagnoze <i>Andrei Marga</i> Pogromul de la Iași (1941)	16
poezia <i>Raluca Ciceu</i> <i>Gheorghe Cristea</i>	18 19
proza <i>Ștefan Manasia</i> Edi	20
interviu <i>de vorbă cu eseistul Alexandru Matei</i> „Fascinația filosofului pentru scriitor mi se pare păguboasă”	22
eseu <i>Gavril Moldovan</i> <i>Gr. ja</i> lui Goethe	24
efectul de seară Rivas Vaciamadrid (7) <i>Robert Diculescu</i>	26
jurnal Spicuri din jurnal	27
corespondență din washington <i>Victor Gaetan</i> Căutați banii: O campanie irlandeză cu fonduri americane pentru căsătoriile între persoane de același sex	28
politica zilei <i>Petru Romoșan</i> România – un stat eșuat?	29
muzică <i>Virgil Mihaiu</i> Corniștii clujeni adaptându-se dezideratelor lui Mahler <i>RiCo</i> Bătălia mondială a formațiilor G-BOB 2015 se află la jumătatea parcursului în România	30 31
teatru <i>Claudiu Groza</i> Luciditatea de diamant a iubirii... Teatru de proximitate (I)	33 33
film <i>Mad Max: Fury Road</i>	35
colaționări <i>Alexandru Jurcan</i> Cronica ultimei zile	35
plastica <i>Ovidiu Petca</i> Mai mult decât arta	36

plastica

Mai mult decât arta

Ovidiu Petca



Manuela Botiș

din ciclul *Mai mult decât arta*, tehnică mixtă

Muzeul de Artă din Cluj a găzduit succesiv două expoziții eveniment, amândouă reflectate în paginile revistei Tribuna.

Ambele expoziții au ceva comun. Pleacă de la o negație, dacă e să ne gândim la cele două titluri manifest de pe afișele lor. Pun în paranteză arta.

In Absentia în cazul tinerei artiste Blanca Alina Pop.

Mai mult decât artă în cazul Manuelei Botiș.

Într-un mod provocator, vrafurile de rame confecționate sau neîncheiate intrau în contrast cu picturile plain-air golașe ale Biancăi Alina Pop, expoziția având o dimensiune materială și profană dacă ne gândim la etalarea aproape speculativă de rame, cadre, unelte, șasiuri, dar și la peisajele lascive zburdând de elan și multă culoare. O abordare asumată artistic și filosofic.

Enunțul Manuelei Botiș, *Mai mult decât artă*, conține o negație umilă și sacră în același timp. Artista în urma unui exercițiu îndelungat, a unor lungi cercetări estetice și dogmatice a ajuns la o concluzie profundă. Dumnezeu este în toate. Este unicul creator, mai presus decât arta. O abordare asumată artistic și teologic.

O concluzie dureroasă, un sacrificiu suprem pentru un artist, pentru un creator. Fiecare artist este robul credinței în propria forță creatoare, are dorința tainică sau afișată de a-l concura pe Dumnezeu. Doar o persoană luminoasă, pătrun-

să de o credință sinceră și adâncă, după o perioada îndelungată de meditație, izolare și, bineînțeles, înarmată cu o convingere profundă acceptă această renunțare, mai mult sau mai puțin fericită pentru cei din afară. Manuela Botiș, asemenea iconarilor și zugravilor anonimi, este pătrunsă de multă credință.

Expoziția *Mai mult decât artă* este dedicată semnelui crucii și a dragostei fără margini pentru Iisus, fiul lui Dumnezeu. Fiecare lucrare conține aproape obsesiv acest semn divin al mântuirii. Autoarea renunță la crucea ca obiect de supliciu, ca semn al suferinței, al sacrificiului suprem. Crucile Manuelei Botiș, induc în vizitator o stare de bucurie. Sunt însuflețite de rugăciune, de comuniune creștină.

Nu știu unde se termină talentul artistei care ne-a bucurat ochii și mintea atâția ani și unde începe acel „mai mult decât artă”, forța divină. Cred în Manuela Botiș și în forța ei creatoare, în unicitatea operei de artă.

Accept provocarea însă.

Mai mult decât artă în cazul Manuelei Botiș.

In Absentia în cazul tinerei artiste Blanca Alina Pop.

Respect demersul lor artistic.

ABONAMENTE

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

